

Zwischen Kulturvermittlung und Ideentransfer

Mehrsprachigkeit und interkulturelle Vernetzung als Mittel zur Selbstprofilierung

Nashwa Abou Seada

Abstract

»The comparison of cultures requires not that we reduce them to platitudinous similarity but that we situate them apart as equally significant integrated systems of differences. A culture can materialize only in contradistinction to another culture.« (Boon 1982: 128) This paper aims to answer questions regarding the reasons of cultural transmission in Europe in the 18th century. It will try to shed light on the mutual exchange between Arabic and German cultures and the effect of this exchange on German literature in the 18th century. The contribution will treat such modifications of Arabic motifs with the example of Johann Christian Krüger's plays. This is in order to prove that intercultural exchange should be understood as a means of the self-profiling of one's own language. The focus is on how both cultures enriched each other through exposure, discovery and exchanging themes, and to proof that it was not only a selective appropriation of a respective partner. It represents much more a unity in which the engagement and the exchange of literary concepts and motifs, precisely through their uniqueness, create a mutual foundation and generate their development.

Title: Between cultural communication and transfer of ideas: Multilingualism and intercultural networking as a means of self-profiling

Keywords: self-profiling; transmission; intercultural exchange; 18th century; culture; language

1. Einführung

Das Wort *Übergang* kann im Sinne von *Überschreitung* oder im Sinne von *Überbrückung* verstanden werden. Beide Begriffe vermitteln den Prozess einer gewissen Veränderung. Diese Veränderung ist Resultat eines Transferprozesses. Der wichtigste Transfer ist im Kontext des vorliegenden Beitrags der des Ideentransfers. Dieser bestimmt die eigene Identität der jeweiligen Nation. Dies war auch der Fall in Deutschland im 18. und 19. Jahrhundert, als sich eine nationale Identität zunächst über die Kultur und Sprache formierte. Erst später entstand mit dem Verfall der feudalen Struktur und dem Aufkommen des Bürgertums die Idee der staatlichen Einheit. Übersetzungen spielten dabei eine erhebliche Rolle, da andere europäische Literaturen die Ausbildung der nationalen Eigenart stark beeinflussten.

Diese kurze Einführung bekräftigt die Ausgangshypothese des Beitrags, wonach die literarische Vernetzung und der Kulturtransfer in Europa nicht nur eine selektive Aneignung des jeweiligen Partners darstellt, sondern beide vielmehr eine Einheit bilden, in der die Auseinandersetzung mit und der Austausch von einzigartigen literarischen Konzeptionen und Motiven stattfindet.

2. Methodischer Ansatz

Eine Ausarbeitung dieser These erfolgt mit Bezug auf den kulturanthropologischen Ansatz von Boon (vgl. 1982: 128) und soll zeigen, dass sich einige literarische Werke des 18. Jahrhunderts mit der symbolischen Repräsentation der arabischen Kulturdifferenzen auseinandersetzen, die später ins Deutsche transferiert wurden. Damit kann Interkulturalität als ein Prozess reflektiert werden, der der Selbstprofilierung dient. In dieser Hinsicht ist die kulturelle Vernetzung der literarischen Texte ein wichtiges Mittel zur Ausbildung der eigenen Kultur.

Vor diesem Hintergrund wird im ersten Teil des Beitrags auf das Phänomen der Mehrsprachigkeit innerhalb der Aufklärungszeit näher eingegangen. Im Anschluss werden im zweiten Teil die Rolle der Literatur als Kulturvermittlerin und somit auch die jeweiligen Motive und Funktionen in der Literatur beleuchtet. Schließlich werden im letzten Teil Johann Christian Krügers Werke *Herzog Michel* (1986c), *Der blinde Ehemann* (1986a) und seine Fabel *Der Hase, ein Hofmann* (1986b) exemplarisch herangezogen, um diese Rolle zu belegen.

Die Auswahl der Werke erfolgt dabei aufgrund ihrer analogen Stoffgeschichte.

