



Hans-Wolfgang Bindrim

Wilhelm Hauffs
Die Errettung Fatmes

Textanalyse und Interpretation

Ein Beitrag zum kreativen
Umgang mit dem Volksmärchen
in einem Kunstmärchen



Europäische Hochschulschriften

Publications Universitaires Européennes
European University Studies

Reihe I

Deutsche Sprache und Literatur

Série I Series I

Langue et littérature allemandes
German Language and Literature

Bd./Vol. 2028



PETER LANG

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

Hans-Wolfgang Bindrim

Wilhelm Hauffs
Die Errettung Fatmes

Textanalyse und Interpretation

Ein Beitrag zum kreativen
Umgang mit dem Volksmärchen
in einem Kunstmärchen



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISSN 0721-3301

ISBN 978-3-653-01888-2 (E-Book)

DOI 10.3726/978-3-653-01888-2

ISBN 978-3-631-63429-5 (Print)

© Peter Lang GmbH

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Frankfurt am Main 2012

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

www.peterlang.de

„Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“

Friedrich Schiller: „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ (15. Brief)

„[...] denn unser Ziel war ja nicht nur das Morgenland, oder vielmehr: unser Morgenland war ja nicht nur ein Land und etwas Geographisches, sondern es war die Heimat und Jugend der Seele, es war das Überall und Nirgends, war das Einswerden aller Zeiten.“

Hermann Hesse: „Die Morgenlandfahrt“

Inhalt

1. Der Märchenerzähler Wilhelm Hauff	9
2. Grundfragen der Textanalyse und Interpretation	19
3. Aufbau und Inhalt des Kunstmärchens „ <i>Die Errettung Fatmes</i> “	29
a) Die Rahmenerzählung: „ <i>Die Karawane</i> “	29
b) Die Binnenerzählung: „ <i>Die Errettung Fatmes</i> “	30
4. Analyse und Interpretation des Kunstmärchens „ <i>Die Errettung Fatmes</i> “	35
a) Unterscheidung zwischen „Volksmärchen“ und „Kunstmärchen“	35
b) Der Orient als Schauplatz	41
c) Ein Schwankmärchen	49
d) Mustafa als Märchenheld	51
e) Eine „dramatische“ „Märchennovelle“	62
f) Die Sprache des Märchens und das Problem des Erzählens	65
g) Der edle Räuber Orbasan als heimlicher Held des Märchens	70
h) Wilhelm Hauffs Quellen	74
i) Der „Spielraum Literatur“	77
j) Der ethische Gegensatz in einer Person selbst: Mustafa, Orbasan und Mustafas Vater	80
k) Umbildung und Neugestaltung des Volksmärchens als Kunstmärchen	90
l) Das Märchen als Lektüre für Kinder und Erwachsene	92
Abbildungen	105
Die Handlungsträger im Kunstmärchen „ <i>Die Errettung Fatmes</i> “	109
Zeugnisse über das Märchen	111
Nachbemerkung	117
Über den Verfasser	119
Literatur	121

1. Der Märchenerzähler Wilhelm Hauff

Nicht mehr als drei Jahre sind Wilhelm Hauff (1802 – 1827) vergönnt gewesen, sein gesamtes literarisches Werk zu schaffen, das neben einer Anzahl von Gedichten, Skizzen, Aufsätzen und Rezensionen immerhin drei Romane, sieben Novellen und drei „*Maehrchen-Almanache*“ mit vierzehn Märchen und Erzählungen umfasst. Schon während der Studienzeit beherrscht ihn ein geradezu fiebrhafter Drang zu schreiben. Er produziert ohne Mühe mit fast unbegreiflicher Schnelligkeit. Dabei kommt es ihm zugute, dass er selbst auch ein besessener Leser ist.

Die Literaturgeschichte stuft ihn mehr als Literaten denn als Dichter ein, der sich jedoch bedeutend über die Belletristik seiner Zeit erhebt. Literarhistorisch wird er zwischen Romantik und Frührealismus eingeordnet: Er gehört in die Epoche der Restauration und der Biedermeierzeit und zählt zum „Schwäbischen Dichterkreis“ oder zur „Schwäbischen Romantik“, der auch Ludwig Uhland (1787 – 1862)¹, Gustav Schwab (1792 – 1850)², Eduard Mörike (1804 – 1875) und andere angehören. Er behauptet jedoch eine Eigenständigkeit.

