

Mahmut Karakuş
İstanbul Üniversitesi
Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü

Chr. Martin Wielands *Oberon*: Religiöses Sendungsbewusstsein oder ironische Distanzierung?

ABSTRACT

Chr. Martin Wieland's *Oberon*: Religious Sense of Mission or Ironic Distance?

The interrelations between the Orient and the Occident have a long tradition. These relations have been intensified especially during the Middle Ages. The monotheistic religions have always played an important part in this context. The interrelations between the Orient and the Occident have manifested themselves in both fictional and nonfictional texts. Especially European intellectuals were fascinated by the Orient. In a large number of texts they invented images of the Orient as the embodiment of the "Other". This is especially true for the Enlightenment period. Wieland's *Oberon* is a representative example. He elaborates intensely on the differences between the Islamic Orient and the Christian Occident. The knight Hüon undertakes an adventurous journey to the Middle East. My article tries to elucidate how the relations between the East and the West are portrayed here and what kind of images are presented in *Oberon*.

Die wechselseitigen Beziehungen zwischen Ost und West, Orient und Okzident haben eine lange Tradition. Diese Beziehungen haben sich jedoch seit dem Mittelalter immer mehr intensiviert. Bei dieser Intensivierung spielten die drei monotheistischen Religionen, wenn nicht immer friedliche, so doch eine entscheidende Rolle. Denn der Islam stellte seit seiner Entstehung für das Abendland immer ein Problem dar (Hourani, 1996: 25). Die Zeit der Kreuzzüge bildet in dieser Hinsicht einen der Höhepunkte der wechselseitigen Beziehungen zwischen dem christlichen Okzident und dem islamischen Orient. Diese Beziehungen haben ihren Niederschlag auch in Texten wiedergefunden. Einflussreiche Persönlichkeiten wie Martin Luther, Ulrich von Hutten haben

sich über das Verhältnis zwischen Orient und Okzident geäußert (Kula, 1993: 63ff.). Auch in vielen Reiseberichten finden sich die klischeehaften Darstellungen der Anderen als Barbaren wieder, die eigentlich nicht so sehr das Phänomen selbst, sondern die Perspektive der westlichen Reisenden bei der Begegnung mit dem Anderen zum Ausdruck bringen (Kabbani, 1993: 12). Denn bei der Begegnung mit anderen Kulturen spielten die Reisen eine entscheidende Rolle (Kuruyazici, 2000: 39). Die Antwort auf die Frage, was für ein Bild des sogenannten Orients bzw. des Islams in den Werken solcher Persönlichkeiten vorzufinden ist, kann jeweils anders ausfallen. Es kann sein, dass sie von den realen Gegebenheiten ausgehen, von denen sie sich ein Bild machen, oder sich auf die schon vorhandenen Bilder vom sogenannten Orient bzw. des Islams beziehen.

Einen entscheidenden Beitrag zur Entstehung der Bilder vom Anderen leisten auch die literarischen Werke. Ihr Verhältnis zu den Bildern vom Anderen differiert sich jedoch gegenüber dem der anderen Textsorten. Denn das ästhetische Bild, selbst vom Anderen, entsteht und funktioniert in den fiktionalen Texten auf eine bestimmte Weise. Das Bild, das man in der Dichtung Darstellung nennt, bezieht sich zwar auf sein Urbild, allerdings nicht in der Art eines Abbildes. "Die Im Spiel der Darstellung erscheinende Welt steht nicht wie ein Abbild neben der wirklichen Welt, sondern ist diese selbst in der gesteigerten Wahrheit ihres Seins."(Gadamer, 1960: 130) Das literarische Bild ist also nicht der Ausdruck der unmittelbaren Wirklichkeit oder Widerspiegelung der vorhandenen Bilder, sondern "vielmehr ist der Literatur eine spezifische Rolle bei der Konstituierung solcher Bilder einzuräumen, deren Funktion an den jeweiligen Text und seiner Besonderheit gebunden ist".(Corbineau-Hoffmann, 2000: 182) Daher kann es nicht darum gehen, den Versuch zu unternehmen herauszufinden, inwiefern das Bild seinem Urbild gerecht geworden ist, sondern darum, wie das betreffende Bild konstituiert ist und welche Funktion es erfüllt. Es unterliegt nicht dem wahr-falsch Kriterium. (Corbineau-Hoffmann, 2000: 185) Zwar schlägt sich das Dargestellte in gewisser Weise im Bild nieder. Relevanter ist jedoch in Bezug auf das Verhältnis beider Momente, dass das Bild als etwas Selbständiges gerade sich auf das Dargestellte zurückwirkt und dessen Wahrnehmung mehr oder weniger mitprägt.

