

## Der Orient in uns. Die Europa-Debatte aus Sicht der orientalistischen Erzählforschung

In den Europa-Debatten der jüngeren Vergangenheit ist vor allem eine Diskussion mit erheblicher Emotion geführt worden: ob die mehrheitlich islamisch bevölkerte Türkei ein ›europäisches‹ Land sei, dessen historische Erfahrungen und Wertvorstellungen mit denen der bislang in der Europäischen Union zusammengeschlossenen (christlichen) Länder harmoniere. Wenngleich unterschiedlichste Stimmen die diversen ideologischen, politischen und pragmatischen Aspekte der Debatte herausgearbeitet haben, ist dabei die Kompetenz der mit der Geschichte und Kultur der islamischen Länder befassten wissenschaftlichen Disziplinen nur selten in Anspruch genommen worden. Für diese stellt sich allerdings weniger die Frage, wie ›europäisch‹ die als ›orientalisch‹ wahrgenommene Türkei und ihre Bewohner/innen sind, sondern vielmehr, wie bewusst die eigenen ›orientalischen‹ Anteile in der kollektiven Wahrnehmung europäischer Kulturen sind, mit anderen Worten: wie ›orientalisch‹ Europa ist.

Um das Ergebnis der folgenden Überlegungen vorwegzunehmen: Die Europäer haben ihre ›orientalischen‹ Anteile bis heute verdrängt. Sie haben, wenngleich in regional unterschiedlicher Intensität, die ursprünglich als Geschwisterkulturen angelegten Kulturen des islamischen Orients weitgehend als Rivalen definiert und sie als jenes Andere entwickelt, dessen Bedrohlichkeit zur Festigung des Selbst erhalten musste: Die mittelalterlichen Bilder der Hundsköpfigen oder Kannibalen etwa haben ebenso wie die neuzeitlichen Stereotypen des Juden oder des Zigeuners in ihrer außerhalb der eigenen Gemeinschaft – wenn auch teilweise innerhalb der eigenen Gesellschaft – angesiedelten Fremdartigkeit sowohl Schrecken vermittelt als auch Abgrenzung und damit Definition des Selbst ermöglicht. Obgleich phänomenologisch ähnlich, überwiegt beim Orient-Bild des Westens seit jeher das Faszinosum. Damit hat der Orient seit der griechischen Antike, die das Bewusstsein dessen geprägt hat, was Europa und die westliche Welt heute allgemein sind, eine zentrale Funktion in der europäischen Wahrnehmung der Welt.

Der östliche (und süd-östliche) Horizont der antiken Griechen war aus unmittelbarer historischer Erfahrung primär auf die küstennahen Gebiete Vorderasiens und der Levante sowie auf Ägypten beschränkt – Regionen, die bis zu den Perserkriegen 500–478 vor unserer Zeitrechnung von den Persern als Teil ihres Machtbereiches beansprucht wurden. Erst mit der endgültigen Eroberung des Reiches der Achämeniden durch Alexander den Großen im Jahre 330 erweiterte sich der griechische Horizont im Osten bis hin zum Indus, einschließlich der auf dem Weg dorthin eroberten Gebiete sowie dem dahinterliegenden und weiterhin phantastisch verbrämten Indien. Mit dem Fall der persischen Vorherrschaft begann die Epoche des Hellenismus, die – auch dies ein nicht unwichtiger Aspekt der Europa-Debatte – unter anderem dazu führte, dass Bestandteile griechischer Kultur auf dem Gebiet des heutigen Iran rezipiert und verankert wurden,<sup>1</sup> so dass Iran historisch und geistesgeschichtlich gesehen mitunter ›europäischer‹ erscheint als die geographisch näherliegende Türkei, deren heute dominante, ursprünglich mittelasiatische Bevölkerung sich erst wesentlich später dort ansiedelte. Der heute in den europäischen Sprachen gängige Terminus Orient geht auf die römische Epoche zurück, die auch in dieser Hinsicht das Erbe der griechischen Antike antrat. Als Partizip Präsens des Verbums *oriri*: ›sich erheben, aufsteigen‹ bezeichnet lateinisch *oriens* die aufgehende Sonne ebenso wie die Richtung des Sonnenaufgangs sowie daraus abgeleitet das Land im Osten. Für das Verständnis dessen, welche Länder unter dem Begriff Orient verstanden wurden, ist die Tatsache wichtig, dass die Definition aus der Perspektive der antiken Mittelmeerkulturen Griechenland und Rom erfolgte. Mithin wurde nicht etwa der östlich der heutigen Machtzentren Mitteleuropas gelegene slawische Siedlungsraum als Orient aufgefasst, sondern die Regionen, die östlich des Machtbereiches der antiken Kulturen lagen. Da dieser bis zum Anbruch des europäischen Mittelalters wesentlich im Mittelmeerraum lag, waren dies zunächst Kleinasien (heute: Türkei) und die Levante (heute: Syrien, Libanon, Israel bzw. Palästina) sowie die dahinter liegenden Regionen bis hin nach Indien; erst mit dem Zeitalter der Entdeckungen erweiterte sich die europäische Perspektive bis hin nach Südostasien, China und Japan. Von Martin Luther als ›Morgenland‹ verdeutscht, ist diese Definition des Orients nach wie vor im westlichen Bewusstsein prägend, wie sich etwa in den traditionellen Benennungen der großen wissenschaftlichen Gesellschaften zeigt, die sich mit diesen Regionen befassen, so der *Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* oder der *American Oriental Society*.

Während die Differenzierung der Erde in Kontinente, im vorliegenden Fall Europa und Asien, sich weitgehend an natürlichen Grenzen orientiert und den Versuch einer neutralen Erfassung geographischer Einheiten darstellt, ist die Bezeichnung Orient eine ideologische: Zunächst beruht sie auf einer bestimmten Position, nämlich jener der ›eigenen‹ westlichen Welt; welche reduktive Wahrnehmung damit

verbunden ist, verdeutlicht beispielsweise eine weitgehend hypothetische ›Okzidentalistik‹, wie sie in Ansätzen in wissenschaftlichen Diskursen Ostasiens besteht. Zum anderen bezeichnet ›Orient‹ nicht neutral das geographisch Andere, sondern in einer Art und Weise, die spätestens seit den weithin rezipierten Werken des aus Palästina stammenden Literaturwissenschaftlers Edward Said als ›Orientalismus‹<sup>2</sup> bezeichnet wird: Der Orient wird pauschal wahrgenommen und gegen die als höherwertig eingeschätzten eigenen Kulturen taxiert. Der Terminus Orient umfasst Kulturen so unterschiedlichen Charakters wie jene Ägyptens, Israels, Mesopotamiens, Indiens, oder Chinas. Gleichzeitig setzt er undifferenziert die völlig unterschiedlichen ethnischen, linguistischen und kulturellen Einheiten der Araber, Perser, Thailänder, Koreaner u. a. als ›Orientalen‹ nebeneinander. Damit negiert und verwässert er autochthon berechnete und historisch gewachsene Eigenheiten der betroffenen Kulturbereiche und dient in seiner Pauschalität letztlich zu wenig mehr als der Bestätigung der eigenen Identität durch Abgrenzung und Ausgrenzung des Anderen. Die fatalen Folgen einer derartigen Einstellung haben sich historisch besonders im Zeitalter des Kolonialismus manifestiert, sind aber auch noch heute Grundlage des westlichen, nunmehr dominant US-amerikanischen Hegemonialdenkens. Wenn im Folgenden vom Orient die Rede ist, so wird damit bewusst auf den ideologisch vorbelasteten Begriff Bezug genommen und auf ein undifferenziertes, gedanklich im Osten angesiedeltes Sammelsurium fremd erscheinender kultureller Phänomene angespielt. Immer dann aber, wenn eine differenzierte Begrifflichkeit erforderlich ist, wird klar zwischen Angehörigen verschiedener Kultur- oder Sprachbereiche bzw. Ethnien oder Nationalitäten unterschieden.

