

Die Entdeckung der arabischen Dichtung

Was wussten und wissen die deutschen Autoren von den Arabern und ihrer Literatur? Zu Beginn des 18. Jahrhunderts gelangte erstmals ein authentisches Werk arabischer Literatur nach Europa, allerdings in französisierter Form: es war die *1001-Nacht*-Übersetzung des französischen Orientalisten Antoine Galland (1646-1715). Von Frankreich aus nahm *1001 Nacht* seinen Siegeslauf durch die ganze Welt. Denn nächst der Bibel gab es wenige Bücher, die eine so große Verbreitung erlangten und so weit umherwanderten, wie diese arabische Sammlung märchenhafter Erzählungen. Zum Teil gewann sie direkt Bedeutung, insofern es in den meisten Kulturländern kaum Menschen gibt, die nicht wenigstens ein Mal in ihrem Leben mit Freude und Interesse *1001 Nacht* gelesen und daraus eine Reihe phantasievoller Vorstellungen in sich aufgenommen haben, zum Teil indirekt, insofern ein Dichtergeschlecht nach dem andern kam, seinen Stoff daraus zu holen und aus dieser unversiegbaren Quelle zu schöpfen. Die Bezauberung durch dies Meisterwerk arabischer Erzählkunst war so groß, daß

man es bei aller Verschiedenheit des Gehalts mit Homers Epen und Shakespeares Dramen verglich.

Zu den deutschen Dichtern und Schriftstellern, die nachweislich in den Bann von *1001 Nacht* gerieten, gehörten Wieland, Goethe, Maximilian Klinger, Gottfried August Bürger, Karl Musäus, Johann Heinrich Voss, Jean Paul, August von Platen, Georg Christoph Lichtenberg, Friedrich Rückert, Karl Immermann, Aug. Wilhelm Schlegel, E.T.A. Hoffmann, Wilhelm Hauff, Franz Grillparzer, Adalbert von Chamisso, Stefan George, Hugo von Hofmannsthal, Richard Beer-Hofmann, Rainer Maria Rilke, Georg Friedrich Jünger, Hermann Hesse, Herman Broch, um nur diejenigen hier anzuführen, über deren produktive Aneignungen aus *1001 Nacht* bereits literaturwissenschaftliche Untersuchungen existieren.

Nur ein Beispiel aus der Lyrik der Gegenwart sei hier angeführt, das zeigen kann, wie *1001 Nacht* noch immer auf die Dichter und Schriftsteller inspirierend zu wirken vermag. In den Gedichten von Annemarie Schimmel findet man die schönen Verse:

Du hast mich geträumt
in tausend und einer Nacht:
eine Stadt aus Gewürzen und Gold.

Jetzt bist du erwacht ...
Die Farben verblassen.
Nur noch der Weihrauchduft
wohnt in den Gassen.

Die Gründe für die ungeheure Wirkung von *1001 Nacht* sind vielfältig: Als einen wichtigen Punkt für die bereitwillige Rezeption der arabischen Märchen im Zeitalter der Aufklärung und der deutschen Klassik sieht man neuerdings deren demokratischen Gehalt an. Doch schon Christoph Martin Wieland (1733-1813) hatte darauf hingewiesen, dass Fabel- und Märchendichter unter allen Schriftstellern „den weitesten Kreis“ ansprechen: „Alle Alter, Geschlechter und Stände, junge und alte, hohe und niedrige, gelehrte und ungelehrte, beschäftigte und müssige Personen versammeln sich um den Erzähler wunderbarer Begebenheiten und hören mit Vergnügen, was sie unglaublich finden.“ Im Einklang damit steht Goethes lakonische Notiz über *1001 Nacht*: „Der Wissende und der Unwissende ergötzt sich daran.“

Wohl spielen Phantastik, Zauberei, Feenwesen und Geisterspuk eine große Rolle. Aber das Unwahrscheinlichste wird noch mit Klarheit, Simplizität und Anmut vorgetragen. Die Einbildungskraft findet festen Halt an der realistisch deutlichen Kontur, der sicheren Zeichnung dichterisch geschauter Bilder und Vorgänge. Da gibt es nichts Düsteres, Nebelhaftes, keine schwermütigen Farben des Nordens.

