



Lichtenberg Gesellschaft e.V.

www.lichtenberg-gesellschaft.de

Der folgende Text ist nur für den persönlichen, wissenschaftlichen und pädagogischen Gebrauch frei verfügbar. Jeder andere Gebrauch (insbesondere Nachdruck – auch auszugsweise – und Übersetzung) bedarf der Genehmigung der Herausgeber. Zugang zu dem Dokument und vollständige bibliographische Angaben unter [tuprints](http://tuprints.ulb.tu-darmstadt.de), dem E-Publishing-Service der Technischen Universität Darmstadt: <http://tuprints.ulb.tu-darmstadt.de> – tuprints@ulb.tu-darmstadt.de

The following text is freely available for personal, scientific, and educational use only. Any other use – including translation and republication of the whole or part of the text – requires permission from the Lichtenberg Gesellschaft.

For access to the document and complete bibliographic information go to [tuprints](http://tuprints.ulb.tu-darmstadt.de), E-Publishing-Service of Darmstadt Technical University: <http://tuprints.ulb.tu-darmstadt.de> – tuprints@ulb.tu-darmstadt.de

© 1987-2006 Lichtenberg Gesellschaft e.V.

Lichtenberg-Jahrbuch / herausgegeben im Auftrag der Lichtenberg Gesellschaft.

Erscheint jährlich.

Bis Heft 11/12 (1987) unter dem Titel: Photorin.

Jahrbuch 1988 bis 2006 Druck und Herstellung: Saarbrücker Druckerei und Verlag (SDV), Saarbrücken

Druck und Verlag seit Jahrbuch 2007: Winter Verlag, Heidelberg

ISSN 0936-4242

Alte Jahrbücher können preisgünstig bei der Lichtenberg Gesellschaft bestellt werden.

Lichtenberg-Jahrbuch / published on behalf of the Lichtenberg Gesellschaft.

Appears annually.

Until no. 11/12 (1987) under the title: Photorin.

Yearbooks 1988 to 2006 printed and produced at: Saarbrücker Druckerei und Verlag (SDV), Saarbrücken

Printer and publisher since Jahrbuch 2007: Winter Verlag, Heidelberg

ISSN 0936-4242

Old yearbooks can be purchased at reduced rates directly from the Lichtenberg Gesellschaft.

Im Namen Georg Christoph Lichtenbergs (1742-1799) ist die Lichtenberg Gesellschaft ein interdisziplinäres Forum für die Begegnung von Literatur, Naturwissenschaften und Philosophie. Sie begrüßt Mitglieder aus dem In- und Ausland. Ihre Tätigkeit umfasst die Veranstaltung einer jährlichen Tagung. Mitglieder erhalten dieses Jahrbuch, ein Mitteilungsblatt und gelegentliche Sonderdrucke. Weitere Informationen und Beitrittsformular unter www.lichtenberg-gesellschaft.de

In the name of Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799) the Lichtenberg Gesellschaft provides an interdisciplinary forum for encounters with and among literature, natural science, and philosophy. It welcomes international members. Its activities include an annual conference. Members receive this yearbook, a newsletter and occasionally collectible prints. For further information and a membership form see www.lichtenberg-gesellschaft.de

Ernst-Peter Wieckenberg

Johann Heinrich Voß, „Tausend und eine Nacht“
und einige vergessene Gedichte

Für Mahrokht und Wolfgang Beck

1. Die Entstehung der Übersetzung

„Herr Wolfgang Menzel, ein deutscher Schriftsteller, welcher als einer der bittersten Gegner von Voß bekannt ist, nennt ihn einen niedersächsischen Bauern. Trotz der schmähenden Absicht“, schreibt Heinrich Heine in seinem Buch „Die romantische Schule“, „ist doch diese Bemerkung sehr treffend. In der That, Voß ist ein niedersächsischer Bauer, so wie Luther es war. Es fehlte ihm alles Chevalereske, alle Graziösität; er gehörte ganz zu jenem derbkräftigen, starkmännlichen Volksstamme, dem das Christenthum mit Feuer und Schwert gepredigt werden mußte“.¹ Diese Sätze, die doch in polemischer Absicht gegen die Romantiker geschrieben waren und gewiss kein objektives Urteil abgeben sollten, haben fortgewirkt bis in eine Zeit hinein, in der die meisten Philologen es sich längst abgewöhnt hatten, die Dichtung eines Autors aus seinem Charakter herzuleiten und vom Werk auf sein Wesen zu schließen.² Dass Voß in den Jahren 1781 bis 1785, nach dem Abschluss der Arbeiten an seiner deutschen „Odyssee“, eine Übersetzung von Antoine Gallands Werk „Les mille et une nuit“ veröffentlicht hat,³ einem Werk, dem vieles, aber das gewiss nie vorgeworfen worden ist, dass es ungraziös sei, hat vermutlich manche Verehrer des derbkräftigen Bauern in Verlegenheit gesetzt. Vermutlich, denn Belege gibt es dafür nicht. Bis heute gibt es keinen Essay, geschweige denn ein Buch über diese Veröffentlichung; was Literaturgeschichten dazu mitteilen, geht kaum über die Auskunft bibliographischer Werke wie etwa des Goedekeschen Grundrisses hinaus.

Die Verlegenheit beginnt offensichtlich schon bei Voß. In den Jahren 1780 bis 1783 macht er in seinen Briefen die eine oder andere Bemerkung über die Arbeit an der Übersetzung. Ein einziger Brief dieser Jahre scheint eine gewisse Wirkung des Werks auf ihn zu bezeugen; danach taucht es in seiner Korrespondenz kaum mehr auf, und die autobiographischen Aufzeichnungen erwähnen es an keiner Stelle.⁴ Erst seine Frau Ernestine hat sich, nach seinem Tod, wieder über die Übersetzung geäußert. In dem 1832 erschienenen dritten Band der „Briefe von Johann Heinrich Voß“ schreibt sie:

„In der Zeit, wo Voß bei der Herausgabe der Odyssee so viele Schwierigkeiten fand, kam ihm vom Buchhändler Cramer in Bremen der Antrag, die Tausend

und eine Nacht zu übersezen. Dieses stimmte ihn des Contrastes wegen lustig, obgleich die 6 Bände wieder schreckten. *Claudius*, den er zur Theilnahme auf-foderte, lehnte sie ab, weil ein solches Unternehmen ihm zu kleinlich schien. *Voß* unterzog sich daher allein einer Arbeit, die keine Anstrengung verlangte, und ihn für die böse Zeit, die uns bevorstand, das Gefühl des Unvermögens weniger scharf empfinden ließ.“⁵

Diese Bemerkung war vermutlich die Quelle für den Bericht in der drei Jahre spä-ter erschienenen Biographie des Halberstädter Gymnasiallehrers Schmid: „Um den Unmuth, den die der Herausgabe der Odyssee sich entgegenstellenden Hin-dernisse erzeugt hatten, zu verscheuchen, übernahm Voß die angetragene Über-setzung der 1001 Nacht, die in den Jahren 1781 bis 1785 in sechs Bänden zu Bremen erschien.“⁶ Wilhelm Herbst hat dann beide Auskünfte in seiner Biogra-phy aufgegriffen und mit einem zusätzlichen Akzent versehen: „Im Unmuth [über das Stocken der „Odyssee“-Veröffentlichung] griff er zu dem Anerbieten, Gallands 1001 Nacht in sechs Bänden aus dem Französischen zu übersetzen, besonders um die Mittel zur Anschaffung griechischer Autoren zu gewinnen. Claudius lehnte die angetragene Mitarbeit ab. Voss ging mit dem Werk ziemlich frei um, nach Willkür zusetzend und beschneidend.“⁷ In seinem mehr als tausend Seiten umfassenden Werk erwähnt er die Übersetzung von „Les mille et une nuit“ nur in wenigen Zeilen und würdigt sie nicht einmal der Aufnahme in das Re-gister. Sein Urteil gründet sich wohl kaum auf eine ausgedehnte Lektüre und ignoriert großzügig die Kritik des ersten Rezensenten, die Übertragung sei „zu gewissenhaft“.⁸ Eine Bemerkung über andere Voßsche Übersetzungen zeit-genössischer Werke deckt seine Urteilkriterien auf: „So streng Voss in der Über-tragung der Alten war, so frei verfuhr er bei den Neueren. Die ersteren waren eben Werke der Liebe, die andern der Noth.“⁹ Die Arbeit an dem Gallandschen Werk – das geben seine Äußerungen und die seiner Vorgänger mehr oder weniger deutlich zu verstehen – war um des Broterwerbs willen unternommen, war ohne Leidenschaft ausgeführt worden, jedenfalls nicht mit der Hingabe, die Voß den Übersetzungen antiker Texte hatte zuteil werden lassen. Wenn es für Voß eine Hierarchie der Werke gegeben hatte, dann machten die später Urteilenden den Stufenunterschied womöglich noch größer, als er bei ihm schon gewesen war, ja ließen schließlich wie der im Übrigen bewundernswerte Marbacher Katalog „Weltliteratur. Die Lust am Übersetzen im Jahrhundert Goethes“ aus der hier-archischen Beziehung ein Verhältnis der Subordination werden: „Es [das Werk: die deutsche „Odyssee“] erschien schließlich ohne den Kommentarband Ende 1781 – im gleichen Jahr wie der erste Band der Märchen, die Voß aus der fran-zösischen Sammlung des Herrn Galland übersetzt hatte, auch um die Odyssee finanzieren zu können.“¹⁰ Obwohl solche Rezeptionszeugnisse implizit oder explizit ihre Urteilsgründe mitteilen, haben sie nie Anlass gegeben zu einer Kritik an ihren Bewertungen, geschweige denn zu dem einer „Rettung“ der Über-setzung.

Es hat freilich keinen Sinn, eine „Gegengeschichte“ zu entwerfen, die sich etwa an einer Bemerkung Katharina Mommsens orientierte:

„Durch das Zusammenkommen dieser Eigenschaften [von „Tausend und eine Nacht“] rückte der ‚Orient‘ ein ganzes Stück weit in die Nähe der ‚Antike‘, wie man sie damals sah. Das Wertesystem der Zeit orientierte sich ja notwendig am Maßstab des klassischen Altertums, und das Morgenland fand darum Eingang und Anklang, weil es – bei allen Unterschieden – in so vielem einem an der Antike geschulten Geschmack zusagen konnte. Dies mag die an sich wohl seltsame Tatsache erklären, daß man gerade dem Altertum zunächst Verpflichtete wie Voltaire, Wieland, Goethe dem Osten so starke Aufmerksamkeit zuwenden sieht. Die Genannten zeigen denn auch – obgleich jeder auf sehr verschiedene Weise – ganz besondere Verbundenheit mit 1001 Nacht. Im ganzen läßt sich also sagen: nicht trotz, sondern wegen seiner klassizistischen Tendenz kam das 18. Jahrhundert zum Orient. Als symbolisch hierfür kann die Tatsache gelten, daß Winckelmann in Rom Arabisch lernt, Orientreisen plant und sich in orientalischem Habit gefällt. Kennzeichnend in diesem Zusammenhang ist es auch, daß J. H. Voß anschließend an seine Odysseeübertragung (1781) Gallands 1001 Nacht übersetzt (1781-85).“¹¹

Wenn es denn die geistige Bewegung, die Katharina Mommsen hier vermutet, tatsächlich gegeben hat, so hatte Voß an ihr nicht teil. Er hatte keine Arabischkenntnisse,¹² strebte auch nie danach, welche zu erwerben, und außer seiner Galland-Übersetzung hat er kein Werk verfasst, das eine besondere Nähe zur Welt des Orients verriete. Seine Übersetzung *war* eine Auftragsarbeit. Nur sagt das nichts über deren literarische Qualität. Wer sie bewerten will, muss sich von dem Vorurteil befreien, zweckgebundenen oder aus äußeren Anlässen entstandenen Werken komme grundsätzlich ein sekundärer Rang zu. Man scheut sich nur deshalb nicht, solche Binsenweisheiten auszusprechen, weil die Literatur über Voß sie offenbar in den Wind geschlagen hat.

Es ist kaum möglich, ein Bild des Auftraggebers Johann Heinrich Cramer und seiner verlegerischen Tätigkeit zu entwerfen; die Nachrichten über ihn sind allzu spärlich.¹³ Der 1736 Geborene betrieb seit 1765 in Bremen eine Buchhandlung. Wenige Jahre später wurde er für kurze Zeit über die Grenzen der Stadt hinaus bekannt, als er die Auslieferung der Bücher übernahm, die in dem von Johann Joachim Christoph Bode und Gotthold Ephraim Lessing gegründeten Selbstverlag erschienen.¹⁴ Offenbar war er ein rühriger Verleger mit einem der Aufklärung verpflichteten Programm, als Unternehmer aber eher glücklos.

