

Quellen und Nachwirkungen der *Haft paikar*.

Von Albert Wesselski.

Behrām V. mit dem Beinamen Gōr gehört als Herrscher Persiens (420—439) der Weltgeschichte an, als Held oder wenigstens Handlungsträger zahlreicher Sagen und Märchen lebt er in der Weltliteratur fort, und vereinigt finden sich diese beiden Rollen schon vor dem *Schāhnāme* Firdausī¹⁾; sie bleiben es denn auch fortan, was ja bei dem Charakter der orientalischen Geschichtsschreibung fast selbstverständlich ist. Zum Teile trifft das aber auch auf die nur schön sein wollende Literatur zu, und so schöpft denn auch Nizāmī die wesentlichen Umrisse für seine poetische Darstellung von Behrāms Jugenderlebnissen aus der Historie, wie es ein halbes Jahrhundert vorher der in Sizilien geborene Ibn Zafar für den vierten Abschnitt seines Fürstenspiegels getan hat²⁾; dort freilich vermählt sich Behrām mit einer Tochter des Spāhbedh, und kein Raum bleibt für die Geschichte von dem grausamen Abschluß seiner Liebe zu der schönen Lautnerin, deren Hauptepisode, die von dem Meisterschuß, kaum ein Vierteljahrhundert nach der Abfassung der *Haft paikar* schon, allerdings als Lügenmärlein, in einem lateinischen Predigtexempel erscheint. Als erster erzählt es Jacques de Vitry, der von 1216 an zehn Jahre lang als Bischof von Akka (Ptolemais) gewirkt und im Orient weite Reisen gemacht hat: Ein Aufschneider behauptet, er habe auf der Jagd einem Hirsche die Klaue und das Ohr mit Einem Pfeile durchbohrt, und ein gefälliger Lügenbemäntler bewährt die Geschichte, indem er sagt, der Hirsch habe sich eben von ungefähr mit der Klaue am Ohr gekratzt. Die Schnurre hat eine große Verbreitung gefunden; das bezeugen Namen wie die von Sebastian Frank, Luther, Hans Sachs und Fritz Reuter³⁾. Wir müssen uns aber auch mit der ursprünglichen Geschichte dieses Meisterschusses befassen, die den Anspruch der Wahrhaftigkeit erhebt.

Bei Firdausī⁴⁾ verlangt die schöne Lautenspielerin, Azādeh mit Namen, bei einer Jagd von Behrām, der hier, wie auch in den älteren

1) Nöldeke, *Das iranische Nationalepos*², 17.

2) M. Amari, *Solwan el mota*², 1851, 135—175.

3) A. Wesselski, *Märchen des Mittelalters*, 1925, 107 und 226. n^o 38.

4) Trad. Mohl, V, 406f., Pizzi, VI, 221f.

Fassungen¹⁾ noch als Prinz bei seinem arabischen Erzieher Mondhir in Ĥīra lebt, er möge mit seinen Pfeilen ein Gazellenweibchen in ein Männchen und dann ein Männchen in ein Weibchen verwandeln; schließlich soll er eine dritte Gazelle mit einer Kugel aus seiner Armbrust an dem Ohre treffen, damit sie dieses an die Schulter lehne und den Fuß hinaufhebe, und ihr sodann Kopf, Fuß und Schulter auf einmal durchbohren. Mit Firdausī stimmt im allgemeinen sein etwas jüngerer Zeitgenosse Ta‘ālibī überein, der eine ähnliche persische Vorlage gehabt haben muß²⁾; bei ihm aber verlangt die Lautnerin, die Āzādhwār heißt, als drittes Kunststück nur, daß Behrām einer Gazelle Kopf und Fuß zusammenhefte, und überläßt es dem Witz des Prinzen, wie er das anzustellen hat³⁾. Nur Ein Kunststück, eben dieses letzte, heischt die Lautenkünstlerin, Fitna genannt, in den *Haft paikar*, wieder, ohne zu sagen, wie sie sich seine Ausführung denkt; Behrām aber ist nicht mehr Prinz, sondern hat schon Persiens Krone den zwei Löwen entrissen und sich selber aufs Haupt gesetzt. In dieser Form nun, ebenso also wie bei Nizāmī, freilich mit einem andern das happy end herbeiführenden Schlusse⁴⁾ — die ältern Fassungen enden allesamt mit der Tötung der Sklavin —, wird die Jagdgeschichte etliche Jahrhunderte später im Abendlande in einem in mehr als Einer Hinsicht interessanten Werke erzählt, dem 1557 bei Michele Tramezzino in Venedig erschienenen *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo*, per opra di M. Christoforo Armeno della Persiana nell’ Italiana lingua trapportato.

⋆

Der Inhalt dieses, wenn man so sagen darf, Romans ist in kurzen Worten so: Die drei Söhne von Giaffer (Ĝa‘far), dem Könige von Serendippo oder Ceylon, gelangen, von ihrem Vater des Landes verwiesen, in den stato d’uno grande, et potente Imperadore, Beramo nominato, und gewinnen die Gunst dieses Kaisers durch reichliche Proben ihres Scharfsinns, darunter durch die Enthüllung eines von seinem Minister gegen ihn geplanten Mordanschlags. Auf seinen Wunsch reisen sie nach Indien, um einen dorthin verschleppten

¹⁾ Über diese handelt Nöldeke, *Geschichte der Perser und Araber zu der Zeit der Sasaniden*, 1879, 90, n. und *Nationalepos*², 43, n.

