

*DEUTUNGEN ORIENTALISCHER SPUREN IN HUGO VON
HOFMANNSTHALS ERZÄHLUNGEN: „DAS MÄRCHEN DER 672.
NACHT“ UND „DER GOLDENE APFEL“*

Abstract: Hofmannsthal zählt zu den bedeutendsten europäischen Dichtern, die vom Orient fasziniert sind. Seine Begeisterung vom Orient lässt sich in vielen seiner Werke widerspiegeln. In seinen Erzählungen „Das Märchen der 672. Nacht“ und „Der goldene Apfel“ Beispielsweise sind orientalische Spuren erkennbar. Dieser Beitrag wird die mit dem Orient verbundene Hofmannsthal's literarische Kreativität und die Bedeutung orientalischer Spuren in den genannten Erzählungen thematisieren.

1. Zum Hofmannsthal's Verhältnis zum Orient.

Viele Anspielungen und Motive in einer Reihe von Hofmannsthal's Erzählungen lassen erkennen, dass die orientalische Welt dem Dichter während seiner gesamten literarischen Schaffenszeit gegenwärtig gewesen ist.

In den Gedichten, „Für mich...“¹, und „Ghaselen“ I und II², die in den Jahren 1890 und 1891 entstanden, verwendete Hofmannsthal, die orientalische Gedichtform des Ghasels, die von Rückert und Platen im 19. Jahrhundert in die deutsche Lyrik eingeführt wurde. Von der persischen Dichtung war Hofmannsthal von 'Omar al-Xayyām³ und Ğalal- d-din R-ṛūmī⁴, sehr begeistert. Johann Wolfgang Goethes Auseinandersetzung mit dem Orient scheint Hofmannsthal vorbildhaft zu sein

¹ Hofmannsthal, Hugo von: Gedichte und lyrische Dramen. 12.-14. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Hrsg. von Herbert Steiner. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1956, S. 471.

² Ibid. S.487ff.

³ Hofmannsthal, Hugo von: Hugo von Hofmannsthal und Harry Graf Kessler: Briefwechsel. Kessler. Hrsg. von Hilde Burger. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1968, S. 55f.

⁴ Hofmannsthal, Hugo von: Prosa II. 6.-9 Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Hrsg. von Herbert Steiner. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1959, S. 120.

Er lobte ebenso die Rezeption des Orients in den französischen Werken von Lord Byron⁵ und Victor Hugo⁶.

Hugo von Hofmannsthal ist daran interessiert, schöne und aufregende Bücher aus einem unscheinbaren Leben herzustellen⁷. Die Lektüre seiner Erzählungen „Hochzeit von Zobeida“, „Das Märchen er 672. Nacht“, „Der goldene Apfel“ und „Amgiad und Assad“ zeigen den starken Einfluss des orientalischen Werks Tausendundeine Nacht auf ihn.

Das Buch „Tausendundeine Nacht“ begleitet Hofmannsthal während seines ganzen Lebens. Er selbst sagt darüber, er habe das Buch seit seiner Kindheit in der Hand und öfter gelesen und nun dürfe er es besitzen⁸.

Hofmannsthal schildert den Orient in vielen seiner Briefe und Werke anhand von gebildeten Urteilen und klischeehaften Auffassungen, die auf seine Lektüre von Tausendundeiner Nacht zurückzuführen sind. Basierend auf biblischen Traditionen, linguistischen und ethnologischen Forschungen betrachtet er den Orient als Wiege der Menschheit⁹.

Im Jahre 1925 unternahm Hugo von Hofmannsthal seine Reise, die ihn zum ersten Mal nach Nordafrika führt¹⁰. Während seines Aufenthalts in Marokko, Algerien und Tunesien hat er einiges von der orientalischen Kultur kennen gelernt.

Marrakesch scheint Hofmannsthal beeindruckt zu haben. Die Stadt und ihre Bewohner hat er ausführlich beschrieben und berichtet enthusiastisch über seinen Aufenthalt in Marrakesch in einem Brief an Carl Jacob Burckhardt, dass er sich von dieser Stadt schwerer trennen werde als von irgendeiner Stadt

⁵ Hofmannsthal, Hugo von: Prosa I.6.-10 Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Hrsg. von Herbert Steiner. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1956, S. 377.

⁶ Ibid. S.359ff.

⁷ Schuster, Joerg: „Ästhetische Erziehung oder Lebensdichtung? Briefkultur in Zeiten des Ästhetizismus. Hofmannsthals Korrespondenzen mit Edgar Karg von Bebenburg und Ottonie Graefin Degenfeld“, in: Neumann, Gerhard; Renner, Ursula; Schnitzler, Günter & Wunberg; Gotthart (ed.): *Hofmannsthal, Jahrbuch- zur europäischen Moderne* 17/ 2009, S. 171- 203.

⁸ Ibid.

⁹ Vgl. Berman, Nina: *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne, zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900*. Stuttgart, Metzlersche J. B Verlag. 1996, S. 166.

¹⁰ Ibid.

in Europa und dass er sich immer freue, immer wenn der starke eindringliche Ruf der schönen Stimme des Muezzin ihn weckt¹¹.

Und auf einer Postkarte aus dieser Stadt knüpft er sofort an seine Lektüre und Rezeption von Tausendundeiner Nacht an und betrachtet den Orient als eine unberührte und noch in nichts europäisierte Orientwelt¹². Dies ist zugleich eine Stilisierung des Orients zum Gegenpol des von Fortschritt, Kapitalismus und Lebensüberdruß gekennzeichneten Okzidents.

