



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Der Orient in der deutschen Literatur,
in Theater und Oper“

Verfasserin

Gity Dehdar

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Johann Sonnleitner

Inhalt

Einleitung	5
Historischer Überblick über das Osmanische Reich	7
Die Türkenkriege	8
Exkurs: Dreißigjähriger Krieg	11
Die Gesellschaftsstruktur des Osmanischen Reiches	15
Catharina von Georgien	18
Ibrahim Bassa und Ibrahim Sultan	21
Johann Adolf Hasse	24
Soliman	25
Christoph Martin Wielands „Dschinnistan“	30
Adis und Dahy	31
Neangir und seine Brüder, Argentine und ihre Schwestern	35
Ferdinand Eberl	46
Die Perücken in Konstantinopel	49
Die Deutschen unter Muselmännern	59
Nathan der Weise	67
Stephanie der Jüngere	73
Die Entführung aus dem Serail	74
Adolf Bäuerle	82

Wien, Paris, London und Constantinopel	83
Salome	88
Der Derwisch	92
Zusammenfassung	100
Bibliographie	102
Lebenslauf	113

Einleitung

Die vorliegende Arbeit versucht, anhand ausgewählter Werke vom Barock bis zur Gegenwart aufzuzeigen, wie in der deutschen Literatur dieser Zeit verschiedene Autoren formal und inhaltlich den Orient und sein Weltbild sowie auch seinen Lebensstil darstellen.

Der Orient findet sich als Thema der europäischen Literatur schon in der Antike, wie etwa in Homers Ilias und Odyssee. Die erste große Begegnung des Westens mit dem Osten fand jedoch zur Zeit der Kreuzzüge statt. Damals wurde auch das vorherrschende Bild des Muslimen, das im Dienste der Ideologie der Kreuzzüge stand, geprägt.

Die langjährigen Kämpfe des christlichen Abendlandes mit dem türkischen Reich spielten eine wesentliche Rolle in der Ausbreitung der orientalischen Kultur in Europa. Da die Türkenkriege die Vorstellungen der deutschen Literaten vom Orient und seinen muslimischen Herrschern prägten, habe ich meiner Arbeit einen historischen Überblick über das Osmanische Reich vorangestellt.

Einige der angeführten Autoren haben ihre Informationen über den Orient durch eigene Reiseerlebnisse gesammelt, andere beschränkten sich auf das Lesen von Reiseberichten oder auch nur auf eigene Fantasien.

Das Bild des Sultans und des orientalischen Herrschers im Allgemeinen entwickelte sich vom Barock zur Aufklärung von dem des herzlosen Tyrannen bei Lohenstein und Gryphius zu Bretzners fortschrittlich denkendem und gütigen Bassa Selim in der „Entführung aus dem Serail“.

Das starke Interesse an orientalischen Erzählungen erwachte in Europa mit **Antoine Gallands** Übersetzung von „**Tausendundeine(r) Nacht**“ (1704-1717) ins Französische. Die erste deutsche Übersetzung erschien 1710. Bald griffen verschiedene Autoren den Stoff in ihren Werken auf, so z. B. **Wieland** in seinen „**Wintermärchen**“.

Diese Arbeit konzentriert sich auf Werke aus der Zeit des Barock, der Aufklärung bzw. Spätaufklärung und der Gegenwart. Als Beispiele werden „**Catharina von Georgien**“ von Gryphius, „**Ibrahim Bassa**“ und „**Ibrahim Sultan**“ von Lohenstein, „**Soliman**“ von Hasse, einige Märchen aus Wielands „**Dschinnistan**“, Eberls „**Die Perücken in Konstantinopel**“ und „**Die Deutschen unter Muselmännern**“, Lessings „**Nathan der Weise**“, Bretzners „**(Die) Entführung aus dem Serail**“, Bäuerles „**Wien Paris London und Constantinopel**“, Karl Mays „**Der Derwisch**“ und Oskar Wildes „**Salome**“ angeführt.

Diese Stücke wurden in Form von Handlungsanalysen und Beschreibungen der Figuren aufgearbeitet und bei weniger bekannten Autoren durch eine Kurzbiographie ergänzt.

Zum Orientbild und seinem Wandel in Europa

Die geschichtliche Phase der Kreuzzüge- eine erste unmittelbare Begegnung des Westens mit dem Orient- bestimmte lange Zeit das Bild des Orients in Europa.

Durch das Erscheinen der Türken an den östlichen Grenzen Europas und die Belagerung Wiens erhärtete sich die negative Einstellung des Okzidents gegenüber dem Orient.

Historischer Überblick über das Osmanische Reich

Das Osmanische Reich (1291-1922) erstreckt sich am Höhepunkt seiner Macht über drei Kontinente – auf der Nord-Süd-Achse von Ungarn bis nach Aden, auf der West-Ost-Achse von Algerien bis zur iranischen Grenze.¹ Als Begründer der Herrscherdynastie und des Osmanischen Reiches gilt Osman I Ghasi. Die „Ghasis“ waren die Kämpfer des Heiligen Krieges „Dschihad“, die sich Osman I anschlossen, weil dieser die führende Rolle im Kampf gegen das westliche Byzanz ausübte. Den Mittelpunkt des Osmanischen Reiches bildete das Gebiet der heutigen Türkei, welches eine optimale geographische Lage hatte, um Überfälle auf christliche Gebiete zu machen.

¹ Zum Aufstieg und Niedergang des Osmanischen Reiches bis zur Entstehung der Türkischen Republik siehe: Josef Matuz, Das Osmanische Reich. Grundlinien seiner Geschichte, Darmstadt, 1985

Eng verbunden mit dem Aufstieg des Osmanischen Reiches ist der Aufstieg des Islam und die Anziehungskraft dieses Staates auf die Ghasis. Viele Araber, die vor den Mongolen geflüchtet waren, sowie Perser schlossen sich diesen an. Der Nachfolger Osman I war dessen Sohn Orhan, der 1326 die Provinzhauptstadt Bursa eroberte und sie zu seiner neuen Hauptstadt machte. Die Osmanen ergänzten ihre militärischen Eroberungen im Westen durch diplomatische Bemühungen im Osten, indem sie durch Kauf, durch Heirat oder durch Stiftung von Unfrieden in herrschenden turkmenischen Fürstentümern das Reich Schritt für Schritt erweiterten.

Die Türkenkriege

Ab der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts fassten die Osmanen auf der Balkanhalbinsel Fuß. 1389 besiegte Murat I in der Schlacht auf dem Amselfeld das serbische Reich und nahm Thrakien, Makedonien und einen großen Teil Bulgariens und Serbiens ein. 1402 erlitten die Osmanen eine Niederlage gegen den Mongolenfürsten Timur-i Läng. Nach Siegen über christliche Heere (1444 und 1448) eroberte Sultan Muhammad II im Jahr 1453 Konstantinopel (Istanbul), womit die Vernichtung des Oströmischen Reiches vollzogen war.

Die vor-neuzeitliche Geschichte des osmanischen Reiches und Österreich kann in vier Abschnitte gegliedert werden:²

- 1.) Die Periode der Überfälle der Türken auf Österreich (bis 1526);
- 2.) Die osmanischen Angriffskriege (1526-1683);
- 3.) Die Angriffskriege Österreichs (1683-1791);
- 4.) Koexistenz des osmanischen Reiches als schwacher Nachbar der österreichischen Monarchie (1791-1918)

Ad 1.) Die Periode der Überfälle der Türken auf Österreich (bis 1526)

Ungarn konnte sich 1456 gegen einen Überfall der Türken durch einen Sieg bei Belgrad erfolgreich wehren. Zwischen 1473 und 1483 fielen die Türken wiederholt in Kärnten und in der Südsteiermark ein (östliches Slowenien).

Ad 2.) Die osmanischen Angriffskriege (1526-1683)

Ludwig II von Ungarn, der versuchte, dem türkischen Vordringen Einhalt zu gebieten, erlitt unter Sultan Soliman in der Schlacht bei Mohac 1526 eine Niederlage und verlor dabei sein Leben. Unter Sultan Soliman II (auch der Große oder Prächtige genannt), der bis heute als der mächtigste aller osmanischen Herrscher angesehen wird, erlebt das türkische Großreich eine Blütezeit. Als der Habsburger Ferdinand I nach dem Sieg Solimans über die Ungarn bei Mohac die

² Für einen Überblick über die Türkenkriege siehe: Klaus-Peter Matschke, Das Kreuz und der Halbmond: Die Geschichte der Türkenkriege, Düsseldorf 2004

Krone beansprucht, stoßen die Osmanen 1529 nach Niederösterreich vor und belagern die Stadt Wien zum 1. Mal (27.9.-15.10.1529).³

Nach dem Sieg Solimans über den Johanniterorden 1522 auf Rhodos kontrollieren die Osmanen weitgehend den Mittelmeerhandel. 1532 folgt ein weiterer türkischer Angriff, in dessen Rahmen Vorhutverbände bis ins Ybbstal vordringen. Durch die gelungene nachhaltige Verteidigung der Festung Günz (Köszeg/Ungarn), kommt dieser Angriffskrieg letztendlich zum Erliegen. Schon 1541 fiel die Stadt Ofen (Budapest), welche in der Folge bis 1686 die Zentrale der Türkenherrschaft in Mitteleuropa darstellen soll.⁴ Ungarn zerfällt in drei Zonen: ein türkisches Zentrum, die Habsburger haben den Westen und den Norden (Slowakei); Siebenbürgen ist als Fürstentum türkischer Satellit. Österreich ist zu jährlichen Tributzahlungen verpflichtet. Ein neuerlicher Krieg (1593-1606)⁵ endet mit dem Frieden von Zsitvatorok, in dessen Rahmen der Kaiser erstmals vom Sultan als ebenbürtig anerkannt wird. Durch Zahlung eines Ehrengeschenks in der Höhe von 200.000 Gulden endet die Tributpflicht von Österreich an das Osmanische Reich. Die darauf folgenden Jahrzehnte – insbesondere die Zeit des Dreißigjährigen Krieges – bringen eine Entspannung in den Beziehungen zwischen den Habsburgern und den Osmanen, die im Austausch von Grußbotschaften gipfeln.

³ Graf Niklas Salm konnte die befestigte Stadt Wien so lange halten, bis die Türken wegen Schlechtwetters abzogen

⁴ Zwischenzeitlich wurde der Irak (1534) im osmanischen Reich eingegliedert und die Kontrolle über den östlichen Mittelmeerraum gefestigt. Nach Annexion von Algier dringt Soliman bis in den westlichen Mittelmeerraum vor.

⁵ Eine wesentliche Wendung bringt hier die Zurückeroberung der zuvor verlorenen Hauptfestung Raab (Győr) durch die Österreicher im Jahr 1598.

Exkurs: Dreißigjähriger Krieg (1618-1648)

Der Aufstand der böhmischen Stände gegen die Habsburger löst diese Religions-, Stände- und Staatskonflikte aus, die ihre Ursache in dem Gegensatz zwischen Protestantischer Union und Katholischer Liga haben. Der Dreißigjährige Krieg wird in Deutschland und in Böhmen ausgetragen und kann in vier Perioden unterschieden werden.⁶

Periode 1: Böhmischer Krieg (1618-1620): Protestantische Ständemitglieder werfen drei königliche Statthalter und einen Schreiber aus den Fenstern der Prager Burg und beginnen einen Feldzug gegen die Habsburger. Letztendlich siegen die Truppen Ferdinands II mit Hilfe der Katholischen Liga, was drastische Strafen gegen die evangelischen Stände von Oberösterreich und Niederösterreich - diese hatten sich den böhmischen Ständen angeschlossen – zur Folge hatte und in der Fortsetzung der Gegenreformation und der Einführung des Absolutismus gipfelte.

Periode 2: Niedersächsisch-dänischer Krieg (1625-1629): Das Heer der katholischen Liga verheert die Pfalz und überträgt die Churwürde 1623 an Bayern. Ein im kaiserlichen Dienste stehendes Söldnerheer unter der Führung von A. von Wallenstein dringt nach Norddeutschland vor, worauf der Dänenkönig Kristian IV in den Krieg eintritt. Die Dänen unterliegen und müssen sich zur Neutralität gegenüber dem Reich verpflichten. Ferdinand II muß, auf das Drängen der Churfürsten hin, 1630 Wallenstein aus seinen Diensten entlassen.

⁶ Für einen Überblick über den Dreißigjährigen Krieg siehe: Gerhard Schormann, Der Dreißigjährige Krieg, Göttingen 1985

Periode 3: Schwäbischer Krieg (1630-1635): König Gustav II Adolf von Schweden landet in Deutschland und dringt über Augsburg und München bis in die habsburgischen Länder vor. Der deutsche Kaiser übergibt Wallenstein erneut das Kommando über das kaiserliche Heer, lässt diesen jedoch, nachdem die Schweden zurückgeschlagen werden konnten, auf seinen Befehl hin ermorden.

Periode 4: Schwedisch-Französischer Krieg (1635-1648): Staatsräson und Machtpolitik stehen in diesem Krieg über den konfessionellen Interessen. Die Schweden dringen 1645/46 ins nördliche Niederösterreich vor und besetzen 1647 einen Teil Vorarlbergs. Ferdinand III schließt mit Schweden in Osnabrück am 24.10.1648 den Westfälischen Frieden.

Nicht zuletzt aufgrund der Wirrnisse des Dreißigjährigen Krieges ist das Weltbild des Barock geprägt von Antithetik in allen Lebensbereichen, vom Bewusstsein der Vergänglichkeit und von Todesängsten, aber auch von fanatischem Glauben und von mystisch-religiösen Schwärmereien.

An der Türkenfront war es während des Dreißigjährigen Krieges relativ ruhig, da die militärische Kräfte des Osmanischen Reiches in einem Krieg in Persien und einem Krieg gegen Venedig (Insel Kreta) gebunden waren. Im Türkenkrieg von 1662-1664 erleidet Österreich erneut eine Niederlage, obgleich Fürst Montecuccoli die Türken bei St. Gotthard an der Raab schlagen kann.

Im Rahmen des Großen Türkenkrieges (1683-1699) landeten die Türken 1683 erneut vor Wien, welches sich unter dem Oberbefehl von Ernst Rüdiger Graf Starhemberg verzweifelt verteidigt. Der Großwesir Kara Mustafa belagerte ab 14.07.1683 Wien. Die Kontingente der Churfürsten von Bayern und Sachsen, geführt von Herzog Karl von Lothringen, sowie schwäbisch-fränkische Kreistruppen bildeten das Einsatzheer für Wien. Gemeinsam mit dem polnischen Ersatzheer wurde in einer historischen Schlacht der große Sieg über die Türken errungen, wobei die Schlacht am Kahlenberg (12.09.1683) die entscheidende Wende brachte. In dieser historischen Schlacht konnte das christliche Ersatzheer unter der Führung von König Johann III Sobieski – er hatte als ranghöchster Befehlshaber den nominellen Oberbefehl über alle gegen die Türken geführten Truppen - die Türken vor Wien vernichtend schlagen.

Ad 3.) Die Angriffskriege Österreichs

Die Siege über die Türken vor Wien wurden zum Gegenangriff genutzt. Noch im Jahr 1683 wurde Gran (Esztergom) besetzt. 1686 eroberte Herzog Karl von Lothringen Ofen (Buda/pest). In weiterer Folge wurde Siebenbürgen besetzt und in die Habsburgische Monarchie eingegliedert. Fürst Max Emanuel von Bayern erobert 1688 Belgrad. Der Sieg von Prinz Eugen von Savoyen bei Zenta bedeutete die Entscheidungsschlacht, welche zum Frieden von Karlowitz (1699) führte. Letzterer brachte für ganz Ungarn und Siebenbürgen, sowie für Kroatien und

Slawonien die Befreiung von der Türkenherrschaft und machte Österreich durch die Neuerwerbungen zu einer Großmacht.

1716 war Österreich als Verbündeter Venedigs erneut in einen Krieg gegen die Türken verwickelt. Unter dem Feldherrn Prinz Eugen von Savoyen wurden die Türken in der Schlacht bei Peterwardein geschlagen. In der Folge wurde Temesvar (1716) und Belgrad (1717) errungen. Im Frieden von Passarowitz (1718) wurde das Banat, Nordserbien und Westrumänien Österreich zugesprochen, infolgedessen die habsburgische Monarchie auf dem Balkan die größte Ausdehnung erreicht.

Kaiser Karl VI führte im Verbund mit Russland (1737-1739) einen nicht erfolgreichen Türkenkrieg, der im Frieden von Belgrad zum Verlust Nordserbiens und Westrumäniens führte.

Ad 4.) Koexistenz des osmanischen Reiches als schwacher Nachbar der österreichischen Monarchie (1791-1918)

Ab dem Frieden von Sistowa (1791) – Kaiser Josef II hatte zwischenzeitlich erneut einen Krieg gegen die Türken geführt, welcher letzten Endes mit nur unwesentlichen Grenzänderungen beendet wurde – hat die österreichische Monarchie ein Interesse, das Osmanische Reich als schwachen Nachbarn der

österreichischen Monarchie zu erhalten.⁷ Die Balkanvölker nahmen Russland als Schutzmacht und erkämpften sich die Unabhängigkeit (Griechenland 1830, Rumänien 1859, Bulgarien und Serbien 1878, Albanien 1913).

Die Gesellschaftsstruktur des Osmanischen Reiches

Sultan Soliman II erließ im 16. Jahrhundert eine Rechtsordnung, welche bis zum Ende des Osmanischen Reiches gelten sollte. Die Gesellschaft wurde in eine führende Osmanische Oberschicht und in eine Klasse von Untertanen, die vom Sultan zu behüten war, gegliedert. Die vom Sultan ernannten Verwalter mit der Funktion von Beamten wurden als „Sklaven“ des Sultans betrachtet. Diese Sklaven des Sultans „erwarben“ in der türkischen Gesellschaft jedoch den Status ihres Herrn, weswegen diese die eigentliche Herrscherschicht in der osmanischen Gesellschaft darstellten. Jede Schicht wurde in grundlegenden „Institutionen“ oder „Fraktionen“ unterteilt. Die imperiale Fraktion war für den Palastdienst und den Haushalt des Sultans zuständig. Die Ministerien unterstanden dem jeweils regierenden Großwesir, der der regierende Stellvertreter des Sultans war und die Staatsgeschäfte leitete.

Die Armee war die wichtigste Institution des osmanischen Staates. Der Verwaltungsapparat war auf die Bedürfnisse der Armee und der Truppen

⁷ Eine vertiefte Darstellung der Beziehungen des Osmanischen Reiches mit der Habsburgermonarchie findet sich bei: Marlene Kurz, Das osmanische Reich und die Habsburgermonarchie: Akten des internationalen Kongresses zum 150-jährigen Bestehen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Wien, 22.-25. September 2004, Band 48 von Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Wien 2004

zugeschnitten. Das Bildungs- und Rechtswesen wurde von der religiös-kulturellen Fraktion beherrscht und diese vergab unter den muslimischen Untertanen des Sultans die religiösen Führungsämter. Den „Kadis“ unterstand das Strafrecht und die Kommunalverwaltung. Die Sprache der Verwaltung war Türkisch, welche in arabischer Schrift geschrieben wurde. Mitte des 16. Jahrhunderts übernahm die mächtige Gruppe der zum Islam bekehrten und nach dem Dewschirme-System (Knabenlese) ausgebildeten christlichen Kriegsgefangenen und Sklaven die Führungsrolle im Staat und beherrschte die ehemalige Oberschicht (muslimische Turkmenen, Araber und Iraner).

Trotz der islamischen Ausrichtung des Sultans und der herrschenden Klassen gibt der Staat den Religionsgemeinschaften – die Bevölkerung des Osmanischen Reiches war hinsichtlich Sprache, Kultur und Religion heterogen – einen gewissen Spielraum.

Die Religionsgemeinschaften (Milletts) hatten eine gewisse religiöse und kulturelle Autonomie; es gab muslimische, jüdische, griechisch-orthodoxe, armenische, gregorianische und später auch römisch-katholische, protestantische und bulgarisch-orthodoxe Ausprägungen.

Der Niedergang des Osmanischen Reiches geht in die Zeit von Sultan Soliman II zurück. Bis dahin stand zwischen den beiden Gruppierungen der Macht (türkische Oberschicht und Schicht nach dem Dewschirme-System bekehrten christlichen Kriegsgefangenen) eine ausgeklügelte Balance. Nachdem unter Soliman II die

Dewschirme die Oberhand gewonnen hatten, verdrängten sie die alte türkische Stammesaristokratie.

Seit dem Ende der Kreuzzüge, waren Reiseberichte, so etwa Marco Polos Reisebericht aus dem Jahre 1301 (deutsche Übersetzung im Jahre 1477) oder die des Weltreisenden Jean Chardin mit dem Titel Reise nach Persien und Indien (1711), die Hauptquelle der Informationen über den Orient in Europa. Ein deutscher Beitrag auf diesem Gebiet war die "Moskowitzische und persische Reise: die holsteinische Gesandtschaft beim Schah 1633-39" von Adam Olearius, der als Reisechronist in der Begleitung einer Delegation im diplomatischen Auftrag von Herzog Friedrich III. von Schleswig-Holstein nach Russland und Persien reiste und außer der Reisebeschreibung auch ein Werk des persischen Dichters Saadi unter dem Titel "Persianischer Rosenthal" ins Deutsche übertrug. Die Reisebeschreibung von Olearius wurde bald in andere europäische Sprachen übersetzt und lieferte unter anderem dem Dramatiker Andreas Gryphius Stoffe für sein Trauerspiel Catharina von Georgien.

Catharina von Georgien

Königin Catharina von Georgien hat die Absicht, Schah Abas, den Herrscher von Persien, ihrem Sohn Tamaras gegenüber günstig zu stimmen und so für ihr Land Gurgistan, das zwischen Persien und der Türkei liegt, gute nachbarschaftliche Beziehungen zu erhandeln. Sie begibt sich zu diesem Zweck an den persischen Hof. Der Schah erliegt ihren Reizen und will sie zum islamischen Glauben bekehren und zu seiner Ehefrau machen.

Als die Königin seinen Antrag ablehnt und sich weigert, seiner Aufforderung nachzukommen, nimmt er sie gefangen und foltert sie. Schließlich stirbt die Königin, die ihrem christlichen Glauben treu bleibt, den Märtyrertod.