Ob er mit der deutschen Ausgabe der „Mille et une nuit“ mehr als ein ökonomisches Interesse verband, lässt sich nicht feststellen. Irgendwann im Spätherbst 1780 hat er Voß die Übersetzung angetragen. Am 28. Dezember des Jahres schrieb dieser an Heinrich Christian Boie, er werde das Werk „vielleicht“ übersetzen, „wenn Cramer einen Louisd’or [je Bogen] geben“ wolle. Bezeichnenderweise fragte er im gleichen Atemzug: „Wie heißt der Verfasser der 1001 Nacht?“

[...] ich muß doch etwas in der Ankündigung schwadronieren. Gieb mir Materie. Ich weiß gar nichts.“¹⁵ Verleger und Autor wurden rasch handelseinig: Bereits am 26. Februar schreibt Voß an Goeckingk, er sitze an der Arbeit.¹⁶ Unter dem Datum 26. März 1781 kündigt er in den „Gothaischen gelehrten Zeitungen“ den ersten Band für Ostern „auf Probe“, das heißt zur Subskription, an und teilt mit, dass der zweite „Michaelis herauskömmt“, also zur Herbstmesse Ende September.¹⁷ Der Titel des ersten Bandes lautet: „Die tausend und eine Nacht arabische Erzählungen, ins Französische übersezt von dem Herrn Anton Galland, Mitglied der Akademie der schönen Wissenschaften zu Paris, und Lehrer der arabischen Sprache beim königlichen Kollegium. Aus dem Französischen übersezt von Johann Heinrich Voß. Erster Band. Bremen, bei Johann Heinrich Cramer 1781.“¹⁸

Ob die in der Ankündigung in Aussicht gestellten Illustrationen von Rosmäsler erschienen sind, ist zweifelhaft.¹⁹ Für Subskribenten kostete das Werk fünf, sonst sechs Reichstaler.

Der erste Band erschien vermutlich etwas später, als angekündigt, der zweite könnte tatsächlich zu Michaelis erschienen sein, denn am 28. August schreibt Voß an Goeckingk: „Den 2. Theil der 1001 Nacht habe ich auch fertig.“²⁰ Der Band trägt denn auch die Jahreszahl 1781. Band 3 und 4 erschienen 1782, Band 5 1783. Dann gab es eine Pause, weil Cramer in ökonomische Schwierigkeiten geraten war, so dass Voß sogar fürchtete, er werde den 6. Band gar nicht mehr übersetzen.²¹ Ob Cramer das Werk aus eigener Kraft abschließen konnte oder ob ein anderer Verleger unter seinem Namen handelte, ist unbekannt; jedenfalls lag der abschließende Band 1785 vor.

Voß hat die Übersetzung, bedenkt man, wie viel er sonst in diesen Jahren schrieb, erstaunlich rasch zustande gebracht. Während er des Arabischen nicht mächtig war, hatte er ausgezeichnete Französischkenntnisse, und das kam ihm bei seiner Arbeit zustatten.²²

Bis zum Erscheinen seiner Ausgabe war in Deutschland eine Übersetzung herausgekommen. Zunächst erschien nur ein Band: „Arabische Liebes-Händel / und andere Seltzame Begebenheiten / welche von einer Sultanin in tausend Nacht-Gesprächen erzehlet / und zugleich viele Sitten und Gewohnheiten der Morgenländer / auf eine gar sonderbahre und angenehme Art vorgetragen werden. Unlängst durch Hrn. Galland, der Königl. Academie Mitglieder aus der Arabischen Sprache in die Frantzösische / Und ietzo aus solcher in die Teutsche mit Fleiß übersezt. Durch Amandern. Cölln / bey Peter Marteau / An[no 1706]“²³.

Vier Jahre später begann dann eine vollständige Ausgabe zu erscheinen: „Die Tausend und Eine Nacht / Worinnen Seltzame Arabische Historien und wunderbahre Begebenheiten / [...] erzehlet werden; Erstlich vom Hrn. Galland [...] aus der Arabischen Sprache in die Frantzösische / und aus selbiger anitzo ins Teutsche / übersezt: Erster und Anderer [- Fünffzehnter] Theil. Mit einer Vorrede Hrn. *Talanders*. Leipzig / Im Verlag Joh. Ludw. Gleditsch / und Moritz Georg Weidmanns. 1710[-1735].“²⁴

Wenn Voß in seiner Ankündigung schreibt, die Übersetzung sei „selbst für ihre Zeiten schlecht“,²⁵ so spiegelt er möglicherweise eine Kennerschaft vor, die er nicht hatte, aber für seine Zeitgenossen war sie gewiss nicht mehr genießbar. Er hatte also eines der erfolgreichen Werke der neueren Erzählliteratur dem Publikum in einer modernen Übersetzung nahe gebracht, und man sollte annehmen, ihr wäre ein großer Erfolg beschieden gewesen. Das Echo war indessen gering: Außer zwei Rezensionen in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“²⁶ gab es eine lobende Äußerung von Wieland in der Einleitung zu „Dschinnistan“: „*Die Tausend und eine Nacht* ist vielleicht das einzige Werk dieser Art [nämlich der Feen, Geister- und Zaubermärchen], das in einem unsrer besten Dichter und Litteratoren (Hrn. R. Voß) einen Dollmetscher gefunden hat, dessen Arbeit *Meisterwerk* ist, wozu sich ein Mann von Genie und *der Übersetzer der Odyssee*, mit Ehren bekennen darf.“²⁷ Dieses ungewöhnliche Urteil reichte nicht aus, um der Übersetzung einen großen Absatz zu verschaffen. Nichts deutet auf einen Nachdruck Cramers oder seines möglichen Geschäftsnachfolgers hin. Die 1811 bei Franz Haas in Wien und Prag erschienene Ausgabe²⁸ war ein nicht autorisierter Nachdruck, der scheinbar auf eine gewisse Popularität der Übersetzung hindeutet; sieht man ihn aber im Zusammenhang mit den anderen Nachdrucken Voßscher Ausgaben, die Haas veranstaltete, so von Homer, Vergil, Theokrit, dann wird man eher eine bestimmte verlegerische Strategie unterstellen. Vermutlich setzte er darauf, dass die Bücher des norddeutschen Dichters sich jetzt auch unter den Deutsch sprechenden Lesern im Osten des Habsburgerreiches verbreiten ließen.²⁹ Während Gallands Werk wenig gelobt, aber fleißig gelesen worden war, musste Voß sich mit dem Lob begnügen.

Antoine Galland war ein bedeutender Orientalist. Auf drei Reisen, deren eine neun Jahre dauerte, hatte er den Vorderen Orient kennen gelernt und sich gründliche Kenntnisse des Türkischen und des Arabischen erworben. Seine Ausgabe von „Tausend und eine Nacht“ erschien von 1704 bis 1717 in zwölf Bänden und hatte einen ungewöhnlichen Erfolg. Bis 1800 erschien allein in Paris ein Dutzend Ausgaben, daneben gab es zahlreiche Editionen an anderen Druckorten, vor allem in Amsterdam.

Wie Voß ihn übersetzt hat, soll hier an einem Beispiel gezeigt werden. Freilich zeigt es die Übersetzung von ihrer glänzendsten Seite.

2. Die Gedichte

Jedem Leser der Littmannschen Ausgabe von „Tausend und einer Nacht“ fallen die zahlreichen Gedichte auf, die den Prosatext unterbrechen. Die zweite Kalkuttaer Ausgabe, die Enno Littmann seiner Übertragung zugrunde gelegt hat, enthält insgesamt 1420 solcher Verseinlagen, wovon freilich 170 Wiederholungen sind.³⁰ Sie sind vom Erzähler eingefügte Zitate aus der poetischen Literatur und als solche auch kenntlich gemacht. „Manchmal geht der Erzähler noch einen Schritt weiter und nennt den Dichter der von ihm zitierten Verse ausdrücklich

mit Namen.³¹ Es gibt keine größere Arbeit, die den Versuch unternähme, die literarische Funktion dieser Gedichte zu bestimmen.³² Die Zurückhaltung der Forschung hängt möglicherweise damit zusammen, dass die Gedichte als Zutaten des 12. bis 14. Jahrhunderts identifiziert worden sind.³³ Man hat sogar, unter Berufung auf die spätere Einfügung der Verse, die Ansicht vertreten, man könnte sie weglassen, ohne den Fluss des Prosatextes zu stören.³⁴ Wie problematisch dieses Urteil ist, macht Joseph von Hammer-Purgstalls Aufzeichnung aus dem Jahre 1819 deutlich:

„Um von der magischen Kraft, womit Zaubergeschichten und Geistermärchen die brennende Einbildungskraft und das stürmische Gefühl des Arabers beherrschen, sich einen richtigen Begriff zu machen, muß man dieselben in dem Munde eines kundigen Erzählers einem Kreise hör- und schau- und thatenlustiger Beduinen vorgetragen gehöret haben, muß man sie gesehen haben diese versammelten und dicht gedrängten Kreise, nicht nur in der Mitte der Städte, und in den Kaffeehäusern, wo müßige Zuhörer weichlich auf Sofa und Polstern gelagert, und langsam die Würze von Mokka und den Rauch des Tabaks einschlürfend, sich den süßen Eindrücken hingeben, womit die Beredsamkeit des Erzählers dem Gehöre durch wohlgerundete Perioden, und durch den Zauber zierlich gereimter, mit Versen reich durchflochtener Prosa schmeichelt, sondern man muß auch Beduinenkreise gesehen haben (wie der Schreiber dieser Zeilen sie schaute), um den Redner der Wüste mit dichten Schultern gedrängt.“³⁵

Das Plädoyer für einen Verzicht auf die Gedichte ist Ausdruck einer Leserhaltung, die der künstlerischen Absicht der Erzählungen mit ihren Verseinlagen nicht gerecht wird und die auch die Wirkung der Verbindung von Prosa und Gedichten zumindest beim arabischen Publikum außer Acht lässt.

Galland dürfte in den Jahren seines Lebens im Orient ähnliche Erfahrungen gemacht haben wie Hammer-Purgstall. Trotzdem hat er auf die Wiedergabe der Gedichte verzichtet, hat vielmehr von Zeit zu Zeit Prosaversionen ihres Inhalts geboten. Die Gründe dafür sind nicht bekannt. Seine Briefe schweigen darüber. Wenn sein Tagebuch darauf eingegangen ist, dann kann das nur in den Heften vom Anfang des Jahrhunderts geschehen sein; die aber sind verloren. Die erhaltenen Aufzeichnungen von 1708-1715 erwähnen die Gedichte nicht.³⁶ Könnte es sein, dass sein „Avertissement“ über die Auslassung der 101. und der 102. Nacht die Gründe auch für die Nichtwiedergabe der Verseinlagen angibt? Es lautet in der Übersetzung von Voß:

„In der hundert ersten und hundert zweiten Nacht des Originals, sagt der französische Uebersetzer, würden die sieben verschiedenen Kleidungen und dazu gehörigen Kostbarkeiten, womit sich die Braut beim Schall der Instrumente umkleidete, beschrieben. Ihm schein diese Beschreibung nicht angenehm; und da überdies Verse darin vorkommen, die im Arabischen, sagt er,

freilich schön sind, aber seinen Franzosen nicht schmecken würden; so hat er sich wohlbedächtig entschlossen, diese beiden Nächte nicht zu übersetzen.“³⁷

Vielleicht hat Galland angenommen, die Verse würden seinen Landsleuten auch sonst nicht zusagen. Am wahrscheinlichsten ist jedoch, dass er nicht in der Lage war, die Gedichte auf eine für das Publikum seiner Zeit annehmbare Weise zu übertragen – man darf annehmen, dass er wusste, was der *bon goût* verlangte –, und sich daher dazu entschloss, sie allenfalls in Prosafassungen wiederzugeben.³⁸

Die ihm nachfolgenden Übersetzer haben ihn oft schamlos ausgebeutet, seine Leistung aber zumeist herabgesetzt und ihm dabei auch die Auslassung der Gedichte vorgeworfen. Schon im Vorwort der Ausgabe von Habicht, von der Hagen und Schall aus dem Jahre 1825 heißt es, ihr Leser dürfe „eine Revision und Ergänzung der Galland’schen Uebersetzung“ erwarten, „welche, neben einzelnen Erzählungen, namentlich auch die von Galland und seinen Herausgebern übergangenen, so eigenthümlichen und oft auch so bedeutsamen Gedichte liefert“.³⁹ Wer freilich nach dieser Ankündigung Verse zu finden hofft, wird enttäuscht: Die deutschen Herausgeber liefern nur – ziemlich platte – Prosawiedergaben.⁴⁰ Das wiederholt sich bei Mardrus, dessen Ausgabe in dem Verleger-vorwort Galland die Unterdrückung der Gedichte vorwirft und dann selbst nur Prosaversionen bietet.⁴¹ Burton hat wenigstens zugegeben, dass die Gedichte ein Alptraum (*bugbear*) für den Übersetzer seien und damit implizit auch Verständnis für den Verzicht auf ihre Übersetzung geäußert.⁴²

Voß hat vermutlich als erster Übersetzer Gedichte in seinen Text eingeschaltet.⁴³ Insgesamt sind es acht Verseinlagen, verteilt auf alle Bände mit Ausnahme des vierten. Natürlich muss man, solange man seine Vorlage nicht zweifelsfrei identifiziert hat, mit der Möglichkeit rechnen, dass gerade *sie* Gedichte aufwies. Sehr wahrscheinlich ist das nicht; vielmehr spricht vieles dafür, dass es überhaupt keine Ausgabe der Gallandschen Übertragung mit eingestreuten Versen gibt.