Indem er seinen Aufenthalt in Fez schildert, beruft er sich direkt ebenso auf Märchen aus Tausendundeiner Nacht. Die Stadt weckt in ihm sowohl die Erinnerung an Griechenland als auch an Rom, ebenso wie an „das arabische Märchenbuch“ und die Bibel¹³. In Fez fühlt sich Hofmannsthal ebenfalls umgeben von der Welt der orientalischen Geschichten, die durch eine ungewöhnliche Heiterkeit und den Gegensatz zwischen der höchsten und niedrigsten Welt vom Kalifen zum Barbier und zu den orientalischen Gestalten gekennzeichnet ist. Diese orientalischen Gestalten werden im Einzelnen beschrieben. Die Beschreibung der Stadt Fes beruft sich auf seine imaginäre Vorstellung des Orients. Wiederholt wird auf den alten Orient rekurriert. Der Orient des 20. Jahrhunderts wird allerdings in seinen Beschreibungen ausgeschlossen

Sowohl bei der Lektüre von „Tausendundeine Nacht“ als auch bei dem Rundgang durch die Altstadt von Fez beeindruckt den Dichter das Gefühl des Ursprünglichen. Die Vorliebe für die mit dem Orient assoziierten Themen zeigt sich in der Erzählung „das Märchen der 672. Nacht“ auf.

2. *Deutung orientalischer Spuren in Hofmannsthal's Erzählungen:*

2.1 *Die Erzählung: Das Märchen der 672. Nacht*

Hofmannsthal's Erzählung „ das Märchen der 672. Nacht“ verweist auf eine berühmte Erzählung aus Tausendundeiner Nacht, nämlich auf die

¹¹ Ibid.

¹² Vgl. Köhler, Wolfgang: Hugo von Hofmannsthal und Tausendundeine Nacht, Untersuchungen zur Rezeption des Orients im epischen und essayistischen Werk, mit einem einleitenden Überblick über den Einfluß von „Tausendundeiner Nacht“ auf die deutsche Literatur. Frankfurt, Peter Lang. 1972, S. 154.

¹³ Ibid.

„Geschichte des dritten Bettelmönchs¹⁴“ hin. Eine wichtige Parallele zwischen den beiden Helden im „Märchen der 672. Nacht“ und der Erzählung „Der dritte Bettelmönch“ ist, dass die beiden (der Kaufmannssohn und der Juweliersohn) eingeschlossen in sich selbst und isoliert von der Gesellschaft in schön verzierten Räumen mit kostbaren Kunstgegenständen leben.

Wie der Juweliersohn, der von seiner Geburt an unter der Anordnung seines frühen Todes lebt und bereits mit fünfzehn Jahren an seinen frühzeitigen Tod denken muss, beschäftigen den Kaufmannssohn ständig die Gedanken an den Tod.

Er sieht seine Gestalt in vielen Bildern. Beispielsweise am Ende der Erzählung erscheint ihm der Tod deutlich in der Gestalt des Pferdes, das stark und hässlich wie der Tod aussieht.

Schon der Titel des Märchens stimmt teilweise mit dem von Tausendundeiner Nacht überein. Dieser lässt eine Analogie zu 1001 Nacht erkennen, wo den einzelnen Märchen ebenfalls eine Ziffer vorangestellt wird. Diese Rätsel haben einige Forscher veranlasst in der Zahl 672 eine chiffrierte Botschaft zu vermuten¹⁵. Die Forscher Mathes und Rölleke kommen beide zu keinen genauen Ergebnissen. Welche Absicht Hofmannsthal damit verbindet, hat er in einem Brief an seinen Vater erklärt:

„Die Märchenhaftigkeit des Alltäglichen zum Bewußtsein, das Absichtlich-Unabsichtliche, das Traumhafte. Das hab ich einfach ausdrücken wollen und deswegen diese merkwürdige

¹⁴ ein Juwelierhändler schließt seinen jungen Sohn in ein unterirdisches Gemach ein, weil die Sterndeuter nach der Geburt seines einzigen Sohns ihm erzählt haben, sein Sohn werde im Alter von fünfzehn Jahren von einem Bettelmönch namens „Adschibs“ getötet. Nachdem der Vater wegen eines Geschäfts verreist ist, geht Adschib zu dem Jüngling in das unterirdische Gemach, das mit kostbaren Teppichen, Blumen und Seidenstoffen ausgestattet ist. „Das Schicksal führt mich zu dir“ erklärt er dem Jüngling, der erstaunt ist, als er ihn gesehen hat. Der Jüngling vertraut Adschib und erzählt ihm seine Geschichte. Über diese Prophezeit ist „Adschib“ überrascht und nimmt ein Eid auf sich, dem jungen Mann auf keinen Fall Leid zu tun. Er bietet ihm sogar an, bei ihm zu bleiben und ihn zu bedienen. Er versorgt ihn auf vollkommenste Weise und beide sind gut Freunde geworden. Am vierzigsten Tag, als er dem jungen Mann einen Dienst leisten will, rutscht er aus und stürzt, so dass das Messer, das er zufällig in der Hand hat, in den Bauch des Jungen stößt. So ist der junge Mann Tod. Die Prophezeit der Sterndeuter ist eingetroffen. Und das Schicksal des jungen Mannes ist erfüllt worden trotz aller Fürsorge seines Vaters.

¹⁵ Vgl. Kümmerling-Meibauer, Bettina: *Die Kunstmärchen von Hofmannsthal. Musil und Döblin*, Köln; Weimar; Wien, Böhlau. 1991, S. 250

DEUTUNGEN ORIENTALISCHER SPUREN IN HUGO VON HOFMANNSTHALS ERZÄHLUNGEN

Unbestimmtheit gesucht, durch die man beim oberflächlichen Hinschauen glaubt, Tausendundeine Nacht zu sehen, und genauer betrachtet, wieder versucht wird, es auf dem heutigen Tag zu verlegen¹⁶

Bei näherer Betrachtung stellt man fest, dass die Situierung im Orient nicht allzu stichhaltig ist. Die Bestimmung des Handlungsortes im Orient bleibt vage und ist nur anhand weniger Details und bestimmter mit dem Orient verbundener Topoi zu erkennen. Die Handlung vollzieht sich schweigend und in einer stillen klanglosen Atmosphäre „Nur im Glashaus „rascheln“ Blätter und rauschen Fächerkronen.