Schah Abas wird als eine herzlose, unmenschliche, grausame Figur gezeigt. Er will Königin Catharina erpressen, indem er sie vor die Wahl stellt, seine Ehefrau zu werden oder einen schrecklichen Tod zu erleiden:

„Wol Fürstin du bist frey. Nu wehle: Lust und Noth.

Diß schlegt dir Abas vor: sein Ehebett oder Tod“.⁸

Catharina steht in vollem Gegensatz zu Schah Abas und versteht dessen Haltung nicht. Sie ist eine tugendhafte Frau, die ihrem christlichen Glauben und ihrem ermordeten Ehemann treu bleibt: „Ihre große Seele schwebt frei über Zufall

⁸ Andreas Gryphius, Catharina von Georgien, Hrsg. Von Alois M. Haas, Stuttgart 1975, S. 79

und Widerwärtigkeit des Schicksals; ständige Bereitschaft für Glück und Leid zeichnet ihr Wesen aus.“⁹

Sie weiß, dass sie richtig handelt, und ruft am Ende des Stückes, als der Schah beschließt, sie zu töten, aus: „Tyrann! Der Himmel ists! Der dein Versterben sucht.“¹⁰

Chatharina von Georgien agiert als vorbildliches Beispiel christlich- stoizistischer Tugend und verkörpert damit das Idealbild des barocken Menschen. Kontrastierend dazu erscheint die Figur des Schah Abas als affektbeherrscher und deshalb zu verurteilende Mensch.

Harald Steinhagen schreibt in seiner Studie zu Wirklichkeit und Handeln im barocken Drama: “Die Charaktere im Trauerspiel des Gryphius sind noch keine individuellen Figuren, sondern "Exemplare einer Gattung", die sich als allegorische Vergegenständlichung abstrakter Eigenschaften oder Funktionen leblos und statuarisch darstellen.“¹¹

Schah Abbas entspricht zur Gänze dem in der Barockzeit vorherrschenden Bild des orientalischen Herrschers als blutdürstigem und herrschsüchtigem Tyrannen. Als Catharina ihn abweist, findet er keine andere Lösung, als sie zu töten, und zeigt keine normale menschliche Regung.

Er liebt Catharina nicht, sondern will sie unterwerfen und ihre Bekehrung erzwingen. Hertha Feyock schreibt: „Er ist der Typ des Bösewichts. Die sogenannte „Differenziertheit“ seines Charakters gehört zu diesem Typ, denn

⁹ Nelli Heusser, Barock und Romantik: Versuch e. vergl. Darst.(Wege zur Dichtung.; Bd. 38.), Frauenfeld/ Leipzig 1942, S.53

¹⁰ Andreas Gryphius, S.120

¹¹ Harald Steinhagen, Wirklichkeit und Handeln im barocken Drama, Historische Studien zum Trauerspiel des Andreas Gryphius, Tübingen 1977, S.257

die Zerrissenheit seiner Seele kommt daher, dass er sich jedem Trieb hingibt, ebenso wechselnd ist wie die Zeit.“¹²

Gryphius macht in dieser Erzählung die Grausamkeit und Willkür des orientalischen Herrschers zu seinem Hauptthema.

Das Trauerspiel ist trotz des erregenden Mitleids für die Hingerichtete nicht tragisch im eigentlichen Sinne, da die Märtyrerin bis zum Schluss in ihrer Beständigkeit die eigentlich Überlegene bleibt und durch ihren Glauben Erlösung von den Qualen der Welt findet.¹³

Das Trauerspiel „**Leo Armenius**“ ist ein weiteres, jedoch weniger bekanntes Werk von Gryphius. Es spielt im christlichen Byzanz des 9. Jahrhunderts und handelt von einem dramatischen Machtkampf zweier politischer Parteien am byzantinischen Hof.

Die Hauptgestalt ist der byzantinische Kaiser Leo, der als über alle anderen Menschen erhabener Inhaber der obersten Staatsgewalt erscheint und damit wieder dem vorherrschenden Klischee des orientalischen Herrschers entspricht.

¹² Hartha T. Feyock, Das Märtyrerdrama im Barock: Philemon Martyr von Jakob Bidermann, Le veritable Saint Genest von Jean Rotrou, Theodore, vierge et martyre von Pierre Corneille, Catharina von Georgien von Andreas Gryphius; ein Vergleich. Michigan 1966, S. 217

¹³ Vgl. Winfried Freund, Abenteuer Barock, Kultur im Zeitalter der Entdeckung, Darmstadt 2004, S. 201, 203f; und Winfried Hellmann, Catharina von Georgien oder bewehrte Beständigkeit, Trauer-Spiel, in: Kindlers neues Literaturlexikon 6(1996), S.962f

Ibrahim Bassa und Ibrahim Sultan

Neben dem älteren Andreas Gryphius ist Lohenstein der bedeutendste Barockdramatiker. Lohensteins Vorstellung von der türkischen Welt zeigt sich in seinen zwei Trauerspielen „Ibrahim Bassa“ und „Ibrahim Sultan“. In beiden ist der Ort der Handlung Konstantinopel und die Hauptfiguren sind Sultane, die im Mittelpunkt der türkischen Welt stehen. Die beiden Trauerspiele sind jeweils das erste und letzte Bühnenwerk Lohensteins.

Er beschreibt darin die angeblich schändlichen Zustände am türkischen Hof. Seine Informationen über die Türkei und das dortige Leben bezieht Lohenstein vor allem aus Reiseberichten. Das negative Bild, das er vom türkischen Menschen im Allgemeinen und vom Sultan im Besonderen entwirft, entspricht der allgemeinen Weltanschauung zur Zeit des Barock. „Der Ibrahim Sultan ist in der Hauptsache ein Hof- Intrigenstück, weist aber in der Verschwörung des Mufti bedeutende historische Züge auf.“¹⁴

Die einzelnen Figuren sind nicht politische Akteure, sondern von ihrer persönlichen (Un-) Moral geprägte Einzelpersonen, was wiederum die lehrhaft-moralische Weltanschauung dieser Epoche ausdrückt.

Ibrahim Bassa ist der christliche Feldherr des geschmähten Tyrannen, des türkischen Sultan Solimans des prächtigen (1520-1566). Der islamische Herrscher der ottomanischen Weltmacht ist dem Christen zwar zu Dank verpflichtet, doch

¹⁴ Oskar Nuglisch, Barocke Stilelemente in der dramatischen Kunst von A. Gryphius und D. C. von Lohenstein, (Sprache und Kultur der germanischen und romanischen Völker. B. Germanistische Reihe.; 30) Breslau 1938, S.42

lässt er ihn nach einigen Gewissensbissen trotzdem aus Eifersucht und Staatsräson hinrichten.

In „**Ibrahim Bassa**“ wird **Sultan Soliman** als ein seelisch labiler Mensch gezeigt. Er bezeichnet seine eigene Haltung als Narrheit: „Ein Narr schleußt heute dis /und hebt es morgen auf.“¹⁵

Sultan Soliman will Isabella für sich gewinnen, scheut aber nicht davor zurück, Erpressung und Gewalt anzuwenden. Er verspricht, ihrem Geliebten Ibrahim die Freiheit zu geben, wenn sie sich für ihn entscheidet. Andernfalls würde er ihn töten.

Im Laufe des Stückes ändert Soliman jedoch seine Haltung. Es gelingt ihm, seine Begierde zu beherrschen, und er versöhnt sich mit Ibrahim. Der grausame, unbeugsame Tyrann zeigt sich am Ende des Stückes als ein Mensch, der seine eigenen Entscheidungen überdenkt und nicht stur daran festhält.

„Natürlich handelt Ibrahim Bassa nur auf den ersten Blick von der moralischen Verkommenheit der Muselmanen und der Überlegenheit der sich von der „Türkengefahr“ bedroht fühlenden Christenmenschen. Denn Lohenstein wurde im Dreißigjährigen Krieg geboren, der mehr als alle anderen einschließlich des zweiten Weltkrieges den Kontinent ausblutete, in Chaos und Sittenverfall stürzte. So erzählte das Stück in exotischer Verkleidung und allegorischer Bombastik vom

¹⁵ Daniel Caspar von Lohenstein, Saemtliche Trauerspiele, 1. Tuerkische Trauerspiele, Ibrahim Bassa- Ibrahim Sultan, Stuttgart 1953, S. 60

Absolutismus und seiner die Staatsräson legitimierenden Religion, also von den Ursachen und Folgen des Dreißigjährigen Krieges in Europa.“¹⁶

In „**Ibrahim Sultan**“ zeigt Lohenstein Sultan Ibrahim als einen unmoralischen, treulosen, gierigen, lasterhaften, rücksichtslosen, von Wollust und Mordgier getriebenen grausamen Tyrannen, der am türkischen Hof ein lasterhaftes Leben führt. Burhaneddin Kamil gibt dazu den Kommentar ab, dass „das Bild der Sultane von Lohenstein ausschließlich im Sinne einer Nichtbeherrschung der Leidenschaften entworfen (wird)“.¹⁷

¹⁶ Quelle: Internet, [http:// www. Land. Lu/ html/ dossiers / dossier- theatre/ ibrahim- bassa- 180102.html](http://www.Land.Lu/html/dossiers/dossier-theatre/ibrahim-bassa-180102.html)

¹⁷ Burhaneddin Kamil, Die Türken in der deutschen Literatur bis zum Barock und die Sultangestalten in den Türkendramen Lohenstein, Kiel 1935, S.34

Johann Adolf Hasse

Johann Adolf Hasse wurde im März 1699 in Bergedorf (heute ein Teil von Hamburg) geboren. Nach anfänglichem Erfolg als Sänger wandte er sich der Komposition zu. In Neapel, wo er zum Katholizismus konvertierte, war er einer der letzten Schüler Alessandro Scarlattis. 1730 heiratete er in Venedig die berühmte Sängerin Faustina Bordoni. Während seiner fast 30-jährigen Laufbahn als Kapellmeister am Dresdner Hof erfuhr das musikalische Leben dort unter seiner Leitung eine Hochblüte. Hasse war als Komponist unbestreitbar das Idol der Epoche des Spätbarock. Seine Musik repräsentiert die letzte Pracht des Absolutismus kurz vor Anbrechen eines neuen Zeitalters, welches die radikalen Änderungen der Französischen Revolution mit sich brachte. Hasses künstlerisches Schaffen umspannte fast 60 Jahre und setzte hohe Standards. Bei ihm werden sowohl stilistischer Wandel als auch die Kontinuität des Barockzeitalters deutlich.

Soliman

In Hasses Singspiel „Soliman“(1752) ist der osmanische Sultan Soliman die Hauptfigur. In einem Krieg, den dieser gegen Persien führt, verliebt sich sein Sohn „Selim“ in die Tochter des persischen Königs, Narsea. Als Soliman davon erfährt, verbietet er ihm, der ja sein Nachfolger werden soll, jeden Kontakt mit der Tochter des Erzfeindes. Selim gesteht seinem Vater, dass er Narsea versprochen hat, sie zu heiraten. Soliman gerät in Wut. Er trifft Narsea und lässt sie wissen, dass er Selim töten wird, wenn sie ihn nicht zurückweist und das Heiratsversprechen von ihrer Seite aus bricht. Narsea bangt um Selims Leben und sagt ihm, dass sie ihn nicht mehr liebt und nicht mehr sehen will. Aber Selim merkt, dass sein Vater sie zu dieser Aussage gezwungen hat.

Er geht daraufhin zu Soliman, gesteht ihm seine große Liebe zu Narsea und teilt ihm mit, dass er ohne sie nicht leben kann. Der Sultan antwortet, dass er des Thrones nicht würdig sei und den Tod verdiene, wenn er nicht auf seine Liebe verzichte.

Selims Stiefmutter Rosselane, die ihren eigenen Sohn Osmin als Thronfolger sehen möchte, versucht durch einen Betrug, Selim vor seinem Vater als Verräter hinzustellen. Ihr Schwiegersohn Rusteno, der Großvezir ist und sie in ihrem Bestreben unterstützt, Selim auszuschalten, fälscht die Handschrift Selims und schreibt einen Brief, der diesen als Verräter entlarvt. Als Soliman den Brief liest, glaubt er an die Schuld seines Sohnes und beschließt seinen Tod.

Er erteilt Acoman, dem Aga der Janitscharen, der aber ein treuer Freund Selims ist, den Befehl, diesen zu töten. Acoman findet aber einen Sklaven, der Selim sehr ähnlich sieht und freiwillig den Tod auf sich nimmt, um diesen zu retten.

Dann hilft Acoman Selim, sich als Perser zu verkleiden, damit er unerkannt fliehen kann.

Als Osmin nach seinem Bruder Selim fragt, teilt ihm Soliman mit, dass er tot sei. Osmin liebt seinen Bruder über alles und forscht nach, um die Hintergründe aufzudecken. Soliman zeigt ihm den verhängnisvollen Brief, und Osmin merkt sofort, dass es sich dabei um eine Fälschung und einen von Rusteno ausgeführten Betrug handelt. Er kann auch seinen Vater davon überzeugen, und dieser bereut seine Tat.

Dann sieht man Soliman, wie er in einer Schlacht in große Gefahr gerät und ohne Verteidigung allein gegen den Feind kämpft. Er wünscht sich, seinen Sohn Selim an seiner Seite zu haben. Plötzlich taucht dieser mit Arcoman auf und kämpft neben ihm. Im nächsten Teil muss Rusteno auf des Sultans Befehl Acoman das kaiserliche Siegel übergeben. Soliman erteilt Osmin die Erlaubnis, Narseas Schwester Emira, die er schon lange liebt, zu heiraten, und Selim darf Narsea zur Frau nehmen. Persien und das osmanische Reich schließen Frieden.

Soliman, Rosselane und **Rusteno** werden negativ gezeichnet, alle anderen jedoch positiv.

Emira und **Narsea** sind beide liebeswürdig und sanftmütig. Obwohl Narsea sich ein Leben ohne ihren Geliebten nicht vorstellen kann, ist sie bereit, Selim abzuweisen, um ihn vor der Rache seines Vaters, der ihn mit dem Tod bestrafen will, zu retten.

"Der Prinz soll nun auf immer
Von mir entfernt seyn! . . . und dieser Ausspruch soll
Durch meinen Mund geschehn . . . ist aber dieses nicht
So viel als wie der Tod? . . . Ja. Aber dadurch erhalte ich
Dem Vater wieder auf den Thron, dadurch erhalte ich
Das Leben meinem Schatz: und beyde bring ich um,
Wenn ich die Liebe nicht gleich suche zu verderben,
Und Selim heiße fliehen." ¹⁸

Osmin liebt seinen Bruder über alles. Er deckt Rustenos Betrug auf:

„Laß mich den Bösewicht verderben,
Durch welchen du hast müssen sterben
Denn folg ich dir, geliebter Bruder,
Wie es mein Schicksal mir befiehlt.“¹⁹

¹⁸ Johann Adolf Hasse, Soliman, Ein Singspiel, Übersetzung aus der italienische Libretto, Giovanni Ambrogio Miglavacca, Dresden 1754, S. 72

¹⁹ Ebenda, S.120

Acoman ist treu und zuverlässig. Er setzt sein Leben aufs Spiel, um Selim zu retten und den Befehl des Sultans zu umgehen.

Er bemüht sich, Soliman von seinem Irrtum abzubringen und bittet um Verständnis für Selim:

„Und ich seh noch nicht ein,

Was er verbrochen hat. Er liebt die Narsea.

Drum hat er gern mit dir von Frieden wollen sprechen,

Blos, dass er sie erhält: Dies ist sein ganz Verbrechen.“²⁰

Rusteno ist ein Betrüger und durch und durch böse. Er wirkt unmenschlich grausam und zögert nicht, jemanden ins Unglück zu stürzen und sogar zu töten, um seine eigene Stellung zu sichern:

„Der Prinz bleibt immer Sohn, und ich befürchte sehr . . .

Ich könnte . . . besser würd' es seyn . . . Doch nein, er muß verderben:

Es sterbe Selim. Ja. so helf ich Rosselanen und mir zu einer Zeit.“²¹

Soliman wird als herrschsüchtig und grausam dargestellt. Als Narsea erfährt, dass Selim nicht mehr am Leben ist, schreit sie anklagend:

„Barbarischer, meineidiger, unmenschlicher, verdammter,

Ruchloser Vater, ach! Du Herz ohne alle Triebe,

Ohne alle Treu, und Pflicht, du Herz ohne alle Liebe!“²²

²⁰ Ebenda, S.63,64

²¹ Ebenda, S.26

²² Ebenda, S. 124

Als Soliman nach Selims vermeintlichem Tod erfährt, dass dieser unschuldig war, bittet er Emira, Osmin zu heiraten. Doch diese weigert sich trotz ihrer Liebe zu Osmin:

„Ich soll in die gescheute

Vermählung willigen! Dem Sohn des schrecklichsten Tyrannen

An seiner Seite seyn!“²³

„Barbar, Betrüger voller Wuth!

Du bringst einen Sohn ums Leben,

Und ich soll dir noch Mitleid geben?“²⁴

Soliman zeigt als Vater keine Gefühle für seinen Sohn. Seine Herrschsucht macht ihn blind. Er sieht nur sich selbst und lässt seinen eigenen Sohn töten. Doch am Ende des Stückes bereut er seine Tat.

²³ Ebenda, S.126

²⁴ Ebenda, S.127

Christoph Martin Wielands „Dschinnistan“

Die Sammlung von Märchen „Dschinnistan“²⁵ erschien im Jahr 1785/86, in der Wieland französische Vorlagen bearbeitete; wir finden einige Märchen, die orientalische Motive enthalten, wie zum Beispiel „Adis und Dahy“, „Neangir und seine Brüder Argentine und ihre Schwestern“, „Der eiserne Armleuchter“ und „Der Greif vom Gebürge Kaf“.

Da die Bedrohung durch die Türken vorbei war, kam es auch zu einem Wandel in der Literatur. Die Aufklärung destruierte das eurozentrische Weltbild und mithin die alten Vorstellungen und Vorurteile über den Orient. Neue Auseinandersetzungen mit dem Islam und relativ „objektive“ Koranübersetzungen rehabilitieren die islamische Religion.²⁶

Die Bekanntschaft mit der orientalischen Dichtung und Mythologie modifizierte das Bild des Orients. Die Übersetzung von Tausendundeiner Nacht (1704) ins Französische durch Galland schuf zum ersten Mal das Bild eines märchenhaften, sinnlichen Orients. Die erste deutsche Übersetzung dieses Werks aus dem Französischen erschien vermutlich im Jahr 1710.²⁷

²⁵ Der Titel „Dschinnistan“ geht auf die „Dschinne“ zurück, arabischen Geisterwesen, die etwa auch in Tausendundeine Nacht vielfach anzutreffen sind.

²⁶ In Deutschland trugen vor allem die Schriften von Johann Jakob Reiske (1716- 74) wie 26 Makamen des Hariri (1737) und Muallakat des Tarafa (1742) zu einem neuen Erscheinungsbild des Islam bei. Vgl: Sumiyoshi Fuchs, Orientalismus in der deutschen Literatur, Zürich 1984, S.27-28

²⁷ Vgl, W. Köhler, Hugo von Hofmannsthal und Tausendundeine Nacht, Frankfurt am Main 1972, S.16

Weiterhin steigerten die Übersetzungen des indischen Dramas Sakuntala später von Georg Forster verdeutscht und die Gita Govinda durch den englischen Juristen und Orientalisten William Jones (1788) die Welle der Orientbegeisterung.

In „**Adis und Dahy**“²⁸ schreibt Wieland über das Schicksal der beiden Zwillingsbrüder Adis und Dahy, die für einige Zeit Untertanen eines gewissen Brahminin von Wisapur waren. Als Brahminin auf Grund seines Misstrauens seine Geliebte Farsana beobachten lassen wollte, stellte er die beiden Brüder als ihre Wächter ein. Nach einiger Zeit verliebte sich Farsana unwiderstehlich in beide. Adis und Dahy, die diese Liebe nicht erwiderten, wiesen sie ab. Aber nach Farsanas fortgesetzten unermüdlichen Versuchen gingen sie ihr schließlich doch in die Falle.

Als Brahminin von Farsanas Untreue erfährt, will er sich mit eigenen Augen davon überzeugen. Er kehrt vorzeitig von einer Reise zurück und überrascht sie mit Adis und Dahy in einer verfänglichen Haltung. Erzürnt beschließt er, die beiden Brüder und seine untreue Geliebte zu bestrafen. Er verwandelt die gut aussehenden jungen Männer augenblicklich in zwei unsterbliche, kleine, hässliche Greise und Farsana in einen Frosch. Erst nach dieser schrecklichen Bestrafung ist es Adis und Dahy möglich, von ihrem Widerstand und ihren Bemühungen, Farsana auf andere Gedanken zu bringen, zu erzählen. Brahminin erkennt, dass sie hinterlistig verführt wurden, und bereut seine Tat.

²⁸ Adis und Dahy hat französische Vorbilder: *Historie de deux frères génies, Ady et Dahy* (Die Geschichte der zwei Geistesbrüder) und stammt aus der Sammlung persischer Märchen, welche Francois Pétis de la Croix 1710-1712 unter dem Titel *Les mille et un jour* (Tausendundein Tag) herausgab.

Er gesteht ihnen, dass es nicht in seiner Macht stehe, sie in ihre natürliche Gestalt zurückzuverwandeln, und dass der Zauber nur gebrochen werden könne, wenn ein junges Mädchen unter zwanzig sich in sie verliebe. Dann trennt er die beiden voneinander, indem er sie an zwei sechzig Meilen voneinander entfernte Orte schickt. Zum Abschied gibt er ihnen schöne Kleider, Geld und Gold. Er umarmt sie und wünscht ihnen Glück.

Nach zweihundert Jahren erfolgloser Suche trifft Dahy in der Nähe der Stadt Masulipatnam im Königreich Golkonde zwei hübsche junge Schwestern, die vor kurzem ihre Mutter verloren haben. Die ältere namens Fatima ist siebzehn, die jüngere namens Kadidsche erst zwölf. Dahy verliebt sich in Kadidsche und will sie heiraten. Aber Kadidsche lehnt seinen Antrag ab, weil sie keinen hässlichen alten Mann will. Fatima geht weg zur Arbeit, und Kadidsche bleibt mit Dahy allein. Sie warten sehr lange auf Fatima, aber diese kommt nicht zurück.

