



KAROLINA MATUSZEWSKA
Uniwersytet Szczeciński, Wydział Filologiczny

„ES IST EINE GROSSE SELIGKEIT – SO ALLEIN – SO GANZ UND GAR ALLEIN MIT SEINEN TRÄUMEN ZU SEIN“: PAUL SCHEERBART UND SEINE GEISTIGE FLUCHT IN DEN ORIENT

Abstract

Der Beitrag ist Paul Scheerbarts Orientdarstellungen in drei ausgewählten Werken gewidmet: *Der Tod der Barmekiden. Arabischer Haremsroman* (1897), *Tarub. Bagdads berühmte Köchin. Arabischer Kulturroman* (1897) und *Machtspässe. Arabische Novellen* (1904). Weil der Autor den Nahen Osten nie besucht hat, stützte er sich bei seinen Beschreibungen auf mehrere Quellen, die er dann beliebig umgestaltet hat. Leidenschaft, Sehnsucht nach höheren Werten, Brutalität, Rachsucht und Kämpfe um die Macht, die mit Blutbädern enden, verflochten sich mit märchenhaften Szenarien und sagenhaften Wesen, um den Rezipienten von dem Gedanken abzulenken, dass das alte Bagdad für Berlin, das Jahr 897 für 1897 und Aschas Probleme für jene von Scheerbart stehen könnten. Dichter-, Welt- und Rebellenmacht – in diesen drei Worten drückt sich das Wesen des Scheerbartschen Orients aus.

Schlüsselwörter

Orient, Paul Scheerbart, deutschsprachige Literatur, Harem, Leidenschaften, Brutalität

‘IT’S A GREAT PLEASURE – TO BE SO ALONE – SO COMPLETELY ALONE WITH HIS DREAMS’: PAUL SCHEERBART AND HIS SPIRITUAL REFUGE AT THE ORIENT

Abstract

The article was dedicated to presentations of the Orient in three selected works by Paul Scheerbart: *The death of the Barmakids. Arab Harem novel* (1897), *Tarub. Baghdad's famous female cook. Arab culture novel* (1897) and *Jests about power. Arab novellas* (1904). As the author has never visited the Middle East, he draws from several sources, which he then transforms as he wishes. Passion, longing for higher values, brutality, revenge and fighting for the power ending with bloodbaths intertwine with the fairytale sceneries and legendary beings, to distract the recipient from the thought that the old Baghdad is Berlin, the year 897 – 1897 and Ascha's problems could be the problems of Scheerbart. Power of poets, world and rebels – the essence of Scheerbart's Orient is expressed in these words.

Keywords

Orient, Paul Scheerbart, German-speaking literature, harem, passions, brutality

‘WIELKĄ ROZKOSZĄ JEST BYĆ SAMEMU – ZUPEŁNIE SAMEMU ZE SWOIMI MARZENIAMI’: PAUL SCHEERBART I JEGO DUCHOWA UCIECZKA W STRONĘ ORIENTU

Abstrakt

Artykuł poświęcony jest wizjom Orientu w trzech wybranych utworach Paula Scheerbarta: „Śmierć Barmakidów. Arabska powieść haremu” (1897), „Tarub. Sławna kucharka z Bagdadu. Arabska powieść kulturowa” (1897) oraz „Żarty o władzy. Nowele arabskie” (1904). Ponieważ autor nigdy nie odwiedził Bliskiego Wschodu, odwoływał się w swoich utworach do tekstów źródłowych, które dowolnie przekształcał. Namiętność, tęsknota za wyższymi wartościami, brutalność, żądza zemsty oraz walka o władzę, która kończy się rzezią, przeplatają się z baśniowymi sceneriami i legendarnymi istotami, aby odwieść odbiorcę od myśli, że Bagdad równie dobrze mógłby być Berlinem, rok 897 – rokiem 1897, a problemy Aschy – problemami samego Scheerbarta.

Słowa kluczowe

Orient, Paul Scheerbart, literatura niemieckojęzyczna, harem, pasje, brutalność

Es wird die Zeit sein, die auch Scheerbarts Bücher wieder drucken,
 lesen und mit ernsthafter Heiterkeit genießen wird.
 Erich Mühsam¹

Die Ansichten und die Lebensweise von Paul Scheerbart (1863, Danzig – 1915, Berlin) lassen sich mit einigen Substantiven und Adjektiven charakterisieren, die mit den Präfixen *anti-* oder *un-* anfangen, z. B. „gänzlich unpreußischer Preuße, der die Stützen des Staates, Militär und Beamtentum [...] verhöhnte“², der für den Nobelpreis von Erich Mühsam vorgeschlagene Antimilitarist³, Antierotiker und Antikapitalist, der niemals Geld hatte⁴ und seine Freunde um finanzielle Unterstützung bat⁵, Anti-Rationalist⁶ und Anti-Naturalist sowie Anti-Europäer⁷, sodass man aufgrund von diesen Begriffen sein ganzes Leben als ein sozusagen ‚Anti-Leben‘ betrachten kann. Ihn selbst, der ‚Anti-Literatur‘⁸ schrieb, den Stanisław Przybyszewski „feierlich auf den polnischen Namen Pawel Szczerba“⁹ getauft hat und den Richard Dehmel den ‚Spezial-Antisten‘¹⁰ nannte, könnte man im Allgemeinen als den überzeugten „Kämpfer gegen seine Zeit“¹¹, einen „Werte-Umstürzler“¹² oder „den wirklichen und echten Friedensapostel in Europa“¹³ nennen. In den zitierten Bezeichnungen verbirgt sich somit eine gewisse Spannung, die Scheerbart sein ganzes Leben lang begleitet hat, eine Art soziale Unangepasstheit. Er fühlte sich sowohl von Kritikern als auch von seinen Lesern unverstanden und wollte dieser Sachlage seine Eigentümlichkeit anlasten, die er auch öfters betonte. An diesem Spiel, den

¹ Erich Mühsam, zit. nach: Klaus Konz et al., „Paul Scheerbart – ein Phantast – ein Realist – ein Träumer?“, in: *Über Paul Scheerbart I*, hrsg. v. Berni Lörwald et al., Bd. 1: *Einführungen, Vorworte, Nachworte* (Paderborn: Igel Verlag, 1992), 136.

² Franz Rottensteiner, „Der Dichter des ‚anderen‘: Paul Scheerbart als Science-fiction-Autor“, in: *Über Paul Scheerbart II*, hrsg. v. Michael M. Schardt et al., Bd. 2: *Analysen, Aufsätze, Forschungsbeiträge* (Paderborn: Igel Verlag, 1996), 260.

³ Franz Rottensteiner, „Paul Scheerbart – ein kosmischer Homo Ludens“, in: *Über Paul Scheerbart I*, 85.

⁴ Vgl. ebd., 87.

⁵ Mechthild Rausch (Hg.), *Paul Scheerbart. 70 Trillionen Weltgrüsse. Eine Biographie in Briefen 1889-1915* (Berlin: Argon Verlag, 1991), 77.

⁶ Vera Hauschild, „Nachwort“, in: *Über Paul Scheerbart I*, 116.

⁷ Franz Servaes, „Scheerbart“, in: *Über Paul Scheerbart II*, 58.

⁸ Wolfgang Pehnt, „Paul Scheerbart, ein Dichter der Architekten“, in: *Über Paul Scheerbart I*, 69.

⁹ Stanisław Przybyszewski, „Erinnerungen an das literarische Berlin“, in: *Über Paul Scheerbart II*, 128.

¹⁰ Franz Servaes, „Scheerbart“, in: *Über Paul Scheerbart II*, 49.

¹¹ Carl Mumm, „Einführung“, in: *Über Paul Scheerbart I*, 13.

¹² Eberhard Buchner: „Paul Scheerbart als Dramatiker“, in: *Über Paul Scheerbart II*, 88.