²⁾ Nöldeke, *Nationalepos*², 42f.

³⁾ Zotenberg, *Histoire des rois des Perses*, 1900, 542f.

⁴⁾ Der versöhnliche Schluß, den Nizāmī der Episode gibt, kehrt in den noch zu erwähnenden *Haft manzar* von Hātifi wieder; er ist aber auch vor einem Jahrhundert im persischen Volksmund lebendig gewesen (Sir John Malcolm, *The History of Persia*², 1829, I, 94, n.).

Spiegel der Gerechtigkeit zurückzuholen, und als sie erfolgreich zurückkehren, finden sie Beramo, der inzwischen nach jener Jagdszene die von ihm geliebte Diliramma (Dilārām) ebenso in den Tod geschickt zu haben meint, wie Nizāmīs Behrām seine Fitna — im *Peregrinaggio* hätte das Mädchen in den Wald gebracht werden sollen, auf daß sie dort die wilden Tiere fräßen, während in den *Haft païkar* ein Hofmann den Befehl erhalten hat, sie aus dem Wege zu räumen — vor Reue ganz verstört und krank, und er bittet sie, ihm irgendwie zu helfen. Da raten sie Beramo: 1. auf seinem schönen Landgut nicht weit von der Stadt sieben verschiedenfarbige Paläste zu erbauen und jeden Tag der Woche, mit dem Montag beginnend, samt der Nacht in einem andern zu verbringen, 2. sich aus den sieben Klimaten der Welt sieben jungfräuliche Töchter der größten Fürsten holen zu lassen und jeder einen der sieben Paläste zuzuweisen und 3. aus jeder der sieben Hauptstädte seines Reiches den besten Geschichtenerzähler zu sich zu entbieten. Beramo nimmt die drei Ratschläge an, und so folgen die Geschichten der sieben Erzähler: die letzte bereitet dann seine Wiedervereinigung mit der geliebten Diliramma vor.

Schon Theodor Benfey, der 1864 in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Orient und Occident* über den *Peregrinaggio* gehandelt und den Anfang einer von ihm verfaßten Übersetzung veröffentlicht hat (257—288), hat ausgesprochen, daß sein letzter Teil „nichts ist als eine Bearbeitung von Nizāmīs Sieben Schönheiten“, die er freilich nur aus den Mitteilungen kannte, die Joseph von Hammer, *Geschichte der schönen Redekünste Persiens*, 1818, 114—117 gemacht hatte. Die Märlein allerdings, die Nizāmī den Schönheiten der sieben Klimate in den Mund legt, sind keineswegs dieselben, die in dem *Peregrinaggio* die sieben novellatori erzählen, aber daß die sette bellissimi palagi variamente coloriti eine Nachahmung der sieben verschiedenfarbigen Kuppeln des Palastes der *Haft païkar* sind, in denen Behrām, mit dem Samstag beginnend, je eine Nacht verbringt, liegt auf der Hand.

Seltsamerweise ist die Feststellung Benfeys — fünf Jahre vorher hatte er in dem Aufsätze „Die kluge Dirne“ von dem *Peregrinaggio* gesagt, „seine Form schließe sich so eng an Nizāmīs Sieben Schönheiten, daß er fast nur eine von einem christlichen Perser herrührende Umarbeitung desselben scheint“¹⁾ — durchaus unbeachtet geblieben. 1895 haben Hermann Fischer und Johannes Bolte einen Neudruck der 1583 von dem Schweizer Johann Wetzels verfaßten deutschen Übersetzung des *Peregrinaggio* herausgegeben²⁾, aber dort, wo H.

¹⁾ S. Kleinere Schriften von Th. Benfey, II, 197.

²⁾ *Die Reise der Söhne Giuffers* = Band 208 der Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart.

Fischer über die Herkunft des italienischen Originals handelt, sagt er nur (178): „Ob Christoforo wirklich einen älteren persischen Roman, den er in einer Handschrift mit nach Venedig gebracht haben müßte, wörtlich wiedergab, hat schon Benfey mit guten Gründen bezweifelt“, und wie eine Umschreibung dieses Satzes liest sich, was Richard Fick in der Einleitung zu dem von ihm und Alfons Hilka besorgten Abdruck von Benfeys vollständiger Übertragung des *Peregrinaggio*¹⁾ behauptet (9): „Daß wir es wirklich, wie der Titel sagt, mit einer Übersetzung aus dem Persischen zu tun hätten, hat schon Benfey mit guten Gründen angezweifelt.“ Dabei ist in dem Neudruck von Wetzels Buch, allerdings erst in den vergleichenden Anmerkungen Boltes (207f.), ausgeführt, daß die Idee der sieben Paläste usw. „offenbar aus Nizāmīs Sieben Schönheiten stammt“, während sich die Anmerkungen zu Benfeys Verdeutschung mit dem Zitat von zwei jüdischen Sagen begnügen, obwohl damals die *Haft paikar* schon seit acht Jahren in der englischen Übersetzung von C. E. Wilson vorlagen. Fick zitiert diese zwar, aber nur zu der Jagdgeschichte (14), und durchgesehen hat er sie, wie sich aus den dort aufgestellten falschen Behauptungen ergibt, überhaupt nicht, sondern sich auf den nicht nur an dieser Stelle unrichtigen Auszug Hammers verlassen.