Kadidsche macht sich große Sorgen um ihre Schwester und sucht sie überall. Als sie die Hoffnung, Fatima je wieder zu finden, schon aufgibt, träumt sie von einem schönen jungen Mann, der ihr sagt, dass sie sie auf der Insel Sumatra finden würde. Der junge Mann stellt sich noch als ihr zukünftiger Gemahl vor. Am nächsten Tag brechen Kadidsche und Dahy mit einem Schiff nach Sumatra auf. Während der Reise findet Dahy die Gelegenheit, Kadidsche sein Schicksal zu erzählen.

In Sumatra wird Dahy wegen seines Aussehens von der Königin und allen anderen Bewohnern der Insel vergöttert. Als die Königin versucht, Dahy für sich zu gewinnen, kann er es nicht fassen, weil er weiß, wie hässlich er aussieht.

Nach ihren erfolglosen Annäherungsversuchen sperrt die Königin Dahy in einen schwarzen Turm. Dort trifft er auf seinen Bruder Adis. Dieser erzählt ihm, dass auch er wegen eines Traums hergekommen sei. In diesem Traum habe ihm ein siebzehnjähriges Mädchen gesagt, dass er auf Sumatra sein Glück finden würde. Adis erzählt seinem Bruder auch, dass die Bewohner der Insel einen großen, hässlichen Affen als Gott verehren und dass er wegen seiner Ähnlichkeit mit diesem vom Volk vergöttert werde. Er sagt ihm auch, dass Prinzessin Mulkara, die Schwester von Königin Scheherbanu, sich in ihn verliebt habe. Sie habe ihn in den Turm gesperrt, weil er ihre Liebe nicht erwiderte.

Während Adis seinem Bruder seine Geschichte erzählt, kommt der Hauptmann, um ihnen im Namen des Fürsten mitzuteilen, dass ihre außerordentliche Schönheit ohne Zweifel beweise, dass sie zur Familie des großen Affen gehörten und dass die Priesterschaft beschlossen habe, dass sie von nun an im Tempel wohnen sollten. Sie folgen also dem Hauptmann zur Pagode, wo sie vom Oberpriester und den Dienern des Tempels mit großer Feierlichkeit empfangen werden. Nach einer beeindruckenden Zeremonie tanzt eine Gruppe von jungen Mädchen. Zwei dieser Tänzerinnen verlieben sich bei deren Anblick in Adis und Dahy, wobei sich der Zauber augenblicklich löst und die beiden Brüder ihre ursprüngliche Gestalt zurückerhalten. Die Zuschauer laufen erschrocken weg.

Dann treten Brahminen und Fatima in die Pagode. Adis erkennt in Fatima auf den ersten Blick das Bauernmädchen, das er in seinem Traum gesehen hat. Brahminen erklärt ihm, dass Fatima seit ihrem Verschwinden unter seinem Schutz gestanden habe, und dass er die Begegnung Dahys mit den beiden Schwestern und auch die wegweisenden Träume verursacht habe. Dann weist er Dahy an, Kadidsche zu

holen, damit sie ihn als den Mann ihres Traumes erkennen könne. Dahy holt Kadidsche in die Pagode, wo die beiden Schwestern einander in die Arme fallen. Brahminen gibt den Brüdern ihre Freiheit wieder und verschwindet. Adis und Dahy ziehen mit den beiden Schwestern auf die Insel Dschinnistan, wo sie glücklich weiterleben.

Das Märchen spielt im Orient und trägt eindeutig Züge, die sich auf diesen Kulturkreis und auf die im Abendland darüber herrschende Ideen beziehen.

Zunächst ist das der Ort der Handlung selbst. Der Autor schickt die beiden Helden ins Morgenland, um dort ihr Glück zu finden. Damit kommt die Idee zum Ausdruck, dass das Morgenland ein Ort ist, an dem man Träume verwirklichen kann. Am Ende des Märchens bezeichnet Wieland denn auch die Insel Dschinnistan als „ein Nachbild des irdischen Paradieses“²⁹.

Wie bei vielen anderen Autoren kommt auch der Begriff des Harems vor. Als Dahy mit Kadidsche und deren alten Sklavin in Sumatra ankam, führte der Befehlshaber die beiden Frauen in seinen Harem.

Wieland geht in dieser Geschichte nicht auf Dahys und Adis Herkunft ein, lässt Dahy aber an einer Stelle zu Kadidsche sagen, dass in seiner Heimatstadt das schöne Geschlecht nicht so eingesperrt sei wie an den meisten Orten des Morgenlandes, sondern in einer anständigen Freiheit lebe³⁰. Damit wird angedeutet, dass die Frauen im Morgenland im Allgemeinen unfrei sind.

²⁹ Christoph Martin Wieland, Dschinnistan oder auserlesene Feen und Geistermärchen, Zürich 1992, S.95

³⁰ Ebenda, S. 79

Fatima und Kadidsche sind zwei kluge Mädchen, die genau wissen, was sie wollen. Besonders Kadidsche vertraut am Anfang dem alten Mann nicht und will nicht mit ihm allein bleiben, während Fatima weichherzig ist und mit ihm Mitleid hat.

Nachdem ihre Mutter gestorben ist, verdienen Fatima und Kadidsche ihren Lebensunterhalt selbst. Der alte Dahy verspricht ihnen, für sie zu sorgen und ihnen ein ruhiges und sicheres Leben zu bieten. Trotz ihrer Armut wollen die Mädchen seine Hilfe nicht annehmen. Besonders Kadidsche ist sehr stolz und sieht in Dahy anfangs einen Betrüger. Am Ende erkennt sie jedoch, dass er ein guter Mensch ist, der zweihundert Jahre lang ein großes Unglück tragen musste.

Neangir und seine Brüder, Argentine und ihre Schwestern

Wieland schreibt im Märchen „Neangir und seine Brüder, Argentina und ihre Schwestern“ über das Schicksal dreier Brüder namens „Neangir“, „Hassan“ und „Ibrahim“, die drei Schwestern namens „Argentine“, „Aurore“ und „Zelide“ heiraten sollen.

Das Märchen beginnt mit der Geschichte Neangirs. Er wurde seit seiner Kindheit von einem alten Musulmanen namens Muhammed und dessen Gattin Zeinebi, die in einem Dorf in der Nähe von Konstantinopel wohnten, als Sohn angenommen und großgezogen. Im Alter von achtzehn Jahren schickten ihn seine Pflegeeltern

nach Konstantinopel, damit er lerne, auf eigenen Füßen zu stehen und selbst sein Glück in der Welt zu suchen.

Nach seiner Ankunft in Konstantinopel begegnet Neangir einem freundlichen, gut aussehenden Mann, der ihn bei sich zu Hause aufnimmt.

Dort lernt er Zelide, die Tochter des freundlichen Unbekannten, kennen. Sie gefällt ihm, teilt ihm aber mit, dass sie für seinen Bruder Hassan bestimmt sei. Als Zelide ihrem Vater von Neangirs Zuneigung erzählt, sagt ihr dieser, dass Neangir für ihre Schwester Argentine bestimmt sei. Nach dieser Mitteilung steht er auf und bringt eine Flasche mit einem Elixier. Er gibt Neangir ein Glas davon zu trinken. Dann öffnet er eine Dose und zeigt ihm das Bild von Zelides Schwester Argentine. Neangir verliebt sich in Argentines Bildnis.

Er fragt Zelides Vater nach der Bedeutung des Vorgefallenen. Dieser antwortet, dass es ihm nicht erlaubt sei, alles zu erzählen. Er sagt ihm aber, dass er sich selbst wieder finden würde, wenn er Zelides Schwestern fände. Als er fragt, wie er die schöne Argentine finden kann, rät ihm Zelide, bei Tagesanbruch in den Bazar der Juden zu gehen und in der zweiten Bude rechter Hand eine silberne Uhr zu kaufen. Noch während sie weiter sprechen will, versucht ihr Vater ihr den Mund zuzuhalten. Durch eine unabsichtliche Bewegung stößt Neangir die Flasche mit dem Elixier um. Auf einmal wird die ganze Umgebung in dicken Rauch gehüllt, und Zelide und ihr Vater verschwinden. Neangir verlässt die Wohnung und verbringt die Nacht auf den Stufen einer Moschee.

Am nächsten Tag geht Neangir in aller Früh auf den Bazar und sucht die Bude des Juden. Er findet sie auch, aber der Jude will ihm die Uhr nur verkaufen, wenn er

ihm verrät, wo er wohnt. Als Neangir ihm sagt, dass er keine Wohnstätte hat, führt ihn der Jude zu einem Musulmanen, wo er günstig wohnen kann.

Dort angekommen, will er noch einmal das Bild der schöne Argentine, das er in seinen Turban gesteckt hat, betrachten. Er findet aber stattdessen einen Brief, den ihm seine Pflegemutter geschrieben hat. Sie teilt ihm darin mit, dass er nicht ihrer und ihres Mannes Sohn sei und dass sein echter Vater ein großer Herr sei, der sie in einem Brief aufgefordert habe, ihm seinen Sohn zurückzugeben. Neangir ist von dieser Nachricht schockiert und geht aus dem Haus, um darüber nachzudenken. Er kehrt erst in der Nacht zurück und sieht eine goldene Uhr auf der Türschwelle liegen. Sie scheint niemandem zu gehören, und er nimmt sie an sich als ein Geschenk des Schicksals, das ihm Glück bringen könne. Bevor er einschläft, legt er die beiden Uhren, die silberne und die goldene, neben sich. In der Nacht wacht er plötzlich auf und hört zwei zarte Stimmen. Sie sind von Aurore und Argentine, Zelides Schwestern. Neangir hört, wie Aurore zu Argentine sagt: „wir müssen fort, wohin uns unser Bestimmung nötig kommt!“. Dabei rollen die beiden Uhren schnell weg und verschwinden. Neangir will sie aufhalten, aber es gelingt ihm nicht. Am nächsten Tag geht er in den Bazar, um mit dem Uhrenverkäufer zu sprechen. Er findet dort aber nur dessen Bruder, der ihm seine Geschichte nicht glauben will. Sie beschließen, den Kadi um Rat zu fragen. Auch dieser glaubt jedoch die Geschichte nicht. Da wird Neangir von Wut ergriffen und versetzt dem Juden mit seinem Dolch einen Stoß ins Bein, das daraufhin stark blutet.

Draußen reitet der Bassa vom Meer vorbei und hört Lärm und Geschrei aus des Kadis Wohnung dringen. Er geht hinein und fragt nach der Ursache. Neangir

erzählt gerade, wie er selbst auch einmal Opfer kabbalistischer schwarzer Künste geworden war. Er war drei Jahre lang in einen dreibeinigen kupfernen Tiegel mit drei Füßen verwandelt und wurde erst wieder ein Mensch, als man ihm einen Turban aufgesetzte.

Schließlich erkennt der Bassa in Neangir seinen Sohn und erzählt ihm, wie er ihn und seine Brüder verloren hat.

Als Neangir fast drei Jahre alt war, schenkte ein weiser Derwisch seinem älteren Bruder einen Tesbuch aus schönen Korallen und sagte ihm, dass er glücklich würde, wenn er dieses Kleinod sorgsam bewahre und dem Propheten treu bleibe. Dann gab er Neangir ein Stück Kupferblech, auf dem der Name des Gesandten Gottes in sieben verschiedenen Sprachen eingraviert war. Das sollte ihm Glück bringen. Dazu erhielt er noch einen Turban, der ihn als das Zeichen der Rechtgläubigen allezeit begleiten solle. Der dritte Sohn bekam ein in der heiligen Stadt Medina gewebtes Armband für seinen rechten Arm, damit seine rechte Hand unbefleckt bliebe. Der Bassa erzählt noch, dass sein ältester und sein jüngster Sohn die Mahnung des Derwisch nicht beachtetten und dadurch unglücklich geworden waren. Um Neangir vor einem ähnlichen Schicksal zu bewahren, habe er beschlossen, ihn unter der Aufsicht eines getreuen Sklaven namens Guluku an einem abgelegenen Ort erziehen zu lassen, während er selbst gegen seine Feinde zu Feld zog. Als er zurückkam, fand er keine Spur von Guluku und seinem Sohn. Erst vor kurzer Zeit habe er erfahren, dass Neangir bei einem Paar namens Muhammed und Zenebi lebe. Neangir erzählt ihm daraufhin, wie er zu Muhammed und Zenebi gekommen ist. Er kann sich auch noch erinnern, dass er

zuvor mit einem schwarzen Mann in einem Schloss am Ufer des Meeres gelebt hat.

Eines Tages, als Neangir ungefähr zwölf Jahre alt war, gingen die beiden zu einem Spaziergang außer Haus. Auf dem Weg trafen sie einen Mann, der genau wie der jüdische Uhrenverkäufer aussah und sie mit seinen Gaukeleien belustigte. Auf einmal wurde Neangir schwindlig, und sein Körper verwandelte sich in einen kupfernen Kochtiegel. Nach einer langen Wanderschaft gelangte er in den Küchengarten von Muhammed und Zenebi. Er wurde dann drei Jahre lang als Küchengerät benützt, bis Zenebi den Topf eines Tages mit Hammelbrust füllte, ihn mit einem alten Turban ihres Mannes bedeckte und auf das Feuer setzte. Augenblicklich verwandelte er sich in Neangirs wahre Gestalt, und als Muhammed und Zinebi zurückkamen, fanden sie statt des Kochtopfs einen Knaben. Als sie ihn erstaunt ansahen, erzählte ihnen Neangir die Geschichte seiner Verwandlung. Muhammed und Zinebi beschlossen, ihn als Sohn anzunehmen und gaben ihm den Namen Neangir.

Während Neangir seine Geschichte erzählt, hört die Wunde des Juden auf einmal zu bluten auf. In diesem Moment betritt eine junge reizende Jüdin den Gerichtssaal. Sie hält zwei Krücken in der Hand. Hinter ihr folgen zwei Männer, die sich ebenfalls auf ein Paar Krücken stützen. Neangir erkennt die beiden gleich. Der eine ist der Bruder des Juden, der zuvor mit ihm im Gerichtssaal war, den anderen hat er während seiner Verwandlung gesehen. Der Bassa, Neangir und Kadi, die von der Schönheit der Jüdin fasziniert sind, verlangen von ihr, dass sie ihnen verrate, wer sie sei. Sie sagt ihnen, dass sie Sumi heißt, die Tochter eines berühmtesten Rabbiners ist und in einen der drei Männer namens Izaf verliebt ist.

Sie könne trotz seiner Undankbarkeit nicht aufhören, ihn zu lieben. Dann erzählt Izaf seine Geschichte und die seiner beiden Brüder. Er sagt, dass sie Zwillinge und die Söhne des berühmten Nathan Ben Sadi und der weisen Dizara sind und dass ihr Vater sie von Jugend an in den verborgenen Künsten der Kabbala unterwiesen hat.

Er sagt auch, dass sie einander so nahe stünden, dass alles, was einem von ihnen widerfahre, zu gleicher Zeit auch den beiden anderen geschehe. Vor seinem Tod habe ihr Vater ihnen drei Ringe gegeben, die den Töchtern des Siroco gehörten. Er warnte sie aber gleichzeitig, sich nicht in diese zu verlieben, da sie den drei Söhnen des Bassa vom Meer bestimmt seien. Außerdem würden sie in ihrem Leben von Unglück verschont bleiben, wenn sie die Ratschläge des Buches der Geheimnisse, das eine Frau namens Sumi von ihrem Vater geerbt habe, befolgten. Er riet seinen Söhnen auch, Sumis Beistand zu suchen, wenn sie in Not gerieten, da diese größere Macht als sie selbst besäße. Die drei Brüder fanden Sumi. Sie erfuhren von ihr, dass die Töchter des Siroco Aurore, Argentine und Zelide hießen und wunderschön seien. Sie wollten sie unbedingt kennen lernen und verkleideten sich zu diesem Zweck in fremde Kaufleute. Sie kauften prächtige Juwelen mit geborgtem Geld und versuchten, diese den begehrten Mädchen zu verkaufen. Izaf hatte eine Flasche eines Elixiers, das Sumi ihm geschenkt hatte, bei sich. Er wusste, dass sich ein Mann und eine Frau, die beide davon tranken, unwiederbringlich ineinander verlieben würden. Als Izaf versuchte, den Mädchen in ein Glas etwas von dem Liebestrank einzuschenken, entdeckte Zelide ein Stück Papier mit einer warnenden Nachricht, die Sumi geschrieben hatte. Izif und Izuf tauschten währenddessen die Ringe, welche Aurore und Argentine an ihren

Fingern trugen, gegen einige ihrer Juwelen ein. Sobald die beiden Schwestern ihre Ringe abgestreift hatten, verschwanden sie, und an ihrer Stelle sah man nur mehr eine goldene und eine silberne Uhr. In diesem Augenblick trat die alte Sklavin ein, um den Brüdern Zelides Vater anzukündigen. Da steckten diese die beiden Uhren ein und liefen weg. Sie flüchteten zu Sumi, die sich enttäuscht von ihnen zeigte und sie wissen ließ, dass sie Zelide einen Zettel mit einer Nachricht zugespielt habe, um zu verhindern, dass sie vom Elixier der vollkommenen Liebe tränke. Nachher las sie ihnen einen Abschnitt aus dem Buch des weisen Moyses vor, in dem geschrieben stand: „Wenn die beiden Uhren mit dem goldnen und mit dem silbernen Schlüssel um Mitternacht aufgezogen werden, so werden sie während der ganzen ersten Stunde des Tages ihre wahre Gestalt wiedererhalten. Sie werden immer in der Verwahrung eines Frauenzimmers sein und immer zu ihr zurückkehren: die Tochter des Moyses ist bestimmt, sie in Verwahrung zu haben.“³¹

Die Brüder übergaben Sumi die Uhren zur Aufbewahrung, aber nicht die Ring-Talismane, die sie den Schwestern abgenommen hatten. Izaf blieb bei Sumi um zu sehen, was weiter geschehen würde.

Als gegen Mitternacht Sumi die beiden Uhren jede mit ihrem eigenen Schlüssel aufzog, erschienen auf einmal Aurore und ihre Schwester. Sumi verriet ihnen das Geheimnis ihres Schicksals und versprach ihnen ihren Beistand. Sie sagte ihnen auch, dass vollkommenes Glück auf sie warte. Nach Ablauf einer Stunde verwandelten sich die Schwestern wieder in Uhren. Izaf blieb weiterhin bei Sumi. Bei Tagesanbruch spürte er auf einmal eine unsichtbare Gewalt, die ihn von ihr

³¹ Ebenda, S. 121

trennte. Er spürte auch, dass einer seiner Brüder gefangen genommen wurde. Er lief auf die Straße und traf Izif, der ihm sagte, dass er dasselbe Gefühl hatte. Sie vermuteten, dass Izuf von einem der Männer in Sirocos Haus erkannt worden war. Izafs Verdacht bestätigte sich, aber es gelang ihm, seinen Bruder zu befreien. Alle drei Brüder beschlossen daraufhin, Konstantinopel zu verlassen, ohne sich von Sumi zu verabschieden.

Am nächsten Tag erfuhren sie, dass man ihr Haus niedergerissen und alles was sie besaßen, geplündert hatte. Um nicht erkannt zu werden, beschlossen sie, sich voneinander zu trennen und auf Wanderschaft zu gehen. Als Izaf nach einigen Tagen ans Ufer des Meeres gelangte, traf er dort den Sohn des Bassas vom Meere, der ihm erzählte, dass er noch zwei Brüder hätte und dass sie alle drei von Kindheit an dazu bestimmt seien, die Töchter des Siroco zu heiraten. Als Izaf den Knaben erkannte, beschloss er, ihn zu entführen, weil er Zelide immer noch begehrte und Eifersucht empfand. Er stellte sich deshalb verrückt und sang und tanzte wie ein Wahnsinniger. Dann redete er dem Knaben ein, dass es sehr warm sei und er sich doch den Turban abnehmen solle. Daraufhin verwandelte sich dieser augenblicklich in einen dreibeinigen Kochtopf. Um nicht vom alten Mann, der den Knaben begleitete, erwischt zu werden, lief Izaf mit dem Kochtiegel weg. Nach einigen Tagen, als er sich sehr müde fühlte, legte er sich neben einem Garten ins Gras und schlief ein. Als er aufwachte, war der Kochtopf verschwunden. Dafür lagen neben ihm seine in Schlafhosen gekleideten Brüder. Gemeinsam machten sie sich auf den Weg und kamen zu einer Karawanserei, wo sie sich mit Wein betranken und anschließend völlig ausgeplündert wurden..

So verloren sie auch die beiden Ringe der Töchter Sirocos. Sie kehrten nach Konstantinopel zurück und nahmen Zuflucht zu Sumi. Diese erzählte ihnen, dass Neangir die silberne Uhr von Izuf gekauft hatte, und dieser auf Sumis Befehl auch die goldene auf dessen Türschwelle gelegt hatte. Neangir hatte aber wohl vergessen, sie aufzuziehen, denn am Morgen waren sie beide wieder zurück. Dann ging der Bassa vom Meer mit Neangir nach Hause. Siroco kam auch noch und teilte ihnen mit, dass ihm im Traum der Prophet erschienen sei. Er habe ihm befohlen, Neangir einen Schluck vom Elixier der vollkommenen Liebe zu geben, damit dieser sich ganz in seine Tochter verlieben könne. Dann schickte er eine Sklavin, um Zelide zu holen.

Kurz darauf tritt ein Mann namens Asemi ein, der erzählt, wie er in den Besitz einer silbernen und einer goldenen Uhr gekommen ist und dass ihm beide in der Gestalt von Aurore und Argentine erschienen waren. Auf einmal verschwindet Asemi, kommt aber bald darauf mit Argentine und Aurore zurück. So fand Neangir seine Geliebte Argentine und Ibrahim die schöne Aurore. Nach einer glücklichen Stunde werden die beiden Schwestern aber wieder zu Uhren. Asemi verspricht, den Zauber binnen vierundzwanzig Stunden zu lösen, wenn man ihm die beiden Uhren anvertraue. Er bekommt daraufhin vom Bassa die Uhren und auch noch eine Summe Geld.