Was Voß veranlasst hat, die Gedichte zu schreiben, ist unbekannt. Gewiss, Galland hatte nicht verschwiegen, dass das arabische Original Lieder und Gedichte enthielt, aber er hatte ja gerade gezeigt, dass der Verzicht auf ihre Wiedergabe den Erfolg der Übersetzung nicht beeinträchtigte. Könnte Voß von Carsten Niebuhr, der seit 1778 als Landschreiber in Meldorf lebte und mit dem er 1781 zusammentraf, etwas über den Vortrag der Geschichten und die Wirkung der Verse auf das Publikum erfahren haben? In seinen beiden Reisebeschreibungen hatte der Orientreisende zwar nichts über „Tausend und eine Nacht“ gesagt, aber sich doch als jemand ausgewiesen, der mit der Rolle der Literatur in der arabischen Gesellschaft vertraut war.⁴⁴ Aber das durch ihn möglicherweise vermittelte Wissen musste in Voß nicht unbedingt die Bereitschaft erzeugen, in diesem Punkt von seiner Vorlage abzuweichen. Solange nicht ein Brief auftaucht, der darüber etwas mitteilte, kann man über seine Motive nur spekulieren. War es der Wunsch Voß’, seine Vorlage zu übertreffen? Die Wiedergabe des Avertissement zur 101. und 102. Nacht scheint durch den Gebrauch der sonst in der Über-

setzung nicht vorkommenden indirekten Rede eine gewisse Distanzierung von Galland auszudrücken. Wurde sein Ehrgeiz durch Bürgers großsprecherische Ankündigung angestachelt, er werde eine Ausgabe des Werks „bald in Prosa, bald in Versen“ liefern?⁴⁵ Hatte er schlichtweg Freude daran, solche Gedichte zu schreiben? Immerhin gibt es mindestens ein Briefzeugnis, dass von einem gewissen Vergnügen an der Arbeit zeugt: „Es geht mir ziemlich schnell von der Hand, denn ich arbeite mit Lust.“⁴⁶ Schließlich: Hatte ihm sein Verleger nahe gelegt, den Feenmärchen zu folgen, die – auch in deutschen Übersetzungen – Verseinlagen kannten?⁴⁷

In jedem Fall fragt man sich, warum er weder in einen seiner Almanache noch später in seine Werkausgaben eines der für die Galland-Übersetzung geschriebenen Gedichte aufgenommen hat, so dass sie der Voß-Forschung bis heute verborgen geblieben sind. Die Almanache der Jahre 1781 bis 1786 weisen nicht nur keines dieser Gedichte auf, vielmehr enthalten sie auch sonst keine Spuren seiner Beschäftigung mit „Tausend und eine Nacht“. Nur der Almanach auf das Jahr 1781 enthält Gedichte mit einem orientalischen Stoff: „Der bezauberte Teufel. Eine orientalische Idille [!]“ und „An Gökingk [!]“. Aber sie scheinen so wenig von „Tausend und einer Nacht“ inspiriert, dass man versucht sein könnte zu fragen, ob die Verse in der Galland-Übertragung von fremder Hand stammen.

Weniger auf Vossens Motive als auf den Entstehungsprozess der Gedichte könnte eine Stelle in der „Geschichte des zweiten Kalenders“ hinweisen: „[...] so schrieb ich [...] vier Verse auf, die ich ihm überreichte. Ich sagte ihm darin, zwei bewaffnete Mächte hätten sich den ganzen Tag mit vieler Hize geschlagen, aber gegen Abend hätten sie Frieden gemacht, und die Nacht sehr ruhig auf dem Schlächtfeld mit einander zugebracht.“⁴⁸ Auffallend ist die Reimprosa. Das arabische Original ist voll davon.⁴⁹ Sie stellt an den Übersetzer noch höhere Anforderungen als die Gedichte. Littmann hat den Versuch unternommen, sie in seiner Übertragung wiederzugeben;⁵⁰ Galland dagegen hat auf ihre Wiedergabe verzichtet, so dass Voß zumindest durch seine Vorlage auf dieses poetische Stilmittel gar nicht aufmerksam gemacht werden konnte. Daher ist es auch wenig wahrscheinlich, dass er hier Reimprosa hat schreiben wollen, vielmehr sollte man den Satz wohl als ein im Entwurf stecken gebliebenes Gedicht deuten. Das könnte auf eine gewisse Spontaneität bei der Schaffung der Gedichte hinweisen.

Aber wie sehen diese Gedichte nun aus? Das erste der acht steht in der „Geschichte von drei Kalendern, die Königssöhne waren, und von fünf Damen zu Bagdad“ (28. bis 69. Nacht).⁵¹ Eine der fünf Damen, Amine, hat in der Stadt Getränke, Speisen und Gewürze eingekauft und sie sich von einem Lastträger nach Hause bringen lassen. Dieser, der „einen lebhaften und aufgeweckten Geist“ hat,⁵² weiß die Frauen so zu unterhalten, dass sie ihm erlauben, bei ihnen zu bleiben und mit ihnen ein Mahl einzunehmen. Amine schenkt dabei zunächst sich selbst und den beiden anwesenden Schwestern ein; „puis“, heißt es bei Galland, „remplissant pour la quatrième fois la même tasse, elle la présenta au porteur, lequel, en la recevant, baisa la main d’Amine, et chanta, avant que de

boire, une chanson dont le sens était“.⁵³ Voß bringt das von Galland referierte Lied in diese Verse:

So wie von dem duftenden Blumenbeet
Der liebliche West noch lieblicher weht;
So schmeckt mir auch, schenckt ihn die Holde mir ein,
Weit köstlicher noch der köstliche Wein.

Robert Irwin zitiert dieses Gedicht – freilich in der dem Original näher kommenden Fassung, wie sie auch Littmann bietet – als Beispiel für die poetische Gattung der *Chamrijjat*, der Gedichte zum Lobpreis des Weins.⁵⁴ Durch das „Schenkenbuch“ des „West-Östlichen Divan“ ist diese Gattung auch den deutschen Lesern bekannt geworden, die sich sonst mit orientalischer Literatur nicht beschäftigen.

Der Anstoß zur Schaffung des Gedichts ist bei Voß sicher von der dargestellten Situation und von dem Signalwort „chanson“ ausgegangen. Ähnlich wird es bei anderen Verseinlagen gewesen sein: Bedreddin „lui récita des vers“, „un poète [...] disait aux Egyptiens“, „ses compagnes se levèrent et chantèrent toutes ensemble“ usf. Keineswegs aber schreibt Voß immer dann ein Gedicht, wenn die französische Vorlage von „chanson“ oder „vers“ oder „proverbe“ spricht und deren Inhalt wiedergibt. Nicht einmal die Vermutung trifft zu, dass Voß nur dann Verse entwirft, wenn die Vorlage eine entsprechende Situation darstellt und den Inhalt eines Gedichts bietet. Das letzte der Gedichte in der Übersetzung wird so eingeleitet: „Habt ihr die Worte des Dichters nicht gelesen?“, und lautet:

Schleuß auf dein Herz! Wer sich zur Unzeit schämt,
Sieht andre froh, da er sich grämt!

Voß übernimmt hier zwar die für das Werk typische Berufung auf Worte eines Weisen oder Dichters und suggeriert so die Authentizität der Wiedergabe, aber der Verweis auf den Poeten und das Sprichwort selbst sind seine Erfindung.

Vossens Übersetzung weist ein weiteres zweizeiliges Gedicht auf, das zumindest den Eindruck erweckt, es mache von einem Sprichwort Gebrauch:

Freund, wische das Maul, und schnüre den Packen,
Und laß dir in anderen Küchen was backen!

sagt der „erwachte Schläfer“ Abu Hassan zu dem (von ihm nicht erkannten) Kalifen. Und außer dem zitierten Trinklied gibt es zwei weitere Vierzeiler. Der eine aus der „Geschichte von Nureddin Ali und Bedreddin Hassan“ lautet:

Wer nennt euch schwarz? Wer nennt euch entmannt?
Ihr wackern Männer aus Mohrenland!
Ihr schirmt ja mit ungefärbter Treu
Die Scheitel des Herrn vor dem Hirschgeweih!

Die Verse, mit denen hier der Eunuch erfreut wird, weil sie auf scherzhafte Weise das Lob der „Verschnittenen“ aussprechen, stehen in der Tradition des Epi-

gramms, einer von Voß selbst gepflegten Gattung. Wie sehr er sie schätzte, belegt auch die Tatsache, dass er zahlreiche Epigramme aus der Logau-Ausgabe von Lessing und Ramler in seinem Almanach auf das Jahr 1787 abdruckte.

Das andere vierzeilige Gedicht lässt sich nicht so leicht einer literarischen Tradition zuordnen. Man würde es eher in einem Singspiel oder einer Oper vermuten als in einem Prosawerk:

Seht den Mond vor Freude glühn
Auf der Himmelsbahn!
Vollbestralet sehn wir ihn
Bald zur Sonne nahn.

Von ihm wird noch die Rede sein.

Auch die bisher zitierten Gedichte selbst geben keinen expliziten oder impliziten Hinweis auf Vossens Motiv, sie zu schreiben. Aber vielleicht lenkt das folgende Gedicht darauf, ein Sehnsuchtslied, das die Schönheit Ägyptens und des Nils beschwört und neidvoll von denen spricht, die sich dieser Schönheit erfreuen dürfen:

Für euch nur strömt in segenreicher Milde
Der Nil von fernen Himmelsbergen her,
Und tränkt mit Heil die jauchzenden Gefilde,
Und tanzt, mit Schiffen stolz gekrönt, ins Meer:
Doch ich, dem hier einst Erd' und Himmel lachten,
Muß jezt verbannt in Wüsteneien schmachten!

Hat Voß die Geschichte besonders geschätzt? Man könnte versucht sein, das anzunehmen, wenn man sieht, wie er sie auch sonst überträgt. Gleich im Anschluss an das Gedicht heißt es bei ihm:

„Wenn ihr nach der Insel hinseht, fuhr mein Vater fort, welche die beiden größten Arme des Nils bilden: welches lebhaftes Grün! welche Pracht von tausendfarbigen Blumen! welche Menge von Städten, Flecken, Landhäusern und Kanälen! Und auf der andern Seite nach Ethiopien hin, welche wunderbare Abwechslung von reizenden Aussichten! Ich weiß das mannigfaltige Grün so vieler von Kanälen durchschnittenen Fruchtfelder der Insel nicht besser zu vergleichen, als mit schimmernden Schmaragden, in Silber gefaßt.“⁵⁵

Habichts Übersetzung, die Galland folgt, lautet:

„Wenn ihr,“ fuhr mein Vater fort, „von der Seite der Insel, welche die beiden größten Arme des Nils bilden, euch umschaust, welche Abwechslung des Grüns, welcher Schmelz aller Gattungen von Blumen, welche wundersame Menge von Städten, Flecken, Kanälen und tausend anderen angenehmen Gegenständen! Wenn ihr nun die Augen auf die andere Seite, nach Aethiopien zu, werft, wie viele andere Gegenstände der Bewunderung! Ich kann das Grün so

vieler, von den verschiedenen Kanälen des Nils bewässerter Felder mit nichts besser vergleichen, als mit glänzenden in Silber gefaßten Smaragden.“⁵⁶

Voß übersetzt, wie ein Blick in Gallands Werk lehrt, nicht so genau wie Habicht, aber doch aus dem Geist des Originals und – so ist man versucht zu sagen – mit Sympathie. Dass seine Übertragung dieser Stelle im Vergleich zum Habichtschen Text die größere Evokationskraft hat, wird niemand bestreiten. Die offenbar einzige Stelle aus Vossens Korrespondenz, die ein Echo auf „Tausend und eine Nacht“ ist, der Brief an Ernestine Voß vom 23. Juni 1781, beschwört glückliche Momente einer Wasserfahrt, und wenn man will, kann man darin ein aus Sympathie entstandenes norddeutsches Gegenbild zu der paradiesischen Nillandschaft und dem mit ihr verbundenen Glück sehen:

„Du wirst Dich freuen, liebes Mädchen, daß wir eine so glückliche Reise gehabt haben. Gestern Abend Klock 7 waren wir vor Hamburg, und Klock 8 ging ich, als ob mich ein Zauberer aus 1001 Nacht hirher gehext hätte, vom Baumhause ab. Wir hatten anfangs wenig Wind, aber nachher so viel, daß wir noch eine Stunde gegen die Ebbe ansegeln konnten. Im Otterndorfer Hafen saßen wir einigemale fest, weil die Ebbe schon so niedrig war. Sonst habe ich noch keine Reise gemacht, die mir so sehr gefallen hätte. Wir saßen da unterm Vordeck, wie in der Stube, aßen und trunken, rauchten Toback u[nd] lasen, kauften uns Kirschen von den vorüberfahrenden Böten, machten Spaß, oder lagen halbschlum[m]ernd auf unsern Überröcken. Als wir uns Hamburg nähert[en], kam uns ein dicker, dicker Schwarm von Schiffen entgegen, die mit der Ebbe absegelten: ein herrlicher Anblick!“⁵⁷

Und doch wäre die Annahme, Voß habe dann Gedichte in die Darstellung eingeschaltet, wenn ihm die Erzählung besonders gefiel, problematisch, weil man keine Beweismittel dafür angeben, ja nicht einmal Plausibilitätskriterien für sie benennen kann. Sinnvoll dürfte nur der Versuch sein herauszufinden, ob die Verwendung der Gedichte einen Stilwillen bezeugt, der auch sonst in der Übersetzung zum Ausdruck kommt. Zu fragen ist also nach der literarischen Funktion der Gedichte.