Benfey hat von den zahlreichen persischen Nachahmungen, die die *Haft paikar* gefunden haben, noch nichts wissen können; Fick hingegen hätte, wenn er schon nicht in Ethés Grundriß nachschlagen wollte, Kenntnis wenigstens von den sechs Werken nehmen müssen, deren Titel Bolte (205f.) nach dem von Ethé 1888 veröffentlichten Verzeichnis mitgeteilt hat, darunter von den *Haft manzar* oder Sieben Lustschlössern von Djamīs Neffen Hātifī (gest. 927/1521), die vielleicht die sieben Paläste des *Peregrinaggio* besser erklären als die sieben Kuppeln von Nizāmīs Gebäude²⁾. Benfey durfte noch sagen: „Das persische Original der italienischen Übersetzung ist noch nicht bekannt und kaum wahrscheinlich, daß es noch aufgefunden werden wird, sogar seine einstige Existenz zweifelhaft“ — auch in diesen Zusammenhänge³⁾ spricht er wieder von der so innigen Verwandtschaft mit Nizāmīs Werk, „daß man es fast für eine Nachahmung desselben halten möchte“ —; Fick aber hätte sich die Sache nicht so leicht machen dürfen, die Angabe Armenos, er habe ein persisches Buch

¹⁾ Erschienen als n^o 98 der FF Communications, 1932.

²⁾ Da in den sieben Schlössern Hātifīs dieselben Märlein, wenn auch mit Änderungen, erzählt werden wie in Nizāmīs sieben Kuppelbauten, kommen die *Haft manzar* als Vorlage Christoforo Armenos nicht in Frage.

³⁾ Orient und Occident, III, 261.

übersetzt, mit der Wahrscheinlichkeit einer Fiktion abzutun, weil es „wenig glaubhaft ist, daß eine so anziehende, durch ihre verhältnismäßig einheitliche Komposition viele ähnliche Prosadichtungen übertreffende Novellensammlung in der persischen Literatur nicht nachweisbar sein sollte, wenn sie wirklich existiert hätte“ (9), und auf ein falsches Gleis hat er die ganze Frage verschoben, indem er ausführte: „Aber selbst wenn sich eines Tages durch einen Handschriftenfund herausstellen sollte, daß Christoforo Armeno wirklich existiert und nach einer persischen Vorlage übersetzt hätte, würde man doch in dem Original nichts anderes erblicken können als eine durch eine Rahmenerzählung zusammengefaßte Sammlung verschiedener orientalischer Märchen, deren Ursprung nur zum Teil in Persien und in Arabien, vorwiegend aber in Indien zu suchen ist. Zum mindesten gilt dies, wenn auch nicht von den Fassungen der Märchen, wie sie in *Peregrinaggio* vorliegen, so doch von den Grundmotiven“ (13).

Dem gegenüber sieht man ohne weiteres, daß es bei der Beurteilung, ob Armeno nach einem persischen Werke erzählt hat, durchaus gleichgültig ist, ob sich die Motive der einzelnen Märlein oder diese zur Gänze schon früher in den indischen Literaturen nachweisen lassen; die Hauptsache ist, daß festgestellt wird, ob diese Märlein vor Armeno in persischer Sprache vorgelegen haben. So sind denn die vier Seiten überflüssig, auf denen Fick nachzuweisen versucht, daß das Motiv der Scheinbuße indischen Ursprungs sei, ganz ohne Rücksicht auf die Tatsache, daß es sich schon bei Plutarch findet; das, worauf es ankommt, ist der Umstand, daß jenes Märlein des *Peregrinaggio*, in dem diese Episode vorkommt — es handelt von dem Könige, der seine Seele in jedes tote Wesen eingehen lassen kann —, samt dem sicher indischen Ursprung sämtlicher Hauptzüge eine sich auf alle Motive und ihre Verquickung erstreckende persische Entsprechung hat; sie steht in den *Hašt bihišt* oder Acht Paradiesen des in Indien als Sohn eines Türken geborenen persischen Dichters Emir Khusrau, die in der Anlage ebenfalls den *Haft paikar* nachgeahmt sind, aber in den einzelnen Märlein mit einer Ausnahme¹⁾ durchaus andere Stoffe als diese behandeln; verfaßt sind sie in dem Jahre 701/1302, also dritthalb Jahrhunderte vor Armenos Buch. Der einzige halbwegs nennenswerte Unterschied zwischen der in Rede stehenden Erzählung bei Armeno und in den *Hašt bihišt*²⁾ ist, daß diese den König, der die Gestalt eines Papageis angenommen hat, die andern Papageien so retten

¹⁾ S. u. 114, n. 3.

²⁾ Sie ist ins Französische übertragen in dem *Jardin des délices* von A. Lacoïn de Villemorin und Dr. Khalil-Khan, 1897, 163—185.

läßt, wie es in den ältern indischen Texten einer diesen Zug verarbeitenden Fabel geschieht, wo sich die Vögel auf den Rat des klügsten unter ihnen tot stellen¹⁾, während er ihnen in dem *Peregrinaggio* einfach den Käfig öffnet.

