

RUDI SCHWEIKERT / FLORIAN SCHLEBURG

Die Rose von Schiras

Was Karl May mit Hafis verband

Vaqt-e 'azīz raft, beyā tā qaḏā konīm
'omrī ke bī ḥoḏūr-e ṣorāḥī o ḡām raft.¹

Die herrliche Zeit ist dahin – auf, holen wir nach
ein Leben, das ohne Karaffe und Schale verging!

Aber hie und da auch Kleinigkeiten
Außerhalb der Gränze des Gesetzes.²

Als Kara Ben Nemsī und Hadschi Halef Omar mit einer Barke von Ägypten auf die arabische Halbinsel übersetzen, steigen unterwegs vier weitere Passagiere zu, darunter zwei Frauen. Die sind nach Landesbrauch verschleiert, doch unser Held bemerkt, als sie an ihm vorübergehen, anstelle des zu erwartenden süßlichen Parfüms eine ganz und gar nicht weibliche Ausdünstung, den Geruch nach Kamelelen und schlechtem Tabak, der ihnen *wie ein unsichtbarer Schweif* anhafet, und fühlt sich gar an Matratzenfüllung erinnert. Solche Vertreterinnen ihres vorgeblichen Geschlechts – denn es sind in Wahrheit Männer – habe *der berühmte persische Dichter Hafis Schems-ed-Din Mohammed*, so vermutet der Erzähler, sicher nicht gemeint, als er die folgenden Verse sang:

*»Wenn deiner Locken Wohlgerüche
Ums Grab mir wehn,
Dann sprießen tausend Blumen
Aus meinem Hügel auf–«³*

Eine seltsame Verknüpfung, dieser Sprung von Tabaks- und Viehgestank zur Liebespoesie des 14. Jahrhunderts – zumal wir unseren Autor von dem Verdacht freisprechen dürfen, er habe für beliebige künstlerische Bedürfnisse den gesamten Kanon der persischen Dichtung im Gedächtnis getragen. Die angeführte Hafis-Stelle ist die einzige, die er je auf Deutsch zitierte – dafür zitierte er sie, mit geringfügigen Abwandlungen, über die Jahre hinweg nicht weniger als dreimal. Dies spricht von vornherein dafür, dass es sich um eine ganz zufällige

Lesefrucht handelte, die nach ihrer ersten Verwendung zu einem Bestandteil seines persönlichen Zitatenschatzes geworden war.

Der Dichter aus Schiras, hundert Jahre zuvor dem Abendland praktisch unbekannt, zählte im Deutschland Karl Mays längst zum Stereotypenvorrat der bürgerlichen Lesekultur. Er war nicht nur in der ›Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft‹, sondern auch im Konversationslexikon⁴ und in der notorischen ›Gartenlaube‹ anzutreffen,⁵ und wo immer in schöngestem Ton von Persien, vom Zauber des Orients schlechthin oder auch von einem locus amoenus auf der entgegengesetzten Seite des Globus die Rede war, da fiel fast unvermeidlich sein Name – auch bei Karl May:

*Er schob den Vorhang zur Seite und trat ein. Er befand sich in einem kleinen achteckigen Gemache, welches mit einem Luxus ausgestattet war, den nur ein orientalischer Fürst erdenken und bestreiten kann. Auf dem reichen schwelenden Sammetpolster ruhte ein Wesen, welches aus dem Himmel Muhammeds herniedergestiegen zu sein schien, um die süßesten und entzückendsten Begriffe und Vorstellungen der Schönheit und Liebe zu verkörpern. Auch ein Meister aller Meister unter den Malern hätte nicht vermocht, diese Schönheit auf die Leinwand zu zaubern, und kein Dichter, selbst kein Hafis hätte vermocht, dieses Götterbild gebührend zu besingen ...*⁶

Der Garten machte den Eindruck einer Zauberlandschaft; der Beschauer wählte sich in ein übernatürliches Feenreich versetzt. Dennoch war alles Natur und nicht Kunst! Keines Gärtners Hand hatte die wilde Jungfräulichkeit des die Villa umgebenden Rosenwaldes entweiht. ...

*Es war ein Paradies in Miniatur, ein Eden, für welches sich selbst Hafis, der persische Dichter, der Sänger der Liebe und der Rosen, hätte begeistern müssen.*⁷

Auch für literarische Gestalten wählt May von den frühen Orient-Erzählungen bis zum Spätwerk immer wieder den Namen ›Hafis‹ und seine Transkriptionsvarianten.⁸

Der herrlichste Sänger der Lust

Hāfez, ḥadīṭ-e šehrferīb-e ḥoṣat rasīd
tā ḥadd-e Meṣr o Ćīn o be ʿaṭraf-e Rūm o Ray.⁹

Hafez, die Kunde von deinem süßen Zaubrertrag
hat die Grenzen Ägyptens und Chinas, die Ränder
von Byzanz und Ray erreicht.

›Hāfiz‹, wie das arabische Wort in wissenschaftlicher Transliteration lautet, bedeutet ‘der Bewahrer’ und bezeichnet, wie Old Shatterhand weiß, einen Mann, der den Koran vollständig im Gedächtnis trägt.¹⁰ Der Autor, der seine Werke mit diesem Beinamen signierte, hieß Šams ad-Dīn Moḥammad und lebte wahrscheinlich von 1325/26 bis 1389/90 in Schiras (Šīrāz), der Hauptstadt des iranischen Kernlandes Persis (Fars). Hafis gilt als bedeutendster Dichter der persischen Literatur und ist auch nach der Islamischen Revolution von 1979 im Bewusstsein der Iraner unvermindert präsent geblieben. Dabei handeln seine Ghaselen (›gāzal‹) von Themen, die der geistlichen Obrigkeit zu allen Zeiten suspekt waren: Hafis besingt körperliche Schönheit, Liebe und Wein; er rebelliert gegen Frömmerei und lebensfernen Dogmatismus und scheint in einigen Punkten mit dem Christentum und der altpersischen Religion der ›Magier‹ (Zoroastrier) zu sympathisieren. Mit islamischer Orthodoxie lässt sich derlei allenfalls durch eine allegorische Interpretation vereinbaren, die, wo immer vom Geliebten die Rede ist, Allāh einsetzt und in der Trunkenheit eine rauschhafte Erfahrung der Gottesnähe erkennt. Dieser mystische Sinn, der jedem physischen Detail ein theologisches Konzept unterlegt, ist zweifellos eine vom Dichter angelegte Bedeutungsebene – bedient er sich doch in unerschöpflichen Kombinationen eines schon zu seiner Zeit konventionalisierten Wort- und Bilderschatzes, der von Theorie und Praxis des Sufismus durchdrungen ist. Neuere Analysen heben zudem die politische Dimension von Herrscherlob und -kritik hervor. Der Reiz der syntaktisch eher schlichten Verse beruht, abgesehen vom melodischen Wohlklang und den intertextuellen Anspielungen, just auf der schillernden Mehrdeutigkeit und Assoziationsfülle der meisten Ausdrücke, die zusätzlichen Spielraum dadurch gewinnt, dass die durch einen gleichbleibenden Reim miteinander verbundenen Verse eines Ghasels inhaltlich meist nur sehr lose verknüpft sind und keine zwingende narrative oder argumentative Abfolge bilden. Und zweifellos hat zur beispiellosen Popularität des Hafis’schen ›Divans‹ – so nennt man die, normalerweise alphabetisch geordnete, Sammlung der kürzeren Werke eines Dichters – nicht zuletzt die Ahnung beigetragen, dass, Scharia hin oder her, ›Geliebte(r)‹ und ›Wein‹ eben doch auch ‘Geliebte(r)’ und ‘Wein’ bedeuten können. Jedenfalls verbreiteten sich seine Gedichte, angereichert mit allerlei unechtem Material, vom Ende des 14. Jahrhunderts an so rasch über die persisch-arabisch-indische Welt, dass bis heute nicht alle Handschriften erfasst sind und auch neuere Editionen im Textbestand beträchtlich voneinander abweichen.

Europa hatte seit dem Altertum auf verschiedensten Wegen immer wieder technologische Impulse, gedankliche Befruchtung oder ästhetische Anregungen aus dem Vorderen Orient, dem indischen Subkontinent und China erfahren. Ab dem 18. Jahrhundert aber, als man die Natur- und Kulturräume Nordafrikas und Asiens infolge der kolonialen Expansion Großbritanniens und Frankreichs aus erster Hand kennenlernte, entwickelte sich ein systematischeres Interesse für die Gesellschaften, Sprachen und Religionen des Orients. Die Denker der Aufklärung suchten mit ostentativer Toleranz Zeugnisse menschlicher Vernunft auch in nicht-christlichem Gewande, und die Künstler der Romantik erlagen der Faszination von Wüste, Oase, Harem und Bazar, märchenhaftem Luxus, archaischer Grausamkeit und frommer Schicksalsergebenheit. Der frühe Karl May ist ein später Epigone dieser romantischen Projektionen: Seine erste Orient erzählung ›Leilet‹ aus dem Jahre 1876 spielt in einem längst zum Kitsch geronnenen Wunschorient, dessen Reiz in der ›malerischen‹ Beschaffenheit von Land- und Gesellschaft, der Fremdheit von Religion und Gebräuchen und einem tüchtigen Schuss erotischer Träumerei besteht.

Im späten 18. Jahrhundert also ließ die Erforschung des Morgenlandes die schnöde Rechtfertigung durch wirtschaftliche, strategische oder politische Nützlichkeiten hinter sich, emanzipierte sich auch von Biblexegese und christlichem Missionsdrang und wurde zu einem geistigen Großprojekt, einem wahrhaft europäischen Diskurs, in dem französische, britische, deutsche, österreichisch-ungarische und russische Enthusiasten ihre Erkenntnisse miteinander teilten. Der noch wenig spezialisierte, philologische Bildungsbegriff der Zeit brachte es mit sich, dass unter Kolonialbeamten, Offizieren und Expeditionsteilnehmern, die Beobachtungen und Gegenstände nach Europa sandten, zahlreiche klassisch gebildete und literarisch ambitionierte Männer waren und umgekehrt die Literaten und Schöngelister zu Hause sich voller Neugier auf die Reiseberichte und Texteditionen aus dem Osten stürzten. So konnten die wissenschaftliche und die philosophisch-ästhetische Beschäftigung mit den neu erschlossenen Kulturen einander aufs Anregendste befruchten. Der Sammelfleiß begüterter Liebhaber (und die koloniale Sorglosigkeit im Umgang mit Eigentumsrechten) brachte eine Flut von Handschriften und Kunstwerken in die Bibliotheken und Museen Europas, und die (im besten Sinne) dilettantische Orientmode mündete in wohl etablierte und angesehene akademische Disziplinen wie Indogermanistik, Indologie, Iranistik, Arabistik, Islamkunde, Ägyptologie und Vorderasiati-

sche Archäologie. Karl May stellt sein überhöhtes Ich, auch hier um Jahrzehnte verspätet, in diese Traditionslinie, indem er uns den kühnen Forschungsreisenden, den universitär gebildeten Orientalisten und den erbaulichen Schriftsteller in Personalunion vorführt.¹¹ Die wiederkehrenden Szenen, in denen Kara Ben Nemsî dank seiner in Europa erworbenen Bildung die Einheimischen über ihre eigene Kultur belehren kann,¹² spiegeln den raschen Fortschritt der Orientalistik wider, die sich durch wissenschaftliche Methodik innerhalb weniger Generationen von den oft phantastischen Fehldeutungen der ersten Stunde zu einem Kenntnisstand vorgearbeitet hatte, der ihr erlaubte, die Überlieferungen und Identitätskonstrukte der untersuchten Gesellschaften kritisch zu beurteilen und zu korrigieren – freilich nicht ohne ihrerseits ein Bild von diesen Kulturen ins Leben zu rufen, das mit europäischen Identitätskonstrukten harmonierte.