¹³ Udo Kultermann, „(Begleittext)“, in: *Über Paul Scheerbart I*, 47.

deutschen Autor als einen Außergewöhnlichen darzustellen, nahm u. a. Hellmut Draws-Tychsen teil, der feststellte, indem er biblische Worte paraphrasierte¹⁴, dass Scheerbarts „Reich im geistigsten Sinne des Wortes ‚nicht von dieser Erde‘ war“¹⁵. Der Schriftsteller, der niemals der Mode nachgegangen ist¹⁶, war somit voll Widersprüche, Draws-Tychsen nannte ihn „Hasser und Liebende[n] zugleich, Verehrer und Beleidiger in einer Person“¹⁷. Franz Servaes konstatierte: Für „Scheerbart eine Formel zu finden ist unmöglich. Er ist das absolute Chamäleon“¹⁸. In dieser Fülle von Oppositionen, mit denen sein Oeuvre bezeichnet wurde, muss man auch Scheerbarts Entfremdung und das Unverständnis seitens der Zeitgenossen berücksichtigen:

Paul Scheerbart ist im tiefsten Kerne seiner schöpferischen Wesenheit ein Einsamer [...], ein Unverständener gewesen. Man hielt seine dichterischen und zeichnerischen Werke für schrullig und spaßhaft – medizinisch gesprochen: für Denkerzeugnisse eines Schizoiden, wenn nicht gar eines Schizophrenen [...].¹⁹

Gelesen „wurde er kaum, und daran hat sich auch in neuerer Zeit nichts geändert“²⁰, resümiert Franz Rottensteiner. Diese Einsamkeit wollte der Dichter, dessen literarische Tätigkeit um 1890²¹ eingesetzt hat und der nach seinem Tod „lediglich Dissertationsgegenstand geworden“²² ist, nicht als eine Last empfinden, vielmehr sollte sie für ihn ein Segen sein, was er selbst mit folgenden Worten zum Ausdruck brachte: „Es ist eine große Seligkeit – so allein – so ganz und gar allein mit seinen Träumen zu sein.“²³

Diese Einsamkeit, Entfremdung, Suche nach neuen Welten und Unzufriedenheit mit der politischen und sozialen Wirklichkeit lassen sich in seiner ganzen Tätigkeit allzu deutlich erkennen. Voller Begeisterung arbeitete er ernstlich am Perpetuum mobile, bereitete verschiedene architektonische Projekte vor und entschloss sich – wie dies Rottensteiner humorvoll geäußert hat – „die Welt durch die Literatur zu erlösen“²⁴. Dies wollte er u. a. dadurch

¹⁴ Vgl. Joh. 18, 36.

¹⁵ Hellmut Draws-Tychsen, „Zum Gedächtnis von Paul Scheerbart“, in: *Über Paul Scheerbart I*, 20.

¹⁶ Vgl. Kultermann: „(Begleittext)“, 47.

¹⁷ Draws-Tychsen, „Zum Gedächtnis von Paul Scheerbart“, 23.

¹⁸ Servaes: „Scheerbart“, 49.

¹⁹ Draws-Tychsen, „Zum Gedächtnis von Paul Scheerbart“, 21.

²⁰ Rottensteiner, „Paul Scheerbart – ein kosmischer Homo Ludens“, 84.

²¹ Vgl. Udo Kultermann, „Paul Scheerbart und die Architektur im 20. Jahrhundert“, in: *Über Paul Scheerbart II*, 189.

²² Rottensteiner, „Paul Scheerbart – ein kosmischer Homo Ludens“, 84.

²³ Paul Raabe, „Nachwort“, in: *Über Paul Scheerbart I*, 56.

²⁴ Rottensteiner, „Paul Scheerbart – ein kosmischer Homo Ludens“, 85.

bewirken, dass er 1892, d. h. in der Zeit des blühenden Naturalismus in Deutschland, den „Verlag deutscher Phantasten“ in Berlin gegründet hat. So beschäftigte sich Scheerbart, neben dem Phantastischen und Kosmischen auch mit nicht so weit gelegenen Gegenden, wie z. B. mit dem Nahen Osten.

Einen großen Einfluss auf die Popularität des Orients hatten u. a. die Weltausstellungen im 19. Jahrhundert, dank denen die fernen Länder seitens ihrer Kultur und der technischen Errungenschaften den Europäern nähergebracht wurden. Außerdem herrschte um 1900 im Deutschen Reich und in den anderen Ländern des alten Kontinents eine große Faszination für den Orient aus historisch-wissenschaftlichen Gründen. Er wurde nämlich als die mutmaßliche ‚Wiege der Menschheit‘ betrachtet. Der deutsche Orientalist und Sprachforscher Theodor Benfey (1809–1881) bemerkte dazu allerdings: „[...] wenn er auch nicht das Recht hat, die Wiege der Menschheit genannt zu werden, [darf er] doch mit der meisten Wahrscheinlichkeit für die Wiege ihrer höhern Cultur gelten“²⁵. Dies wusste auch Scheerbart zu schätzen.

ORIENTALISCHE MOTIVE BEI PAUL SCHEERBART

Scheerbart hat die Handlung seiner Werke mehrmals außerhalb des ihm bekannten Kulturkreises verortet. Es können imaginierte Welten aus dem Grenzgebiet zwischen Wachzustand und Traum sein, eine andere geographische Breite, der erdnahe Weltraum oder abgelegene Gebiete. Eine plausible Begründung für diese konsequente Wahl des Unbekannten und Exotischen bringt Kurt Aram²⁶ vor, indem er sich auf die von Scheerbart in der Einführung zum Triptychon *Machtspässe. Arabische Novellen* (1904) aufgestellte These beruft, „die Beschäftigung mit dem alten Orient [sei] wie keine andere geeignet, unser Leben wieder religiösen Materien und Motiven und Perspektiven zu nähern“²⁷. Dieser Gedanke liegt der Carl Gustav Jung vertrauten Überzeugung nahe, dass das Interesse an der nahöstlichen Thematik zur Wiedergeburt der herunterkommenden europäischen Zivilisation beitragen würde.²⁸ *Kulturgeschichte des Chalifats* von dem österreichischen Orientalisten Alfred von Kremer (1828–1889) sowie die Publikation *Die Litteratur und Kunst der Araber in Spanien und Sizilien* des deutschen

²⁵ Theodor Benfey, „Einleitung“, in: *Orient und Occident, insbesondere in ihren gegenseitigen Beziehungen. Forschungen und Mittheilungen*, Bd. 1, hrsg. v. Theodor Benfey (Göttingen: Verlag der Dieterichschen Buchhandlung, 1862), 7.

²⁶ Vgl. Kurt Aram, „Literarische Eigenbrödler“, in: *Über Paul Scheerbart III*, hrsg. v. Paul Kaltefleiter, Bd. 3: *Rezensionen, Artikel zu Leben und Werk* (Paderborn: Igel Verlag, 1998), 132.

²⁷ Paul Scheerbart: *Machtspässe. Arabische Novellen* (München: Verlag Klaus G. Renner, 1981).

²⁸ Vgl. Erazm Kuźma, *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku* (Szczecin: Wydawnictwo Naukowe WSP, 1980).

Literaturhistorikers Adolf Friedrich von Schack (1815–1894)²⁹ waren nach Scheerbart richtungsweisend für ihn und zeigten den fortschrittlichen Orient. Scheerbarts literarisches Interesse am Nahen Osten reichte bis in das Jahr 1891 zurück und erreichte seinen Höhepunkt 1897, als *Der Tod der Barmekiden. Arabischer Haremsroman* erschien. In diesem Werk kommen nicht nur historische Ereignisse und Gestalten vor, sondern auch der vormohammedanische Glaube. Obwohl Scheerbarts Werk in der nahöstlichen Szenerie spielt, bezieht es sich jedoch auf die für ihn aktuelle Problematik. Es stellt sich also die Frage, ob und inwieweit der Orient für die Darstellung von Problemen des Alten Kontinents wesentlich war. Dieses Thema hat u. a. Roland Innerhofer angesprochen, der vom Kontrast zwischen dem Farbenreichtum des Orients und dem grauen Alltag des industriellen Okzidents spricht. Dabei führt er die Tatsache an, dass die europäischen Vorstellungen vom Nahen Osten nicht wahr waren.³⁰ An dieser Überzeugung lässt sich die zu diesem Zeitpunkt herrschende literarische Tendenz zur Polarisierung ablesen, es folgte nämlich eine klare Unterscheidung zwischen dem Reichtum orientalischer Farben und der Eintönigkeit des Okzidents. Diesem von Scheerbart einer negativen Einschätzung unterzogenen Trend ist jedoch auch er selbst verfallen.