Die nun ist bei diesem Gedicht nicht schwer zu ermitteln. Über seine Strophenform schreibt Horst J. Frank, sie sei „bereits im Barock vorzugsweise ein Gefäß für Reflexionen, nachdenkliche Betrachtungen und wehmütige Empfindungen“⁵⁸ gewesen. Mit einem auch sonst bei Voß zu beobachtenden Gespür für die Leistung literarischer Formen hat er diese Strophe gewählt, um eine paradiesische Landschaft als Gegenstand sehnsüchtiger Erinnerung darzustellen. Der Zauber der Erinnerung an Ägypten wird durch die poetische Form gesteigert. Voß macht so, eindrucklicher als Galland, glaubhaft, dass die „Einbildungskraft“ des jungen Mannes, der den Lobpreis hört, „erhitzt“ wird und er von dem Gedanken an eine Ägyptenreise nicht mehr loskommt.⁵⁹

Fragen wir nach der Funktion oder besser: nach der poetischen Leistung der beiden noch nicht erwähnten Gedichte. Sie stehen in den beiden einzigen Erzäh-

lungen, die zwei Verseinlagen enthalten. Die erste ist die vom „erwachten Schläfer“. Im ersten Teil dieser Geschichte wird Abu Hassan, ein Kaufmann aus Bagdad, Opfer eines Scherzes, den sich sein Gast, der von ihm nicht erkannte Kalif Harun Alraschid, mit ihm erlaubt: Er wird in eine Situation versetzt, die ihn glauben macht, er sei der Kalif. Das „Erwachen“ aus diesem „Traum“ bringt ihn um den Verstand. Er kommt ins Tollhaus und kann sich erst nach vielen Leiden aus seiner Verwirrung befreien. Der Kalif erkennt bei einem erneuten Zusammentreffen, „daß er den Spaß zu weit getrieben“ hat,⁶⁰ zieht ihn an seinen Hof und verheiratet ihn mit einer Sklavin seiner Gemahlin Zobeide. Abu Hassan führt jetzt ein so üppiges Leben, dass seine Geldmittel bald erschöpft sind. Um sich aus dieser Not zu befreien, inszeniert er gemeinsam mit seiner Frau ein Täuschungsmanöver, dessen Opfer nun der Kalif und seine Gemahlin werden. Das Verwirrspiel, das das Herrscherpaar irreführt und beide vorübergehend sogar gegeneinander aufbringt, löst sich in Gelächter auf. Abu Hassan und seine Frau haben fortan ein „hinlängliches Auskommen“ und leben „in der Gnade des Kalifen Harun Alraschid“ und der Zobeide.⁶¹

Die Geschichte der zweifachen Täuschung und eines Rollentauschs, bei dem der Urheber der ersten Irreführung das Opfer der zweiten und umgekehrt das Opfer der ersten zum Akteur der zweiten wird, hat Mia Gerhardt an Calderón denken lassen.⁶² Aber der Geschichte aus „Tausend und eine Nacht“ fehlt die metaphysische Dimension von Dramen wie „La vida es sueño“: Sie ist keine Darstellung des Lebens als Traum und Täuschung, ist vielmehr ganz realistisch, ohne Verweis auf ein Jenseits, in dem sich der Sinn der irdischen Begebenheiten erst erschließt. Der – wenn man so will: amoralische – Wille, das Publikum zu unterhalten, immunisiert die Geschichte gegen jede Neigung, der Handlung eine metaphysische oder religiöse Deutung zu geben. Sie zeigt die Welt als Komödie.

Voß steigert das Komödien-, ja Possenhafte der Erzählung. Das wird besonders deutlich in der Übersetzung der Szene, in der Abu Hassan seine Frau für den Plan gewinnt, dem Herrscherpaar ihren Tod vorzuspielen. Gegen „une mort feinte“, einen vorgetäuschten Tod, sagt Nuzhatul-Auadat bei Galland,⁶³ habe sie nichts einzuwenden. Voß macht daraus einen „Komödientod“⁶⁴ und steuert so die Erwartung des Lesers viel genauer als Galland. Solche die Lesehaltung beeinflussenden Signale enthält die Geschichte von Anfang an, wenngleich sie nicht immer so deutlich sind wie an dieser Stelle. Auch das Gedicht, das Abu Hassan bei dem abendlichen Mahl mit dem Kalifen vorträgt, ist daran beteiligt. Dieser „Schmaus“, wie es bei Voß heißt, ist ein Schlüsselereignis, denn er bringt die Doppelkomödie in Gang.

Bei Galland verwendet der „Wirth“, als er sich mit einem Gedicht an seinen Gast wendet, ein poetisches Bild, das zwar ungewöhnlich, aber doch in sich stimmig ist: „Wenn mein Haus [...] Empfindung hätte, und die Freude über das Glück, euch zu besitzen, fühlen könnte, so würde es solche laut an den Tag legen, und vor euch niederfallend ausrufen: Ach, welche Lust, welches Glück“, so lautet die Übersetzung von Habicht.⁶⁵ Voß schreibt:

„Während der Kalif trank, erwiderte Abu Hassan: Man sieht es euch gleich an, daß ihr ein Mann seyd, der die Welt kennt, und zu leben weiß. Dann sang er in arabischen Versen, und schlug mit dem Finger den Takt auf den Tisch:

Beim Himmel! empfinde mein steinernes Haus;
Voll Ehrfurcht würd' es euch grüßen!
Es sprünge vor Freuden zum Dache hinaus,
Und würfe sich euch zu den Füßen!
Und riefe: Hopheiße! kein wehrterer Gast
Hat unter mir jemals gehauset!
Heil, Redlicher, dir! der den Weintrunk nicht haßt!
Trinkt, Kinder, und scherzet und schmauset!

Der Kalif, der von Natur sehr munter war, freute sich über die närrischen Einfälle seines Wirthes“.

Was bei Galland poetischer Ausdruck der Courtoisie des Gastgebers war, wird hier ins Närrische, ja Grotteske gewendet. Das wird unterstützt durch die Sprache des Gedichts: Der Konjunktiv *sprünge* war schon zu Vossens Zeit in der Hochsprache stark rückläufig;⁶⁶ *empfinde* sowie *würfe* wurden vermutlich als archaisierend empfunden. Indem Voß diese Konjunktive benutzt, macht er von einem Stilmittel Gebrauch, das im Possenspiel der Zeit häufig ist: der Verwendung volkssprachlicher und veralteter Wörter und Formen.⁶⁷ Und die Strophe mit dem Wechsel von amphibrachischen Vier- und Dreihebern sowie von männlicher und weiblicher Kadenz ist vortrefflich geeignet, die ausgelassene Stimmung des Gastmahls zu evozieren.⁶⁸

Die Erzählung braucht solche Steuerungen, ja bedarf weit reichender Signale, denn wenn sie auch gegen ein sinngebendes Jenseits abgeschlossen ist, droht ihr doch der Einbruch des Tragischen, so etwa in den Szenen, in denen Abu Hassan in seiner Gemütsverwirrung seine Mutter misshandelt, also ein, wie er später voll Reue sagt, „abscheuliches himmelschreiendes Verbrechen“ begeht,⁶⁹ ins Tollhaus gebracht und dort täglich auf das Grausamste ausgepeitscht wird. Die impliziten und expliziten Erzählerhinweise auf den Gattungscharakter der Geschichte müssen die Einstellung des Lesers über solche Passagen hinweg erhalten. Das Gedicht macht stärker als die Prosafassung die possenhafte Ausgelassenheit der beiden Schmausenden und Trinkenden deutlich und ist darüber hinaus ein viel kräftiger auf den Leser wirkender Appell, die Geschichte als das zu lesen, was sie sein soll: eine Komödie mit burleskem Einschlag.

Am Hofe Harun Alraschids spielt auch die andere Geschichte, die zwei Gedichte enthält: die von Abulhassan Ebn Bekar und Schemselnihar, der Favoritin des Kalifen. Aber hier tritt nicht nur ein ganz anderes Personal auf, die Geschichte hat nun wirklich tragische Züge. Abulhassan, ein in Bagdad lebender persischer Prinz, begegnet im Hause eines Kaufmanns der Favoritin, und beide verlieben sich sogleich ineinander. Es kommt zu einem heimlichen Treffen im Palast

Schemselnihars. Ihr Eintreten wird dem wartenden Prinzen durch den Gesang der „Frauenzimmer“ angekündigt: „Seht den Mond vor Freude glühn.“

Der Auftritt hat etwas opernhaf Inszeniertes, und dieser Eindruck wird durch das Gedicht noch gesteigert. Die Begegnung der beiden Liebenden wird auf diese Weise stärker als in der Gallandschen Fassung dramatisiert.

Abdulhassan und Schemselnihar erklären einander bei diesem Beisammensein ihre Liebe. Sie werden aufgeschreckt durch den unangekündigten Besuch eines leitenden Hofbeamten, und der Prinz muss fliehen. Getrennt von der Geliebten und ohne Hoffnung auf ein Wiedersehen, verfällt er in Schwermut; seine Kräfte lassen nach, und auch Schemselnihar erkrankt. Die beiden Liebenden können miteinander nur noch Briefe und mündliche Nachrichten über Boten austauschen, bis es noch einmal unter abenteuerlichen Umständen zu einer Begegnung kommt. Aber sie wird wiederum gestört. Zwar werden die Liebenden von den Räubern, die sie entführt haben, freigelassen, aber jede Hoffnung auf eine weitere Zusammenkunft ist vereitelt, weil der Kalif durch Verrat über ihre Beziehung unterrichtet worden ist. Der Prinz flieht und stirbt, entmutigt und entkräftet, an seinem Zufluchtsort. Der Kalif gewährt der Favoritin Verzeihung, aber auch sie stirbt. Die Vertraute Schemselnihars bittet die Mutter des Prinzen, den „Wunsch zu gewähren, daß die beiden Liebenden, die in ihrem Leben nur Eine Seele gehabt, auch nach ihrem Tode nur Ein Grabmal haben möchten“.⁷⁰ Sie werden tatsächlich Seite an Seite beerdigt, und ihr Grab wird zu einem Pilgerziel und einer Gebetsstätte.

Bei ihrem ersten Zusammentreffen singt eine der Sklavinnen aus dem Gefolge der Favoritin dieses Lied:

Hoch über alle Freuden steigt die Freude
Der Liebenden!
Ein Herz und Eine Seele, schweben beide
Gleich Himmlischen,

Von Wonne fort zu Wonne; sehn verachtend
Der Erde Glück;
Umarmen sich, wens stürmt, und seufzen schmachtend,
Mit nassem Blick:

Wir lieben uns! Denn ach, Verfolger, saget:
Wer kann, wer kann,
Was Gott so reizend schuf, nicht lieben? Klaget
Das Schicksal an!

Das Gedicht stellt die Liebe des Abulhassan und der Schemselnihar als eine vom Schicksal über die beiden verhängte Leidenschaft dar, zugleich ist es eine Vorausdeutung auf ihren Tod. Damit spricht es, nachdrücklicher freilich als die Prosafassung der Vorlage, das aus, was Galland auch sonst mitteilt, und doch verändert es den Stil.