Ausgehend von der Konstituierung der Bilder vom Anderen, sprich vom Orient, anhand der Texte, sei es fiktional sei es nichtfiktional, wird die Existenz

eines bestimmten Diskurses über den Orient offengelegt, bei dem eine Zentralisierung des Westens vorgenommen wird, indem das Außereuropäische, sprich der Orient, als das Andere abgegrenzt wird, um über die Kenntnis desselben ihn zu beherrschen. (Mutman, 1996: 31) "Dem Blick auf die außereuropäischen Kulturzustände ist immer auch die Überlegenheit der eigenen kulturellen Perspektive eingeschrieben. Das Fremdartige, so reizvoll es sein mag, ist immer auch das Primitive, in der Entwicklung Zurückgebliebene." (Durzak, 1998: 67f.) Man geht dabei von Saids These über den Orientalismus aus: "In his introduction, Said defines orientalism as a system invented by the West on the assumption of a strong distinction between East and West. Europa as represented by orientalism has usually looked at the Orient as a place of romance inhabited by exotic human beings and filled with haunting memories and landscapes." (Sharafuddin, 1994: XIV) In diesem Zusammenhang ist nicht so sehr Orient als geographische Gegebenheit entscheidend, sondern die Identifizierung und Bestimmung desselben durch die Europäer als das Außereuropäische, über das sich das Europäische definiert. Ist der Orient einmal zum Objekt sowohl der Erkenntnis als auch jeglicher anderer Auseinandersetzung gemacht, dann sieht man sich berechtigt, mit diesem Objekt beliebig umzugehen.

Die Beschäftigung mit dem Anderen oder die Konstituierung der Bilder vom Anderen, sei es in fiktionalen, sei es in nichtfiktionalen Texten, zeigt von Epoche zu Epoche Differenzen. Schon Goethe, der eigentlich Wegbereiter in vieler Hinsicht war, hatte sich, ausgehend von der Literatur, intensiv mit dem Orient beschäftigt. In seinem *Divan* kann man das besonders gut am Umgang mit der Religion, mit religiösen Stoffen und Motiven, beobachten." (Mecklenburg, 2004: 95) Vor Goethe ist der Zeit der Aufklärung in dieser Hinsicht besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Denn "Aufklärung ist Entfaltung eines Denkens, das kritisch [...] überkommene Autoritäten hinterfragt, vor allem die tradierten religiösen Vorstellungen, Dogmen und Institutionen sowie die Legitimation der politischen Herrschaft, [...] Die Aufklärung fordert religiöse Toleranz, rechtliche Gleichstellung aller Menschen [...]" (Schmidt, 1989: 3) So ist es zu erwarten, dass in dieser Zeit auch die tradierten Bilder von den Anderen, mitunter auch vom Orient unter kritischem Blickwinkel betrachtet werden konnten. Das aufklärerische Postulat findet in der genannten Zeit seinen treffendsten Ausdruck in *Nathan* von Lessing. Es gibt auch Werke, die zwar derselben Epoche entstammen wie *Nathan*, die jedoch

sowohl formal als auch inhaltlich anders konzipiert sind. Eine dieser Werke ist Wielands *Oberon* aus dem Jahre 1780. Das Epos besteht aus drei Handlungsebenen: Auf der einen Seite ist der Leser mit einem Paar aus der Feenwelt namens Oberon und Titania konfrontiert, das entzweit ist. Denn Oberon hat sich von Titania getrennt, weil sie einer Ehebrecherin Hilfestellung geleistet hat. Auf der anderen Seite wird der Leser ins Mittelalter in das Fränkische Reich Karl des Grossen versetzt. Hüon, einer der Ritter von Karl dem Grossen, hat den Sohn Kaiser Karls in einem Turnierstreit erschlagen. Karl will ihm nur verzeihen, ihn wieder in seinen Ritterkreis aufnehmen und ihm sein Lehen zurückgeben, wenn er nach Bagdad zum Kalifen geht und ihm vier Backenzähne herausholt, ein Bündel Haar von ihm mitbringt, einen seiner Männer in seiner Anwesenheit erschlägt und seine Tochter dreimal öffentlich küsst. Diesen unerfüllbar erscheinenden Auftrag zu vollbringen, hilft Hüon mit seinen übernatürlichen Kräften der Feenkönig Oberon. Die dritte Handlungsebene bildet die orientalische Welt in Bagdad und Tunis und die Beziehung zwischen Hüon und der Kalifentochter Rezia, die sich später ineinander verlieben werden. Das Verbindende dieser Handlungsebenen ist, dass Oberon sich mit Titania nur versöhnen wird, wenn eine unbedingte Liebe sich finden lässt. Hüon geht nach Bagdad, erfüllt die Bedingungen Karls mit Hilfe von Oberon; die beiden jungen Leute, Hüon und Rezia kommen wieder mit Hilfe Oberons zusammen. Er stellt ihnen jedoch die Bedingung, dass sie einander nicht näherkommen sollen, bevor zu Hause der Papst Sylvester sie vereinigt hat. Sie verlassen Bagdad. Jedoch können sie nicht halten, was sie Oberon versprochen haben. Rezia, die nun ins Christentum konvertiert ist und Amanda heißt, wird schwangen. Auf der Rückfahrt landen sie nach einem Schiffsunglück auf eine einsame Insel, von wo Amanda von den Seeräubern nach Tunis gebracht wird. Der Sultan Almansor wirbt um sie, sie jedoch wehrt sich gegen seine Werbung. Auch Hüon kommt, wieder mit Hilfe Oberons, verkleidet nach Tunis, um Amanda zu retten. Die Sultanin Almansaris ist es diesmal, die sich um Hüon wirbt. Auch Hüon bleibt standhaft. Die Forderung Oberons hat sich also erfüllt; nun können sich Oberon und Titania versöhnen. Die beiden Liebenden, Hüon und Amanda werden von Oberon vor dem Feuertod gerettet, können, da Hüon wieder mit Hilfe Oberons Kaiser Karls Bedingungen erfüllt hat, am Hofe festlich aufgenommen werden.