In der Schilderung der Umgebung des Kaufmannssohnes wird die Stadtlandschaft zur Projektionsfläche seiner Psyche. Obwohl die Handlung nur wenige konkrete Hinweise auf den Orient gibt (außer dem Titel der Erzählung noch die indischen Gottheiten und den persischen Gesandten), ist es sehr wahrscheinlich, dass Hofmannsthal in dieser Szene das Innere einer orientalischen Stadt beschreibt. In ganz ähnlicher Weise, in Anlehnung an 1001 Nacht, stilisiert Hofmannsthal später in einer seiner Reisebeschreibungen orientalische Häuser in Fez:

„[...] Ich gehe die enge Treppe hinunter, die wieder, wie in all diesen arabischen Häusern, aus bunten Kacheln und sehr steil ist- so steil, dass man immer an dies >>die Treppe hinunterstoßen<< denkt, das in den arabischen Erzählungen so oft vorkommt.“¹⁷

Der Orient verkörpert sich in den Kulisse und Atmosphäre der Geschichte des schönen, jungen Kaufmannssohnes, der sich bereits im Alter von fünfundzwanzig Jahren vom geselligen Leben zurückzieht, um allein mit vier seiner Diener zu leben und sich nur der Beobachtung des Schönen zu widmen. Die orientalische Welt, mit der sich der Kaufmannssohn umgibt, besteht fast ausschließlich aus Gegenständen, welche die menschliche Gesellschaft ersetzen.

Die einzigen Menschen in seiner Umgebung sind eine alte Haushälterin, ein Diener, ein fünfzehnjähriges und ein siebzehn- beziehungsweise achtzehnjähriges Dienstmädchen.

¹⁶ Hofmannsthal, Hugo von: Briefe 1890- 1901. Herausgegeben von Heinrich Zimmer. Frankfurt/am Main, Fischer 1935, S. 169f .

¹⁷ Ibid. S. 96.

Angst, Verlassenheit, Einsamkeit, innere Müdigkeit und der Versuch, Flucht vom Leben zu suchen, kennzeichnen Kaufmannssohnes Empfindungen¹⁸. Die Anwesenheit seiner Diener löst Rührung und Beklemmung aus., Er wählte, völlig einsam zu leben, aber seine vier Diener umkreisten ihn wie Hunde¹⁹ Das Verhältnis zu den Dienern spiegelt den Seelenzustand des Kaufmannssohnes wider, ebenso wie die ganze Umgebung sich entsprechend seinen zunehmenden Ängsten verändert.

Er betrachtet die Diener, drei weibliche und ein männlicher, die ihn umgeben, rein ästhetisch und behandelt sie wie die Geräte seiner Sammlung. Da er sie kaum anspricht, bleiben sie ebenso wie die Kunstgegenstände stumm²⁰. Er betrachtet seine Diener als Kunstgegenstände, die zu seiner Kunstsammlung gehören und die durch andere schöne Dinge ersetzbar sind. Als der Kaufmannssohn von der Schönheit seiner Dienerin fasziniert wird, als sie eine prächtige indische Götterstatue auf ihrem Hals trägt, konnte er sie nicht umarmen und hat sich schnell von ihr abgewandt und suchte bei den Gärtnern nach einer Blume, die ihm den gleichen Reiz ersetzt.

Vor einem ärmlichen Juweliergeschäft stand er. Der Kaufmannssohn ist fasziniert von den Dingen, die er in der Schaufensterauslage und im Laden vorfindet, und erneut ist es die Verbindung zu seinen Dienern, die hierbei eine Schlüsselrolle spielt²¹. Als er einen altmodischen Schmuck aus dünnem Gold, mit einem Beryll verziert sieht, erinnert er sich an seine alte Dienerin. Der melancholische Stein scheint ihm in einer seltsamen Weise zu ihrem Alter und Aussehen zu passen.

¹⁸ Diese Haltung des Ästheten ist in den Erzählungen aus Tausendundeiner Nacht völlig abwesend Die Figuren wenden sich dem Leben zu mit seinen glücklichen und leidvollen Seiten. In jeder Episode von Tausendundeiner Nacht herrscht eigentlich eine heitere Atmosphäre voller Lebenslust, die jedoch immer wieder durch den Kampf um das Überleben gebrochen wird. Fast bei allen Gefahren und Abenteuern, die die Helden bestehen müssen, wird Gott angerufen.

¹⁹ Hofmannsthal, Hugo von: Das Märchen der 672. Nacht, in: Hofmannsthal, Hugo von: Erzählungen. Reisen, in: Jäger, Lorenz (ed.). 1999, S. 11.

²⁰ Vgl. Bamberg, Claudia: Hofmannsthal: der Dichter und die Dinge, Diss: Universität Frankfurt. Heidelberg: Universitätsverlag Winter Heidelberg. 2011, S. 234.

²¹ Ibid. S. 238.

In der Erzählung haben diese Dinge nicht nur die Aufgabe, die Lebensferne des Kaufmannssohnes ans Licht zu bringen sondern sie sind auch die heimlichen Protagonisten der Erzählung. Sie sind jene stumme Akteure, die die Handlung in Gang setzen und das Innere der Figuren reflektieren.

Die ganze Umgebung verwandelt sich von einer Art Paradies voller lebendiger Schönheit zu einem beängstigenden Gefängnis. Hofmannsthal hat eine orientalische Atmosphäre verkörpert in den Kunstgegenständen und den Gassen des Labyrinths aus seiner orientalischen Vorstellungswelt übernommen. Er stellt mit diesen Bildern eine kaum wenig realistische, vielmehr eine exotische Welt verbunden mit der orientalischen Phantasie dar, die zum Teil schöne Bilder und zum anderen Exotismus und Angst zeigen. Am Anfang der Erzählung bedeuten orientalische Kunstgegenstände seiner Umgebung für den Kaufmann Symbole einer wunderbaren Welt:

„Die Schönheit der Teppiche und Gewebe und Seiden, der geschnitzten und getäfelten Wände, der Leuchten und Becken aus Metall, der gläsernen und irdenen Gefäße...Er erkannte in den Ornamenten, die sich verschlingen, ein verzaubertes Bild der verschlungenen Wunder der Welt. Er fand die Formen der Tiere und die Formen der Blumen und das Übergehen der Blumen in die Tiere; die Delphinen, die Löwen.“²²

In der folgenden Passage dienen diese orientalischen Bilder und Motive zwar immer noch der Darstellung seines Lebens. Sie sind aber Zeichen der Angst und des Grauens. Vormals liebliche Blumen verkehren sich zu Symbolen für die Hässlichkeit des Lebens.

