

*ZEITSCHRIFT FÜR DEUTSCHE PHILOLOGIE* (ZfdPh) Band 82, Heft 4, 1963 (Will-Erich Peuckert, Darmstadt-Mühlthal): KATHARINA MOMMSEN: *Goethe und 1001 Nacht*. Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Veröffentlichungen des Institutes für deutsche Sprache und Literatur. Berlin: Akademie-Verlag 1960. XXIII, 331 S. —

Wenn Goethe über die orientalische Märchensammlung bemerkt, es möchte unter dieser Art »schwerlich ein bedeutenderes Werk aufzufinden sein«, rechtfertigt das ganz gewiß den Versuch der Goethe-Philologie, das Verhältnis des Dichters zu dem berühmten Märchenbuche zu untersuchen. Frau Mommsen, eine ausgezeichnete Goethe-Philologin, griff – sozusagen zum ersten Male nach Morris – das Thema auf und entwarf als ihren Arbeitsplan: „Wir werden versuchen, 1. an Hand zahlreicher zur Verfügung stehender direkter Zeugnisse aufzuzeigen, wie 1001 Nacht auch für Goethe lebenslänglich zu den Lieblingsbüchern gehörte, denen er sich immer wieder zuwandte; 2. gleichzeitig den Einwirkungen nachgehen, die 1001 Nacht auf eine ganze Anzahl von Werken des Dichters ausübte. Es gilt hier, in gewissen Goetheschen Dichtungen eine bestimmte Schichte aufzudecken, die seiner Verbundenheit mit den Märchen der Scheherazade ihre Existenz verdankt.“ Ich bin der Meinung, daß dieses Programm in Hinsicht auf seinen ersten Teil befriedigend erfüllt wurde, daß aber manches im zweiten Teil zu Fragen oder Bedenken Anlaß gibt. Da ist z.B. der Versuch, für den „neuen Paris“ eine beträchtliche Summe von Elementen, die zu 1001 Nacht gehören, nachzuweisen. Wenn es bei Goethe heißt: „Mercur ... reichte seine Hand her und zeigte mir drei Äpfel, die sie kaum fassen konnte, und die ebenso wundersam schön als groß waren, und zwar der eine von roter, der andere von gelber, der dritte von grüner Farbe. Man mußte sie für Edelsteine halten, denen man die Form von Früchten gegeben“; so parallelisiert Frau Mommsen das mit Aladins Erlebnis in der Unterwelt: *Les arbres de ce jardin, étaient tous chargés des fruits extraordinaires; chaque arbre en portoit de différentes couleurs; il y en avoit de blancs, de luisans et transparens comme le cristal, de rouges, les uns plus chargés, les autres moins; de verds, de bleus, de violets, de tirans sur le jaune, et de plusieurs autres sortes de couleurs. Les blancs étaient des perles; les luisans et transparens, des diamans; les rouges les plus foncés, des rubis; les autres moins foncées, des rubis balais; les verds des émeraudes; les bleus, des turquoises; les biolets, des amethystes; ceux qui tiroient sur le jaune, des saphirs; et ainsi des autres.* Ist wirklich der Goethesche Text von hier geführt und ausgerichtet worden, lehnte er an? Oder „der nächste Eindruck des »neuen Paris« in dem geheimnisvollen Garten sind die Vogelhäuser. – In den vielen Schilderungen von schönen Gärten in 1001 Nacht werden selten die Vögel vergessen ... qui y faisoient toujours leur demeure, parce que des filets tendus au-dessus des arbres et du Palais, les empêchoient d'en sortir“ (S. 9). – Oder da ist das Pfortchen, das der Knabe an dem ihm sonst bekannten Orte sich „nicht erinnerte gesehen zu haben“. So entdeckte z.B. Prinz Achmed nahe der Stadt in einem Felsen eine nie vorher gesehene metallene Pforte, hinter der sich für ihn das Feenreich auftut, allerdings nur für ihn – wie in Goethes Märchen nur für Paris, denn das Eigentümliche dieser Pforte zum Feenreich ist, daß sie ausschließlich den Lieblingen der Feenkönigin sichtbar wird; *cette porte étoit apparente pour les hommes seulement, et particulièrement pour certains hommes dont la présence pouvoit agréable à la Fée Paribanou, et nullement pour les femmes.* Stammt Goethes Wendung im Neuen Paris von hier? Ich glaube, – von der Knabenseligkeit, die mit verschlossenen geheimen Türen spielt ganz abgesehen, man könnte andere, näherliegende Parallelen finden; die ganze europäische Sage hat dergleichen Geschichten von nur für einen Bestimmten offenen Pforten. So wie sie ein anderes Beispiel, Weingefäße, Wein in unterirdischen Schatzhöhlen kennt.