„DER ORIENT IST GROSS“³¹ – ZU DEN HISTORISCHEN ASPEKTEN

Zu Scheerbarts Werken, in denen er sich auf historische Ereignisse gestützt hat, gehört der kurze Text *Dichtermacht*³², ein Teil des Zyklus *Machtspässe. Arabische Novellen*. Zu Elementen, die in der Tradition der literarischen Darstellungsweise des Nahen und Fernen Ostens stehen und bei dem deutschen Autor vorkommen, gehören Wanderungen der Wüstensöhne, arabische Gastfreundschaft, nubische Ruderer sowie andere für den Osten typische Landschaften. Eine solche Szenerie begleitet u. a. die Erscheinung Aschas – des hervorragenden Individuums, das als eine spezifische Synthese mehrerer historischer und literarischer Überlieferungen funktioniert. Bei Scheerbart lebt er vor Mohammeds Geburt und will an einem

²⁹ Die Titel wurden von Scheerbart nicht genau angegeben, weil von Kremer der Autor der zweibändigen *Culturge-schichte des Orients unter den Chalifen (1875–1877)* ist, von Schack hingegen – der dreibändigen *Geschichte der dra-matischen Literatur und Kunst in Spanien (1845–1846)* sowie der *Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien (1865)*. Vgl. dazu: Scheerbart: *Machtspässe*, 6.

³⁰ Vgl. Roland Innerhofer, „Mir ist so orientalisches zu Muth! 1897: Paul Scheerbart publiziert arabische Romane“, in: *Mit Deutschland um die Welt. Eine Kulturgeschichte des Fremden in der Kolonialzeit*, hrsg. v. Alexander Honold et al. (Stuttgart: Metzler, 2004), 209–211.

³¹ Paul Scheerbart, *Der Tod der Barmekiden. Arabischer Haremsroman* (Leipzig: Verlag Kreisende Ringe, 1897), Zugriff 04.01.2017, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/der-tod-der-barmekiden-1750/1>, Kap. 1. Im Folgenden zitiert als TB mit Angabe des Kapitels.

³² Scheerbart, *Dichtermacht*, in: *Machtspässe*, 9–28. Im Folgenden zitiert als DM mit Seitenangabe.

literarischen Wettkampf teilnehmen. Um dieses kühne Vorhaben zu verwirklichen, braucht er Geld, hat aber keine Aussichten, es schnell und redlich zu verdienen. Das Schlüsselergebnis in der Novelle ist das Treffen des Protagonisten mit dem Witwer Ischak (arab. Iṣḥāq) und einer seiner acht Töchter namens Selma, deren Haar pechschwarz ist. Zum ersten Mal begegnen sich die drei in Mekka. Die junge Frau verliebt sich in den Mann, den sie soeben kennengelernt hat, und ihre unerwiderte Liebe ist eines der Elemente, die die Entwicklung der Handlung beeinflussen. Der Dichter Ascha wandert mit einer Karawane nach Mekka. Da er kein Geld hat, kann er am Dichterwettkampf in Okaz nicht teilnehmen. Als er sich von der Karawane trennt, gelangt er an ein „abseits gelegene[s] Haus“ (DM 12). Dort trifft er den armen Witwer Ischak und seine acht Töchter und wird als Dichter mit größter Hochachtung behandelt. Ascha will von seinem Gastgeber Geld erpressen. Um dies zu erreichen, prophezeit er Selma – Ischaks ältester Tochter – dass sie und ihre Schwestern Ehemänner finden werden. Dabei entlockt er ihr die Information, wie viele Goldstücke sie erspart haben. Selma weissagt ihm hingegen, dass er den Wettkampf gewinnen wird und sie seine „Verse mit Goldfäden für alle Zeiten [verewigen]“ (DM 18) wird. Daher prophezeit Ascha dem alten Ischak, dass seine Töchter Ehemänner finden werden, wenn er selber am Dichterkampf teilnehmen wird. Um dies zu verwirklichen, braucht er aber zwanzig Goldstücke. So gibt ihm der Witwer die Ersparnisse seiner Töchter. Ascha gewinnt den Wettbewerb, indem er die Schönheit junger Frauen aus Mekka preist und seine Prophezeiung erfüllt sich.

Zu bemerken ist, dass eine ähnliche Historie in der weltweit ersten orientalischen Schrift *Mines d'Orient. Fundgruben des Orients. Fontes Rerum Orientalium*³³ geschildert wurde, die Waclaw Seweryn Rzewuski (1785–1831) gegründet, finanziert und 1809–1820 in Wien herausgegeben hat. Im Artikel „Poème d'Ascha“ beruft sich Silvestre de Sacy auf die arabischsprachige Liedersammlung *Kitāb al-aghānī*, die mit Informationen zu den Dichtern aus der Zeit vom 7. bis zum 10. Jahrhundert sorgfältig ausgestattet wurde. Er macht auf die von Abū al-I'bahānī angefertigte Notiz über Ascha aufmerksam, der sich jedes Jahr auf den Markt in der Stadt 'Ukā'³⁴ begeben hat. Einmal ist er dort einem armen Araber aus der Familie Kelab begegnet, der Mohallek genannt wurde und Vater vieler Töchter war.³⁵ Im Gegensatz zu Scheerbarts Novelle lebt die Frau des alten Mannes und sie bewegt ihn dazu, das Vertrauen

³³ Waclaw S. Rzewuski (Hg.), *Mines d'Orient. Fundgruben des Orients. Fontes Rerum Orientalium*, 6 Bde., (Wien: Schmid, 1809–1820).

³⁴ Die Art, wie der Name geschrieben wird, variiert je nach dem zitierten Werk: Okaz, 'Ukā', Ukaz. Im vorliegenden Beitrag wurde die Schreibweise der Ortschaft als Okaz vereinheitlicht.

³⁵ Vgl. Silvestre de Sacy, „Poème d'Ascha“, in: Waclaw S. Rzewuski (Hg.): *Mines d'Orient. Fundgruben des Orients. Fontes Rerum Orientalium*, Bd. 5 (Wien: Schmid, 1816), 2.

des Dichters zu gewinnen. Gemeinsam für die beiden Texte ist aber das Lob der Schönheit, das der Dichter den jungen Frauen öffentlich spendet³⁶:

Der große Ascha pries in acht herrlichen Gesängen die Tugenden der arabischen Frauen. Der Name ‚Selma‘ ward häufig wiederholt. [...] Die Verwunderung wuchs, als der Dichter in reizenden Versen mitteilte, daß die acht Mädchengestalten, welche die gepriesenen Tugenden verkörperten, leibhaftig auf Erden lebten. (DM 25)

Der 897 geborene Historiker, Literat und Poet Abū l-Faradsch al-Isfahānī hat festgestellt, dass diese ursprüngliche Geschichte zwar aus einer Quelle fließt, aber mehrere Versionen hat.³⁷ So hat eine von ihnen nach tausend Jahren Scheerbart hinzugedichtet, indem er nur auf einem Gerüst der Handlung basierte und sie nach Belieben umgestaltet hat. Der historische Ascha lebte nämlich nach Mohammed und war kein Objekt der Liebe einer Frau. Er war aber politisch engagiert. Scheerbart dagegen zeigt ihn als den vormohammedanischen Dichter, wobei er an die Hochachtung anknüpft, die damals andere Menschen vor Dichtern hatten. Diese kommt in Scheerbarts Werk u. a. als die Rührung des Alten beim Anblick des jungen Mannes vor sowie als die Überzeugung, dass den Bewohnern des Hauses, die mit seiner Anwesenheit der arabische Poet beehrt hat, der Segen erteilt wird (vgl. DM 12). Die von dem amerikanischen Islamwissenschaftler Philip Khuri Hitti in *History of the Arabs. From the earliest times to the present* (1937) angefertigte Beschreibung korrespondiert mit der Ansicht, dass den poetischen Worten eine besondere Triebkraft verliehen wird:

Der Arabische Dichter (*shā'ir*) [...] war ursprünglich ein Mann, der über das dem durchschnittlichen Menschen unzugängliche Wissen verfügte. [...] Als Dichter lebte er im Bündnis mit den Geheimmächtigen und mit seinen Flüchen konnte er dem Feind Schaden zufügen.³⁸

Hitti nennt den Dichter ein Orakel, einen Führer, Redner und Sprecher der Gesellschaft, ihren Historiker und Gelehrten.³⁹ Er beruft sich auch auf die Überzeugung der Beduinen, für die die Erfolgs- und Machtkriterien das Niveau der Poesie, der militäre Status und die Intelligenz waren.⁴⁰ Ganz ähnlich wie in der angegebenen knappen Charakteristik des Poeten, sind auch in Scheerbarts Novelle der Intellekt und die Fähigkeit, die Umgebung zu beeinflussen, Aschas

³⁶ Vgl. ebd., 2–3.