„Ohne viel auf seinen Weg zu achten, bog er dann ein und kam in eine ganz öde, totenstille Sackgasse, die in einer fast turmhohen, steilen Treppe endigte. Auf der Treppe blieb er stehen und kehrte zurück auf seinen Weg. Er konnte in die Höfe der kleinen Häuser sehen; hie und da waren rote Vorhänge an den Fenstern und hässliche verstaubte Blumen; das breite, trockene Bett des Flusses war von einer tödlichen Traurigkeit.“²³

Mit viel Details beschreibt der Erzähler nicht nur die Bestände selbst sondern auch das Verhältnis des Kaufmannssohnes zu ihnen. Der Kaufmannssohn blickt in diese Bestände wie ein Forscher und achtet mit scharfer Beobachtung auf Details und erkennt die Übergänge zwischen den

²² Hofmannsthal, Hugo von: op. cit., S. 10.

²³ Ibid. S. 18.

Dingen. Ornamente dienen dem Kaufmannssohn als Lebensquellen, aus denen er sein Leben zu erschöpfen versucht.

„Er erkannte in den Ornamenten, die sich verschlungen, ein verzaubertes Bild der verschlungenen Wunder der Welt.

Er fand die Formen der Tiere und die Formen der Blumen und das Übergehen der Blumen in die Tiere, die Delphine, die Löwen und die Tulpen, die Perlen und den Akanthus, er fand den Streit zwischen der Last der Säule und dem Widerstand des festen Grundes und das Streben alles Wassers nach aufwärts und wiederum nach abwärts; er fand die Seligkeit der Bewegung und die Erhabenheit der Ruhe, das Tanzen und das Totsein.“²⁴

Die Ornamente, die bereits hier deutlich wird, sind im Gegensatz zu den Sammlungsobjekten einer echten Kunstkammer weder Ausschnitte noch Repräsentationen aus einer wirklichen Welt. Das Motiv der Ornamente findet sich auch in anderen orientalisierten Märchen wider, die ungefähr zeitgleich entstanden

„Es ist möglich, dass in dem Gemach des Prinzen eine wundervolle ornamentale Tapete, das Lebender Thiere des Waldes darstellend, hängt und dass die beiden so lange getrennten Brüder von diesem Kunstwerk reden, satt von vielen anderen Dingen...“²⁵

Bermann (1997: 199) betont, der Rhythmus der Sprache, der durch die Anapher „er fand“, sowie die Aufzählungen und Reihungen entsteht, spiegele die verschlungenen orientalischen Ornamente wider.

Diese Parallele von Ornamenten und vom Lebensbild wird von ihm erneut aufgegriffen. In einer Reisebeschreibung der marokkanischen Stadt Fez vergleicht Hofmannsthal kalligraphische Muster mit den Verknüpfungen der Lebenslinien.

„...dieses Ornament der sich ineinander verstrickenden Schriftzüge, das überall tausendfach von den einander verstickenden Lebenslinien wiederholt wird, all dies umgibt uns mit einem Gefühl, einem Geheimnis, einem Geruch, in dem etwas Urewiges ist, eine Urerinnerung-Griechenland und Rom und das arabische Märchenbuch und die Bibel-, aber dem zugleich etwas leise Drohendes beigemischt ist, das wahre Geheimnis, dieses Drinnensein im Knäuel und die leise Ahnung des Verbotenen, die niemals ganz schweigt (...“²⁶

²⁴ Ibid. S. 10.

²⁵ Hofmannsthal, Hugo von: *Amiad und Assad. Erzählungen*. SW.XXIX, S. 39

²⁶ Hofmannsthal, Hugo von: *op. cit.*, S. 100.

Die Zeit erfährt eine merkwürdige Veränderung. Die Zeitstrukturen in den zwei Teilen der Erzählung unterscheiden sich deutlich voneinander. Während das Leben des Kaufmannssohnes im ersten Teil recht ereignislos verläuft, er in Harmonie umgeben von der Schönheit der Ornamente lebt und die Zeit als ein unaufhörliches Kreisen erfährt, beschleunigt sich das Erzähltempo im darauffolgenden Teil merklich. Ausgelöst durch den Brief, der den Diener eines Verbrechens beschuldigt und ein die Handlung auslösendes Moment ist, wird der Jüngling von nun an durch das Labyrinth einer orientalisch anmutenden Stadt zu Tode gehetzt. Die Umgebung entspricht oder vielmehr bestimmt seinen psychischen Zustand.

Die triste fremde Umgebung der orientalischen Gassen signalisiert bereits den bevorstehenden Tod. Es ist der öde Orient, eine trostlose Fremde, der auch in diesem Stadium sinnlich erfahrbar ist. Unterschiedlichste Gerüche begleiten ihn in den Tod. Er nimmt den Geruch von süßen warmen, geschälten Mandeln wahr ebenso wie den dumpfen Geruch, der aus dem Zimmer kam, einen ganz besonders beklemmenden Geruch und schließlich den Geruch von trockenem Schilf.

Die Szene im Kasernenhof ist eine Komposition von Gerüchen und Farben, die aufeinander abgestimmt sind. Gelb ist bei Hofmannsthal häufig die Farbe des Alters.

Es steht hier auch für die Wüste, die Öde und die Leere. Die Menschen haben gelbliche Gesichter und traurige Augen.

Auch die Beschreibungen der Frauen tragen zur Inszenierung eines geheimnisvollen und sinnlichen Orients bei. Bei der Betrachtung einer jungen Dienerin

„...ergriff ihn die unvergleichliche Schönheit ihrer Augenlider und ihrer Lippen und die trägen, freudlosen Bewegungen ihres schönen Leibes waren ihm die rätselhafte Sprache einer verschlossenen wundervollen Welt“²⁷.