Goethe hat die Erzählung in der Gallandschen Fassung im Herbst 1799 im Zusammenhang mit seiner Arbeit an der Übersetzung und Bearbeitung von Voltaires „Mahomet“ gelesen.⁷¹ Am 1. Oktober vermerkt er dazu in seinem Tagebuch: „Abends zu Hause Tausend und eine Nacht. Geschichte des Abulhassan. Betrachtung über die Verbindung der unbedingtsten Zauberey und des beschränktesten Reellen in diesem Märchen.“⁷² Der Tagebucheintrag stellt schon in seiner „Ausführlichkeit eine Besonderheit dar“⁷³ und bezeugt Goethes besonderes Interesse an der Erzählung. Katharina Mommsen versucht das Rätsel, das diese Tagebuchnotiz darstellt, durch die Deutung aufzulösen, der Ausdruck „unbedingtste Zauberey“ bezeichne hier das Phänomen, für das Goethe später den Begriff des Dämonischen gefunden habe.⁷⁴ Es handle sich „um Zauber, der nicht an Requisiten, Ring, Stab, Kraut, Rauchwerk, Beschwörungszereemonie und -formel gebunden ist, den nicht ein mit Überkräften ausgestattetes Wesen ausübt, sondern um den ohne all und jede ‚Bedingungen‘ wirksamen Zauber von Liebe und Liebesschicksal“.⁷⁵

Ob Goethe später tatsächlich den Begriff des Dämonischen auf diese Geschichte angewandt hätte, mag offen bleiben. Die „unbedingtste Zauberey“ der Erzählungen von „Tausend und eine Nacht“ ist jedenfalls auch sonst gesehen worden. Hegel sagt in den „Vorlesungen über die Ästhetik“:

„Bei der Entgötterung der Natur und Menschenwelt und dem Bewußtsein von der prosaischen Ordnung der Dinge läßt sich innerhalb dieser Weltanschauung [der des Mohammedanismus], besonders wenn sie zum Märchenhaften übergeht, schwerer die Gefahr vermeiden, daß dem an und für sich Zufälligen und Gleichgültigen in den äußerlichen Umständen, die nur als Gelegenheit für das menschliche Handeln und die Bewährung und Entwicklung des individuellen Charakters da sind, ohne inneren Halt und Grund eine wunderbare Deutung gegeben wird. Hiermit ist zwar der ins Unendliche fortlaufende Zusammenhang von Wirkung und Ursache abgebrochen, und die vielen Glieder in dieser prosaischen Kette von Umständen, die nicht alle deutlich gemacht werden können, sind auf einmal in eins zusammengefaßt; geschieht dies aber ohne Not und innere Vernünftigkeit, so stellt sich solche Erklärungsweise, wie z. B. häufig in den Erzählungen in Tausendundeine Nacht, als bloßes Spiel der Phantasie heraus, welche das sonst Unglaubliche durch dergleichen Erdichtungen als möglich und wirklich geschehen motiviert.“⁷⁶

Mit welchen ästhetischen Mitteln diese Wirkung auf den Leser erzeugt wird, hat Tzvetan Todorov durch eine Analyse des „literarischen A-Psychologismus“ von „Tausend und einer Nacht“ gezeigt.⁷⁷ Die Handlung wird hier nicht aus dem Charakter einer Person entwickelt, sie „illustriert“ diesen Charakter auch nicht, vielmehr ordnet sie sich die Gestalt unter.⁷⁸ „Eine Charaktereigenschaft ist nicht lediglich die Ursache für eine Handlung und auch nicht lediglich deren Wirkung: sie ist, genau wie die Handlung, beides zugleich.“⁷⁹ Ein solcher Erzählstil ist wie

kein anderer geeignet, das unerbittlich Voranschreitende, die „unbedingteste Zauberey“ einer Handlung darzustellen.

Das Zusammentreffen der beiden Figuren wird bei Galland so beschrieben:

„Comme elle en usait librement chez Ebn Thaher, elle ôta son voile, et fit briller aux yeux du prince de Perse, une beauté si extraordinaire qu'il en fut frappé jusqu'au cœur. De son côté, la dame ne put s'empêcher de regarder le prince, dont la vue fit sur elle la même impression: ‚Seigneur, lui dit-elle d'un air obligeant, je vous prie de vous asseoir.‘ Le prince de perse obéit, et s'assit sur le bord du sofa. Il avait toujours les yeux attachés sur elle, et il avalait à longs traits le doux poison de l'amour. Elle aperçut bientôt ce qui se passait en son âme, et cette découverte acheva de l'enflammer pour lui.“⁸⁰

Voß übersetzt:

„Da sie mit Ebn Thaher frei umging, nahm sie ihren Schleier ab, und ließ den Augen des persischen Prinzen eine so ausserordentliche Schönheit entgegenstrahlen, daß es ihm durch Mark und Bein zuckte. Auch die Dame konnte ihr Gesicht von dem schönen Prinzen nicht wegwenden. Herr, sprach sie mit freundlicher Mine zu ihm, habt doch die Güte, und setzt euch. Der persische Prinz gehorchte, und setzte sich auf den Rand des Sofa's. Er hatte die Augen immer auf sie geheftet, und leerte in langen Zügen den Taumelkelch der Liebe. Sie merkte bald, was in ihm vorging; und diese Entdeckung entflammte ihr ganzes Herz.“⁸¹

Voß hebt die Erzählweise des Gallandschen Werks nicht auf, aber der „A-Psychologismus“ der Vorlage wird doch ansatzweise aufgelöst. Sein Prinz trinkt nicht das „Gift“ der Liebe, sondern dessen „Taumelkelch“, und mit diesem Ausdruck scheint der Autor der Gestalt mehr Leben zu geben, sie aus der absoluten Passivität zu befreien. Das leistet auf seine Weise auch das Gedicht. Die von Voß gewählte Strophe ist zu dieser Zeit noch jung; 1757 erschien sie erstmals bei Ewald von Kleist. Hölty verwendete sie mehrfach, und von ihm – dessen Gedichtmanuskripte Voß seit 1780 besaß⁸² und 1783 gemeinsam mit Friedrich Leopold von Stolberg herausgab – wird er sich haben anregen lassen. Bis hin zu Goethes „Nähe des Geliebten“ (1795) und darüber hinaus bedienen sich Dichter dieser Strophe vor allem im „sehnsuchtsvollen Liebeslied“.⁸³ Indem Voß sie hier, wiederum mit einem erstaunlichen Sinn für die Ausdrucksmöglichkeiten lyrischer Formen, verwendet, macht er aus den „Erzählmenschen“⁸⁴ – so nennt Todorov die Figuren von „Tausend und eine Nacht“ – für Augenblicke Individuen, aus deren Gefühlen Handlungen hervorgehen oder doch hervorgehen könnten. Umso unerbittlicher wirkt dann das Schicksal, das über solche Gefühle hinweggeht und die Liebenden vernichtet.

Jean Paul hat die Geschichte in der Voßschen Übersetzung gelesen und über sie 1804 in der „Vorschule der Ästhetik“ geschrieben: „Romantisch ist die Liebesgeschichte in der 185ten bis 210ten Nacht der arabischen Märchen.“⁸⁵ Katharina

Mommsen zitiert diesen Satz und fügt den Hinweis auf die Stelle hinzu, an der Jean Paul unter Bezugnahme auf „Wilhelm Meister“ den Begriff des Romantischen präzisiert habe: Es gehe durch dieses Werk Goethes „ein besonderes Gefühl, als walte ein gefährlicher Geist über den Zufällen darin, als tret’ er jede Minute aus seiner Wetterwolke“.⁸⁶ Sie hätte ebenso gut anführen können, was in der „Vorschule der Ästhetik“ über die Verwandtschaft der „orientalischen Poesie“ mit der romantischen gesagt wird.⁸⁷ Angesichts der Unbestimmtheit von Jean Pauls Romantikbegriff ist die eine wie die andere Deutung hypothetisch, und hypothetisch ist auch die Annahme, was Goethe als „unbedingteste Zauberey“ und später als das „Dämonische“ bestimmt habe, sei von Jean Paul als „romantisch“ bezeichnet worden.⁸⁸ Möglicherweise meint Jean Paul noch etwas anderes, etwas, das ihm nur in der Voßschen Übersetzung entgegentreten konnte. Im Gegensatz zu Gallands Version der Geschichte erfüllte die Fassung von Voß eine Forderung, die Friedrich Schlegel vier Jahre früher in der Zeitschrift „Athenäum“ erhoben hatte: „Ja ich kann mir einen Roman kaum anders denken, als gemischt aus Erzählung, Gesang und andern Formen. Anders hat Cervantes nie gedichtet, und selbst der sonst so prosaische Boccaccio schmückt seine Sammlung mit einer Einfassung von Liedern.“⁸⁹ Der Gedanke ist nicht ohne Ironie, dass Voß mit wenigstens einer seiner Dichtungen den von ihm so verabscheuten Romantikern ein Beispiel romantischer Poesie vor Augen gestellt hat.

Es ist schwer zu begreifen, dass Voss nicht das Gedicht „Hoch über allen Freuden“ in seine Werke oder doch wenigstens in einen seiner Almanache aufgenommen hat. Gewiss, er mag es in einer Zeit, in der Dichtung dieser Art zumindest vorgab, Selbstaussprache zu sein, zu sehr als Rollengedicht empfunden haben, aber wenn ihm daran gelegen hätte, es abzudrucken, dann hätte ein damals durchaus üblicher Hinweis auf den Kontext die erneute Publikation des Gedichts vor Missdeutungen geschützt. Auch der Hinweis darauf, dass Voß sich stets des Charakters der Übersetzung als einer Auftragsarbeit bewusst gewesen sei, vermag seinen stiefväterlichen Umgang mit den poetischen Beiträgen zu dem Werk nicht wirklich zu erklären. Zwar gab es eine Geringschätzung von „Brotarbeit“, die zum Beispiel einen Christian Garve 1786 an Christian Felix Weiße schreiben ließ, er wolle Übersetzungen nicht mehr unter seinem Namen herausbringen, denn er unternehme solche Arbeiten um der Einnahmen willen, und „dieses muthmaßen zu lassen, ist nicht sehr ehrenvoll“,⁹⁰ aber Voß unterdrückte ja seinen Namen auf dem Titelblatt der Übersetzung gerade nicht. Es deutet also vieles darauf hin, dass das „Vergessen“ seiner Leistung als übersetzender Dichter von „Tausend und eine Nacht“ ein Verschweigen war.

- 1 Heinrich Heine: *Die romantische Schule*. In: ders.: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Bd. 8/1. Bearb. v. Manfred Windfuhr. Hamburg 1979, 145. Für Ratschläge und Hinweise schulde ich vielen Freunden und Bekannten Dank: Doris Abouseif, Jan Assmann, Frank Baudach, Holger Böning, Jochen Dyck, Gunter E. Grimm, Günter Häntzschel, Dirk Hoeges, Adrian Hummel, Franklin Kopitzsch, Stefan von der Lahr, Dieter Lohmeier, Wolfgang Lowsky, Werner Joseph Pich, Barbara Picht, Hans-Christoph Schröder, Rudolf Smend, Friederike Stolleis, Manfred von Stosch, Erich Trunz, Harald Weinrich. Besonders danke ich Ulrich Joost, der mir zahlreiche Hinweise gegeben und die Endfassung dieses Aufsatzes mitgelesen hat. Danken möchte ich auch den Mitarbeitern der Handschriftenabteilung der Universitätsbibliothek München: Herrn Dr. Wolfgang Müller, Frau Dr. Cornelia Töpelmann, Frau Irene Friedl, Herrn Jürgen Seibold und Herrn Gottfried Simböck für ihre nie erlahmende Hilfsbereitschaft. Der hier abgedruckte Text, eine erweiterte Fassung des von mir auf der Tagung der Lichtenberg-Gesellschaft im Juni 2000 gehaltenen Vortrags, ist Teil einer Studie über Vossens Galland-Übersetzung, die ich demnächst hoffe vorlegen zu können.
- 2 Vgl. dazu Johann Heinrich Voß: *Ausgewählte Werke*. Hrsg. v. Adrian Hummel. Göttingen 1996, 403-405 (Nachwort).
- 3 *Les mille et une nuit* [!] lautet der ursprüngliche Titel. Ich zitiere folgende Ausgaben: Galland = *Les mille et une nuits. Contes arabes*. Traduction d'Antoine Galland. Introduction par Jean Gaulmier. 3 Bde. Paris: GF-Flammarion 1996; Habicht = *Tausend und Eine Nacht. Arabische Erzählungen*. Zum ersten Mal aus einer Tunesischen Handschrift ergänzt und vollständig übersetzt von Max Habicht, F. H. von der Hagen und Karl Schall. 15 Bde. Breslau 1825; Littmann = *Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten*. Vollständige deutsche Ausgabe in sechs Bänden. Zum ersten Mal aus dem arabischen Urtext der Calcuttaer Ausgabe aus dem Jahre 1839 übertragen von Enno Littmann. Wiesbaden o. J.; Voß = *Die tausend und eine Nacht arabische Erzählungen*. 6 Bde. Bremen 1781-1785. Katharina Mommsen hat in ihrem Buch *Goethe und 1001 Nacht* (wie Anm. 11) die Erstausgabe der Gallandschen Übersetzung zitiert. Da diese längst nicht in jeder Bibliothek vorhanden ist, lege ich die hier genannte Ausgabe, ungeachtet ihrer Mängel, zugrunde. Philologisch noch weniger zureichend ist die zumeist zitierte Ausgabe: *Les Mille et Une Nuits. Contes arabes traduits par Galland*. Édition revue et préfacée par Gaston Picard. 2 Bde. Paris: Garnier Frères 1960.
- 4 Brief an David Ruhnken vom 23. 9. 1780 in: *Briefe von Johann Heinrich Voß nebst erläuternden Beilagen herausgegeben von Abraham Voß*. Bd. III, 2. Abt. Halberstadt 1833, 197-201; Voß: *Abriß meines Lebens*. Rudolstadt 1818; Voß: *Antisymbolik*. Zweiter Theil. Stuttgart 1826, 176-213. Einzig Johann Christoph Koppe erwähnt die Übersetzung in der Bibliographie seines Voß-Artikels, der in Wahrheit aus der Feder Vossens stammt. In: *Jetztlebendes gelehrtes Mecklenburg*. Erstes Stück. Rostock; Leipzig 1783, 164-170, hier 170. Über Vossens Autorschaft vgl. Herbst (wie Anm. 7), Bd. I. Leipzig 1872, 259.
- 5 *Briefe von Johann Heinrich Voß* (wie Anm. 4), Bd. III, 1. Abt. Halberstadt 1832, 8 f. Ernestine Voß' Hinweis auf den Antrag an Claudius ist offenbar die einzige Quelle für diesen Vorgang. Wilhelm Herbst: *Matthias Claudius und der Wandsbecker Bote. Ein Lebensbild*. 2. Aufl. Gotha 1857, 280, beruft sich auf sie. Kein Hinweis darauf findet sich in der – freilich unzureichenden – Ausgabe: Mathias Claudius: *Briefe*. Bd. 1. Hrsg. v. Hans Jessen. Berlin-Steglitz 1938, Bd. 2. Hrsg. von Hans Jessen u. Ernst Schröder. Ebd., o. J. sowie bei Paul Eickhoff: *Briefe von Matthias und Rebekka Claudius an Johann Heinrich und Ernestine Voß 1774-1814. (Beilage zum Jahresbericht des Matthias Claudius-Gymnasiums nebst Real-Schule in Wandsbeck für Ostern 1915,*