³⁷ Vgl. Rzewuski, *Mines d'Orient*, Bd. 5, 3.

³⁸ Philip K. Hitti, *History of the Arabs. From the earliest times to the present* (Hong Kong: Macmillan Education Ltd, 1970), 94, übersetzt von mir, K. M.

³⁹ Vgl. ebd., 95.

⁴⁰ Vgl. ebd.

spezifische Eigenschaften. Er selbst verlangt nach Isolation und setzt sich aus Sorge um das eigene Interesse der moralisch nicht eindeutigen Beurteilung aus, indem er vom alten Ischak das Gold erpressen will (vgl. DM 15). Indem er zu einer List greift, um Selma die Informationen zu ihren und ihrer Schwestern Ersparnissen zu entlocken und sich dabei auf seine besonderen Visionen beruft, überzeugt der Dichter den Vater der jungen Frauen davon, dass sein literarisches Auftreten auf dem Markt in der Stadt Okaz unerlässlich ist:

Die Himmlischen haben Ascha geoffenbart, daß dem Hause Ischaks acht Schwiegersöhne nahen werden, alle glänzend angetan und Besitzer unzähliger Kamele und Schafe. Und es wird geschehen in den Tagen, da der Dichter in Okaz weilt und die Gassen von Okaz widerhallen vom Klange seiner Lieder. [...] das Heute neigt sich dem Ende zu, und noch sehe ich keinen Boten, der mir die Erfüllung dessen brächte, was die Dreimal-Heiligen mir geoffenbart haben. (DM 21–22)

Dank seiner Intrige bekommt er vom alten Mann Geld und kann am Wettbewerb teilnehmen. Der Erfolg bestärkt ihn in der Überzeugung von der außergewöhnlichen Macht der Poesie: „Der König von Byzanz soll uns Dichter um unsre Macht beneiden“ (DM 24), und die von ihm vorgetragene Verse werden gemäß der Prophezeiung von Selma mit einem goldenen Faden auf weißer Seide verewigt. Dieses Bild korrespondiert mit den sog. *Sieben Mu'allaqāt*-Oden, die in der arabischen Welt als ein Meisterwerk der literarischen Komposition gelten und alljährlich mit Preisen auf dem Markt in 'Ukāz⁴¹ geehrt wurden. Der Dichterkampf und die darauffolgende Preisverleihung sollten nach Hitti als ein literarisches Treffen fungieren, als eine Art vormohammedanischer arabischer Académie Française.⁴²

Eine ähnliche Strategie, die Fabel in Anlehnung an das Auftreten eines außergewöhnlichen, gegen jegliche sinnliche Liebe ‚immunen‘ Mannes zu konstruieren, hat der Autor *Arabischer Novellen in Weltmacht*⁴³ angewendet, im zweiten Teil des Triptychons. Die Handlung spielt etwa 972 am Fluss Qued el Kebir, in der Nähe von Córdoba. Das unerwiderte und im Voraus zum Scheitern verurteilte Gefühl der rothaarigen Sängerin Aischa wird diesmal der Vorliebe des Geographen namens Jussuf für die Welt gegenübergestellt:

Aischa, Du weißt wohl noch, was ich Dir damals sagte, vor sieben Jahren, als ich Dich verließ. Ich setzte Dir auseinander, daß mir die Welt mehr sei als die Liebe, daß die Welt eine größere Macht über mich habe als die Liebe. (WM 46)

⁴¹ Vgl. Hitti, *History of the Arabs*, 94.

⁴² Vgl. ebd.

⁴³ Scheerbart, *Weltmacht*, in: *Machtspässe*, 29–50. Im Folgenden zitiert als WM mit Seitenangabe.

Jussuf besucht seinen Freund Ibn Salimba und macht mit ihm Geschäfte. Er trifft auch die Sängerin Aischa, die in ihn verliebt ist und die er vor sieben Jahren verlassen hat. Jussuf bringt sie in einer Barke nach Hause zurück und erklärt ihr, warum sie keine gemeinsame Zukunft vor sich haben – die weite Welt ist ihm nämlich lieber als die Frau. Nach vier Wochen fährt der Geograph nach Byzanz. Die Trivialität der Fabel scheint hier keine Bedeutung zu haben, konfrontiert mit dem Reichtum orientalischen Rahmens, der vor allem in den Beschreibungen des männlichen Protagonisten zur Schau gestellt wird. Die Berichte über seine Reisen, mit chinesischen Lampions, dunkelhäutigen Dienern, marokkanischen Teppichen abwechslungsreich gestaltet, sind ein eigentümlicher Hintergrund für die Ereignisse, deren Aussage universell ist. Der Protagonist verzichtet auf die Liebe zu einer Frau, weil er sich von der großen Welt angezogen fühlt: „Welt, Welt, nun hast Du mich wieder!“ (WM 50)

Die von Scheerbart akzentuierte Dominanz des Mannes über die Frau und seine geistige Überlegenheit findet zwar ihre Widerspiegelung in der Geschichte, sie war aber die Folge eines langwierigen Prozesses. Die Zeit vom 7. bis zum 10. Jahrhundert wird als die Periode der größten Macht der arabischen Völker betrachtet, das sog. goldene Zeitalter des Kalifats, wobei die Zahl „berühmter Dichterinnen aus dieser Zeit [...] von einer gewissen Gleichheit hinsichtlich des Rechts auf Ausbildung zeugen“⁴⁴ konnte. Darauf weist Wiesława Krajewska hin, die dabei die Tatsache betont, dass die Rechte der Araberinnen in hohem Grade den Rechten der Männer ähnelten. Sie hebt auch hervor, dass sich damals Frauen an Kriegen rege beteiligt haben. Führerfunktionen, die Teilnahme an literarischen Wettbewerben und Sportaktivitäten sowie das Regieren im Staat waren ihnen somit nicht fremd. Die Beschränkung ihrer Freiheiten im sozialen Leben hat erst etwa 950⁴⁵ angesetzt, was sich auch im Konzept des deutschen Schriftstellers widerspiegelt.

Scheerbart schöpfte zwar aus historischen Quellen, konzentrierte sich aber nur auf ausgewählte Elemente. Da er nie im Nahen Osten war, sah er die Welt des Orients vor allem mit den Augen jener Forscher, deren Publikationen er habhaft werden konnte. Er begrenzte sich dabei nicht nur auf historische Tatsachen, sondern variierte die Handlung durch die Einführung von Protagonisten, die dem traditionellen Volksglauben entstammen.

ÜBERNATÜRLICHE WESEN

Wenn bei Scheerbart Gestalten aus dem arabischen Glauben erscheinen, begleitet sie oft eine komische Umrahmung. Diese Vorgehensweise, das Ernste mit dem Komischen zu verflechten,

⁴⁴ Wiesława Krajewska, *Kobieta arabska* (Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1979), 13.