Aus dem Buche des Hofdichters von Delhi finden sich aber noch andere Märlein in dem für die gastfreundliche Stadt Venedig geschriebenen Buche, und daß ich das feststellen kann, verdanke ich HELLMUT RITTER in Istanbul, der meiner Bitte um kurze Inhaltsangaben der einzelnen Erzählungen der *Hašt bihišt* mit liebenswürdigster Bereitwilligkeit entsprochen hat. So ist der Goldschmied, der im *Peregrinaggio* bei der Anfertigung eines lebensgroßen goldenen Löwen Gold unterschlägt, identisch mit dem Goldschmied Emir Khusraus, der denselben Betrug bei einem von ihm herzustellenden Elefanten begeht — in Indien ist es immer ein Elefant, auf dessen Wagen es ankommt²⁾ —, der Sultanssohn, der seine Stiefmutter und ihren Liebhaber entlarvt, hat in dem italienischen Texte denselben Namen wie der das Gleiche vollbringende Königssohn in dem aus Indien stammenden persischen, und Armenos Märlein von der bei jeder Lüge lachenden Statue und den zartbesaiteten Jungfrauen geht wohl auf die Erzählung von Khosraus siebenter Königin zurück.

Ähnliches trifft aber auch auf das die Einleitung des *Peregrinaggio* bildenden und seinen Namen rechtfertigenden Märlein zu: sein ganzer Inhalt samt den Scharfsinnsproben, die die drei Söhne des Königs von Serendib auf ihrer Reise in dem Reiche Beramos und vor Beramo ablegen, deckt sich, mit alleiniger Ausnahme des von Armenos Vorgänger aus durchsichtigen Gründen abgeänderten Schlusses — anstatt der unechten Geburt des Herrschers wird der Verrat seines Ministers entdeckt —, mit dem, was in den *Hašt bihišt* von der ersten Königin erzählt wird. Benfey hatte gemeint³⁾, dieses Märlein könne keinem persischen Original angehört haben, weil die drei Araber der ältesten arabischen Fassung zu Söhnen des Königs von Ceylon gemacht worden seien, was innerhalb des Islams kein Schriftsteller gewagt hätte, und überdies spreche dafür auch der Umstand, daß sie im *Peregrinaggio* namenlos seien. Nun, auch in der Erzählung Emir Khusraus sind die drei Prinzen namenlos, ja, namenlos ist auch ihr Vater, der König von Ceylon, und Interesse dürfte vielleicht, wenn

¹⁾ Z. B. s. Joh. Hertel, *Tantrākhyaṅika*, 1909, II, 139 und dazu I, 139.

²⁾ Vergl. Joh. Hertel, *Pañcatantra*, 1914, 380 und *Jinakīrtis Geschichte von Pāla und Gōpāla*, 1917, 78.

³⁾ *Orient und Occident*, 267f.

man schon Geographie treiben will, die Tatsache finden, daß sich die Herrschaft dieses Königs bis zu den Grenzen von Ghazna erstreckt¹⁾.

Mit diesen Feststellungen fallen die Gründe, die Fick sogar bezweifeln, Armenos Existenz zu bezweifeln, in nichts zusammen; dagegen ergibt sich keinerlei Anlaß, in die Angaben Armenos, er sei ein in Täbriz geborener Christ, das Persische sei seine Muttersprache, und er habe, den Männern zuliebe, die ihm in Venedig so große Liebenswürdigkeit bezeigt hätten, ein persisches Werk ins Italienische übertragen, irgendwelche Zweifel zu setzen. Ob freilich diese Vorlage je gefunden werden wird, steht dahin, aber wenn sie gefunden werden wird, so wird sie sich als eine Nachahmung der *Haft paikar* und der diese nachahmenden *Hašt bihišt* erweisen. Sache der Iranisten würde es sein, die Arbeiten fortzusetzen, die mit der von H. Ritter und J. Rypka besorgten Ausgabe der *Haft paikar* (Vol. IV der Monografie Archivu orientálního, Prag—Paris—Leipzig) so glücklich begonnen haben; vielleicht werden wir so als eine Nebennutzung ihrer philologischen Arbeit die uns heute fehlende Kenntnis erhalten.

Der *Peregrinaggio* hat nicht nur durch seinen italienischen Text, der bis 1628 noch zumindest viermal aufgelegt worden ist, sondern auch durch die Bearbeitungen in andern europäischen Sprachen²⁾ großen Einfluß auf die europäische Prosadichtung gewonnen; von Werken der Weltliteratur beruhen z. B. auf Armenos Fassung der Erzählung von den Scharfsinnsproben das dritte Kapitel von Voltaires *Zadig* und, durch diese Vermittlung, Wilhelm Hauffs Märchen von Abner dem Juden, der nichts gesehen hat; zwei andere Märlein des *Peregrinaggio* hat Gozzi für seine Komödie *Il re cervo* benützt.

※

Merkwürdigerweise sind stoffgeschichtliche Einflüsse der in den sieben Kuppeln erzählten Märlein, so weit diese nicht, wie in den *Haft manzar*, zugleich mit der Form oder der Anlage des Ganzen den *Haft paikar* nachgeahmt oder aus ihnen übernommen worden sind, kaum in nennenswertem Maße festzustellen. In dem sogenannten Volksmund finde ich nur zwei Entsprechungen, beide in den *Contes en persan populaire*, recueillis et traduits par Henri Massé, veröffentlicht JA, 1925, 71—157, und ihr Erzähler ist derselbe Sayyid, der

¹⁾ Mohammad Habib, *Hazrat Amir Khusrau of Delhi* (Algarh Muslim University Publications), 1927, 77—85.