- Nr. 408.) Wandsbeck 1915. Auch zwei in den letzten Jahren erschienene Publikationen über Claudius können keine neuen Quellen nachweisen. Vgl. Rolf Hurschmann: *Claudius als Übersetzer*. In: *Mathias Claudius 1740-1815. Ausstellung zum 250. Geburtstag*. Hrsg. v. Helmut Glagla und Dieter Lohmeier. Heide in Holstein 1990 [*Schriften der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek* 12], 163; Hans-Dieter Grohmann: *Matthias Claudius als Übersetzer französisch-sprachiger Schriftsteller*. Neumünster 1995 (*Kieler Beiträge zur deutschen Sprachgeschichte* 17), 18.
- 6 In: *Sämtliche poetische Werke von Johann Heinrich Voss*. Herausgegeben von Abraham Voss, Professor in Kreuznach. Nebst einer Lebensbeschreibung und Charakteristik von D. Frdr. E. Theod. Schmid, Oberlehrer am Gymnasium zu Halberstadt. Leipzig 1835, XII.
 - 7 Wilhelm Herbst: *Johann Heinrich Voss*. Bd. I. Leipzig 1872, 236.
 - 8 *Allgemeine deutsche Bibliothek*. 51. Bd. 1. St. Berlin; Stettin 1782, 230 f. Verfasser war der Prediger Noodt in Wesenberg bei Lübeck. Vgl. Gustav Parthey: *Die Mitarbeiter an Friedrich Nicolai's Allgemeiner Deutscher Bibliothek nach ihren Namen und Zeichen geordnet*. Berlin 1842, 20 bzw. 42 (dort zum Kürzel Oz). Von Noodt stammt auch die zweite Rezension in *ADB* 72. Bd. 2. St. Berlin; Stettin 1787, 392 (bei Jördens und Goedeke mit falscher Seitenzahl bibliographiert).
 - 9 Herbst (wie Anm. 7), 155. Der Satz ist ein Beleg für die Kraft des Vorurteils. Eines der beiden Werke, die Voß angeblich nur „aus Noth“ – und man hat mitzudenken: ohne Hingabe – übersetzt hat, war: *Untersuchung über Homers Leben und Schriften*. *Aus dem Englischen des Blackwells*. Leipzig 1776 – ein Buch, das „maßgebend für die Bewunderung Homers in den folgenden Jahrzehnten“ war (Peter Kapitza: *Ein bürgerlicher Krieg in der gelehrten Welt. Zur Geschichte der Querelle des Anciens et des Modernes in Deutschland*. München 1981, 300).
 - 10 *Weltliteratur. Die Lust am Übersetzen im Jahrhundert Goethes*. Marbach 1982 [*Marbacher Katalog* 37], 311.
 - 11 Katharina Mommsen: *Goethe und 1001 Nacht*. Frankfurt/M. 1981 [*subrkamp taschenbuch* 674], XXI f.
 - 12 Während seines Studiums in Göttingen hätte er solche Kenntnisse nur bei Johann David Michaelis erwerben können. Bei ihm aber hat er laut Herbst (wie Anm. 7), 66, nicht einmal gehört.
 - 13 Vgl. Eberhard Henze: *Cramer, Johann Henrich*. In: *Lexikon des gesamten Buchwesens*. 2., völlig Neubearb. Aufl. Bd. 2, 1989, 192 f. Der spätere Verleger Georg Joachim Göschen absolvierte bei ihm seine ersten Lehrjahre.
 - 14 Hinweise auf Veröffentlichungen Cramers bei Hermann Colshorn: *Hamburgs Buchhandel im 18. Jahrhundert*. In: *Aus dem Antiquariat*. Frankfurt/M. 1974, 3, 81; Stephan Füssel: *Studien zur Verlagsgeschichte und zur Verlegertypologie der Goethe-Zeit*. Berlin; New York 1999 [*Georg Joachim Göschen. Ein Verleger der Spätaufklärung und der deutschen Klassik*. Bd. 1.], 26, 45. Einzelne Publikationen erwähnen: Friedrich Lüdecke: *Lavater in Bremen*. In: *Bremisches Jahrbuch* 20, 1902, 98 f.; Hans Jessen: *Presse und Rundfunk*. In: Alfred Faust (Hrsg.): *Geistiges Bremen*. Bremen 1960, 41; Theodor Brüggemann/Hans-Heino Ewers: *Handbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Von 1750-1800*. Stuttgart 1982, Nr. 520.
 - 15 Briefe (wie Anm. 4), III/1, 150.
 - 16 Johann Heinrich Voß: *Briefe an Goeckingk 1775-1786*. Hrsg. v. Gerhard Hay. München 1976, 107.
 - 17 Johann Heinrich Voß: *Ankündigungen*. In: *Gothaische gelehrte Zeitungen. Beylage zum sechs und dreyßigsten Stück*, den 5. May, 1781, 301.
 - 18 Ich zitiere im Folgenden nach dem Exemplar der Universitätsbibliothek München.

- 19 Ich konnte Exemplare an folgenden Standorten einsehen oder über sie Auskünfte einholen: Eutiner Landesbibliothek (freundliche Auskunft von Dr. Frank Baudach); Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen; Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main. Die im *Jahrbuch der Auktionspreise* 37 (1986) bzw. 47 (1996) aufgeführten Exemplare weisen offenbar gleichfalls keine Abbildungen auf.
- 20 Brief an Goeckingk (wie Anm. 16), 114.
- 21 Ebd., 130.
- 22 Dazu Herbst (wie Anm. 7), Bd. I, 41 u. 80.
- 23 Gerhard Dünnhaupt: *Personallibliographien zu den Drucken des Barock*. 2. Aufl. 1. Teil. Stuttgart 1990 [*Hiersemanns bibliographische Handbücher* Bd. 9, 1], 756. Vgl. Karl Klaus Walther: *Eine unbekannte frühe deutsche Übersetzung von 1001 Nacht*. In: *Marginalien* 65 (1977), 36-43. Dünnhaupt weist Walthers These zurück, August Bohse sei zumindest an der Übersetzung dieses Werks beteiligt gewesen.
- 24 Titelangabe nach Dünnhaupt (wie Anm. 23), 746. Das von mir eingesehene Exemplar der Universitätsbibliothek Erlangen enthält den ersten Teil in der 3. Auflage von 1717 mit leicht abweichender Schreibung des Titels.
- 25 Voß: *Ankündigungen* (wie Anm. 17), 301. Welche der beiden Ausgaben Voß meint, geht aus der Ankündigung nicht hervor.
- 26 Vgl. Anm. 8.
- 27 Christoph Martin Wieland: *Dschinnistan oder auserlesene Feen- und Geistermärchen*. Hrsg. v. Siegfried Mauermann. Berlin 1938 [*Wielands Gesammelte Schriften*. Hrsg. v. d. Deutschen Kommission der Preußischen Akademie der Wissenschaften. I. Abt. 18. Bd.], 5 (datiert 1785, das dreibändige Werk erschien 1786-89).
- 28 *Tausend und eine Nacht. Arabische Erzählungen*. Uebersetzt aus dem Französischen des Galland von Joh. Heinrich Voss. 6 Bde. Wien; Prag bey Franz Haas 1811. (Die Kenntnis dieser sonst bibliographisch nicht erfassten Ausgabe verdanke ich Werner Joseph Pich.)
- 29 Über die in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts zunehmende verlegerische Aktivität im Habsburgerreich vgl. Reinhard Wittmann: *Der deutsche Buchmarkt in Osteuropa im 18. Jahrhundert – Voraussetzungen und Probleme*. In: ders.: *Buchmarkt und Lektüre im 18. und 19. Jahrhundert. Beiträge zum literarischen Leben 1750-1880*. Tübingen 1982 [*Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur*; Bd. 6.], 93-110.
- 30 Enno Littmann: *Alf Layla wa-Layla*. In: *The Encyclopedia of Islam*. New. Ed. Vol. I. Leiden; London 1960, 358-364, hier 364. Zu seiner Vorlage siehe das Nachwort in Littmann (wie Anm. 3), Bd. 6.
- 31 Josef Horovitz: *Poetische Zitate in Tausend und eine Nacht*. In: Gotthold Weil (Hrsg.): *Festschrift Eduard Sachau*. Berlin 1915, 374-379, hier 375 f.
- 32 Vgl. Wolfgang Heinrichs: *Prosimetrical Genres in Classical Arabic Literature*. In: Joseph Harris/Karl Reichl: *Prosimetrum. Crosscultural Perspectives on Narrative in Prose and Verse*. Cambridge 1997, 271. Mia I. Gerhardt: *The Art of Story-Telling. A literary Study of thousand and one Nights*. Leiden 1963, immer noch eine der umfassendsten Analysen des Werks, geht an keiner Stelle auf die Funktion der Gedichte ein.
- 33 Horovitz (wie Anm. 31).
- 34 So Littmann (wie Anm. 30), 364. Zu diesem Urteil – das bei jemandem überrascht, der in seiner Ausgabe die Gedichte übersetzt hat – kommt auch Rudi Paret in seinem Buch: *Früh-arabische Liebesgeschichten. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte*. Bern 1927 [*Sprache und Dichtung* 40], 5, Fußnote; zustimmend ferner Katharina Mommsen (wie Anm. 11), 158. Behutsamer urteilt Oestrup in: *Oestrups „Studien über 1001 Nacht“ aus dem Dänischen (nebst einigen Zusätzen) übersetzt*

- von O. Rescher. Stuttgart 1925, 103. Einzelne Bemerkungen zur poetischen Funktion der Gedichte bei Wiebke Walther: *Tausendundeine Nacht. Eine Einführung*. München; Zürich 1987 [*Artemis Einführungen* 31], 66 ff.; Robert Irwin: *Die Welt von Tausendundeiner Nacht*. Aus dem Engl. übersetzt und für den deutschen Leser ergänzt v. Wiebke Walther. Frankfurt/M. 1997, bes. 21; *The Arabian Nights*. Translated by Husain Haddaway. New York; London 1990, XXVII f.; Wolfgang Heinrichs (wie Anm. 32), 270 f. Nachdrücklich wendet sich David Pinault gegen die Meinung, die Gedichte könnten weggelassen werden, vor allem unter Hinweis auf den ursprünglich mündlichen Vortrag der Erzählungen und die Wirkung der Verse auf das zuhörende Publikum. Am Beispiel der Geschichte „The False Caliph“ (Littmann, III, 143 ff.) legt er dann dar, was die Gedichte im Zusammenhang der Erzählung leisten. Vgl. ders.: *Story-telling techniques in the Arabian Nights*. Leiden; New York; Köln 1992 [*Studies in Arabic Literature. Supplements to the Journal of Arabic Literature* XV], 119 ff.
- 35 Zitiert nach Katharina Mommsen (wie Anm. 11), 22 f.
- 36 Mohamed Abdel-Halim (Hrsg.): *Correspondance d'Antoine Galland*. Edition critique et commentée. Thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres, présentée à la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Paris. [Masch.] Paris 1964; H. Omont (Hrsg.): *Journal Parisien d'Antoine Galland (1708-1715) précédé de son autobiographie (1646-1715)*. Paris 1919 [*Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Isle de France* T. XLVI]. – Auffallend ist, dass Christoph Martin Wieland in *Dschinnistan* viele Gedichte seiner Vorlagen nicht übersetzt. Worauf sich freilich die Feststellung des Herausgebers gründet, er habe sie „abgelehnt“, ist unklar (wie Anm. 27, 39 bzw. 42). Über Galland s. besonders: Mohamed Abdel-Halim: *Antoine Galland. Sa vie et son œuvre*. Paris 1964; Raymond Schwab: *L'Auteur des Mille et une Nuits. Vie d'Antoine Galland*. Paris 1964; Georges May: *Les mille et une nuits d'Antoine Galland ou le chef-d'œuvre invisible*. Paris 1986.
- 37 Voß II, 155.
- 38 Das vermutet Irwin (wie Anm. 34), 29.
- 39 Habicht I, V.
- 40 Goethe freilich scheint die Prosawiedergaben der Gedichte eher mit Beifall aufgenommen zu haben. Katharina Mommsen beurteilt sie als „ansprechend“ (wie Anm. 11), 158, dort auch Goethes Äußerung.
- 41 Mardrus: *Le livre des mille nuits et une nuit. Traduction littérale et complète du texte arabe par le Dr. J. C. Mardrus*. Bd. I. Paris 1899, XIII.
- 42 *A plain and literal Translation of the Arabian Nights' Entertainments, now entitled the Book of the Thousand Nights and one Night*. With Introduction, explanatory Notes on the Manners and Customs of Moslem Men and a terminal Essay upon the History of the Nights by Richard F. Burton. Bd. 10. Benares (= Stoke Newington) 1885, 257.
- 43 Es war mir nicht möglich, alle vor seiner Übersetzung erschienenen europäischen Übertragungen daraufhin anzusehen. Wie problematisch verallgemeinernde Aussagen ohne einen umfassenden Überblick sind, zeigt Rida Hawaris sonst sehr lesenswerter Essay: *Antoine Galland's Translation of the Arabian Nights*. In: *Revue de littérature comparée* 214/2 (1980), 150-164. Dort heißt es, die Verse des Originals seien westlichen Lesern unbekannt geblieben, „until Torrent published his one-volume edition in 1838“ (162). – Die wahrscheinlich 1706 erschienene einbändige deutsche Übersetzung von Amander (vgl. Anm. 23) enthält, wie mir Frau Marie-Christine Henning von der Universitäts- und Landesbibliothek Halle nach Einsichtnahme in das dort vorhandene Exemplar freundlicherweise mitgeteilt hat, keine Gedichte. Dasselbe gilt für die vollständige Übersetzung der Jahre 1710-1735 (vgl. Anm. 23), die ich in der Univer-