Wie aus der kurzen inhaltlichen Darstellung deutlich wird, hat das Epos unterschiedliche Themenbereiche. Es kann als die Darstellung der Tugendhaftigkeit beziehungsweise der Prüfung der genannten Tugendhaftigkeit

des Paares hinsichtlich der Sexualität verstanden werden. Denn im Mittelpunkt steht, wie im Epos deutlich zur Sprache gebracht wird, die Trennung und die Bedingungen der Zusammenkunft von Oberon und Titania. Nachdem Hüon und Rezia sich mit einem Schiff von Bagdad aus auf den Weg nach Hause gemacht haben, warnt sie Oberon, dem sie allerdings alles verdanken:

Und tief, o Hüon, sey's in deinen Sinn geprägt:
So lange bis der fromme Papst Sylvester
Auf eurer Herzen Bund des Himmels Weihung legt,
Betrachtet euch als Bruder und Schwester.
Dass der verbotnen süßen Frucht
Euch ja nicht vor der Zeit gelüste!
Denn wisset, daß im Nu, da ihr davon versucht,
Sich Oberon von euch auf ewig trennen müßte. (Wieland, 1990: 104)

Die beiden Liebenden werden begleitet von Scherasmin, dem getreuen Diener von Hüon, und Fatme, der Amme von Rezia. Sie werden also auf dem Schiff ständig unter Aufsicht gehalten, damit sie nicht in Versuchung geraten, das Gebot von Oberon zu verletzen. Jedoch können sie sich nicht länger enthalten, also das "schwerste Abenteuer der Tugend" (Wieland, 1990: 106) nicht bestehen. Es ist nicht das Schlimmste, was auch nicht die Bedingung des Paares Oberon und Titania für ihre Zusammenkunft. Ihre Bedingung war die Existenz der absoluten Liebe, auf Hüon und Rezia bezogen, die Bestehung einer Liebesprobe in Tunis. Das Liebespaar wird voneinander getrennt, jeweils vom Sultan Almansor und von der Sultanin Almansaris umworben, wogegen sie sich, trotz der Todesgefahr, wehren können. So hat sich der Weg für die Zusammenkunft von Oberon und Titania gebahnt.

Wie der Weg des Abenteurers von Hüon und der Läuterung des Paares verdeutlichen, handelt es sich im Epos unter anderem zugleich um die Begegnung zwischen West und Ost, Okzident und Orient, Christentum und Islam. So gesehen kann das Epos auch unter dem Aspekt der Begegnung zwischen dem Eigenen und dem Fremden, der Konstituierung der Auto- und Heteroimages betrachtet werden. Die Voraussetzungen dieser Begegnung finden sich schon in der überheblichen Forderung Karl des Grossen, die er an seinen Ritter Hüon stellt. Denn die Beschaffenheit der Forderungen Karls verdeutlicht, unter was für einem Licht Karl seinen islamischen Antipoden in Bagdad sieht. Karl fordert von Hüon:

Zeuch hin nach Babylon, und in der festlichen Stunde,
 Wenn der Kalif, im Staat, an seiner Tafelrunde,
 Mit seinen Emirn sich beym hohen Mahl vergnügt,
 Tritt hin, und schlage dem, der ihm zur Linken liegt,
 Den Kopf ab, daß sein Blut die Tafel überspritze.
 Ist dieß gethan, so nahe züchtig dich
 Der Erbin seines Throns, zunächst an seinem Sitze,
 Und küß' als deine Braut sie dreymahl öffentlich.
 [...]

Erbittle dir von ihm vier seiner Backenzähne
 Und eine Hand voll Haar aus seinem grauen Bart. (Wieland, 1990: 24)