Schlüsseltexte für die Rezeption der islamischen Welt waren die erste Übersetzung der Märchen aus ›Tausend und einer Nacht‹ durch Antoine Galland,¹³ der zunächst noch pflichtschuldig verteilte, bald aber in seiner historischen und literarischen Bedeutung gewürdigte Koran¹⁴ – und eben der ›Divan‹ des Hafis. Ausschnitte daraus waren schon im 17. und 18. Jahrhundert nach Europa gelangt: Der polnische Diplomat Franciszek Meninski analysierte 1680 das Eröffnungsgedicht der Sammlung in lateinischer Sprache.¹⁵ Der österreichisch-ungarische Gesandte Karl Emerich Alexander von Revcizky übersetzte rund 90 Jahre später 16 Oden ins Lateinische,¹⁶ und Samuel Friedrich Günther Wahl, Professor zu Halle, edierte einige Originaltexte im Anhang seiner ›Neuen arabischen Anthologie‹ von 1791.¹⁷ So konnte Johann Gottfried Herder, der das Persische selbst nicht beherrschte, für seine Kostprobe aus den »Gazellen oder Liebes-Oden« des »Haphyz«¹⁸ bereits auf Vorarbeiten zurückgreifen: Sein Gedicht ›Die Blume des Paradieses‹ beruht auf einer Übersetzung des britischen Juristen Sir William Jones (1746–1794), der in Kalkutta die Asiatic Society gründete und durch seine Beobachtungen den Anstoß zur Entstehung der vergleichenden Sprachwissenschaft gab.¹⁹

»[B]eiläufig hundert« Ghaselen waren bereits in westliche Sprachen übertragen worden, als der österreichische Diplomat Joseph von Hammer-Purgstall (1774–1856) in den Jahren 1812/13 die erste Gesamtübersetzung des ›Divans‹ herausbrachte.²⁰ Seine in Versen abgefasste und sparsam kommentierte deutsche Ausgabe war naturgemäß noch sehr fehlerhaft. Sie inspirierte aber große Dichter wie Johann Wolfgang von Goethe (›West-östlicher Divan‹, 1819), August Graf von Platen (›Ghaselen‹, 1821; ›Spiegel des Hafis‹, 1822)

und Friedrich Rückert (›Oestliche Rosen‹, 1822), die sich mit erheblichem Aufwand in die Materie einarbeiteten, ebenso wie ungezählte Nachahmer, die zuletzt, vom Original durch mehrere Vermittlungsstufen getrennt und ohne Kontakt zum zunehmend spezialisierten Diskurs der wissenschaftlichen Orientalistik, modische Orientphantasien auch für den simpelsten Lesegeschmack lieferten. »Aus dem Persischen des Hafis« steht über manchem deutschen Produktlein, das nur noch den kleinsten gemeinsamen Nenner mehrerer fremder Übersetzungen in gefällige Verse bringt. »Nach Hafis« aber, oder »In Hafis' Manier«, muss nicht viel mehr ankündigen als das Reimschema des Ghasels oder ein Potpourri morgenländischer Klischees, ein leicht frivoles, aber letztlich für christlich-abendländische Werte ungefährliches Tändeln und Kosen mit Blumen und sanften Brisen im Beisein von Mondschein, Pokal und Nachtigall. Es ist überaus bezeichnend, dass trotz der Berühmtheit des Dichters nicht ein einziges authentisches Zitat aus dem ›Divan‹ in Deutschland Verbreitung fand.

Während die Fachwelt schnell die Komplexität der Texte erkannte, hielt sich in der populären Wahrnehmung das Schlagwort: ein persischer Anakreon! Und so wiederholte das 19. Jahrhundert in orientalischem Kostüm die von Horaz inspirierte Anakreontik des 18. Jahrhunderts.²¹ Die Journalistin Wilhelmine von Klencke, bekannter unter dem Namen ihres zweiten Gatten, des Orientalisten de Chézy, meldet aus der Pariser ›Manuscriptenbibliothek‹: »Hafiz, ist der herrlichste Sänger der Lust. S. W. Jones vergleicht ihn mit dem Dichter von Theos [d. i. Anakreon], eine richtigere Vergleichung ließe sich nicht treffen.«²² Ein halbes Jahrhundert später kann man umgekehrt schon Anakreon als »Hafis Griechenlands« bezeichnet finden.²³ Wer immer nach Schiras kommt oder auch nur über Schiras spricht, beschreibt das Grab des Dichters.²⁴ Als sich 1825 in der Stadt ein Erdbeben mit vielen tausend Toten ereignet, beschränkt sich der Schadensbericht der ›Kaiserlich-königlichen privilegierten Prager Zeitung‹ auf die Mitteilung: »Die Grabmale von Hafis und Sadi sind in Trümmer verwandelt.«²⁵ Carl Maria von Weber vertont ›ihn‹,²⁶ Anselm Feuerbach malt ›ihn‹,²⁷ noch Friedrich Nietzsche apostrophiert ihn als Inbegriff dionysischer Ekstase,²⁸ und die praktisch Hafis-freien Nachempfindungen, die Georg Friedrich Daumer (1800–1875) im Jahr 1846 unter dem Titel ›Hafis. Eine Sammlung persischer Gedichte‹ veröffentlichte, regen einen Johannes Brahms zu vier Liedern an²⁹ und beeindrucken Richard Wagner so tief, dass er Theodor Uhlig brieflich mitteilt:

Jetzt höre! –

Mensch! Mensch! Mensch! schaff' dir Hafis an. (...)

Dieser Perser Hafis ist der größte Dichter, der je gelebt und gedichtet hat. – Wenn Du Dir ihn nicht augenblicklich anschaffst, verachte ich Dich in Grund und Boden (...).³⁰

Was hier vor sich geht, wäre ungefähr dem Versuch zu vergleichen, aus einem amerikanischen Troja-Spielfilm unserer Tage die literarischen Qualitäten Homers abzulesen, und wer sich ein wenig auskannte, mochte wohl spotten:

Allein wir Deutschen singen kaum hafisisch,
Und wenn wir orientalisches sind im Liede,
Durchtraben wir die Wüste als Kamele.³¹

Es bleibt ein erstaunliches Phänomen der Literatursoziologie, dass ein so kryptisches Textcorpus, das seine sinnliche Wirkung und seinen Assoziationsreichtum nur in der Originalsprache entfalten konnte und ohne sehr detaillierte Kenntnisse der islamischen Theologie, der Mythen Persiens und der zentralasiatischen Geschichte des 14. Jahrhunderts überhaupt nicht einzuordnen und zu verarbeiten war, in einer völlig anders gearteten Kultur eine so lebhaft und enthusiastische Rezeption erfuhr. Die deutsche und englische Hafis-Begeisterung sagt sehr wenig über Hafis und seinen Rang in der persischen Literatur, aber sehr viel über die Sehnsüchte des europäischen Bürgertums im 19. Jahrhundert.

Paraphrasen eines Themas

Hame karam ze ḥodkāmī be badnāmī kašīd, ārī,
nehān kay mānad ān rāzī kaz ān sāzand maḥfelhā?³²

Ach, meine ganze Sache ist durch meinen Eigensinn
in Schande geraten!

Wie bliebe ein Geheimnis verborgen, dessen sich
Chöre annehmen?

Auf welchem Wege Karl May zu ›seinem‹ Hafis kam, ist bislang nicht untersucht worden.³³ Spezialkenntnisse, Fachlektüre oder gar ein Studium persischer Originaltexte setzte ein Hafis-Zitat, wie wir gesehen haben, im 19. Jahrhundert nicht mehr voraus. Nach der Übersetzung

des Freiherrn von Hammer-Purgstall waren weitere deutsche Ausgaben des ›Divans‹ erschienen, z. B. von den Professoren Vinzenz Rosenzweig von Schwannau (1791–1865)³⁴ und Georg Heinrich Ferdinand Nesselmann (1811–1881),³⁵ und leisteten sich schon die gelehrten Übersetzer neben den unvermeidlichen Deutungsfehlern der Pioniergeneration auch manches floskelhafte Zugeständnis an Metrum und Reim, so waren die Einzeltexte, die unter dem Namen des Dichters durch Anthologien, Zeitschriften und Reiseliteratur wanderten, oft sehr großzügig adaptiert, rekombiniert oder nach Geschmack ergänzt.

Der Begegnung Karl Mays mit einem solchen populären Hafis-Nachklang dürfte Kara Ben Nemsî seine literarische Assoziation auf dem Roten Meer verdanken. Die Verse, die ihm angesichts der nach Tabak und Kameldung duftenden Seeräuber in Frauenkleidern einfallen, bilden den Schluss des Ghasels »Ço âftâb-e may az maşreq-e peyâle barâyad« (‘Wenn sich die Sonne des Weins im Osten des Pokals erhebt’) und lauten im Original:

Nasîm-e zolf-e to gar begoðarad be torbat-e Hâfez,
ze hâk-e kâlbodaş şad hazâr lâlê barâyad.³⁶

Wenn der Hauch deiner Locken am Grab des Hafis vorüberzieht,
erstehen aus dem Staube seines Leibes hunderttausend Tulpen.

Ogleich im abendländischen Druck gewöhnlich zwei oder mehr ›Verse‹ daraus werden, gilt ein solcher Abschnitt in der arabischen Metrik als eine Einheit, ›bayt‹ genannt.³⁷ Der zweite Halbvers trägt das gesamte Ghasel hindurch denselben Reim.

Der zitierte bayt gehört, schon weil er das bis heute verehrte Grab des Dichters erwähnt, zu den bekannteren aus dem ›Divan‹. Dabei ist das Motiv des postumen Liebesbeweises keineswegs originell: Es findet sich bereits in der ältesten arabischen Dichtung,³⁸ und Hafis selbst variiert es in mehreren anderen Ghaselen.³⁹ Ganz ohne orientalischen Bezug erscheint es auch in der deutschen Romantik, in dem Gedicht ›Trockne Blumen‹ aus Wilhelm Müllers Zyklus ›Die schöne Müllerin‹, der durch die Vertonung Franz Schuberts vor dem Vergessen bewahrt wurde:

Und wenn sie wandelt
Am Hügel vorbei,
Und denkt im Herzen:
Der meint’ es treu!

Dann Blümlein alle,
Heraus, heraus!
Der Mai ist kommen,
Der Winter ist aus.⁴⁰

Die von May angeführte Hafis-Stelle verwendet Sir William Jones in seiner persischen Grammatik von 1771 als Beispiel für eine aus europäischer Sicht auffällige sprachliche Regel:⁴¹

There is another strange irregularity in the Persian syntax; the cardinal numbers are usually joined to nouns and verbs in the singular, as هزار یک روز *a thousand and one days*.

نسیم زلفت اکر بگذرد بترت حانفا
زخاک کالبدش صد هزار لاله برآید

If the gale shall waft the fragrance of thy locks over the tomb of Hafiz, a hundred thousand flowers will spring from the earth that hides his corse.

Es ist symptomatisch für die europäische Hafis-Rezeption, dass schon diese frühe Übersetzung – die in einem ganz nüchternen sprachwissenschaftlichen Kontext steht und keinem Vers- oder Reimzwang unterworfen ist – mit zusätzlichen atmosphärischen Versatzstücken ausgestattet ist: durch »gale« and »fragrance« ist »nasīm« doppelt wiedergegeben; »waft« klingt um mehrere Grade poetischer als das persische Verb der Bedeutung 'vorbeikommen', und »hides« hat überhaupt keine Entsprechung im Original. Es ist, als dürfe sich ein persischer Dichter durchaus nicht schlicht und geradlinig ausdrücken.