Bis heute ist Wilhelm Hauff vor allem als Märchenerzähler bekannt und beliebt, der in unmittelbarer Folge die Märchen-Almanache „*Die Karawane*“ (1826), „*Der Scheik von Alessandria und seine Sklaven*“ (1827) und „*Das Wirtshaus im Spessart*“ (1828) veröffentlicht hat. Auf die Märchen, die zur Weltliteratur gehören, stützt sich bis heute sein Nachruhm. Wer kennt nicht aus seiner eigenen Kindheit „*Die Geschichte von Kalif Storck*“, „*Die Geschichte von dem kleinen Muck*“, „*Der Zwerg Nase*“ und „*Das kalte Herz*“?

Wilhelm Hauff wählt die Form des Almanachs³, um den Märchen beim Lesepublikum eine bessere Aufmerksamkeit zu sichern und sie damit zugleich ideell aufzuwerten: Die „*wundervolle Märchenwelt*“ finde kein empfängliches

-
- 1 Ludwig Uhland würdigt Wilhelm Hauff in einem Abschiedsgedicht für das „Morgenblatt für gebildete Stände“ (Nr. 291 vom 5. Dezember 1827 S. 1161): „Dem jungen, frischen, farbenhellen Leben“.
 - 2 Gustav Schwab gibt 1830 in Stuttgart Wilhelm Hauffs „Sämtliche Schriften“ mit 36 Bändchen heraus und fügt eine etwa dreißig Seiten umfassende Biographie hinzu.
 - 3 „Almanach“: grch. „*alemenichiaká*“, nach Eusebius (gest. 340) Benennung für die ägyptischen Kalender, Ursprung des Wortes vermutlich koptisch, durch mlat. „*almanachus*“ vermittelt 1267 engl. „*almanac*“, 1345 ital. „*almanaco*“, früh im 15. Jhd. frz. „*almanach*“. Nach Deutschland über die Niederlande gekommen: „*almanag*“ 1426 in flandr. Rechnungen. Nl. jetzt „*almanak*“. Die übliche Herleitung aus dem Arabischen scheidet daran, dass das arabische Wort für 'Kalender' „*takwīm*“ lautet und dass ein im 13. Jahrhundert in Spanien auftretendes arab. „*almanah*“ aus dem Mittellateinischen entlehnt ist. Hierzu s. Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 21. unv. Aufl. Berlin u. New York 1975. S. 15b.

Publikum mehr. Er verbindet die (angeblich) aus der Mode geratene Literaturgattung „Märchen“ mit der Mode gewordenen Publikationsform „Almanach“. Mit der Form des Almanachs gestaltet er einen Märchenzyklus, der die Märchen als Binnenerzählungen in eine Rahmenerzählung einfügt.

Es entspricht der novellistischen Konvention, in einer Rahmenerzählung eine gesellige Erzählsituation zu schildern. Giovanni Boccaccio (1313 – 1375) gibt mit seinem Novellenzyklus „Decamerone“ (1348/53, Druck 1470) das klassische Vorbild: Sieben Damen und drei Herren fliehen vor der 1348 in Florenz wütenden Pest auf ein Landgut und erzählen sich dort zum Zeitvertreib an zehn Tagen hundert Geschichten, die tragisch oder komisch, fein oder derb in einer von Amor und Fortuna regierten Welt spielen.

Ebenso liefert die arabische Sammlung „Tausendundeine Nacht“ das Vorbild für die kunstvolle Gestaltung einer Rahmenerzählung mit über 300 Märchen, Novellen, Schwänken, Anekdoten, Fabeln, Parabeln und Liebesgeschichten. Deren Grundstock bildet die aus dem Indischen ins Persische übersetzte und schließlich im 10. Jahrhundert ins Arabische übertragene Märchensammlung „Tausend Nächte“ aus dem 8. Jahrhundert. Bis zum 16. Jahrhundert wird an ihr durch Ergänzung und Abwandlung gearbeitet. In einzelnen Teilen wird sie vom 14. Jahrhundert an durch Reisende in Italien vermittelt und im 17. und 18. Jahrhundert in Europa durch Übersetzungen bekannt: so zuerst durch den Orientalisten Jean-Antoine Galland (1646 – 1725) in den Jahren 1704 bis 1717. Es gelingt Scheherazade zusammen mit ihrer jüngeren Schwester Dinarsad, Sultan Scheherban, dessen erste Gemahlin ihn mit einem schwarzen Sklaven betrogen hat und der deshalb nicht mehr an die Tugend und Treue einer Frau glauben kann, mit schönen Geschichten in genau geplanten Fortsetzungen und Verschachtelungen zu unterhalten und ihn damit immer wieder davon abzuhalten, sie am Morgen nach der gemeinsam verbrachten Nacht töten zu lassen. Scheherazade, dieses Urbild der Geschichtenerzählerin, rettet ihr Leben, indem sie Nacht für Nacht um ihr Leben erzählt.