⁴⁵ Vgl. ebd., 18.

kann mit den Worten eines der Protagonisten aus dem Werk *Rakkóx der Billionär. Ein Protzenroman* begründet werden: „Ich war ja ein Wüterich von meiner Geburt an [...]. Aus Wut bin ich sogar Humorist geworden – nicht aus Liebenswürdigkeit.“⁴⁶ In dieser scheinbar harmlosen Komik kann man also die Enttäuschung und den Frust entdecken, dass die Welt nicht so ist, wie sie sich der überzeugte Pazifist, Antikapitalist und Antierotiker – um nur einige von seinen Attributen zu nennen – gewünscht hatte. Als ein Beispiel der Komik, die keine pejorative Aussage zu haben scheint, kann die Einführung in den Roman *Der Tod der Barmekiden* betrachtet werden, in dem sich merkwürdige Wesen ziemlich ungewöhnlich und hyperaktiv verhalten. Dies geschieht, wenn sich die Geister auf dem Berg Demawand, dem höchsten Berg des Iran treffen, „auf dem alle Geister des Orients nach dem Glauben des Volkes zusammenzukommen pflegten“ (WM 45):

Die Dschinnen kreischen und quieken. Die Drachen fauchen und grunzen. Die Feen zischen und quarren. Die Zwerge husten und prusten. Die bösen Gespenster braaschen und plärren. Die starken Narren prügeln sich. (TB 1)

Unter den orientalischen Elementen erwähnt der Autor u. a. mythische Ungeheuer, die Ghule genannt werden und ursprünglich im persisch-arabischen Kulturkreis auftraten. Er vertieft sich aber nicht in ihre Charakteristik, hebt nur die typischen Elemente ihres Aussehens hervor, d. h. schwarze Gesichter und blaue Augen. Dem arabischen Glauben gemäß sind es nämlich Wüstengeister, die an abgelegenen Orten leben, Wanderer entführen und sich von ihren Leibern ernähren. Die gefährlichen Wesen gehören zu den Engeln, die gegen Gott rebelliert haben und dafür hart bestraft wurden. Ein Teil von ihnen, von Allah mit Sternschnuppen getroffen, ist verbrannt, die anderen – ins Wasser gefallen – haben sich in Krokodile verwandelt und jene, die die Erde berührt haben – in Ghule.⁴⁷ Außer ihnen kommen im Werk des deutschen Schriftstellers auch die bereits erwähnten Dschinnen vor, die nach Ryszard Piwiński beliebige Formen annehmen und weder Menschen noch Engel sind.⁴⁸ Ihr Name entstammt wahrscheinlich dem lateinischen Wort *genius*, das den Schutzgeist bedeutet. Der Glaube an die übernatürlichen Wesen ist eine der Regeln der mohammedanischen Religion, worauf der Forscher hinweist, indem er betont, dass ihr Dasein vom Islam anerkannt wird.⁴⁹ Eine besondere Rolle spielen diese Wesen in Scheerbarts Werk *Tarub. Bagdads berühmte Köchin*.

⁴⁶ Paul Scheerbart, *Rakkóx der Billionär. Ein Protzenroman* (Frankfurt a. Main: Insel Verlag, 1976), 21.

⁴⁷ Vgl. Ryszard Piwiński, *Mity i legendy w krainie proroka* (Warszawa: Wydawnictwo Iskry, 1983), 66–67.

⁴⁸ Vgl. ebd., 65.

⁴⁹ Vgl. ebd., 68.

Arabischer Kulturroman. Safur, die Hauptfigur, kann dem Charme der übernatürlichen Gestalt nicht widerstehen. Sie beraubt ihn der Gefühle zu anderen Frauen:

Und Safur erzählt von seiner Reise nach Ägypten, von der Wüste – und von seiner Dschinne. Er setzt dem großen Sterndeuter eifrig auseinander, daß er seine Dschinne liebe. Er wisse sehr wohl, daß sie nicht lebe – und doch glaube er, daß sie ihn verfolge überall [...].⁵⁰

Diese Gestalt ist imstande, verschiedene Formen anzunehmen, zu denen u. a. die einer Sphinx gehört oder die einer ägyptischen Prinzessin (vgl. Tb 255). Scheerbart bezieht sich in seinem Schaffen auch auf die Biographien von authentischen Personen. Er erwähnt u. a. Ibn Krasim (vgl. WM 34), den Autor des arabischen Volksliedes, historische Herrscher sowie den berühmten Dichter aus Bagdad – Abu Nuwas (Tb 49) –, der zur Zeit der Abbasiden, einer aus den Nachfahren des Onkels von Mohammed bestehenden Dynastie, gelebt hat.

BRUTALITÄT UND LEIDENSCHAFT

Kennzeichnend für Scheerbarts Werke ist der Schwung, der die Beschreibungen von Reichtümern, Leidenschaft und Rache begleitet und den Roland Innerhofer hervorhebt, indem er die im 19. Jahrhundert herrschende Tendenz anspricht, den Orient

als Ort maßloser, ungezügelter Leidenschaften [zu zeigen], die sich in sexuellen Ausschweifungen wie in blutigen Gewalttaten entladen. Zwei Hauptmotive von Scheerbarts Haremsroman, die zügellose Sinnlichkeit und die maßlose Trauer, beide durch die Qualität des Exzesses verbunden [...].⁵¹

Dies kann man in der Novelle *Rebellenmacht* beobachten, in der der Autor an den historischen, zwischen den Söhnen von Al-Raschid ausgebrochenen Bürgerkrieg, sowie die Machtübernahme von dem die Bagdader Armee unterstützenden Al-Amin anknüpft. Der Autor stellt jedoch die blutigen Vorfälle und die Hauptfigur auf eine groteske Art und Weise dar. Die Handlung spielt im Bagdader Schloss des Kalifen Emin⁵², dem der Gehorsam gekündigt wird und der als ein inkompetenter Herrscher erscheint.⁵³ Die Rebellen führt Mamun – sein Bruder, der künftige Kalif von Abbasiden (813–833). Der Herrscher, der sich der Gefahr nicht bewusst und vom Angeln eingenommen ist, wird zum Opfer jener Rebellen. Anzumerken ist

⁵⁰ Paul Scheerbart, *Tarub. Bagdads berühmte Köchin. Arabischer Kulturroman* (Paderborn: Igel Verlag Literatur, 1992), 241. Im Folgenden zitiert als Tb mit Seitenangabe.

⁵¹ Innerhofer, „Mir ist so orientalisches zu Muth! 1897: Paul Scheerbart publiziert arabische Romane“, 209.

⁵² Bei Scheerbart kommt der Name Emin vor, die verdeutschte Version des Namens Al-Amin.

⁵³ Vgl. Scheerbart, *Rebellenmacht*, 54.

hier der krasse Kontrast, denn gerade als Emin aus Freude ausruft, weil es ihm gelungen ist, einen riesengroßen Aal zu fangen, enthauptet ihn einer der Angekommenen:

Und da schreit der Chalif Emin hell auf, fängt an zu lachen, daß ihm die Tränen über die braunen Wangen rollen – denn er hat einen großen Aal gefangen [...]. Die wilden Rebellen sehen sich erstaunt an, lachen auch wie Emin, dann aber zieht der Wildeste hurtig sein Schwert, holt kräftig aus und schlägt dem lachenden Chalifen den Kopf ab. Der Kopf fällt mitsamt dem Turban in den Angelteich – und die Angelrute fällt mit dem Aal auch ins Wasser. [...] Die grünen Lichtflecken auf dem weißen Alabaster kommen neben dem roten Blute zu prächtigster Wirkung.⁵⁴

Das vom Kalifen geführte verschwenderische und prunkvolle Leben sowie das Motiv der konkurrierenden Brüder, das im Blutvergießen gipfelt, basieren auf historischen Überlieferungen.