Bei August von Platen klingt dieselbe Stelle so:

Wenn sich über meinem Grabe
Deiner Locke Duft ergossen,
Werden aus dem Staub des Leibes
Hunderttausend Tulpen sprossen.⁴²

In Platens Nachlass findet sich eine weitere Übersetzung, die auf einer abweichenden Vorlage mit »nāle« 'Klage' anstelle von »lāle« 'Tulpe' beruht:

Wenn einst über meinem Grabe
 Deiner Locken Däfte wallen,
 Werden aus dem Staub des Leibes
 Hunderttausend Klagen schallen.⁴³

Diese Textvariante legt auch Joseph von Hammer-Purgstall seiner Übertragung zugrunde:

Geh'st du einstens vorbei am Grabe Hafisens, so wiße,
 Daß aus seinem Staub ein Tausend von Seufzern hervorkommt.⁴⁴

Freier dichtet der Weimarer Schriftsteller Theodor Heinrich August Bode (1778–1804):

So jemand wo der Treue Zeichen sucht,
 O heiß' ihn gehn und suchen meine Gruft,
 Und meinen unglückselgen Staub beschaun!
 Dann mag dem Staub er deinen Namen nennen,
 So wird ein Ach! aus meiner Seele gehn.⁴⁵

Bei Daumer ist aus dem einen bayt gar ein eigenes Gedicht geworden:

Sie, welche nicht an Liebe glauben,
 Ich lade sie zu meinem Grabe.
 So wie sie deinen Namen nennen,
 Wird hell empor aus meinem Sarge
 Ein Klageton die Luft durchzieh'n.⁴⁶

Einige Übersetzer geben eine persische Fassung wieder, in der nicht von 'Locken' (»zolf«), sondern von 'Wohlwollen' (»lof«) die Rede ist. Rosenzweig von Schwannau folgt in seiner zweisprachigen Ausgabe des ›Divans‹ dem Reimzwang vielleicht einen Schritt zu weit:

Weht der Ostwind deiner Gnade
 An Hafisens Grab vorbei,
 Tönt aus seines Körpers Staube
 Hunderttausendmal Juchhei!⁴⁷

»Gnade« übersetzt auch Nesselmann:

Wenn deiner Gnade Hauch dereinst vorübergeht an Hafis Grab,
Dann achte, wie aus seinem Staub manch Tausend Seufzer schwell'
hervor.⁴⁸

Während nach den Konventionen der abendländischen Liebeslyrik das vom Dichter angesprochene ›Du‹ automatisch als weiblich vorgestellt wird, richtet Hafis – ebenso konventionell – seine Huldigungen und Vorwürfe zumeist an einen jungen Mann, ein typisiertes Gegenüber ohne Namen oder individuelle Züge, wie den Schenken im ersten Bartflaum oder den ›grausamen‹ türkischen Eroberer. Oft bleibt das Geschlecht des oder der Angesprochenen in der Schwebe: Das Persische hat das grammatische Genus der indogermanischen Sprachfamilie verloren, und viele Personenbezeichnungen, darunter das häufigste Wort für den Geliebten bzw. die Geliebte, sind in dieser Hinsicht neutral. Doch hat der erotische Blick auf Knaben und junge Männer in Gesellschaften und Literaturen des Nahen und Mittleren Ostens eine lange Tradition, die faktisch eher noch gestärkt wurde durch die Tabuisierung der Frau unter dem Islam (obgleich der Koran homosexuelle Handlungen natürlich strikt verbietet).⁴⁹ So wendet sich die arabische Liebesdichtung schon aus Gründen der ›Schicklichkeit‹, und wohl auch der sprachlichen Einfachheit halber, oft an ein grammatisches Maskulinum. Hammer ist ehrlich genug, in seiner Hafis-Übersetzung auf Geschlechtsumwandlungen zu verzichten,⁵⁰ und spricht auch in der vorliegenden Ode von den »Locken des Freunds«; Bode hingegen ergänzt eine »Entzuckerin der Herzen«.⁵¹ Platen, der diesen bayt als Motto seinem Notizbuch der ›Neuen Gase-len‹ voranstellte,⁵² machte sich in seinen Hafis-Reminiszenzen die Genusambivalenz der persischen Liebeslyrik zunutze, um die inneren Konflikte, die sich aus seiner homoerotischen Veranlagung ergaben, deutlicher als in anderen Werken anklingen zu lassen. Kurioserweise hat das Irisieren der Geschlechter eine Entsprechung auch bei May, der sein Hafis-Zitat auf Frauen bezieht, die in Wahrheit Männer sind.

Mays deutsche Fassung steht der Platens im Äußerlichen der Vierzeiligkeit wie in der Wortwahl (»Deiner Locke Duft«, »sprossen«) nahe, hat aber auch Parallelen bei Friedrich Martin von Bodenstedt (1819–1892), dessen dreibändiges Werk ›Tausend und Ein Tag im Orient‹ (1849/50) May für das in Russland spielende Kapitel seiner Erzählung ›Der Brodnik‹ (1880) als Steinbruch diente – auch in Sachen Lyrik.⁵³ In seinen Reiseerinnerungen setzt Bodenstedt seinem

Lehrer ein Denkmal, dem aserbajdschanischen Dichter Mirza Schaffy (Mirzə Şəfi Vazeh, 1794–1852),⁵⁴ der in Tiflis gerne eigene und fremde Verse rezitiert und mehrfach auch Hafis zu Gehör und zur gelehrten Diskussion gebracht hatte ...

»Wenn die Winde, Mädchen! Deiner Locken Duft
Nach Hafisens Grabe wehen,
Werden aus seiner stillen Gruft
Tausend schöne Blumen erstehen!«⁵⁵

Die Verwendung von »Locken«, »Duft« und »wehen«, die Reduktion der symbolischen Zahl auf »tausend«, die Ersetzung der »Tulpen« durch den Oberbegriff »Blumen«, dazu der Umstand, dass diese aus dem Grab und nicht aus dem Staub der Gebeine sprießen, all dies bringt den gereimten Vierzeiler, der (zumindest in Bodenstedts Übersetzung) dem abendländischen Geschmack zuliebe eine weibliche Adressatin einführt, in noch größere Nähe zu Karl Mays reimloser Fassung.

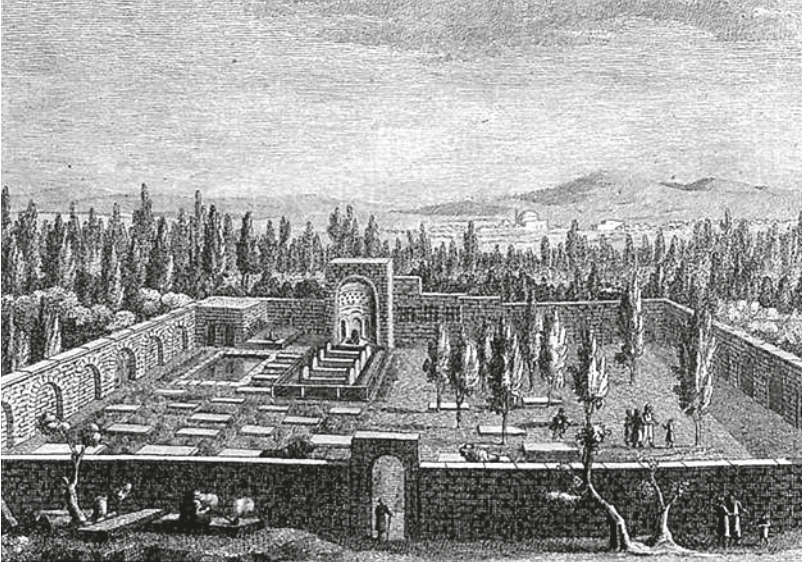
Wörtlich haben wir Mays deutsches Hafis-Zitat nicht in der uns zugänglichen Literatur gefunden. Es würde uns nun keineswegs erstaunen, wenn irgendwann noch ein ephemeres Blättchen mit der fertigen Vorlage ans Licht käme; bis auf weiteres aber darf man die These wagen, dass unser Autor eine der vielen kursierenden Umdichtungen für seine Zwecke adaptierte, möglicherweise die von Bodenstedt, dessen Werk ihm ja nachweislich bekannt war. In Frage kommen aber auch nicht-metrische Übersetzungen, etwa die (sicher auf Jones zurückgehende) Fassung im ›Patmakhanda‹ Erichs von Schönberg (1812–1883), die Friedrich Heinzelmann⁵⁶ in seine Bearbeitung der ›Weltkunde‹ von Christian Wilhelm Harnisch (1787–1864) übernahm. Bei Schönberg endet das Kapitel über die Stadt Schiras mit einem Besuch am Grabe des Dichters, und man gedenkt der Verse:

»Wenn die Luft die Wohlgerüche deiner Locken weht über Hafiz' Grab,
werden hunderttausend Blumen der Erde entsprossen, welche sein Körper
deckt.«⁵⁷

Womit auch die Wendung von den ›Wohlgerüchen deiner Locken‹ bereits vor May belegt ist.

Wenn es ihm vergönnt gewesen wäre, selbst nach Schiras zu gelangen, das auch für seine Rosen (pers. ›gol‹), seinen Wein und seinen edlen Tabak berühmt war, hätte uns Kara Ben Nemsî eine Beschrei-

bung des Dichtergrabes bestimmt nicht vorenthalten. Doch leider wird Sir David Lindsay dort vergeblich auf ihn warten.⁵⁸



Der Friedhof mit dem Grab des Hafis in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.⁵⁹



TOMBEAU DU POÈTE HAFIZ A CHIRAZ

Das Grab des Hafis Mitte des 19. Jahrhunderts.⁶⁰



THE TOMB OF HAFIZ

Das Grab des Hafiz im Zustand von 1901.⁶¹

Lyrik auf dem Misthaufen

Rāzī ke bar ġayr nagoftīm o nagūyīm
bā dūst begūyīm ke ū mahram-e rāz ast.⁶²

Das Geheimnis, das wir keinem andern sagten oder sagen werden,
mit dem Freund wollen wir darüber sprechen, denn er ist ein Eingeweihter.

Zum zweiten Mal erscheinen der *Locken Wohlgerüche* innerhalb des so genannten Orientzyklus, wiederum ex negativo begründet, bei der Beschreibung eines bulgarischen Gasthofes, den Kara Ben Nemsī am frühen Morgen erreicht. Zu den suggestiven Bestandteilen der Szene gehören ein Sumpf von Exkrementen, ein Loch voller Schweine, ein von tausend Schnurrbärten verdreckter Topf mit Branntwein, eine unsanfte, aber lustvolle Begegnung unter Männern (*»Soll ich dich umarmen und küssen, wenn du mir meinen Knecht fast zu Tode reitest?«* »... Bei dir fällt man so weich, daß es eine wahre Lust ist, umgeritten zu werden ...«⁶³) und ein halbnacktes, ziemlich altes Mädchen,⁶⁴ das später ausgepeitscht wird – schon zeigen sich an ihrem bloßen Rücken zwei breite, blutige Striemen, die sicherlich bald aufspringen mußten,⁶⁵ da steigt der Held beherzt in die Düngerstätte⁶⁶ und greift, *glühend rot*⁶⁷ im Gesicht, selbst zur Peitsche, um den habichtsnasigen

Wirt zu züchtigen. Die Gaststube ist *dunkel und räucherig*,⁶⁸ und eine speichelnde Frau rührt unter stummem Glotzen in einem Kübel mit saurer Milch herum. Was soll einem dazu einfallen?