Seine Forderungen zeigen, dass schon am Anfang des Epos ein Gefälle hinsichtlich der Ebenbürtigkeit der Positionen von Karl und dem Kalifen von Bagdad vorausgesetzt wird. Obwohl Kaiser Karl die Erfüllung dieser Forderung als unmöglich wähnt, ist schon der Gedanke von der möglichen Erfüllbarkeit der betreffenden Forderungen der Ausdruck des Überlegenheitsgefühls. Die Überzeugung von der Überlegenheit der eigenen Position über die sogenannten Anderen, die hier in der islamischen Welt ihren Ausdruck finden, beschränkt sich nicht nur auf Kaiser Karl, für den die Forderungen eigentlich keine konkreten Folgen haben können, sondern vor allem Hüon ist es, der sich bereit erklärt, sich in den Orient zu begeben und sich somit freizukämpfen. Keinen Augenblick hat er daran gezweifelt, dass etwas schief gehen könnte, obwohl er als ein einzelner Ritter, begleitet von seinem getreuen Diener Scherasmin, nach Bagdad zieht. Das Gefühl der Überlegenheit betrifft nicht nur die Machtverhältnisse zwischen der christlichen und islamischen Welt, sondern auch die Lebensweise der Bevölkerung, die Partizipation an den Errungenschaften der Zivilisation, was dazu führt, dass die sogenannten Morgenländer als wilde Barbaren, ungehobelte Menschen dargestellt werden. Entsprechend den tradierten Vorstellungen wird Islam als die Negierung des Christentums, Mohammed als ein Schwindler, dargestellt. Diese Sichtweise bestimmt auch den Charakter der Begegnung bzw. des Dialogs zwischen dem islamischen Orient und christlichen Okzident. (Kabbani, 1993: 14) Schon auf dem Wege begegnet er einem Riesen, der junge Damen in seinem Harem gefangen hält. Der Riese als solcher gehört zwar nicht einem bestimmten Kulturkreis an, kann also, auf den ersten Blick, nicht zu der islamischen Welt gerechnet werden. Wenn man jedoch vor Augen hält, dass er einen Harem mit zahlreichen jungen Damen unterhält, bringt man ihn zwangsläufig mit der islamischen Kultur, genauer ausgedrückt mit dem westlichen Bild über das Orient in Verbindung. Es handelt sich hier jedoch nicht um eine freie

Assoziation, sondern es wird explizit auf die islamische Welt hingewiesen, und zwar mit einem angeblichen religiösen Ritual, das in der islamischen Welt gar keine Entsprechung findet:

Herr Ritter, ehe wir zum Essen
Uns setzen, geht und schließt mit eigener Hand geschwind
Des Riesen Harem auf; denn funfzig Jungfern sind
Noch außer mir in diesem Thurm verwahret;
Der schönste Mädchenflor, ein wahres Tulpenbeet!
Er hatte sie für seinen Mahomed
Zu opfern, denke ich, aufgespart. (Wieland, 1990: 55)

Schritt für Schritt wird die orientalische Welt aus der Perspektive des Erzählers dem Leser offengelegt. Wurde am Beispiel des Harems vom Riesen die angebliche Brutalität und Lüsternheit der orientalischen, sprich der islamischen Welt dem Leser vor Augen geführt, so wird, mit dem Eindringen Hüons in das Innere des Landes, auch der Kreuzritter in der Person Hüons wahrnehmbar, indem Hüon als ein Missionar alle sogenannten Heiden zu bekehren versucht. Dieses Kreuzrittertum wird sich während der ganzen Reise Hüons in unterschiedlicher Form in Geltung bringen, sei es in Form von Bekehrung, sei es in Form der Erniedrigung des Anderen. Die Überheblichkeit Hüons zeigt sich schon bei der Erfüllung der ersten Bedingung von Kaiser Karl, nämlich bei der Tötung eines der Männer vom Sultan. Er tötet zwar den Mann zur Linken von Kalif. Der Sultan kann jedoch nicht eingreifen, weil all seine Glieder erschlaffen und er und seine Leute sich wider Willen zurücklehnen. Dies bewirkt der wundersame Ring, den Hüon dem Riesen genommen hatte, als er die Damen aus seinem Harem befreite. Damit der Mord nicht unmotiviert erscheint, wird erwähnt, dass der Getötete einen Tag zuvor dem Helden Hüon begegnet war und bei dieser Begegnung den christlichen Gott gelästert habe. Hüon hat ihn getötet, nennt diese seine Tat jedoch nicht Mord. Dagegen wollen die Leute, die am Tische sitzen, sich wehren. Dass sie sich jedoch wehren und sich widersetzen wollen, bezeichnet er als "Mordlust" der "Barbaren". Dass er seine Tat nicht als Mord klassifiziert, resultiert möglicherweise daraus, dass er die sogenannten 'Barbaren' nicht als Menschen betrachtet. Daher kann er mit ihnen nach Belieben umgehen. Da er sich schon im Palast befindet, will er auch die zweite Bedingung erfüllen. Er sieht ein wunderschönes Mädchen, von dem er zuvor geträumt hatte. Ebenfalls erkennt Rezia, die Sultanstochter, Hüon als den Mann, von dem sie geträumt hatte. Schon bei der ersten Begegnung erkennen sie sich also als Geliebte. So steht seitens Rezia kein Hindernis vor