Johann Wolfgang Goethe (1749 – 1832) veröffentlicht in der von Friedrich Schiller (1759 – 1805) herausgegebenen Zeitschrift „Die Horen“ den Novellenzyklus „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ (1795): Eine edle Familie – die Baroness von C. mit Kindern, Freunden und Hausangestellten – verlässt ihre linksrheinischen Besitzungen, die von der Französischen Revolutionsarmee besetzt werden, eilt auf ein Gut, das ihr auf dem rechten Ufer des Rheins gehört, und vertreibt sich unter dem Gebot, alle Unterhaltung über das Interesse des Tages zu verbannen, die Zeit damit, Gespenster- und Liebesgeschichten, moralische Geschichten und ein Märchen zu erzählen.

Ludwig Tieck (1773 – 1853) ahmt das Bauprinzip der Rahmenerzählung in seiner Sammlung „Phantasia“ (3 Bände) (1812 – 1816) nach: Ein geselliger, romantisch gesinnter und empfindender Kreis, zu dem vier Damen und sieben Herren gehören, trifft sich auf Reisen, auf Landgütern und bei Tisch und unter-

hält sich damit, indem die sieben Herren Märchen, Novellen und Schauspiele vortragen.

E. T. A. Hoffmann (1776 – 1822) beruft sich ausdrücklich auf Ludwig Tieck, als er seinen Erzählzyklus „Die Serapions-Brüder“ (4 Bände) (1819 – 1821) zusammenstellt: Nach langer Trennung sehen sich vier, später sechs literarisch interessierte Freunde wieder, erneuern ihren Freundesbund im Zeichen des Einsiedlers Serapion, für den sich der wahnsinnige Graf P... gehalten hat, und lesen sich aus eigenen Werken vor, in denen immer wieder das Missverhältnis des inneren Gemüts mit dem äußeren Leben angesprochen wird und in denen damit immer wieder die Krankheiten des Geistes und der Seele zum Thema werden.

Wilhelm Hauff bettet in den „*Maehrchen-Almanachen*“ die Märchen als Binnenerzählungen in eine Rahmenerzählung ein, die eine Erzählsituation schildert. Kaufleute einer Karawane vertreiben sich auf den Rastplätzen mit Märchen und Geschichten die Zeit, Sklaven bedanken sich beim Scheik von Alessandria mit Märchen und Geschichten für die geschenkte Freiheit, Reisende im Spessart halten sich mit Märchen und Geschichten wach, damit die Räuber sie im Wirtshaus nicht im Schlaf überraschen können.

Wilhelm Hauff verknüpft die Rahmenerzählung kunstvoll mit den Binnenerzählungen, indem er die Erzähler in der Rahmengeschichte auch als Helden der Märchen auftreten lässt. So schließen die beiden ersten „*Maehrchen-Almanache*“ sogar mit Erkennungsszenen,⁴ die als erschütternde oder als rührende Schlusspointen gestaltet sind: Der geheimnisvolle Fremde, der die Karawane begleitet und sich Selim Baruch genannt hat, ist kein anderer als der edle Räuber Orbasan, von dem in einigen Märchen erzählt worden ist. Der junge Sklave, der Ali Banu, dem Scheik von Alessandria, die „*Geschichte Almansors*“ erzählt, ist mit dem Helden dieser Geschichte identisch, und der Scheik erfährt, dass sich