Größte Anziehungskraft übte im 18. und 19. Jahrhundert auch die ausgeprägte Humanität der in *1001 Nacht* geschilderten Menschenwelt aus. Man bewegt sich in einer hochzivilisierten Gesellschaft mit Umgangsformen, wie sie nur Epochen einer stetig gepflegten Bildung und Kultur ausprägen. Wie sich in *1001 Nacht* Mensch mit Mensch, Geist mit Geist, oder auch Fee mit Mensch oder Geist unterhält, ihr Gespräch, ihre Konversation – das spielt sich ab mit einer vollendeten Courtoisie, einer Zartheit, Rücksichtnahme und gegenseitigen Achtung, die in der Geschichte und Literatur nicht allzu viele Gegenbeispiele haben. Die höfische Kultur – und fast immer spielen ja die von Galland übersetzten Erzählungen bei Hofe – gab dem

gesamten menschlichen Zueinander ein sehr feines Gepräge, das für das damalige Publikum ansprechend war.

Die Zivilisiertheit zeigt sich auch darin, dass alle Menschen gebildet sind. Der Lastträger führt mit der Dame geistreiche Konversation, dem Rangunterschied entspricht keiner der Bildung. Aber auch dies weist auf die hohe Kultur des arabischen Mittelalters hin, dass wir den Gelehrten als höchstgeachteten Menschentyp auftreten sehen. Bei ihm als dem Weisen holen sich hoch und niedrig Rat, als Zauberer herrscht er über Menschen und Geister. Wissenschaft und Kenntnisse stehen in höchstem Kurs. Zur Schilderung des perfekten Helden einer Liebesgeschichte – sei er Prinz oder Kaufmannssohn – gehört das Hervorheben seiner Bildung: dass er viele Sprachen beherrscht und zu dichten vermag!

Ähnliche Züge von Intelligenz, musischer Bildung und Kultur zieren vielfach die umworbenen Frauen. Oft sind es Frauen, aus deren Munde die gewichtigen Worte kommen. *1001 Nacht* demonstriert Klugheit und Sprachgewalt einer Erzählerin, die auf die Faszination ihrer Redegabe vertraut. Wie sie in der Rahmenhandlung den bis zum Wahnsinn grausamen Sultan durch ‚Gesprächstherapie‘ heilt, das ent-

zieht auch der stereotyp behaupteten Geringschätzung der Frauen in der arabischen Welt den Boden.

Übrigens spielt *1001 Nacht* nicht in irgendeinem traumhaften Utopien, wo die Menschen nur Interesse gewinnen durch das Maß des Zaubers, der sich an ihnen vollzieht. Historisch und geographisch einigermaßen bestimmbarer Boden, ein geschlossen wirkendes Kulturmilieu bildet den Schauplatz. Ein Milieu, an dessen Gestaltung noch Kräfte des Geistes, der Ratio wesentlichen Anteil hatten. Geist und Vernunft beeinflussen die Bestimmung der Werte. Das gilt nicht nur für den Bereich der Bildung sondern auch für den der Moral. Der arabische Volkserzähler war zugleich Erzieher und so ist es eine Welt der moralischen Ordnung, an die das Fabulieren der Scheherazade glauben machen will.

Was die deutschen Dichter an *1001 Nacht* faszinierte, hat niemand besser zum Ausdruck gebracht als Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) in seinem *1001 Nacht*-Essay von 1906. Über seine eigene frühere *1001 Nacht*-Lektüre berichtet er dort:

In der Jugend unseres Herzens, in der Einsamkeit unserer Seele fanden wir uns in einer sehr großen

Stadt, die geheimnisvoll und drohend und verlockend war, wie Baghdad und Basra ... wie glichen wir diesen weit von der Heimat verirrtten Prinzen, diesen Kaufmannssöhnen, deren Vater gestorben ist und die sich den Verführungen des Lebens preisgeben, wie meinten wir ihnen zu gleichen!