3. Zum Phänomen der Mehrsprachigkeit in der Aufklärungszeit

Das mittelalterliche Europa zeigte sich als ein »Babel von neuen Sprachen« (Radaelli 2011: 21). Diese neuen Sprachen, die zur Schrift und Literatur aufblühten, waren immer noch der allgegenwärtigen lateinischen Sprache verpflichtet. Die dadurch zustande kommende Mehrsprachigkeit prägte die europäische Literatur bis weit über das Mittelalter hinaus (vgl. Kimpel 1985: 148). Die meisten Schriftsteller standen vor der Wahl zwischen dem Lateinischen und der jeweiligen Volkssprache. Schriftsteller und Dichter spielten eine große Rolle bei der Entwicklung der Volkssprache. Das Lateinische konnte erst im 17. Jahrhundert durch das Französische abgelöst werden. Der Kulturaustausch zwischen den europäischen Ländern – vor allem zwischen Frankreich, England und Deutschland – zeigte sich im 18. Jahrhundert als eine bemerkenswerte Kraft. Die Belebung des Austausches wurde vor allem durch Institutionen wie Theater, Universitäten sowie Journale und Korrespondenznetzwerke geprägt, während von einer anderen Seite durch die zunehmenden Grand Tours der Adligen und die Bildungsreisen des Bürgertums der Kontakt noch intensiver gepflegt wurde. Es herrschte eine fruchtbare Mehrsprachigkeit. Diese Mehrsprachigkeit erzeugte eine Reihe von neuartigen Bezugspunkten, insbesondere durch die Verbreitung von Anthologien, durch Übersetzungen und Nachdrucke (vgl. Vöhler 2003: 163). So verfasste Gottfried Wilhelm Leibniz seine Schriften z.B. mehrheitlich auf Französisch. In seiner *Ermahnung an die Teutsche, ihren Verstand und Sprache besser zu üben* warnt er aber auch davor, die deutsche Sprache nicht für Erkenntniszwecke einzusetzen und weiterzuentwickeln (vgl. Leibniz 1846: 15). Dies deutet auf einen intensiven kulturellen Transfer hin, der vor allem durch Mehrsprachigkeit erzeugt wurde. An diesem intensiven Kulturtransfer war auch die Antike beteiligt, denn sie spielte immer noch eine wichtige Rolle. Die antiken Autoren waren nämlich Vorbilder für die Schriftsteller. Allerdings hatten diese auch selbst ihre Vorbilder, die über die innereuropäischen Grenzen hinausgingen und bis zur arabischen und ägyptischen Literatur und Kultur reichten.

4. Die Rolle der Literatur als Kulturvermittlerin: Zu den Motiven und Funktionen

Die Spannung zwischen klassizistischer Ästhetik und aufklärerischem Historismus, zwischen Kanonisierung des Altertums und Anerkennung der Eigenständigkeit anderer Kulturen gehörte zu den Wesensmerkmalen des Bildes von der Antike um 1800 (vgl. Riedel 1999: 11). Die Auflockerung der strengen Muster und das Interesse an anderen Kulturen sowie die Anerkennung der Eigenständigkeit dieser Kulturen ebneten den Weg zur Begegnung mit anderen Literaturen als Inspirationsquellen. So existieren in der deutschen Literaturgeschichte zahlreiche Werke und Arbeiten, die ihre Inspiration in der arabischen Literatur fanden. Der berühmteste Vertreter dieser Strömung war der deutsche Kritiker Johann Gottfried Herder, der sich insbesondere mit der ›orientalischen‹ Lyrik beschäftigte (vgl. Maher 1979: 25).

Das Wissen um die Motive der arabischen Welt wurde hauptsächlich durch die auf Latein verfasste wissenschaftliche Literatur in die deutsche Literatur vermittelt. Die Motive wurden aber von den Autoren dieser Zeit meistens in ihre eigenen Werke eingebracht, indem sie ihre eigenen Anliegen mit dem Stoff verbanden und sich durch die Differenz selbst profilierten. Zudem ist festzuhalten, dass auch in der darstellenden Kunst meistens orientalische Motive benutzt wurden, um die Fantasie zu steigern. Dabei wurden sie in der Literatur der Aufklärung als Verfremdungseffekt eingesetzt, um die scharfe Kritik an der bestehenden Gesellschaftsform und am Verhalten des Adels milder erscheinen zu lassen (vgl. Kautenburger 2006: 21).

Als Musterbeispiel und Vorbild für deutsche Literaten galt der berühmte Roman der französischen Aufklärung *Lettres persanes* von Montesquieu (2019), der 1721 in Amsterdam erschienen war. Auch Voltaires berühmter Text *Zadig ou la Destinée* (2012) von 1747 benutzt Zadig als Sprachrohr des Autors; der babylonische Hof steht wiederum für Versailles. Krügers *Der blinde Ehemann* (1986a) begründet in der frühen Aufklärung eine neue Komödiengattung, und zwar die des »dramatisierten Feenmärchens und des komischen Zauberspiels« (Hinck 1965: 238). In Deutschland war diese Gattung aufgrund von Gottscheds Ablehnung nicht sehr präsent. Erst gegen 1770 wurde sie durch Wieland in der deutschen Literatur aufgewertet (vgl. Koch 1974: 49). *Der blinde Ehemann* wurde von Krüger zwar im Jahr 1749 verfasst, aber erst nach seinem Tod im Jahr 1751 zum ersten Mal in Schleswig aufgeführt (vgl. Devrient 1978: 364).