4 Gotthold Ephraim Lessing (1729 – 1781) lässt sein Blankversdrama „Nathan der Weise“ (1779) mit einer Erkennungsszene (*Anagnorisis*) ausklingen, in der die Verwandtschaftsverhältnisse zwischen Nathans (Pflege-)Tochter Recha, dem Tempelherrn und Sultan Saladin offenbar werden und die sich zu einem Umarmungsfest steigert. Damit erzielt er beim zeitgenössischen Publikum eine große Rührung: Die im Stück auftretenden Vertreter der drei Weltreligionen Judentum, Christentum und Islam sind miteinander verwandt. Auch Johann Wolfgang Goethe (1749 – 1832) gestaltet in seinem Drama „Iphigenie auf Tauris“ (Prosafassung 1779, Versfassung 1786) im dritten Aufzug eine hochdramatische Erkennungsszene: Iphigenie, die auf Tauris (Halbinsel Krim) Tempeldienst für die Göttin Diana (Artemis) verrichtet, muss in dem gefangenen Griechen, den sie auf Befehl des Königs Thoas der Göttin opfern soll, ihren Bruder Orest und er in ihr seine totgeglaubte Schwester erblicken. Im Gegensatz zu dem antiken Tragiker Euripides (um 480 v. Chr. – 406 v. Chr.) und zu dessen Gestaltung der Erkennungsszene in der Tragödie „Iphigenie bei den Taurern“ (412 v. Chr.) psychologisiert Goethe den Konflikt und will dadurch das Publikum erschüttern.

hinter beiden sein verlorener Sohn Kairam verbirgt, den die Franzosen während Napoleons Ägyptischer Expedition einst als Geisel genommen und dann sogar nach Frankreich entführt haben. Märchenerzähler und Märchenfigur sind eins, und die Rahmenerzählung, die die Wahrscheinlichkeit und die Glaubwürdigkeit des Erzählten garantieren soll, wird damit selbst märchenhaft.

Auch die Rahmenerzählung „*Das Wirtshaus im Spessart*“ endet mit einer rührenden Erkennungsszene, die aber keine Verbindung zu den Binnenerzählungen herstellt: Felix, der Goldschmied, der durch Verkleidung als Gräfin die Räuber getäuscht und dadurch die Gräfin selbst aus den Händen der Räuber gerettet hat, wird am Schluss in dieser Gräfin seine Patin ansprechen können, die nach dem Tod seiner Eltern sich seiner aus der Ferne fürsorglich angenommen hat, die ihn das Handwerk seines Vaters hat lernen lassen und der er nun endlich als Beweis seiner gelernten Kunstfertigkeit die ihm einst anvertrauten Edelsteine in neuen Fassungen vorlegen darf.

In den „*Maehrchen-Almanachen*“ werden nicht nur Märchen, sondern auch Sagen und abenteuerliche Geschichten erzählt. Geschieht im Märchen etwas Übersinnliches, das zum Bereich des Wunderbaren gehört, fesselt in den Sagen und in den abenteuerlichen Geschichten etwas Ungewöhnliches, das dennoch dem Bereich des Wirklichen verhaftet bleibt. Treten in den Märchen fremde Mächte wie Feen und Zauberer, Genien und Geisterfürsten auf, also helfende oder schadende Jenseitsgestalten, die den Bereich des Wunderbaren repräsentieren, bleiben in den Sagen und abenteuerlichen Geschichten die sterblichen Menschen allein, deren Schicksal nur durch sich selbst oder durch die sonderbare Fügung der Umstände bestimmt wird, aber durch die Verkettung der Begebenheiten nicht weniger wunderbar ist. Gemeinsam ist dem Märchen und der abenteuerlichen Geschichte das Außergewöhnliche. In der Rahmenerzählung des „*Maehrchen-Almanachs*“ „*Der Scheik von Alessandria und seine Sklaven*“ wird vor Beginn der Binnenerzählung „*Der Affe als Mensch*“ die Unterscheidung zwischen Märchen und abenteuerlicher Geschichte in diesem Sinne reflektiert.