Ich dachte an den persischen Dichter Hafiz:

»Wenn deiner Locken Wohlgerüche
Ums Grab mir wehen einst,
So blühen viele tausend Blumen
Aus meinem Hügel auf.«

*Ob wohl jenes weibliche Wesen, auf welches er diese Worte dichtete, eine Aehnlichkeit mit der sauren Milchküblerin vor mir gehabt haben mag? Und Wohlgerüche! Brrr!*⁶⁹

Das ist die Schutzreaktion des überforderten Intellektuellen. Wie ein paar Jahre zuvor der Bonner Student Friedrich Nietzsche vor den Fährlichkeiten eines Kölner Bordells, in das er (angeblich) unfreiwillig geraten war, seine Zuflucht zu einem Klavier an der Wand nahm,⁷⁰ nicht viel anders (si licet ...) sucht Kara Ben Nemsî Rettung vor dem Schmutz der bulgarischen Kaschemme in der idealischen Welt der Poesie – auch wenn ihm dafür wieder bloß das alte Zitat vom Roten Meer zu Gebote steht. (Man könnte beinahe glauben, er kenne nur diese eine Hafis-Stelle – an wohlriechender Schönheit herrscht im Œuvre des Poeten ja kein Mangel.) *Meines Bleibens konnte hier nicht lange sein. Das stand so fest wie eine kalifornische Balsamfichte* – ein Bild, das Geruchs- und Tastsinn gleichermaßen überzeugt, obgleich die aromatische Baumart just im entgegengesetzten Ende Nordamerikas aufragt.⁷¹

Auffällig an dieser Wiederverwendung des Vierzeilers ist das zukunftsbezogene *einst*, das, im Original ohne Gegenstück, in den meisten der oben angeführten deutschen Übertragungen auftritt, nicht jedoch bei Bodenstedt. Es könnte ein metrisch motiviertes Füllsel sein, aber auch für den Einfluss einer der anderen Fassungen sprechen.

Blühende Seelen

Hāfez če šod ar 'āšeq o rend ast o nazarbāz?
Bas ʔour-e 'ağab lāzem 'ayyām-e šabāb ast.⁷²

Was tut's, wenn Hafis ein Liebender war, ein Vagabund und Spieler mit Blicken?

Allerlei Wunderliches ist nötig in den Tagen der Jugend.

Wahrscheinlich zitierte May seinen Hafis im Orientzyklus längst aus dem Gedächtnis, denn sein erster Gebrauch der Stelle lag beim Erscheinen von ›Giölgeda padişhanün‹ schon fünf Jahre zurück. Wir finden sie im ›Buch der Liebe‹ (1876), und zwar in dessen erster Abteilung, die in schwülstiger Diktion, verzuckert mit bunten Bröcklein deutscher Lyrik, die göttliche Berufung der Geschlechter zu züchtiger Einehe feiert. Ein ganzer Abschnitt ist speziell der Rosenmetaphorik gewidmet, und hier kann Hafis unmöglich fehlen:

*Und dieses Blühen und Duften einer schönen, edlen und reinen Frauenseele kennt keinen Herbst, keinen Winter ... es währt selbst über das Grab hinaus, und Keiner hat es so schön in die Worte gefaßt, wie Hafis, der Perser, der größte Liebesdichter des Morgenlandes, wegen der Schönheit seiner Sprache genannt Lisan ul Chaid, d. i. geheiligte Zunge ...*⁷³

Verrät schon die Behauptung, Hafis habe besonders innig den Duft von Frauenseelen besungen, eine sehr mittelbare Bekanntschaft mit den Texten, so lässt sich die arabische Phrase dank ihrer Fehlerhaftigkeit direkt aufs Konversationslexikon zurückführen.⁷⁴ Der letzte Buchstabe müsste ein ›b‹ sein: ›lisān al-ğayb‹ bedeutet ‘die Zunge des Verborgenen, der Transzendenz’.

Die im Anschluss zitierten Verse, betont May, seien *in freies Deutsch übertragen*, was ein Hinweis auf die Umformung einer anders lautenden Vorlage sein könnte und damit eine Absicherung gegen jegliche Korrektur nach dem ihm nicht zugänglichen Original. Aus den bekannten Schlussversen des Ghasels ist hier ein ganzes Geflecht poetischer Gemeinplätze herausgesponnen:

»Dann rauscht Dein trauerndes Gewand
 Wie leise Klage um den Ort der Ruhe,
 Und wenn die Wohlgerüche Deiner Locken
 Um's Grab mir wehn,
 So blühen tausend Blumen
 Aus meinem Hügel auf.
 Die Schwärze Deines Auges wird verhüllt
 Von heißer, schmerzgeborner Thränenfluth,
 Und zitternd trägt die Würze Deines Odems
 Den Namen des Dahingeschiednen: Hafis.«⁷⁵

Typisch für Hafis ist die Signatur (›tağalluṣ‹) im Schlussvers, gänzlich untypisch die über mehrere Zeilen sich erstreckende triviale ›Geschichte‹. Der Perser ist, wie gesagt, bekannt für die zumindest schein-

bare Sprunghaftigkeit der Gedankenführung und die vexierende Verkettung seiner Metaphern, die sich nie auf eine simple Einzelbedeutung festnageln lassen.

Was diese früheste Erwähnung noch an Auskunft über den Dichter bietet, ist zunächst wieder Lexikoninformation, dann aber ein Satz, den man, abzüglich der im ›Buch der Liebe‹ allgegenwärtigen Aufblähungen, bei Schönberg und Harnisch/Heinzelmann wiederfindet – wodurch die Annahme gestärkt, ja beinahe bestätigt wird, dass May bei seiner Hafis-Imitation (wenn es denn seine ist) von der bei diesen Autoren mitgeteilten Version ausging:

Die Vorhersagung des Dichters hat sich erfüllt. Als er, dem seiner Lieder wegen die Imams ein ehrliches Begräbniß verweigerten, gestorben war, wehte der trauernde Schleier der Geliebten vom Morgen bis zum Abend über seinem Grabe; die Rose von Schiras schlug ihre Wurzel in die Erde, die ihn deckte; die schönsten Frauen Persiens pilgerten und wallfahren noch heute aus weiter Ferne zu seinem Grabe, und selbst der fremde Abendländer kann das Land des Cyrus nicht verlassen, ohne eine der berühmten Knospen von dem Hügel zu brechen, um sie als heiliges Andenken in die weitentlegene Heimath mitzunehmen.⁷⁶

Im Hafis-Artikel des ›Pierer‹ lesen wir: »Wegen seiner frivolen Gedichte ward ihm ein ordentl. Begräbniß verweigert, bis seine Freunde diesen eine allegorische Deutung unterlegten.«⁷⁷ Und als sozialer Treffpunkt wird das Grab schon bei Schönberg geschildert:

Wie freundlich lacht das Leben nicht am [sic] Hafiz' Grabe, wie reizend ist der Blick hinab von hier auf die Stadt! Die Straße von da nach den Gärten und dem Grabe ist belebt mit Lebensfrohen und manche schöne Perserin verbringt ein Stündchen im Genusse der reizenden Natur hier in deiner Nähe, der du erfüllt von deiner Liebe einst sangst: »Wenn die Luft die Wohlgerüche deiner Locken weht über Hafiz' Grab, werden hunderttausend Blumen der Erde entsprossen, welche sein Körper deckt.«⁷⁸

Daraus wird bei Harnisch/Heinzelmann:

Zu seinem Grabe aber pilgern täglich Junge und Alte und manche schöne Perserin verbringt ein Stündchen hier im Genuß der reizenden Natur und in Deiner Nähe, der Du erfüllt von Liebe einst sangst:

»Wenn die Luft die Wohlgerüche Deiner Locken weht über Hafis' Grab, werden hunderttausend Blumen der Erde entsprossen, welche seinen Körper deckt.«⁷⁹

Da hier nun auch das Wort »pilgern« fällt, kann man vielleicht die weitere Ausdifferenzierung wagen und den vierzehnten Band der ›Weltkunde‹ als vorläufig plausibelste Quelle ansprechen.

Hafis im Wilden Westen

Das ‚Hafis=Ghasel‘ unübersetzbar ?! Hat die
50=Jahre=MAY=Überprüfung nicht mal das
verifiziert (...).⁸⁰

Čo dar rüyat behandad gol mašou dar dāmaš ay bolbol,
ke bar gol e ‘temādi nist var hošn-e ġāhān dārad.⁸¹

Wenn dir die Rose ins Gesicht lacht, lass dich nicht
betören, Nachtigall!

Denn auf die Rose ist kein Verlass, auch wenn sie die
Schönheit der Welt besitzt.

Ein letztes Mal erwähnt May Hafis im 23. Jahrgang des ›Deutschen Hausschatzes‹ (1897). Weder der Titel der Reiseerzählung ›Im Reiche des silbernen Löwen‹, der so recht im Gusto der Zeit auf Persien verweist,⁸² noch die erste Kapitelüberschrift ›Die Rose von Schiras‹ lässt erwarten, dass die Handlung in Oklahoma einsetzt, wo Old Shatterhand nach dem Tode Winnetous, ohne rechten Abenteuertrieb und ungewohnt reizbar, auf dem Rückweg in das Gebiet der Apachen vorüberkommt. In Gesellschaft der beiden Snuffles, die partout nicht glauben wollen, dass der deprimierte Reisende in dem schlecht sitzenden blauen Leinwandanzug ein berühmter Westmann ist, stößt er überraschend auf einen Yankee, der ein nach persischer Art aufgezäumtes Pferd reitet und einen persischen Dolch im Gürtel trägt. In den Satteltaschen des ob seiner Renitenz ohnmächtig geschlagenen Mannes findet er neben einer Wasserpfeife und anderen orientalischen Accessoires auch ein in feines Leder gebundenes Notizbuch:

*Als ich es öffnete, sah ich persische, nicht gedruckte, sondern geschriebene
Schriftzüge; ich las auf der Seite, welche ich ohne Wahl getroffen hatte:*

»Du yar zirak u az bada in kuhun du mani,

Faragat-i va kitab-i va gusa i caman-i!

Man in huzur bi dunya va achirat na diham;

Agarci dar pay-am uftand chalki, anjuman-i! [«]

*Das war ja ein im Mujaß-Metrum gedichtetes Ghasel aus dem Diwan des
Hafis, des größten Lyrikers, den Persien geboren hat!⁸³*

Old Shatterhand hatte seinerzeit eher Folgendes vor Augen ...

«ویارزیرک وازباده کهن» منی فراغتی و کتابی و گوشه حمی
من این حضور به دنیا و آخرت ندیم اگر چه در پی ام افتد خلقی انجمنی

Er ergänzt die in der Schrift nicht angezeigten kurzen Vokale und die grammatische Struktur aus dem Stegreif und identifiziert, was gar nicht so einfach ist, auch das Metrum auf den ersten Blick. Der Leser hingegen erfährt nicht einmal, was die persischen Zeilen bedeuten. Dies dürfte seinen Grund darin haben, dass Karl May es selbst nicht wusste.

Hätte er sich Mühe gegeben und Zeit genommen, so wäre ihm eine Übersetzung durchaus möglich gewesen. Denn was er hier in seine Fiktion integrierte, stammt aus einem Lehrbuch in seiner Bibliothek, das auf rund 40 Seiten die persische Grammatik »mit Umgehung des Gebrauchs arabischer Schriftzeichen« darstellt und in der zweiten Hälfte eine Sammlung transliterierter Originaltexte bietet, die sich der Lernende mittels kleiner Übersetzungshilfen und des Glossars selbst erschließen kann: das »Handbuch der persischen Sprache« des thüringischen Pädagogen Dr. Martin Schultze (1835–1899). Der Hinweis auf das Metrum steht dort in einer Fußnote:⁸⁴

No. 14.

*Ġazal.*¹⁾

Du yâr i zîrak u az bâdu i kuhun du manî,
Farâjat-î va kitâb-î va gûša i caman-î!
Man în haúzâr bi dunyâ va âvirat na diham;
Agarci dar pay-am ustand walî-î, anjuman-î²⁾.
Harân, ki kunj i kanâat bi ganj i dunyâ dâd, 5
Furûat Yûsuf i Mişrî bi kamtarîn şaman-î³⁾.
Bi â, ki kîsmat i în kâr-wâna kam na şevad
Bi zuhd, hamcu tu-î, yâ bi 'unî, hamcu man-î⁴⁾.

¹⁾ Das Metrum dieses Gedichtes ist das *Mujtaṣṣ* (s. §. 56). Der durchgehende Reim ist *manî*.

²⁾ wenn mir auch ein ganzes Volk zu Füßen fiele. Der Plural *ustand* hängt von dem Collectiv *walî* ab, obwohl dieses das *î* der Einheit bei sich hat.