Diese blutige Novelle ist aber lediglich ein Präludium zu den grausamen Szenen, die von Scheerbart im arabischen Haremsroman *Der Tod der Barmekiden* dargestellt wurden, dem Werk, das als eine deutliche Widerspiegelung der pazifistischen Überzeugungen des Autors zu betrachten ist. Die hier angewandte Rahmenkomposition, die formal der für die *Tausendundeine Nacht* charakteristischen Erzählweise der Scheherazade ähnelt, ermöglicht es, die Elemente der phantastischen Welt – die Zauberer, den sich nach Liebe sehnenden Riesen Raifu sowie die mit menschlichen Eigenschaften ausgestatteten leuchtenden hellblauen Löwen – mit der blutigen Geschichte der Abbasiden- und Barmakiden-Dynastie zu verflechten. Die den Europäern präsentierte Geschichte von dem einsamen Raifu soll ihnen jegliche Liebe vereiteln und sie im Keim ersticken:

Meine Grösse hat an Allem schuld. Ich darf mich garnicht wundern, dass ich nie ein Weib fand, das ich lieben konnte und das mich wiederlieben konnte. Aber die verfluchten Europäer – die sollen's büssen. Ich will ihnen ein Schauspiel aufführen, das ihnen die Liebe für ewig vergällen soll. (TB 1)

Im Kontext der früher erwähnten Novellen kann die Grösse des Protagonisten auf zweierlei Weise verstanden werden – einerseits als das physische Maß, was bei dem Riesen Raifu völlig zutrifft, andererseits aber nicht so wortwörtlich – wie es auch bei der Überdurchschnittlichkeit des Poeten Ascha und des Geographen Jussuf angedeutet wurde. Die Binnenerzählung, die in Form einer von Geistern gespielten Theateraufführung dargeboten wird, spielt in Syrien, in den Palästen des großen Kalifen Harun Al-Raschid. Den Herrscher, in einem seidenen, mit Drachen-Motiven geschmückten Mantel und mit einem riesigen grünen Turban, umgeben Hunderte von Mädchen aus jeder Rasse (vgl. TB 10). Der Herrscher bezeigt

⁵⁴ Ebd., 59–60.

Respekt zwei Personen aus seinem Milieu – der Schwester Abbasah, die eine mit Diamanten geschmückte Harfe spielt, und Djafar ibn Jahjah ibn Chalid ibn Barmek, dem Nachkommen des Geschlechts der Barmekiden. Die im Luxus lebende Frau, der es an dem Materiellen nicht fehlt, ist jedoch nicht glücklich, weil sie sich nach der Freiheit sehnt (TB 2). Auch als Abbasah schon mit Djafar zusammen ist, will sie sich ihm nicht unterwerfen und sie kämpft um ihre Freiheit, die für sie keine Grenzen hat:

Djafar, bin ich Dir nicht mehr als alle andern Weiber? war Dir meine Liebe bloß ein Spass? Hab' ich Dir nicht mehr gegeben, als Dir die Weiber Deines Harems bieten? [...] Ich bin nicht Deine Sklavin, ich bin auch nicht Dein Kebsweib! Ich bin ein freies Weib! (TB 8)

Die Aufmerksamkeit erregt die arabische Palasttradition, der Etikette entsprechend darf nämlich kein anderer Mann dabei sein, wenn sich der Kalif mit einer Frau unterhält. Die einzige Lösung scheint Djafars scheinbare, nicht zu vollziehende Trauung mit Abbasah zu sein. Ihre am Anfang geistige Bindung wandelt sich im Laufe der Zeit in eine reale Ehe um. Die junge Frau macht sich jedoch keine Gedanken darüber, dass sie sich falsch verhält. Sie strebt danach, eine selbständige Person zu sein, die sich freiwillig und völlig bewusst Haruns Willen widersetzen kann:

Sie [Abbasah und Djafar] blicken dann lange Arm in Arm in die Mondespracht und lassen sich dann los und atmen tief auf, als wären schwer lastende Ketten ihnen abgenommen; lautlos recken sie die Arme und die Hände hoch auf, als fühlten sie sich zum ersten Male – fessellos. (TB 8)

Das Glück der Liebenden dauert dennoch nicht lange. Mit einem anonymen Brief gewarnt, erfährt der Herrscher von der Untreue und rächt sich brutal nicht nur an jenen Personen, die sein Vertrauen missbraucht haben, sondern auch an allen ihren Verwandten. Als erster wird Djafars und Abbasahs gemeinsamer dreijähriger Sohn ermordet, der in einer naheliegenden Ortschaft verborgen wurde:

Harun schüttelt den Jungen in der rechten Faust und stößt ihm mit den Knöcheln der linken so furchtbar ins Gesicht, dass dem armen Kinde das Blut aus Nase, Mund und Augen quillt. [...] Harun brüllt wie ein Stier und reißt den Knaben an einem Bein empor und schwingt ihn in der Luft herum und umklammert dann das Bein mit beiden Händen und haut mit dem Körper auf einen Palmenstamm los [...]. (TB 18)

Haruns erschreckende Brutalität, die u. a. in der Dekapitation des kleinen Körpers ihren Ausdruck findet, sowie die Tatsache, dass er die Körperteile an die Eltern schickt, kontrastieren mit den im Roman mehrere Male vorkommenden Feststellungen zu der Größe des Orients.

Diese zeigt sich aber nach Roland Innerhofer nicht nur im Prunk und der Großzügigkeit der Herrscher, sondern auch in der Bereitschaft der Protagonisten, dem anderen das raffinierteste Leiden zuzufügen, was die Quelle im ungezügelten Verlangen hat, sich zu rächen:

Indem Scheerbart eine verfeinerte, höchst zivilisierte Lebensform und eine blutrünstige Metzerei hart und nur notdürftig psychologisch motiviert im Orient aufeinanderprallen läßt, macht er deutlich, wie tief jeder Kultur die Lust am grausamen Exzeß eingeschrieben ist. Die „orientalische“ Signatur, die Kultur und Unkultur verbindet, ist bei Scheerbart die „Größe“: grandios ist der Orient nicht nur in seinen zivilisatorischen Leistungen, sondern auch in der Brutalität des Verbrechens. Der Anfangssatz des Haremsromans: „Der Orient ist gross“ [...], findet seinen Widerhall im Schlußsatz: „Der Orient bleibt gross!“ [...] Die Schärfe der Widersprüche, die Lebenssteigerung, Wildheit und Ungezügeltheit, der Exzeß und die Transgression bilden den gemeinsamen Nenner von Scheerbarts exotischem Orientbild.⁵⁵

Der grausamen Strafe des Herrschers kann sich auch Djafar nicht entziehen. Sein Kopf, zur Schau gestellt, soll eine Warnung für die Verräter sein (vgl. TB 20). Die Strafe trifft auch die anderen Familienmitglieder, die zum Hungertod verurteilt werden. Nur Abbasah bleibt am Leben, sie wird aber gedemütigt und von anderen Menschen isoliert: „Harun speit der Abbasah ins Antlitz und befiehlt, sie mit Kuhdünger zu begiessen.“ (TB 20) Das Blut der Ermordeten, mit den besten Weinen vermischt, müssen vor dem Tod alle verhassten Barmekiden trinken.

Über das tragische Schicksal von Haruns Freund schreibt u. a. Ryszard Piwiński. Der Forscher hebt den materiellen Aspekt des Geschehens hervor.⁵⁶ Er weist darauf hin, dass der wahre Grund zur Handlung vielmehr ökonomischer Natur war, was auch Philip K. Hitti bestätigt, indem er auf die Konfiszierung des Djafarschen Vermögens in Höhe von über 30 Millionen Dinar in bar und Ländereien zugunsten des Kalifen aufmerksam macht. Hitti hebt auch das sprichwörtliche großzügige Wesen der Barmekiden hervor: das Wort *barmaki* wird nämlich als Synonym der Großzügigkeit verwendet und der Vergleich „großzügig wie Ja'far“ ist in allen arabischsprachigen Ländern bekannt.⁵⁷ Die Karl dem Großen zeitgenössische Herrschaft Harun Al-Raschids 786–809 bedeutete die prächtigste Periode in der Geschichte der Abbasiden-Dynastie. Der Kalif selbst ist vor allem dank der Sammlung *Tausendundeine Nacht* bekannt, in der Gerechtigkeit, Güte und Engagement in das Leben der Untertanen sowie seine Funktion des Mäzens ihn als einen idealen Herrscher zeigen.⁵⁸ Diese Beschreibung

⁵⁵ Innerhofer, „Mir ist so orientalisches zu Muth! 1897: Paul Scheerbart publiziert arabische Romane“, 209.