einem Kuss durch einen Mann, dem sie, abgesehen von ihrem Traum, zum ersten Mal begegnet. Er küsst sie also dreimal öffentlich, ohne dass Rezia versucht ist, sich zu wehren. Im Gegenteil, sie kommt ihm auch entgegen. Von einer Gewaltanwendung kann also keine Rede sein. Die Menge ist aufgebracht, weil sie sich in ihrer Ehre verletzt sieht, will Hüon angreifen. Obwohl die Menschen ihn im Visier haben, gibt er an, dass er Rezia vor der Menge schützen will. Da er sieht, dass er hilflos ausgeliefert ist, greift er zum Horn, den Oberon ihm gegeben hatte, damit er ihn in schwierigen Situationen benutzen soll, um sich zu retten. Als er auf dem Horn bläst, entsteht ein komisch-groteskes Bild. Alle Leute, einschließlich Kalif, fangen an, wie besessen zu tanzen. Nur Rezia kann sich dieser Orgie entziehen, weil sie angeblich innerlich nicht zu ihrem Kreise, also zu den 'Heiden' gehört. Räumlich gesehen befindet sie sich auch nicht mehr bei ihren Verwandten, sondern bei Hüon. Wie oben erwähnt, kann ihr Seitenwechsel entsprechend dem westlichen Bild von der Orientalin als Verrat an ihren eigenen Leuten aufgefasst werden. Der Kalif kann noch verkraften, dass ein Mann von ihm getötet und seine Tochter vor ihm öffentlich geküsst wurde. Wie ein Bote verbeugt sich Hüon vor dem Sultan, richtet ihm spöttisch Grüsse von Karl aus und bittet ihn um vier Backenzähne und eine Hand voll Bart. Der Kalif ist erneut aufgebracht, will ihm seine Überheblichkeit heimzahlen, da überrascht ihn Hüon mit seiner Kreuzritterideologie und stellt den Sultan vor eine weitere Alternative, die für den Kalifen vermessener ist als seine Forderung. Denn für Hüon kann auf der Welt keiner sich der "Oberherrlichkeit" von Karl entziehen:

Doch läßt die Ehre mir noch einen Antrag zu.
 Entschließe dich von Mahomed zu weichen,
 Erhöht' das heil'ge Kreuz, das edle Christenzeichen,
 In Babylon, und nimm den wahren Glauben an,
 So hast du mehr, als Karl von dir begehrt, gethan.
 Dann nehm' ich's auf mich selbst, dich völlig los zu sprechen
 Von jeder anderen Forderung,
 [...] (Wieland, 1990: 94)

Es ist nämlich nicht nur die Forderung von Karl, was er hier zu erfüllen beabsichtigt, sondern seine Position als Kreuzritter kommt im obigen Zitat explizit zum Ausdruck. Über den Auftrag von Karl hinausgehend fühlt er sich verpflichtet, die sogenannten 'Heiden' zu bekehren und das Christentum auch im sogenannten 'Heidenland' geltend zu machen. Hier wird offenkundig, dass von der Haltung Wielands hinsichtlich der religiösen Toleranz ein weiter Weg zu

Lessings Einstellung ist, für den eigentlich die Wahrheit nicht in den einzelnen Glaubensrichtungen zu suchen ist, sondern im ständigen Bemühen, sich Wahrheit zu erkämpfen. Die eigentliche Aufgabe von Wielands Helden besteht in der Missionierung des "wahren Glaubens". Für die hegemoniale Haltung Hüons gibt es nur noch einen einzigen Glauben, der Wahrheitsanspruch geltend machen kann. Hüon kann zwar zunächst nicht realisieren, was er beabsichtigt. Er kann sich, wieder mit Hilfe von Oberon zusammen mit Rezia auf den Weg machen, die er dann zu seinem "wahren Glauben" bekehrt, was sie ohne Widerspruch geschehen lässt. Die Zähne und den Bart bringt ihm, eingepackt in ein Kästchen, Oberon nachträglich. Dem Kalifen hat Oberon Zähne und Bart genommen, während er sich im tiefen Schlaf befand, also nichts gespürt hat. Alle drei Bedingungen werden zwar von Hüon erfüllt, jedoch nicht infolge seiner heldenhafte Taten, sondern durch den Eingriff von Oberon, der als übernatürliche Kraft, als *Deus ex machina*, überraschend die schwierige Lage überwindet.

Nach der zweiten Entführung Rezias von der Insel nach Tunis wird der Leser mit einer weiteren Etappe der Begegnung mit dem Anderen konfrontiert. In Tunis werden die Liebenden in ein einseitiges Liebesverhältnis verwickelt. Der Sultan Almansor verliebt sich in Amanda, die Sultanin Almansaris ihrerseits in Hüon, was beide nicht erwidern. Auf der einen Seite wird das Sultanspaar als lüsterne und zugleich grausame Barbaren präsentiert, auf der anderen Seite wird das ganze Volk in Tunis unter negativem Licht dargestellt:

Und wie das Horn ertönt, ergreift der Zauberschwindel
Zuerst das Volk, das um den Holzstoß steht,
Schwarzgelbes, lumpiges, halb nackendes Gesindel,
Das plötzlich sich, wie toll, im schnellsten Wirbel dreht;
[...] (Wieland, 1990: 247)