Am nächsten Tag trifft Asemi zufällig die beiden Tänzerinnen aus der Karawanserei, wo Izaf und Izuf ausgeraubt und die Talismane der Töchter Sirocos gestohlen worden waren. Er schenkt den Tänzerinnen die silberne und die goldene Uhr und fragt sie, ob sie nicht beiläufig zwei dazupassende silberne und goldene Siegelringe gesehen hätten. Die beiden Schwestern hängen daraufhin,

gleichermaßen zum Scherz, den Uhren die Talismane um, die sie von Izif und Izaf gestohlen hatten. Auf einmal fallen die Uhren aus ihren Händen und Aurore und Argentine stehen vor ihnen. Asemi läuft schnell zum Palast, um den dort Wartenden mitzuteilen, dass der Zauber gebrochen ist. Alle freuten sich über die gute Nachricht. Die drei Töchter Sirocos vermählen sich mit den Söhnen des Bassa vom Meere. Die beiden Tänzerinnen bleiben bei Izif und Izuf unter der Bedingung, dass sie das Gesetz des Propheten annehmen.

Nicht nur in „Dschinnistan“, sondern auch in einigen anderen seiner Werke sind orientalische Züge enthalten. Einige Beispiele sind sein politischer Roman „Der goldne Spiegel oder Die Geschichte der Könige von Scheschia“ (1772), die Romane „Agathon“ (1766/67), „Aristipp“ (1800-01) und „Agathodämon“ (1799), die orientalisierenden Kleinepen „Oberon“ (1780), „Irdis und Zenide“ (1768) und „Der Neue Amadis“ (1771), und orientalische Erzählungen wie „Wintermärchen“ und „Hann und Gulpenheh“.

Wieland verfasste außerdem andere Werke, wie die Geschichte des weisen Danischmand(1752) und Schach Lolo oder das göttliche Recht der Gewalthaber (1778); in beiden Texten können eine Reihe verstreuter Entlehnungen aus Tausendundeiner Nacht und aus orientalischen Reiseberichten festgestellt werden.³²

Die intensive Auseinandersetzung mit Mythen, Epen und anderen bis dahin unbekannten Dichtungsarten hat zunächst dahin geführt, dass zahlreiche Stoffe und Motive aus der orientalischen Erzähl- und Legendenliteratur in die

³² Vgl, Köhler, S.23

europäische Literatur eingedrungen sind, oder von manchen Dichter bewusst übernommen und verarbeitet worden sind. Sogar on gattungshistorischer Hinsicht können gewisse Einflüsse konstatiert werden. Dies zeigt sich am Beispiel Wielands, welcher von der arabischen Dichtung Tausendundeine Nacht stark inspiriert, schon vor der Beschäftigung der Frühromantiker mit dem Märchen als Genre, mehr Aufmerksamkeit und Zuwendung der Deutschen zum Märchen „von allen möglichen Gattungen“ gefordert hatte.

Ferdinand Eberl

Ferdinand Eberl wurde am 3.5.1762 in Wien geboren. Eberl stammt aus einer reichen Bäckerfamilie. Über Eberls Kindheit, Jugend, Schulzeit und Ausbildung sind keine genauen Angaben zu finden. Seine Werke beinhalten Lustspiele, Singspiele, Possen und Schauspiele. 1781 wurde das Lustspiel „Der Dichterling oder solche Insekten gibt's die Menge“ im "Kaiserlich Königlichen Hoftheater“ uraufgeführt. 1784 erschien sein zweites Lustspiel, „Das listige Stubenmädchen oder der Betrug von hinten“, das in Wien uraufgeführt wurde.

1786 trat er mit dem komischen Singspiel „Betrug durch Aberglauben“ an die Öffentlichkeit. Eberl arbeitete anschließend einige Jahre bei Marinelli an der Leopoldstadt als Hausdichter. 1787 erschien ein weiteres Lustspiel, „Das Wettreiten der Engländer oder die neueste Frauen- Zimmer Krankheit“.

Das Lustspiel „Kasperl der Mandolettikrämer oder Jedes bleib bey seiner Portion“, das im Dezember 1788 Premiere hatte, machte Eberl endgültig in Wien bekannt. 1788 war für Eberl ein erfolgreiches Jahr mit einigen Neuerscheinungen und vielen Aufführungen, in dem ihm besonders seine Lustspiele, „Die Wirthin mit der Schönen Hand“, „Das verdächtige Gewerbe“ und seine Libretto-Übersetzung „Der Baum der Diana“ und „Cosa rara“ (1787) Anerkennung brachten.

Ab Herbst 1788 begann in Eberls Leben jedoch eine Krise. Von 1788 bis 1795 wurde er wiederholt wegen seiner Schulden verklagt und verurteilt.

1789 war er aber trotz seiner finanziellen Krise künstlerisch erfolgreich.

Die nächsten Jahre waren nicht leicht, da er ständig Probleme mit dem Zensor und der Druckerlaubnis hatte. Es gelang ihm aber, die Unterstützung Marinellis zu gewinnen.

1790 erschienen zwei neue Theaterstücke, „Die Perücken in Konstantinopel“ und „Die veteranische Höhle“. Der erste Teil des Lustspiels „Die veteranische Höhle“ wurde im Jänner 1793 am Landstraße Theater uraufgeführt.

1794 brachte für Eberl ein wichtiges Ereignis, nämlich die Uraufführung seiner „Eipeldauer- Trilogie“ im Theater in der Josefstadt. Wolfgang Mike verfasste über dieses Stück seine Dissertationsarbeit und viele andere Literaturforscher, von Komorzynski bis Rommel, befassten sich mit diesem Werk, das entscheidend die weitere Entwicklung des Wiener Volkstheaters bestimmte.³³

1795 hatte Eberl wieder Gerichtstermine wegen Zivilprozessklagen. Er verschuldete immer mehr. Trotz dieser finanziellen Probleme kam es 1795 aber auch zu Aufführungen einiger neuerer Stücke, wie „Apollons Opfer“ und „Die Deutschen unter den Muselmännern“ (1793) und seines ganz neuen Stückes „Der Unglücksvogel oder Die Liebesintrige durch den Ofen“ im Theater in der Josefstadt. Im gleichen Jahr erschienen auch seine drei Lustspiele „Kleine Ehrlichkeit prellt oft die größte Spitzbüberei“, „Lotte von Westenburg oder Männerfrevel“ und „Noch seltener als Weibertreue“.

1796 und 1797 wurden noch einige von Eberls Stücken im Marinelli-Theater und in der Leopoldstadt aufgeführt.

³³ Wolfgang Mike, Dramaturgische Strukturprotokolle durchgeführt am Werk des Wiener Volksdramatikers Ferdinand Eberl (1762 – 1805), Wien 1967, S. 473

Im August 1799 sollte Eberl strafweise zum Militär einrücken und tauchte unter. Zwischen 1800 und 1801 gab es nur drei Aufführungen seiner Werke in der Leopoldstadt.

Nach seiner Entlassung aus dem Militär versuchte Eberl, ins Theaterleben zurückzukehren. Er bekam aber für sein Stück „Das Glückskind“ Spielverbot von der Polizei, und der Text ging später verloren. Ein weiteres Stück, „Der Tote und seine Hausfreunde“, das seit 1793 gespielt worden war, fiel der Zensur zum Opfer.

Eberl sah, wie sich seine Pläne in Luft auflösten. Als er keinen Ausweg mehr fand, wollte er sich durch Betrug aus der Schlinge ziehen. Er landete aber im Gefängnis, wo er am 27. April 1805 noch vor seiner bald erwarteten Freilassung starb.

Die Perücken in Konstantinopel

In seiner Posse „Die Perücken in Konstantinopel“ schreibt Eberl über das Schicksal von vier Europäern, die von Seeräubern gefangen und weiter verkauft wurden. Am Anfang des Stückes befinden sie sich an verschiedenen Orten, aber am Ende treffen alle vier in Konstantinopel zusammen. Kaspar, der aus Salzburg stammt, wird von Sultan Achmet gekauft und zum Wesir gewählt. Er glaubt fest an den freien Willen des Menschen. Die Muftis fürchten ihn und versuchen, den Sultan davon zu überzeugen, dass seine Grundsätze für das Volk und das Reich gefährlich sind. Als ihnen das gelingt, versucht der Sultan, Kaspar zu töten. Er schickt zu diesem Zweck seinen Defterdar (persönlichen Diener), zwei Hauptleute, einen Agar, sechs Janitscharen und einen Iman zu ihm. Sie übergeben ihm eine rote Schnur auf einem silbernen Tablett und verlangen, dass er sich niederkniet und die Schnur küsst. Dann legen sie sie um seinen Hals. Die beiden Hauptleute ziehen daran, aber die Schnur reißt ab und sie fallen auf den Boden. Kaspar springt auf, wirft die anderen Männer nieder und flieht. Der Sultan beauftragt daraufhin den Defterdar, dem Volk die Wahl eines neuen Großwesirs anzukündigen. Seinen Diener Ali schickt er zum Emirmansur, um ihm mitzuteilen, dass er die beiden neuen Sklavinnen sehen will.

Im fünften Auftritt des ersten Aufzugs sitzen zwei Frauen namens Nannete und Albertina, die wie türkische Sklavinnen gekleidet sind, in einem Zimmer und unterhalten sich über ihre Geliebten. Nanette wäre zwar gern bei ihrem Kaspar in Salzburg, aber sie kann sich auch vorstellen, einen neuen Mann zu finden. Albertina jedoch ist eine treue Seele und sehnt sich nur nach ihrem Geliebten,

Chavalier Blainval. Ali kommt, um dem Emirmansur die Botschaft des Sultans zu überbringen. Er ist aber so fasziniert von Nanettes und Albertinas Schönheit, dass er die beiden sogleich für den Sultan kauft.

Im siebten Auftritt des ersten Aufzugs steigt Chavalier Blainval von einem Schiff, das in der Nähe des Serails gelandet ist. In einem langen Monolog spricht er über die Welt und die Macht des Schicksals und hofft, dass er bald wieder mit seiner Geliebten Albertina zusammentreffen wird.

Im achten Auftritt lernt er zufällig Kaspar kennen und sie erzählen einander, wie sie nach Konstantinopel gekommen sind. Chavalier verrät Kaspar, dass er Frisör ist und sein einziger Reichtum in zwei Kisten voller Perücken, die er selbst gefertigt habe, bestehe. Er sei von Seeräubern gefangen und an einen türkischen Kaufmann verkauft worden, als er auf einem Schiff von Venedig nach Paris segeln wollte. Als der Kaufmann starb, erhielt er seine Freiheit zurück. Allerdings befände er sich jetzt aber in Konstantinopel statt in Paris.

In zehnten Auftritt des ersten Aufzuges teilt Osman, ein weiterer Getreuer des Sultans, Kaspar mit, dass die Lieblingsfrau des Sultans ihm Gnade erwirkt habe. Noch an diesem Abend wolle der Sultan ein großes Fest geben und eine nach französischer Art gedeckte Tafel anbieten. Er habe Kaspar zum obersten Tafeldecker ernannt. Dieser veranlasst daraufhin, dass Chavalier zum Bratelbraten mitkommt.

Der Sultan hat sich Hals über Kopf in Albertine verliebt und erklärt sich bereit, ihr jeden Wunsch zu erfüllen. Sie begehrt daraufhin, dass er allen seinen Frauen im Serail die Freiheit gibt. Sie sagt auch, dass sie die langen Bärte der Muselmänner nicht mag und nur mehr Männer ohne Bart sehen will. Der Sultan schenkt

wirklich allen seinen Frauen die Freiheit und veranlasst, dass sich die Männer den Bart schneiden.

Im vierten Auftritt des zweiten Aktes treffen Kaspar und Albertine aufeinander. Diese ist sehr überrascht, Kaspar zu sehen. Er erzählt ihr alles, was vorgefallen ist. Albertina gibt im daraufhin einen Beutel mit Gold und bittet ihn, sie mit ihrem Geliebten zusammenzubringen. Kaspar teilt Chavalier mit, dass Albertine sich in Konstantinopel befindet und er sie noch am selben Abend sehen kann. Er steckt ihn zu diesem Zweck in eine riesengroße Pastete. Im Speisesaal erscheint er dann als Mahomet. Als die Gäste ihn in der Gestalt des Propheten sehen, verlassen sie erschreckt den Saal. Der Sultan merkt jedoch, dass es sich um einen Betrug handelt. Nun greift Albertina mit diplomatischem Geschick ein. Sie fordert die Todesstrafe für Kaspar und Chavalier und sagt, dass sie die beiden vor der Hinrichtung zusätzlich noch persönlich quälen will. Die beiden werden daraufhin eingesperrt und sie erhält den Schlüssel zu ihrem Verlies.

Als nächstes wünscht sich Albertine vom Sultan, dass er einen Maskenball veranstalte, und dieser geht darauf ein. Nanette kommt mit dem Schlüssel und befreit Kaspar und Chavalier. Jeder der beiden setzt eine Perücke auf und verkleidet sich, dann gehen sie in die Küche.

Im siebten Auftritt des dritten Aktes stellt Kaspar dem Sultan Chavalier als einen exzellenten Perückenmacher vor, der seine Kunst in Paris gelernt hat. Der Sultan verspricht Chavalier, sein Reich mit ihm zu teilen, wenn er noch in derselben Nacht allen Gästen die Köpfe nach Pariser Mode gestalte. Chavalier und Kaspar packen die Perücken ein und gehen zum Ball. Währenddessen verlassen Albertina

und Nanette den Serail. Auch Chevalier verlässt den Ball, während Kaspar noch damit beschäftigt ist, den Gästen Perücken aufzusetzen.

Da tritt Ali ein und meldet Albertinas und Nanettes Verschwinden. Dadurch kommt Kaspars Betrug ans Licht, und alle wollen sich wutentbrannt auf ihn stürzen. Es gelingt ihm jedoch zu entkommen.

Im sechzehnten Auftritt des dritten Aufzuges erwischt der Sultan Chavalier mit Albertina und ist sehr erzürnt. Da erinnert Chavalier ihn an sein Versprechen, die schönste Sklavin für sich auswählen zu dürfen. Chavalier weiß, dass dem Sultan sein Versprechen heilig ist. Dieser erkennt seinen Fehler und bereut, dass er wegen eines Weibes den Kopf verloren hat. Er vergibt den beiden Liebenden und schenkt ihnen die Freiheit. Dann kommt Kaspar und bittet den Sultan um Vergebung. Der Sultan verzeiht auch ihm. Kaspar meint, dass ihr Wunsch nach Freiheit sie gerettet hat, aber Chavalier glaubt, dass es die Perücken waren.

Sultan Achmet besitzt widersprüchliche Charaktereigenschaften. Am Anfang des Stückes zeigt er sich hart und herzlos. Er will Kaspar wegen einer Meinungsverschiedenheit töten lassen. In Liebesangelegenheiten ist er sehr naiv und weichherzig. Er glaubt Albertina jedes Wort. Er ist bereit, alles für sie zu tun und fordert sie auf, ihm ihre Wünsche mitzuteilen: „sprich! Und soll ich Berge versetzen so schwör ich’s beim Bart des Propheten, es soll vor deinen Augen geschehen.“³⁴ Er ist sich aber bewusst, dass es sich dabei um eine Schwäche handelt und dass er trotz seiner Macht und seines Reichtums in Sachen Liebe seine Gefühle nicht beherrschen kann.

³⁴ Ferdinand Eberls Theaterstücke, Erstes Bändchen, Graz 1790, S. 81

Im zwölften Auftritt des dritten Aufzuges versucht er, seine Gäste zu überreden, Perücken zu tragen. Er überredet sie mit diesen Worten:

„Der große Künstler aus Frankreich wird euch in wenig Augenblicken in die angenehmste Gestalt umwandeln, und ihr werdet dadurch in den Siegen gegen das weibliche Geschlecht um so unüberwindlicher werden.“³⁵

Ali weiß, was dem Sultan schöne Frauen bedeuten. Als er Albertine und Nanette beim Emirmansur zum erste Mal sieht, erkennt er sofort, dass er dem Sultan mit den beiden Sklavinnen eine große Freude machen kann und diesem sicher kein Preis zu hoch ist:

„Ich sag euchs Mansur, - der Sultan ist in dem Punkt der billigste Mann, - ihr könnt fordern, was ihr wollt- so viel ihr wollt- er lässt euch's blank bezahlen [...].“³⁶

Der Sultan ändert seine alltäglichen Lebensgewohnheiten, um das Herz einer Frau zu gewinnen. Um Albertinas Wunsch zu erfüllen, gebietet er sogar den Männern seines Reiches, sich die Bärte abschneiden zu lassen und Perücken zu tragen. Er ist blind vor Liebe. Am Ende des Stückes bereut er seine Dummheit und schämt sich dafür:

„Bin beschämt, - verwirrt, - Sultan Achmet so hintergegangen, bis zum Perückenstock durch ein Weib herabgewürdiget.“³⁷

Der Sultan besitzt auch gute Eigenschaften. Er ist großzügig und kann verzeihen. Als Albertines Betrugerei ans Licht kommt, will sie ihm die Reichtümer, mit denen er sie beschenkt hat, zurückgeben. Er lehnt ab mit den Worten:

³⁵ Ebenda, S. 93

³⁶ Ebenda, S. 24

³⁷ Ebenda, S. 98

„was Achmet giebt, nimmt er nicht wieder.“³⁸

Albertina ist eine gefühlsvolle, treue, liebenswürdige Frau. Am Anfang des Stückes trauert sie sehr um ihren verlorenen Geliebten Blainville. Sie lässt sich nicht durch Reichtum verlocken, sondern bleibt ihren Grundsätzen und dem Mann, den sie liebt, treu. Sie lässt sich nicht von Nanette dazu überreden, die Liebe des Sultans anzunehmen. Sie handelt überlegt. Sie kann sich beherrschen und, als Blainville im Speisesaal aus der Pastete herauskommt, überzeugend vortäuschen, dass sie ihn nicht kennt. Es gelingt ihr, ihre Absichten vor dem Sultan zu verbergen, sodass er weiterhin ihre Wünsche erfüllt.

Nanette ist materialistischer. Sie weist Albertine darauf hin, dass die meisten Frauen von einem reichen Mann träumen und sie sich über die Zuwendung des Sultans freuen solle. Sie ist selbst nicht bedingungslos treu wie Albertine, sondern bereit, sich auf einen anderen Mann einzulassen. Sie liebt Kaspar, hat aber die Hoffnung auf ein Wiedersehen mit ihm aufgegeben. In ihren Worten ist „ein Mann doch eigentlich das Ziel unser Wünsche,“³⁹ aber es muss nicht unbedingt Kaspar sein. Im Gegensatz zur gefühlsvollen Albertine ist sie realistisch und der Meinung, dass man im Leben alle Chancen nützen soll.

Kaspar ist nicht so realistisch. Seiner Meinung nach kann der Mensch sein Leben durch seinen freien Willen selbst bestimmen. Wegen dieser Ansicht wird er als ein

³⁸ Ebenda, S. 98

³⁹ Ebenda, S. 19

Narr betrachtet, der nicht fähig ist, das Amt eines Großwesirs auszuüben. Wenn es aber darum geht, sich vor dem Tod zu retten, ist er sehr wohl im Stande, praktisch und geschickt zu handeln.

Chevalier Blainville ist seiner Geliebten Albertine genauso treu wie sie ihm. Er denkt ständig an sie und ist überzeugt davon, dass das Schicksal ihn wieder mit ihr zusammenführen wird. Sein ganzes Vermögen besteht aus ein paar Perücken und er freut sich sehr, dass er sie zu seinem Nutzen verwenden kann.

Er zweifelt keinen Augenblick an Albertines Treue. Als sie dem Sultan sagt, dass er ihn und Kaspar einsperren solle, damit sie sie beide vor ihrem Tod noch quälen könne, weiß er sofort, dass es sich dabei um einen Rettungsplan Albertines handelt.

Sowohl Albertine und Nanette wie auch Chavalier und Kaspar sind einander überhaupt nicht ähnlich. Albertine denkt an ein Wiedersehen mit Blainville, Nanette an die Verbesserung ihrer gegenwärtigen Lage. Kaspar glaubt nicht, dass dem Menschen sein Schicksal vorherbestimmt ist, während Blainville die Welt folgendermaßen sieht:

„Die Welt gleicht einer französischen Suppe, wo alle mögliche Kräuter, - Fleisch, Fisch, und Gewürze unter einander gemischt werden müssen, um aus allen den Mischung eine kräftige Brühe zu machen; - Das Schicksal ist die Köchin – und die Menschen, die auf diesen Erdenkügelchen so abscheulich herumgehudelt werden, sind die Hechtenköpfe, die zu dieser gestoßenen Suppe notwendig sind; -

und die verschiedenen Narrheiten, mit denen man hier geplagt ist, sind die Einbrenn dazu, - ohne welcher die Suppe gar nicht gekocht werden konnte.“⁴⁰

Eberls Hauptthema in diesem Stück ist der Glaube an das Schicksal. Er beginnt mit der Rede des Sultans, in der dieser zu Kaspar sagt:

„Erkennst du noch nicht den mächtigen Einfluss des Schicksals.“⁴¹

Das Stück weist darauf hin, dass im Leben nicht alles nach dem freien Willen des Menschen geschieht, sondern das Schicksal eine wesentliche Rolle spielt.