Als Ergebnis erneuter *1001-Nacht*-Lektüre in späteren Lebensphasen teilt Hofmannsthal die folgenden Erkenntnisse mit:

Hier ist ein Gedicht, woran freilich mehr als einer gedichtet hat; aber es ist wie aus einer Seele heraus, es ist ein Ganzes, es ist eine Welt durchaus. Und was für eine Welt! Der Homer möchte in manchen Augenblicken daneben farblos und unnaiv erscheinen. Hier ist eine Buntheit und Tiefsinn. Überschwang der Phantasie und schneidende Weltweisheit; hier sind unendliche Begebenheiten, Träume, Weisheitsreden, Schwänke, Unanständigkeiten, Mysterien; hier ist die kühnste Geistigkeit und die vollkommenste Sinnlichkeit in eins verwoben. Es ist kein Sinn in uns, der sich nicht regen müsste, vom obersten bis zum tiefsten; alles, was in uns ist, wird hier belebt und zum Genießen aufgerufen... Wir bewegen uns aus der höchsten in die niedrigste Welt, vom Kalifen zum Barbier, vom armseligen Fischer zum fürstlichen Kaufherrn, und es ist eine Menschlichkeit, die uns umgibt, mit breiter, leichter Woge uns hebt und trägt; wir sind unter Geistern, unter Zauberern, unter Dämonen und fühlen uns wiederum zu Hause ...

Sehr treffend charakterisiert Hofmannsthal auch die in diesen Erzählungen spürbare Religiosität, das was der *1001-Nacht*-Übersetzer Enno Littmann den „islamischen Firnis“ nannte:

Eine Ahnung, eine Gegenwart Gottes liegt auf allen diesen sinnlichen Dingen, die unbeschreiblich ist. Es ist über dieser Wirrnis von Menschlichem, Tierischem und Dämonischem immer das strahlende Sonnenzelt ausgespannt oder der heilige Sternenhimmel. Und wie ein sanfter, reiner, großer Wind wehen die ewigen, einfachen, heiligen Gefühle, Gastlichkeit, Frömmigkeit, Liebestreue durch das Ganze hin.

Über die Sprache von *1001 Nacht* bemerkt Hofmannsthal:

Diese Sprache ist nicht zur Begrifflichkeit abgeschliffen; ihre Bewegungsworte, ihre Gegenstandsworte sind Urworte, gebildet, ein grandioses, patriarchalisches Leben ein nomadisches Tun und Treiben, lauter sinnliche, gewaltige, von jeder Gemeinheit freie, reine Zustände sinnlich und naiv, unbekümmert und kraftvoll hinzustellen. Von einem solchen urtümlichen Weltzustand sind wir hier weit entfernt, und Baghdad und Basra sind nicht die Gezelte der Patriarchen. Aber noch ist die Entfernung keine solche, dass nicht eine unverwüstete, von Anschauung strotzende Sprache

diesen modernen Zustand an jenen uralten tausendfach zu knüpfen vermöchte.

Angesichts so hoher dichterischer Meriten des arabischen Sammelwerks verwundert es nicht, dass Goethe sich von Jugend an im Bagdad der *1001 Nacht* zu Hause fühlte und in seiner „Lust zu fabulieren“ ganz entscheidend durch die Scheherazade inspirieren ließ, so daß sich schöpferische Aneignungen aus *1001 Nacht* in vielen seiner Werke finden. Nicht nur ließ er sich durch Motive, Gestalten und Handlungsverläufe einzelner Geschichten anregen, er übernahm auch formale Besonderheiten, so vor allem das fortsetzungsweise Erzählen der Scheherazade. das u.a. für seine *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, *Dichtung und Wahrheit* und *Wilhelm Meisters Wanderjahre* charakteristisch ist. Doch nicht nur als Erzähler fühlte Goethe sich in der Rolle der Scheherazade, selbst auf sein dramatisches Schaffen wirkte *1001 Nacht* stimulierend, vor allem auf den 2. Teil der *Faust*-Tragödie: von den Zaubereien der Schatzhebung und *Mummenschanz* bis zu Fausts Begegnung mit Helena. Ohne das aus *1001 Nacht* stammende Erzählschema vom langen Weg zum kostbaren, aber schwer zu erreichenden Ziel, wäre ihm die *Klassische Wal-*