Besonders an diesem Stück ist, dass es nicht nur Motive und Figuren des Feenmärchens enthält, sondern auch noch deutliche Entlehnungen aus der italienischen Stegreifkomödie¹ sowie Elemente des bürgerlichen Rührstücks (vgl. Jacobs 1970: 6) und einige Übernahmen aus der ägyptischen Literatur in Anlehnung an das altägyptische Werk *Geschichte des Schiffbrüchigen* (vgl. Altenmüller 1989: 15). Diese schlagen sich insbesondere in der verschachtelten Textstruktur von Krügers Werk und in der wortgetreuen Wiederaufnahme einer Erzählpassage sowie in der zwei- bis dreifachen Wiederholung von Sätzen nieder. Interessant ist hier auch die Funktionalisierung einiger Motive, etwa des Motivs der Insel und ihres willkürlichen Wohlstands sowie der Figur der Schlange und ihres Schicksals.

Die Insel verkörpert für die Schiffbrüchigen die Hoffnung auf und die Sehnsucht nach einer besseren Welt. Die Insel ist in diesem Sinne sogar ein Ort der »ersehten Zuflucht« (Hall 2008: 59). Nach Brunner (vgl. 1967: 140f.) unterscheidet man bei poetischen Inseln zwischen sozialutopischen und fluchtutopischen Texten. Die Sehnsucht nach einem Insel-Dasein verbindet sozialutopische mit fluchtutopischen Motiven (vgl. Hall 2008: 60f.).

Aus der Untersuchung beider Werke ergibt sich, dass die beiden Hauptfiguren der Geschichte, die Schlange in *Geschichte des Schiffbrüchigen* (vgl. Altenmüller 1989: 17) und Olgivia in *Der blinde Ehemann* (Krüger 1986a), je ihr eigenes unglückliches Schicksal haben. Beide Figuren erleben ein Unglück, das durch ein irrationales Mittel behoben wird. In dieser Hinsicht sind die Schicksale und die Problembehebungen in den beiden Geschichten vergleichbar. Die fremde Kultur hat eine pädagogische Wirkung und dient zur moralischen Belehrung.² Schon die Wahl des Schauplatzes bestätigt das.

1 Ein wichtiges Ziel der Gottsched'schen Polemik war die italienische Commedia dell'arte wegen ihrer Tradition des Stegreifspiels, der freien Spielszenen und der Harlekinmasken. Das Stegreifspiel stellte eine Vorform des modernen Improvisationstheaters dar (vgl. Jacobs 1970: 6).

2 Eine ausführliche geschichtliche Untersuchung der Übernahme von orientalischen Motiven in der deutschen Feen- und Märchendichtung legt Benz in seiner Studie *Märchen-Dichtung der Romantiker. Mit einer Vorgeschichte* aus dem Jahr 1908 vor. Ich stütze mich hier auf seine geschichtliche Untersuchung.

5. Krügers Herzog Michel: Interkulturelle Vernetzung als Mittel der Selbstprofilierung

Den kulturanthropologischen Ansatz zur Untersuchung interkultureller Begegnungen in der Literatur arbeitet Boon (1982) in seiner Abhandlung *Other tribes, other scribes. Symbolic anthropology in the comparative study of cultures, histories, religions, and texts* aus. Boon (ebd.: XI) stellt die These auf, dass eine Kultur sich nur im Gegensatz zu einer anderen Kultur verwirklichen könne: »The comparison of cultures requires not that we reduce them to platitudinous similarity but that we situate them apart as equally significant integrated systems of differences. A culture can materialize only in contradistinction to another culture.« Der Vergleich von Kulturen erfordert also nicht, dass wir sie auf banale Analogien begrenzen. Vielmehr sollten wir sie als einzelne, für sich bedeutsame Systeme von Differenzen betrachten. In anderen Worten: Man kann sich nur durch die Auseinandersetzung mit kulturellen Gegenbildern selbst bilden bzw. selbst gestalten. Boon (vgl. ebd.) meint, dass jede Gesellschaft durch ihre eigenen Ausprägungen als eine Kultur hervortritt. Diese eigenen Ausprägungen wie z.B. Rituale, Mythen, religiöse Praktiken und literarische Texte werden auch als »kulturelle Selbstübertreibungen« (Bachmann-Medick 1987: 657) bezeichnet. Im Feld der Literatur ist das Theater ein besonderer Bereich von kultureller Selbstübertreibung.