²⁾ Vgl. die Zusammenstellung Boltes hinter dem Neudruck von Wetzels Übersetzung, 195—197; zu erwähnen wären hier noch gewesen die Bearbeitungen zweier Erzählungen bei Th.-Sim. Gueulette, *Les mille et un quart d'heures* (1715), 1753, II, 348—III, 7 = *Le cabinet des fées*, XXI, 496—XXII, 9.

schon der Gewährsmann Arthur Christensens für dessen *Contes persans en langue populaire* (1918) gewesen ist, ein ehemaliger Theologe, der damals in Teheran Fremde in seiner Muttersprache unterrichtete. Die eine Geschichte (143—146) ist eine Nachahmung des der Prinzessin in dem blauen Kuppelbau in den Mund gelegten Märleins, das erzählt, wie ein Mann in Kairo in der Nacht von einem Dämon aus einer lustigen Gesellschaft weggelockt wird und nun Tage lang ein schreckliches Abenteuer nach dem andern erlebt, bis ihn endlich der Heilige oder Prophet Khidr, der ihn die Augen schließen und wieder öffnen heißt, zu seinen Freunden zurückbringt¹⁾, die schon um ihn die blaue Farbe der Trauer angelegt haben; der Sayyid aber bemüht Khidr nicht erst, sondern hilft sich, indem er seinen Helden in der Gesellschaft der trunkenen Freunde aus einem Traume erwachen läßt, wozu ihm die Fassung der *Haft manzar* als Vorlage gedient haben könnte. Ähnlich wird es sich wohl auch mit der Parallele zu der Erzählung der unter der weißen Kuppel wohnenden Fürstentochter des siebenten Klimas verhalten (130—132): während der Jüngling bei Nizāmī in dem dreimaligen Mißlingen einer Vereinigung mit der Geliebten eine Mahnung sieht, sie zu seinem rechtmäßigen Weibe zu machen, läßt ihn der Abkömmling des Propheten einfach heimgehen und sich auf ein ander Mal vertrösten.

Eine Weiterbildung oder Fortsetzung, wenn es nicht eine Wiederherstellung war, hat das Märlein der ersten, der indischen Prinzessin erfahren, das von einem Könige erzählt, der sein Leben in Trauer verbringt, weil es ihm nie mehr vergönnt sein wird, um die Herrin eines Paradieses zu werben, die ihn einen Monat lang allnächtlich mit einer andern Schönen beschenkt hat: wiedergefunden nämlich und errungen wird die verlorene Geliebte in einem der *Contes orientaux*, tirés des Manuscrits de la Bibliothèque du Roy de France des Grafen A.-C.-Ph. de Caylus, 1743, II, 158—255: *Histoire de la Corbeille* (Chauvin, V, 242—244), und wenn Hammer (115) Recht hat mit seiner Ver-

¹⁾ Dieser Zug scheint schon ursprünglich der Legende von Khidr anzugehören: auf dieselbe Weise schafft nämlich dieser Heilige in einer Erzählung der 1001 Nacht den Weltenwanderer Bulūqiyā in seine fünfundneunzig Jahresreisen entfernte Heimatstadt Kairo zurück (Henning, IX, 164, Littmann, IV, 79, Chauvin, VII, 59; über die Quelle vgl. Émile Galtier, *Mémoires et fragments inédits* = Mémoires publiés par les membres de l'Institut français d'Archéologie orientale du Caire, XXIX, 1912, 157—168), und ebenso handelt Khidr in der allerdings viel jüngern Erzählung bei Ibn Hiǧǧa al-Ḥamawī, *Tamarāt al-aurāq*, übersetzt bei R. Basset, *1001 contes, récits et légendes arabes*, III, 1927, 335—340, und in allen dort angeführten Parallelen. Im allgemeinen s. zu dem Motiv, dem wir noch einmal begegnen werden, Chauvin, VII, 102.

mutung, so stammt die Vorlage des Grafen von dem Türken Lamii¹). Der uns hier allein angehende erste Teil stimmt motivisch ziemlich genau zu der Fassung der *Haft paikar*, und von Abweichungen sei nur erwähnt, daß Caylus oder sein Vorgänger den Neugierigen in das Wunderland nur durch den Korb gelangen läßt, also auf den Riesenvogel verzichtet, der ja auch bei Nizāmī eine überflüssige Rolle spielt²). Das französische Märchen hat J. A. Liebeskind für die von C. M. Wieland herausgegebene Sammlung *Dschinnistan* übersetzt (2. 1810, III, 99—175), aber nicht ohne Abweichungen: daß er den König Kemsarai über Serendib herrschen läßt, sei nur beiläufig erwähnt; wichtiger ist, daß er das Motiv der Ortsveränderung in der Zeit zwischen dem Schließen und dem Öffnen der Augen, dem wir schon begegnet sind, nicht versteht und es durch ein Verbinden der Augen ersetzt. Hātifi, der übrigens auch sonst mit Nizāmīs Darstellung sehr arg umgegangen ist, führt dafür ein Untertauchen im Wasser ein und nähert sich damit einer Erzählungsreihe von sicherlich indischer Herkunft³).

Das Märlein der Schönen in der roten Kuppel wird stets jener Gruppe zugezählt, die durch den Namen Turandokt, den die Heldin in dem Märchen in 1001 Tag trägt, charakterisiert wird⁴), und doch besteht ein großer Unterschied: während nämlich Turandot die Bewerber um ihre Hand durch Rätsel prüft, tut dies Nizāmīs russische Prinzessin durch eine Debatte, nicht aber in Worten gleich der Königs-

¹) Der Hinweis des Titels der *Contes orientaux* auf die Manuskripte der königlichen Bibliothek ist nicht ernst zu nehmen; die *Contes* sind die Früchte eines Aufenthalts des Grafen in Konstantinopel und sind Übersetzungen oder Bearbeitungen türkischer Erzählungen (s. Chauvin, IV, 133).