- sitätsbibliothek Erlangen einsehen konnte. – Eine Zusammenstellung der Vossischen Gedichte im Anhang; dort auch die Seitenangaben.
- 44 *Der Katalog der Bibliothek von Johann Heinrich Voss, welche vom 9ten November 1835 an, in Heidelberg öffentlich versteigert werden soll.* Heidelberg 1835 weist die Werke nicht auf. Vgl. den Abschnitt „Dichter und Redner der Araber“ in: Carsten Niebuhr: *Beschreibung von Arabien. Aus eigenen Beobachtungen und im Lande selbst gesammelten Nachrichten abgefasst.* Kopenhagen 1772, 105-108. Dass Voß sich gerade während der Arbeit an seiner Übersetzung zumindest mit dem anderen der beiden Werke beschäftigt hat, dürfte eine Fußnote zu der Idylle *Der bezauberte Teufel* – das Gedicht erschien im Almanach von Voß und Goeckingk auf das Jahr 1781 – belegen; sie bezieht sich auf: *Carsten Niebuhrs Reisebeschreibung nach Arabien und andern umliegenden Ländern.* 2 Bde. Kopenhagen 1774/78, hier Bd. II, 399 f. – Über Voß' Beziehung zu Niebuhr vgl. Herbst (wie Anm. 7), I, 227.
- 45 Gottfried August Bürger: *Ankündigung.* In: ders.: *Sämtliche Werke.* Hrsg. v. Günter und Wiltrud Häntzschel. München 1987, 733-738, Zitat 734. Da die Ankündigung 1781 veröffentlicht wurde und Voß bereits in den ersten, 1781 erschienenen Band Gedichte aufgenommen hat, ist freilich ein Einfluss wenig wahrscheinlich. Weitere Äußerungen Bürgers zu seinem Plan in der zitierten Ausgabe, 1315, sowie bei Georg Schaafts: *Zwei unbekannte Briefe von Bürger.* In: *Zeitschrift für Bücherfreunde.* NF. 4/1 (1912), 57-59. Vgl. auch Ulrich Joost: *Bürger und Voß.* In: Frank Baudach/Günter Häntzschel (Hrsg.): *Johann Heinrich Voß (1751-1826). Beiträge zum Eutiner Symposium im Oktober 1994.* Eutin 1997 [*Eutiner Forschungen* 5], 39-57, hier 50 f.
- 46 Brief vom 26. Februar 1781 an Goeckingk (wie Anm. 16), 107.
- 47 Man braucht nur einen Blick zu werfen in die Anthologien: *Die schlafende Schöne. Französische und deutsche Feenmärchen des 18. Jahrhunderts.* Hrsg. von Heinz Hillmann. Hamburg 1967; *Das Kabinett der Feen. Französische Märchen des 17. und 18. Jahrhunderts.* Hrsg. von Friedmar Apel und Norbert Miller. München 1984 [*Winkler Weltliteratur*].
- 48 Voß I, 256
- 49 Zu der Reimprosa bes. Walther (wie Anm. 34), 64 ff.
- 50 Littmann, *Nachwort* (wie Anm. 3), Bd. 6, 653.
- 51 Voß I, 158-364.
- 52 Voß I, 158.
- 53 Galland I, 119.
- 54 Irwin (wie Anm. 34), 192.
- 55 Voß II, 290.
- 56 Habicht III, 252. Die Stelle lautet bei Galland: „Si vous regardez, ajouta mon père, du côté de l'île, que forment les deux branches du Nil les plus grandes, quelle variété de verdure, quel émail de toutes sortes de fleurs, quelle quantité prodigieuse de villes, de bourgades, de canaux et de mille autres objets agréables! Si vous tournez les yeux de l'autre côté en remontant vers l'Ethiopie, combien d'autres sujets d'admiration! Je ne puis mieux comparer la verdure de tant de campagnes arrosées par les différents canaux du Nil qu'à des émeraudes brillantes enchâssées dans de l'argent.“ (Galland I, 404 f.)
- 57 Diese Zeilen zitiere ich mit freundlicher Genehmigung des Herausgebers Adrian Hummel aus dem Manuskript seiner demnächst erscheinenden Ausgabe: Ernestine Boie-Voß, Johann Heinrich Voß: *Briefwechsel 1773-1794.* Unter Mitarbeit von Albrecht Lösener und Arnold Pischel hrsg. von Adrian Hummel. Hummel stellt in einem Brief an mich die Vermutung an, die Arbeit an „Tausend und eine Nacht“ habe sich möglicherweise auch im häufigen Gebrauch des Wortes Hexe mit Bezug auf Ernestine – mit durchweg positiver Bedeutung – niedergeschlagen.

- 58 Horst J. Frank: *Handbuch der deutschen Strophenformen*. 3. Aufl. Tübingen; Basel 1993 [*Uni-Taschenbücher* 1732], 515.
- 59 Voß II, 291.
- 60 Voß V, 70.
- 61 Voß V, 129.
- 62 Gerhardt (wie Anm. 32), 443 ff.
- 63 Galland II, 481.
- 64 Voß V, 95. Die Erzählung hat schon früh zu Bühnenfassungen Anlass gegeben (vgl. Habicht XIII, 220); am bekanntesten ist wohl die Oper „Abu Hassan“ von Carl Maria von Weber (uraufgeführt 1811); in dem Textbuch folgte der Verfasser Carl Hiemer dem zweiten Teil der Erzählung. Vgl. allgemein den Artikel *Der träumende Bauer* in: Elisabeth Frenzel: *Stoffe der Weltliteratur*. 8. Aufl. Stuttgart 1992 [*Kröners Taschenausgabe* 300], 83-86.
- 65 Habicht VII, 17.
- 66 Johann Christoph Adelung: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*. 2. Aufl. 4. Teil. Leipzig 1801, 239.
- 67 Vgl. dazu besonders Goethes *Farcen*.
- 68 Frank (wie Anm. 58), 602.
- 69 Voß V, 68.
- 70 Voß III, 195.
- 71 Mommsen (wie Anm. 11), 69 ff. Elise Keudell: *Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek. Ein Verzeichnis der von ihm entliehenen Werke*. Hrsg. v. Werner Deetjen. Weimar 1931. Sie verzeichnet vier Entlehnungen des Werks von Galland. Einen Überblick über die vielen Augenblicke der Beschäftigung Goethes mit den „contes“ gibt Kartharina Mommsen in ihrem Buch. Sie will offenbar nicht ganz ausschließen, dass Goethe die Voßsche Übersetzung gekannt habe (119, Anm. 2).
- 72 Mommsen (wie Anm. 11), 69.
- 73 Ebd., 70.
- 74 Ebd., 73 f.
- 75 Ebd., 74.
- 76 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik III*. In: *Werke*. Neu ediert von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Bd. 15. Frankfurt/M. 1986 [*subrkamp taschenbuch wissenschaft* 615], 367.
- 77 Tzvetan Todorov: *Die Erzähl-Menschen*. In: „*Irrgarten der Lust*“. 1001 Nacht. Aufsätze. Stimmen. Illustrationen. Insel Almanach auf das Jahr 1969. Frankfurt/M. 1968, 65-83, hier 65. Todorov bezieht sich zwar teilweise auf die neuere Übersetzung von René Khawam, verwendet aber da, wo dieser einzelne Erzählungen noch nicht übersetzt hatte, die Ausgabe von Galland (82). Man wird also seine Aussagen auf beide Übersetzungen beziehen dürfen.
- 78 Ebd.
- 79 Ebd., 68.
- 80 Galland II, 74. In der Fassung von Habicht lautet die Stelle: „Da sie mit Ebn Thaher auf vertrautem Fuße stand, so nahm sie ihren Schleier ab, und ließ den Augen des Prinzen von Persien eine so außerordentliche Schönheit entgegen stralen, daß er davon bis ins Herz getroffen wurde. Die Frau ihrerseits konnte sich auch nicht enthalten, den Prinzen zu betrachten, dessen Anblick auf sie denselben Eindruck machte. ‚Herr,‘ sagte sie zu ihm mit freundlicher Miene, ‚ich bitte auch, setzet euch.‘ Der Prinz von Persien gehorchte, und setzte sich auf den Rand des Sofa’s. Seine Augen blieben stäts auf sie geheftet, und er verschlang in langen Zügen das süße Gift der Liebe [...] Sie bemerkte bald, was in seiner Seele vorging; und diese Entdeckung mußte sie vollends sie [!] für ihn entflammen.“ (IV, 165).

- 81 Voß III, 88 f.
- 82 Ludwig Christoph Heinrich Hölty: *Sämtliche Werke*. Kritisch und chronologisch hrsg. v. Wilhelm Michael. Bd. 2 Weimar 1918, 4.
- 83 Frank (wie Anm. 58), 250.
- 84 Todorov (wie Anm. 77), 70 ff.
- 85 Jean Paul: *Vorschule der Aesthetik*. Hrsg. von Eduard Berend. In: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. von der Preußischen Akademie der Wissenschaften in Verbindung mit der Akademie zur wissenschaftlichen Erforschung und Pflege des Deutschtums. I. Abt. 11. Bd. Weimar 1939, 88. – Zu Jean Pauls Lektüre der Voßschen Übersetzung Eduard Berend im Anmerkungsteil, ebd., 445 zu S. 88.
- 86 Ebd., 87, vgl. Mommsen (wie Anm. 11), 73 f.
- 87 Ebd., 78.
- 88 Mommsen (wie Anm. 11), 74.
- 89 In: *Brief über den Roman*. Zit. nach Friedrich Schlegel: *Kritische Schriften*. Hrsg. v. Wolfdietrich Rasch. 3. Aufl. München 1971, 515. Den Hinweis auf die Stelle entnehme ich Judith Ryan: *Hybrid Forms in German Romanticism*. In: Harris/Reichl (wie Anm. 32), 165-181, hier 167. Sie zeigt, dass Verseinlagen für die Erzählwerke der deutschen Romantik geradezu konstitutiv sind und gibt Hinweise auf ihre Funktion.
- 90 Zitiert nach Leonie Koch-Schwarzer: *Populäre Moralphilosophie und Volkskunde. Christian Garve (1742-1798) – Reflexionen zur Fachgeschichte*. Marburg 1998 [*Schriftenreihe der Kommission für deutsche und osteuropäische Volkskunde in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e. V.*; 77], 98. Über das „verachtete Schreiben um Geld“ bes. Wolfgang von Ungern-Sternberg: *Schriftsteller und literarischer Markt*. In: Rolf Grimminger (Hrsg.): *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bd. 3. München 1980, 133-185, hier 169 ff.

3. Anhang: die Gedichte im Vergleich

Bei der Bezeichnung der Geschichten folge ich Voß.