Wie so häufig lässt May die diakritischen Zusatzzeichen des wissenschaftlich transliterierten Textes einfach weg, was nicht nur die von Schultze intendierte Eins-zu-Eins-Entsprechung von arabischer und lateinischer Graphie zerstört: Die Auslassung der Zirkumflexe, die die Vokallänge markieren, macht auch seine nicht weiter erläuterte Aussage zum Metrum sinnlos.⁸⁵ Und zumindest die Ersetzung von ›š‹ durch ›s‹ erzeugt beim deutschen Leser eine irreführende Klangvorstellung, ebenso wie die Beibehaltung von ›c‹ und ›j‹: Nach unseren Gewohnheiten wären laut der Tabelle auf Seite 3 des ›Handbuchs‹ ›sch‹, ›tsch‹ und ›dsch‹ dafür einzusetzen. Das ›x‹ hingegen gab May sinnvoll mit ›ch‹ wieder. In der ersten Zeile ist die grammatische Verbindungspartikel (›eḏāfe‹), die Schultze als ›i‹ notiert, beim ersten Mal weggelassen, beim zweiten Mal zu *in* entstellt.

Und die Bedeutung der beiden Verse? Es handelt sich diesmal nicht um den Schluss, sondern um den Anfang eines Ghasels,⁸⁶ und hätte sich May den von Schultze abgedruckten Text mithilfe der Anmerkungen und des Glossars redlich erarbeitet, so wäre er ungefähr auf folgenden Sinn gekommen:

Zwei geistreiche Freunde und zwei Pokale alten Weins,
ein wenig Muße und ein Buch und ein Winkel des Gartens –
ich gäbe solche Gegenwart nicht hin für diese und die nächste Welt,
wenn mir auch ein ganzes Volk zu Füßen fiele.

Das persische Wort ›yār‹ in der ersten Zeile kann ‚Freund‘ oder ‚Freundin‘, ‚Geliebter‘ oder ‚Geliebte‘ bedeuten. Hammer-Purgstall, der »Du jarī sirek u es badei köhen dümeni« transkribiert, gönnt dem Dichter weibliche Gesellschaft:

Zwey schelmische Mädchen, zwey Eimer voll Wein,
Die Muße, ein Buch, und ein Winkel im Haus,
Dies gieb um das andere Leben ich nicht,
Und stünden auch Schaaren zu dienen bereit.⁸⁷

Die meisten anderen Übersetzer gehen, wohl wegen der Zweizahl, von männlichen Gespielen aus. So etwa Nesselmann, der auch das Reimschema des Originals nachgestaltet:

Zwei kluge Freunde und zwei Maaß von gutem altem Weine,
Und Muße und ein gutes Buch, ein Platz im Gartenhaine,

Ich gäbe solche Lust nicht hin für Zeit und Ewigkeit,
Und fiel mir zu Füßen gleich die Menschheit im Vereine.⁸⁸

Manchmal wird das ›Fallen‹ oder ›Folgen‹ der ›Schöpfung‹ oder ›Menschheit‹ im vierten Halbvers feindlich interpretiert. So übersetzt Rosenzweig (mit zwei Abweichungen in der persischen Vorlage):

Ein paar witzbegabte Freunde,
Ein paar Men voll alten Wein's,
Ungestörte Musse, Bücher,
Und der Winkel eines Hain's;
Nicht um beider Welten Güter
Tauscht' ich einen solchen Ort,
Wenn auch schaarenweis die Menschen
Mich verhöhnten immerfort.⁸⁹

Nicht genug damit, dass Old Shatterhand den rechtmäßigen Eigentümer von Pferd, Dolch und Buch aus der Gefangenschaft der Komantschen befreit: Es stellt sich (*übrigens kaum glaublich*,⁹⁰ wie man gerne zugestehen wird) heraus, dass der durch Amerika reisende Perser Mirza Dschafar am Tigris Hadschi Halef Omar getroffen und so von den Heldentaten und Gewehren Kara Ben Nemsis erfahren hat. Nach der üblichen stammelnden Anagnorisis (»*Aber dann seid Ihr ja – – – seid Ihr – – –*«⁹¹) begleitet Old Shatterhand den Touristen aus dem Orient noch ein Stück weit gen Westen. Die beiden haben einander am Lagerfeuer viel zu erzählen, und auch während des Reitens kommt Dschafar *einigermal an meine Seite, um mir eine besonders schöne Stelle aus seinem Hafis mitzuteilen oder mich um meine Meinung über sie zu befragen*.⁹² So beiläufig diese Erwähnung klingen mag – mit Blick auf ›Tausend und Ein Tag im Orient‹ gewinnt sie eine gewisse intertextuelle Tiefe, denn auch Mirza Schaffy schätzt den Europäer als Kenner und Ausleger orientalischer Verskunst. Ihre Diskussionen spielen sich zwar in Georgien ab, aber immerhin in »der alten Kyrosstadt« Tiflis,⁹³ und die zentrale literarische Bezugsgestalt ist der alte Hafis, den Mirza Schaffy als seinen Lehrmeister ansieht.

Hafis ist auch schuld daran, dass Mirza Dschafar, in sein Gedichtbändchen vertieft, unterwegs hinter den Gefährten zurückbleibt und ein weiteres Mal den Indianern in die Hände fällt. (Der weltfremde Kantor emeritus in ›Der Oelprinz‹ wird aufgrund eben solcher

Befürchtung von Sam Hawkens an die Leine gelegt.⁹⁴) Old Shatterhand rettet ihm ein weiteres Mal das Leben und bekommt zum Abschied den persischen Dolch geschenkt. Karl May wusste, als er das Kapitel mit geheimnisvollen Andeutungen schloss, noch nicht, was aus der Figur des inkognito reisenden persischen Prinzen im weiteren Verlauf der Ereignisse werden sollte. Als Dschafar Mirza in der zweiten Hälfte der ungleichen Tetralogie wieder in Erscheinung tritt, ist sein interessantester Zug die unerklärte Beziehung zu der rätselhaften Schahzadeh Khanum Gul – genannt die *Rose von Schiras*.

Anstelle eines Schlusses: Ambivalenzen

Şekofte şod gol-e ħamrī o gaşt bolbol mast:
şalā-ye sarhoşī ay şūfiyān-e vaqt-parast!⁹⁵

Erbliht ist die weinrote Rose und die Nachtigall trunken:
Gebetsruf zum Frohsinn, dem Jetzt ergebene Şūfis!

Unter all den Orten, die nicht nur Karl May, sondern auch Kara Ben Nemsī nie besuchte, dürfte es wenige geben, die in den Texten so viel Aufmerksamkeit erfahren wie Schiras. Zweimal setzt das Ich die legendäre Stadt auf sein Reiseprogramm, und zweimal kommt ihm etwas dazwischen. Die Auseinandersetzung mit Hafis findet nicht statt, aber seine Heimat ist in Karl Mays Orient ein fester Begriff – vor allem dank der Assoziation mit Rosen und Tabak, zwei schwer miteinander vereinbaren und auch in sich selbst widersprüchlichen kulturellen Chiffren von tiefster, hier unmöglich auszulotender Bedeutung in Biographie und Werk des Dichters.

Die Rose geistert ja von der frühesten bekannten Erzählung ›Die Rose von Ernstthal‹ bis (angeblich) zum letzten Atemzug durch sein Leben.⁹⁶ Speziell die prächtigen Rosen von Schiras bemüht er ganz ohne orientalischen Zusammenhang bereits im ›Waldröschen‹ – und die Formulierung muss man sich auf der Zunge zergehen lassen, nicht nur weil es um die betörende Tracht der *Contezza Rosa de Rodriganda* geht: *Darüber schimmerte ein kurzes Röckchen von der Farbe, welche den duftenden Rosen von Schiras abgelauscht zu sein scheint.*⁹⁷ Farbe, Duft und Lauschen – es hielte schwer, die drei Sinne auf engeren Raum zusammenzudrängen. Ins Unangenehme gewendet, begegnete uns eine ähnliche Synästhesie im balkanischen Umfeld des Hafis-Zitates: der Gestank der Jauchegrube; *ein schriller, lang gezogener Schrei*, dann ein *weiter, ebenso gräßlicher*,⁹⁸ und die rote Farbe

im erhitzten Gesicht Kara Ben Nemsis und in den klaffenden Spuren der Peitsche. Das ›Aufspringen‹ hat die Blüte ja mit der Wunde gemein, und diese doppelte Metaphorik wird zum Leitmotiv im letzten Band der ›Silberlöwen‹-Tetralogie. In einem geheimen Mordbefehl des Aemir-i-Sillan steht die Rose für einen tödlichen Messerstich: »*Es ist die Zeit gekommen, daß die Gul-î-Schîraz auf der Brust von Rafadsch Azrim zu erblühen hat.*«⁹⁹

Rafadsch Azrim, das ist, zusätzlich zur Buchstabensubstitution des Briefes noch einmal durch Rückwärtslesung verschlüsselt, Dschafar Mirza, der Hafis-Leser aus dem Wilden Westen. Wie pervers die Gegenwelt der ›Schatten‹ ist, zeigt sich nicht zuletzt daran, dass ihrem Oberhaupt

»... *Mord und Rosenduft gleichbedeutend sind, weil sich in ihm, dem schon von weitem nur nach intellektuellem Dünger Riechenden, die Empörung gegen die geheiligte Lebensordnung verkörpert.*«¹⁰⁰

(Da wäre also auch der Dünger wieder.) Dasselbe Bild der aufbrechenden Rose nimmt eine psychologisch-religiöse Bedeutung an im Chorlied der Dschamikun-Frauen:

*Brich auf, mein Herz, der Rose gleich,
In der sich alle Düfte regen.
Es naht sich dir das Himmelreich;
Brich auf, und dufte ihm entgegen!*¹⁰¹

Umgekehrt vergleicht die einzige Koranstelle, an der überhaupt von der Rose (arab. ›warda‹) die Rede ist, mit ihrer Farbe den aufbrechenden Himmel am Tage des Gerichts: »Und wenn der Himmel sich spaltet und eine Rose [d. h. rosenrot] wird gleich dem Öl.«¹⁰²

Reale Rosen prangen als Embleme der Lauterkeit auf der Seite der Dschamikun: Deren Scheik führt anstelle von Waffen *einige schön erblühte, purpurglühende Schirasrosen* in seiner Schärpe, und der Ustad selbst trägt zu seinem härenen Gewand *keinen anderen Schmuck als nur eine halboffene Rosenknospe an der Brust und eine ebensolche in der Linken.*¹⁰³ Dies ist noch lange nicht alles und doch fast zu viel der Rosensymbolik für eine einzige Geschichte!

Der Duft der Rose ist – einem nicht nur kurdischen Sprichwort zufolge – von ihren Dornen kaum zu trennen. Sie repräsentiert einerseits erblühende Weiblichkeit, vergängliche Schönheit, natürlich auch das verborgene, aufzublätternde Genitale (das eine Blüte rein

biologisch ohnehin ist), bei Hafis die Rolle der oder des Umworbenen im Verhältnis zur liebenden Nachtigall, bei May die traditionell ›feminine‹ Rolle der Hingabe auch im Verhältnis zu Gott, aber andererseits auch Glut und Blut, Menstruation und Verwundung. Wenn sich der von einem Mann geschwungenen Peitsche *zwei breite, blutige Striemen* auf dem Körper einer entkleideten Frau entgegenwölben, *die sicherlich bald aufspringen mußten*, drängt sich die Sexuelsymbolik auf.