Dieses Frauenbild erinnert an die bildkünstlerische Darstellungen orientalischer Frauen (beispielsweise Haremsszenen) von E. Delacroix („femmes d Alger dans leur appartement“ 1834) oder J:A:D:INGres („Le bain turc 1862), in denen Frauen meist träge, aufreizend oder eitel gezeigt werden.

²⁷ Ibid, S. 13.

Es scheint also, als werde auf den Topos von Trägheit und Langeweile des Harems angespielt, der eine ebenso verschlossene Welt wie die unverständliche Körpersprache der Dienerin darstellt. Berman sieht Hofmannsthal in einer Erzähltradition, nach „welcher der Orient seit der Antike in der europäischen Imagination als Ort des Luxus und der exotischen, ästhetisch wertvollen Kostbarkeiten erscheint.“²⁸. Außerdem werde immer nur auf einen vergangenen Orient rekuriert.

Der Orient des Märchens zeichnet sich nur nicht durch zeitliche Entrückung aus, sondern ist auch in anderer Hinsicht befremdend. In einem geneigten Spiegel erblickt der Kaufmannssohn eine der jungen Dienerinnen. In ihrer Beschreibung verbinden sich Schönheit und Bedrohung: Totes und Lebendiges:

„Sie trug in jedem Arme eine schwere hagere indische Gottheit aus dunkler Bronze [...] und lehnten mit ihrer toten Schwere an den lebendigen zarten Schultern; die dunklen Köpfe aber mit dem bösen Mund von Schlangen, drei wilden Augen in der Stirn und unheimlichem Schmuck in den kalten, harten Haaren, bewegen sich neben den atmenden Wangen und streiften die schönen Schläfen im Takt der langsamen Schritte.“²⁹.

Es ist das Bild einer *femme fatale*, die zwar schön, aber vor allem geheimnisvoll und gefährlich ist³⁰. Die indischen Gottheiten verkörpern das Dunkle und Wilde und verstärken das Gefühl des Mystischen und Irrealen. In dieser Szene zeigt sich, dass Hofmannsthal versucht, mit Hilfe exotischer Attribute ein Bild zu schaffen, und damit das Rätsel von Leben und Tod symbolhaft ästhetisiert. Die meisten der Frauenbilder sind geprägt durch die Spannung von Schönheit und Bedrohung. So sind auch die Erinnerungen an seine Dienerinnen an Ereignisse geknüpft, die zu seinem Tode führen.

In der Erzählung „der goldene Apfel“ zeigt sich zudem die starke Neigung zu den mit dem Orient assoziierten Themen auf. Hierbei wird auf Deutung orientalischer Motive und Symbole eingegangen.

2.2 Die Erzählung „Der goldene Apfel“

²⁸ Berman, Nina: op. cit., S. S.186.

²⁹ Hofmannsthal, Hugo von: op. cit., S. 15.

³⁰ Vgl. Berman, Nina: op. cit., S. 226.

Die Erzählung „der goldene Apfel“ ist 1897 erschienen und stammt aus dem Märchen aus dem Buch von Tausendundeiner Nacht, hier: (die drei Äpfel). Die einzelnen Entwurfsstufen zeigen, dass sich Hofmannsthal zunehmend weiter von der ursprünglichen Handlung des Märchens in tausendundeiner Nacht entfernt hat. Diese Erzählung aus Tausendundeiner Nacht weist dennoch auf einige Ähnlichkeiten mit Hofmannsthal's Erzählung „Der goldene Apfel“ hin³¹.

Hofmannsthal hat aus der Erzählung folgende Motive übernommen: den Apfel³², die Gestalt des schwarzen Sklaven, den scheinbaren Ehebruch und das Todesmotiv.

Die Erzählung bietet keinen durchgehenden Handlungsablauf, sondern es werden aufeinander bezogene Situationen geschildert, in denen die Personen, mit Ausnahme des Stallmeisters, ihre eigene Lage „mit traumhafter Deutlichkeit“ zum Bewusstsein kommen.

Die Handlung vollzieht sich schweigend und in einer stillen Atmosphäre. Die Stadt, in die der Kaufmann kommt, wird die „Stadt der

³¹ Die Zusammenfassung der Erzählung „die drei Äpfel“ aus dem Buch „Tausendundeiner Nacht“: Eine erkrankte Frau wünscht sich einen Apfel. Da ihr Mann keinen Apfel in Bagdad gefunden hat, reist er nach Basra und bringt von dort nach einer 15 Tage und Nächte dauernden Reise drei Äpfel und lässt sie beiseite liegen. Nach ihrer Genesung beschäftigt sich der Mann mit seinem Kaufmannsberuf. Als er zur Mittagszeit in seinem Laden sitzt, sieht er einen schwarzen Sklaven vorübergehen, der einen der drei Äpfel in der Hand hat. Auf die Frage, woher der Sklave diesen Apfel hat, antwortet er, er habe den Apfel von seiner Geliebte bekommen; er habe sie krank gefunden und neben ihr drei Äpfel, die ihr Mann von einer Reise nach Basra mitgebracht habe. Der Mann rennt nach Hause und findet von den drei Äpfeln nur zwei. Als seine Frau über den dritten Apfel nicht weiß, hat er sie getötet, weil er dachte, sie habe Ehebruch begangen. Er hat ihre Leiche in einen Korb gelegt, nachdem er sie in einem Frauenmantel gewickelt und in Tigris hat versenken lassen. Als er zurückkommt, findet er seinen Sohn weinend. Sein Sohn erzählt ihm, er habe einen Apfel genommen und sei mit auf der Straße gegangen, um mit seinen Brüdern zu spielen. Ein schwarzer Sklave ist zu ihm gekommen und hat ihm den Apfel weggenommen. Vergeblich hat der Junge den schwarzen Sklaven hinweisend auf die Krankheit seiner Mutter und auf die Beschaffung der drei Äpfel aus Basra um die Rückgabe des Apfels gebeten. Der Kaufmann muss erkennen, dass er seine unschuldige Frau aufgrund einer bösen Verleumdung umgebracht hat. (Köhler. op. cit., S.108f)