Eberl lässt seine Helden öfters „beim Propheten“ oder „beim Bart des Propheten“ schwören und erwähnt bei verschiedenen Gelegenheiten den Glauben der Muslime an die Macht des Propheten. So lässt er im sechsten Auftritt des ersten Aufzuges, als Ali die beiden Sklavinnen zum Sultan bringen will, den Mansur sagen: „Der Prophet stärke seine Augen.“⁴² Auf die Bedeutung des Bartes für Muslime wurde bereits hingewiesen. Albertines Forderung, dass alle Männer sich den Bart schneiden lassen sollen, ist ungeheuerlich. Dem Sultan fällt es deshalb schwer, ihren Wunsch zu erfüllen:

„ohne Bart – Mädchen! Der Bart ist des Mannes Zierde – ein Gesetz des Propheten.“⁴³

Ali drückt Osmin gegenüber seinen Zorn darüber aus, dass sie sich den Bart schneiden müssen:

„Nein der Prophet kann nicht lang mehr so zusehen – er muß drein schlagen.“⁴⁴

⁴⁰ Ebenda, S. 26

⁴¹ Ebenda, S. 3

⁴² Ebenda, S. 24

⁴³ Ebenda, S. 50

⁴⁴ Ebenda, S. 65

Eberl lässt seine europäischen Helden sich über den muslimischen Glauben lustig machen. Im elften Auftritt des dritten Aufzuges, als der Sultan Kaspar fragt, was für eine künstliche Speise das sei, antwortet er:

„Das ist gar mein Meisterstück, - ich nenn sie den Mahomet – in der Pasteten.“⁴⁵

Der Sultan weist ihn daraufhin scharf zurecht: „Deutscher? Wag es nicht – mit diesen geheiligten Namen zu freveln.“⁴⁶

Kaspar erwähnt öfters den Namen Mahomet in respektloser Weise. Im zwölften Auftritt des dritten Aufzuges, als Albertine Kaspar einen Beutel Geld gibt, sagt er:

„Damit können wir dem Mahomet selbst die Augen auswerfen.“⁴⁷

Kaspar bezeichnet den Sultan und sein Gefolge als Narren. Während er sich mit Chavalier die Perücken ansieht, sagt er:

„Bravo! Herr Professor – man muß sie zum Grabe des Mahomets stellen; - sie können dem frommen Einfältigen erbaulich vorlügen. – Doch sagen sie mir zur Güte, - wie sieht denn die Perücken der Narren aus?“⁴⁸

Seine Meinung von den Türken und deren Sitten bringt Eberl durch Albertine zum Ausdruck. Im zweiten Auftritt des zweiten Aufzuges, im Gespräch des Sultans mit Albertine und Nanette, sieht dieser sie erstaunt an, als er erfährt, dass beide Liebhaber haben. Es ist für ihn unvorstellbar, dass junge Mädchen einen Mann ihrer Wahl lieben dürfen. Albertine geht mit folgenden Worten auf seine Reaktion ein:

⁴⁵ Ebenda, S. 69

⁴⁶ Ebenda, S. 69

⁴⁷ Ebenda, S. 72

⁴⁸ Ebenda, S. 89

„Daß sie denken – man hebt sich in Europa für den Groß-Türken auf; - ha ha ha mein Herr da irren sie sich gewaltig. – wir Mädchen haben nicht Noth an hübschen Jungens.“⁴⁹

Da der Sultan Albertine für sich gewinnen will, fragt er sie, ob sie ihren Geliebten vergessen kann. Albertine versteckt ihr wahres Gefühl, als sie dreist sagt: „vergessen? Warum denn das? – ich will ihn nicht vergessen - oder meinen sie, dass ich ihn denn gerade vergessen müsste, um sie gerne haben zu können. – wir Mädchen ahmen in den Fall türkische Sitten im umgekehrten Verstande nach, - dürfen denn sie nicht mehr Frauenzimmer lieben, - warum denn wir nicht auch mehr Männer.“⁵⁰

Mit dieser Antwort weist Eberl darauf hin, wie beschränkt das Recht türkischer Frauen im Vergleich zu dem der Männer ist. Obwohl er Albertine als treu charakterisiert, lässt er sie in dieser Szene untreu erscheinen und so ihre Kritik an den türkischen Sitten ausdrücken.

⁴⁹ Ebenda, S. 47

⁵⁰ Ebenda, S. 48

Die Deutschen unter Muselmännern

Im Schauspiel in fünf Aufzügen „Die Deutschen unter Muselmännern“ schreibt Eberl über den Krieg zwischen Christen und Moslems und deren Umgang miteinander.

Ali, der in Wahrheit ein deutscher Hauptmann ist, stellt sich im Hause des Bassa Selim als Perser vor. Selima, die Tochter des Bassa, verliebt sich Hals über Kopf in ihn. Als Frank, der Gärtner des Bassa, Derwisch Abdulmalek und Ali an einem Tisch sitzen und Wein trinken sieht, teilt er dem Derwisch vertrauensvoll mit, dass der Bassa von Zangira noch am selben Morgen mit zehntausend Saphis kommen wird, um die Festung zu verteidigen. Ali gibt diese Nachricht an die Deutschen weiter.

Im fünften Auftritt des ersten Aufzugs verrät Ali Selima, dass er ein Deutscher ist und dass er des Bassas Freundschaft genutzt hat, um sein Vaterland zu retten. Selima ist sehr enttäuscht über diese Enthüllung, kann aber trotzdem ihre Gefühle für ihn nicht überwinden. Ali hat die Absicht, den Bassa zu retten und bittet Selima, ihm zu folgen.

Julie ist eine Gefangene des Bassa, mit der sich Selima sehr gut versteht. Sie ist Christin und die Schwester von Eichenkorn, dem bedeutendsten militärischen Gegenspieler des Bassa. Sie liebt den Bassa über alles.

Der Bassa zeigt Verständnis für Alis und Selimas Liebe. Auch Eichenkorn akzeptiert die Gefühle seiner Schwester für Bassa Selim.

Im neunten Auftritt des zweiten Aufzugs stürmt eine Truppe von Griechen herein, um den Bassa zu töten. Ali rettet ihm das Leben.

Im fünften Auftritt des vierten Aufzugs werden Selima und Ali in der Festung gefangen genommen. Diesmal ist der Bassa ihr Retter und befreit sie. Am Ende des Stückes sind Selima, Julie, Ali und der Bassa in der Macht Eichenkrons. Dieser lässt sie frei, und sie leben in Glück und Freude, obwohl die Deutschen in der Schlacht gesiegt haben.

Eberl zeigt den **Bassa** als einen guten Menschen, der auch von den anderen Figuren geschätzt wird.

Im zehnten Auftritt des ersten Aufzuges spricht Ali mit Eichenkron über Julie und den Bassa:

„Darüber Prinz sein sie ganz ruhig – was in des Bassas Hand nur liegt, ist sicher, er ist ein edler Mann – der sie verehrt – und Ihre Schwester liebt.“⁵¹

Im fünften Auftritt des dritten Aufzuges, in einem Dialog zwischen dem Hauptmann und dem Bassa, betont der Hauptmann Bassas guten Ruf:

„Ich bin sogar erfreut, einen Mann persönlich zu kennen, von dem der Ruf in unserm Lager selbst so viel Gutes sprach!“⁵²

Im ersten Auftritt des vierten Aufzuges spricht der Hauptmann mit Eichenkron über die Liebesgefühle zwischen Julie und dem Bassa und weist auf dessen gute Eigenschaften hin:

„Der Bassa ist ein Mann von Ehre, .schon seine Miene spricht für ihn.“⁵³

An anderer Stelle sagt er lobend:

⁵¹ Ebenda, S. 43

⁵² Ebenda, S. 89

⁵³ Ebenda, S. 110

„Doch edelmüthig schlug der Bassa selbst die edelste Empfindung aus, er trug mir auf, Euer Excellenz Ihre Schwester selbst zu überbringen.“⁵⁴

Am Ende des Stückes ist auch Eichenkron von des Bassas persönlichem Wert überzeugt und sagt: „sie haben als Mann von Ehre für ihre Pflicht gestritten.“⁵⁵

Der Bassa steht zu seiner persönlichen Meinung, auch wenn sie von der allgemeinen abweicht. Als Mulai um seine Tochter wirbt und erklärt, dass er gern alle seine Schätze dafür gibt, dass Selima sein wird, antwortet er ihm:

„Um Schätze denk ich nicht mein Mädchen zu verhandeln, zur Ehe bahn ihr die Liebe nur den Weg, ich bin an Geist Freiheit stets vom Weg der Muselmänner abgewichen – ihr Herz ist ganz ihr Eigenthum – nur rathen würd ich ihr...“⁵⁶

Als Selima erfährt, dass Ali kein Muselmann, sondern ein Christ ist, fürchtet sie, dass ihr Vater ihr nicht verzeihen wird. Doch dieser beruhigt sie:

„Selima, deines Herzens Seligkeit hab ich nie an Turban oder Bart gebunden – nur einen Mensch, wie der beste sein mag – kurz, ohne allem Kleid – zu dem Geburt und Zufall jeden nöthigen – so einen Menschen segne ich als meinen Sohn, als deinen Mann! Und so will ich nicht zittern, dass dieser Christ! Was anders sei als was ich dich gelehrt – stäts als das würdigste zu achten.“⁵⁷

Der Bassa hat Mitgefühl für seine Tochter, die darunter leidet, einen Verräter zu lieben. Er bekräftigt sie nicht in dem Wunsch, ihn zu vergessen.

„Ihm vergessen? - o Mädchen! Mädchen sieh nur, wie sich dein Herz verräth - du liebst ihn noch - und wirst wohl ewig den Verräter lieben.“⁵⁸

⁵⁴ Ebenda, S. 111

⁵⁵ Ebenda, S. 131

⁵⁶ Ebenda, S. 53

⁵⁷ Ebenda, S. 59

⁵⁸ Ebenda, S. 62

Der Bassa versucht, Alis Lage zu verstehen und seine Tat zu akzeptieren. Er überzeugt seine verzweifelte Tochter von Alis moralischer Unschuld, indem er sagt: „kann sein, dass er aus Pflicht - aus Eigennutz - aus Ehrgeiz thun müssen, was er that - kann sein, hätt er dich Mädchen früher schon geliebt - er hätte alles dieses nicht gethan.“⁵⁹

Dem Bassa ist der Charakter eines Menschen wichtiger als seine Religion:

„Dein Herz ist sein, als Selim auch das meine, denn Ali ist ein guter Mensch - als Christ - als Jud - als Muselmann - und - was er als Soldat gethan - verzeih ich ihm - als Vater herzlich gerne.“⁶⁰

Der Bassa ist ein guter und verständnisvoller Mensch. Er liebt seine Tochter und ist bereit, sich für Selima und Ali zu opfern: „Ich geh für euch zum Tod.“⁶¹ Er liebt aber auch sein Vaterland und kennt seine Pflicht. Und er liebt Julie.

Selima ist ihrem Vater eine gute Tochter und Ali eine treue Geliebte. Sie hat Schuldgefühle, weil der Mann, den sie liebt, ein Christ ist. Sie ist sehr traurig, als Ali ihr gesteht, dass er des Bassas Freundschaft für seinen eigenen Zweck genutzt hat. Sie will ihrem Vater und ihrem Land keinen Schaden zufügen und ist bereit, trotz ihrer Liebe auf Ali zu verzichten, obwohl sie sich ein Leben ohne ihn nicht vorstellen kann. Sie drückt ihre Gefühle für Ali klar aus: „Ich höre nichts, als dich - ich sehe nichts als dich! – o laß die Erde über uns zusammenstürzen.“⁶² Sie ist

⁵⁹ Ebenda, S. 62

⁶⁰ Ebenda, S. 63

⁶¹ Ebenda, S. 127

⁶² Ebenda, S. 123

bereit, an seiner Seite zu sterben. Ali bewundert sie dafür: „So jung! - so zart - und doch den Tod so wenig fürchtend - Weib ! Du erhältst meine Seele!“⁶³

Selima liebt ihren Vater und will, dass er umsorgt ist. Als sie beschließt, Ali zu folgen, bittet sie Julie, ihre Stelle an des Bassas Seite zu übernehmen.

Julie ist eine Deutsche, die sich in den viel älteren Bassa verliebt hat und dazu sagt: „Seine 60 Jahre sollen für ein Mädchen die nur ein Herz sucht kein Hindernis sein.“⁶⁴ Obwohl ihr Bruder des Bassas militärischer Gegner ist, gebietet ihr ihr Herz, Selima und den Bassa zu unterstützen. Als Selima geht, verspricht sie:

„Ich will bei deinem Vater deine Stelle hier vertreten - will jedes Loos, will selbst den Tod mit ihm theilen, Ja Mädchen, diese Größe will ich ihm durch meine glühendste Liebe lohnen.“⁶⁵

Sie will dem Bassa zeigen, dass er ihr mehr bedeutet als ihr Vaterland. Für diesen, dem sein Vaterland über alles geht, ist das schwer zu begreifen. Als er zu Julie sagt:

„wir ziehen in den Streit“⁶⁶, antwortet sie darauf: „Zum Tod, ich hör’ es – ein Weib auf eurer Seite gibt öfters Männern Muth; Zwar streite ich nicht wider’s Vaterland – zwar wünsch’ ich meines Bruders Sieg – nur schwur ich Lieb und Tod mit dir zu theilen. Diesen Schwur halt’ ich als deutsches Weib.“⁶⁷

⁶³ Ebenda, S. 124

⁶⁴ Ebenda, S. 21

⁶⁵ Ebenda, S. 82

⁶⁶ Ebenda, S. 98

⁶⁷ Ebenda, S. 98, 99

Julie bleibt bis zum Ende an des Bassas Seite und verbirgt ihre Gefühle für ihn auch nicht vor ihrem Bruder.

Ali ist deutscher Soldat und muss für sein Vaterland kämpfen. Um seine Aufgabe zu erfüllen, gibt er sich beim Bassa als Perser aus. Es fällt ihm schwer, diese Rolle zu spielen:

„Herz und Vaterland! - o warum müssen die Pflichten für das letztere mit den Rechten des erstern sich in meiner Seele begegnen – warum müssen sie meinen Busen mit Zweifeln füllen – die mir die Menschheit theurer als den Ruhm des Helden machen.“⁶⁸

Er ist ein aufrichtiger Mensch. Als er Julies Zuneigung spürt, gesteht er ihr die Wahrheit. Er sagt ihr, dass er nur gelogen hat, um seine Pflicht zu erfüllen. Mehr als ein starker Held ist er ein Mensch mit einem weichen Herzen. Er rettet Selimas Vater und verbirgt seine Gefühle nicht vor ihr:

„Durch 6 Monate schwebte mit jedem Stundenschlage das Schwert des Todes über mir – ich that meine Pflicht für das Wohl meines Vaterlandes – ich zitterte nicht – ich vollendete das Werk meines Unternehmens glücklich – und zitterte nur vor deinen Blicken.“⁶⁹

Er ist einer guter Soldat und einer treuer Liebhaber. Als ihm bewusst wird, dass seine Liebe zu Julie ihm mehr bedeutet als sein Vaterland, gibt er seine Stellung als Soldat auf und bleibt bei Selima und dem Bassa.

⁶⁸ Ebenda, S. 23

⁶⁹ Ebenda, S. 26

Wie in „Die Perücken in Konstantinopel“ lässt Eberl seine muslimischen Helden auch in diesem Stück öfters bei Allah, dem Propheten und dem Bart des Propheten schwören. Der Bassa selbst schwört aber nur ungern beim Propheten:

„Daß ich der Fahne Muhamets nur meine Treue oder meinen Tod schwur.“⁷⁰

Wie der Sultan in „Die Perücken in Konstantinopel“ glaubt auch der Bassa fest an die Macht des Schicksals.

Als Selima ihm ihre Liebe zu Ali gesteht und ihren Zweifel darüber ausdrückt, dass sie ihn je vergessen könne, antwortet er: „darüber wird das Schicksal wohl entscheiden.“⁷¹

An einer anderen Stelle sagt er zum deutschen Hauptmann: „Doch melden sie dem General, dass ich als Bassa meine Pflicht, als Muselmann des Schicksals Macht erkenne.“⁷²

Eberl drückt damit aus, dass der Glaube an die Macht des Schicksals ein wesentlicher Bestandteil des muslimischen Glaubens ist. Dies kommt auch in den Worten des Mulai - „Entsetzlich – Schicksal, du hast mich gebeugt“⁷³ – zum Ausdruck.

Ebenso wie in „Die Perücken aus Konstantinopel“ zeigt Eberl auch in diesem Stück, dass er keine sehr gute Meinung von Frauen hat. So lässt er den Bassa zu Julie sagen: „Man hält Verschwiegenheit sonst nie für Weibersache; doch finde ich wohl, dass, kommt es darauf an, für Männer neue Plagen zu ersinnen – ihr sogar auch Schweigen könnet.“⁷⁴ Und über deutsche Frauen sagt Julie zu Selima:

⁷⁰ Ebenda, S. 89

⁷¹ Ebenda, S. 63

⁷² Ebenda, S. 89

⁷³ Ebenda, S. 107

⁷⁴ Ebenda, S. 92

„Gleich schick’ ich ihn auf ein Jahr nach meiner Vaterstadt – da soll er dir anders gehudelt werden – Schwesterchen – diese Damen können dir die Liebhaber so zahm machen – als ob man sie nach der Orgel pfeifen gelehrt hätte – doch komm nur – siehst ja wohl, dass er kaum hundert Schritte noch ferne ist.“⁷⁵

Anders als in „Die Perücken in Konstantinopel“, wo Muslime eher als naiv und dumm erscheinen, wird die Figur des Bassa positiv gezeichnet. So sagt dieser auch zum deutschen Befehlshaber: „Die Deutschen sollen von Muselmännern besser denken lernen“⁷⁶

Die Kernaussage des Stückes ist, dass Deutsche und Muselmänner, sogar wenn sie auf verschiedenen Seiten kämpfen, einander menschlich nahe kommen und gut verstehen können. Sie verzeihen einander und setzen sich für das Glück des anderen ein. Der Bassa verzeiht Ali und versteht, dass er als Soldat seine Pflicht erfüllen musste. Auch Eichenkron vergibt Ali, als er erfährt, dass dieser seine Liebe über seine Soldatenpflicht stellt und wünscht ihm Glück an Selimas Seite. Er schließt auch mit dem Bassa Frieden und wünscht ihm Glück mit seiner Schwester Julie.

Das Stück berührt das Publikum, weil die Helden trotz der ihnen auferlegten Pflichten menschlich handeln und nicht Rache üben, sondern tolerant miteinander umgehen.

⁷⁵ Ebenda, S. 22

⁷⁶ Ebenda, S. 87

Nathan der Weise

Anders stellt sich die religiöse Auseinandersetzung in Lessings „Nathan der Weise“. Nathan ist ein reicher Jude aus Jerusalem, der mit seiner an Kindes statt angenommenen Ziehtochter Recha lebt. Recha ist geborene Christin, aber bei Nathan aufgewachsen. Das Stück beginnt mit einem Gespräch zwischen Daja, einer Christin, die als Gesellschafterin Rechas im Hause des Juden lebt und Nathan, der gerade von einer Reise aus Babylon zurückgekehrt ist. Nathan erfährt von Daja, dass während seiner Abwesenheit sein Haus abgebrannt ist und Recha von einem jungen Tempelherrn aus dem Feuer gerettet wurde.

Im ersten Auftritt des zweiten Aufzugs spielen Sultan Saladin und seine Schwester Sittah Schach. Als Sittah gewinnt, bestimmt der Sultan, dass Derwisch Al-Hafi ihr das gewonnene Geld bezahlen soll. Sie unterhalten sich anschließend noch über die Christen und das Christentum.

Im zweiten Auftritt des zweiten Aufzuges lehnt Derwisch Al-Hafi es ab, Sittah das Geld zu geben.

Im zweiten Aufzug des fünften Auftritts versucht Nathan, dem Tempelherrn seine Freundschaft anzubieten, da er ihm dankbar dafür ist, dass er Recha das Leben gerettet hat. Zu Beginn zeigt sich dieser ziemlich unfreundlich, aber schließlich gelingt es Nathan, seine Freundschaft zu gewinnen.

Im zweiten Aufzug des neunten Auftritts teilt Derwisch Al-Hafi Nathan mit, dass Sultan Saladin Geld von ihm leihen will, um seiner Schwester das beim Schachspiel verlorene Geld zu bezahlen. Nathan verspricht seine Hilfe.

Im zweiten Auftritt des dritten Aufzugs begegnen sich Recha und der Tempelherr wieder und empfinden starke Gefühle füreinander. Daja verrät dem Tempelherrn, dass Recha keine Jüdin, sondern eine Christin ist und dass Nathan nicht ihr leiblicher Vater ist. Der Tempelherr erzählt die seltsame Geschichte einem Klosterbruder und dem Patriarchen, ohne jedoch Nathans Namen zu erwähnen.

Im siebten Auftritt des vierten Aufzugs erzählt Nathan dem Klosterbruder, wie seine Frau und seine sieben Söhne von Christen verbrannt wurden. Der Klosterbruder ist von Mitgefühl ergriffen und übergibt Recha in seine Obhut, damit er sie wie sein eigenes Kind aufziehe.

Im ersten Auftritt des fünften Aufzugs überbringt ein Mameluck Sultan Saladin die Nachricht, dass eine Karawane von Kahira kommt. Ein anderer Mameluck teilt ihm mit, dass der Transport aus Ägypten schon angekommen ist. Sultan Saladins Vater befindet sich im Libanon. Der Sultan beauftragt den Amir Mansor, den größten Teil des eingelangten Geldes an seinen Vater zu senden. Im fünften Auftritt des fünften Aufzugs gesteht der Tempelherr Nathan, dass Daja ihm das Geheimnis von Rechas Herkunft verraten hat. Dann bittet er Nathan, ihm Recha zu überlassen.

Im sechsten Auftritt des fünften Aufzugs sieht man Recha, wie sie Sittah erzählt, dass sie Christin und Nathan nicht ihr wahrer Vater ist. Sie ist sehr traurig.

Im siebten Auftritt versucht Sultan Saladin, Recha zu beruhigen. Er sagt ihr, dass Blutsbande allein noch keinen Vater machen. Er teilt ihr auch mit, dass sie noch einen Bruder hat.

Im letzten Auftritt treffen Nathan, der Tempelherr, Sittah, Recha und Sultan Saladin zusammen. Der Tempelherr teilt ihnen mit, dass sein eigentlicher Name

Leu von Flinek ist. Es stellt sich heraus, dass sein Vater Nathans Freund war und er selbst Rechas Bruder ist. Dann fragt Sultan Saladin Nathan, ob er wisse, aus welchem Land sein Freund der Tempelherr gekommen sei. Nathan kann sich nur erinnern, dass er persisch sprach. Saladin wird klar, dass es sich beim Vater des Tempelherrn um seinen Bruder handeln muss. Er freut sich sehr darüber und schließt den Tempelherrn und Recha als Neffe und Nichte in die Arme.

