

Die Affinität zwischen Ludwig Tiecks Erzählung *Der blonde Eckbert* und Nizamis Märchen *Mahan der Ägypter*

Seyed Mahmud Haddadi*

Dozent der deutschen Abteilung an der Fakultät für Literatur- und Humanwissenschaften der Universität Shahid Beheshti

(Eingegangen am: 18/11/2008, Akzeptiert am: 12/01/2009)

Abstract

Der folgende Text, der unter der Betreuung von Herrn Dr. Touraj Rahnema entstanden ist, erwähnt zuerst kurz die bestimmenden Züge der literarischen Schule, die im europäischen Kulturraum allgemein als Romantik verstanden wird, will aber darüber hinaus die Romantik als eine Art Lebenshaltung und Kunstverständnis begreifen, die unabhängig von einer bestimmten Kunstperiode genauso auch in östlichen Kulturkreisen ihre Vertreter hat. Als Beleg dafür dienen hier die Novellistik des deutschen Dichters Ludwig Tieck und das Märchenwerk des persischen Klassikers Nizami und jene formalen wie inhaltlichen Verwandtschaften, die in Tiecks Erzählung *Der blonde Eckbert* und Nizamis Kunstmärchen *Der Kaufmann Mahan* offenbar vorkommen. Kennzeichnend für beide Erzählungen ist, dass jeweils die Hauptfiguren nicht in der Lage sind, ihre Umwelt objektiv wahrzunehmen und sehen sich einer Natur ausgesetzt, die ihnen bedrohlich feindlich gesinnt ist.

Schlüsselwörter: Romantische Schule, Romantische Weltanschauung, Erkenntniskrise, Entfremdete Natur, das Irrationale in der menschlichen Handlung, die Französische Revolution, das paradiesische Leben.

* Tel: 021- 29902472, Fax: 021- 22431706, E-mail: Mahmudhaddadi@yahoo.com

Einleitung: Von der romantischen Welterfahrung

Eine auch nur flüchtige Lektüre der Geschichte vom *Kaufmann Mahan* in der Geschichtensammlung *Haft Peikar (Die Sieben Bilder)* des persischen Dichters Nizami (1141-1202) zeigt zwischen dieser fünften, an einem Mittwoch von der Charezmischen Prinzessin unter der türkisblauen Kuppel erzählten Geschichte und dem Märchen *Der blonde Eckbert*, einer psychologisch durchwobenen und modern anmutenden Erzählung des deutschen Romantikers Ludwig Tieck (1773-1853), eine auffallend vielfältige Affinität. Diese ist für die Kunst- und Lebensauffassung in beiden Werken sogar grundbestimmend und umfasst unterschiedliche Bereiche wie Konzeption, Stoff und Motiv, sowie die Charakteristik der Handlungsträger und vor allem das Naturverständnis, das die beiden Werke vertreten. Die ideelle und strukturelle Übereinstimmung ist so groß, dass man sie auf keinen Fall übersehen kann.

Nizami ist bekannt als ein Großmeister der persischen klassischen Dichtkunst aus dem 12. Jahrhundert und somit ein Orientale aus fernen Zeiten, und Ludwig Tieck wird in der einschlägigen deutschen Literatur allgemein als Romantiker klassifiziert. Er ist auf jeden Fall von den geistigen Strömungen Deutschlands Ausgang des 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts geprägt. Wollen wir die zeitliche und räumliche Distanz, die die beiden Dichter voneinander trennt, nicht zum Vorwand nehmen, um jede Verwandtschaft zwischen den beiden oben genannten Werken für zufällig zu erklären, sondern diese als objektiv gegeben zu betrachten, so müssen wir einem ausführlicheren Vergleich der beiden Werke zunächst einmal einige Erklärungen vorausschicken, die als Einführung dienen und den Zweck verfolgen, den Blick auf die formale und inhaltliche Verwandtschaft beider Werke zu richten, um auf diese Weise die Einsicht in die unterschiedlichen Facetten dieser Verwandtschaft überhaupt zu ermöglichen.