²) Siehe P. Casanova in dem Bulletin de l'Institut français d'Archéologie orientale, XX, 1922, 12, n. 4.

³) Über diese, deren vielleicht älteste erhaltene Fassung in dem Si-jü-ki Hiwen Tsiangs steht (Beal, II, 148f.), kann hier nicht gehandelt werden. Hātifi ist vielleicht von Emir Khusrau abhängig, der den Zug des Untertauchens samt der daraus erfolgenden Ortsveränderung in die Erzählung seiner fünften Königin eingeführt hat; ansonsten stellt sich diese als eine Verquickung der Märchen dar, die bei Nizāmī die erste und die fünfte Prinzessin erzählen.

⁴) Chauvin, V, 191—193; Bolte-Polívka, I, 198f.; auch Rückert hat seiner Übersetzung des Wettstreits zwischen der Prinzessin und ihrem Freier den Titel *Die Rätsel der Turandott in symbolischer Fassung* gegeben (Das Magazin für Litteratur, LIX, 610—611 = Rückert-Nachlese, hgg. v. L. Hirschfeld, II, 1911, 310—313). — Zu Bolte-Polívkas Nachweisen wären als wichtige Ergänzungen anzuführen Hammer, *Rosenöl*, 1813, II, 287—289, n^o 156, übertragen nach einer türkischen Bearbeitung der *Jawāmi' ʿil-Hikāyāt* von al-ʿAufī (s. Muḥammad Nizām u'd-Dīn, *Introduction to the Jawāmi'*, 1929, 190, n^o 1165) und, zu der aramäischen Geschichte der Karamāneh, Chauvin, V, 194—195 (Henning, XXII, 76—93).

tochter Udayavatī in Somadevas Kathāsaritsāgara, der freilich auf eine Mitteilung des Redestreites verzichtet¹⁾, sondern in einer Bildersprache. Dieser Gedanke scheint Nizāmīs geistiges Eigentum gewesen zu sein, und Nachahmer hat Nizāmī wohl nur bei denen gefunden, die ihm auch sonst nachgeahmt haben. Die Anregung dazu dürfte er aus der islamischen Sage von dem Sinnbilderstreit des Großen Alexander mit dem indischen Philosophen empfangen haben, dessen ausführlichste Darstellung die von Mas'ūdī gebrachte zu sein scheint²⁾: Alexander schickt dem Weisen ein bis zum Rande mit Butter gefülltes Gefäß, der Weise schickt es zurück, nachdem er tausend Nadeln hineingesteckt hat. Alexander läßt die Nadeln schmelzen und aus ihnen eine Kugel verfertigen, aus dieser macht der Weise einen Spiegel, und den erhält er in einem mit Wasser gefüllten Becken zurück; da läßt er aus dem Spiegel einen Becher machen und legt ihn so in das Becken, daß er auf dem Wasser schwimmt, aber Alexander füllt ihn mit Erde, und nun bekennt sich der Weise als besiegt³⁾. Die Deutung dieser Symbole lassen wir beiseite, führen jedoch eine viel kürzere indische Erzählung an, von der eine in dem Jahre 472 A.D. hergestellte chinesische Übersetzung erhalten ist⁴⁾: Menander, der griechische König Nordindiens (etwa 125—95 v. Chr.), schickt dem weisen Nāgasena, um ihn zu versuchen, ein bis an den Rand mit Milch gefülltes Gefäß, womit er sagen will: „Meine Weisheit ist vollständig; wer könnte noch etwas hinzutun?“; Nāgasena aber läßt sich von seinen Schülern fünfhundert Nadeln geben und steckt sie in die Milch, ohne daß diese überfließen würde. Die Erklärung für dieses Tun fehlt, aber der König versteht, was gemeint ist. Zu einer etwa dasselbe von Nāgārjuna und dem Buddha berichtenden und in Ceylon lokalisierten Geschichte in Hiwen Tsiangs Si-jü-ki⁵⁾ hat Fr. Spiegel vor achtzig Jahren bemerkt⁶⁾: „Wem fällt hierbei nicht die ganz ähnliche Erzählung ein, welche von Alexander und einem indischen Weisen in der Alexander-Sage erzählt wird? Offenbar sind beides Spielarten einer und derselben Erzählung, und es ist recht gut möglich, daß die buddhistische die ursprüngliche ist.“ Natürlich ist es nicht nur möglich, sondern sogar wahrscheinlich, daß die Heimat der Erzählung Indien

¹⁾ Tawney, II, 173f.

²⁾ *Les prairies d'or*, 1861f., II, 265—274.

³⁾ Kürzer sind die Fassungen bei Firdausī (Mohl, V, 106f., Pizzi, V, 568—570, Rückert, *Firdosi's Königsbuch*, III, 361—363), bei Ta'ālībī usw.

⁴⁾ Chavannes, III, 120f., n^o 418.

⁵⁾ Beal, II, 210.

⁶⁾ Allgemeine Monatschrift für Wissenschaft und Litteratur, 1853, 798, abgedruckt bei R. Köhler, *Kleinere Schriften*, II, 491.

ist, aber festgestellt sei, daß hierher auch schon die so häufigen gegenständlichen Botschaften gehören, wie z. B. die der Skythen an Dareios oder dieses Königs an Alexander¹⁾. Auf jeden Fall hat Nizāmī seine Darstellung gewissermaßen nationalisiert.