'Barbarei' und 'Heidentum' sind nicht nur auf Bagdad beschränkt, erstrecken sich über den ganzen Orient. Die bisherigen Ausführungen unterstreichen die These Wilsons, wenn er betont, dass "dem ganzen Gedicht ein christliches Schema zugrundeliegt." (Wilson, 1984: 53) Der mittelalterliche Missionsgedanke, der Universalitätsanspruch des Christentums, der sich durch das ganze Mittelalter geltend zu machen bemüht war, schimmert nämlich im vorliegenden Werk durch. Es wird zwar versucht, all die Taten von Hüon in der Fremde durch eine komische und humoristische Erzählweise zu entkräften, außerdem wird die Erfüllung der Bedingungen Karls nicht nur von Hüon allein,

sondern mit der übernatürlichen Kraft von Oberon bewerkstelligt. Der Eingriff Oberons als Deus ex machina hängt jedoch nicht nur damit zusammen, dass dem Anderen beim Vollzug der Tat kein Leid angetan werden soll, sondern vielmehr damit, dass sonst die Glaubwürdigkeit Hüons in Bezug auf seine Leistungen auf Spiels gesetzt werden könnte. Betrachtet man also das Epos von der Perspektive der Einstellung der anderen, hier der orientalischen, sprich der islamischen Welt gegenüber, so kann konstatiert werden, dass sich Wieland hier des mittelalterlichen, kreuzritterlichen Diskurses bedient, auch wenn das in einer heiteren und humorvollen Erzählweise bewerkstelligt wird.

Was bei ihm beachtenswert ist und ihn relativ dem aufklärerischen Gedankengut des 18. Jahrhunderts nähert, ist seine Einstellung dem Eigenen gegenüber, die zwar vordergründig eine Überlegenheit des eigenen Standpunktes zu suggerieren scheint, bei näherem Hinsehen jedoch humoristisch gerade diese ins Gegenteil verkehrt.

Hüon brachte mit seinem Horn die Leute in Tunis zum Tanzen. In Bagdad bringt das Horn eine andere Wirkung zur Geltung, er versetzt nämlich die Menschen in ein tiefes Schlummern, wobei all ihre Glieder erlahmen. Also übt der Horn auf die Leute, die in irgendeiner Weise heuchlerisch sind, seine Wirkung aus. Der Horn übt jedoch seine Wirkung nicht nur auf die sogenannten 'Heiden' aus. Ähnlich bringt Oberon die Klosterleute, Nonnen wie Mönche zugleich, als er im Vorhofe eines Klosters als Zeichen seiner Achtung Hüon gegenüber ihm seinen Horn überreichen will, der ihn in schwierigen Zeiten retten soll, zum Tanzen, um ihre Verlogenheit zu demonstrieren:

Wäre nicht dieß Klostersvolk ein heuchlerisch Gezücht,
 Belög' ihr keuscher Blick, ihr leiser Bußton nicht
 Ein heimlich strafbares Gewissen,
 Sie ständen, trotz dem Horn, wie du, auf ihren Füßen.
 Auch Scherasmin, für den sein redlich Auge spricht,
 Muß seiner Zunge Frevel büßen.
 Sie alle tanzen nicht weil sie der Kitzel sticht,
 Die Armen tanzen weil sie müssen. (Wieland, 1990: 38)

Nicht nur sein bester Freund Scherasmin, auf den sich Hüon während der ganzen Reise verlassen wird, erliegt der Macht des Horns, sondern auch die Geistlichen im Kloster können sich der Verlockung des unwiderstehlichen Tons nicht wehren. Hier wird auf diese Weise der am Anfang suggerierte Unterschied zwischen den Christen, sogar den Geistlichen unter ihnen, und den sogenannten

"Heiden" aufgehoben, weil, da nur die Heuchlerischen und Unaufrichtigen der Macht des Horns erliegen, in dieser Hinsicht sich die Leute sowohl im Orient als auch im Okzident treffen. So wird z.B. angesichts der Versuchung, der sich die Klosterleute nicht widersetzen können, die versteckte Lüsterheit sowohl der Nonnen als auch der Mönche vom Erzähler selber thematisiert, indem die groteske Tanzszene der Klosterleute dargestellt wird:

Packt eine Nonne ohne Zahn,
Die vor Begierde stirbt ein Tänzchen mitzumachen,
Und hüpf und springt als wie ein junger Bock
So rasch mit ihr herum, daß Schleiertuch und Rock
Weit in die Lüfte wehn, zu allgemeinem Lachen.
[...]
Die Schwestern und die Brüder
Sind keiner Zucht noch Regel sich bewußt;
Leichtfert'ger kann kein Faudentanz sich drehen. (Wieland, 1990: 37)

Die Verlogenheit und Heuchelei der christlichen Geistlichen sind es, die hier zur Diskussion gestellt wird. Für die Tanzszene der Nonnen und Mönche gibt es eine Parallele Szene in Bagdad, in der die Menschen am Hofe, unter ihnen auch der Imam, der Geistliche im Islam, beim Hornton sich genauso gebärden wie jene:

Der ganze Divan dreht im Kreis
Sich schwindelnd um; die alten Bossen schnalzen
Den Takt dazu; und, wie auf glattem Eis,
Sieht man den Imam selbst mit einem Hämmling walzen. (Wieland, 1990: 90)