⁵⁶ Vgl. Piwiński, *Mity i legendy w krainie proroka*, 171.

⁵⁷ Vgl. Hitti, *History of the Arabs*, 295.

⁵⁸ Vgl. Piwiński, *Mity i legendy w krainie proroka*, 171.

weicht aber von jenem Bild ab, das aus historischen Quellen hervorgeht und auch in Scheerbarts Roman zu finden ist.

DAS LOB DES HAREMS UND DIE FRAUENFRAGE

Es scheint interessant zu sein, die in dem Haremsroman *Der Tod der Barmekiden* in der Auf-
führung der Geister präsentierte und von den Löwen ausführlich kommentierte Konzeption
des Harems soziologisch zu betrachten. Es kommt nämlich darin zu einem indirekten Ver-
gleich der Situation, die im Nahen Osten herrscht, mit dem europäischen Leben. Die Freiheit
der Frauen im Nahen Osten führt z. B. zur Unsittlichkeit und jeder Schein der Klugheit der
Frauen ist das Ergebnis ihres Verkehrs mit den Männern (vgl. TB 8). Die Bildung der Frauen
ist somit überflüssig. Ihre Freiheit sollte begrenzt werden, weil sie ein Grund zu vielen Miss-
verständnissen und Streitigkeiten ist. Die Einführung des Harems, der auf strengen Prinzi-
pien beruht, könnte in diesem Zusammenhang als die beste Lösung betrachtet werden, weil
er garantiert, dass die zwei Geschlechter demselben Recht nicht unterliegen werden und
man die Frauen nicht so sehr überschätzt, wie es in Europa der Fall ist. Außerdem könnte der
Harem eine gute Lösung des Altjungferstandes und des Hetärismus sein (vgl. TB 8). Eine
solche Lebensweise ist nämlich für die Männer die Ankündigung des Verkehrs mit den Huris.
Ryszard Piwiński beschreibt diese Wesen als „wunderschöne Mädchen [...]. Sie sind hellhäu-
tig, haben schwarze ungewöhnliche Augen und ihren Reiz, ihre Schönheit und Anmut kann
nur ihr Schöpfer beschreiben.“⁵⁹ Das Leben in einem Harem ist also ein Vorgeschmack des
Paradieses, die Monogamie kann dagegen zum aggressiven Verhalten den Frauen gegenüber
führen, weil diese zu schwach sind, um mit den Männern allein zu leben. Als ein vielsagendes
Symbol der europäischen Armut werden diejenigen Frauen betrachtet, die ihren Unterhalt
verdienen müssen. Demgegenüber lassen sich die Frauen im Orient als Mütter, Kebsweiber
und Hetären einstufen – die ersten zwei Arten sollen im Harem leben, die anderen hingegen
in den Bordellen (vgl. TB 8). Die in Scheerbarts Roman mehrmals betonte Größe des Orients
und seiner Einwohner, die an den Luxus gewöhnt sind, wurde mit der in der Aussage von
Alfred von Kremer signalisierten Ignoranz der Europäer gegenüber der Kultur und Geschichte
des Nahen Ostens konfrontiert:

Nur zu oft lässt man sich bei der Beurtheilung orientalischer Zustände durch die Eindrücke der
Gewenart irre leiten und vergisst hierüber jener Zeiten, wo eben dieselben mohammedanischen

⁵⁹ Vgl. ebd., 98.

Völker, über deren Zukunft jetzt so viel beunruhigende Betrachtungen angestellt werden, die Träger der Aufklärung, des Fortschrittes [...] waren.⁶⁰

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass jener Orient, den der deutsche Schriftsteller in seinen Werken um die Jahrhundertwende behandelt hat, nicht völlig frei erfunden war. Er war auch unterschiedlich zu bewerten, entweder als eine erwünschte Alternative für das graue Europa oder – wie Petra Heinrichs bemerkt – erschien „die Stilisierung des Orients als Gegenbild zur westlichen Welt“, d. h. das Orient-Bild glich

einer Projektion, durch die der Westen sich eines positiven Bildes seiner selbst versichern konnte. Da der Orient aus westlicher Sicht nicht im Stande gewesen sei, sich selbst zu repräsentieren, habe der Westen selbst ermächtigt die Rolle übernommen, den Orient zu repräsentieren und zwar durch die Zuschreibung vereinheitlichter Negativ-Attribute.⁶¹

So diene also der Orient als eine Art Tarnkappe, um die in Europa herrschenden Verhältnisse kritisch unter die Lupe zu nehmen. Kennzeichnend für diese Tendenz war jedoch die Tatsache, dass das Morgenland den stereotypen Vorstellungen trotzdem nicht entgangen ist. Man assoziierte mit diesem Weltteil hauptsächlich solche Begriffe wie Macht, Sexualität, Übermaß, Reichtum, Gewalt. Der Orient blieb also immer noch ein „poetisch-utopischer Raum der Imagination jenseits der Vernunft und Zivilisation“⁶². Wenn sich Scheerbart auf die orientalischen Motive berief, bediente er sich nicht ausschließlich des allgemein verbreiteten Wissens, sondern bezog sich auch auf historische Tatsachen, die er aus den Publikationen hervorragender deutschsprachiger Orientalisten erfahren hat. Seine Werke kennzeichnet jedoch eine gewisse Konventionalität. Sie zeigt sich u. a. in der Erzählweise, die märchenhaft ist und an *Tausendundeine Nacht* anknüpft. Gemäß der europäischen Tradition, wie der Orient dargestellt wurde, wird er auch bei Scheerbart zur Bühne brutaler Ereignisse und verschiedener Passionen. Als Kritiker der okzidentalen Kultur, als Antikapitalist und Pazifist, suchte Scheerbart nicht nur nach einer Alternative zu dem Alten Kontinent, sondern präsentierte auch dessen Unzulänglichkeiten, indem er sie in einer fremden Szenerie lokalisierte.

⁶⁰ Alfred von Kremer, *Culturgeschichte des Orients unter den Chalifen*, Bd. 1 (Wien: Wilhelm Braumüller, 1875), IV.

⁶¹ Yücel Aksan, „Leben in Literatur zwischen Orient und Okzident. Else Lasker-Schülers *Die Nächte der Tino von Bagdad*“, in: *Von Generation zu Generation: Germanistik. Festschrift für Kasım Eğin zum 65. Geburtstag*, hrsg. v. Saniye Uysal Ünalın et al. (Şubat: Ege Üniversitesi Basımevi, 2013), Zugriff 28.12.2016, <https://core.ac.uk/download/files/542/14528995.pdf>, 48.

⁶² Myung Ae Yang, *Idealbilder – Zerrbilder: romantische Konzeptionen des Orients um 1800. Europäische Hochschulschriften. Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur*, Bd. 2033 (Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2013), 113.