purgisnacht nie gelungen, die auch zahlreiche Einzelmotive aus *1001 Nacht* aufweist. Kein Wunder, dass Scheherazade durch den Mund des Kaisers als „Meisterin“ gehuldet wird. Für Goethe war *1001 Nacht* ein Lebensbuch, das zu den wenigen auserlesenen Hervorbringungen der Weltliteratur gehörte wie die Bibel, Homer, Plutarch, Shakespeare und Molière, mit denen er sich in periodischer Wiederkehr bis zum Lebensende beschäftigte.

Im klassischen Weimar Goethes und Herders wusste man mehr von den Metropolen arabischer Kultur und den geistigen Hervorbringungen der Araber, als man sich heute vorstellen kann. Ihren Briefen ist auch zu entnehmen, wie erstaunlich viele Menschen ihrer Umgebung an der benachbarten Universitätsstadt Jena Arabisch lernen wollten und mit welchem Interesse man die Reisen von Zeitgenossen in arabische Länder verfolgte.

Als Goethe im *West-östlichen Divan* erklärte: „Für Liebende ist Bagdad nicht weit“, besaß er bereits eine erstaunliche Vertrautheit mit dieser kulturell so bedeutsamen Stadt, die auf gründlicher Beschäftigung mit ihrer Geschichte basierte, speziell mit Bagdads glänzendster Epoche in der, wie er in den *Noten und Abhandlungen zum Divan* berichtet,

„die Barmekiden Einfluss hatten zu Bagdad, die das heilige Feuer der Dicht- und Redekunst bewahrten, aber auch durch ihre Welt-Klugheit und Charakter-Größe einen hohen Rang in der politischen Sphäre behaupteten.“

Die sprichwörtliche Redensart der Araber „schön wie die Zeit der Barmekiden“ machte Goethe sich ganz zu eigen. Er erläuterte sie in einem merkwürdig sibyllinischen Ausdruck als eine „Zeit lokalen, lebendigen Wesens und Wirkens, von der man, wenn sie vorüber ist, nur hoffen kann, daß sie nach geraumen Jahren an fremden Orten unter ähnlichen Umständen vielleicht wieder aufquellen werde.“

Schon im Vorspruch zum *West-östlichen Divan* spielt Goethe indirekt auf Bagdad an und setzt diese ihm als Stätte hoher Bildung bekannte arabische Stadt in Bezug zu Weimar. Er wusste, dass Bagdad besonders gute Bildungsanstalten besaß und erwähnte z.B. in der Lebensdarstellung des persischen Dichters Saadi (1189-1291), dass dieser von Schiras aus „zum Studium nach Bagdad ging“. Goethes Interesse für das Bagdad seiner eigenen Tage geht u.a. daraus hervor, dass er zugab, den in Bagdad residierenden sprachenkundigen Engländer D.C. Rich um seine dort erworbene Sammlung arabischer Kalligraphien zu beneiden.

Mit spürbarer Sympathie berichtete Goethe auch davon, wie es den Orientreisenden Pietro della Valle (1586-1652) nach Bagdad zog, wo er eine begehrenswerte Frau, von der er schon in Georgien hatte erzählen hören, so lange umwarb, bis sie einwilligte, ihn zu heiraten, d.h. die Frau eines römischen Edelmannes zu werden. Doch als Goethe den Vers „Für Liebende ist Bagdad nicht weit“ schrieb, knüpfte er damit weder an *1001 Nacht* noch an Pietro della Valles Liebesgeschichte an, sondern an Verse des türkischen Dichters Nedschati:

Wenn's von dir bis zur Geliebten so weit seyn
sollte, als vom Orient bis Occident,
So lauf nur, o Herz, denn für Liebende ist Bagdad
nicht weit.