Die leibhaftige Gul-i-Schiras des ›Silberlöwen‹ aber ist eine kaiserliche Prinzessin, die in die Rebellion der ›Schatten‹ verwickelt ist und Dschafar Mirza, den Liebling des Schah-in-Schah, verderben möchte, weil er »*nichts mehr von ihr wissen*« will.¹⁰⁴ (Offenbar hatte der Perser vormals die Gul in jenem Herzen, in dem nunmehr die Rose seines Blutes aufbrechen soll.) Kara Ben Nemsis stößt zunächst auf ihr Porträt, das trotz der Schönheit ihres Angesichts *nicht etwa den Menschen* (wir korrigieren: durchaus auch den Mann), sondern nur *den Psychologen* in ihm anspricht – immerhin so sehr, dass er sich das Bildnis, auf dem sie neben Dschafar zu sehen ist, gegen seine Prinzipien heimlich als Beute aneignet. Ihre *kalten, unerbittlichen Lippen* stimmen zur harten, hochmütigen Sprechweise bei der späteren Begegnung, aber dass es sich, wie er zunächst zu erkennen glaubt, um *eine geistig bedeutende Persönlichkeit*¹⁰⁵ handle, bestätigt sich dabei in keiner Weise – eine seltene Ausnahme unter Kara Ben Nemsis psychologischen Erstdiagnosen, die sich wohl wieder dadurch erklärt, dass May bei der Niederschrift des zweiten Bandes noch keine Vorstellung von der späteren Verwendung der sphinxartigen Figur hatte. Dafür bewahrheitet sich die Ahnung, dieses emanzipierte Frauenzimmer habe verschiedene Teufel im Leibe, insofern als sie im vierten Band keinen Schritt ohne ihren Iblis (arab. ›'iblis‹ 'Satan') tut. Die Prinzessin wird, als sie persönlich auftritt, als *hohe, volle Gestalt*¹⁰⁶ beschrieben und vom Ustad mit sicherem Blick den *Töchtern des Fleisches*¹⁰⁷ zugezählt. *Sie hatte ihre Kleidung überreich mit Schmuck beladen* – im Gegensatz, wir erinnern uns, zu den beiden Anführern der Dschamikun, die sich mit Rosen begnügen. Ihr vorn abgeschnittenes Haar gibt dem Gesicht einen *geistlosen, dafür aber umso begehlicheren Ausdruck*,¹⁰⁸ und das von May so geliebte hinten fast bodenlange Haar ist in ihrem Fall *sehr wahrscheinlich nicht echt*¹⁰⁹ – im Gegensatz zu den *langen, schweren Flechten* der weißgewandeten Schakara.¹¹⁰ *Bezeichnenderweise* – in der Tat –

*trug sie in der Hand eine Reitpeitsche ... Sie schwappte mit derselben im Gespräche bald hin und bald her und war überhaupt in allen ihren Bewegungen so lebhaft, so bestimmt und so gebieterisch, so wegwerfend und, ich möchte sagen, so keck, wie ich bisher noch keine einzige Orientalin zu sehen bekommen hatte.*¹¹¹

Eine ungemein stachelige ›Rose‹ also: eine wandelnde Bedrohung der gottgegebenen Geschlechterrollen, eine schöne Frau von vollen Formen und männlichen Manieren, die einen einstigen Geliebten oder Verlobten umbringen lassen möchte, um die Macht im Staate zu übernehmen ... Jeder Leser der Studie ›Frau Pollmer‹ wird sich sofort an das dort entworfene Schreckbild einer Emma May erinnert fühlen, die, obgleich von üppig-femininem Körperbau, durch die in ihr wohnenden Dämonen zu ständigem Manipulieren ihrer Mitmenschen, also zur Usurpation einer maskulinen Machtposition getrieben wird, sich gar die unerhört raffinierte Beischlafstellung ausdenkt, in der *sie der Mann und ich die Frau* sein soll,¹¹² und ihrem für derlei scheußliche Unnatürlichkeiten wie billig nicht zu gewinnenden Gatten schließlich auf diverse Weise nach dem Leben trachtet, um ungestört ihren bisexuellen Eroberungen nachgehen zu können.

Gar so gefährlich ist die Rose von Schiras im ›Silberlöwen‹, wo sie erst im Kapitel ›Zusammenbruch‹ mit ihrem Satan eintrifft, dann doch nicht – wie der Ustad und seine Dschamikun überhaupt in der gesamten Verschwörung von Sillan und Klerus keinen einzigen ernst zu nehmenden Gegner haben. (Ihre mannweiblichen Vorgängerinnen in früheren Texten, etwa die Miß Admiral in ›Auf der See gefangen‹ oder die Kronenbäuerin in ›Der Weg zum Glück‹, erhalten wenigstens Gelegenheit, sich das Strafgericht unredlich zu verdienen.¹¹³) Das Ende der persischen Prinzessin ist dem Erzähler nur einen einzigen prosaischen Satz wert: *Die Khanum war tot, in den Säbel gestürzt.*¹¹⁴ Ein Feldherrenselbstmord? Oder das vorhersehbare Scheitern der Anmaßung einer männlichen Waffe?

Vom Blumenduft noch kurz zum Odeur der Männlichkeit: Den *köstlichen Tabak von Schiras* erwähnt May erstmals in ›Giölgeda padişhanün‹.¹¹⁵ Ambivalent stellt sich auch das Rauchen in seinen Werken dar: Es ist kultivierter Genuss und sündige Selbstvergiftung, unverzichtbarer Bestandteil des male bonding an indianischen Feuern wie auf orientalischen Kissen, aber auch Ursache der traurigen Isolation des Süchtigen in der Gestalt des erblindeten Münedschi.¹¹⁶ Karl May, der großen Wert darauf legt, als äußerst maßvoller Esser und Trinker wahrgenommen zu werden, bekennt sich mehrfach

inbrünstig zum Nikotinkonsum.¹¹⁷ An Hafis von Schiras aber denkt er gerade nicht, wenn vom edlen persischen Tabak die Rede ist (den es zu Zeiten des Dichters selbstverständlich noch nicht gab), sondern wenn ihn derberes Raucharoma anweht, vermischt mit den animalischen Noten von Kamelen oder Schweinen. Hinzu kommt einmal Schnaps, ein andermal die Erinnerung an Seegrasmatratzen – eine bemerkenswerte Kombination von Sinneseindrücken, deren Ursprüngen vielleicht einmal nachzugehen wäre. May, der das Thema auch mit den vier Jahren des Zigarrendrehens verbinden musste, die ihn im Zuchthaus Waldheim zum Tabakspezialisten gemacht hatten,¹¹⁸ entsagte dem Nikotin (nicht endgültig, aber feierlich) während der schmerzlichen Identitätskrise des Jahres 1899. Das Rauchen gehörte wohl zu den Attributen des *früheren Karl*, den hinter sich zu lassen er sich von da an immer wieder vornehmen sollte,¹¹⁹ und beim Aufstieg von Ardistan nach Dschinnistan galt es, mit anderen Niedrigkeiten auch die Aromen verrauchter Stuben und fauliger Kloaken hinter sich zu lassen. Der Blumenfreund Schir Alamek Ben Abd el Fadl Ibn ilucht Marah Durimeh äußert sich in der ›Silberlöwen‹-Tetralogie, die wie kein anderes seiner Werke von Gerüchen durchdrungen ist, kompetent zu diesem Programm:

»Wenn du mir doch erlaubtest, auf diesen ›Wohlgerüchen‹ bis zum ›Rosenduft‹ emporzusteigen, Effendi!«

»Thue es!« antwortete ich rasch. »Ich höre, daß du auf dem richtigen Wege bist.«¹²⁰

Das Schlusswort aber gebührt dem Dichter:

Ḥāfez az bād-e ḥazān dar čaman-e dahr maranġ,
fekar-e ma' qūl befarmā: gol bī ḥār koġāst?¹²¹

Hafis, sei nicht betrübt über den Herbststurm im Park des Schicksals!

Bedien dich doch deiner Vernunft: Wo wäre die Rose ohne Dornen?

- 1 Hafis: Ghaseel 84.2; zit. nach *Dīvān-e Ḥāfez*. Bd. 1: *Gazaliyāt*. Hrsg. von Parvīz Nātel Ḥānlari. Tehrān 2000. Dieser maßgeblichen Edition folgen wir in der Nummerierung, im Wortlaut aller Originalzitate und in unseren deutschen Übersetzungen. Eine deutsche Prosafassung auf der Grundlage dieses Textes gibt Joachim Wohlleben: *Die Ghaseelen des Hafiz*. Neu in deutsche Prosa übersetzt, mit Einleitung und Lesehilfen. Würzburg 2004.
- 2 Johann Wolfgang von Goethe: *West-östlicher Divan*. In: *Goethes Werke*. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. 6. Band. Weimar 1888, S. 36.
- 3 Karl May: *Gesammelte Reiseromane Bd. I: Durch Wüste und Harem*. Freiburg o. J. [1892], S. 192f.; Reprint Bamberg 1982. Freilich erfährt der Leser an anderer Stelle, dass die Frauen der Beduinen, darunter Halefs Hanneh, dem Tabakgenusse keineswegs abgeneigt seien (Karl May: *Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXV: Am Jenseits*. Freiburg 1899, S. 297f.; Reprint Bamberg 1984). Und Halef selbst mischt recht keck die Attribute der Geschlechter durcheinander, wenn er noch vor seiner Eheschließung definiert: »*Ein gutes Weib ist wie eine Pfeife von Jasmin und wie ein Beutel, dem nimmer Tabak mangelt.*« (Durch Wüste und Harem, ebd., S. 272)
- 4 Im »Brockhaus« ab der 5. Auflage (*Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände*. Leipzig 1819f.), im »Pierer« ab der 1. Auflage (*Encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe*. Altenburg 1824ff.).
- 5 Zum Beispiel Rudolf Gottschall: *Literaturbriefe an eine Dame*. XVIII. In: *Die Gartenlaube* H. 28/1877, S. 472f.
- 6 Karl May: *Die Juweleninsel*. In: *Für alle Welt!* 5. Jg. (1881), S. 178; Reprint in: Karl May: *Scepter und Hammer/Die Juweleninsel*. Hamburg 21982.
- 7 Karl May: *Waldröschchen oder Die Rächerjagd rund um die Erde*. Dresden o. J. [1882-1884], S. 1571f.; Reprint Leipzig 1988f. Der idyllische Ort liegt in Mexiko.
- 8 Hafis heißt ein Seemann in »Scepter und Hammer«, Hafis Aram der Scheik der Kalhuran in »Im Reiche des silbernen Löwen III/IV«, und ein Hafis erscheint in den Ahnenreihen der Diener Ali-el-Hakemi in »Scepter und Hammer«, Ali el Hakemi in »Eine Befreiung« und Ali el Hakemi in »Die Rose von Sokna« (dort versehentlich Hafs). Andere Varianten desselben Namens finden sich in Hafis-Pascha (historisch, in »Leilet« erwähnt) und Hafid Sichar (»Im Lande des Mahdi I-III«); ein weiterer Hafid ist unter den Vorfahren des Hadschi Ali in »Die Sklavenkarawane«. Das zugrunde liegende arabische Verb 'bewahren' steckt in der Form *Hafitsina* in Karl May: *Die Sklavenkarawane*. In: *Der Gute Kamerad*. 4. Jg. (1889/90), S. 197; Reprint der Karl-May-Gesellschaft. Hamburg 1984. (Die Form ḥāfiṣī-nā 'bewahre uns' wäre übrigens ein Imperativ an eine weibliche Adressatin, während die folgenden Adjektive »*ia mobarek ia daaim*« in der maskulinen Form stehen.)
- 9 Hafis: Ghaseel 421.12.
- 10 Als *Hafizh* in diesem Sinne bezeichnet sich in »Unter Würgern« Old Shatterhands Diener Hassan, in »Der Krumir« der Ich-Erzähler selbst (Karl May: *Unter Würgern. Abenteuer aus der Sahara*. In: *Deutscher Hausschatz*. V. Jg. (1878/79), S. 618; Reprint in: Karl May: *Kleinere Hausschatz-Erzählungen von 1878-1897*. Hrsg. von Herbert Meier. Hamburg/Regensburg 1982; ders.: *Der Krumir. Nach den Erlebnissen eines »Weltläufers«*. In: *Belletristische Correspondenz*. Jg. 1882, S. 37; Reprint in: Karl May: *Der Krumir. Seltene Originaltexte Bd. 1*. Hrsg. von Herbert Meier. Hamburg 1985). Als 'der Bewahrer', 'der Erhalter' gehört ḥāfiṣ auch zu den 99 Namen Allāhs. Der als *z* transliterierte Buchstabe ist das *sā* auf den Abzeichen der *Sillan* (arab. *zill* 'Schatten'), z. B. in Karl May: *Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXVI: Im Reiche des silbernen Löwen*. 1. Band. Freiburg 1898, S. 430; Reprint Bamberg 1984. Er bezeichnet in der Standardaussprache der Koranrezitation einen pharyngalisierten stimmhaften dentalen Frikativ [ð]. Dieser in der Artikulation sehr aufwendige Konsonant, der seltenste der arabischen Sprache, fällt in den meisten Dialekten mit anderen Phonemen zusammen und wird bei der Entlehnung ins Persische und Türkische durch [z] ersetzt.