In dieser Hinsicht dienten die Übersetzungen der Fremdwerke im 18. Jahrhundert dem Theater und der Literatur nicht nur zur interkulturellen Vernetzung. Vielmehr war diese interkulturelle Vernetzung ein Mittel der »Selbstprofilierung« (ebd.) bzw. Selbstgestaltung der eigenen Kultur bzw. Literatur. Somit war es irreführend, die fremden Werke, die für einen Kulturtransfer im Theater eingesetzt wurden, als Bedrohung der deutschen Kultur aufzufassen, wie es Gottsched (1744) tat. Diejenigen, die sich für ein von allen Fremdeinflüssen »gereinigtes« deutsches Theater einsetzten, konnten die eigene Kultur gar nicht profilieren, denn laut Boons These ist das erst möglich, wenn man sich mit anderen Kulturen auseinandersetzt (vgl. Boon 1982: XI). Diejenigen – u.a. Krüger – die dies verstanden, handelten hingegen adäquat. Wichtig für Krüger war, in dieser Vielfalt nicht den eigenen nationalen Charakter zu verlieren. Vielmehr sollte man lernen, sich durch die Vielfalt selbst zu modellieren. Dies lässt sich aus seinen Texten rekonstruieren, beispielsweise aus seiner Fabel *Der Hase, ein Hofmann* (1986b) und aus seinem Lustspiel *Herzog Michel* (1986c). So wandelte Krüger (1986b) in der Fabel *Der Hase, ein Hofmann* ein Stück von La Fontaine (1820), und

zwar *La Cour du Lion*, ab. Der Stoff von La Fontaines Fabeln wiederum war meistens eine Adaption arabischer Quellen, wie es auch hier der Fall ist. Denn La Fontaines Fabel weist große Ähnlichkeit mit der Fabel *Der Reiher, der einem Krebs an den Kragen wollte und dabei sein Leben verlor* aus *Kalila und Dimna* auf (vgl. Monschi 1996: 32). Die Fabeln sind vom Thema und der Lehre her ähnlich und erfüllen jeweils eine politische Aufklärungsfunktion. Es wird eine gewisse Kritik an den Herrschern geübt und das Augenmerk der Leser auf die materielle Not und die Abhängigkeit der Landesbevölkerung vom Gutsherrn gelenkt.

Die Fabel aus *Kalila und Dimna* (vgl. Monschi 1996: 32) handelt von einem Reiher, der mit einer List und dem Vorwand, die Fische vor den Fischern retten zu wollen, diese fortträgt und verzehrt. Ein Krebs möchte sich rächen und rettet alle, die noch am Leben sind. Krügers Fabel erzählt von einem Löwen, der alle Tiere an seinem Hof versammelt und dort ankündigt, dass er keine »Plumpheiten« (Krüger 1986b: 46) mehr erlauben werde und dass jeder, der sich gegen die Hofmanieren stelle, zum Tode verurteilt würde. Der Hase glaubt, vor der Todesstrafe geschützt zu sein, wenn er zu allem »Ja« sagt. Da fragt ihn der Fuchs, »ob er ihn auf [unserem] Tisch zu Brateschlagen« (ebd.: 47) darf, und der Hase antwortet mit »Ja« (ebd.), weil er es sich angewöhnt hat, zu allem »Ja« zu sagen. Metaphorisch ist der Hase das Volk, während der Fuchs den Herrscher vertritt. Die Moral von Krügers Fabel lautet jedenfalls: »O möchte doch zu unserer Zeit auch jeder Jaherr also Sterben!« (Ebd.: 46)

Ähnlich ist es im einaktigen, in Versen geschriebenen Lustspiel *Herzog Michel* (1986c). Dieses Stück wurde zum ersten Mal 1750 in Leipzig aufgeführt (vgl. Wittekindt 1898: 82). Es stellt eine Dramatisierung von Johann Adolf Schlegels Fabel *Das ausgerechnete Glück* (1769) dar. Schlegels deutsche Version des Lustspiels beruht auf einem aus dem arabischen Raum übermittelten Stoff, der wiederum auf ein antikes Motiv zurückgeht. Quelle ist das arabisches Märchen *Alnnaschar*, das von La Fontaine ins Französische übersetzt und von Schlegel (1769), Gleim (1885) und Krüger (1986c) übernommen wurde (vgl.

Bolte/Polivka 1918: 264).³ Dieses Märchen taucht auch in der Sammlung *Tausend und eine Nacht* (Mahdi 1984) auf.

Im deutschen Lustspiel *Herzog Michel* (1986c) geht es um den Bauernknecht Michel, der von seinem aberwitzigen Plan, in die obere Gesellschaftsschicht aufzusteigen, geheilt wird und zu den einfachen Formen des ländlich-sittlichen Liebeslebens zurückfindet: Michel fängt eine Nachtigall, die er an einen Großgrundbesitzer verkaufen möchte, um mit dem Erlös seinen gesellschaftlichen Aufstieg bis zum Herzog zu finanzieren. Bei seinem Aufstieg will er seine bisherigen Wegbegleiter zurücklassen. Während eines Streits mit seiner Verlobten entflieht ihm jedoch die Nachtigall und mit ihr alle seine Träumereien vom Glück. Aus der Erzählung lernt man, dass sich der Mensch nicht den Träumen von einer goldenen Zukunft hingeben sollte, denn dadurch kann er sich um Glück und Zufriedenheit bringen. Der Stoff der arabischen Fabel wurde zwar in die deutsche Version übertragen, jedoch wurden die Handlungsabläufe verändert und Gestalten in eigener Weise interpretiert.