So werden eine Parallele und Gleichstellung der beiden Szenen, somit eine Relativierung der eigenen Position vorgenommen. Der selbstkritische Blick des Autors beschränkt sich jedoch nicht nur auf die Tanzszene im Kloster. Die humoristische Zur-Schau-Stellung der Unaufrichtigkeit der christlichen Geistlichen nimmt der Autor schon am Anfang des Epos vorweg, bevor Hüon seine Heimat verlässt. Hüon wohnt einer Diskussion zwischen einem Kaplan und einem gelehrten Mann bei, der als Sprachrohr der Aufklärung die Geisterseherei als Aberglaube abtut. Die Art und Weise der Diskussion zwischen den beiden sogenannten Gelehrten imponiert Hüon so sehr, dass er dieser Art der Diskussion keine Bedeutung beimisst, weil er als ein Laie wegen lauter Fremdwörter, der sich die sogenannten Gelehrten bei ihrer Diskussion bedienen, der Diskussion nicht folgen kann:

Sie disputierten oft bey einer Flasche Wein;
 Doch, wenn das letzte Glas zu Kopf zu gehen begonnte,
 So mischten sie so viel Latein drein
 Daß unser einer kaum ein Wort verstehen konnte.
 Da dacht' ich oft: Schwatz noch so hoch gelehrt,
 Man weiß doch nichts als was man selbst erfährt,
 Ich wollt' ein Geist erwiese mir die Ehre
 Sagte mir was an der Sache wäre. (Wieland, 1990: 34)

Diese Beispiele weisen auf die Skepsis Hüons den Vertretern der Institutionen der eigenen Religion gegenüber hin. Daher betont er, dass er in Sachen des Glaubens sich nicht sosehr auf die Vertreter der Institutionen der Religion verlässt, sondern auf seine Laienkenntnisse. Dass seine Laienkenntnisse sich jedoch auf ein Minimum beschränken, was den Inhalt des Glaubens, nicht jedoch seine Überzeugungskraft betrifft, wird in einer Szene deutlich, in der Hüon Rezia zu bekehren versucht. Karl forderte von ihm, dass er sich die Sultanstochter zur Gattin machen sollte. Karls Forderung impliziert eine gewaltsame Entführung der Sultanstochter. Wie die Erfüllung der anderen Bedingungen erfüllt sich auch diese Bedingung, wie die Traumszenen signalisieren, auf eine wundersame Weise. Nachdem sie zusammengekommen sind, möchte Hüon Rezia bekehren. Als Grund dafür wird vom Erzähler unter anderem auch ihr Unwissen darüber genannt, warum sie eigentlich glaubt:

Denn ach! Das arme Kind lag noch im Heidentum,
 Und glaubt' an Mahomed, unwissend zwar warum! (Wieland, 1990: 107)

Es ist möglich, dass sie in Sachen Glauben mangelhafte Kenntnisse besitzt. Allerdings würde man von jemandem, von dem man bekehrt werden sollte, eine Überlegenheit in dieser Hinsicht erwarten. Wenn man jedoch das, was der Erzähler bezüglich der Kenntnisse Hüons auf dem Gebiet des Glaubens zum Ausdruck bringt, berücksichtigt, wird man in seiner Erwartung enttäuscht. Denn auch seine Kenntnisse sind auf das Minimum beschränkt:

Der Ritter, sie von dieser Pest zu heilen,
 Eilt was er kann, (die Liebe hieß ihn eilen)
 Sein bißchen Christentum der Holden mitzuthemen.
 An Eifer gab er keinem Märt'rer nach;
 Er war an Glauben stark, wiewohl an Kenntnis schwach,
 Und die Theologie war keineswegs sein Fach;
 Sein Pater und sein Credo, ohne Glossen,
 In diesen Kreis war all sein Wissen eingeschlossen. (Wieland, 1990: 108)

Die Kenntnisse der beiden Personen hinsichtlich des Inhalts ihres Glaubens beschränken sich also auf ein Minimum. Dass ein Ritter seine Geliebte bekehren will, liegt immer noch im Bereiche der tradierten Auffassungen über sein Verhältnis zu anderen Religionen, sprich zum Islam. Dass jedoch vom Erzähler erwähnt wird, dass seine diesbezüglichen Kenntnisse sich nicht so sehr von denen seiner Geliebten unterscheiden, beider Kenntnisse sich dem Nullpunkt nähern, ist höchst ungewöhnlich und soll wieder unter dem Licht betrachtet werden, mit dem oben die Tanzszene im Kloster zu beleuchten versucht wurde. Denn auch hier wird eine Parallele zwischen den Überzeugungen von Hüon und Rezia hergestellt, um die Tat des Helden zu relativieren, sie in ein kritisches Licht zu rücken. Die Erwähnung der Unkenntnis Hüons hinsichtlich des Glaubens hat also die Funktion, die Bedeutung, die man einer solchen Handlung gewöhnlich beimessen kann, aufzuheben. Denn welche Bedeutung hat es, dass man jemanden für eine Sache gewinnen will, von der man kaum Ahnung hat? Wie kann ein Dritter von der Plausibilität einer solchen Handlung überzeugt werden? Dass dies kaum möglich ist, unterstreicht auch Wilson. Er geht zwar von der These aus, dass im Epos das christliche Schema dominiere, hebt jedoch auch hervor, dass "auch das Christentum an einigen Stellen mit beträchtlicher Distanz behandelt" (Wieland, 1984: 52) wird. So betrachtet überzeugt der Akt der Bekehrung Rezias durch Hüon keines Falls, kann nur als eine Geste des Liebesbekenntnisses betrachtet werden. Dass Hüon mit dem Glauben nichts auf dem Hut hat, signalisieren auch die Ereignisse auf dem Schiff. Oberon verlangt von den Liebenden, dass sie sich einander nicht näher kommen sollten, bevor sie in Rom angelangt sind und dort vom Papst Sylvester getraut werden. An diese Forderung Oberons können sie sich nicht halten, übertreten auch das auferlegte Gebot. Weder für Hüon noch für Rezia hat also die Trauung durch den Papst eine besondere Bedeutung.