Literatur

- Aksan, Yücel. „Leben in Literatur zwischen Orient und Okzident. Else Lasker-Schülers *Die Nächte der Tino von Bagdad*“. In: *Von Generation zu Generation: Germanistik. Festschrift für Kasım Eği̇it zum 65. Geburtstag*, hrsg. v. Saniye Uysal Ünalın, Nilgin Tanıř Polat, Mehmet Tahir Öncü, 43–65. Şubat: Ege Üniversitesi Basımevi, 2013. Zugriff 28.12.2016. <https://core.ac.uk/download/files/542/14528995.pdf>.
- Aram, Kurt. „Literarische Eigenbrödler“. In: *Über Paul Scheerbart III*, hrsg. v. Paul Kaltefleiter, Bd. 3: *Rezensionen, Artikel zu Leben und Werk*, 132–133. Paderborn: Igel Verlag, 1998.
- Benfey, Theodor. „Einleitung“. In: *Orient und Occident, insbesondere in ihren gegenseitigen Beziehungen. Forschungen und Mittheilungen*, Bd. 1, hrsg. v. Theodor Benfey, 1–8. Göttingen: Verlag der Dieterichschen Buchhandlung, 1862.
- Buchner, Eberhard. „Paul Scheerbart als Dramatiker“. In: *Über Paul Scheerbart II. Analysen, Aufsätze, Forschungsbeiträge*, hrsg. v. Michael M. Schardt, Hiltrud Steffen, 87–98. Paderborn: Igel Verlag, 1996.
- Draws-Tychsen, Hellmut. „Zum Gedächtnis von Paul Scheerbart“. In: *Über Paul Scheerbart I. Einführungen, Vorworte, Nachworte*, hrsg. v. Berni Lörwald, Michael M. Schardt, 20–24. Paderborn: Igel Verlag, 1992.
- Hauschild, Vera. „Nachwort“. In: *Über Paul Scheerbart I*, hrsg. v. Berni Lörwald, Michael M. Schardt, Bd. 1: *Einführungen, Vorworte, Nachworte*, 116–128. Paderborn: Igel Verlag, 1992.
- Hitti, Philip K. *History of the Arabs. From the earliest times to the present*. Hong Kong: Macmillan Education Ltd, 1970.
- Innerhofer, Roland. „Mir ist so orientalisches zu Muth: 1897: Paul Scheerbart publiziert arabische Romane“. In: *Mit Deutschland um die Welt. Eine Kulturgeschichte des Fremden in der Kolonialzeit*, hrsg. v. Alexander Honold, Klaus R. Scherpe, 209–216. Stuttgart: Metzler, 2004.
- Konz, Klaus, Rainer Leibbrand. „Paul Scheerbart – ein Phantast – ein Realist – ein Träumer?“. In: *Über Paul Scheerbart I*, hrsg. v. Berni Lörwald, Michael M. Schardt, Bd. 1: *Einführungen, Vorworte, Nachworte*, 133–136. Paderborn: Igel Verlag, 1992.
- Krajewska, Wiesława. *Kobieta arabska*. Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1979.
- Kremer, Alfred von. *Culturgeschichte des Orients unter den Chalifen*, 2 Bde. Wien: Wilhelm Braumüller, 1875, 1877.
- Kultermann, Udo. „(Begleittext)“. In: *Über Paul Scheerbart I*, hrsg. v. Berni Lörwald, Michael M. Schardt, Bd. 1: *Einführungen, Vorworte, Nachworte*, 47–49. Paderborn: Igel Verlag, 1992.
- Kultermann, Udo. *Paul Scheerbart und die Architektur im 20. Jahrhundert*. In: *Über Paul Scheerbart II. Analysen, Aufsätze, Forschungsbeiträge*, hrsg. v. Michael M. Schardt, Hiltrud Steffen, 188–207. Paderborn: Igel Verlag, 1996.
- Kuźma, Erazm. *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe WSP, 1980.
- Mumm, Carl. „Einführung“. In: *Über Paul Scheerbart I*, hrsg. v. Berni Lörwald, Michael M. Schardt, Bd. 1: *Einführungen, Vorworte, Nachworte*, 11–19. Paderborn: Igel Verlag, 1992.
- O. V. „Scheerbart, Paul (1863–1915)“. In: *Über Paul Scheerbart III*, hrsg. v. Paul Kaltefleiter, Bd. 3: *Rezensionen, Artikel zu Leben und Werk*, 433–435. Paderborn: Igel Verlag, 1998.

- Pehnt, Wolfgang. „Paul Scheerbart, ein Dichter der Architekten“. In: *Über Paul Scheerbart I*, hrsg. v. Berni Lörwald, Michael M. Schardt, Bd. 1: *Einführungen, Vorworte, Nachworte*, 68–83. Paderborn: Igel Verlag, 1992.
- Piwiński, Ryszard. *Mity i legendy w krainie proroka*. Warszawa: Wydawnictwo Iskry, 1983.
- Przybyszewski, Stanisław. „Erinnerungen an das literarische Berlin“. In: *Über Paul Scheerbart II*, hrsg. v. Michael M. Schardt, Hiltrud Steffen, Bd. 2: *Analysen, Aufsätze, Forschungsbeiträge*, 128–131. Paderborn: Igel Verlag, 1996.
- Raabe, Paul. „Nachwort“. In: *Über Paul Scheerbart I*, hrsg. v. Berni Lörwald, Michael M. Schardt, Bd. 1: *Einführungen, Vorworte, Nachworte*, 54–61. Paderborn: Igel Verlag, 1992.
- Rausch, Mechthild (Hg.). *Paul Scheerbart. 70 Trillionen Weltgrüsse. Eine Biographie in Briefen 1889–1915*. Berlin: Argon Verlag, 1991.
- Rottensteiner, Franz. „Paul Scheerbart – ein kosmischer Homo Ludens“. In: *Über Paul Scheerbart I*, hrsg. v. Berni Lörwald, Michael M. Schardt, Bd. 1: *Einführungen, Vorworte, Nachworte*, 84–96. Paderborn: Igel Verlag, 1992.
- Rottensteiner, Franz. „Der Dichter des ‚anderen‘: Paul Scheerbart als Science-fiction-Autor“. In: *Über Paul Scheerbart II*, hrsg. v. Michael M. Schardt, Hiltrud Steffen, Bd. 2: *Analysen, Aufsätze, Forschungsbeiträge*, 259–273. Paderborn: Igel Verlag, 1996.
- Rzewuski, Waclaw S. (Hg.). *Mines d’Orient. Fundgruben des Orients. Fontes Rerum Orientalium*, 6 Bde. Wien: Schmid 1809–1818.
- Schack, Adolf Friedrich von. *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*, 3 Bde. Berlin: Verlag von Duncker und Humblot, 1845–1854.
- Schack, Adolf Friedrich von. *Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien*, 2 Bde. Berlin: Verlag von Wilhelm Hertz, 1865, 1877.
- Scheerbart, Paul. *Der Tod der Barmekiden. Arabischer Haremsroman*. Leipzig: Verlag Kreisende Ringe, 1897. Zugriff 25.01.2017. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/der-tod-der-barmekiden-1750/1>.
- Scheerbart, Paul. *Machtspässe. Arabische Novellen*. München: Verlag Klaus G. Renner, 1981.
- Scheerbart, Paul. *Rakkóx der Billionär. Ein Protzenroman*. Frankfurt a. M.: Insel Verlag, 1976.
- Scheerbart, Paul. *Tarub. Bagdads berühmte Köchin. Arabischer Kulturroman*. Paderborn: Igel Verlag Literatur, 1992.
- Servaes, Franz. „Scheerbart“. In: *Über Paul Scheerbart II*, hrsg. v. Michael M. Schardt, Hiltrud Steffen, Bd. 2: *Analysen, Aufsätze, Forschungsbeiträge*, 46–64. Paderborn: Igel Verlag, 1996.
- Silvestre de Sacy, Antoine-Isaac. „Poëme d’Ascha“. In: Waclaw S. Rzewuski (Hg.): *Mines d’Orient. Fundgruben des Orients. Fontes Rerum Orientalium*, Bd. 5. Wien: Schmid, 1816.
- Yang, Myung Ae. *Idealbilder – Zerrbilder: romantische Konzeptionen des Orients um 1800*. Europäische Hochschulschriften. Reihe 1: *Deutsche Sprache und Literatur*, Bd. 2033. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2013.

Karolina MATUSZEWSKA, M. A., Absolventin der Germanistik und Romanistik an der Universität Szczecin, Doktorandin an der Philologischen Fakultät der Universität Szczecin im Lehrstuhl für Literatur und Kultur Deutschsprachiger Länder. 2012 Magisterarbeit zum Thema „Urs Widmers Familien-Trilogie *Der Geliebte der Mutter, Das Buch des Vaters und Ein Leben als Zwerg*“. Wissenschaftliche Interessengebiete: das Schaffen von Urs Widmer, die Darstellungsweise des Orients und die Geschlechterproblematik im Werk von Paul Scheebart, Translatologie.
Kontakt: karmat1@wp.pl

ZITIERNACHWEIS:

Matuszewska, Karolina. „Es ist eine grosse Seligkeit – so allein – so ganz und gar allein mit seinen Träumen zu sein“: Paul Scheerbart und seine geistige Flucht in den Orient“. *Colloquia Germanica Stetinensia* 26 (2017): 43–62. DOI: 10.18276/cgs.2017.26-03.