Als Erstes wäre der Begriff ‚romantisch‘ zu klären, d. h., es wäre zu untersuchen, was für eine Kunst mit welchen Merkmalen als romantisch empfunden wird. Eine Antwort hierauf wäre die Voraussetzung dafür, die Analogien zwischen dem romantischen Erzählwerk Tiecks und Nizamis Märchen aufzuspüren. Dann

wird der Frage nachzugehen sein, ob diese Merkmale, was Geist und Gehalt der Geschichten Nizamis in seiner o. g. Märchensammlung betrifft, ihrerseits prägend sind, d. h., ob sich auch der persische Dichter bei der Gestaltung seiner altpersischen, vorislamischen Märchen romantischer Elemente und Anschauungen bedient hat.

Die Facetten der romantischen Darstellung

Entziffere die zierlichen Schriften, und die Schwärze
Ihres Sinns wird dich schauern.
(Nizami 1959:201)

Der Begriff Romantik als ästhetisch-ideologischer Terminus ist vor allem die Bezeichnung für eine literarische Schule um das 19. Jahrhundert. Diese Schule stellt mit den neuen Horizonten, die sie vielen Kunstrichtungen geöffnet hat, einen überaus bedeutenden Abschnitt der Geistes- und Literaturgeschichte ganz Europas dar. Wir begegnen in keiner anderen Epoche der deutschen Geistesgeschichte einer so großen Ballung genialer Begabungen wie in der Generation der Romantiker. Allein im Jahre 1770 sind Friedrich Hölderlin und Beethoven geboren worden. Die Dichtung Hölderlins bringt die Verherrlichung der altgriechischen Kultur mit den romantischen Idealen zusammen, und in den Klangwerken Beethovens, vor allem in seiner neunten Sinfonie, geht die gleiche Verherrlichung der altgriechischen Kultur wie bei Hölderlin mit dem humanistischen Geist Schillers Oden eine Einheit ein, die der Sehnsucht nach der Vereinigung der ganzen Menschheit als ein erhabenes Ideal in himmlisch- herrlichstem Klange Ewigkeit verleiht. Diese Beispiele sollen die Schöpfungskraft und den Stellenwert des romantischen Kulturerbes demonstrieren. Hegel, der Repräsentant der idealistischen deutschen Philosophie ist auch im gleichen Jahr geboren worden wie Hölderlin und Beethoven. Ihnen folgen in knappen zeitlichen Abständen Autoren wie Novalis, Tieck, Hoffmann, Kleist, Brentano, Uhland, die Gebrüder Grimm, sowie Komponisten wie Schubert, Schumann, Karl Maria von Weber und Mendelssohn. Es ist wie man sieht, eine

ununterbrochene Reihe von großen Geistern, die ihren glänzenden Ausklang in Heinrich Heine, einem Sohn des 19. Jahrhunderts findet.

Schon diese unvollständige Namensliste gibt zu verstehen, wie groß die Leistung, und wie hoch die Bedeutung dieser in unserer Zeit einigermaßen verfeimten Schule für die Nachwelt ist.

All diese Künstler sind Zeugen einer umbruchreichen Zeit mit schicksalsbestimmenden historischen und gesellschaftlichen Ereignissen gewesen. Von wesentlichem Einfluss innerhalb der europäischen Romantik war die französische Revolution und ihre einzelnen Etappen einschließlich der jakobinischen Terrorherrschaft und der napoleonischen Ära mit ihrer wechselvollen Kriegsergebnissen, die ganz Europa in Mitleidenschaft zogen.