Nathan ist intelligent, selbstbewusst und sehr tolerant. Obwohl er mehrmals von anderen geringschätzig Jude genannt wird, zeigt er sich nicht erzürnt. So sagt im fünften Auftritt des dritten Aufzuges Sultan Saladin zu ihm:

„Tritt näher, Jude! – Näher! – Nur ganz her! Nur ohne Furcht!“⁷⁷

„Wenn der Vorhang für Lessings „Nathan den Weiser“ aufgeht, braucht Nathan sich nicht mehr zu entwickeln, sondern sich nur mehr als das beweisen, was er ist.“⁷⁸

Im fünften Auftritt des zweiten Aufzuges, als der Tempelherr beleidigende Worte spricht, bleibt er ruhig und es gelingt ihm, den anderen dazu zu bewegen, dass er seine Meinung ändert:

„Aber, Jude – Ihr heißet Nathan? – Aber, Nathan – Ihr setzt Eure Worte sehr – sehr gut – sehr spitz – Ich bin betreten.“⁷⁹

⁷⁷ Gotthold Ephraim Lessing, Nathan der Weise, Ein Dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen, Stuttgart 1978, S.67

⁷⁸ Linde Heinzelmann, Lessings Nathan der Weise und seine bedeutenden Darsteller, Dissertation, Wien 1964, S. 16

⁷⁹ Lessing, Nathan der Weise, S. 48

Auch andere Figuren des Stücks schätzen Nathan. So sagt Derwisch Al-Hafi über ihn zu Sittah: „Er hat Verstand; er weiß zu leben; spielt gut Schach.“⁸⁰

Nathan findet für jeden angenehme Worte und beleidigt andere niemals. Er sieht die Menschheit als eine Familie, und die Güte eines Menschen ist ihm wichtiger als seine Religion. Wer ihn kennt, hält ihn für weise.

Recha weiß nicht genau, wohin sie gehört. Sie zeigt sich zurückhaltend und zeigt ihre Gefühle nicht. Sie ist klug und realistisch. Als Daja sie auf ihre scheinbare Kälte anspricht, antwortet sie: „was kalt? Ich bin nicht kalt. Ich sehe wahrlich nicht minder gern, was ich mit Ruhe sehe.“⁸¹

Der Gedanke, dass sie als Christin bei einem Juden aufgewachsen ist und dass Nathan nicht ihr leiblicher Vater ist, belastet sie. Sie fasst Vertrauen zu Sittah und weiht sie in ihr Geheimnis ein.

Daja ist Rechas Amme. Sie hat dem Tempelherrn und Recha Nathans Geheimnis verraten. Sie erscheint deshalb als nicht sehr vertrauenswürdig.

Im sechsten Auftritt des fünften Aufzugs sagt Recha über sie zu Sitta: „Ja; du kennst wohl diese gute böse Daja nicht?“⁸²

Der Tempelherr nennt sie eine Närrin: „Die Närrin Daja weiß nicht was sie spricht.“⁸³

Sultan Saladin bezeichnet sie als grausam, weil sie Recha in Verzweiflung gestürzt hat.

⁸⁰ Ebenda, S. 42

⁸¹ Ebenda, S. 65

⁸² Ebenda, S. 130

⁸³ Ebenda, S. 124

Der **Tempelherr** ist ein Mensch, dem die Religion sehr wichtig ist. Er will in das Haus des Juden nicht eintreten. Als er erfährt, dass Nathan nicht Rechas leiblicher Vater ist, wird er sehr böse und meldet seine Entdeckung dem Klosterbruder. Seine Gestalt erweckt auch nicht viel Vertrauen, weil er das Geheimnis, das Daja ihm anvertraut hat, weitererzählt.

Sultan Saladin beschäftigt sich gerne mit Geld. Darwisch Al Hafi sagt über ihn: „Er hört mich gar nicht an, und wirft verächtlich das ganze Spiel in Klumpen.“⁸⁴
„Mag nur der Mensch wie der Klosterbruder und Al Hafi die Welt verlassen, oder mag ihm wie dem Nathan ein eingeschränktes Geschick in ihr bescheiden sein, oder wie dem Saladin ein königliches Wirken, gemeinsam ist ihnen nach Lessing die Anlage, sich zu vollendeter Menschlichkeit zu entwickeln. Und das verbindet sie miteinander.“⁸⁵

In diesem Stück spielt **Religion** eine wichtige Rolle. Ein Moslem, ein Christ und ein Jude treffen aufeinander. Sultan Saladin hält nicht viel von den Christen. Der Tempelherr, der Klosterbruder und der Patriarch hassen die Juden. Der Tempelherr fühlt sich erleichtert, als er erfährt, dass Recha eine geborene Christin ist.

Nur Nathan hat keine Abneigung gegen andere Religionen, obwohl er sich als Jude bekennt. Er beurteilt die Menschen nach ihrem inneren Wert und nicht nach

⁸⁴ Ebenda, S. 56

⁸⁵ Klaus Bohnen, Lessings Nathan der Weise, Darmstadt 1984, S. 57

ihrer Religion. „Für Lessings „Nathan“ gilt, dass die Gnade die Beziehung zwischen den Menschen positiv verändern kann.“⁸⁶

Lessings „Nathan“ ist ähnlich wie Mozarts „Entführung aus dem Serail“ das Zeugnis einer ‚Wende‘ die gewiss auch auf das Nachlassen der Türkengefahr im 18. Jahrhundert zurückgeht.

Seit 1529 war das Thema der Türkenkriege mit dem Habsburger Reich verbunden. Nach dem erfolglosen Versuch Soliman I Wien zu erobern, folgte 1683 die zweite Belagerung, der Krieg endete 1699 im Frieden von Karlowitz. Der dritte Türkenkrieg war 1788 – 1792. Daraus ergibt sich die dauernde Konfrontation der Europäer mit den Türken, was sich auch in der Kultur niederschlägt. „Als die Bedrohung aus dem Osten gebannt war, wurde aus dem bislang gefürchteten Türken ein besiegt, erniedrigter Feind.“⁸⁷

Seit dem 17. Jahrhundert traten Türkenopern in Erscheinung. Türkenopern und Schauspiele waren damals beliebt. Man konnte sich über diesen Feind nunmehr lustig machen. Nun, um die Mitte des 18. Jahrhundert, hatte das Bild des Türken in Europa eine positive Wandlung durchgemacht. In der Literatur ist das deutlich zu spüren. Es ist verständlich, dass dieser neue Zeitgeist viele alte verwurzelte Anschauungen bedrängt.

⁸⁶ Karl – Josef Kuschel, „Jud, Christ und Muselman vereinigt“, Düsseldorf 2004, S. 130

⁸⁷ Marion Gollner, Morgenland in Moment und Mythos, Eine empirische Untersuchung zur Neubewertung von Türkenbildern in Wien, Diplomarbeit, Wien 2008, S.18

Die Entführung aus dem Serail

„Die Entführung aus dem Serail oder Belmont und Constanze“ wurde vom Leipziger Bühnenschriftsteller Christoph Friedrich Bretzner verfasst und vom deutschen Komponisten und Verleger Johann Andre vertont. 1781 wurde das Stück von Johann Gottlieb Stephanie dem Jüngeren für eine Mozartoper neu bearbeitet.

Stephanie der Jüngere wurde am 19. Februar 1741 als Sohn eines Hospitaldirektors in Breslau geboren. Stephanie wollte nach dem Besuch des Breslauer Elisabethinums Rechtswissenschaft studieren, wurde aber daran gehindert, da er zum preußischen Husarenregiment einrücken musste. Bei der Schlacht von Landshut 1760 wechselte er ins österreichische Heer. 1763, nach dem Hubertusburger Frieden, nahm er seinen Abschied vom Heer als Feldwebel. Kurz darauf wurde er in Wien zum Werbeoffizier ernannt. Stephanies älterer Bruder Christian Gottlob war Schauspieler am Wiener Hoftheater. Durch seine Vermittlung konnte Stephanie im Landhaus Franz Anton Mesmers in Privataufführungen als Schauspieler auftreten. Stephanie wurde schnell erfolgreicher Schauspieler und Hausautor der Kaiserlichen Bühnen.

Im Jahr 1771 heiratete er die Schauspielerin Maria Anna Mika. Sie hatten sieben Kinder, von denen eine Tochter, Wilhelmine, als Schauspielerin berühmt wurde. Stephanies Werk enthält Schauspiele, Singspiele, bürgerliche Lustspiele und Dramen. Am bekanntesten ist seine Bearbeitung der Librettovorlage zu Mozarts „Entführung aus dem Serail“.

Die Entführung aus dem Serail

Pedrillo, Konstanze und Blonde reisen auf einem Schiff, das von Seeräubern überfallen wird. Der Bassa Selim kauft sie und bringt sie auf sein Landgut. Pedrillo arbeitet dort als Gärtner. Der Bassa liebt und verehrt Konstanze. Osmin, der Aufseher des Gutes, versucht, Blonde für sich zu gewinnen, bleibt aber erfolglos. Als Belmonte, der Geliebte Konstanzes, erfährt, wo sich Konstanze befindet, besteigt er ein Schiff, um sie zurückzuholen und reist zum Gut des Bassa. Pedrillo freut sich sehr, ihn wieder zu sehen. Belmonte sagt ihm, dass er mit einem Schiff gekommen ist und allen dreien zur Flucht verhelfen will. Pedrillo stellt Belmonte dem Bassa darauf als einen guten Baumeister vor. Der Bassa nimmt ihn in seinem Haus auf. Belmonte und Pedrillo beschließen, gleich in der ersten Nacht mit Blonde und Konstanze das Haus zu verlassen und mit dem Schiff zu fliehen. Pedrillo gibt Schlafmittel in eine Weinflasche und versucht Osmin zu überreden, von dem Wein zu trinken. Osmin ist vom Wein und seiner Wirkung begeistert und will noch mehr trinken. Schließlich ist er betrunken und geht schlafen. Pedrillo bittet Belmontes Schiffer Klaas, eine Leiter zu bringen. Aber gerade als sie Konstanze und Blonde mit der Leiter aus ihrem Zimmer holen wollen, wird Osmin wach und erwischt Pedrillo und Blonde. Die andere Wache hält Belmonte und Konstanze fest. Osmin teilt dem Bassa mit, was geschehen ist. Dieser ist sehr erzürnt. Belmonte und Konstanze bitten ihn um Vergebung, aber er will sie bestrafen. In einem längeren Gespräch mit Belmonte erfährt der Bassa Belmontes genaue Herkunft und fragt ihn auch nach dem Namen seines Vaters. Er

entdeckt, dass Belmonte sein Sohn ist. Sie fallen einander in die Arme und die Geschichte findet so ein gutes Ende.

In der Bearbeitung von Stephanie dem Jüngeren wird der Schluss geändert.

Bretzners Textbuch enthielt zwar drei Akte, aber Jörg Krämer hat darauf hingewiesen, dass Johann André, dessen Vertonung davon gerade am 25. Mai 1781 in Berlin uraufgeführt worden war, daraus vier Akte gemacht hatte. Denn er war mit der Position des Aktionsensembles, in dem die eigentliche Entführung stattfand, in der Mitte des III. Aktes nicht zufrieden, sondern sah darin vielmehr einen wirkungsvollen Aktschluss. So verwies er die anschließende Entdeckung und die glückliche Lösung, das Wiedererkennen von Belmont als Sohn des Bassa, in einen sehr kurzen IV. Akt, eine gewiss nicht sehr glückliche Lösung dieses ohnehin dramaturgisch problematischen Librettos.

Belmonte kniet vor dem Bassa nieder und teilt ihm mit, dass er aus der bedeutenden spanischen Familie der Lostados stammt und für seine und Konstanzes Freiheit bezahlen will. Daraufhin fragt ihn der Bassa, ob er den Kommandanten von Oran kenne. Belmonte antwortet, dass dieser sein Vater sei. So entdeckt Bassa Selim, dass er den Sohn seines größten Feindes vor sich hat. Dieser hatte ihn gezwungen, sein Vaterland zu verlassen und sein Glück zerstört. Belmonte erwartet eine harte Strafe. Stattdessen gibt der Bassa ihm und Konstanze die Freiheit und trägt ihm auf, seinem Vater mitzuteilen, dass es ihm ein Vergnügen sei, eine erlittene Ungerechtigkeit durch eine Wohltat zu vergelten.

Er drückt seine Hoffnung aus, dass Belmonte durch diese Erfahrung menschlicher werde als sein Vater. Er schenkt auch Pedrillo und Blonde die Freiheit.

Mit dem neu bearbeiteten Schluss zeichnet Stephanie der Jüngere ein besseres Bild von **Bassa Selim**. Er zeigt ihn als einen Menschen, der nicht gern Rache übt, sondern lieber Böses mit Gutem vergilt.

„Wenn der Bassa zum Schluss die Europäer begnadigt, obwohl er in Belmonte den Sohn seines ärgsten Feindes erkennt, dann stürzt der Bretterverschlag mit großem Krachen vornüber : ein schönes Bild für den aufklärerischen Impetus, mit dem Mozart (gegen die ursprüngliche Absicht seines Librettisten) die negativen Orient- Projektionen seiner Zeit umstößt.“⁸⁸

Er rettet Konstanze, Blonde und Pedrillo vor den Seeräubern, indem er sie kauft und auf sein Landgut bringt. Er liebt Konstanze mehr als all seine anderen Frauen. Als Pedrillo mit Belmonte über den Bassa und Konstanze spricht, sagt er:

„Sie ist noch nicht in die schlimmsten Hände gefallen. Der Bassa ist ein Renegat, und hat noch so viel Delikatesse, keine seiner Weiber zu seiner Liebe zu zwingen; und so viel ich weis, spielt er noch immer den unerhörten Liebhaber.“⁸⁹

Auch Konstanze hat eine gute Meinung vom Bassa. Als dieser ihre Liebe verlangt, sagt sie:

⁸⁸ Bernhard Neuhoff, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Sonntagzeitung vom 8.2.2008, S.35

⁸⁹ Johann Andre', Belmont und Constanze oder Die Entführung aus dem Serail, Eine Operette in drei Akten, Leipzig 1781, S. 11

„Du bist ja so großmütig, so gut. Ich will dir dienen, deine Sklavin sein, bis ans Ende meines Lebens: nur verlange nicht ein Herz von mir, das auf ewig versagt ist.“⁹⁰

Der Bassa ist ziemlich leichtgläubig. Als Pedrillo Belmonte als einen Baumeister vorstellt, glaubt er ihm sofort. Als am Ende des Stückes herauskommt, dass es sich um eine Lüge handelt und Pedrillo ihn betrogen hat, bestraft er die Schuldigen nicht und schenkt sogar allen vieren die Freiheit. Osmin sagt über den Bassa:

„Der Bassa ist weich wie Butter, mit dem könnt ihr machen, was ihr wollt.“⁹¹

Konstanze ist gefühlsvoll, treu und liebenswürdig. Sie liebt Belmonte über alles und ist bereit, sich für ihn zu opfern.

Auch **Belmonte** besitzt einige gute Eigenschaften. Er ist mutig, liebevoll, treu, mannhaft. Er will seine Konstanze um jeden Preis zurückbekommen.

Pedrillo ist ein gescheiter Mann. Er weiß genau, wie er den Bassa dazu bringen kann, Belmonte in seinen Dienst zu nehmen. Er kann auch Osmin dazu überreden, Wein zu trinken, obwohl sein Glaube es ihm verbietet.

Blonde ist eine selbstbewusste Frau, die genau weiß, was sie will. Als Osmin versucht, sie mit Gewalt für sich zu gewinnen, und zu ihr sagt:

⁹⁰ Ebenda, S. 18

⁹¹ Ebenda, S. 23

„Du hast doch wohl nicht vergessen, dass dich der Bassa mir zu Sklavin geschenkt hat,“⁹² antwortet sie ihm darauf: „Bassa hin, Bassa her! Mädchen sind keine Waare zum verschenken! Ich bin eine Engländerin, zu Freyheit geboren; und trotz jedem, der mich zu etwas zwingen will.“⁹³

Sie kann sich besser verteidigen als Konstanze. Als Osmin weiterhin versucht, sie zu gewinnen, drückt sie ihren Ärger darüber aus:

„Du bist der Unverschämte, der sich zu viel Freyheit herausnimmt. So ein altes hässliches Gesicht untersteht sich, einem Mädchen wie ich, jung, schön, zur Freude geboren, wie einer Magd zu befehlen!“⁹⁴

Guido Bimberg schreibt: „In der neuen Bewertung der gesellschaftlichen Stellung der Frau kam ein wesentlicher Aspekt dieser neuen Ansichten und Auffassungen zum Tragen, denen auch Mozart und sein Textdichter Stephanie verpflichtet waren. Daher erklärt sich auch jene andere Art der Charakterisierung von Frauengestalten in der Entführung aus dem Serail, von deren selbstbewusstem Auftreten, offen, aber zugleich mit nötiger Scheu zur Schau gestelltem weiblichem Liebreiz und neuartigem Anspruch an die Männer der Türke Osmin so überrascht und verstört sich zeigen.“⁹⁵

Über die türkischen Frauen sagt Blonde zu Osmin:

„Weib ist Weib, sie sey wo sie wolle! Sind eure Weiber solche Törinnen, sich von euch unterjochen zu lassen, desto schlimmer für sie; in Europa verstehen sie das Ding besser.“⁹⁶

⁹² Ebenda, S. 27

⁹³ Ebenda, S. 27

⁹⁴ Ebenda, S. 28

⁹⁵ Guido Bimberg, Wer ein Liebchen hat gefunden, Mozarts Entführung aus dem Serail in ihrer Zeit, Leipzig 1990, S.60

⁹⁶ Johann Andre, S. 28

Osmin ist eine unsympathische, zornige, boshafte Figur. Die anderen bezeichnen ihn als „Meister Grobian“, „unverschämt“, „alter Eisenfresser“, „Spion“ und „Ausbund aller Spitzbuben“. Am Ende des Stückes, als Pedrillo den Bassa bittet, ihn frei zu lassen, versucht Osmin, diesen davon abzuhalten:

„Ah, Herr, laß dich ja nicht von dem verwünschten Schmarotzer hintergehen!
Keine Gnade! Keine Gnade! Er hat den Tod hundertmal verdient.“⁹⁷

„Zur Selbstüberwindung, die der Bassa leistet, ist Osmin nicht fähig. Darin liegt der Schatten von Trauer, der die Heiterkeit und den Glauben an die menschliche Vernunft wie auch die Zuversicht, dass man Konflikte lösen kann, noch leuchtender hervorhebt.“⁹⁸

Osmin verwendet bei jeder Gelegenheit das Schimpfwort „Gift und Dolch“. Er hasst Pedrillo. Er war nur ein einziges Mal nett zu ihm und zwar, als er betrunken war. Da nannte er Pedrillo sogar seinen Bruder.

Als Moslem schwört er bei Allah, Mohamet oder dem Bart des Mohamet. Als er Wein trinken will, fürchtet er sich vor Allah und sagt: „ob’s wohl Alla sehen kann?“⁹⁹

Der Autor macht sich über den Glauben der Muslime lustig, indem er Pedrillo sagen lässt:

„Freylich könnt ihr armen Schlucker das nicht begreifen, dass es so ein herrlich Ding um ein Gläschen guten alten Lustigmacher ist. Wahrhaftig, da hat euer Vater

⁹⁷ Ebenda, S. 74

⁹⁸ Harry Kupfer inszeniert an der komischen Oper Berlin, Verband der Theaterschaffenden der DDR, Theaterarbeit in der DDR 11, Berlin 1985, S.78

⁹⁹ Johann Andre, S. 41

Mahomet einen verzweifelten Bock geschossen, dass er euch den Wein verboten hat.“¹⁰⁰

Als Pedrillo Osmin beruhigen will, damit er ohne Sorge vom Wein trinkt, sagt er:
„Mahomet liegt längst aufm Ohr, und hat nöthiger zu thun, als sich um deine Flasche Wein zu bekümmern.“¹⁰¹

Nachdem er getrunken hat, ist Osmin vom Wein so begeistert, dass er nicht mehr an Allah und Mohamet denkt:

„Das ist wahr- Wein - Wein - ist ein schönes Getränke, und unser großer – Prophet mag mirs nicht übel nehmen- - Gift und Dolch! Es ist doch eine hübsche Sache der Wein!“¹⁰²

Nachdem er getrunken hat, fürchtet Osmin den Bassa mehr als Allah und den Propheten:

„Aber verrathen musst du mich nicht – Brüderchen – verrathen – denn – wenn’s Mahomet - - nein, nein – der Bassa wüsste - - denn siehst du - - - liebes Blondchen - - ja oder nein!“¹⁰³

An mehreren Stellen wird auf die verzweifelte Lage und Unfreiheit der Türken verwiesen. So sagt Pedrillo im ersten Auftritt des dritten Aktes:

„Die verzweifelten Türken verstehen nicht den mindesten Spaß; und ob der Bassa gleich ein Renegat ist, so ist er, wenn’s aufs Kopf ab ankommt, doch ein völliger Türke.“¹⁰⁴

¹⁰⁰ Ebenda, S. 39

¹⁰¹ Ebenda, S. 42

¹⁰² Ebenda, S. 42

¹⁰³ Ebenda, S. 43

¹⁰⁴ Ebenda, S. 49

Man fand ein anonymes Libretto mit dem Titel „Das Serail“ oder: „Die unvermuthete Zusammenkunft in der Slavery zwischen Vater, Tochter und Sohn“¹⁰⁵ von dem man annimmt, dass es dem Dichter als Vorlage diente. Das Singspiel, das erstmals 1779 veröffentlicht wurde, hat eine Ähnlichkeit mit der „Entführung aus dem Serail“.

¹⁰⁵ Vgl. Wolfgang Amadeus Mozart, kritische Berichte, Serie II, Opern und Singspiele, Lieferung 3, Werkgruppe 5, Band 10, Zaide (Das Serail), 1963, S. 13

Adolf Bäuerle

Adolf Bäuerle geboren am 9.4.1786 in Wien, stammt aus einer aus Württemberg zugewanderten Fabrikantenfamilie. Nach dem Schulbesuch war er für kurze Zeit im österreichischen Staatsdienst. Von 1806 bis 1859 leitete er die Wiener Theaterzeitung.

Von 1809 bis 1828 arbeitete er als Sekretär im Theater in der Leopoldstadt, das er zusammen mit Ferdinand Raimund für kurze Zeit in Pacht nahm.

Ab 1810 wirkte er auch als freier Schriftsteller.

Seinen ersten Erfolg hatte er mit dem Volksstück „Die Bürger in Wien“, das im Jahr 1813 uraufgeführt wurde.

Sein Gesamtwerk besteht aus einer Reihe von Zauberstücken, Parodien, Alltagsgeschichten, Theaterromanen und Kriminalgeschichten.

„Staberls Hochzeit“ oder „Der Courier“ wurde 1814 in Wien uraufgeführt.

Von 1820 bis 1826 schrieb er 6 Bände von komischen Theaterstücken.

„Aline oder Wien in einem anderen Weltteile“ wurde 1826 in Wien gedruckt und uraufgeführt, ebenso „Die Grätze von Wien oder Staberls neueste Possen“.