Die orientalischen Motive wurden in der Literatur des 18. Jahrhunderts meistens benutzt, um entweder die Fantasie zu steigern (vgl. Kautenburger 2006: 21) oder um die satirische Auseinandersetzung mit dem Despotismus bzw. mit orientalischen Konzepten wie Pracht, Glanz (vgl. Said: 1981: 11), Weisheit, Despotie und Sinnlichkeit auszudrücken (vgl. Polaschegg 2005: 143).

Neu an Krügers Werk war, dass der Orient in keiner Phase seines Lustspiels direkt⁴ zu erkennen ist. Krüger versucht eine gewisse ›Entgrenzung‹ zu erzeugen. Die Figuren und Gestalten verkörpern zwar bestimmte Motive des Orients, kommen aber mit dem Orient selbst nicht in Berührung. Er versucht, nur bestimmte Erscheinungsformen des Orients herauszulösen, und wählt dabei lediglich diejenigen aus, die sich in einer überzeichneten Form dazu eignen, soziale Umstände mit besonderer Konzentration auf das Verhältnis

3 Aus meiner Forschung an der Forschungsbibliothek Gotha ergab sich, dass der Stoff ursprünglich aus einer arabischen Fabel mit dem Titel *Alnnaschar* stammt und ins Deutsche übertragen wurde. Der Primärtext ist leider nicht erhalten, nur einige sehr kurze Hinweise zum Märchen und zum Inhalt. Heinsius (1838: 476) bezieht sich in seiner Studie *Vorschule der Sprach- und Redekunst oder theoretische praktische Anleitung zum richtigen Schreiben und Verstehen der Deutschen Sprache* auf Gleims Lustspiel *Die Milchfrau* (1885) und geht der Stoffgeschichte nach, worauf er auf Krügers Text hinweist. Weitere Untersuchungen des inzwischen leider verschollenen Primärtexts hätten bestimmt interessante Ergebnisse ergeben.

4 Direkt im Sinne von Schauplätzen oder Namen, die auf den ›Orient‹ verweisen.

zwischen Mann und Frau zu kritisieren. So etwa, wenn er die orientalische Sinnlichkeitskultur ausdrücken möchte. Dabei zeigt sich eine Reflexion der dominanten Männerposition gegenüber den unterworfenen Frauen, von denen Michel sich je nach seinem sinnlichen Begehren eine aussuchen möchte. Die Betonung bzw. Erhebung der Sinnlichkeit (vgl. Stamm 2010: 239) ist ein orientalisches Motiv, das auf ›typische orientalische‹ Sitten bzw. Züge hinweist, wie etwa den Hofstaat oder die Institution des Harems (vgl. Guirguis 1972: 29).

Ferner versucht Krüger, auf einzelne orientalische Teilaspekte hinzuweisen, die er besonders anhand der Vorstellungen ausdrückt, die sich Michel von seinem Herzogtum macht, etwa dass es voll von »goldnen Kleidern« (Krüger 1986c: 487), voll von »Pferden« (ebd.: 481) und »Elephanten« (ebd.: 486) sein soll. Bemerkenswert ist, dass im arabischen Original in *Tausend und eine Nacht* (Mahdi 1984) dieselben orientalischen Aspekte erscheinen, wie etwa der Wunsch des armen Glas-Händlers in *Alnnaschar* (vgl. Mahdi 1984: 364), einen Elefanten und viele prachtvolle, mit Gold verzierte Kleider zu besitzen.

Krüger versucht, dem Leser die glanzvolle Prachtentfaltung des Orients durch die Übertragung einzelner Teilaspekte der orientalischen Welt zu schildern. Der Grund für diese plakative Methode ist, dass er dem Leser die Möglichkeit geben möchte, die Situation reizvoller und aufregender zu erleben. Merkmale des orientalischen Milieus sind zwar vorhanden, die orientalischen Motive werden aber zur Verfremdung eingesetzt.