Diese Verse verwandelte Goethe in ein Liebesgedicht für ‚Suleika‘, das im *Buch Suleika* des *West-östlichen Divans* steht:

Bist du von deiner Geliebten getrennt
Wie Orient vom Okzident
Das Herz durch alle Wüsten rennt;
Es gibt sich überall selbst das Geleit,
Für Liebende ist Badgdad nicht weit.

Bekanntlich verbarg Goethe hinter dem arabischen Decknamen Suleika die geliebte Frau seines Frankfurter Freundes Johann Jakob Willemer: die hochbegabte Sängerin und Dichterin Mariane Willemer. In seiner Phantasie versetzte er die im *Divan* besungene Geliebte ins Zweistromland des Euphrat und Tigris und beim Gedanken an Bagdad erschien es ihm damals, „als wenn die Luft dorthier mit Rosenduft und Ambrageruch geschwängert wäre“. In Suleikas Liebesdialogen mit ‚Hatem‘, dem arabischen Pseudonym für Goethe selber, wurde Bagdad zum immer wieder beschworenen Sehnsuchtsort erhoffter Wiederbegegnung, zur Stätte der Heilung von Liebesschmerz. Die Frage, warum gerade Bagdad den an Liebesschmerz Erkrankten Heilung bringen soll, findet ihre Erklärung in der arabischen Redewendung: „Theriak aus Bagdad holen“, der die Tatsache zugrunde lag, dass in Bagdad der beste Theriak, die wirkungsvollste Medizin gegen Schlangenbiss, hergestellt wurde. Goethe wusste das: Ein Zettel in seinem Nachlass enthält den lakonischen Satz: „Eh man Theriak von Bagdad holt, ist der Kranke längst verschieden.“

In Weimar entzückte man sich nicht nur an arabischer Erzählkunst, man interessierte sich auch für arabische Sprichwörter, von denen der geniale, auch von Lessing hochgerühmte Arabist Johann Jakob Reiske (1716-1774) Proben in deutscher Sprache gegeben hatte. Inzwischen sind etwa fünfzehntausend arabische Sprichwörter von Orientalisten in europäische Sprachen übersetzt worden. Doch ihre Wirkung aufs Publikum kann sich nicht vergleichen mit dem Interesse, das Herder und Goethe solchen volkstümlichen Geistesprodukten der Araber entgegengebracht. Die Existenz eines so überragenden Arabisten wie Reiske trug sicherlich sehr dazu bei, dass sich die Gebildeten in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts für arabische Literatur interessierten. Reiskes Kenntnisse des Arabischen waren so phänomenal, dass der Arabienreisende Carsten Niebuhr (1733-1815) behauptete, Reiske könne Texte entziffern und erläutern, die selbst den arabischen Gelehrten damaliger Zeit verschlossen seien. Wie dem auch sei. Deutschland brachte damals und später ganz außergewöhnliche Orientalisten hervor, die sich mit Überzeugung für die arabische Literatur einsetzten. Man denke nur an den genialen Friedrich Rü-

ckert (1788-1866) oder an die begnadete Orientalistin unserer Tage Annemarie Schimmel (1922-2003).

Was weiss und wusste man in Deutschland von arabischen Dichtern? Welche arabischen Dichter kannte und kennt man? Als Goethe zum Studium nach Leipzig ging, war dort gerade Reiskes Übersetzung erotischer Gedichte des arabischen Dichters Mutanabbi (915-965) erschienen. Der 16-jährige Goethe war davon so beeindruckt, dass sich eine Spur davon noch im *Faust* findet. Als er später den *West-östlichen Divan* schuf, beschäftigte er sich erneut mit Mutanabbis Gedichten und auch mit dessen faszinierender Lebensgeschichte.