³² Äpfel spielen als Märchenmotiv sowohl in der Antike wie im Mittelalter eine große Rolle: Sie können Krankheiten heilen und Tote zum Leben erwecken und besonders bezeichnend ist der Wesenszug, dass Äpfel als Liebesgabe gereicht sind, da sie als Symbol der Liebe gelten (Ibid. S. 114)

kühlen Brunnen“ genannt: Dieser Name ist in „Tausendundeiner Nacht“ nicht nachzuweisen und auch mit Hilfe der arabischen Wortbedeutung lässt sich eine bestimmte orientalische Stadt nicht ermitteln. Die Erwähnung eines Gedichtes von Ġalāl- ddīn R-rūmī“, das der Teppichhändler als Knabe hatte auswendig lernen müssen, deutet auf die Lokalisierung nach Persien hin. Der Stallmeister „der Sohn eines Negers und einer Syrerin“ wird als Orientale beschrieben „er trug ein samaradgrünes Obergewand, durch dessen mit Rot ausgeführte Schlitze das feine weiße Hemd hervorschimmerte.“³³.

Die triste Umgebung, die Hitze und die stickige Luft sowie die melancholischen handelnden Figuren signalisieren bereits den bevorstehenden Tod. Er ist der öde Orient, eine trostlose Fremde, der auch in diesem Stadium sinnlich erfahrbar ist. Das Gefühl der Melancholie und die damit verbundene Kritik an den Eltern verweist auf eine Erscheinung der Jahrhundertwende. Es ist das Leben des höheren Bürgertums des 19. Jahrhunderts, das von Langweile und Schwermut geprägt ist. Melancholie könnte als eine Art Leiden an der bürgerlichen Gesellschaft um 1900 bezeichnet werden. Die gesamte Erzählung ist von diesem Gefühl geprägt³⁴.

2.2.1 Zum Inhalt der Erzählung

Bereits zu Beginn der Handlung überfällt den Händler das Gefühl der Melancholie, ausgelöst durch die Erinnerung an seine Lügen und seine Selbstverachtung. Der Teppichhändler wird als orientalisches Gesehen mit seinen 5 Kamelen auf der Heimreise. Die Stadt der kühlen Brunnen wird mit nur minimalen Attributen zur Stadt im Orient. Sie ist gelblich und alt und ein Ort unangenehmer Erinnerungen. Der Händler kann seinen Erinnerungen nicht entgehen. Sie drängen in ihn und stürzen ihn in einen seltsamen und unruhigen Zustand. Er wurde in diesem Ort gequält und demütigt.

Er erinnert sich auch an das Geschenk, den goldenen Apfel, den er seiner Frau gegeben hat. Dieser goldene Apfel hat einen schönen Geruch, aber ruft viele Erinnerungen hervor. Er verbindet die Figuren und scheint ihr Handeln zu lenken.

³³ Hofmannsthal, Hugo von: GW. Bd. II. Erzählungen. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1949. S. 39.

³⁴ Vgl. Lepenies, Wolf: Melancholie und Gesellschaft. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1969. S. 187.

Der Teppichhändler denkt an seine Frau und an seine Tochter, die den Apfel gestohlen hat. Sie beobachtet diesen Apfel und kommt zum Gedanken, dass der Sinn dieses Apfels nicht darin liegt, ihn zu besitzen, sondern ihn zu verwenden wie eine Lampe. Man denkt an die wundere Lampe von 'Alaāddīn. Der Apfel verkörpert Schönheit (die Farbe des Apfels) aber auch Grauen und Trauer. Während sie diesen Apfel sieht, sind ihr Gedanken eingefallen, von denen sie sich nicht abbringen könnte. Sie musste an ihre Mutter und ihren Vater denken. Das Leben der Eltern erscheint dem Mädchen langweilig.

„[...] es erscheint ihr unbegreiflich, wie solche Menschen ihr Leben ertrugen, da es doch so viele, viele Jahre dahinging und nichts von alledem in sich hatte, was ihr den Wert des Daseins auszumachen schien. Sie begriff nicht, wie sie überhaupt möglich wäre, eine solche entsetzliche Langweile zu ertragen. Eine Art Mitglied bekam sie, und eine große Verzagtheit.“³⁵

Nachdem das Spiel mit dem Spiegel langweilig geworden ist, steckt das Mädchen den Kopf hinaus in die Hitze des Nachmittags und versucht sich angenehme Erlebnisse mit anderen Kindern und mit Tieren zu erträumen. Sie scheinen ihm sehr langweilig zu sein. Es wollte seinen Spielkameraden diesen Apfel schenken. Diese passive Haltung entspricht der des Kaufmannssohnes in der Erzählung „das Märchen der 672. Nacht“. Es ist genauso wie seine Mutter unfähig, in das wahre Leben einzugreifen und es geistig und seelisch zu leben. In der Erzählung treten orientalische Motive wie die Gestalt des starken Mannes (des Sklaven) auf, die befremdend aussieht, dessen Vater Sklave und seiner Mutter Syrerin waren. Er ist schön gekleidet, und den zwei schlanken Hunde umsprangen. Er ist der Stallmeister des Königs. Das Aussehen dieses Akteurs mit seiner exotischen Erscheinungsform dient neben seiner Bedeutung als Dekorationselement als wichtige Figur in der Erzählung, denn mit der hat die Ehefrau des Teppichhändlers Ehebruch begangen, so deutet die Notiz kurz vor dem Ende der Erzählung hin. Die Tochter wird für ihn zu einer Art Liebesbotin. Sie setzt den Apfel als Zahlungs- und Machtmittel ein und verschafft sich auf diese Weise Einblick in die verschlossene Unterwelt, in der der König der Schlangen auf dem Grund von Brunnenschächten lebt. Diese Welt könnte auch als eine Chiffre für das eigene Unbewusste, die seelische „Unterwelt“ gesehen werden. Auf dem Brunnen hockt ein „rätselhaftes

³⁵ Hofmannsthal, Hugo von: GW. Bd. II. Erzählungen. Frankfurt/ Main, Suhrkamp, 1949. S. 38