Nicht nur die Aufnahme der Motive war neu, sondern vor allem die Selbstprofilierung der eigenen anhand einer fremden Kultur. Hier trägt Boons Theorie (vgl. Boon 1982: XI), die besagt, dass in jeder Kultur von sich aus schon der Kontrast bzw. das Gegenbild einer anderen Kultur angelegt ist (vgl. Bachmann-Medick 1987: 657). Dies setzt eine gewisse Interkulturalität voraus, die ihren Ausdruck besonders in den symbolischen Darstellungen der Kulturen findet, wie z.B. im Theater und der Literatur. Somit treffen sich die Kulturen durch die Bilder, die in der eigenen Kultur von anderen Kulturen existieren. Um diesen Aspekt der Interkulturalität als Mittel der Selbstprofilierung und Gestaltung zu veranschaulichen, ist Krügers *Herzog Michel* (1986c) gut geeignet.

Das antike Motiv, das in diesem Lustspiel übernommen wurde, ist das Motiv der Unvereinbarkeit von Glück und Reichtum (vgl. Ranke u.a. 2004: 480). Es wurde aus der arabischen Version übernommen und modifiziert, sodass es ein »abendländisches Gewand« (Pforr 1925, zitiert nach Faranak 2007: 244) erhält und somit ein »orientalisches Geschehen in heimatlichem

Gewand« (ebd.) zeigt. Das Motiv wurde, so gesehen, an die eigenen Sitten angepasst und verlor damit die eigene Identität. Demzufolge entwickelte sich ein Gemisch von Sitten und Gebärden nach europäisch-orientalischem Vorbild. Anschließend wurde es so in der deutschen Version dargestellt. Die Anverwandlung des Motivs zeigt, dass das Zusammentreffen der Kulturen durch die jeweiligen Bilder erfolgt, die bereits in den beiden Kulturen existieren. Das Motiv entspricht auch einer wichtigen Aussage des Fabelbuchs *Kalila und Dimna* (Monschi 1996), derzufolge der Mensch ein Gefangener seiner eigenen Wünsche und Ziele ist (vgl. Najmabadi 1996: 443).⁵ Michel ist in dem Glauben gefangen, dass die Nachtigall sein ganzes Leben ändern würde. Die Nachtigall wird zum Angelpunkt seines ganzen Lebens; ohne sie ist er nichts.

Hier zeigt sich, dass der Kern der beiden Texte nahezu unverändert blieb. Es wurden primär die Funktionen der Motive modifiziert. Das zeigt sich gerade am Motiv der Nachtigall. Die Nachtigall hatte in der Antike die Funktion einer Repräsentationsfigur und symbolisierte zudem die Dichtkunst (vgl. Butzer/Jacob 2012: 290). Im Arabischen wurde sie eher als Allegorie der sehnsüchtigen Seele eingesetzt, während sie im Deutschen vorwiegend als schmückend orientalisches Element oder auch als Symbol der erfüllten Liebe und der Liebessehnsucht verwendet wurde (vgl. ebd.). Krüger setzte sich mit der symbolischen Repräsentation der arabischen Kulturdifferenzen auseinander und transferierte die Nachtigall ins Deutsche, was einen interkulturellen Prozess darstellt, der der Selbstprofilierung dient.⁶ An die Stelle der Taube, die z.B. in Europa als ein Symbol für Sanftmut⁷ gilt, tritt im Lustspiel die Nachtigall, die in der orientalischen Literatur als Symbol der Liebessehnsucht dient.⁸ Krüger setzte also eine Tierform ein, die nicht zu seiner Gegend passt, um den Verfremdungseffekt zu steigern, und vermittelte dadurch dem Rezipienten das Fremde durch ein Gefühl der Irritation. Somit zeigt sich Krügers Anpassungsvermögen in verschiedenen

5 Najmabadi (vgl. 1996: 443) weist in seiner Untersuchung darauf hin, dass es sich hierbei ursprünglich um einen buddhistischen Glaubenssatz handelt.

6 Zur Aufklärungszeit war es üblich, Tierfabeln zu lesen. Dieser Trend ist auf den großen Einfluss von La Fontaines Fabeldichtung zurückzuführen (vgl. Stein 1889: 4).

7 Das Motiv der Taube stammt aus der antiken Heilkunst, nach der Tauben keine Galle besitzen. Somit wurde es besonders von den Kirchenvätern als Symbol der Sanftmut betrachtet. Im ägyptischen Kulturkreis gilt die Taube eher als Seelenvogel (vgl. Butzer/Jacob 2012: 441).

8 Die Nachtigall ist im christlichen Kontext ein Symbol der liebenden Seele. In der orientalischen Literatur steht sie für die Liebessehnsucht (vgl. Butzer/Jacob 2012: 290).

Situationen. Letztendlich zielte er aber darauf ab, die eigene Kultur durch indirekte Anregungen und Mittel zu bereichern.