Sicher indischer Herkunft ist das Märlein der chinesischen Prinzessin, das zu der durch das 107. der Grimmschen Kinder- und Hausmärchen bestimmten Gruppe gehört; über diese habe ich zweimal gehandelt, in den Märchen des Mittelalters, 202—208 und in dem Versuch einer Theorie des Märchens, 1931, 158—160, wo auch die älteste indische Version ausgezogen ist, und meinen dortigen Ausführungen habe ich gegenüber Kaarle Krohn in der Zeitschrift für Volkskunde, III, 281—283 — er will sie auf ein vor kurzem aufgefundenes altägyptisches „Märchen“ zurückführen — nichts hinzuzufügen. Wie allerdings Nizāmīs Vorlage ausgesehen haben mag, darüber kann und wird es vielleicht immer nur Vermutungen geben; aller Wahrscheinlichkeit nach aber hat er diese Erzählung, ob sie ihm nun durch die Schrift oder mündlich bekannt geworden ist, keineswegs in dieser Form verarbeitet, sondern mit ihr nach seinem Willen gehandelt, sie in seinem Sinne zu verbessern getrachtet. Ein gutes Beispiel für seine Arbeitsweise läßt sich zum Glück aus dem Märlein von Salomo und seiner Gattin Bilqīs ableiten, das in der von der griechischen Prinzessin in dem gelben Kuppelbau vorgetragenen Liebesgeschichte als Exempel dient:

Die Königin von Saba, jene Bilqīs, und Salomo haben ein Kind, und das hat ungliederte, also wohl lahme Hände und Füße. Gabriel verkündet ihnen, dem Kinde könnte geholfen werden, wenn sie einander auf gegenseitiges Befragen die reine Wahrheit gestünden. Da fragt Salomo seine Gattin, ob sie je einen andern Mann begehrt habe als ihn, und sie antwortet, trotz seiner Jugend und Schönheit und Allmacht sei sie, wann immer sie einen jüngern Mann aus der Ferne erblicke, nicht frei von schlechten Begierden; schon streckt ihr das Kind die Hände entgegen. Nun bekennt Salomo auf ihre Frage, daß er trotz seiner Gewalt und seinem Reichtum bei jedem, der ihm seine Huldigung darbringt, einen heimlichen Blick auf die Hand werfe, um zu sehen, ob er auch ein Geschenk bringe; schon rührt das Kind die Füße und springt auf vom Boden.

Von einem Kinde dieses Paares nun, das eine Mißgeburt gewesen wäre, weiß die Überlieferung nichts; wohl aber hat nach einem *Hadīṭ*, der sich in den beiden *Ṣaḥīḥ* vorfindet — in dem vom al-

¹⁾ Vgl. W. Schultz bei Pauly-Wissowa, I A, 107.

Buḥārī wird er nicht weniger als sechsmal, immer mit Abū Huraira als Gewährsmann, berichtet¹⁾ — und auch von az-Zamahšarī und von al-Baiḍāwī übernommen worden ist²⁾, Salomo einmal gesagt, in der kommenden Nacht werde er alle seine hundert (oder neun- undneunzig oder neunzig oder siebzig oder sechzig) Frauen heimsuchen, auf daß jede einen Glaubenskämpen gebäre. Der, zu dem er gesprochen habe — gelegentlich ist das ein Engel —, habe erwidert: „Setze hinzu: So Gott will!“ Er aber habe das nicht getan, und so sei nur eine einzige von seinen Frauen schwanger geworden, und die habe einen halben Menschen (oder die Hälfte eines Menschen) geboren. Nun hat Mirkhond, der sich ebenso auf Abū Huraira beruft, eine ähnliche Geschichte³⁾: hier handelt es sich um die dreihundert Frauen und siebenhundert Beischläferinnen Salomos, und da dieser das „So Gott will“ nicht spricht, so empfängt nur eine einzige, und sie gebiert ein Kind, das nur Ein Auge, nur Ein Ohr, Eine Hand und Einen Fuß hat. Und Mirkhond fährt fort, es werde erzählt, daß Salomos Wesir Asaf⁴⁾ vor Salomo und der Mutter dieses Kindes gesagt hat, sie müßten alle drei enthüllen, was in ihren Seelen sei und was niemand wisse als der, der die Zukunft kennt, und zu diesem beten. Da sagt Salomo: „O Gott, du weißt, daß mir samt all meiner Macht und Herrlichkeit einer, der mir einen Apfel als Geschenk bringt, lieber ist als der, der mit leeren Händen kommt; wenn du weißt, daß meine Worte wahr sind, so versage meinem Kinde nicht die Heilung!“ Und Gott gewährt dem Kinde das andere Auge und das andere Ohr. Nun sagt Asaf, daß, sooft er auch Salomo gebeten habe, ihn seines Amtes zu entheben, nie sein Herz mit seiner Zunge übereingestimmt habe; da bekommt das Kind die andere Hand. Schließlich sagt die Mutter, obwohl Salomo mit all seiner Pracht und Erhabenheit ihr Gemahl sei, habe sie doch jeden Mann, den sie gesehen habe, als Gatten begehrt; da schenkt Allah dem Kinde den andern Fuß.

Man sieht, hier haben wir das vor uns, was gemeiniglich Act of Truth genannt wird und, obwohl es an gewissen Parallelen in der

¹⁾ O. Houdas et W. Marçais, *Les traditions islamiques*, 1903f., II, 292, 511, III, 603, IV, 332f., 357, 615.