Mir scheint, der Mommsensche Beweisgang ist nicht evident, denn er zwingt nicht, eine Entlehnung aus 1001 Nacht zu folgern. Das liegt vielleicht daran, daß viele Passagen in 1001 Nacht ein allgemeines Gut darstellen, sich so wie dort in europäischen Märchen oder

Sagen finden. Frau Mommsen kennt diese nicht, was man ihr nicht verübeln kann, denn vielen Volkskundlern sind sie auch nicht gegenwärtig – und hier wird eine Unterlassungssünde sichtbar, die längst bemerkt und niemals recht behoben worden ist: die Untersuchung der an der Volksüberlieferung stark interessierten Aussagen Goethes in Hinsicht auf den für ihn präsenten volkskundlichen Stoff. So ist z.B. die Frage offen und noch ungeklärt, ob Goethes Magnetberg-Redewendung wirklich auf 1001 Nacht zurückzuführen sei, ob hier nicht Reminiszenzen aus dem „Volksbuch“ aufzutauchen pflegen, oder ob man die „Augensalbe“ (HwbSage) auf den Orient zurückzuführen habe.

Mir wollen die mehr oder minder vagen Parallelen, von denen Frau Mommsen viele bringt, nicht ohne weiteres behagen: ich meine, daß ihre Schlüsse dann erst tragbar werden, wenn man erwägt, was aus der abendländischen Überlieferung für Goethe erreichbar und präsent gewesen ist. Ich bin z.B. überzeugt, daß eine gründlichere als die Bartscherersche Dissertation über den Einfluß Paracelsi die vom Hohenheimer gebotenen Sagen- und Märchenhinweise aufführen und uns dadurch manchen Aufschluß geben könnte, daß das in Rosenkreutzerschriften mitgeschleppte Sagengut gleichfalls und unter diesem Aspekt zu prüfen wäre – geschähe das einmal, dann würde sich manche Behauptung der Frau Mommsen korrigieren.

Aber in diesen, hier kritisch angegangenen, Versuchen liegt m. E. nicht der Wert der Arbeit von Frau Mommsen. Viel wichtiger ist, was sie – ich möchte sagen an assimilierten – im Leben ergriffenen Gute beizubringen weiß. Es stimmt gewiß, was sie anlässlich der Untersuchung der „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ zum formalen Einfluß zu bemerken hatte. Die Unterhaltungen werden als „Aggregat“ bezeichnet. „Das Wort Aggregat drückt wohl am treffendsten aus, worin Goethe das Wesen jener an 1001 Nacht orientierten Erzählform sah. Im Wesen dieses Aggregates liegt es, daß nach der Weise von 1001 Nacht mit Einschaltungen, Unterbrechungen, Fortsetzungen und ›Verflechtungen‹ gearbeitet wird, wie Goethe es in den Wanderjahren so ausgiebig tat“ (64). Und weiter: „Daß Goethe sich immer wieder in zeitlichen Abständen zu der Form des Aggregates hingezogen fühlte, liegt tief in der Natur seines Künstlertums begründet. Neben der ›Systole‹ der klassisch runden Form mit ihren Anforderungen auf konzentrierte Arbeit am Tektonischen, war ihm die ›Diastole‹ unentbehrlich, die er im orientalisch lockeren, leichter zu behandelnden Gefüge fand“ (65), wozu der von ihm gesuchte „Auslauf ins Unendliche“ kommt. „Gleiche Aufmerksamkeit schenkt Goethe der Frage des Typus, was den Inhalt seines Werkes angeht, Erst wenn er sich über den für die Grundsituation maßgeblichen Handlungstypus vollkommen klar ist, unternimmt er die Ausführung eines Werkes. Hiernach richtet sich dann der jeweilige Modus des Erzählens. Besonders die Entstehungsgeschichte vom zweiten Teil des Faust zeigt vielfach das geduldige Suchen nach dem rechten Typus und Modus, wie auch das rascher Gelingen, wenn das Gültige gefunden ist.“ Ich meine also, und dieser letzte Satz gibt mir ein Recht dazu, daß zwar die philologischen Bemühungen, deshalb weil sie die angezogenen Beispiele überhöhen und überwerten, sehr oft ins Vague gleiten, daß aber, was weit darüber hinaus zu Art und Wesen der Goetheschen Kunst gesagt ist, Rechtes trifft und neue Möglichkeiten weise, neue Wege eröffnen kann. Und das ist wohl das Beste, was von einem solchen Buche zu sagen ist.