## Vergleichende Erzählforschung

Erzählforschung bezeichnet zwar auch die literaturwissenschaftliche, primär im Rahmen der Germanistik betriebene Disziplin, die sich mit Fragen der literarischen Strukturen und mit Weisen des auktorialen Erzählens beschäftigt; diese Erzählforschung liegt jedoch außerhalb meiner Überlegungen. Die Erzählforschung, auf die ich mich im Kontext der Europäischen Ethnologie beziehe, ist historisch mit dem Bereich der Volkskunde gewachsen und versteht sich als historische und vergleichende Disziplin.<sup>3</sup> Im Vorwort der *Enzyklopädie des Märchens*, des zentralen Nachschlagewerkes dieser Disziplin, wird das Forschungsfeld der historischen und vergleichenden Erzählforschung mit dem umrissen, »was der Mensch Tausende von Jahren hindurch über sein Verhältnis zur Welt um ihn und in ihm in seinen Erzählungen ausgesagt hat«; ihre Aufgabe besteht darin, »die Bestände mündlich und schriftlich überlieferten Erzählgutes aus den verschiedensten Ethnien zu ver-

gleichen und ihre historischen, sozialen, psychischen und religiösen Hintergründe aufzuzeigen«. <sup>4</sup> Mithin geht es um die Erforschung einer Wahrnehmung der Welt auf der Grundlage der jeweiligen narrativen Kultur. Über den traditionellen Genrekanon der Volkserzählung hinaus beschäftigt sich Erzählforschung heute auch mit dem ›alltäglichen Erzählen‹, mit Klatsch und Tratsch, Gerüchten, dem Erzählen beim Einkaufen, Joggen, Saunen, über den Gartenzaun oder im Treppenhaus, dem medialen Erzählen und Nacherzählen von Filmen und Büchern, der Vermittlung populärer Stereotypen und vielem anderen mehr. <sup>5</sup> Letztlich ist jegliche menschliche Kommunikation Gegenstand der Erzählforschung. <sup>6</sup> Die Verengung des Blickwinkels auf das Erzählen als einer grundlegenden Komponente menschlicher Kommunikation und damit der *conditio humana* ermöglicht präzise Aussagen, die sich auf andere Bereiche menschlicher kultureller Tätigkeit übertragen lassen. Als wissenschaftliche Disziplin ist die Erzählforschung von ihren Nachbardisziplinen häufig kritisiert worden, so vor allem aufgrund ihrer (wissenschaftsgeschichtlich bedingt) oft eurozentrischen Perspektive und aufgrund der lange Zeit vorherrschenden positivistischen ›Materialhuberei‹ und den daraus resultierenden Nachschlagewerken, deren Systematik leicht als Reduzierung sowie Festschreibung der komplexen, lebendigen und internationalen Erzählüberlieferung (miss-)verstanden werden konnte. <sup>7</sup> Im Rahmen der heutigen Europa-Debatten besitzt die komparatistische Erzählforschung allerdings erhebliche Vorteile: Das Material der Erzählforschung ist sowohl europaweit verbreitet als auch europaweit dokumentiert; mithin steht eine reichhaltige Basis für die komparatistische Betrachtung zur Verfügung. Gleichzeitig ist die Disziplin wie kaum ein zweites kulturwissenschaftliches Arbeitsfeld intereuropäisch (und international) vernetzt. Darüber hinaus stehen im Rahmen der heutigen Europa-Debatten zentrale Fragen wie etwa die nach den Grammatiken und Konditionen des Eigenen und des Fremden oder der Tradierung, Akkulturation und Adaptation ursprünglich fremder kultureller Wertigkeiten (hier: anhand von Erzählgut) seit jeher im Zentrum der Erzählforschung. Wenn dieser Zugang hier noch weiter verengt wird auf eine Sichtweise der orientalistischen Erzählforschung, so hängt dies nicht nur mit der individuellen Präferenz des Autors zusammen: Der Blick auf die ›orientalischen‹ Bestandteile der europäischen Erzählkultur fragt nach Herkunft, Rezeptionswegen und Adaptationsformen von Erzählgut, das ursprünglich aus den als fremd wahrgenommenen ›orientalischen‹ Kulturen oder Gesellschaften stammt, mittlerweile aber als eigenständig verstanden wird. Die eher retrospektiv analytische Anlage dieser Sichtweise könnte den Eindruck verstärken, dass traditionelles Erzählgut in der modernen Welt nur noch eine untergeordnete Rolle spielt. Demgegenüber zeigt die Gegenwart doch immer wieder, wie dauerhaft Stoffe und Themen aus ›orientalischer‹ Erzähltradition als Matrix europäischer Phantasien und Projektionen genutzt werden. Darüber hinaus kann gerade die Auf-

deckung historischer Zusammenhänge entscheidend zu integrativen Aspekten eines zusammenwachsenden Europas und seiner Positionierung in der Welt ebenso wie zum Abbau einseitiger Abgrenzungen beitragen.<sup>8</sup>

## Kulturelle Hybridität

Derlei Abgrenzungen, wie sie in jüngerer Zeit vor allem durch das 1996 veröffentlichte Buch *The Clash of Civilizations* von Samuel P. Huntington<sup>9</sup> vorgetragen worden sind, haben immer wieder Konjunktur. Zeitlich geschickt platziert zu einem Zeitpunkt, an dem der westlichen Welt nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion ein klares Feindbild verloren gegangen war, bestärkte Huntingtons These der grundsätzlichen Unversöhnlichkeit, ja Feindschaft der ›westlichen‹ und der ›islamischen‹ Kulturen alte Vorurteile gegenüber dem Orient und sorgte für erhebliche Irritationen, Widerspruch und Kritik. Bei dieser Kritik geht es nicht darum, grundsätzlich bestehende Konflikte zu leugnen. Kulturkontakt bedeutet immer auch Kulturkonflikt, wobei Konfliktbereitschaft und die grundsätzliche Offenheit zur Auseinandersetzung Ausdruck der eigenen Lernfähigkeit und unabdingbare Voraussetzungen für eine Erweiterung des eigenen Horizonts darstellen. Im übrigen geht das Konzept des ›Kampfes‹ – ebenso wie das ihm entgegengesetzte des ›Dialogs‹ – der Kulturen von einem Verständnis aus, das Kulturen als relativ klar gegeneinander abgrenzbare Blöcke versteht. Doch es stellt sich die Frage, inwieweit eine solche Sichtweise den historischen Gegebenheiten gerecht wird. Aus dem Blickwinkel der Erzählforschung jedenfalls ist der Orient weit mehr in und unter uns, als wir es wissen oder wahrhaben wollen.<sup>10</sup>

Die kulturwissenschaftlichen und politischen Debatten der 1980er und 1990er Jahre haben gezeigt, dass die häufig mit dem Terminus der Multikulturalität herausgestellte Vielschichtigkeit moderner Gesellschaften nicht unbedingt ein entscheidendes Kriterium der modernen Welt darstellt. Eher ist ein ursächlich vielschichtiger Charakter von Kulturen anzunehmen, mithin die Tatsache, dass die überwiegende Zahl aller Kulturen in ihrer jeweiligen Geschichte durch Elemente unterschiedlicher Herkunft geprägt wurde. Das ursprünglich aus der Biologie entlehnte und in den vergangenen Jahren in den Kulturwissenschaften entwickelte Konzept der Hybridität bzw. Hybridisierung von Kulturen<sup>11</sup> hat die Aufmerksamkeit dafür geschärft, dass Kulturen meistens immer schon ein Konglomerat aus Elementen verschiedener Herkunft dargestellt haben. Dem vermeintlich monolithischen und abgrenzbaren Charakter von Kulturen wird die Tatsache entgegengehalten, dass alle Kulturen miteinander verwoben sind: »keine ist einzigartig und rein, alle sind hybrid, heterogen, überaus differenziert und unmonolithisch«.<sup>12</sup> Damit führt das Konzept der