Wesen“, das weder Mensch noch Tier ist und den Brunnen anscheinend bewacht. Dies könnte ein Basilisk³⁶ sein, dessen Augen wenig später in den Beschlägen der Truhe erkannt werden

Zurzeit der Übergabe des goldenen Apfels an den Stallmeister erwacht die Mutter des Mädchens und erst tritt die eigentliche Wirkungsweise des Apfels zutage. Er war das Bindeglied, das die Eheleute zusammenhielt und die Verbindung legitimierte. Nun, da er in der Hand des Schallmeisters ist, erscheint der Frau des Teppichhändlers die Zeit ihrer Ehe wie ausgelöscht. Sie ist unzufrieden mit ihrem Dasein und erinnert sich an das von ihr erträumte Leben, an das Schicksal, das ihr als junges Mädchen vorschwebte. Fieber und Trunkenheit befallen sie. Sie wurde wie ihr Mann von Strom der Erinnerungen fortgerissen. Auch sie gibt sich Illusionen hin und versucht sich ein besseres Leben zu erträumen. Um sich von ihren Träumen loszureißen, sucht sie einen Brief ihres Mannes, der sie in die Realität zurückholen soll. Hierbei entdeckt sie das Verschwinden des goldenen Apfels.

2.2.2 *Interpretation und Deutung orientalischer Motive*

Der Apfel ist auch greifbares Sinnbild für den Selbstbetrug, indem sich der Teppichhändler die Liebe seiner Frau vorgaukelt: Ein scharfer, sehnsüchtiger Duft entströmt ihm, in dem „übermassiges Entzücken und qualvolle Ungeduld“ gleichermaßen liegen. Der goldene Apfel symbolisiert Kostbarkeit und Luxus, aber auch die Lügen und Verfälschungen, deren sich der Teppichhändler immer wieder bedient und schuldig macht. Folgt man den Anzeichnungen Hofmannsthal, so ist dort bereits zu erkennen, dass das Fragment mit dem Tode der Ehefrau enden sollte. Dieser Tod wäre dann aber nicht mehr nur ein Mord aus Eifersucht, sondern eher die Folge der unter falschen Voraussetzungen eingegangenen Ehe und der Entfremdung des Paares.

Die Stadtlandschaft der alten Stadt der sieben Brunnen entspricht dem seelischen Zustand des Teppichhändlers. Kamele werden zu „greisenhaften“ Wesen stilisiert (genau wie im Motiv des Pferdes in der Erzählung der 672. Nacht). Sie erinnern an die müden gelblichen Gesichter der Pferde in der

³⁶ Fabeltier mit todbringendem Blick. Zur Geschichte des Basilisken in der abendländischen Literatur. Vgl auch: Sammer, Marianne, in : Euphorion (92. Bd) 1998. S. 143- 222

Erzählung der 672 Nacht. Gelb ist die Farbe der Müdigkeit und des bevorstehenden Todes. Die Lügen des Teppichhändlers gleichen der Gliedererneuerung von Würmern und Eidechsen. Den Zahlen drei und sieben wurde seit jeher magische Bedeutung zugeschrieben. Sie deuten bereits auf ein weiteres Merkmal des Orients bei Hofmannsthal nämlich die Zeitlosigkeit, denn der Orient ist das Äquivalent zum „es war einmal“ der Märchen aus Tausendundeiner Nacht. Er dient außerdem dazu, orientalische Stimmungen widerzuspiegeln und zu verstärken.

Der Orient symbolisiert in der Erzählung Melancholie, Liebe und Grauen aber auch Reichtum, Macht und Stolz:

„[...] Mit leichten wiegenden Schritten kam er (der Stallmeister) daher, so wie Löwen und Panther gehen; er trug ein samaragrünes Obergewand, durch dessen mit Rot ausgenähte schlitzte das feine weiße Hemde hervorschimerte, den schneeweißen Turban umwand eine goldene amethystenbesetzte Kette, im Schuppengürtel strak ein kurzer, breiter Dolch, daneben eine lederne Peitsche, deren Griff in eine goldene, einen großen Amethyst umringelnde Schlange auslief.“³⁷.

Der Orient wird aber vor allem über sinnliche Eindrücke wahrgenommen: Gerüche, Hitze, farbenprächtige Stoffe und Gewänder. In der ganzen Zeit herrscht starke Hitze und schmerzende Glut und wehrauchgeschwängerte Luft durchzieht die Erzählung.

Die Empfindungen, die der Apfel hervorruft, sind Sehnsucht und Melancholie, bis hin zu Fieber und Grauen. Der goldene Apfel handelt genau wie die Personen in der Erzählung und wirkt einer möglichen Subjektivierung entgegen. Der Eindruck seiner Eigenständigkeit wird erzähltechnisch durch Verwendung des Konjunktivs zum Teil und der Sätze mit „es schein“, „es hieß...“ „als ob...wäre“, „als... müsste“ erreicht³⁸. Der goldene Apfel eignet sich gut als poetisches Mittel, indem er selbst zum stummen Akteur wird und den Bereich des Sagbaren und damit den Spiel- Raum der Deutungen erweitert. Nur mit Hilfe des goldenen Apfels gelingt dem Leser, den Innenraum der handelnden Figuren durchzuschauen. Er scheint die Personen in der Erzählung andauernd mit eigenen Augen anzustarren, Erinnerungen

³⁷ Hofmannsthal, Hugo von: op. cit., S. 39.

³⁸ Vgl. Bamberg, Claudia: op. cit., S. 241

abzurufen, den Handlungsverlauf zu verantworten und zu beeinflussen³⁹. Die handelnden Figuren und der goldene Apfel handeln nicht unabhängig voneinander, sondern umgekehrt-, „nicht wir haben und halten die Menschen und Dinge, sondern sie haben und halten uns“, schreibt Hofmannsthal 1893 an Edgar von Bebenburg⁴⁰.