Goethe war sich mit Herder einig über die spezielle Affinität der Araber zur Dichtkunst.

Herder hatte schon 1778 erklärt:

Von jeher waren die Araber Dichter, ihre Sprache und Sitten waren unter und zu Gedichten gebildet. Sie lebten in Zelten, bei immerwährender Bewegung und Veränderung, unter Abentheuern und dabei in sehr einförmigen, aber mässigen Sitten, kurz, ganz in dichterischer Natur. Statt der Kronen rühmten sie sich der Turbane, statt der Mauern ihrer Zel-

te, ihrer Schwerter statt der Schanzen und statt bürgerlicher Gesetze ihrer Gedichte.

Aus dem gleichen arabischen Sprichwort, das dieser Herderschen Verlautbarung zugrunde lag, schuf Goethe später das *Divan*-Gedicht

Vier Gnaden

Daß Araber an ihrem Teil
Die Weite froh durchziehen
Hat Allah zu gemeinem Heil
Der Gnaden vier verliehen.

Den Turban erst, der besser schmückt
Als alle Kaiserkronen,
Ein Zelt, das man vom Orte rückt
Um überall zu wohnen.

Ein Schwert, das tüchtiger beschützt
Als Fels und hohe Mauern,
Ein Liedchen, das gefällt und nützt,
Worauf die Mädchen lauern...

Bemerkenswerterweise war Herder der Auffassung, dass Gedichte von jeher mehr auf die Sitten der Araber gewirkt hätten als Gesetze vielleicht je auf Sitten wirken können. Von den Gedichten der Araber erklärte er, sie seien:

ein Abdruck ihrer Denkart, ihres Lebens. Sie atmen Ununterwürfigkeit und Freiheit, sind voll des Abenteuergeistes, der Ehre zu Unternehmungen, des Muts, der so oft in unauslöschliche Rachsucht gegen die Feinde, als Treue gegen die Freunde und Bundesgenossen ausbrach. Ihr Ziehen und Entfernen hat den Abenteuergeist auch in der Liebe geboren, verliebte Klagen samt männlichem Mut...Lange vor Mohammed waren sie Dichter.

In den *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* schrieb Herder um 1785:

Den Arabern galt ihre Sprache als ihr edelstes Erbteil ...Die Dichtkunst war ihr altes Erbteil, eine Tochter...der Freiheit. Lange vor Mohammed hatte sie geblühet: denn der Geist der Nation war poetisch, und tausend Dinge erweckten diesen Geist. Ihr Land, ihre Lebensweise, ihre Wallfahrten nach Mekka, die dichterischen Wettkämpfe zu Okhad, die Ehre, die ein neuauftretender Dichter von seinem Stamme erhielt, der Stolz der Nation auf ihre Sprache, auf ihre Sagen, ihre Neigung zu Abentheuern, zur Liebe, zum Ruhm: selbst ihre Einsamkeit, ihre Rachsucht, ihr wanderndes Leben, alles dies munterte sie zur Poesie auf, und ihre Muse hat sich durch prächtige Bilder, durch stolze und große Empfindungen durch scharfsinnige Sprüche und etwas Unermeßliches im Lobe und Tadel ihrer besungenen Gegenstände ausgezeichnet.

In leidenschaftlichem Enthusiasmus fährt Herder fort:

Wie abgerissene, gen Himmel strebende Felsen stehen ihre Gesinnungen da: der schweigende Araber spricht mit der Flamme des Worts wie mit dem Blitz seines Schwertes, mit Pfeilen des Scharfsinns, wie seines Köchers und Bogens.