Das wird noch deutlicher, wenn man die Funktion der Nachtigall im deutschen Lustspiel *Herzog Michel* (1986c) näher betrachtet. Man erkennt, dass die Nachtigall eher eine aus beiden Kulturen kombinierte Funktion besitzt. Die deutsche Version verbindet die antike Funktion der Nachtigall als Repräsentationsfigur mit ihrer Funktion im Arabischen als Sehnsuchtselement. Vom Konzept der Sehnsucht wurde im Deutschen aber nicht die transzendente Beziehung zu Gott übernommen; vielmehr wurde sie mit dem Motiv des Reichtums verknüpft. Es zeigt sich, dass Texte wie *Der Reiher, der einem Krebs an den Kragen wollte und dabei sein Leben verlor* und *Alnnaschar* nicht nur mit kulturbedingten Modifikationen neu gesehen werden können, sondern dass sich diese Texte auch in fremde Texte verwandeln und folglich ganz andere interkulturelle Bedeutungen entfalten können – oder besser gesagt, eine neue Selbstprofilierung ermöglichen. In dieser Hinsicht ist die kulturelle Vernetzung der literarischen Texte ein wichtiges Mittel zur Ausbildung der eigenen Kultur – ganz im Sinne von Boons Theorie.

6. Schlussfolgerung

Ausgehend von den erwähnten Beispielen kann geschlussfolgert werden, dass kulturelle Kategorien in der Literatur nicht nur reproduziert werden können, sondern sich gegenseitig herausbilden, reflektieren und verändern. So wird der Leser zwar mit einer fremdartigen Zivilisation konfrontiert, stellt jedoch im Laufe der Lektüre fest, dass diese viele Ähnlichkeiten mit der eigenen aufweist. Die Literatur des 18. Jahrhunderts im Besonderen und die Kunst im Allgemeinen profitierten von dieser Auseinandersetzung mit den Differenzen, da sie zur Selbstprofilierung und Selbstausbildung der eigenen Literatur und Kunst beitrug.

Literaturverzeichnis

Altenmüller, Hartwig (1989): Die »Geschichte des Schiffbrüchigen« – Ein Aufruf zum Loyalismus? In: Hartwig Altenmüller/Renate Germer (Hg.): *Miscellanea Aegyptiologica*. Wolfgang Helck zum 75. Geburtstag. Hamburg, S. 7-21.

- Bachmann-Medick, Doris (1987): Kulturelle Texte und interkulturelles (Miß-)Verstehen. In: Alois Wierlacher (Hg.): Perspektiven und Verfahren interkultureller Germanistik. München, S. 653-665.
- Benz, Richard (1908): Märchen-Dichtung der Romantiker. Mit einer Vorgeschichte. Gotha.
- Bohte, Johannes/Polivka, Georg (1918): Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Band. 3. Leipzig.
- Boon, James (1982): Other tribes, other scribes. Symbolic anthropology in the comparative study of cultures, histories, religions, and texts. Cambridge.
- Brunner, Horst (1967): Die poetische Insel. Stuttgart.
- Butzer, Günter/Jacob, Joachim (Hg.; 2012): Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart/Weimar.
- Devrient, Hans (1978): Johann Friedrich Schönmann und seine Schauspielergesellschaft. Hg. v. Berthold Litzmann. Neudruck. Nendeln/Liechtenstein.
- Faranak, Haschemi (2007): Fabeln als Kulturvermittler. In: Jörg Roche/Jörg Wormer (Hg.): Transkulturalität im europäisch-islamischen Dialog. Berlin, S. 232-254.
- Gleim, Johann Wilhelm Ludwig (1885): Die Milchfrau. In: Ders.: Ausgewählte Werke. Herausgegeben von Leonhard Lier. Leipzig, S. 121-122.
- Gottsched, Johann Christoph (1744): Die deutsche Schaubühne: nach den Regeln und Mustern der Alten. Leipzig.
- Guirguis, Fawzy D. (1972): Bild und Funktion des Orients in Werken der deutschen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts. Berlin.
- Hall, Anja (2008): Paradies auf Erden? Mythenbildung als Form von Fremdwahrnehmung: Der Südsee-Mythos in Schlüsselphasen der deutschen Literatur. Würzburg.
- Heinsius, Theodor (1838): Vorschule der Sprach- und Redekunst oder theoretische praktische Anleitung zum richtigen Schreiben und Verstehen der deutschen Sprache. Berlin.
- Hinck, Walter (1965): Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italienische Komödie. *Commedia dell'arte* und *Théâtre Italien*. Stuttgart.
- Jacobs, Jürgen (1970): Nachwort. In: Johann Christian Krüger: Die Geistlichen auf dem Lande und Die Candidaten. Faksimiledruck nach den Ausgaben von 1743 und 1748. Mit einem Nachwort von Jürgen Jacobs. Stuttgart, S. 1-15.