- 11 Vgl. die Auskunft: *Zwar sind Fleischer und Wüstenfeld, die berühmten Orientalisten, meine Lehrer gewesen, aber den eigentlichen Fluß habe ich mir doch erst an Ort und Stelle geholt* (Karl May: Freuden und Leiden eines Vielgelesenen. In: Deutscher Hausschatz. XXIII. Jg. (1896/97), S. 18; Reprint in: May: Kleinere Hausschatz-Erzählungen, wie Anm. 10). Heinrich Leberecht Fleischer (1801-1888), Professor für orientalische Sprachen in Leipzig, war der Lehrer einer ganzen Generation von Fachleuten. Der eher als Herausgeber denn als Dozent in Erscheinung getretene Göttinger Bibliothekar Ferdinand Wüstenfeld (1808-1899) war zum Zeitpunkt von Mays dreister Behauptung sogar noch am Leben.
- 12 Zum Beispiel spricht er das klassische Arabisch besser aus als der Maghrebiner Halef (Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. VI: Der Schut. Freiburg o. J. [1892], S. 147; Reprint Bamberg 1982); er kennt den Koran und seine Auslegungen (May: Am Jenseits, wie Anm. 3, S. 106) und beweist dies ein ums andere Mal (Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XVIII: Im Lande des Mahdi. 3. Band. Freiburg 1896, S. 194; Reprint Bamberg 1983; Bd. XXVII: Im Reiche des silbernen Löwen. 2. Band. Freiburg 1898, S. 141; Reprint Bamberg 1984; Bd. XXIX: Im Reiche des silbernen Löwen. 4. Band. Freiburg o. J. [1903], S. 292f.; Reprint Bamberg 1984).
- 13 M[onsieur Antoine] Galland: Les Mille et Une Nuit. Contes Arabes Traduits en François. 12 Bände. Paris 1704-1717. Auch May assoziiert die Märchensammlung, die damals nur in expurgierten Fassungen vorlag, von ›Scepter und Hammer‹ bis ›Und Friede auf Erden!‹ schlagwortartig mit den sinnlichen und magischen Aspekten des Orients. Besonders kundig äußert er sich (dank Brockhaus) über die *phantasiereiche Schehersad* anlässlich einer balsamischen Nacht über den Dächern von Bagdad, wo er auch davor warnt, *das Buch jedermann in die Hand zu geben* (May: Im Reiche des silbernen Löwen. 1. Band, wie Anm. 10, S. 538). Den arabischen Titel gibt er als *Alif laila wa leila*, also mit einem Sprossvokal (š'alf: '1000') und einer kuriosen Inkonsequenz in der Schreibung des Wortes für 'Nacht'. Später in derselben Geschichte schreibt er *leila* (ders.: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXVIII: Im Reiche des silbernen Löwen. 3. Band. Freiburg o. J. [1902], S. 424; Reprint Bamberg 1984).
- 14 Unter den frühen deutschen Übersetzungen waren literarisch besonders folgenreich: Die türkische Bibel, oder des Korans allererste teutsche Uebersetzung aus der Arabischen Urschrift selbst verfertigt (...) von M. David Friederich Megerlin, Professor. Franckfurt am Mayn 1772;
Der Koran, oder Das Gesetz für die Muselmänner, durch Muhammed den Sohn Abdall. (...) unmittelbar aus dem Arabischen übersetzt, mit Anmerkungen und einem Register versehen, und auf Verlangen herausgegeben von Friedrich Eberhard Boyesen. Halle 1773.
- 15 Franciscus à Megnien: Linguarum Orientalium Turcicæ, Arabicæ, Persicæ Institutiones seu Grammatica Turcica (...). Wien 1680, S. 189-194.
- 16 [Karl Emerich Alexander von Reviczky:] Specimen Poeseos Persicæ, sive Muhammedis Schems-Eddini notioris agnomine Haphyzi Ghazelæ, sive Odæ sexdecim (...). Wien 1771.
- 17 S[amuel] F[riedrich] Günther Wahl: Zweiter poetischer Teil. In: Neue arabische Anthologie (...). Leipzig 1791, S. 37-74.
- 18 J[ohann] G[ottfried] Herder: Zerstreute Blätter. Vierte Sammlung. Gotha 1792, S. 122; S. 90f. Gedicht ›Die Blume des Paradieses‹.
- 19 [William Jones:] Poems Consisting Chiefly of Translations from the Asiatick Languages. (...). Oxford 1772, S. 190-192.
- 20 Mohammed Schemsed-din Hafis: Der Diwan. Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt von Joseph v. Hammer (...). Erster Theil. Stuttgart/Tübingen 1812, S. III.
- 21 Schon Hammer stellt in seiner ›Vorrede‹ Hafis ausdrücklich neben Horaz (›ein lyrisches Zwillingsgestirn‹; ebd., S. I) und definiert den Charakter der Gedichte als ›ana-kreontisch, oder katullisch‹ (ebd., S. V).

- 22 Helmina von Hastfer, geb. von Klenk: *Leben und Kunst in Paris seit Napoleon dem Ersten*. Erster Theil. Weimar 1805, S. 153.
- 23 Friedrich Zimmermann: *Die griechischen Bukoliker Theokritos, Bion und Moschos*. Erstes Bändchen. Stuttgart 1856, S. 320.
- 24 Aus Karl Mays Bibliothek beispielsweise James B. Fraser: *Historische und beschreibende Darstellung von Persien (...)* Deutsch von Johann Sporschil. Erster Theil. Leipzig 1836, S. 20;
Heinrich Brugsch: *Reise der k. preussischen Gesandtschaft nach Persien 1860 und 1861*. Zweiter Band. Leipzig 1863, S. 173-175;
ders.: *Im Lande der Sonne. Wanderungen in Persien*. Berlin 1886, S. 362f.;
Hermann Vámbéry: *Meine Wanderungen und Erlebnisse in Persien*. Pest 1867, S. 243f.; ausführlich auch [Julius] H[einrich] Petermann: *Reisen im Orient*. Zweiter Band. Leipzig 1861, S. 176f.
- 25 Prager Zeitung, Nr. 100. Donnerstag, den 29. Juni 1826; (S. 3), <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=pag&datum=18260629&seite=3> [2. 4. 2015].
- 26 ›Rosen im Haare‹, op. 66 Nr. 2 (1818), Text nach Hafis ›Friedrich Ludwig Breuer (1786-1833).
27 ›Hafis vor der Schenke‹ (1852, Städtische Kunsthalle Mannheim); ›Hafis am Brunnen‹ (1866, Schack-Galerie, Bayerische Staatsgemäldesammlungen München).
- 28 Friedrich Nietzsche: *An Hafis. Frage eines Wassertrinkers*. Sämtliche Werke Band 11: *Nachgelassene Fragmente 1884-1885*. Hrsg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari. München 1980, S. 316.
- 29 Lieder und Gesänge von Aug. v. Platen und G. F. Daumer für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, op. 32, Nr. 2, 7-9 (1864).
- 30 Brief vom 12. September 1852. In: Richard Wagner: *Sämtliche Briefe*. Bd. IV. Hrsg. im Auftrag der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth von Gertrud Strobel/Werner Wolf. Leipzig 1979, S. 476.
- 31 Adolf Friedrich von Schack: *Gesammelte Werke*. Bd. 10. Stuttgart 1899, S. 106 (27. An den Sultan, als er mir den Nischan Iftichahr oder Orden des Ruhmes verlieh).
- 32 Hafis: Ghaseel 1.6.
- 33 Vgl. Hedwig Pauler: *Deutscher Herzen Liederkranz. Lieder und Gedichte im Werk Karl Mays*. Materialien zur Karl-May-Forschung Bd. 18. Ubstadt 1996, S. 208.
- 34 *Der Diwan des großen lyrischen Dichters Hafis im persischen Original herausgegeben, ins Deutsche metrisch übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Vincenz Ritter v. Rosenzweig-Schwannau*. 3 Bde. Wien 1858-1864.
- 35 *Der Diwan des Schems-eddin Muhammed Hafis aus Schiras*. Im Auszuge übersetzt von G. H. F. Nesselmann. Berlin 1865.
- 36 Hafis: Ghaseel 230.7. Hānlarī, wie Anm. 1, gibt allerdings der Variante ›waṣl‹ ‚Vereinigung‘ gegenüber ›zolf‹ ‚Locke‘ den Vorzug.
- 37 Die Grundbedeutung des Wortes ist ‚Zelt‘, ‚Ruhestätte‘ oder ‚Haus‘, und in diesem Sinne erscheint es bei Karl May in verschiedenen Transkriptionen, z. B. *Beyt-y-Chodeh* und *Beit Allah* (May: *Im Reiche des silbernen Löwen*. 3. Band, wie Anm. 13, S. 289), *Bait el Makdis* (ders.: *Im Lande des Mahdi*. 3. Band, wie Anm. 12, S. 361), *Bet es Sijara* (ders.: *Gesammelte Reiseerzählungen* Bd. XXI: *Satan und Ischariot*. 2. Band. Freiburg 1897, S. 496; Reprint Bamberg 1983). Neben dem ›bayt‹ gibt es in der Terminologie der arabischen Metrik viele weitere Metaphern aus dem Bereich des Zeltbaus.
- 38 Vgl. ›Wenn Leila, die achjalische, mich einst zu grüßen tritt heran, / da wo man einen Erdenwall auf mich und Platten hat getan, // Erwidern will ich ihren Gruß mit Jauchzen, oder geben soll / den Gruß zurück an meiner Statt ein Totenvogel schauervoll.‹ (Hamāsa oder die ältesten arabischen Volkslieder, gesammelt von Abu Temmām, übersetzt und erläutert von Friedrich Rückert. Zweiter Teil. Stuttgart 1846, S. 98). Von Kuṭayyir ‘Azza (ca. 660-723) stammt der Vers: »I would answer thy voice did’st thou call me, though over my body lay / Heavy the earth of the grave-yard, and my