*Geschichte von drei Kalendern, die Königssöhne waren,
und von fünf Damen zu Bagdad*

Nach den ersten Bissen, nahm Amine, die sich nahe beim Schenktisch gesetzt hatte, eine Flasche Wein und eine Schale, schenkte sich ein, und trank zuerst, nach der Weise der Araber. Hierauf schenkte sie auch ihren Schwestern ein, die nach einander trunken. Dann füllte sie zum viertenmal dieselbige Schale, und reichte sie dem Träger, der, indem er sie annahm, Aminens die Hand küßte, und, eh er sie ausleerte, dieses Trinklied sang:

So wie von dem duftenden Blumenbeet
Der liebliche West noch lieblicher weht;
So schmeckt mir auch, schenckt ihn die Holde mir ein,
Weit köstlicher noch der köstliche Wein! [170]

Die Damen ergötzen sich über dies Liedchen, und sangen auch einige.
(31ste Nacht, Voß I, S. 170 f.)¹

... puis, remplissant pour la quatrième fois la même tasse, elle la présenta au porteur, lequel, en la recevant, baisa la main d'Amine, et chanta, avant que de boire, une chanson dont le sens était que, comme le vent emporte avec lui la bonne odeur des lieux parfumés par où il passe, de même le vin qu'il allait boire, venant de sa main, en recevait un goût plus exquis que celui qu'il avait naturellement.
(Galland I, S. 119)

[Der Träger sang ein Lied,] dessen Inhalt war: daß wie der Wind die Wohlgerüche der duftenden Gegenden, die er durchstreicht, mit sich führt, ebenso der Wein, den er aus ihrer Hand empfing, dadurch einen köstlicheren Geschmack erhielt, als er von Natur hatte.
(Habicht II, S. 16)

Geschichte von Nureddin Ali und Bedreddin Hassan

[Der Pastetenbäcker Bedreddin Hassan – der eigentlich der Sohn des Großvezirs Nureddin Ali ist – überredet einen Eunuchen, gemeinsam mit seinem Schützling, dem schönen Agib – in Wahrheit Bedreddin Hassans Sohn –, den Laden zu betreten und dort Kuchen zu essen. Er gewinnt den Eunuchen mit einem Scherz:]
Guter Freund, sprach er, verhindert diesen jungen Herrn nicht, daß er mir meine Bitte gewähre; es würde mich sehr kränken. Erweist mir lieber die Ehre, und kommt mit ihm herein; ihr werdet dadurch zeigen, daß ihr zwar auswendig braun wie eine Kastanie, aber auch inwendig eben so weiß seyd. Seht ihr mich wohl dafür an, daß ich die Kunst verstehe, euch, so schwarz wie ihr seyd, in einen Weissen zu verwandeln? Der Verschnittene lachte über diesen Spaß, und fragte,

was denn das für eine Kunst wäre. Ich will sie euch lehren, erwiderte er; und zugleich hub er an zu singen:

Wer nennt euch schwarz? Wer nennt euch entmannt?
Ihr wackern Männer aus Mohrenland!
Ihr schirmt ja mit ungefärbter Treu [183]
Die Scheitel des Herrn vor dem Hirschgeweih!

Diese Verslein behagten dem schwarzen Kerl: Ei nun, sprach er, der Mann weiß zu leben! Wir wollen ein wenig hineingehen.
(112te Nacht, Voß II, S. 183 f.)²

„... Faites-moi plutôt l'honneur d'entrer avec lui chez moi, et par là vous ferez connaître que, si vous êtes brun au-dehors comme la châtaigne, vous êtes blanc aussi au-dedans comme elle. Savez-vous bien, poursuivit-il, que je sais le secret de vous rendre blanc, de noir que vous êtes?“
L'eunuque se mit à rire à ce discours, et demanda à Bedreddin ce que c'était que ce secret. „Je vais vous l'apprendre“, répondit-il. Aussitôt il lui récita des vers à la louange des eunuques noirs, disant que c'était par leur ministère que l'honneur des sultans, des princes et de tous les grands, était en sûreté.
(Galland I, S. 336)

Hierauf sagte er ihm Verse zum Lobe der schwarzen Verschnittenen her, welche besagten, daß durch ihren Dienst die Ehre der Sultane, der Fürsten und aller Großen in Sicherheit wäre.
(Habicht III, S. 132)

Geschichte, die der jüdische Arzt erzählte

[Der Vater des jüdischen Arztes preist im Gespräch mit dessen Oheimen Ägypten und zitiert dabei einen Dichter:]

Hört, was jener Poet sagte, als er Egipten verlassen mußte:
Für euch nur strömt in segenreicher Milde
Der Nil von fernen Himmelsbergen her, [289]
Und tränkt mit Heil die jauchzenden Gefilde,
Und tanzt, mit Schiffen stolz gekrönt, ins Meer:
Doch ich, dem hier einst Erd' und Himmel lachten,
Muß jezt verbannt in Wüsteneien schmachten!
(151ste Nacht, Voß II, S. 289 f.)³

Ecoutez ce qu'un poète, obligé d'abandonner l'Égypte, disait aux Égyptiens: Votre Nil vous comble tous les jours de biens; c'est pour vous uniquement qu'il vient de si loin. Hélas! en m'éloignant de vous, mes larmes vont couler aussi abondamment que ses eaux. Vous allez continuer de jouir de ses douceurs, tandis que je suis condamné à m'en priver malgré moi.
(Galland I, S. 404)

Euer Nil überhäuft euch täglich mit Wohlthaten; nur euret wegen kömmt er so weit her! [251]
Ach! indem ich mich von euch entferne, fließen meine Thränen so reichlich, wie seine Wasser.
Ihr werdet seiner Süßigkeiten ferner genießen, während ich verdammt bin, mich ihrer, wider willen, zu berauben.
(Habicht III, S. 251 f.)

*Geschichte von Abulhassan Ebn Behar, und Schemselnihar,
der Favoritin des Kalifen Harun Alraschid*

[Die Frauen kündigen dem Prinzen die Ankunft der Favoritin des Kalifen durch einen Gesang an:]

Seht den Mond vor Freude glühn
Auf der Himmelsbahn!
Vollbestralet sehn wir ihn
Bald zur Sonne nahn. [98]

Die Meinung war, der persische Prinz würde bald die Freude haben, der reizenden Schemselnihar, der Quelle seines Glücks, näher zu seyn.
(187ste Nacht, Voß III, S. 98 f.)

... elle et ses compagnes se levèrent et chantèrent toutes ensemble ... que la pleine lune allait se lever avec tout son éclat, et qu'on la verrait bientôt s'approcher du soleil.
(Galland II, S. 80)

Der Vollmond in all seinem Glanze steigt jetzt empor, und bald wird man ihn der Sonne sich nähern sehen.
(Habicht IV, S. 177)

*Geschichte von Abulhassan Ebn Behar, und Schemselnihar,
der Favoritin des Kalifen Harun Alraschid*

Als sich die ersten Frauenzimmer auf den Wink der Favoritin hier gesetzt hatten, befahl sie einer, zu singen. Das Frauenzimmer stimmte ihre Laute, und sang folgendes Lied. [102]

Hoch über alle Freuden steigt die Freude
Der Liebenden!
Ein Herz und Eine Seele, schweben beide
Gleich Himmlischen,
Von Wonne fort zu Wonne; sehn verachtend
Der Erde Glück;

Umarmen sich, wemns stürmt, und seufzen schmachtend,
Mit nassem Blick:

Wir lieben uns! Denn ach, Verfolger, saget:
Wer kann, wer kann,
Was Gott so reizend schuf, nicht lieben? Klaget
Das Schicksal an!
(188ste Nacht, Voß III, S. 102 f.)

Cette femme ... chanta une chanson dont le sens était: que deux amants qui s'aimaient parfaitement avaient l'un pour l'autre une tendresse [82] sans bornes; que leurs cœurs en deux corps différents n'en faisaient qu'un, et que, lorsque quelque obstacle s'opposait à leurs désirs, ils pouvaient se dire les larmes aux yeux: Si nous nous aimons parce que nous nous trouvons aimables, doit-on 'en prendre à nous? Qu'on s'en prenne à la destinée!
(Galland II, S. 82 f.)

Zwei Liebende, die wahrhaft sich lieben, hägen gränzenlose Zärtlichkeit für einander; Ihre Herzen [181] in zwei getrennten Leibern, sind jedoch nur eins; und wenn ein Hinderniß sich ihrem Verlangen entgegenstellt, so könnten sie mit Thränen im Auge sich sagen: Wenn wir uns lieben, weil wir uns lebenswürdig finden, darf man uns deshalb schelten? Man schelte vielmehr das Schicksal.
(Habicht IV, S. 181 f.)

Der erwachte Schläfer

Während der Kalif trank, erwiederte Abu Hassan: Man sieht es euch gleich an, daß ihr ein Mann seydt, der die Welt kennt, und zu leben weiß. Dann sang er in arabischen Versen, und schlug mit dem Finger den Takt auf den Tisch:

Beim Himmel! empfinde mein steinernes Haus;
Voll Ehrfurcht würd' es euch grüßen!
Es sprünge vor Freuden zum Dache hinaus,
Und würfe sich euch zu den Füßen! [12]
Und riefe: Hopheiße! kein wehrterer Gast
Hat unter mir jemals gehauset!
Heil, Redlicher, dir! der den Weintrunk nicht haßt!
Trinkt, Kinder, und scherzet und schmauset!

Der Kalif, der von Natur sehr munter war, freute sich über die närrischen Einfälle seines Wirthes.
(Voß V, S. 12 f.)

Si ma maison, ajouta-t-il en vers arabes, était capable de sentiment et qu'elle fût sensible au sujet de joie qu'elle [431] a de vous posséder, elle le marquerait hautement, et, en se prosternant devant vous, elle s'écrierait. „Ah! quel plaisir, quel hon-

Wenn mein Haus – fügte er in Arabischen Versen hinzu – Empfindung hätte, und die Freude über das Glück, euch zu besitzen, fühlen könnte, so würde es solche laut an den Tag legen, und vor euch niederfallend ausrufen: „Ach, welche Lust, welches

neur de me voir honorée de la présence
d'une personne si honnête et si com-
plaisante qu'elle ne dédaigne pas de pren-
dre le couvert chez moi!“
(Galland II, S. 431 f.)

Glück, daß mich ein so edler und gefälliger
Mann mit seiner Gegenwart beehrt, und es
nicht verschmäht, bei mir Nachtherberge
zu nehmen!“
(Habicht VII, S. 17)

Der erwachte Schläfer

Wißt ihr nicht, wie es im alten Liede heißt?

Freund, wische das Maul, und schnüre den Packen,
Und laß dir in anderen Küchen was backen!

Macht die Anwendung auf euch! Wie oft soll ichs euch denn wiederholen? Geht
mit Gott!

(Voß V, S. 67)

Vous savez le proverbe qui dit: Prenez
votre tambour sur les épaules, et délogez.
Faites-vous-en l'application.
(Galland II, S. 464)

Du kennst ja wohl das Sprichwort: Nimm
deine Trommel auf die Schultern und
packe dich! Wende es jetzt auf dich an.
(Habicht VII, S. 79)

Geschichte des Prinzen Achmed und der Fee Pari-Banu

[Der Prinz hat der Fee, seiner Gemahlin, versprechen müssen, dass er sie nie um
etwas bitten werde. Jetzt bedrängt ihn sein Vater, der Fee eine Bitte vorzutragen:]
Mein Sohn, antwortete der indische Sultan, es sollte mir leid thun, wenn meine
Bitte schuld daran wäre, daß ich euch nicht wiedersähe. Aber es scheint, daß ihr
die Gewalt eines Manns über seine Frau nicht kennet. Wenn eure Fee euch wirk-
lich liebt, wie ihr sagt, so wird sie euch eine Sache nicht verweigern, die für ihre
Macht eine so unbedeutende Kleinigkeit ist. Geht hin, und bittet nur dreist; ihr
werdet sehn, daß sie euch mehr liebt, als ihr glaubt. Habt ihr die Worte des Dich-
ters nicht gelesen?

Schleuß auf dein Herz! Wer sich zur Unzeit schämt,
Sieht andre froh, da er sich grämt!
(Voß VI, S. 236)

Allez, demandez seulement, vous verrez
que la fée vous aime au-delà de ce que vous
croyez, et souvenez-vous que, faute de ne
pas demander, on se prive de grands avan-
tages.
(Galland III, S. 374)

Geh, bitte sie nur, und du wirst sehen, daß
die Fee dich weit mehr liebt, als du es
glaubst, und bedenke zugleich, daß, wenn
man nicht bittet, man sich großer Vortheile
beraubt.
(Habicht IX, S. 274)

- 1 Bei einem Vergleich ist zu bedenken, dass Littmann nach einer anderen Vorlage übersetzt:

Der Becher wird nur getrunken mit dem vertrauten Freund,
Dem Manne von edler Abkunft und altem Geschlechte, vereint.
Der Wein ist wie der Wind: wenn der über Däfte weht.
So duftet er; doch er stinkt, wenn er über Leichen geht. (Littmann I, S. 103)

- 2 Zum Vergleich die Version Littmanns (I, S. 269):

Wär nicht seine feine Bildung und seine schöne Treue,
So hätte er nicht im Hause des Königs Herrschergewalt.
Und für die Frauengemächer, o welch ein trefflicher Diener!
Ob seiner Schönheit dienten die Engel des Himmels ihm bald!

- 3 Bei Littmann lauten die Verse (I, S. 333):

Soll ich von Kairo fortziehen und seinen herrlichen Wonnen? / Welcher Ort wäre es,
der dann mir noch Freude bringt? / Und soll ich den Ort verlassen, wo den Atmenden
umwehen / Reine Lüfte, doch nicht, was aus engen Gassen dringt? / Und wie denn?
Durch seine Schönheit gleicht es dem Paradiese; / Dort sind die Polster und Kissen aus-
gebreitet in Reihn. / Eine Stadt, die Augen und Herzen durch ihren Glanz erfreuet; /
Was der Fromme sich wünscht und der Sünder, bietet es im Verein. / Und das Verdienst
vereint dort die treuen Freunde; / Liebliche Gärten bieten ihnen die Stätten der Ruh. /
O ihr Volk von Kairo, wenn Allah mein Fernsein beschließt, / Versprechen und
Schwüre führen euch mich immer zu. / Nennet sie nicht dem Zephir! Der Gärten Duft
so weich / ist ja gleichwie der seine; er raubt ihn dann sogleich.