Hybridität in letzter Konsequenz auch den Ansatz einer Interkulturalität bzw. Multikulturalität insofern ad absurdum, als es den Blick eher auf ursprüngliche Gemeinsamkeiten denn auf einen Dialog der Unterschiede richtet; der Ansatz einer kulturellen Hybridität ermöglicht »Differenz ohne eine übernommene oder verordnete Hierarchie«. <sup>13</sup> Wenn Kulturen in sich selbst bereits komplexe hybride Gebilde sind, deren Beschaffenheiten teils unterschiedlichen, teils gemeinsamen Quellen entstammen, dann können Unterschiede betrachtet werden, ohne sie werten zu müssen. <sup>14</sup> Mit zunehmendem Erfolg der Adaptation ursprünglich fremdartiger Elemente in das vorherrschende kulturelle ›Gesamtkonzept‹ und – im wörtlichen Sinne – deren ›Aneignung‹ verschwindet gleichzeitig das Bewusstsein von deren Ursprung. Die Wahrnehmung der multiplen Bestandteile kulturellen Wesens und Werdens wird zu Beginn des 21. Jahrhunderts dadurch zunehmend ins Bewusstsein der Öffentlichkeit gerückt, dass geographische Distanzen mittels moderner Transportmöglichkeiten rascher überbrückbar geworden sind und Migrationsbewegungen zugenommen haben. Eigenheiten treffen nun unmittelbarer (und damit häufig konfrontativ) aufeinander, als dies unter den viele Jahrhunderte geltenden gemächlicheren Kommunikationsbedingungen der Fall war. Hybridität bedeutet im übrigen nicht, dass unterschiedliche Wertigkeiten beliebig miteinander vermischt werden, bis eine homogene globale ›Einheitskultur‹ ohne erkennbare Konturen entstanden ist. Vielmehr geht es dieser Sichtweise darum, sich vor den eigenen erlernten Werturteilen (und das schließt Vorurteile ein) den fremden Bestandteilen der ›eigenen‹ Kultur, dem Anderen im Selbst und damit auch dem Anderen als solchem zu stellen und es als grundsätzlich gleichwertig, gleichrangig und gleichberechtigt wahrzunehmen. Was kann die Erzählforschung zu einer solchen Perspektive beitragen?

### Exemplarisch: 1001 Nacht

Dreh- und Angelpunkt der Betrachtung ursprünglich orientalischen Erzählguts in Europa ist die Geschichte der Entstehung und Rezeption des Werkes, das die westliche Welt als die *Erzählungen aus den Tausendundein Nächten*, kurz *1001 Nacht*, kennen und schätzen gelernt hat. <sup>15</sup> Die allgemeine Faszination darf bei gebildeten Europäern ebenso vorausgesetzt werden wie eine zumindest pauschale Bekanntheit von Scheherazade, der in der Rahmenerzählung von *1001 Nacht* auftretenden Erzählerin, und der bekanntesten Figuren wie Aladdin, Ali Baba und Sindbad. Dennoch bleibt die Frage: Was genau ist *1001 Nacht*? Unter welchen Rahmenbedingungen und Voraussetzungen ist diese Sammlung entstanden? Welche Faktoren haben *1001 Nacht* zu einem untrennbaren Bestandteil der europäischen und der Weltliteratur sowie darüber hinaus zu einem Monument der kreativen Phantasie werden lassen?

Die Antwort lautet, nur leicht überspitzt: *1001 Nacht* ist ein Produkt der westlichen Welt.

Etwas differenzierter ausgedrückt, wurde die Erzählsammlung *1001 Nacht* in ihrer heutigen Form unter sehr speziellen Umständen erschaffen; dass diese Umstände weitgehend und teils sogar bis in Einzelheiten nachzuvollziehen sind, ist der Tatsache zu verdanken, dass *1001 Nacht* erst vor knapp 300 Jahren, genau im Jahre 1704, in die Weltliteratur aufgenommen wurde. In diesem Jahr veröffentlichte der französische Orientalist Antoine Galland das erste Bändchen seiner *Mille et une nuit[s]*, seiner sprachlich und inhaltlich stark an die zeitgenössischen Bedürfnisse der französischen höfischen Leserschaft adaptierten Übersetzung eines arabischen Manuskripts, das ihm wenige Jahre zuvor aus Syrien beschafft worden war. Um den Stellenwert dieser Übersetzung angemessen einordnen zu können, ist es notwendig, sich zunächst die Geschichte von *1001 Nacht* vor diesem Zeitpunkt, sodann die Umstände zu Beginn des 18. Jahrhunderts und schließlich die Nachwirkung bis zum heutigen Tage zu vergegenwärtigen. Dabei werde ich die wesentlichen Punkte mit gewissen Vergrößerungen so akzentuieren, wie es für meine Fragestellung wichtig erscheint.

Der Ursprung von *1001 Nacht* verliert sich im Dunkel der Geschichte. Die einen vermuten ihn in Indien, andere in Persien, wobei das stilistische Mittel der häufig in indischen Sammlungen erscheinenden Rahmenerzählung sowohl für Indien als auch für Persien geltend gemacht wird; für Persien sprechen aber die durchweg persischen Namen der Charaktere der Rahmenerzählung sowie die Ansiedlung im persischen Kulturraum: Nach der Darstellung der Rahmenerzählung sind die Brüder Schahzaman und Schahriyar Abkömmlinge eines Herrschers aus dem Geschlecht der Sassaniden, jener persischen Dynastie, die von 224 nach unserer Zeitrechnung bis zur Eroberung des Iran durch die Araber im Jahr 651 herrschte; auch die Namen der Erzählerin Scheherazad (aus persisch chehr-âzâd: ›von edler Herkunft und Erscheinung‹) sowie ihrer Schwester Dinazad sind eindeutig persisch. Der im Jahre 956 nach unserer Zeitrechnung verstorbene arabische Historiker al-Mas'udi, der als einer der ersten das Buch von *1001 Nacht* erwähnt, will Scheherazade sogar eindeutig identifizieren, und zwar mit Homa'i bzw. Homaya, der Schwester des Vaters des Achämeniden-Herrschers Darius III., der im Jahre 331 vor unserer Zeitrechnung durch Alexander den Großen getötet wurde.<sup>16</sup> Ein erhaltenes Papierfragment aus der Mitte des 9. Jahrhunderts belegt zweifelsfrei die tatsächliche Existenz von *1001 Nacht* in Buchform,<sup>17</sup> die weiterhin im 10. Jahrhundert von Mas'udi ebenso wie im Bücherverzeichnis des Bagdader Buchhändlers Ibn an-Nadim unter Verweis auf einen persischen Ursprung erwähnt wird.<sup>18</sup> Das in der Kairoer Geniza erhaltene Notizbuch eines jüdischen Arztes aus der Mitte des 12. Jahrhunderts belegt mit dem Vermerk, dass dieser das Buch *1001 Nacht* (arabisch: *alf layla wa-layla*) verliehen

hatte, den bis heute geläufigen Titel zum ersten Mal.<sup>19</sup> Manuskripte von *1001 Nacht* sind allerdings erst ab dem 15. Jahrhundert erhalten, wobei es einen außergewöhnlichen Glücksfall darstellt, dass dem französischen Übersetzer Galland ausgerechnet das älteste erhaltene Manuskript zur Verfügung stand. Außer diesem liegt im übrigen nur knapp ein halbes Dutzend weiterer Handschriften vor, die mit relativer Sicherheit vor 1704, also vor das Erscheinen von Gallands Übersetzung zu datieren sind, mithin von dieser noch nicht beeinflusst sein können.<sup>20</sup>