Das andere epochale Ereignis, auf das die Romantiker wiederum allgemein sehr empfindlich reagiert haben, ist der zu ihrer Zeit ansetzende Prozess der Industrialisierung gewesen. Die kapitalistische Produktionsweise wird nunmehr eine endgültige Realität mit häufig krisenhaften gesellschaftlichen Folgeerscheinungen. Die rasche Ausdehnung der Städte, die Entwurzelung der Bauern und die Entstehung neuer gesellschaftlicher Klassen wie der Arbeiterklasse, die mit Massenarmut geplagt wird, gibt den Romantikern zu verstehen, dass sie zu Beginn einer zukunftssträchtigen und folgereichen Umwandlung stehen.

So viele neue, gravierende Epochenprobleme haben selbstverständlich zu unterschiedlichen Einsichten bei den romantischen Künstlern geführt. Es gibt jedoch ästhetische Ansichten, die für die Romantiker allgemein als Grundhaltung gelten. Welche Züge trägt diese Grundhaltung?

Eine romantische Erzählung bespiegelt meistens das Lebensgefühl ihres Dichters selbst. Demnach neigt der Romantiker eher zu einer allgemein jegliche Tätigkeit ablehnenden, beschaulichen Daseinsführung. Ihm liegt es fern, die Natur und die Welt ändern zu wollen, zu denen er –mit Heine gesprochen– „ein intimes und geheimnisvolles Verständnis hat.“ (Heine 1976:263) Daher auch seine Abneigung gegen das Stadtleben und alles, was dieses Leben mit sich bringt: Hektik, Lärm und Getöse einer fast gesichtslosen Masse. Wie ein von seiner

objektiven Welt herausgelöstes Einzelwesen sehnt sich der romantische Dichter nach einer idyllischen Geborgenheit und meint diese Geborgenheit allein in den ferneren Zeiten finden zu können. Die Sehnsucht nach einem stillen dörflichen Leben macht ihn für den Volksgeist und für Lieder und Literatur, die dem Volksgeist entstiegen sind, empfindlich und aufnahmefähig. Diese Sehnsucht regt ihn an, die volkstümliche Literatur zu entdecken, und sein Fernweh bringt ihm den an Märchen und Mythen reichen Orient nahe. Mit einer anfänglich fast kultischen Verehrung erschließt er sich diese Welt und macht sich insbesondere ihre Märchen zueigen. *Tausend und eine Nacht* ist die reichste Quelle, die er sich aus der östlichen Literatur erschließt.

Im Gegensatz zur Blütezeit der Philosophie, wo große Denker wie Kant und Hegel sich mit den klassischen Problemen der Philosophie auseinander setzten oder wie Rousseau und Voltaire sich mit Gesellschaftskritik befassten, ist die Weltanschauung eines Romantikers eher von Mystik geprägt. Seiner Religiosität fehlt jedoch die Reinheit eines festen, von jedem Zweifel freien Glaubens; denn er ist praktisch Zeuge einer krisenbeladenen Welt, in der er unter einer bruchstückhaften Erkenntnis leidet. Anders gesagt, es fehlt seiner mystischen Gläubigkeit ein eschatologisches Gedankengut, die heitere Ergebenheit in Gottes Willen und die Zuversicht in seine Gerechtigkeit in Jenseits. Und auch wenn er das Leben an sich bejaht, so ist doch seine Lebensfreude immer beschattet von einem metaphysischen Weltschmerz.

Diese Grundhaltung kann bei den einzelnen Romantikern in unterschiedlicher Intensität hervortreten. Unabhängig davon weisen jedoch alle Romantiker eine ablehnende Haltung gegen einen vorbehaltlosen Glauben an die Macht der Vernunft und gegen den Geschichtsoptimismus der Aufklärung auf.