Es stellt sich dem Interpreten die Frage, ob durch die im Gegenzug auch im Märchen feststellbare Annäherung an die Wirklichkeit das Märchen als Gattung bei Wilhelm Hauff nicht eine Auflösung erfährt: Genaue Ortsangabe und historische Datierung widersprechen dem Märchen. So tritt sogar eine historische Person wie Napoleon (1769 – 1821) in der „*Geschichte Almansors*“ auf, die vor dem Hintergrund der Ägyptischen Expedition (1798) und der Seeschlacht bei Trafalgar (21. Oktober 1805) spielt. [Doch folgt Wilhelm Hauff darin, eine historische Person im Märchen auftreten zu lassen, durchaus seinem Vorbild von „*Tausendundeiner Nacht*“: Oft und gern erzählt Scheherazade nämlich von Harun ar-Raschid (763 oder 766 – 809), der als abbasidischer Kalif von 786 bis zu seinem Tod in Bagdad regiert, prächtige Bauten errichten lässt und die Wissenschaften und die Künste fördert: Sie weiß, dass er die Gewohnheit

hat, in manchen Nächten sich als Kaufmann oder als Derwisch zu verkleiden, um sich unerkannt unter sein Volk zu mischen und selbst in Augenschein zu nehmen, was seine Untertanen treiben. Bei diesen Ausflügen wird er nur von seinem Wesir Djafar aus der Familie der Barmekiden und von Masrur, dem Scharfrichter, dem Schwert seiner Rache, begleitet. Der Kalif, der seine Untertanen auffordert, ihm ihre merkwürdigen und wunderbaren Erlebnisse zu erzählen, hilft schließlich bereitwillig den Bedrängten aus ihrer Not, belohnt großzügig die Guten und bestraft unerbittlich die Übeltäter. Scheherazade kennt auch Geschichten, in denen es um Harun ar-Raschid selbst geht: Sie erzählt von Su-beida, der Gemahlin des Kalifen, die einem Liebesabenteurer durchaus nicht abgeneigt ist, wenn sich die Gelegenheit dazu bietet. Sie erzählt aber auch von seiner schönen Sklavin Kut Alkulub, die er selbstlos Ali, dem Oberaufseher der Kaufleute, überlassen will, damit dieser in seiner Trauer um seine plötzlich verstorbene Frau von ihr getröstet werde. Ali verzichtet jedoch darauf, Kut Alkulub, die schon zu ihm geschickt worden ist und die nur zu gern dazu bereit ist, ihm zu Willen zu sein, in seinem eigenen Haus aufzusuchen, und erklärt: „Denn was dem Herrn geziemt, gebührt dem Diener nicht!“]

Als Quellen und Anregungen dienen Wilhelm Hauff, der belesen und literarisch versiert ist, der mit dem mannigfaltigen Erzählgut seiner Zeit vertraut ist, vor allem italienische Novellensammlungen und die Welt der Sammlung „Tausendundeine Nacht“. In starkem Maße lässt er sich dabei auch von der Literatur der Aufklärung und der Vorromantik beeinflussen. Er tut sich in der Kunst des Nacherzählens hervor, beweist aber einen eigenen Ton in Stil und Sprache. Die Märchen sind eng mit den Wörtern verbunden, in denen sie erzählt sind. Sprachliche Ausdrücke prägen sich ein. Wer kennt nicht das lateinische Wort „*mutabor*“ aus „*Die Geschichte von Kalif Storch*“? Oder die abfertigende Redeweise des sogenannten bösen Wetters von Zollern, nämlich „*Weiß schon, dummes Zeug!*“ aus „*Die Sage vom Hirschgulden*“? Er vermischt Anregungen, Vorbilder und eigene Einfälle. Er nimmt auf, formt um und schmilzt in seine Märchen und Geschichten ein, was ihm dafür geeignet und interessant erscheint. Seine Sache ist es weniger, etwas frei zu erfinden, als etwas zu finden und auszugestalten. Indem er die Vorlagen in freier, schöpferischer Form weiterentwickelt und umbildet, schafft er jedoch Märchen und Geschichten eigener Prägung und Gestalten eigener Einbildungskraft. Die Kritik weist nach, dass Wilhelm Hauff kein einziges originales Märchen geschrieben habe.

Wilhelm Hauff verfügt über ein Erzählertalent, das mit reicher Phantasie, mit glücklicher Gestaltungskraft, mit Formbewusstsein und mit feiner Sprache ausgestattet ist. Er will sein Publikum unterhalten. Sein Erzählstil ist schlicht, aber durchaus gelungen. Er meidet barocke Manieriertheit und Verkünstelung. Er erzählt spannend, unterhaltsam und handlungsreich, aber auch moralisch, hu-