Gallands Übersetzung erschien zu einem Zeitpunkt, als sich die westliche Welt in einer Umbruchphase befand: Einerseits war durch den Sieg über die Türken 1683 die militärische Bedrohung endgültig gebannt, eine Tatsache, die letztlich der kreativen Rezeption des Orients den Weg ebnete (man denke an Tulpen, Turbanmode und Turqueries);<sup>21</sup> andererseits bestand am französischen Hof, der anstelle traditioneller Unterhaltungsgenres wie dem der Schäfergeschichten kurz zuvor das ungleich phantastischere Genre der Märchen (frz.: *contes de fées*) entdeckt hatte (man denke an Charles Perraults 1697 erschienene Sammlung *Contes de ma mère l'Oye*), ein kaum zu befriedigendes Verlangen nach phantastischen Geschichten.<sup>22</sup> In diese Situation hinein erschien die in vielerlei Hinsicht an den Zeitgeschmack adaptierte Übersetzung Gallands, die sogleich zu einem regelrechten Bestseller wurde. Bald nach Erscheinen des französischen Originals waren die Geschichten schon in englischer Übersetzung in Billigdrucken in London zu erwerben, und Galland produzierte rasch hintereinander in den Jahren 1704-1706 insgesamt sieben Bände seiner Übersetzung des aus Syrien erworbenen arabischen Manuskripts.<sup>23</sup> Dieses Manuskript hatte allerdings einen entscheidenden Nachteil: Es war unvollständig und brach etwa in der 282. Nacht ab. Galland konnte die dort begonnene Geschichte zwar noch, möglicherweise anhand von anderen Quellen, vervollständigen, dann aber war ihm erst einmal das Material ausgegangen. Gallands geschäftstüchtiger Verlag Claude Barbin mochte sich damit nicht zufrieden geben, die Übersetzung ebenso unvollendet zu lassen wie die Vorlage und veröffentlichte 1709 ohne Wissen und Zustimmung Gallands einen achten Band der *Mille et une nuits* mit insgesamt drei Geschichten, die ihm sowohl Galland als auch der Orientalist François Pétis de la Croix aus anderen Quellen übersetzt und zur gelegentlichen Veröffentlichung überlassen hatten. Galland wechselte daraufhin zwar erbost den Verlag, war allerdings gewissermaßen in Zugzwang gekommen, seine Übersetzung selbst zu vollenden. Bei dieser Aufgabe kam ihm der Zufall in Gestalt eines talentierten Geschichtenerzählers zu Hilfe. Der syrische Maronit Hanna Diyab, den er im Hause des befreundeten Orientreisenden Paul Lucas kennenlernte, erzählte Galland zahlreiche wunderbare und märchenhafte Geschichten, die Galland teils mitstenographierte, teils skizzenhaft notierte. Von einer dieser Geschichten soll Hanna später sogar noch eigens angefertigte arabische Niederschriften geliefert haben – all dies Fakten, die in dem pe-

nibel geführten Tagebuch Gallands dokumentiert sind.<sup>24</sup> Die von Hanna erzählten Geschichten formulierte Galland später aus und veröffentlichte sie unter Hinzuziehung weiteren Materials als Band 9–12 seiner Übersetzung; Band 9 und 10 wurden 1712 herausgebracht, Band 11 und 12 erschienen erst nach Gallands Tod 1715 nach neuerlichem Wechsel des Verlags im Jahr 1717.

Für die Rezeption des Orientbildes anhand von *1001 Nacht* ist es bezeichnend zu sehen, welche Geschichten Hanna erzählte: Dies waren nämlich unter anderem die beiden Geschichten von Aladdin und der Wunderlampe sowie von Ali Baba und den Vierzig Räubern. Ausgerechnet jene Geschichten also, die in der späteren Wahrnehmung als stellvertretend, ja exemplarisch für das Genre und die Sammlung von *1001 Nacht* wurden, gehörten ursprünglich gar nicht dazu! Und noch mehr, sie verdanken ihre überwältigende Rezeption nicht nur der schlichten Tatsache ihrer Aufnahme in die populäre Sammlung, sondern maßgeblich wohl auch der sprachlichen Prägung durch Galland, und zwar sowohl im Wortlaut als auch in der motivischen Abfolge und den zugrundeliegenden ästhetischen oder moralischen Werturteilen: Was die wohlmeinenden Leser/innen also goutierten, war (bis auf das motivische Gerüst) weniger authentisch orientalisches Erzählgut als etwas, das sie dafür hielten. Die Geschichten verdanken ihren überwältigenden Erfolg also letztlich der Erfüllung einer Erwartungshaltung der zeitgenössischen Leserschaft, präsentieren sie doch ein Bild des Orients, das einerseits an Fremdheit und Exotik nichts zu wünschen übrig ließ, andererseits aber eine unterschwellige Vertrautheit aufwies, die es nicht unverständlich fremd und damit unattraktiv werden ließ. Kurz gesagt: Man fand Vertrautes in fremdem Gewand.<sup>25</sup>

Die weitere Geschichte von *1001 Nacht* nach Galland ist von einer ähnlichen Erwartungshaltung geprägt, die allerdings ungleich weitreichendere Folgen hatte: *1001 Nacht* wurde zur Befriedigung eines europäischen Bedürfnisses regelrecht geschaffen. Nach dem bahnbrechenden Erfolg von Gallands Übersetzung dauerte es nicht lange, bis europäische Reisende und Wissenschaftler sich auf die Suche nach anderen, vollständigen Handschriften von *1001 Nacht* machten. Der österreichische Orientalist Joseph von Hammer[-Purgstall] hat in einer Anekdote beschrieben, wie absurd eine derartige Suche manchmal verlaufen konnte. Im Vorwort zu seiner Sammlung *Der Tausend und Einen Nacht noch nicht übersetzte Märchen* (1823–24) schreibt er:

Als ich im Jahre 1799 meine Anstellung an der Gesandtschaft zu Konstantinopel erhielt, gab mir Freyherr von Thugut den besonderen Auftrag, eine vollständige Handschrift der Tausend und einen Nacht für ihn aufzufinden. Umsonst waren alle Nachforschungen auf dem Büchermarkte zu Konstantinopel, und nur zwey Jahre später gelang es mir, eines unvollständigen Manuscriptes der Tausend und einen Nacht in Egypten habhaft zu werden. Glücklicher war

damals der englische Reisende, Hr. Clarke, der ohne die geringste Kenntnis des Arabischen, und nur den ihm von mir mitgetheilten arabischen Titel (Elf lejal we leilet) auf der Straße laut ausrufend, durch den günstigsten Zufall auf einen Mann gestoßen, der ihm das Werk zum Kaufe anbot.<sup>26</sup>

Als Resultat der ständigen Nachfrage geschah das, was man in einer Gegend, in der Handel traditionell zu den wichtigsten wirtschaftlichen Aktivitäten gehörte, erwarten sollte: Die Nachfrage wurde durch neu angefertigte Handschriften befriedigt. Da hierfür allerdings nur, wenn überhaupt, unvollständige Vorlagen von *1001 Nacht* zur Verfügung standen, taten die Kompilatoren und Kopisten dieser neuen Handschriften das, was vor ihnen wohl schon Jahrhunderte lang Praxis gewesen war: Sie schrieben aus anderen Sammelhandschriften wunderbarer Erzählungen ab, kompilierten aus unterschiedlichen Quellen und formulierten Geschichten aufgrund alter Vorlagen neu, bis schließlich vollständige Ausgaben erstellt waren. Es verwundert wenig, dass bei einer derartigen Praxis das Geschichtenrepertoire der vorhandenen Handschriften vor allem nach dem ersten Drittel der Nächte – in etwa dem Teil, der in der ältesten Handschrift erhalten ist – auseinandergeht. Eine gewisse Einheitlichkeit der Sammlung wurde erst wieder in der folgenden Suche nach einer Vulgata, einer maßgeblichen Textausgabe, geschaffen, indem nach der Einführung des Druckes in der arabischen Welt zu Beginn des 19. Jahrhunderts einige wenige Druckausgaben erstellt wurden – dies bemerkenswerter Weise wieder unter aktiver Beteiligung europäischer Wissenschaftler und Institutionen.<sup>27</sup> Im übrigen wurde eine derartige Kompilationstätigkeit auch noch in den dann folgenden europäischen Übersetzungen weitergeführt, denn während sich fast alle Übersetzungen vor Erscheinen der Druckausgaben nach Galland richteten, übersetzten die späteren Fassungen nach unterschiedlichen Drucken, fügten Geschichten aus anderen Quellen hinzu oder fälschten bzw. ›erfanden‹ dreist neue Handschriften zur Befriedigung der wissenschaftlichen Begierde der Fachkollegen und des Publikums. Die Liste derartiger ›bewusster Eingriffe‹ in die Textgeschichte von *1001 Nacht* seit Galland reicht von der durch Dom Chavis angeblich von einem auf 1703 datierten Bagdader Manuskript angefertigten ›Abschrift‹ (die unter anderem die von Chavis aus dem Französischen übersetzte arabische ›Urschrift‹ der Geschichte von Aladdin enthält)<sup>28</sup> über Joseph Charles Victor Mardrus und seine 1899–1904 erschienene und bis heute in englischer Übersetzung überaus populäre Ausgabe (mit zahlreichen ›externen‹ Ergänzungen)<sup>29</sup> bis hin zu der von dem deutschen Orientalisten Maximilian Habicht 1825–1843 veröffentlichten Ausgabe aufgrund einer angeblich singulären tunesischen Handschrift, die sich als Kompilation aus unterschiedlichen handschriftlichen und gedruckten Quellen erwies.<sup>30</sup>