Darüber hinaus hat die romantische Weltanschauung in der Literatur, wenn auch verkleidet in einer von Metaphern und Symbolen der Mythen- und Märchenwelt überhäuftten Sprache, mehr Mittel für eine realitäts- und wahrheitsnahe Erkenntnis der menschlichen Seele erschlossen, als jede andere Schule, die den Realismus zu ihrem Motto erhoben hat. Denn sie hat intuitiv und intensiv, und zugleich

ahnungsvoller als andere literarische Schulen den Weg zum Inneren des Menschen gesucht, und dort mehr Irrationales und Blind-Triebhaftes entdeckt, als jede scharfsichtige, vernunftorientierte Weltanschauung es je vermocht hätte. Sie hat von der dunklen Tiefe der menschlichen Seele so vieles entdeckt, was der Aufklärung von der Höhe ihres Idealismus verborgen geblieben war: Die nicht zähmbaren Kräfte der menschlichen Psyche, jene dämonisch-abgründigen Neigungen des menschlichen Wesens, wie Hass, Neid und Habsucht, Emotionen, die in ihrer labyrinthartig vielschichtigen Verborgenheit von keinem Licht der Aufklärung zu beleuchten und von keinem hell und rational denkenden Geist zu deuten und zu begreifen sind. So paradox, ja widersprüchlich es auch klingen mag, die Romantik ist in ihrer Darstellungsweise letztendlich realistischer als jede Art von Realismus.

Wenn das Traum- und Triebhafte im Menschen erwacht und ihn die Kräfte seiner Emotion und Stimmung über seine nüchterne Realität und unmittelbare Umgebung erheben, so nimmt dieses Entrücken vom Hier und Jetzt romantische Züge an. Die Romantiker sind die Vorläufer der modernen Psychoanalyse, weil sie ahnungsreich das Unbewusste im Menschen darstellen und seinen unbewussten Gefühlen Wort und Sprache verleihen. Das Romantische ist in diesem Sinne eine zeitlose Begleiterscheinung der Sprachkunstwerke überhaupt, ja es ist sogar eine Lebensform und bleibt auf eine bestimmte literarische Schule nicht beschränkt. Wir finden in Ost und West seine Vertreter.

Das bevorzugte Medium der Romantiker ist das Märchen. Der große Reichtum an Symbolik dieses archaischen Erzähltypus bietet den romantischen Dichtern im Westen wie im Osten die Möglichkeit, in eine scheinbar magische Welt hinein zu tauchen und eine bodenlose Fülle tiefenpsychologischer Entdeckungen zu machen. Insofern mutet die romantische Erzählkunst, obwohl ihre Blütezeit der Vergangenheit angehört, immer sehr modern an, weil sie die Literatur um die wissenschaftliche Geistesanalyse bereichert hat.

Das romantische Element in Tiecks Novelle

Wie spiegeln sich nun alle diese Eigenschaften in Ludwig Tiecks märchenhafter

Novelle *Der blonde Eckbert* wider?

Die Handlung eröffnet in diesem Märchen eine Nebenfigur, nämlich Berta, die Frau des Ritters Eckbert, als sie in einer düsteren Herbstnacht Walther, dem Freund ihres Mannes ihre Lebensgeschichte erzählt. Motive und Sinnbilder dieser autobiografischen Schilderung sind der Welt der Volksmärchen entnommen, trotzdem bittet Berta ihren Zuhörer, ihre Erzählung nicht für ein Märchen zu halten. Dadurch negiert sie das Märchen und gibt ihre Geschichte der Traumdeutung und der Psychoanalyse anheim.

Als Kind ist Berta in bitterer Not in der Hütte eines Schäfers aufgewachsen. Besessen von dem Wunsch, reich zu werden, rettet sie sich aus ihrem Elend zuerst durch Flucht. Gepackt von widersprüchlichen Gefühlen wie Angst und Beglückung durch die Einsamkeit irrt sie zu einer Hütte am Ende eines Waldes, in der eine alte, fromme Frau mit einem Hund und einem seltsamen Vogel, der goldene Eier legt, allein lebt. Sie wird von diesem Waldweib mütterlich aufgenommen und erlebt bei ihm das freudvoll-harmonische Naturwesen in seiner ewig gleichbleibenden Existenz. Diese Idylle drückt sich in dem Lied aus, das der seltsame Vogel ständig singt:

Waldeseinsamkeit
Die mich erfreut
So morgen wie heut
In ewiger Zeit,
Oh, wie mich freut
Waldeseinsamkeit. (Tieck 2001:147)

Aber dieses paradiesische Leben ist einer Versuchung ausgesetzt, deren Keim schon in der angeborenen Gier des Mädchens nach Reichtum liegt. Sie fällt dieser Schwäche endlich anheim, denn als sie nach einiger Zeit herangewachsen ist, tauscht sie die paradiesisch glückliche Ahnungslosigkeit ihrer Seele gegen den eigensüchtigen Verstand. So kommt es, dass sie eines Tages heimlich das ihr freundlich gesinnte Waldweib verlässt, um zu den Menschen zurückzukehren. Dafür

rüstet sie sich auch entsprechend, indem sie den geheimnisvollen Vogel mit all dem Gold und den Juwelen, die er täglich gelegt hat, an sich reißt und mitnimmt, aber den Hund angebunden in der Hütte zurücklässt. Aber ihrer Rückkehr unter die Menschen ist kein Glück beschieden. Zu spät findet sie ihre Eltern, sie sind tot. Da sie selbst Verrat geübt hat, fürchtet sie ihrerseits auch Verrat, zumal ihr mit unrechten Mitteln erworbener Reichtum andere neidisch stimmen könnte. So ist sie nun wiederum lange allein, aber diesmal empfindet sie die Einsamkeit nicht als Idylle, sondern als Qual. Doch der Weg zurück zu jener idyllischen Einheit mit der Natur ist ihr versperrt. Um ihr schlechtes Gewissen zu betäuben und die Vergangenheit zu vergessen, tötet sie den Vogel und heiratet nach einiger Zeit schließlich ihren Mann, den blonden Eckbert und führt mit ihm ein stilles Leben in völliger Zurückgezogenheit. Hier endet nun die Geschichte ihrer Kindheit.

Berta meint, sie würde sich erleichtert fühlen, wenn sie sich öffnen, und das Geheimnis ihres Lebens einem anderen Menschen anvertrauen würde. Aber beunruhigt und bewegt durch den merkwürdigen Umstand, dass der fremde Walther den Namen des Hundes wusste, an den sie sich seit ihrer Flucht niemals hatte erinnern können, verfällt sie in eine schwere Krankheit und stirbt schon kurz danach. (Psychologisch wäre hier die Erscheinung Walthers als ihr eigenes Gewissen zu deuten, das über sie ein endgültiges Urteil fällt.) Jedenfalls rückt ab jetzt ihr Mann Eckbert in den Mittelpunkt der Handlung, der in einer Hölle von brüchiger, mit Zweifeln beladener Wirklichkeitswahrnehmung lebt. Er verfällt in einen Misstrauenswahn gegen Walther, weil er denkt, Walther wird der Natur des Menschen folgend, eine unselige Habsucht nach seinen Edelsteinen empfinden und sich entsprechend verstellen. So ermordet er in seinem heillosen Wahn seinen Freund, befreundet sich einige Zeit danach an grauenvoller Einsamkeit leidend mit einem anderen jungen Menschen, aber auch ihm gegenüber verfällt er wiederum einem weiteren Misstrauenswahn. Um einem wiederholten Mordversuch vorzubeugen, verlässt er die menschliche Gesellschaft und begibt sich auf die Suche nach dem verlorenen Paradies seiner verstorbenen Frau. Aber auf diesem Weg wird sein Wahrnehmungsvermögen immer unsicherer, so dass er völlig unfähig ist,