²⁾ M. Grünbaum, *Neue Beiträge*, 1893, 199f.

³⁾ Rehatsek, I, 2, 93f. = St. John D. Seymour, *Tales of King Solomon*, 1924, 168f.

⁴⁾ Dies ist der (Seher) Asaph, der als Sohn Berechjahus in dem ersten Buche der Chronik, 6, 24 erwähnt wird, und Berechjahu wird identifiziert mit dem oben, S. 113, n. 1 als Held einer Erzählung aus 1001 Nacht usw. genannten Bulūqiyā, der nach Ṭabarī einer der zwei Männer war, die das Grab Salomos gesehen haben (Galtier, a. a. O., 168).

Bibel, der christlichen Legende usw. nicht fehlt, doch als spezifisch indisch betrachtet werden darf¹). So gibt es denn auch für diese dreifache Verwendung in derselben außergewöhnlichen Form der Selbstbeziehung einen viel ältern indischen Beleg; er findet sich in dem 444., dem Kaṇhadīpāyana-Jātaka, das in einer kürzeren Fassung auch in dem Cariyāpīṭaka wiederkehrt: Um einem Knaben, der von einer Schlange gebissen worden ist, Heilung zu bringen, bekennt ein Asket, sein reiner Wandel habe nur sieben Tage gedauert, und die fünfzig oder mehr Jahre seines seitherigen Lebens habe er nur geheuchelt; da springt dem Knaben das Gift aus der Brust, er sagt: „Mutter!“ und schläft ein. Nun gesteht der Vater, daß er seine Almosen nie freudig gespendet habe; da springt dem Knaben das Gift aus der Hüfte, und er setzt sich auf. Schließlich sagt die Mutter, so sehr sie auch die Schlange, die ihr Kind gebissen hat, hasse, noch mehr hasse sie dessen Vater; da springt dem Knaben der Rest des Giftes heraus, er läuft weg und beginnt wieder zu spielen²).

Man erkennt also, wie die Wahrheitsbetätigung in dieser seltsamen Form in den Sagen- oder Legendenkomplex von Salomo und Bilqīs gekommen ist³), man erkennt aber auch, daß die durch Mirkhond erhaltene Version, die noch nicht von Bilqīs handelt, eine frühere Stufe der Entwicklung darstellt als die der *Haft paikar*. Sie wird also in irgend einer Fassung, die ja wohl noch einmal gefunden werden wird, Nizāmī ebenso bekannt gewesen sein, wie die sich an einen Ge-

¹) Siehe Archiv orientální, II, 52f.

²) Auf ähnliche Weise wird bei Reginald Le May, *Siamese Tales Old and New*, 1930, 112—115 einer Frau in ihren Wehen geholfen.

³) Es gibt noch eine sich etwas mehr von der gemeinsamen Quelle entfernende Erzählung, auf der wohl letzten Endes in ihrem hier in Betracht kommenden Teile die von Wesselofskij in dem Archiv für slavische Philologie, VI, 574 mitgeteilte grusinische Legende beruht; sie ist uns aus al-Qazwīnīs *ʿAǧāʾib al-maḥlūqāt* (Hammer, *Rosenöl*, I, 174) bekannt; Hier handelt es sich um die von Balqīs gewünschte Wiederbelebung eines bei Tische aufgetragenen Fisches, und wieder üben die Wahrheitsbetätigung Asaf, Balqīs und Salomo. Dazu ist vielleicht auf zwei indische Erzählungen zu verweisen, die bei einiger Großzügigkeit als Parallelen angesprochen werden können: einmal auf die 27. des *Kathāratnākara* (Hertels Übersetzung, 1920, I, 77—79), dann auf eine „Fable des Indiens“ in einem Berichte des 1732 verstorbenen Paters Jean Venant Bouchet, der über vierzig Jahre in Südindien als Missionär gewirkt hat, in den zuerst von 1717 an veröffentlichten *Lettres édifiantes* (Paris, 1838f., II, 352f.). In beiden Fällen spielt Draupadī, die Gattin der fünf Pāṇdu-Söhne, die Hauptrolle, und diese beruht wohl auf dem 536. Jātaka, das u. a. erzählt, Draupadī habe trotz ihren fünf Männern auch noch mit einem Krüppel gebuhlt; M. Winternitz wenigstens kennt sonst keine etwas Ähnliches besagende Stelle (JRAS, 1897, 753, n. 1).

fährten des Propheten knüpfende Tradition von einem mißschaffenen Kinde Salomos. Daß es Nizāmī gewesen ist, der diese zwei Überlieferungen verknüpft und überdies die Rolle von Salomos namenloser Gattin oder Beischläferin auf dessen Geliebte und Gattin Bilqīs übertragen hat, kann zwar nicht klipp und klar bewiesen, aber kaum bezweifelt werden, zumal da es kein Durchschnittserzähler gewesen sein kann, der bei den für den König wie für sein Weib beschämenden Geständnissen die Gegenwart des Dritten getilgt hat.

Ansonsten ist es eben diese einem hohen ästhetischen Empfinden und feinstem poetischem Gefühle entspringende souveräne Behandlung der von ihm verwerteten Stoffe, die, neben dem nur spärlichen Fließen der einschlägigen Literatur, das Forschen nach den Quellen des Dichters so sehr erschwert, daß vielleicht noch auf eine lange Zeit hinaus keinerlei Hoffnung auf einige Klärung bestehen kann.