Auf diese Weise hat *1001 Nacht* ganz wesentlich zum ›Orient in uns‹ beigetragen: Zunächst einmal hat die Sammlung zeittypische Erwartungen erfüllt und dadurch zu

einer zweifelsohne großartigen Rezeptionsgeschichte geführt. Sodann hat sie während der nun drei Jahrhunderte andauernden Rezeption in der Welt zu einer so noch nie da gewesenen Befruchtung der schöpferischen Phantasie geführt, und dies nicht nur in der Literatur, sondern auch in der darstellenden Kunst, vor allem der Malerei, in Schauspiel, Oper, Musik und Architektur. Der Orient wurde dabei in einer Weise von der westlichen Phantasie vereinnahmt, die neben aller scheinbar harmlosen Begeisterung für das Wunderbare und Phantastische vor allem zwei Stereotypen kultivierte: Einerseits den Despotismus der ›Orientalen‹, der nicht nur Macht- und Prachtentfaltung nach sich zieht, sondern auch Willkürlichkeit und Ungerechtigkeit. Vor allem letzteres wurde als wesenhaft und unveränderlich eingeschätzt, die ›Orientalen‹ wurden gewissermaßen als unbelehrbar und nur ihrem dumpfen Schicksal zu überlassen abgestempelt. Andererseits entwickelte sich der Orient mit den sinnenfreudigen Schilderungen aus *1001 Nacht* zu einer Spielwiese der westlichen sexuellen Phantasie, wobei den verklemmten Moralstandards des europäischen 18. und 19. Jahrhunderts ein Objekt gegenüberstand, das zuvorderst schwach und verfügbar schien.

In der historischen Dimension ist das Stereotyp des orientalischen Despotismus älter, geht es doch zurück auf Herodot und die griechische Geschichtsschreibung, wie sie in der europäischen Neuzeit seit dem Barock zum allfälligen Lesestoff gehörte. So etwa in der Geschichte vom Perserkönig Cambyses, der die Haut eines ungerechten Richters über den Richterstuhl habe spannen lassen und dessen Sohn darauf sitzen ließ, damit dieser sich ein Beispiel nehme und besser urteilen lerne.<sup>31</sup> Das Stereotyp der sexuellen Verfügbarkeit des Orients befruchtete vor allem die orientalisierende Malerei in einer Vielzahl von Darstellungen nackter Frauen, bevorzugt in Harem oder Bad, die bei allem Wohlwollen für die Freiheit künstlerischer Themenwahl und Darstellung oft nichts anderes sind als der Ausdruck zeitgenössischer männlicher Masturbationsphantasien.<sup>32</sup> Beide Stereotypen sind im übrigen ebenso langlebig wie reduktiv, man denke nur an den deutschen Sextourismus in fernöstlich-orientalische Länder oder an die Überheblichkeit, mit der ein westliches Mächtebündnis mit militärischen Mitteln versucht, den als unbelehrbar erscheinenden politischen Kräften des Vorderen Orients ein ›demokratisches‹ Verständnis von Politik einzubläuen.

## Vermittlungen

Die bisherige Forschung hat sich mit der Frage des orientalistischen Erzählgutes in Europa vor allem anhand der prominenten Werke beschäftigt. Wenngleich einem solchen Monument der Erzählkunst wie *1001 Nacht* Ehrfurcht und angemessene Aufmerksamkeit gebührt, verdeckt der von ihm geworfene Schatten gewissermaßen zahlreiche andere Wege, auf denen orientalisches Erzählgut an Europa vermittelt

wurde. Es existieren einige weitere große orientalische Erzählsammlungen, die seit dem Mittelalter die narrative Überlieferung in den europäischen Volkssprachen beeinflusst haben: etwa die unter dem Namen *Kalila und Dimna* bekannt gewordene Sammlung von Fabeln und Lehrgeschichten. Ursprünglich in Sanskrit als *Pancatantra* (»Fünf [Bücher der] Weisheitslehren«) verfasst, wurde das Werk unter Hinzufügung von Material aus dem indischen Epos *Mahābhārata* zunächst in das altpersische Pahlavi übersetzt, von dort ins Arabische, zurück ins Neupersische, sowie ins Syrische, Griechische, Altspanische und Hebräische, schließlich über die lateinische Fassung *Directorium humanae vitae* des Johannes von Capua um 1270 auch in die europäischen Volkssprachen, so etwa im ca. 1470 entstandenen *Buch der Beispiele* des Anton von Pforr. Auf *Kalila und Dimna* gehen so weitverbreitete Erzählungen zurück wie die von Laus und Floh; von dem dummen Dieb, der sich am Mondstrahl vom Dach herunterlassen wollte; von den angeblich eisenfressenden Mäusen; oder von dem Luftschröcker projizierenden Einsiedler, der in der Ereiferung über seine zukünftigen Errungenschaften die Quelle des erhofften Wohlstandes zerstört.<sup>33</sup>

Als nächstes soll das persische *Sindbad-name* genannt werden – wohlgermerkt nicht die aus *1001 Nacht* bekannten Erzählungen Sindbad des Seefahrers, sondern ein Buch lehrreicher Erzählungen, in denen ein Wesir namens Sindbad eine tragende und damit eponyme Rolle spielt. Dieses Sindbad-Buch wurde gleichfalls über das Lateinische, hier das *Liber de septem sapientibus* (14. Jahrhundert), an den Westen vermittelt, wo in der Folgezeit französische, italienische, spanische, deutsche, englische und zahlreiche andere volkssprachliche Fassungen entstanden.<sup>34</sup>

Gleichfalls dem Mittelalter gehört das unter dem Titel *Disciplina clericalis* bekannte Werk des Petrus Alfonsus (gest. 1121) an, eines Autors, der als zum Christentum konvertierter Jude die Multikulturalität und das fruchtbare Miteinander der unterschiedlichen Religionen im nach wie vor zu großen Teilen muslimisch beherrschten mittelalterlichen Spanien versinnbildlicht.<sup>35</sup> Sein Werk, eine Sammlung von Sprichwörtern, Fabeln und Gleichnissen, schöpft zu einem erheblichen Teil aus arabischen Quellen und wirkte an der Vermittlung zahlreicher Erzählstoffe mit, so etwa der Geschichten von der Freundesprobe, von der weinenden Hündin, vom Traumbrot, von den drei Lehren des Vogels, oder von der »Häufung des Schreckens« – letzteres eine Anekdote, die von arabischen Autoren des frühen 11. Jahrhunderts ihren Weg über Johann Peter Hebels *Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes* (1881) bis in die mündliche Überlieferung Russlands und Weißrusslands fand und in Balladen des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts aufgenommen wurde.<sup>36</sup>

Schließlich ist das *Papageienbuch* zu nennen, eine ursprünglich indische Sammlung namens *Sukasaptati* (»Siebzig Erzählungen eines Papageis«), die über verschiedene persische Fassungen als *Tuti-name* (»Papageienbuch«) ins Türkische kam und von hier aus im 19. Jahrhundert durch Übersetzungen ins Deutsche, Englische und

Französische von den europäischen Dichtern und Denkern, so auch von Goethe, rezipiert wurde.<sup>37</sup> Goethe war es auch, der in seiner Bewunderung der orientalischen Dichter und Erzähler dem von ihm als Freigeist geschätzten persischen Dichter Hafiz Tribut zollte – wofür beiden vor einiger Zeit in Weimar ein Denkmal gesetzt wurde – und seinerseits einen *West-Östlichen Divan* als Dokument der kulturübergreifenden und kulturverständigenden Dichtkunst verfasste. Goethe betrachtete und vermittelte dabei schon früh auch eher ephemeres Erzählgut wie die Anekdoten um den mongolischen Welteroberer Timur, im Abendland als Tamerlan bekannt, und Nasreddin Hodscha, den oft als seinen Hofnarren apostrophierten populären Philosophen der türkischen Überlieferung.<sup>38</sup>