Alle Helden gruppieren sich um dieses Leitmotiv (der goldene Apfel). Für jede Figur bedeutet der Apfel etwas Anderes, immer aber symbolisiert er die Sehnsüchte und den Selbstbetrug der Menschen. Der Teppichhändler wünscht sich die Liebe und Hingabe seiner Frau, die sich ebenfalls nach wahrer Liebe und einem neuen Leben sehnt. Das Mädchen wiederum sucht einen Zugang zu den eigenen Abgründen des Ichs. All diese Wünsche können entweder nur unzureichend oder innerhalb von Träumen verwirklicht werden.

Während der Tod der Frau in der Erzählung „drei Äpfel“ aus Tausendundeiner Nacht wegen eines Fehlers verursacht wurde, resultiert der Tod in Hofmannsthals Erzählung aus der Unfähigkeit, sich mit dem Leben zu verbinden und ihre Ehe geistig und seelisch zu vollziehen. Wie bei dem Kaufmannssohn in der Erzählung „das Märchen der 672. Nacht“, Claudio in „Tor und Tod“ und vermutlich und auch mindestens einem der beiden Prinzen in der nur skizzierten Geschichte von den Prinzen „Amgiad und Assad“ führt diese Unfähigkeit zwangsläufig zum psychischen Tod.

Fazit:

Orientalischer Spuren in den beiden Erzählungen bedient sich Hofmannsthal als buntes schönes und exotische Topoi zur Darstellung eines Luxuslebens und gleichfalls zur Darlegung des Grauens und der melancholischen Lebensatmosphäre, die auf den bevorstehenden Tod verweist. In den beiden Erzählungen wird der Orient als Tableau zur Reflexion der Lebensproblematik um 1900 angewendet. Hofmannsthal sucht bewusst und gezielt Darstellungsorte und Räume, welche seiner poetischen Sprache einen breiten Raum bieten. Er bemüht sich permanent, das dynamisch dargestellte Leben mit scharfem Sinn für Details poetisch darzustellen.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Hugo von Hofmannsthal an Edgar von Bebenburg, 30. Mai 1893. In: BW Karg von Bebenburg, ed. May E Gilbert. Frankfurt/ Main, Suhrkamp 1966, S. 32.

Orientalische Kunstgegenstände sowie andere Dinge dienen neben ihrer dekorativen Bedeutung auch als stumme handelnde Figuren. Sie scheinen die handelnden Figuren mit ihren Augen anzustarren, reflektieren ihr Innere und setzen Handlungen in Gang.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- HOFMANNSTHAL, Hugo von 1956-1959: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Hrsg. von: Herbert Steiner, Frankfurt/Main, Fischer.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von 1956: Prosa I. 6.-10 Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Hrsg. von: Herbert Steiner. Frankfurt/Main, Fischer.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von 1959: Prosa II. 6.-9 Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Hrsg. von: Herbert Steiner. Frankfurt/Main, Fischer.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von und Harry Graf Kessler 1968: Briefwechsel. Kessler. Hrsg. von: Hilde Burger. Frankfurt/Main, Fischer.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von 1956: Gedichte und lyrische Dramen. 12.-14. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Hrsg. von: Herbert Steiner. Frankfurt/Main, Fischer.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von 1949: Der goldene Apfel. In Steiner, Herbert (Hrsg.): Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Bd. 2. S. 29- 48. Frankfurt/Main, Fischer.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von 1979: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze II. 1914-1924. Hrsg. von: Bernd Schöller, Frankfurt/Main, Fischer.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von 1975: Amgiad und Saad. In: Hirsch, Rudolf u.a. (Hrsg.): Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Bd. 29: Erzählungen 2, S. 37- 43. Frankfurt/ Main, Fischer.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von 1975: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Bd. 29: Erzählungen 2. Hrsg. von: Hirsch, Rudolf u. a., Frankfurt/ Main, Fischer.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von- Bebenburg, Karg von 1966: Briefwechsel. Hrsg. von: May E. Gilbert. Frankfurt/ Main, Fischer.

Sekundärliteratur

- BAMBERG, Claudia 2011: Hofmannsthal: der Dichter und die Dinge, Diss: Universität Frankfurt. Heidelberg, Universitätsverlag Winter Heidelberg.
- BERMAN, Nina 1996: Orientalismus, Kolonialismus und Moderne, zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900, Stuttgart, Metzlersche J. B Verlag.
- KÖHLER, Wolfgang 1972: Hofmannsthal und Tausendundeine Nacht, Bern, Frankfurt, Peter Lang.

- KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina 1991: Die Kunstmärchen von Hofmannsthal. Musil und Döblin, Köln, Weimar, Wien, Böhlau.
- LEPENIES, Wolf 1969: Melancholie und Gesellschaft. Frankfurt, Suhrkamp Taschenbuchwissenschaft.
- MAYER, Matthias 1993: Hugo von Hofmannsthal, Sammlung Metzler, Stuttgart, Metzler.
- SAMMER, Mariane 1998: Zur Geschichte des Basilisken in der abendländischen Literatur. In: Euphorion (92. Bd). S. 143- 222.
- SCHINGS, Hans Jürgen 1967: „Alegorie des Lebens: zum Problem von Hofmannsthals Märchen der 672. Nacht“, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 86 (1967), S. 533-561.
- SCHUSTER, Joerg 2009: „Ästhetische Erziehung oder Lebensdichtung? Briefkultur in Zeiten des Ästhetizismus. Hofmannsthals Korrespondenzen mit Edgar Karg von Bebenburg und Ottonie Graefin Degenfeld“, in: Neumann, Gerhard; Renner, Ursula; Schnitzler, Günter und Wunberg; Gotthart (Hrsg.): Hofmannsthal, Jahrbuch- zur europäischen Moderne 17/ 2009. S. 171- 203.
- SPRENGEL, Peter und Streim, Gregor 1998: „Wien als „porta Orientis“ (Hofmannsthal)“. In: Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater und Publizistik, Köln, Weimar/Wien, Böhlau.
- STEINER, Uwe C. 1996: Die Zeit der Schrift. Die Krise der Schrift und die Vergänglichkeit der Gleichnisse bei Hofmannsthal und Rilke, München, Fink Wilhelm.