1854 veröffentlichte er „Therese Krones“ und „Aus den Geheimnissen eines Wiener Advocaten“, 1854 „Die Dame mit dem Tottenkopfe“.

1858, kurz vor seinem Tod, erschienen seine „Memorien“.

Bäuerle starb am 20. 9. 1859 in Basel.

In seinem Zauberstück „**Wien, Paris, London und Constantinopel**“ beschreibt Bäuerle seine Vorstellung von der türkischen Welt, vom Leben der Sultane und Großwesire im Serail und der Damen im Harem.

Die drei Handwerker Muff, Wimpel und Ritt wollen durch Zauberei ihre Heimatstadt Wien verlassen, um ein besseres Leben zu suchen. Sie erhalten Hilfe von ihrer Schützgöttin und fliegen mit Zauberstiefeln erst nach Paris, dann nach London und schließlich nach Konstantinopel. In Konstantinopel angekommen, verkleiden sie sich als Türken. Muff gibt sich mit Hilfe des Zauberspiegels als Großwesir aus, - alle Menschen, die in diesen Spiegel schauen, sehen darin dessen Gesicht und glauben ihm deshalb.

„Die Vorstellung von Geistern und Feen als Repräsentanten des Glaubens an metaphysische, das irdische Leben überschattende Potenzen haben für die Wiener des Vormärzes noch starken Symbolwert, der für sie keineswegs dadurch in Frage gestellt wird, dass dem Anthropomorphismus dieser Vorstellungen auf der Bühne in erster Linie komische Wirkungen abgewonnen werden. Aber in diesem Verhältnis der Wiener zu den Geistern, Feen und Allegorien ist seit dem 17.Jahrhundert kaum eine Veränderung vorgegangen.“¹⁰⁶

Das ab 1818 wieder erstarkte Interesse an Zauberspielen gründet, nach Rommel, in rein theatralischen Vorlieben; Zauberspiele seien eine „Zufluchtsstätte theatralischer Freiheit.“¹⁰⁷

¹⁰⁶ Otto Rommel: Die Alte- Wiener Volkskomödie, Ihre Geschichte vom barocken Welt- Theater bis zum Tode Nestroy, Wien 1952, S.761

¹⁰⁷ Ebenda, S.779

Der neugierige Muff will unbedingt die vielen schönen Frauen sehen, die im Serail wohnen sollen. Er verrät sich aber durch seine Dummheit. Zum Glück kommt die Schutzgöttin und rettet die drei Freunde, die reumütig in ihre Heimat zurückkehren.

Aus dem wiedererwachten Interesse an Zauberspielen, das um 1780 auf einem Tiefpunkt angelangt war, dürfte kein plötzliches und heftiges metaphysisches Bedürfnis abgeleitet werden. Aus der Vereinigung von ironischer Parodie der Wiener Volksposse der Kongresszeit und altem, barockem Zauberstück (bleibt auch wegen seiner Freiheit gegenüber strenger Zensur!) entsteht die neue Kategorie des parodistischen Zauberspiels.

Das Zauberspiel mit Gesang wurde in drei Akten geschrieben. Der erste Akt handelt von der Reise von Wien nach Paris, der zweite Akt spielt in London und der dritte in Konstantinopel.

Bäuerles Vorstellung von den türkischen Sitten beschränkt sich auf das Leben der Sultane und deren gefühlvolle Liebesabenteuer mit mehr als hundert schönen Frauen, die im Serail leben.

Bäuerle beschreibt den türkischen Wesir als grausam und lüstern. Als Ritts Frau Johanna verschleiert vor ihren Mann tritt, sodass er sie nicht erkennt, erzählt sie ihm vom Verhalten des Wesirs:

„Ich liebe den Vezier nicht, und nun will er mich durch Hunger zur Liebe zwingen“¹⁰⁸

„Schlau hat der Grausame alle seine Leute von sich entfernt.“¹⁰⁹

¹⁰⁸ Adolf Bäuerle: Wien, Paris, London und Constantinopel. In: Adolf Bäuerle: Komisches Theater. Bd. 6. Pesth 1823, S. 124

¹⁰⁹ Ebenda, S.125

In einem Gespräch zwischen „Arilla“, der Schützgöttin und „Muff“, der ihr gesteht, dass er sich mit Hilfe des Zauberspiegels als Wesir ausgegeben hat, sagt Arilla: „Ach sei froh, dass du es nicht bist, er ist ein Verbrecher, er hat seinen Vetter, den Kalifen, durch falsche Zeugen betrogen; wenn das entdeckt wird, muss er bluten.“¹¹⁰

Arilla erzählt ihm auch, dass sie in ihren Träumen einen Mann liebt, der nicht in der Türkei, sondern in einem anderen Land lebt:

„Die Männer sind dort nur den Weibern unterthan. Und die Mädchen sind nicht heirathssüchtig, ob eine einen Mann bekommt oder nicht, das ist ihnen gleichgiltig. Dort gibt's keine plaudersüchtigen Weiber.“¹¹¹

Bäuerle lässt Muff darauf antworten:

„Die redt' von einem Land das gar nicht existiert.“¹¹²

Die Helden in diesem Stück sind komisch und naiv. Als Autor volkstümlicher Komödien weiß Bäuerle genau, wie er das Publikum zum Lachen bringen kann.

Er verbindet die Alltagssprache geschickt mit aussagekräftigen witzigen Bemerkungen, zum Beispiel in einem Dialog, indem Kitt zu Johanna sagt:

„wie sie schön türkisch seufzen kann. Aber warum seufz'st du so türkisch?“¹¹³

¹¹⁰ Ebenda, S.141

¹¹¹ Ebenda, S.138

¹¹² Ebenda, S.138

¹¹³ Ebenda, S.124

Bäuerle lässt die Türken öfters nach muslimischer Art bei Allah oder beim Bart des Propheten schwören, - so im Monolog des Janitscharen, mit dem die erste Szene des dritten Aktes beginnt: „Beim Bart des Propheten, ich will den Preis gewinnen.“¹¹⁴

Der Glaube der Muslime an die Macht Allahs und des Propheten spricht aus den Worten Kisleragas, der in der fünften Szene des dritten Aktes zu Kitt, Wimpel und Muff sagt: „Zurück tollkühne! Ihr habt mich getäuscht. Großer Prophet vernichte Sie!“¹¹⁵

In der neunzehnten Szene des dritten Aktes sagt Muff: „Nun der Kalif soll auch leben“, ¹¹⁶ und die beiden Janitscharen stoßen darauf mit: „Allah beschütze ihn“¹¹⁷ auf ihn an.

Als Muff von zwei Janitscharen vergiftet wird, sagt einer der beiden:

„Allah verleihe dir Stärke!“¹¹⁸

Gleich zu Beginn des Stückes kann man erkennen, welche phantasievollen Vorstellungen vom Orient zur Zeit Bäuerles in Wien noch herrschten. So sagt Wimpel in der dritten Szene des ersten Aktes:

„So geht es nach London. Und finden wir auch dort etwas, was uns zuwider ist, nach Constantinopel, da ist's schon gar herrlich, da gibt's Geld und Gut, orientalischen Reichthum und Schönheit, da kann jeder 100 Weiber nehmen, es halt sich kein Mensch aus.“¹¹⁹

¹¹⁴ Ebenda, S.109

¹¹⁵ Ebenda, S.115

¹¹⁶ Ebenda, S.145

¹¹⁷ Ebenda, S.145

¹¹⁸ Ebenda, S.146

¹¹⁹ Ebenda, S.12

Bäuerle lässt die Helden seines Stückes jedoch erkennen, dass das von ihnen begehrte Leben voller Ausschweifungen und Vergnügen auch in Konstantinopel nicht zu finden ist, und sie kehren reumütig in die Heimat zurück.

Salome

In Oskar Wildes Drama „Salome“ (1893) zeigt sich der orientalische Einfluss in einer gänzlich anderen Form, nämlich in der erotisch verführerischen Gestalt einer Frau. Das Drama spielt in Jerusalem, wo Herodes, Salomes Stiefvater, regiert. Salomes Mutter Herodias, Prinzessin von Judea, soll ihren Ehemann Philipp, Herodes Bruder, ermordet haben, um ihren Schwager zu heiraten. Nach der Hochzeit zieht sie mit ihrer Tochter Salome, die noch ein junges Mädchen ist, in den Palast. Manchmal hört man dort die Stimme Jochanaans (Johannes der Täufer), der in einer alten Zisterne gefangen ist. Als Salome seine Stimme zum ersten Mal hört, ist sie fasziniert und will unbedingt mit ihm sprechen. Ein Soldat sagt ihr, dass Herodes das streng verboten hat.

Ein junger syrischer Hauptmann, der über einige Wachen gebietet, verliebt sich in Salome. Sie verlangt von ihm, dass er sie Jochanaan sehen lässt. Als ein Soldat den Deckel der Zisterne aufhebt und Jochanaan herauskommt, verliebt sich Salome in ihn. Sie teilt ihm ihre Gefühle mit, wird aber mit beleidigenden Worten abgewiesen. Als sie Jochanaan sagt, dass sie ihn auf den Mund küssen will, wird der junge Syrier eifersüchtig und begeht Selbstmord. Salome will Jochanaan unbedingt verführen, wird aber von diesem immer wieder abgewiesen. Herodes, der sich ob ihrer Schönheit in Salome verliebt hat, wartet im Palast auf sie, während er mit seinen Gästen im Festsaal sitzt und Wein trinkt. Er sucht sie und findet sie im Hof. Er lädt sie ein, mit ihm Wein zu trinken und zu essen. Salome lehnt ab. Dann will Herodes, dass sie für ihn tanzt. Salome verlangt dafür, dass er

unter Eid verspricht, ihr jeden Wunsch zu erfüllen. Herodes ist bereit, Salome all seinen Reichtum zu überlassen, wenn sie für ihn tanzt. Nach dem Tanz wünscht sie sich, den Kopf des Jochanaan in einer Silberschüssel vorgesetzt zu bekommen. Herodes, der Jochanaan für einen heiligen Mann hält, will Salomes Wunsch nicht erfüllen und bietet ihr stattdessen alle seine Schätze an. Aber Salome gibt nicht nach, und Herodes befiehlt, dass ihr Jochanaans Kopf in einer silbernen Schüssel übergeben werde. Als sie seinen Kopf endlich vor sich hat, küsst sie ihn begierig. Herodes kann diese Grausamkeit nicht fassen und erteilt den Soldaten den Befehl, Salome zu töten. Diese stürzen vor und zermalmen sie unter ihren Schildern.

Thomas Rohde schreibt: „Ich habe dieser Charakteristik des Stückes nichts wesentliches hinzuzufügen. Es ist gesagt worden, Wilde wollte in diesem Stücke das Weib schildern-, das Weib, in dem die geheimsten und tiefsten Instinkte geschlechtlichen Begehrens zu rücksichtsloser Herrschaft gelangten.“¹²⁰

Salome wird als eine erotische Gestalt gezeichnet, die sich im orientalischen Palast des Herodes fast jeden Wunsch erfüllen kann. Sie ist ein verwöhntes Mädchen, das keine Ablehnung von der Seite eines Mannes duldet. Sie will den Kopf Jochanaans, weil dieser sich ihr verweigert hat. Salome hat widersprüchliche Eigenschaften. Sie ist sanft und erotisch, unmoralisch und dämonisch. Sie möchte Jochanaan unbedingt küssen, egal ob tot oder lebendig.

Oskar Wilde versucht, in Salome das Bild einer verführerischen orientalischen Schönheit, der die Männer ergeben sind, darzustellen.

¹²⁰ Thomas Rohde, Mythos Salome, von Markusevangelium bis Djuna Barnes, 1 Auflage, Leipzig 2000, S. 229

„Wildes Orientbild ist zwar auch von Flucht- und Paradiesgedanken geprägt, ist in erster Linie aber eine Männerphantasie, in der die Frauen eine für Männer tödliche Macht besitzen, ohne sie indes zu besiegen. So gerät die femme fatale zur Negativ- Spiegelung des Hermaphroditen, in dem das Göttliche sich offenbaren kann.“¹²¹

Der junge syrische Hauptmann nimmt sich wegen ihr das Leben und ihr Stiefvater ist bereit, ihr sein halbes Königreich zu schenken, wenn sie vor ihm tanzt.

„Salome hat nach der Hinrichtung des Täufers ihre Keuschheit verloren, sie ist jetzt „das Sinnbild der ewigen Hure“.“¹²²

Herodias und **Herodes** werden ebenfalls als unmoralisch dargestellt. Herodias hat ihren Ehemann ermorden lassen, um seinen Bruder zu heiraten. Darum wird sie von Jochanaan als eine blutschänderische Hure bezeichnet. Als Salome Jochanaan trifft, weist dieser sie zurück und schimpft über ihre Mutter. Herodias hasst Jochanaan und freut sich über den Wunsch ihrer Tochter, seinen Kopf in einer Silberschüssel zu erhalten.

Herodes wird als ein leidenschaftlicher Mann geschildert, der seine Gefühle für seine Stieftochter nicht verbergen kann und deshalb Herodias Missfallen erregt.

Reimarus Secundus ist der Meinung: „Und Wilde wusste die ganze Schönheit der alten Deklamation zu neuem Leben zu erwecken, weil er mit einem ganz besonderen Gefühl für die Schönheit, die dem Alltäglichen

¹²¹ Quelle: Internet, <http://duepublico.uni-duisburg-essen.de/servlets/Derivateervlet/Derivate-5381/orientalismus-Druck.pdf>

¹²² Hans Jürgen Greif: Huysmans' A`Rebours“ und die Dekadenz, Bonn 1971, S.47

abhold ist, begabt war, er konnte das perverse Leben das orientalischen Hofes in solcher Vollendung schildern, weil er nur zu sehr mit seinem eigenen Herzblut schrieb, und die Eigenart der orientalischen Sprechweise musste ihm geläufig sein, der im Denken und Reden einen orientalischen Luxus entfaltete.“¹²³

Es gibt in der europäischen Literatur mehrere Werke, die von einer faszinierenden weiblichen Gestalt aus dem Orient handeln. Einige Beispiele sind „Aida“, „Judith“, „Delilah“ und „Salammbô“.

Richard Strauss erfand für Oscar Wildes Drama Salome eine neue, fremde Art von Musik. Als er sich zuerst für das Stück interessierte, trat er für die deutsche Bearbeitung mit dem Wiener Dichter Anton Lindner in Verbindung. Dieser stützte sich auf eine Übersetzung des Textes von Hedwig Lachmann. Die Uraufführung der Oper „Salome“ fand nach wiederholten Bemühungen schließlich 1905 in Dresden statt.

¹²³ Reimarus Secundus, Geschichte der Salome von Cato bis Oscar Wilde, 3. Teil, Herodias von Matthaeus bis Wilde. Leipzig, S.164

Der Derwisch

Karl May, der im Jahr 1899–1900 eine Orientreise unternahm,¹²⁴ schreibt in seinem Roman „Der Derwisch“ über das Schicksal einer deutschen Familie, deren Leben durch die Rache zweier Menschen zerstört wird. Der Roman beginnt mit der Türkeireise eines englischen Adligen namens Sir David Lindsay, der dort ein Abenteuer erlebt, das eine Ähnlichkeit mit der Geschichte der Entführung aus dem Serail hat. Nach seiner Ankunft in Konstantinopel wird er bei einem Spaziergang von einem Derwisch verfolgt. Er weicht in ein griechisches Wirtshaus aus, um ein Glas Wein zu trinken. Der Derwisch folgt ihm in das Lokal und teilt dem griechischen Wirt mit, dass Lindsay ihn schlecht behandelt habe und er sich deshalb an ihm rächen will. Der Grieche beschließt daraufhin, dem Engländer sein Geld zu stehlen. David Lindsay erkennt aber die Absicht des Griechen und kann sich schützen.

Am nächsten Tag sucht er ein französisches Lokal auf, wo er einen jungen deutschen Maler namens Paul Normann kennen lernt. David Lindsay erzählt ihm, dass er Verwandte aus Deutschland habe, die aber spurlos verschwunden sind. Auf die Frage nach dem Motiv seiner Reise in die Türkei antwortet er, dass er ein

¹²⁴Mays Liebe zum Orient ist alt, sie reicht bis in seine fernste Lebenszeit zurück. Die vier Jahre seiner Blindheit als Kind waren seelisch fast ganz mit Märchen orientalischer Prägung ausgefüllt, die ihm seine Großmutter- die man sich zu denken hat wie Hans Thomas Märchenerzählerin- aus dem im Jahre 1605 erschienenen Buch *Der Hakawati, d. i. der Märchenerzähler in Asia, Africa, Turkia, Arabia, Persia und India sampt eyn Anhang mit Deytung, explanatio und interpretatio* auch viele Vergleichen und figürlich seyn von Christianis Kretschmann der aus Germania war. Gedruckt von Wilhelmus Candidus vorlas und nacherzählte (Das Buch ist eine Mystifikation Mays in seiner Selbstbiographie (1910)). Diese Eindrücke bleiben unverwischbar durch sein ganzes Leben; schon der Name des seinem Vaterstädtchen benachbarten Ortes Wüstenbrand mag dem Knaben phantastische Ideenverbindungen eingegeben haben. Quelle: Internet: <http://www.karl-may-gesellschaft.de/kmg/seklit/kms/kms01/53.htm>

Abenteuer in einem Harem erleben möchte. Paul Normann teilt ihm mit, dass er gerade für einen Sklavenhändler das Bild einer schönen tscherkessischen Sklavin, die für den Sultan bestimmt sei, male.

David Lindsay glaubt, dass es ihm gefallen würde, die schöne Frau aus dem Harem zu entführen und für sich zu gewinnen. Paul Normann hält dies nicht für notwendig, weil man sie ja einfach kaufen könne. Paul hat während des Malens zärtliche Gefühle für die schöne Sklavin entwickelt und will ihr helfen zu entkommen.

Nach einigen Tagen entdeckt Lindsay, dass der unbekannte Derwisch ihn immer noch verfolgt und erzählt Paul Normann davon. Dann begleitet David Lindsay Paul Normann zum Haus des Sklavenhändlers Barischa, und die beiden verabschieden sich voneinander. Als Paul Normann zur vereinbarten Zeit ins Haus des Sklavenhändlers geht, um weiter an Tschitas Bild zu malen, versucht er, sich heimlich mit ihr zu unterhalten. Tschita hat sich in ihn verliebt und wünscht sich, mit ihm zu fliehen. Sie sagt Paul, dass er ihr wichtiger sei als der Padischah mit seinen Schätzen. Während Paul Tschitas Bild malt, tritt der Sklavenhändler ein und sagt, dass jemand Tschita sehen und sprechen will. Es gehe um einen möglichen Käufer, der bereit sei, soviel zu bezahlen wie der Sultan. Beim Verlassen des Hauses sieht Paul den Derwisch, der im vorderen Raum wartet. Er will Erkundigungen über den Maler einziehen. Dem Sklavenhändler teilt er mit, dass ein hoher Herr ihn damit beauftragt habe, eine schöne Sklavin für ihn zu finden, an der sein Auge sich erfreuen könne. Dann fragt er den Händler über den Grund der Anwesenheit Paul Normanns. Barischa teilt ihm mit, dass der Franke ein Maler ist und der Großfürst ein Bild der schönen Sklavin in Auftrag gegeben

hat, weil er selbst nicht kommen kann. Der Derwisch erkundigt sich noch nach dem Wohnsitz des Malers. Dann nimmt er Tschitas Bild mit, um es seinem Herrn, Ibrahim Bei, zu zeigen. Dieser erkennt in dem Bild Anna von Adlerhorst, die vor Jahren als Sklavin gemeinsam mit ihren Kindern verkauft worden war. Der Derwisch sagt ihm, dass er sich irrt, und dass das Bild von Annas Tochter sei, die gerade vom Sklavenhändler Barischa zum Verkauf angeboten werde. Ibrahim Bei fragt den Derwisch, wie er zum Sklavenhändler gekommen sei, und dieser erzählt ihm, dass er einen Engländer verfolgt habe, dessen Familienname, wie Anna von Adlerhorsts Mädchennamen, „Lindsay“ laute. Ibrahim Bei will daraufhin sofort zum Händler gehen, um Tschita zu kaufen. Er zeigt dem Derwisch aber zuvor noch ein Bild, in dem dieser Bruno von Adlerhorst zu erkennen glaubt. Ibrahim Bei sagt ihm aber, dass Bruno von Adlerhorst schon lange tot sei und es sich um seinen Sohn Hermann Wallert handle, der sich gerade in Istanbul aufhalte. Er habe ein Auge auf seine Lieblingsfrau Zykyma, und Ibrahim wolle ihn so schnell wie möglich ins Gefängnis bringen. Es stellt sich heraus, dass Hermann Wallert und der Maler Paul Normann im selben Haus wohnen. Die Geschwister Hermann Wallert und Tschita befinden sich also beide in Istanbul, wissen aber nichts voneinander.

Ibrahim Bei geht zu Barischa und kauft Tschita. Im Harem befreundet sich diese mit Zykyma, Ibrahim Beis Lieblingsfrau. Zykyma hat vor, aus dem Harem zu fliehen und verspricht Tschita, sie mitzunehmen. Hermann Wallert, David Lindsay und Paul Normann wollen sich gemeinsam Zugang zum Harem verschaffen und beschließen, Ibrahim Beis Schlüssel zu stehlen. Sie verkleiden sich zu diesem Zweck als Türken und überfallen ihn. Damit er nicht merkt, dass

sie es auf den Schlüssel abgesehen haben, nehmen sie auch seine Jacke und seine Uhr mit. Zurück auf ihrem Schiff sehen sie, dass die Uhr mit Edelsteinen besetzt und sehr wertvoll ist. Als Hermann Wallert den Deckel der Uhr öffnet, erkennt er sie als die seines Vaters. Er öffnet eine goldene Kapsel, die er an seinem Hals trägt und zeigt Lindsay ein Bild, in dem dieser seine Schwester Anne Lindsay zu erkennen glaubt. Wallert sagt ihm, dass es das Bild seiner Mutter sei und sein Vater Bruno von Adelhorst heiße. David Lindsay freut sich sehr, seinen Neffen gefunden zu haben.

Paul Normann erkennt in dem Bild von Wallerts Mutter eine große Ähnlichkeit mit Tschita.