Sind dies die Königswege, auf denen orientalisches Erzählgut in der kompakten Form von Sammlungen in die westlichen Literaturen vermittelt wurde, so belegen Dutzende, wenn nicht gar Hunderte weniger bekannter einzelner Geschichten, dass auch zahlreiche andere Wege der Vermittlung bestanden, vor allem oft nicht mehr im einzelnen rekonstruierbare Kulturkontakte auf einer oft wohl eher persönlich vorzustellenden Ebene. Die wichtigsten Kontaktregionen derartiger Kulturvermittlung seit dem Mittelalter waren Palästina zur Zeit der Kreuzzüge, Spanien, Sizilien und Byzanz.<sup>39</sup> Wichtige Quellenbereiche der narrativen Literatur umfassen die mittelalterliche Predigtliteratur, etwa die *sermones* des Jacques de Vitry (gest. ca. 1240), ebenso wie die mittelalterlichen Fabliaux, die 1450 verfasste Facetien-Sammlung des Poggio Bracciolini, Sekretär der römischen Kurie, oder die deutschen Schwanksammlungen des Barock. Allerdings lassen sich Spuren der Rezeption ›orientalischen‹ Erzählguts bis hin zu unmittelbar zeitgenössischen satirischen Geschichten verfolgen. Ein Beispiel hierfür ist die Geschichte der Großmutter im Carepaket, die als ›moderne Sage‹ belegte Version einer Erzählung zum Thema des unabsichtlichen Verzehrs einer menschlichen Leiche, die sich bereits in der arabischen Literatur des 11. Jahrhunderts findet.<sup>40</sup>

Als ausführlicher erörtertes Beispiel für derlei Geschichten, deren orientalischer Ursprung in den heute geläufigen Fassungen oft hinter der als selbstverständlich erscheinenden ›eigenen‹ Fassade nicht mehr erkennbar ist, soll hier die Geschichte der Anekdote vom ›Müller von Sanssouci‹ dienen: Als Friedrich II. das Potsdamer Schloss Sanssouci erbauen ließ, stand eine Windmühle dem geplanten Palastbau im Weg, und der Müller weigerte sich, den altererbten Besitz zu verkaufen. Als der Herrscher dem Müller drohte, er könne ihn ohne weiteres enteignen, erwiderte jener mit dem später geflügelten Wort: »Ja, wenn nicht das Berliner Kammergericht wäre.«<sup>41</sup>

Äußerlich betrachtet, bezieht sich diese Anekdote auf einen Streit des preußischen Königs Friedrichs des Großen (gest. 1786) mit dem Besitzer einer Windmühle, dessen Forderungen nach Schadensersatz für Gewinneinbußen nach dem Bau des Schlosses von Sanssouci in unmittelbarer Nachbarschaft der Mühle ihm übertrieben schienen. Inhaltlich wird, wie in zahlreichen anderen Anekdoten auch, auf

den sprichwörtlichen Gerechtigkeitssinn des Herrschers angespielt, die Geschichte dient also der Versinnbildlichung und Veranschaulichung eines Aspektes des Herrschers, der in der populären Wahrnehmung als kennzeichnend gelten sollte. Dabei handelt es sich keineswegs um eine ursprünglich dem preußischen Herrscher zugeschriebene Anekdote. Vielmehr ist die Zuschreibung relativ neu, und die eigentliche Anekdote geht über eine lange Überlieferungskette zurück auf eine alte arabische Erzählung. Die wichtigsten Glieder dieser Überlieferungskette sind ein biographisches Werk über Friedrich den Großen, das ein Jahr nach seinem Tod im Jahr 1787 erschien, dann die barocke Schwankliteratur, die aus einer 1610 erschienenen italienischen Übersetzung eines persischen Geschichtswerks des 15. Jahrhunderts schöpft, das seinerseits über weitere Zwischenstufen auf einen arabischen Historiker des 10. Jahrhunderts zurückgeht. Dort steht die Anekdote in leicht anderer Gestalt: Ein byzantinischer Gesandter wundert sich darüber, dass der ansonsten perfekt ebenmäßig gestaltete Platz vor dem Palast des Sassaniden-Herrschers Anushirvan in Ktesiphon an einer Stelle eine architektonische Unregelmäßigkeit aufweist. Darüber belehrt, dass dort bereits vor dem Bau des Palastes das Haus einer alten Frau stand, welches der Herrscher nicht mit Gewalt nehmen wollte, befand der Gesandte voll Bewunderung, dass eine derartige Unregelmäßigkeit schöner sei als die nur durch ungerechte Machtausübung zu erwerbende Regelmäßigkeit.

Der arabisch-persische Ursprung der Anekdote vom Müller von Sanssouci ist durch zwei Prozesse unkenntlich geworden, die analytisch mit den Begrifflichkeiten der Adaptation und der Zuschreibung zu einer Kristallisationsgestalt zu fassen sind.<sup>42</sup> In den Werken der Aufklärung wurde die Anekdote noch wie in den ältesten Quellen dem – wie es heißt – »heidnischen Fürsten« Quissera zugeschrieben: das ist Kisra Anushirvan, wobei die Bezeichnung Kisra ebenso wie das deutsche Wort ›Kaiser‹ auf lateinisch ›Caesar‹ zurückgeht. Erst mit dem Bedürfnis eines deutschen Autors des späten 18. Jahrhunderts, den als ›Alter Fritz‹ ins Herz der Nation geschlossenen deutschen Herrscher zu würdigen, wurde die Anekdote auf einen anderen Protagonisten übertragen und, um in ihrem Sinngehalt verständlich zu bleiben, inhaltlich an ihre neue Ansiedlung angepasst. Die Windmühle in Potsdam steht im übrigen noch heute und wurde nach der deutschen Wiedervereinigung vollständig restauriert.

## Der ›orientalische‹ Anteil westlicher Kulturen

Derartige Prozesse der Adaptation ursprünglich fremden Erzählguts an ein neues Umfeld sind nicht ungewöhnlich. Eher ist es schon der Regelfall, dass sich Erzählungen beim Wandern zwischen den Kulturen den veränderten Umständen anpassen, ja anpassen müssen, um weiterhin prägnant und verständlich zu bleiben, und das heißt

auch: um weiterhin erzählt zu werden. Im Fall der Anekdote vom Müller von Sansouci hat diese Adaptation keinen Einfluss auf die Wahrnehmung des tatsächlichen Orients, wenngleich mit der Übertragung auf Friedrich II. eine Anekdote verschwand, die dem weit verbreiteten Bild des orientalischen Despoten dasjenige eines exemplarisch gerechten Herrschers gegenübergestellt hatte. Immerhin lässt sich hier an einem konkreten Beispiel zeigen, wie vielschichtig die orientalischen Ursprünge der europäischen Kulturen sind, an wie vielen kaum wahrnehmbaren Stellen sich Orientalisches verbirgt, und dies lange bevor sich der Orient in Form lebender Menschen in Deutschland maßgeblich bemerkbar machte – seien es Türken, Kurden, Araber, Perser oder Angehörige anderer Ethnien oder Nationen. Weitere Untersuchungen versprechen tiefere Einsichten in den zu Grunde liegenden Prozess der Vermittlung, wobei nicht auszuschließen ist, dass weitere ›geliebte‹ Vorurteile auf der Strecke bleiben werden. So zeigt etwa die Vermittlungsgeschichte der Erzählungen »Ein böses Weib ist schlimmer als der Teufel«<sup>43</sup> und »Ochse für fünf Pfennig«<sup>44</sup>, dass die Misogynie des europäischen Mittelalters jene der arabischen Welt durchaus noch übertreffen konnte. Wenn gleich damit in Bezug auf das Eigene nicht unbedingt eine neue Erkenntnis vorliegt, ist es doch als Gewinn zu verstehen, dass diese Haltung (zumindest im vorliegenden Fall) nicht aus einer fremdkulturellen Vorlage adaptiert, sondern im Gegenteil die in der Vorlage männlichen Handlungsträger aufgrund der mittelalterlichen christlichen Einstellung gegen böse bzw. dumme Frauen ausgetauscht wurden.