Herders Lob gipfelt in den erstaunlichen Worten: „Kein Volk kann sich rühmen, so viele leidenschaftliche Beförderer der Poesie gehabt zu haben, als die Araber in ihren schönen Zeiten.“

1783 übersetzten Herder und Goethe gemeinsam mit Hilfe lateinischer und englischer Vorlagen aus der berühmten Anthologie von sieben Kassiden vor-islamischer Zeit, den sogenannten *Mo'allaqat*. Diese elegische Kassidendichtung ist eine von Kennern noch heute als Muster klassischer arabischer Poesie bewunderte hochentwickelte Kunstform. Goethe rühmte sie als „herrliche Schätze, entsprungen vor Mohammeds Zeiten, die uns einen hinlänglichen Begriff von der hohen Bildung des Stammes der Koraischiten geben, aus welchem Mohammed selbst entsprang.“ Er charakterisiert sie als:

Preisgesänge, die auf eine wandernde, heerdenreiche, kriegerische Nation deuten, durch den Wechselstreit mehrerer Stämme innerlich beunruhigt. Dargestellt sind: festeste Anhänglichkeit an

Stammingenossen, Ehrbegierde, Tapferkeit, unver-söhnbare Rachelust gemildert durch Liebestrauer, Wohltätigkeit, Aufopferung, sämtlich grenzenlos.

Goethes Bewunderung für die Mo'allaqat sollte später übrigens auch Heinrich Heine (1799-1856) teilen.

Inspirierend auf Goethe wirkte außer den Mo'allaqat auch die von Abu Temmam (+ 845) herausgegebene Sammlung altarabischer Heldenlieder, die den Titel Hamas-sa, d.h. *Tapferkeit*, trägt. Goethe übersetzte daraus das Blut-rachelied des heldischen Dichters Ta'abbata Scharran ben Gabir al-Fahmi, mit dem er im Kapitel *Araber* der *Noten und Abhandlungen* deutschen Lesern eine Vorstellung von arabischer Dichtkunst geben wollte.

Wie mächtig der Eindruck dieses Liedes auf ihn selber war, hat ein junger protestantischer Theologe und Orientalist, Johann Gustav Stickel (1805-1896) als Augenzeuge überlie-fert. Stickel berichtete, wie er den 81-jährigen Dichter ein Jahr vor seinem Tode besuchte:

... Goethe erzählte, daß er sich in seiner Jugend auch ... ein wenig mit Arabisch beschäftigt habe. Als ich ... meiner Bewunderung Ausdruck gab, wie vortrefflich und mustergültig seine Überset-zung des arabischen Heldengedichts im Divan sei, richtete sich sein Haupt empor, obwohl sitzend,

war es doch, als ob seine Gestalt größer und größer
würde; in majestätischer Hoheit, wie ein olym-
pischer Zeug, hob er an:

Unter dem Felsen am Wege
Erschlagen liegt er,
In dessen Blut
Kein Tau herabträuft. –

Mittags begannen wir Jünglinge
Den feindseligen Zug,
Zogen die Nacht hindurch,
Wie schwebende Wolken ohne Ruh.

Jeder war ein Schwert,
Schwertumgürtet,
Aus der Scheide gerissen,
Ein glänzender Blitz.

Sie schlürften die Geister des Schlafes,
Aber wie sie mit den Köpfen nickten,
Schlugen wir sie,
Und sie waren dahin.

Während Goethe diese Strophen mit volltönender Stim-
me rezitierte – für einen Greis in seinen Jahren welch be-
wunderungswürdig treues Gedächtnis! – war es, als ob sie
sich in ihm, wie einem vom poetischen Raptus Ergriffenen,
neu erzeugten, seine Augen waren groß und weit geöffnet,
Blitze schienen aus ihnen hervorzusprühn.

Dieser Bericht verdeutlicht in seiner Unmittelbarkeit stärker noch als jedes Wort in den *Noten und Abhandlungen* Goethes lebendige Beziehung zur arabischen Dichtung.

Sie basierte auf einer speziellen Bewunderung für die arabische Sprache, von der er 1815 behauptete: „In keiner Sprache ist vielleicht Geist, Wort und Schrift so uranfänglich zusammengekörpert“.