- Kautenburger, Monika (2006): Vom Orient zum Orientalismus. In: Monika Kautenburger/Christian Timm (Hg.): *Morgenland und Abendland. Das orientalische Erbe in der europäischen Geistes- und Kulturgeschichte*. Hamburg, S. 21-50.
- Kimpel, Dieter (1985): *Mehrsprachigkeit in der deutschen Aufklärung*. Hamburg.
- Koch, Hans-Albrecht (1974): *Das deutsche Singspiel*. Stuttgart.
- Krüger, Johann Christian (1986a): Der blinde Ehemann. In: Ders.: *Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Hg. von David G. John. Tübingen, S. 411-477.
- Krüger, Johann Christian (1986b): Der Hase, ein Hofmann. In: Ders.: *Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Hg. von David G. John. Tübingen, S. 46-47.
- Krüger, Johann Christian (1986c): Herzog Michel. In: Ders.: *Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Hg. von David G. John. Tübingen, S. 477-499.
- La Fontaine, Jean de (1820): *La Cour du Lion*. In: Ders.: *Fables from La Fontaine, in English verse*. Hg. v. John Murray. London, S. 288-293.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm (1846): *Ermahnung an die Teutsche, ihren Verstand und Sprache besser zu üben samt beigefügten Vorschlag einer Teutschgesinten Gesellschaft*. Aus den Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Hannover. Herausgegeben von Dr. C. L. Grotefend. Hannover.
- Mahdi, Muhsin (Hg.; 1984): *The thousand and one nights from the earliest known sources*. Leiden.
- Maher, Mustafa (1979): *Das Motiv der orientalischen Landschaft in der deutschen Dichtung von Klopstocks »Messias« bis zu Goethes »Divan«*. Stuttgart.
- Montesquieu, Charles de Secondat (2019): *Lettres persanes [1721]*. Paris.
- Monschi, Nasrollah (1996): *Kalila und Dimna. Fabeln aus dem klassischen Persien*. Herausgegeben und übersetzt von Seyfeddin Najmabadi und Siegfried Weber. München.
- Najmabadi, Seyfeddin (1996): Nachwort. In: Nasrollah Monschi: *Kalila und Dimna. Fabeln aus dem klassischen Persien*. Herausgegeben und übersetzt von Seyfeddin Najmabadi und Siegfried Weber. München, S. 439-451.
- Pforr, Anton von (1925): *Bidpai. Das Buch der Beispiele der alten Weisen*. Berlin.
- Polaschegg, Andrea (2005): *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*. Berlin/New York.
- Radaelli, Giulia (2011): *Literarische Mehrsprachigkeit*. Berlin.

- Ranke, Kurt/Brednich, Rolf Wilhelm/Alzheimer, Heidrun/Bausinger, Hermann/Brückner, Wolfgang/Drascek, Daniel/Gerndt, Helge/Köhler-Zülch, Ines/Roth, Klaus/Uther, Hans-Jörg (Hg.; 2004): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Berlin/New York.
- Riedel, Volker (1999): Goethe und seine Zeit im Spannungsfeld zwischen Antike und Moderne. In: *Mitteilungen der Winckelmann-Gesellschaft* 62, Beilage, S. 1-18.
- Said, Edward (1981): *Orientalismus*. Frankfurt a.M.
- Schlegel, Johann Adolf (1769): *Das ausgerechnete Glück*. In: Ders. (Hg.): *Fabeln und Erzählungen. Zum Druck befördert von Carl Christian Gärtner*. Leipzig, S. 65-83.
- Stamm, Ulrike (2010): *Der Orient der Frauen. Reiseberichte deutschsprachiger Autorinnen im frühen 19. Jahrhundert*. Köln/Weimar.
- Stein, Ferdinand (1889): Lafontaines Einfluss auf die deutsche Fabeldichtung des achtzehnten Jahrhunderts. In: Schwenger, Heinrich (Hg.): *Jahresbericht über das Kaiser-Karls-Gymnasium zu Aachen für das Schuljahr 1888/89*. Aachen, S. 3-32.
- Voltaire, François-Marie Arouet (2012): *Zadig ou la destinée. Histoire orientale*. Hg. v. Walter Widmer. Bern.
- Vöhler, Martin (2003): Ein Adler über den Krähen? Zur Funktion der Antike im europäischen Kulturtransfer des achtzehnten Jahrhunderts am Beispiel Pindars. In: Barbara Schmidt-Haberkamp/Uwe Steiner/Brunhilde Wehinger (Hg.): *Europäischer Kulturtransfer im 18. Jahrhundert. Literaturen in Europa – Europäische Literatur?* Berlin, S. 163-179.
- Wittekindt, Wilhelm (1898): *Johann Christian Krüger als Lustspieldichter*. Marburg.