Was hier aufgrund des Forschungsstandes weitgehend aus deutscher Perspektive dargestellt worden ist, gilt nicht nur für den deutschen und den mitteleuropäischen Raum, sondern in unterschiedlicher Intensität für ganz Europa. Spanien, Portugal und Sizilien oder die Balkanländer, die längere Epochen islamischer Herrschaft erlebten, haben naturgemäß einen anderen Zugang zu ihrer – heute nach wie vor intensiv erlebbaren – historischen Vergangenheit als die vom unmittelbaren Orient weiter entfernten Regionen; selbst für die isländischen Sagas sind noch orientalische Einflüsse geltend gemacht worden.<sup>45</sup>

Im übrigen kann nicht nur für das Erzählgut in der heutigen hoch entwickelten, sich als aufgeklärt und gebildet betrachtenden Welt immer wieder festgestellt werden, dass die allgemeine Wahrnehmung der eigenen historischen Grundlagen, und das betrifft insbesondere die orientalischen Anteile der eigenen Kultur, begrenzt ist. Vielleicht noch eindringlicher als im Erzählgut lässt sich der ›Orient in uns‹ an zahlreichen Wörtern der alltäglichen Sprache aufzeigen wie Alkohol (arab. al-kuhl: Antimon) oder Jacke (arab. as-sakk: Kettenhemd), Matraze (arab. matrah: Lager, Kissen) oder Magazin (arab. makhzan: Schatzkammer); und schließlich ist darauf zu verweisen, dass neben elementaren Bestandteilen der materiellen Kultur – man denke etwa an das von den Arabern vermittelte indische Zahlensystem oder an das Schachspiel – die geistigen Grundlagen der westlichen Kulturen in den Bereichen

der Astrologie, Medizin und Philosophie wesentlich von der Vermittlung der griechischen Wissenschaften durch die Araber sowie deren eigenständiger Weiterentwicklung profitiert haben.<sup>46</sup> Ohne Übertreibung kann man sagen, dass die europäischen Kulturen ohne den Beitrag der Araber nicht geworden wären, was sie heute sind. Der ›orientalische‹ Bestandteil der westlichen Kulturen ist jedoch von den zahlreichen kriegerischen Auseinandersetzungen der Geschichte, von der Reconquista über die Kreuzzüge bis hin zu den Balkankriegen, so gründlich verdeckt und mit Gefühlen der eigenen Höherwertigkeit kompensiert worden, dass die fremden Beiträge zum eigenen kulturellen und geistesgeschichtlichen Werden aus dem öffentlichen Bewusstsein verdrängt worden sind. Hier bietet sich für das neue Europa mit der aktiven Wahrnehmung seiner unterschiedlichen Grundlagen die Chance einer Aussöhnung mit der eigenen Geschichte, die letztlich auch die Möglichkeit bietet, die unmittelbar benachbarten und heute als fremdartig erlebten Kulturbereiche als Geschwisterkulturen anzuerkennen.

Über den hybriden Charakter von Kulturen hinaus ist festzuhalten, dass Kulturkontakt nie eine ›Einbahnstraße‹ ist. Ebenso wie die westliche Welt den Orient wahrnimmt und aus ihm geschöpft hat, tat und tut dies der Orient in Bezug auf den Westen – Voreingenommenheiten, Vorurteile und Phantastereien mit eingeschlossen. Aber aufgrund der Intensität der Kontakte ist die Wahrnehmung des Orients als exotische Spielwiese der westlichen Phantasie heute mit der erfahrenen Realität erheblich schwerer zur Deckung zu bringen, denn ›Orientalen‹ sind spätestens seit den Arbeitsmigrationen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein erheblicher Bestandteil der europäischen Gesellschaften geworden, sei es als schwarzafrikanische Wanderarbeiter in Spanien oder Italien, nordafrikanische Migrant/inn/en in Frankreich, türkische oder kurdische Fabrikarbeiter/innen, philippinische Krankenschwestern oder iranische Ärzte in Deutschland und anderswo. Auch hier bieten sich für eine moderne Erzählforschung Möglichkeiten, am interkulturellen Potential von Erzählungen die im derzeitigen Europa laufenden Prozesse der Interaktion und Integration zu erforschen.

## Anmerkungen

- 1 Siehe jüngst Dick Davis, *Panthea's Children. Hellenistic Novels and Medieval Persian Romances*, New York 2002.
- 2 Edward Said, *Orientalism*, New York 1978; zur weiteren Rezeption des ungemein wirkungsmächtigen Konzeptes siehe u.a. Edward W. Said, *Orientalism Reconsidered*, in: *Race and Class* 27,2 (1985) 1–15; Rana Kabbani, *Imperial Fictions. Europe's Myths of Orient*, London 1986; Hartmut Fähndrich, *Orientalismus und »Orientalismus«*. Überlegungen zu Edward Said, Michel Foucault und westlichen »Islamstudien«, in: *Die Welt des Islams* 28 (1988) 178–186; Mohammad Sharafuddin, *Islam and Romantic Orientalism. Literary Encounters with the Orient*, London u. New York 1994; John M. MacKenzie, *Orientalism. History, Theory and the Arts*, Manchester u. New York 1995; Reina Lewis, *Gendering Orientalism. Race, Femininity and Representation*, London u. New York 1996; Matthew Bernstein u.