Diese gegenläufigen Tendenzen im Werk, die den kreuzritterlichen Missionsgedanken und aufklärerische Skepsis gegenüber den Autoritäten und Dogmen zu vereinigen scheinen, veranschaulichen auf der einen Seite die Verpflichtung Wielands den tradierten Bildern über den Orient bzw. dem Islam gegenüber, derer er sich sowohl stofflich als auch gedanklich bedient, als auch seine Verbundenheit mit aufklärerischen Vorstellungen. Dominant bleibt jedoch durch das ganze Werk die Infragestellung des Absolutheitsanspruchs der eigenen Position und die Relativierung des Überlegenheitsgefühls den Anderen

gegenüber. Bei der Infragestellung und Relativierung der eigenen Position spielt auch die Erzählweise Wielands eine relevante Rolle, die von humoristischen und märchenhaften Zügen geprägt ist, was eigentlich dem Erzählten die Spitze der Ernsthaftigkeit raubt.

Der kreuzritterliche Missionsgedanke ist in der europäischen Dichtung kein Novum. Eine neue Auflage einer solchen Einstellung könnte zwar dem Erwartungshorizont der Mehrheit der Leser entsprechen. Innovativ zu jener Zeit ist und bleibt bei Wieland jedoch die Relativierung und Infragestellung der eigenen Position, was auch den Leser, vor allem den aus dem 18. Jahrhundert, über alle anderen Ebenen ansprechen kann. Wie *Nathan* nicht *Nathan* wäre, wenn er nicht eine tolerante Haltung gegenüber den anderen Religionen aufwies, so wäre auch Wieland nicht Wieland, wenn er sich, trotz aller Traditionsverbundenheit, nicht einer Relativität jeglicher Überzeugungen verpflichtet fühlte.

LITERATURVERZEICHNIS

- Corbineau-Hoffmann, Angelika** (2000): Einführung in die Komparatistik, Erich Schmidt Verlag, Berlin.
- Durzak, Manfred** (1998): Poetik des kolonialen Blicks am Beispiel von Uwe Timms Romanen "Der Schlangensbaum" und "Morenga", in: Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi (Studien zur deutschen Sprache und Literatur), Nr. XI (Istanbul), S. 67-74.
- Gadamer, Hans-Georg** (1960): Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, J. C. B. (Paul Siebeck), Tübingen.
- Hourani, Albert** (1996): Bati Düşüncesinde İslam, Pinar Yayınları, İstanbul.
- Kabbani, Rana** (1993): Avrupa'nın Dogu İmajı, Baglam Yayınları, İstanbul.
- Kula, Onur Bilge** (1993): Alman Kültüründe Türk İmgesi II, Gündogan Yayınları, Ankara.
- Kuruyazıcı, Nilüfer** (2000): Goethes *İtaliyense Rejse* neu gelesen (als Begegnung mit der Fremde), in: Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi (Studien zur deutschen Sprache und Literatur), Nr. XII (Istanbul), S. 39-46.
- Mecklenburg, Norbert** (2004): Goethes lyrisches Denkmal für zwei İstanbuler Muftis. Die Gruppe der Fatwa-Sprüche im "Westöstlichen Divan", in: Manfred Durzak / Nilüfer Kuruyazıcı (Hg.), Interkulturelle Begegnungen. Festschrift für Sara Sayin, Würzburg: Königshausen und Neumann, S. 95-111.
- Mutman, Mahmut** (1996): Oryantalizmin Gölgesi Altında: Bati'ya Karsi İslam, in: Fuat Keyman / Mahmut Mutman / Meyda Yegenoglu (Hrsg.), Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Park, İletisim, İstanbul, S. 25-69.
- Schmidt, Jochen** (1989), Einleitung: Aufklärung, Gegenaufklärung, Dialektik der Aufklärung, in: ders. (Hrsg.), Aufklärung und Gegenaufklärung in der europäischen Literatur,

Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart, Wissenschaftliche
Buchgesellschaft, Darmstadt, S.1-31.

Sharafuddin, Mohammed (1994), *Islam and Romantic Orientalism*, I.B. Tauris, London.

Wieland, Christoph Martin (1990): *Oberon*, Reclam, Stuttgart.

Wilson, W. Daniel (1984): *Humanität und Kreuzzugsideologie um 1780*, Peter Lang, New York,
Bern, Frankfurt a. Main.