Als nächstes erzählt Hermann die Geschichte seiner Familie. Sein Vater, ein reicher Mann, sei deutscher Konsul in Aden gewesen. Er habe sich aber so nach seiner Heimat gesehnt, dass er beschloss, mit seiner Familie nach Deutschland zurückzukehren. Sie schifften sich auf einem Sambuk ein und überquerten das Rote Meer. Auf dem Weg wurden sie von Seeräubern überfallen. Der Vater wurde gleich getötet, und die Mutter und er selbst mit seinen Geschwistern auf einen Sklavenmarkt gebracht. Hermann wurde als erster an einen reichen türkischen Handelsherrn aus Chartum verkauft. Dieser war sehr gut zu ihm und so zufrieden mit seinen Diensten, dass er ihm die Freiheit schenkte. Hermann ging zurück nach Deutschland und trat in den geheimen deutschen Nachrichtendienst ein, weil er hoffte, so in mohammedanische Länder reisen und eine Spur von seiner Familie finden zu können.

Dann enthüllt David Lindsay, dass er Hermanns Bruder Martin bereits gefunden hat und dieser in Amerika lebt. Ein reicher amerikanischer Pflanzer habe ihn mitgenommen und großgezogen.

Als nächstes beschließen die drei Gefährten, zu Ibrahim Bei zu gehen und ihn zu fragen, wie er zu der Uhr gekommen sei. Dieser weigert sich aber, ihnen Auskunft zu geben.

Als der Maler Paul Normann am nächsten Tag zum Sklavenhändler geht, um weiter an Tschitas Bild zu arbeiten, findet er weder von Tschita noch von ihrem Bild eine Spur. Er fragt Barischa über Tschitas Verbleib, erhält aber keine Auskunft.

Eines Tages, als Hermann und Zykyma sich heimlich unterhalten, erzählt diese ihm, dass ein neues Mädchen namens Tschita in den Harem gekommen sei. Hermann freut sich über die Nachricht und verständigt Paul. Die beiden beschließen, Zykyma und Tschita aus dem Harem zu entführen. Aber Ibrahim Bei reist mit den beiden Frauen nach Tunis, noch bevor sie ihren Plan ausführen können. David, Paul und Hermann reisen daraufhin ebenfalls nach Tunis. Nach einer langen und abenteuerlichen Suche finden sie endlich eine Spur von Zykyma und Tschita. Sie können auch den Derwisch zwingen, ihnen seine wahre Identität zu verraten. Er sagt ihnen, dass er ein Franzose und früherer Diener von Hermanns Mutter sei. Ibrahim Bei habe sich als politischer Gesandter in Aden aufgehalten und sich in Hermanns Mutter verliebt. Als diese ihn abwies, wollte er sich an der ganzen Familie rächen. Der Derwisch selbst sei auch in Hermanns Mutter verliebt gewesen und abgewiesen worden. Ibrahim Bei und der Derwisch

beschlossen, sich zu verbünden und veranlassten gemeinsam den Überfall durch die Seeräuber, um die verhasste Familie ins Unglück zu stürzen.

Der Derwisch sagt ihnen auch noch, dass er Tschita, als er sie beim Sklavenhändler sah, sofort als Anna von Adlerhorsts Tochter erkannte, und dass Ibrahim Bei sie aus diesem Grund unbedingt kaufen wollte. Hermann weiß nun mit Gewissheit, dass Tschita seine Schwester ist.

Ibrahim Bei will mit Zymyka und Tschita von Tunis nach einem Ort namens Klibiah fliehen, aber Paul, Hermann und David erfahren rechtzeitig davon und es gelingt ihnen, die beiden Frauen noch vorher zu befreien. Als Tschita ihren Bruder sieht, wird sie vor Freude ohnmächtig.

Karl May, der den Orient selbst bereist hat¹²⁵, drückt an einigen Stellen des Romans seine persönliche Meinung darüber aus:

„Der Abendländer hat die Gewohnheit, den Orient in romantischem Licht zu sehen. Leider aber zergeht diese Romantik bei näherem zusehen gewöhnlich in Staub, und es bleibt nichts zurück als die Gefahr, der der Fremde verfällt, weil er entweder von ihr keine Ahnung hat oder doch ihre Größe unterschätzt.“¹²⁶

Als Hermann Wallert sich heimlich mit Zymyka, Ibrahim Beis Lieblingsfrau, trifft, bittet Paul Normann ihn, sehr vorsichtig zu sein, damit er auf keinen Fall entdeckt werde:

¹²⁵ Hans Wollschläger, Ekkehard Bartsch, *Karl Mays Orientreise 1899/1900*, In: Karl May: In fernen Zonen, Bamberg 1999, S. 42

¹²⁶ Karl May, *Der Derwisch*, Bamberg, 1951, S. 55

„Das wäre eine verteuflte Sache. Der Mohammedaner versteht kein Spaß, wenn es sich um eine hübsche Frauenperson handelt.“¹²⁷

„In Mays Selbststilisierung sind einerseits kindliche Allmachtsphantasien und Überlegenheitsdünkel wilhelminischer Prägung wirksam, andererseits tritt in den stets plakativ demonstrierten Moralvorstellungen eine durchaus integre naive Religiosität zutage.“¹²⁸

Karl May verrät seinen Lesern auch einiges über die Gewohnheiten der türkischen Frauen. So sagt David Lindsay:

„Habe nun gehört, dass die türkischen Damen die Friedhöfe gern besuchen, halten dort ihre Gesellschaften und Klatschgevatterschaften ab“¹²⁹

Über den Harem lässt er Zykyma zu Tschita, die neu angekommen ist, sagen:

„Er ist eine Hölle für das Weib, das ein Herz in Busen trägt. Im Harem herrscht die elendeste Knechtschaft, im Harem gähnt der fürchterlichste Tod; das Elend, der Jammer grinsen dir im Harem aus allen Ecken entgegen. Dort gebietet ein Mensch, dem du willenlos gehörst, während deine Seele nach Freiheit schmachtet.“¹³⁰

Die Helden des Romans verwenden öfter den Namen Gottes – Allah - und auch den des Propheten.

¹²⁷ Ebenda, S. 59,60

¹²⁸ Quelle: Internet, [http:// de. Encarta. msn. Com / encyclopedia- 761595053 /karl- may. html](http://de.Encarta.msn.Com/encyclopedia-761595053/karl-may.html)

¹²⁹ Karl May, Der Derwisch ,S. 69

¹³⁰ Ebenda, S. 100

Ein Begriff, der mehrmals vorkommt, ist das Wort „Bakschisch“. Es bedeutet soviel wie Trinkgeld und wird von den Türken erwartet, wenn sie jemandem einen Dienst geleistet haben.

Karl May zeichnet in diesem Roman kein gutes Bild von den Türken. Er sieht sie als strenge Muslime, die die Gesellschaft von Christen meiden.

Joachim Dietze schreibt: „Das von der pseudologischen Geltungssucht bedingte Verhalten und Auftreten Mays in der Gesellschaft wird durch seine Reise in den Orient vollständig verändert, da der Schriftsteller mit der Realität seiner bisherigen literarischen Phantasiegebilde konfrontiert wird. Die Folge war ein Reifungsprozess, May löste sich von seinen pseudologischen Identitätsvorstellungen zwischen Autor und Romanheld, er fand einen vertiefter Zugang zum religiösen Denken und sublimierte seinen Narzissmus im allgemeinmenschlichen Streben nach Liebe und Frieden.“¹³¹

Andere Werke Karl Mays, die im Orient spielen und sich mit orientalischen Themen befassen, sind seine Reiseerzählungen „Durch die Wüste“ „Im Lande des Mahdi“ „Ardistan und Dschinnistan“, seine Romane „Die Schatten des Ahriman“, „Im Reiche des Silbernen Löwen“, „Das versteinerte Gebet“, das Drama „Babel und Bibel“ und die Novellen „Abdahn Effendi“ und „Mehameh“.

¹³¹ Joachim Dietze, Der Wortschatz Karl Mays, Ein Frequenzwörterbuch zum Waldröschen und zu Ardistan und Dschinnistan, Hildesheim 1999, S.6

Zusammenfassung

Ein vergleichender Blick auf die untersuchte Literatur zeigt gewaltige Unterschiede in der Vorstellung vom Orient, seinen Herrschern und seiner Lebensart bei den einzelnen Autoren.

Lohenstein, Gryphius und Hasse charakterisieren die orientalischen Herrscher als unmoralisch, herzlos und herrschsüchtig. Bäumle deutet durch einzelne Aussprüche seiner Figuren an, dass er die türkischen Lebensgewohnheiten, insbesondere in Bezug auf Frauen, kennt. An anderen Stellen erwecken seine Bilder jedoch den Eindruck, dass sie nicht der Wahrheit entsprechen. Er bewegt sich zwischen Fantasie und Wirklichkeit. Den türkischen Vezir bezeichnet er als grausam und geil.

Bei Bretzner in „Die Entführung aus dem Serail“, und bei Eberl finden wir eine positive Entwicklung des in Europa verbreiteten Bildes orientalischer und muslimischer Herrscher. Sie werden als aufgeklärte, tolerante Menschen gezeichnet, die ihre negativen Gefühle beherrschen, ihren eigenen Willen zugunsten anderer zurückstellen und Fehler verzeihen können.

In Eberls „Die Deutschen unter Muselmännern“ sehen wir, dass für Bassa Selim nicht Religion, sondern aufgeklärt gütiges Handeln wesentlich sind.

Bei Lessing ist Sultan Saladin ein friedliebender Geschäftsmann, der sich mit Geld befasst.

Karl May wiederum zeichnet trotz eigener Orientreisen kein positives Bild von den Türken. Er zeigt auf, dass sie als strenge Muslime keine Christen in ihrer Umgebung wollen.

In Oskar Wildes „Salome“ steht Erotik als zentrales Thema im Vordergrund. Die erotische Frauengestalt ist ein wesentliches Merkmal des vorherrschenden orientalischen Weltbildes, das nicht nur in der Literatur, sondern auch in der Malerei seinen Ausdruck findet.

In Wielands „Dschinnistan“ werden die einzelnen Figuren nicht deutlich als charakterlich gut oder böse geschildert. Sie sind märchenhafte Gestalten, die unterhalten und orientalischen Stoff verarbeiten.

Bibliographie

Abrahamowicz Zygmunt, Die Türkenkriege in der historischen Forschung, Wien 1983

Andre Johann, Belmont und Constanze oder Die Entführung aus dem Serail, Eine Operette in drei Akten, Leipzig 1781

Arend Stefanie, Rastlose Weltgestaltung, senecaische Kulturkritik in den Tragödien Gryphius und Lohenstein, Tübingen 2003

Bauer Josef, Die Türken in Österreich, Geschichte, Sagen, Legenden, 1.Aufl, St. Pölten 1982

Bäuerle Adolf: Wien, Paris, London und Constantinopel. In: Adolf Bäuerle: Komisches Theater. Bd. 6. Pesth 1823

Bimberg Guido, Wer ein Liebchen hat gefunden, Mozarts Entführung aus dem Serail in ihrer Zeit, 1. Aufl, Leipzig 1990

Bohnen Klaus, Lessings Nathan der Weise, Darmstadt 1984

Dietze Joachim, Der Wortschatz Karl May, Ein Frequenzwörterbuch zum Waldröschen und zu Ardistan und Dschinnistan, Hildesheim 1999

Downey Katharine Brown, Perverse Midrashim, Oscar Wilde's Salome, Andr'e Gide's Saul, and three hundred years censorship of biblical drama, 1998

Durzak Manfred und Kuruyazici Nilüfer, Die andere deutsche Literatur, Istanbul Vorträge, In Zusammenarbeit mit Canan Senöz Ayata, Würzburg 2004

Eberl Ferdinand, Theaterstücke, Erstes Bändchen, Graz 1790

Engels Odilo und Schreiner Peter, Die Begegnung des Westens mit dem Osten, In Köln 1991 aus Anlass des 1000. Todesjahres der Kaiserin Theophanu, Sigmaringen 1993

Franz Leonhard, Die Muttergöttin im vorderen Orient und in Europa, Leipzig 1937

Ferguson Faye, Bühnenwerke Werkgruppe 5 Opern und Singspiele Bd.12, Die Entführung aus dem Serail, kritische Berichte, 2002

Feyock Hertha T., Das Märtyrerdrama im Barock, Philemon Martyr von Jacob Bidermann, Le véritable Saint Genest von Jean Rotrou, Théodore, vierge et martyre von Piere Corneille, Catherina von Georgien von Andreas Gryphius, ein Vergleich by Hertha T. Feyock, 1966

Fischer Barbara, Nathans Ende?, Von Lessing bis Tabori, die deutsche - jüdische Rezeption von Nathan der Weise, Göttinger 2000

Freund Winfried, Abenteuer Barock, Kultur im Zeitalter der Entdeckungen, Darmstadt 2004

Fuchs-Sumiyoshi Andrea, Orientalismus in der deutschen Literatur, Untersuchungen zu Werken des 19. und 20. Jahrhunderts, von Goethes West- östlichem Divan bis Thomas Manns Joseph- Tetralogie, Hildesheim 1984

Fuchs-Sumiyoshi Andrea, Orientalismus in der deutschen Literatur, Zürich 1984

Gollner Marion, Morgenland in Moment und Mythos, eine empirische Untersuchung zur ,Neubewertung von Türkenbildern in Wien, 2008

Greif Hans Jürgen, Huysmans' A`Rebours und die Dekadenz, Bonn 1971

Gryphius Andreas, Catharina von Georgien, Hrsg. Von Alois M. Haas, Stuttgart 1975

Gryphius Andreas, Herodes, 1. Aufl. Berlin 1999

Guirguis Fawzy D., Bild und Funktion des Orients in Werken der deutschen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts. 1972

Gurel-Steindel Susanne, Bican- Zehetbauer Margarete, Figurenkonstlation im Drama des 17. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum, oder von Tugend und Untugend, (Frauen) Schönheit und (Ohn)Macht, 2. Ausgewählte dramatische Literatur von Daniel Caspar von Lohenstein, von Margarete Bican- Zehetbauer Wien 1991

Haas Alois M., Catharina von Georgien, Trauerspiel, Andreas Gryphius, Stuttgart 1975

Hasse Johann Adolf, Soliman, Ein Singspiel, Übersetzung aus der italienische Libretto, Giovanni Ambrogio Miglavacca, Dresden 1754

Heinzelmann Linde, Lessings Nathan der Weise und seine bedeutendsten Darsteller, 1964

Hermes Eberhard, Interpretationshilfen Ideal und Wirklichkeit, Lessing „Nathan der Weise“, Goethe „Iphigenie auf Tauris“, Brecht „der gute Mensch von Sezuan“, 1. Aufl, Stuttgart 1999

Heusser Nelli, Barock und Romantik, Versuch e. vergl. Darst, Frauenfeld 1942

Huth Jutta, Vielgesichtige Salome, von der Unmöglichkeit, dem Körper zu entfliehen, über die theatralen Erscheinungsformen einer biblischen Frauengestalt, 1995

Kâmil Burhaneddin, Die Türken in der deutschen Literatur bis zum Barock und die Sultangestalten in den Türkendramen Lohenstein, Kiel 1935

Kißling Hans Joachim, Rechtsproblematiken in den christlich – muslimischen Beziehungen, vorab im Zeitalter der Türkenkriege, Graz 1974

König Dominik von, Natürlichkeit und Wirklichkeit, Studien zu Lessings Nathan der Weise, 1. Aufl. Bonn 1976

Kupfer Harry, inszeniert an der komischen Oper Berlin, Richard Wagner, die Meistersinger Giacomo Puccini, La Bohème 1982, Aribert Reimann, Lear 1983, Giuseppe Verdi, Rigoletto 1983, Modest Mussorgski, Boris Godunow 1983, Wolfgang Amadeus Mozart, Così fan tutte 1984, Dok. Von Dieter Kranz, Berlin 1985

Kurz Marlene, Das osmanische Reich und die Habsburgermonarchie: Akten des internationalen Kongresses zum 150-jährigen Bestehen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Wien, 22.-25. September 2004, Band 48 von Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Wien 2004

Kuschel Karl – Josef, Jud Christ und Muselmann vereinigt?, Lessings Nathan der Weise, Düsseldorf 2004

Lessing Gotthold Ephraim, Nathan der Weise, Ein Dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen, Stuttgart 1978

Lohenstein Daniel Caspar v., Sämtliche Trauerspiele, 1. Türkische Trauerspiele, Ibrahim Bassa – Ibrahim Sultan, Stuttgart 1953

Mantler Anton, Adolf Bäuerle und das Alt- Wiener Volkstheater, Wien 1984

May Karl, Durch die Wüste, Wien 1962

May Karl, Der Derwisch, Bamberg 1951

May Karl, Ardistan und Dschinnistan, Roman, Hrsg. von E.A. Schmid, Bamberg 1967

Matschke Klaus-Peter, Das Kreuz und der Halbmond: Die Geschichte der Türkenkriege, Düsseldorf 2004

Matuz Josef, Das Osmanische Reich. Grundlinien seiner Geschichte, Darmstadt, 1985

Merkel Johannes, Das Mädchen als König, orientalische Frauenmärchen, Zürich 1994

Mike Wolfgang, Dramaturgische Strukturprotokolle durchgeführt am Werk des Wiener Volksdramatikers Ferdinand Eberl (1762 – 1805), Dissertation, Wien 1967

Mozart Wolfgang Amadeus, Die Entführung aus dem Serail, Oper in drei Aufzügen, Text von Chr. F. Bretzner in der Bearb. von J. G. Stephanie d. J., Eingeleitet und hrsg. von Wilhelm Zentner, Stuttgart 1992

Mozart Wolfgang Amadeus, Kritische Berichte, Serie II, Opern und Singspiele, Lieferung 3, Werkgruppe 5, Band 10, Zaide (Das Serail), 1963

Müller Othmar, Drama und Bühne in den Trauerspielen von Andreas Gryphius und Daniel Caspar von Lohenstein, 1967

Nuglisch Oskar, Barocke Stilelemente in der dramatischen Kunst von Andreas Gryphius und Daniel Caspar von Lohenstein, Breslau 1938

Pahlen Kurt, Wolfgang Amadeus Mozart, Die Entführung aus dem Serail, Textbuch, Einf. und Kommentar von Kurt Pahlen unter Mitarb. von Rosmarie König, 4. neu durchges. Aufl., Zürich 1997

Pahlen Kurt, Richard Straus, Salome, Einf. u. Komm. verf. u. hrsg. von Kurt Pahlen unter Mitarb. von Rosmarie König, Orig. Ausg. Mainz 1995

Protz Albert, Die Entführung aus dem Serail von W. A. Mozart, 5.Auf., Berlin 1995

Pückler-Muskau Herman von, Fürst Pücklers orientalische Reisen, aus den abenteuerlichen Berichten des weltkundigen Fürsten Hermann von Pückler-Muskau, Hrsg. und mit einem Nachwort. von Helmut Wiemken, Hamburg 1963

Reutner Richard, Die Lexikon in den gedruckten Volksstücken Adolf Bäuerles, mit einer Edition von Bäuerles Die Fremden in Wien (1814), 1995

Rohde Thomas,, Mythos Salome, vom Markusevangelium bis Djuna Barnes,
1. Auf. Leipzig 2000

Rommel Otto, Die Alte- Wiener Volkskomödie, Ihre Geschichte vom barocken
Welt- Theater bis zum Tode Nestroy, Wien 1952

Rückert Friedrich, Rückerts morgenländische Sagen und Geschichten, ausgew.
u. mit Anm. vers. von Fritz Meier, Hrsg. von Kim Sitzler u.

Seider Simone, Richard Wagner im Sanatorium und im alten Orient,
Thomas Manns Wagner- Sicht im Zauberberg und in Josef und seine
Brüder, Frankfurt am Main, Wien 2003

Schobloch Fritz, Wiener Theater, Wiener Leben, Wiener Mode in den
Bilderfolgen Adolf Bäuerles (1806-1858), ein beschreibendes Verzeichnis,
Wien 1974

Schormann Gerhard, Der Dreißigjährige Krieg, Göttingen 1985

Schraevesande Cornelis, Betrachtung über pädagogische und ethische
Tendenzen in Wielands Werken, 1933

Secundus Reimarus, Geschichte der Salome von Cato bis Oscar Wilde, 3.
Teil, Herodias von Matthaeus bis Wilde, Leipzig

Severi Rita, Oscar Wilde & Company, Bologna 2001

Steinhagen Harald, Wirklichkeit und Handeln im barocken Drama, Historisch-ästhetische Studien zum Trauerspiel des Andreas Gryphius, Tübingen 1977

Stephan St. H., Orientalische Märchen, Fabeln und Geschichten, Köln 1940

Weirauch Susanne, Adolf Bäuerle als Komödienautor, Wien 1991

Wieland Christoph Martin, Dschinnistan oder auserlesene Feen und Geistermärchen, Zürich 1992

Wilde Oskar, Salome, Tragödie in einem Akt, Übertragung von Hedwig Lachmann, Frankfurt am Main 1999

Will Timotheus, Lessings dramatisches Gedicht Nathan der Weise und die Philosophie der Aufklärungszeit, Paderborn, Wien 1999

Wilson W. Daniel, Humanität und Kreuzzugideologie um 1780, die Türkenoper im 18. Jahrhundert und das Rettungsmotive in Wielands Oberon, Lessings Nathan und Goethes Iphigenie, New York 1984

Wollschläger Hans, Bartsch Ekkehard, Karl Mays Orientreise 1899/1900, In: Karl May: In fernen Zonen, Bamberg 1999, S. 42

Woyte Oswald, Erläuterung zu Lessings Nathan der Weise, neu bearb. von
Oswald Woyte, 11. Aufl. Hollfeld 1956

Lebenslauf

Name: Gity DEHDAR

Geburtsdatum: 6. September 1971

Geburtsort: Abadan, Iran

Schulbildung: 1977 bis 1982: Volksschule (Abadan und Isfahan)

1982 bis 1985: Sekundarschule (Isfahan)

1985 bis 1989: Gymnasium (Isfahan)

1989: Schulabschluß mit Matura (Isfahan)

Hochschulausbildungen:

1993 bis 1996: Musikstudium (Komposition), Mozarteum
Salzburg (Salzburg)

1996 bis 1998: Musikstudium (Komposition),
Musikhochschule Wien (Wien)

3/2000 bis 2/2001: Universitätslehrgang,
Vorstudienlehrgang der Wiener Universitäten (Wien)

Diplomstudium Deutsche Philologie, Universität Wien seit
3/2001