Wirklichkeit und Schein voneinander zu unterscheiden und die Menschen richtig zu identifizieren, so dass er in einer völlig nebelhaftem Welterleben sterben muss. Kurz vor seinem Tod aber hört er von dem Waldweib, dem er in letzter Minute doch noch begegnet, dass Berta, die er zu seinem Weib gemacht hat, in Wirklichkeit seine Schwester gewesen ist. Diese unbewusst begangene Inzucht stellt den Höhepunkt Eckberts geistiger Verwirrung dar. (Vgl. Böttcher 1977:209)

Damit erfüllt sich im Falle Eckbert die Prophezeiung, die Tieck kommentierend vielen seinen Märchen als einen Grundsatz beifügt, nämlich dass „das Wundersame sich immer mit dem Gewöhnlichsten vermischt“. (2001:160). Denn es ist so, als ob wir einer verzauberten Welt gegenüberstünden, ein Umstand, der zu einer Täuschung und Erkenntniskrise der Personen seiner Erzählungen führt und meistens mit einer Katastrophe verknüpft ist. Das Mindeste ist, diese Verwirrung nimmt dem Helden jeden Handlungsraum weg, indem er ihn bei jedem Schritt nötigt, alle Erscheinungen der Dinge außer sich für Täuschung seiner Sinne zu erklären. So ist der Held in dieser ihm entfremdeten Welt berechtigt sich zuletzt zu fragen: „Fällt dann so nicht alles zusammen? Das Seltsame und die Wirklichkeit? Und wer bin ich dann?“ (Tieck 2001:161)

Ist dies nicht die Geschichte des modernen Menschen, der zusehen muss, dass seine Einheit mit der Natur unwiederbringlich zerstört ist?

Die romantischen Züge in Nizamis Märchen

Nach diesen Ausführungen über Tiecks Märchen soll es nun der Geschichte Nizamis vom ägyptischen Kaufmann Mahan gegenübergestellt werden, um zu sehen, ob darin eine Widerspiegelung ähnlicher Verhältnisse in Form und Inhalt vorzufinden ist.

Die Nacht hat als Metapher für verführerische, böswillige menschliche Triebe in der Geschichte über Mahan die größte Permanenz. Darüber hinaus sieht die Handlung es darauf ab, alles Glück als Illusion zu entlarven. Dieses Konzept und jenes Sinnbild rücken Mahans Geschichte in die Nähe der *Nachtstücke* E.T.A. Hoffmanns, die sich eher mit "der rohen, lichtscheuen organischen Natur des

Menschen befassen und die Nachtseite der menschlichen Psyche exponieren". (1990:399) Aber ihr Grundkonzept erinnert uns an die kurze Erzählung Hofmannsthal's *Das Glück am Wege*, eine von ihm selbst als allegorische Novелlette bezeichnete novellenharte Skizze, die das Glück in der Gestalt einer schönen, jungen Frau in der fernen, ja unerreichbaren Weite des Horizonts als Schimmer, Traum und Täuschung darstellt. (Hofmannsthal. 1975:148)

Auf einer breiteren Ebene zeigt aber die Geschichte Mahans mit der des blonden Eckberts Parallelen. Die Handlung lässt sich hier kurz zusammenfassen. Der junge Mahan, ein schöner, wohlhabender, in der Gunst seiner Freunde stehender Kaufmann ist eines Nachts zu Gast bei einem alten Bekannten in dessen Garten am Nil, als ihm ein vermeintlicher Geschäftsfreund erscheint und diesem von seinem unerwarteten Besuch überraschten jungen Mann erzählt, er sei mit seiner Karawane spät in der Nacht hier eingetroffen und habe gehört, dass auch er, Mahan, hier vor Ort sei. Um diese Zeit seien zwar die Stadttore geschlossen, aber er kenne Wege, über die sie ihre Güter gleich nächtlich auf den Markt bringen könnten und so für einen Teil davon die Steuer umgehen könnten. Für diese Versuchung ist Mahan anfällig und bereit, das Verbot des Nachthandels zu übertreten. So schlägt er die Warnung seines Gewissens in den Wind und folgt willig dieser nächtlichen Erscheinung. Fortan beginnt seine schreckliche Irrfahrt in der gnadenlosen Finsternis einer gottverlassenen Wüstenei, in der er nacheinander Menschen begegnet, die ihm anscheinend den Weg weisen wollen, jedoch in Wahrheit schreckliche Unwesen sind, die Böses gegen ihn im Schilde führen, dermaßen, dass das Moment ihrer Metamorphose jedes Mal noch schrecklicher ausfällt, denn:

Diese Dämonen heucheln guten Willen, und tun so, als ob sie ihm helfen wollen, und scheinen die Wahrheit zu sprechen, um nachher ihr Opfer umso sicherer in die Fallgrube zu stürzen. Sie heucheln Liebe und bestehen doch nur aus Hass. Es gibt viele solche Dämonen auch unter den Menschen: Verführte Verführer, betrogene Betrüger, Toren, die über noch Dummere lachen. Sie verkleiden die Lüge in Wahrheit, das Gift in Honig. (Nizami 19591.203)

Das ist die Welt, in die Mahan nun geraten ist, fast die gleiche zweifelvolle Welt Eckberts. Sein in der Dunkelheit ihm vorausseilender Freund verschwindet plötzlich spurlos. Ihm begegnet ein altes Ehepaar, in Wirklichkeit sind es jedoch Dämonen, die ihn noch mehr vom Weg abbringen. Ein Reiter erscheint nun und bietet ihm zu seiner Erleichterung ein Pferd. Das Reittier verwandelt sich wiederum in einen Drachen mit sieben Köpfen. Als nächstes gewährt ihm ein greiser Gärtner in seinem Garten Schutz. Hier hat Mahan anscheinend sogar die Gelegenheit, die Bekanntschaft einer keuschen Jungfrau zu machen. Aber auch diese Bekanntschaft endet in einer bösen Überraschung, denn auch diese Schönheit, wie nicht anders zu erwarten, ist in Wahrheit eine alte, zahnlose Vettel und entblößt sich ihm als eine grässliche Furie. Gerade dieses letzte Abenteuer Mahans ist thematisch eng verwandt mit der ersten Geschichte in der Märchensammlung *Die Sieben Bilder*, mit der Geschichte einer unerfüllten Liebe, in der das Umtreiben einer unerreichbaren Schönheit dazu führt, dass sämtliche Bewohner einer Stadt aus einer tiefen Trauer über die Liebesenttäuschung sich immer und einzig schwarz bekleiden.

Es ist die gleiche mysteriöse, undurchschaubare Natur der romantischen Erzählungen, die immer fähig ist, Böses gegen die Menschen zu hegen und sie zum Objekt ihrer unentschlüsselbaren Absichten zu machen. Philosophisch ausgedrückt entfremdet sich die Welt auch hier dem Menschen, der die Grenze der idyllischen Einheit mit der Natur überschreitet und in seiner Ungenügsamkeit die Welt seinen selbstsüchtigen Interessen unterwerfen will. Mahan verliert seine paradiesische Zufriedenheit aus dem gleichen Grunde wie Berta, das Schwester-Weib Eckberts und muss, gestürzt in eine paranormale Welt, dieselben Schrecken durchleben wie sie.

Trotzdem ist am Ende ihm eine Rettung beschieden. Seine Geschichte endet heiter und optimistisch, anders als im Falle Eckbert. Worauf beruht nun dieser andersartige Ausgang?