- Gaylyn Studlar, Hg., *Visions of the East. Orientalism in Film*, New Brunswick, New Jersey 1997; Meyda Yegenoglu, *Colonial Fantasies. Towards a Feminist Reading of Orientalism*, Cambridge 1998.
- 3 Lutz Röhrich, Erzählforschung, in: Rolf Wilhelm Brednich, Hg., *Grundriss der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie*, 3. Auflage, Berlin 2001, 515–542.
  - 4 Enzyklopädie des Märchens [im folgenden: EM]: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, begründet von Kurt Ranke, Hg. (seit Band 5) von Rolf Wilhelm Brednich, bisher 11 Bände, Berlin u. New York, 1977–2004; Zitate Bd. 1 (1977) v f.
  - 5 Siehe etwa Hermann Bausinger, Alltägliches Erzählen, in: EM, wie Anm. 4, Band 1 (1977) 323–330; Gary Alan Fine u. Janet S. Severance, Gerücht, ebd., Band 5 (1987) 1102–1109; Wolfgang Niehüser, Klatsch, ebd., Band 7 (1990) 1413–1417; Rolf Wilhelm Brednich, Nacherzählen. Medien als Stifter mündlicher Kommunikation, in: Lutz Röhrich u. Erika Lindig, Hg., *Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, Tübingen 1989, 177–186.
  - 6 Rudolf Schenda, Kommunikation, in: EM, wie Anm. 4, Band 8 (1996) 97–105.
  - 7 Die Kritik betrifft insbesondere Antti Aarne u. Stith Thompson, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Helsinki 1973 und Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, 2. Auflage, 6 Bände, Kopenhagen 1955–1958. Hierzu zuletzt Walther Heissig u. Rüdiger Schott, Hg., *Die heutige Bedeutung oraler Traditionen. Ihre Archivierung, Publikation und Index-Erschließung*, Opladen u. Wiesbaden 1998, besonders 227 ff.
  - 8 Siehe auch Ulrich Marzolph, *Die Enzyklopädie des Märchens (EM): Vergangenheit und Zukunft eines auslaufenden Großunternehmens*, in: Tagung der Hochschulkommission der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde, Rostock 2002 (im Druck).
  - 9 New York 1996; Deutsch: Samuel P. Huntington, *Kampf der Kulturen. Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert*, München u. Wien 1996.
  - 10 Dietrich Balke, *Orient und orientalische Literaturen (Einfluß auf Europa und Deutschland)*, in: *Reallexikon der Deutschen Literaturgeschichte*, Band 2, 2. Auflage, Berlin 1965, 816–860; Ulrich Marzolph, *Orientalisches Erzählgut in Europa*, in: EM, wie Anm. 4, Band 10 (2002) 362–373.
  - 11 Robert J. C. Young, *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*, London u. New York 1995; Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius u. Therese Steffen, Hg., *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*, Tübingen 1997.
  - 12 Vgl. Edward W. Said, *Culture and Imperialism*, New York 1993, xxv; zitiert als Leitmotiv in Dimitri Gutas, *Greek Thought, Arabic Culture. The Graeco-Arabic Translation Movement in Baghdad and Early Abbäsïd Society (2nd–4th/8th–10 centuries)*, London u. New York 1998, vii.
  - 13 Homi K. Bhabha, *Verortungen der Kultur*, in: Bronfen u. a., *Hybride Kulturen*, wie Anm. 10, 123–148, hier 127.
  - 14 Siehe Ulrich Marzolph, *Globale Nabelschau? Vergleichende Erzählforschung in der Periode interkultureller Globalisierung*, in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 97 (2001), H. 1, 137–143.
  - 15 *Grundlegende Literatur zum Folgenden*: Heinz u. Sophia Grotzfeld, *Die Erzählungen aus ›Tausendundeiner Nacht‹*, Darmstadt 1984; Wiebke Walther, *Tausend und eine Nacht*, München u. Zürich 1987, Robert Irwin, *Die Welt von Tausendundeiner Nacht, Aus dem Englischen übersetzt und (...) ergänzt von Wiebke Walther*, Frankfurt am Main, Leipzig 1997; Ulrich Marzolph u. Richard van Leeuwen, *The Arabian Nights Encyclopedia*, Santa Barbara, Denver u. Oxford 2004.
  - 16 Mas'udi, *Les Prairies d'or*, edition Barbier de Meynard et Pavet de Courteille, revue et corrigée par Charles Pellat, Bd. 1, Beirut 1966, 272 f., § 553.
  - 17 Nabia Abbott, *A Ninth-Century Fragment of the ›Thousand Nights‹. New Lights on the Early History of the Arabian Nights*, in: *Journal of Near Eastern Studies* 8 (1949) 129–164.
  - 18 Grotzfeld, *Erzählungen*, wie Anm. 14, 14–18.
  - 19 Solomon D. Goitein, *The Oldest Documentary Evidence for the Title Alif Laila wa-Laila*, in: *Journal of the American Oriental Society* 78 (1958) 301–302.
  - 20 Ulrich Marzolph, *Re-locating the Arabian Nights*, in: *Orientalia Lovanensia Analecta* 87 (1998) 155–163.
  - 21 Siehe u.a. *Im Lichte des Halbmonds: Das Abendland und der türkische Orient*, Ausstellungskatalog Dresden u. Bonn 1995.
  - 22 Günter Dammann, *Conte de(s) fées*, in: EM, wie Anm. 4, Band 3 (1981) 131–149; Jack Zipes, *Per-rault, Charles*, ebd., Band 10 (2002) 746–753.

- 23 Zur Textgeschichte seit Galland siehe vor allem Muhsin Mahdi, *The Thousand and One Nights (Alf Layla wa-Layla) from the Earliest Known Sources*, Band 3: Introduction and Indexes, Leiden, New York u. Köln 1994.
- 24 Mohamed Abdel-Halim, Antoine Galland, sa vie et son œuvre, Paris 1964.
- 25 Ulrich Marzolph, Das Aladdin-Syndrom: Zur Phänomenologie des narrativen Orientalismus, in: Hören, Sagen, Lesen, Lernen: Bausteine zu einer Geschichte der kommunikativen Kultur, Festschrift Rudolf Schenda, hg. von Ursula Brunold-Bigler u. Hermann Bausinger, Bern u.a. 1995, 449–462.
- 26 Joseph Freiherr von Hammer-Purgstall, Der Tausend und Einen Nacht noch nicht übersetzte Märchen, Erzählungen und Anekdoten (...), Band 1, Stuttgart u. Tübingen 1823, Nachdruck Hildesheim u. New York 1976, vii f.
- 27 Mahdi, *Thousand and One Nights*, wie Anm. 22, 87–126.
- 28 Ebd., 51–86.
- 29 Sylvette Larzul, *Les Traductions françaises des Mille et une Nuits: Etude des versions Galland, Trébutien et Mardrus*, Paris 1996, 137–216.
- 30 Mahdi, *Thousand and One Nights*, wie Anm. 22, 92–96.
- 31 Thompson, *Motif-Index*, wie Anm. 7, J 167.
- 32 Siehe etwa Gérard-Georges Lemaire, *Orientalismus. Das Bild des Morgenlandes in der Malerei*, Köln 2000, besonders 198–203 (Die Haremsbilder des Jean Auguste Dominique Ingres).
- 33 Heinz u. Sophia Grotzfeld u. Ulrich Marzolph, *Kalila und Dimna*, in: EM, wie Anm. 4, Band 7 (1993) 888–896.
- 34 Ben Edwin Perry, *The Origin of the Book of Sindbad*, in: *Fabula* 3 (1959) 1–94.
- 35 Otto Spies, *Arabische Stoffe in der Disciplina Clericalis*, in: *Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde* 21 (1973) 170–199; Maria Jesús Lacarra Ducay, *Petrus Alfonsus*, in: EM, wie Anm. 4, Band 10 (2002) 797–802.
- 36 Ulrich Marzolph, *Häufung des Schreckens*, ebd., Band 6 (1990) 576–581.
- 37 Ders., *Papageienbuch*, ebd., Band 10 (2002) 526–531.
- 38 Ders., *Timur's Humorous Antagonist, Nasreddin Hoca*, in: *Oriente moderno* 15 (76), 2 (1996) 485–498.
- 39 Alev Tekinay, *Materialien zum vergleichenden Studium von Erzählmotiven in der deutschen Dichtung des Mittelalters und den Literaturen des Orients*, Frankfurt am Main u. Bern 1980; Jürgen Stohlmann, *Orient-Motive in der lateinischen Exempla-Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts*, in: *Miscellanea mediaevalia* 17 (1985) 123–150.
- 40 Kurt Ranke, *Zum Motiv »Accidental Cannibalism« (Thompson X 21)*, in: ders., *Die Welt der einfachen Formen*, Berlin u. New York 1978, 286–290; Ulrich Marzolph, *Arabia ridens: Die humoristische Kurzprosa der frühen adab-Literatur im internationalen Traditionsgeflecht*, 2 Bände, Frankfurt am Main 1992, hier Band 2, Nr. 1070.
- 41 Belege zur folgenden Darstellung siehe Ulrich Marzolph, Müller von Sanssouci, in: EM, wie Anm. 4, Band 9 (1999) 993–998.
- 42 Sylvia Ann Grider, *Adaptation*, in: EM, wie Anm. 4, Band 1 (1977) 99–101; Marzolph, *Arabia ridens*, wie Anm. 39, Band 1, 234–246; Ines Köhler-Zülch, *Kristallisationsgestalten*, in: EM, wie Anm. 4, Band 7 (1996) 460–466.
- 43 Aarne u. Thompson, *Types*, wie Anm. 7, Typ 1353.
- 44 Ebd., Typ 1553.
- 45 Marina Mundt, *Zur Adaptation orientalischer Bilder in den Fornaldarsögur Nordlanda*, Frankfurt am Main u.a. 1983.
- 46 *Literatur in Auswahl*: Albert Zimmermann u. Ingrid Craemer-Ruegenberg, Hg., *Orientalische Kultur und Europäisches Mittelalter*, Berlin u. New York 1985 (= *Miscellanea mediaevalia* 17); Odilo Engels u. Peter Schreiner, Hg., *Die Begegnung des Westens mit dem Osten, Kongreßakten des 4. Symposiums des Mediävistenverbandes (...)*, Sigmaringen 1993; *Kommunikation zwischen Orient und Okzident. Alltag und Sachkultur, Internationaler Kongreß Krems an der Donau 6.–9. Okt. 1992*, Wien 1994; Dionisius A. Agius u. Richard Hitchcock, Hg., *The Arab Influence in Medieval Europe*, Reading 1994; populärwissenschaftliche Darstellung bei Sigrid Hunke, *Allahs Sonne über dem Abendland. Unser arabisches Erbe*, Stuttgart 1960.