Die Epochen bestimmten Differenzen (Ausblick)

Die Natur, die Nizami in Mahans Geschichte schildert, ist nicht seine eigene

Natur. Er selbst vertritt ein anderes anthropologisches Weltbild. Er ist ein Mensch von einem unerschütterlich-mittelalterlichen Glauben an die Güte Gottes. Er nährt diesen felsenfesten Glauben aus der Quelle jener heiligen Texte, die den Menschen für Sinn und Zweck aller Schöpfung erklären. Der Mensch ist in diesem Weltbild der Statthalter Gottes auf Erden, und alle Dinge auf dieser Erde wie auch im Himmel haben ihren Daseinssinn darin, ihm die Güte und Gnade Gottes zu erweisen. In dieser eschatologisch hell- und übersichtlich bestimmten Welt Nizamis steht Erlösung einem jeden Menschen offen, wenn er sich nur bekehrt. Daher kommt es auch, dass Nizami, der anders als der Zweifler Ludwig Tieck sich gar nicht mit seinem Helden identifizieren kann, macht, dass am Ende sein Held seinen Fehltritt herzlich bereut, seinen Schutz wieder bei Gott sucht, und dadurch Rettung findet. Denn zuletzt erscheint ihm der "frühlingshaft grün bekleidete Prophet Chizr, der Bote Gottes". (Vgl. Nizami 1959:207) Und er führt ihn aus der Wildnis wieder zu dem herrlich-paradiesischen Garten, in dem er im Anfang seiner traumatischen Abenteuer der willkommene Gast eines Bekannten war.

Dieser unterschiedliche Ausfall der beiden Geschichten kann vielleicht die Glaubenskrise des modernen Menschen deutlich machen. Tieck, der Vertreter einer religiös aus ihrem Gefüge geratenen Epoche, muss dementsprechend auch seinen Helden in Zweifel sterben lassen. Eckberts letzte Wahrnehmungen sind Paradebeispiel einer ‚allerdings modern anmutenden, Anagnorisis: Erkenntnis als Schrecken.

Schlussfolgerung

Soweit die Beweisführung, warum die beiden Geschichten in Ludwig Tiecks Erzählung *Der blonde Eckbert* und Nizamis Märchen *Mahan der Ägypter* unterschiedlich ausfallen mussten. An dieser Stelle besteht vielleicht doch nicht die zwingende Notwendigkeit, in einem weiteren Beispiel für die Affinität der beiden Märchen auch noch darauf hinzuweisen, dass Nizami in gleichem Verfahren wie die meisten deutschen Romantiker bei der Gestaltung seiner Erzählung sich der Motive und Figuren der volkstümlichen Märchen bedient und als Hauptfigur seiner

Geschichten den bei dem Volk beliebten und von Volkssagen umhüllten Sassanidenkönig Bahram gewählt hat.

Die vorliegende Arbeit hat sich bei diesem Vergleich mit einer skizzenhaften Kürze und einer allgemeinen Andeutung begnügt, was jedoch eine weitergehende Auseinandersetzung nicht ausschließt.

Literatur

Böttcher, K. (Hrsg.): *Romantik. Erläuterungen zur deutschen Literatur*. Berlin:Verlag Volk u. Wissen 1977.

Grimm, G./Rainer Max, F. (Hrsg.): *Deutsche Dichter. Band 5: Romantik Biedermeier und Vormärz*. Stuttgart:Reclam 1989.

Heine, H.: *Werke in 5 Bänden*. Bd. 4, Berlin-Weimar:Aufbauverlag 1976.

Hoffmann, E.T.A.: *Die Nachtstücke*. Stuttgart:Reclam Verlag 1990.

Hofmannsthal, H.: *Reitergeschichte*. Frankfurt a. M.:S. Fischer Verlag. 1975.

Nizami: *Die Sieben Bilder oder die Sieben Geschichten der sieben Prinzessinnen*. (Übersetzt von Rudolf Gelpke). Zürich:Manesse Bibliothek der Weltliteratur 1959.

Tieck, L.: „Der blonde Eckbert“. In: Ewers, H. (Hrsg.): *Deutsche Kunstmärchen, Von Wieland bis Hofmannsthal*. Stuttgart:Reclam 2001.