- bones were crumbled away.« (Zitiert aus Edward Granville Browne: *A Literary History of Persia*. Volume II. London 1906, S. 269)
- 39 Zum Beispiel in den Versen 153.2, 221* (von Hānlarī athetiert), 317.7, 328.4 (Inscription auf dem Grab des Dichters), 360.5 und 408.6. – Der persische Philosoph und Mathematiker ‘Omar Ḥayyām (1048-1131) konnte das Thema schon zweieinhalb Jahrhunderte früher in ketzerischer Weise abwandeln: »Ich trinke so viel Wein, dass der Duft des Weins aus der Erde aufsteigen wird, wenn ich unter der Erde liege, so dass ein Zecher, der über meinem Staub vorüberkommt, vom Duft des Weins betrunken und überwältigt wird.« (Übersetzt aus: *The Quatrains of Omar Khayyām*. Hrsg. von Edward Henry Whinfield. London 1901, S. 13.)
- 40 Sieben und siebzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten. Hrsg. von Wilhelm Müller. Dessau 1821, S. 44.
Eine bekannte Parallele aus der englischen Literatur findet sich in Alfred Lord Tennysons ›Maud‹: »She is coming, my own, my sweet; / Were it ever so airy a tread, / My heart would hear her and beat, / Were it earth in an earthy bed; / My dust would hear her and beat, / Had I lain for a century dead; / Would start and tremble under her feet, / And blossom in purple and red.« (Alfred Tennyson: *Maud, and other Poems*. Boston 1855, S. 77f.)
- 41 William Jones: *A Grammar of the Persian Language*. London 1771, S. 100 (statt ›zolf-e to‹ hier gleichbedeutendes ›zolfat‹). Es handelt sich übrigens um eine auch für türkische und bestimmte arabische Zahlwörter geltende Regel, die Karl May bei seinen eigenen Konstruktionen in diesen Sprachen immer wieder übertritt.
- 42 *Gesammelte Werke des Grafen August von Platen*. In fünf Bänden. Zweiter Band. Stuttgart/Tübingen 1847, S. 344 (Nr. V: »Wie des Weines Sonn’ im Osten / Des Pokales aufgegangen«).
- 43 Zitiert nach Friedrich Veit: *Platens Nachbildungen aus dem Diwan des Hafis*. (Dissertation Tübingen) Berlin 1908, S. 191, Anm. 7.
- 44 Hammer: *Der Diwan, Erster Theil*, wie Anm. 20, S. 324 (Nr. LXXXI: »Wenn die Sonne des Weins vom Osten des Bechers heraufkommt«).
- 45 August Bode: *Ode aus dem Persischen des Hafiz*. In: *Asiatisches Magazin*. Zweyter Band. Hrsg. von [Heinrich] Julius Klaproth. Weimar 1802, S. 262-264 (264).
- 46 G[eorg] Fr[iedrich] Daumer: *Hafis. Eine Sammlung persischer Gedichte. Nebst poetischen Zugaben aus verschiedenen Völkern und Ländern*. Hamburg 1846, S. 16.
- 47 *Rosenzweig*, wie Anm. 34, Bd. 1, S. 513 (Nr. 82: »Steigt des Weines lichte Sonne / Aus des Bechers Ost empor«).
- 48 Nesselmann, wie Anm. 35, S. 83 (Nr. 83: »Steigt aus des Bechers Orient des Weines Sonne hell hervor«).
- 49 Zum Beispiel Sure 4.15f. und 7.80f. (im Zusammenhang mit der Bestrafung Sodoms).
- 50 Man werde ihn nicht tadeln, hofft der Übersetzer in seiner ›Vorrede‹, »daß er an Stellen, die sich unmöglich auf weibliche Schönheit deuten lassen, sich keine Veränderung erlaubte, was er hätte thun müßen, wenn er nicht in Ungereimtheiten verfallen, und z. B. Mädchen wegen ihres grünenden Bartes hätte loben wollen.« (Hammer: *Der Diwan, Erster Theil*, wie Anm. 20, S. VII)
- 51 Bode, wie Anm. 45, S. 262.
- 52 Vgl. Hubert Tschersig: *Das Gasel in der deutschen Dichtung und das Gasel bei Platen*. Leipzig 1907, S. 90.
- 53 Vgl. Rudi Schweikert: *Friedrich Bodenstedts ›Tausend und Ein Tag im Orient‹ – eine Quelle für Karl Mays ›Brodnik‹-Erzählung*. In: *Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft (M-KMG)* 158/2008, S. 2-9.
- 54 *Mirza Schaffy, der bekannte Freund Bodenstedts* ist erwähnt bei May: *Im Reiche des silbernen Löwen*. 2. Band, wie Anm. 12, S. 384.
- 55 Friedrich Bodenstedt: *Tausend und Ein Tag im Orient*. Zweiter Band. Berlin 1865 (Friedrich Bodenstedt’s *Gesammelte Schriften*. Gesamt-Ausgabe in zwölf Bänden. Zweiter Band), S. 146.

- 56 Zu Friedrich Heinzelmann als ›Materiallieferant‹ Karl Mays siehe Helmut Lieblang: Als Saulus zum Paulus wurde ... Unter dem Zepter der Araber II. In: KMG-Nachrichten 135/2003, S. 23f., und Rudi Schweikert: Mekka, Damaskus, Baalbek. Schilderungen Karl Mays und ihre Quellen. Sonderheft der Karl-May-Gesellschaft (S-KMG) 140/2009.
- 57 Erich von Schönberg: Patmakhanda. Lebens- und Charakterbilder aus Indien und Persien. Zweiter Theil. Leipzig 1852, S. 184.
Teile hieraus sind verwendet in: Die Weltkunde in einer planmäßig geordneten Rundschau der wichtigsten neueren Land- und Seereisen für das Jünglingsalter und die Gebildeteren aller Stände, auf Grund des Reisewerkes von Dr. Wilhelm Harnisch dargestellt und herausgegeben von Friedrich Heinzelmann. Vierzehnter Band. Reisen in Persien und den beiden Indien. Leipzig 1855, S. 37.
Die Schiras-Darstellung basiert laut Inhaltsverzeichnis auf derjenigen Sir Robert Ker Porters, der die Hafis-Strophe allerdings nicht zitiert; vgl. Robert Ker Porter: Travels in Georgia, Persia, Armenia, Ancient Babylonia, &c. &c. During the Years 1817, 1818, 1819, and 1820. In two Volumes. Vol. I. London 1821, S. 694f.
- 58 Vgl. Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXIII: Auf fremden Pfaden. Freiburg 1897, S. 263; Reprint Bamberg 1984; ders.: Im Reiche des silbernen Löwen. 2. Band, wie Anm. 12, S. 456; ders.: Im Reiche des silbernen Löwen. 3. Band, wie Anm. 13, S. 24, 64. Alle Erwähnungen der Stadt und ihre Quellen sind gesammelt bei Helmut Lieblang/Bernhard Kosciuszko: Geografisches Lexikon zu Karl May. Band 2: Asien – Ozeanien. Husum (im Druck).
- 59 Carl Bertuch: Bilderbuch für Kinder (...) Siebenter Band. Weimar 1810, Tafel 1, Figur 2. Quelle: Universitätsbibliothek Heidelberg / N3205 RES: 7 / Tafel 1; digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bertuch1810bd7/0004 [2. 4. 2015].
- 60 Pascal Coste: Monuments modernes de la Perse. Paris 1867, S. 56. Quelle: bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/13400-monuments-modernes-de-la-perse [2. 4. 2015].
- 61 Aufnahme des persischen Hoffotografen Antoin Sevroguin (gest. 1933), abgedruckt bei A. V. Williams Jackson: Persia Past and Present. A Book of Travel and Research. New York/London 1906, nach S. 332; im Internet unter: <https://archive.org/details/persiapastpresen00jackuoft> [2. 4. 2015].
Seit 1935 erhebt sich über dem Grab ein achteckiger Säulenpavillon.
- 62 Hafis: Ghasel 41.4.
- 63 Karl May: Gesammelte Reiseromane Bd. IV: In den Schluchten des Balkan. Freiburg o. J. [1892], S. 292; Reprint Bamberg 1982. Die beschriebene Szene beginnt auf S. 290.
- 64 Ebd., S. 291.
- 65 Ebd., S. 295.
- 66 Ebd., S. 291.
- 67 Ebd., S. 295.
- 68 Ebd., S. 294.
- 69 Ebd., S. 294f.
- 70 Sein damaliger Bonner Kommilitone Paul Deussen gibt Nietzsches Bericht aus der Erinnerung wieder: »Sprachlos stand ich eine Weile. Dann ging ich instinktmäßig auf ein Klavier als auf das einzige seelenhafte Wesen in der Gesellschaft los und schlug einige Akkorde an. Sie lösten meine Erstarrung, und ich gewann das Freie.« (Paul Deussen: Erinnerungen an Friedrich Nietzsche. Mit einem Porträt und drei Briefen in Facsimile. Leipzig 1901, S. 24). Die Episode ist bekanntlich literarisch verarbeitet bei Thomas Mann: Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe Bd. 10. Frankfurt a. M. 2007, S. 208f.
- 71 May: In den Schluchten des Balkan, wie Anm. 63, S. 295. Die Balsamfichte (*Pinus balamea* Linné), heute den Tannen zugerechnet (*Abies balsamea*), ist im Nordosten der Vereinigten Staaten und im östlichen Kanada heimisch;

- zen, so dass Old Shatterhand ein wahrer Fachmann sein muss, um anhand zweier Verse spontan das Richtige zu treffen.
- 86 Nr. 468 bei Hānlarī, wie Anm. 1, der auch hier einen leicht abweichenden Text druckt. Vor allem sind die beiden Freundinnen oder Freunde in seiner Fassung nicht ›zirak‹ 'intelligent', sondern ›nāzok‹ 'grazil, reizend'.
- 87 Der Diwan von Mohammed Schemsed-din Hafis. Aus dem Persischen zum erstmalig ganz übersetzt von Joseph v. Hammer (...). Zweiter Theil. Stuttgart/Tübingen 1813, S. 400 (»Der Buchstabe Ja«, Nr. XXX).
- 88 Nesselmann, wie Anm. 35, S. 159 (Nr. 168).
- 89 Rosenzweig, wie Anm. 34, Bd. 3, S. 83 (Nr. 30). Eine Endnote auf S. 553 kommentiert: »Men, ein Gefäß, das 600 Drachmen an Gewicht hält.« Im persischen Text auf S. 82 steht »maqām« 'Ort, Zustand' statt »ḥoḍūr« 'Gegenwart, Aufenthalt' und »har dam« 'in jedem Augenblick' statt »ḥalqī« 'eine Menge (von Geschöpfen)'. Die arabische Wurzel von »ḥoḍūr« steckt in der türkisch-persischen Höflichkeitsform *Hazret*, die Karl May im Orientzyklus und im ›Silberlöwen‹ gebraucht.
- 90 May: Im Reiche des silbernen Löwen. 1. Band, wie Anm. 10, S. 90.
- 91 Ebd., S. 93. Ein »Mirza Dschafar« wird vom ›Pierer‹ im Artikel »Persische Literatur« (4. Auflage, wie Anm. 74, 12. Band 1861, S. 869) unter den bekanntesten »Dichtern der letzten Jahrzehnte« genannt, und ein Mirzā Ġaʿfar Hān Tabrizī fungierte tatsächlich als Mošīr ad-dawla 'Berater des Staates' unter Schah Nāser ad-Dīn (gest. 1896). Vgl. auch Rudi Schweikert: »Ihr kennt meinen Namen, Sir?« Studien zur Namengebung bei Karl May. S-KMG 134/2006, S. 108-110.
- 92 May: Im Reiche des silbernen Löwen. 1. Band, wie Anm. 10, S. 183.
- 93 Friedrich Bodenstedt: Tausend und Ein Tag im Orient. Erster Band. Berlin 1865 (Friedrich Bodenstedt's Gesammelte Schriften. Gesamt-Ausgabe in zwölf Bänden. Erster Band), S. 53.
- 94 Karl May: Der Oelprinz. In: Der Gute Kamerad. 8. Jg. (1893/94), S. 115f.; Reprint der Karl-May-Gesellschaft. Hamburg 1990.
- 95 Hafis: Ghasel 20.1.
- 96 Einen sehr fundierten Überblick gibt Hartmut Vollmer: Ins Rosenrote. Zur Rosensymbolik bei Karl May. In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft 1987. Husum 1987, S. 20-46. Das dort auf S. 24 zitierte Hafis-Gedicht ist unter Rosenfreunden sehr verbreitet, aber wohl in die Kategorie »Frei nach ...« einzuordnen.
- 97 May: Waldröschen, wie Anm. 7, S. 13.
- 98 May: In den Schluchten des Balkan, wie Anm. 63, S. 295.
- 99 May: Im Reiche des silbernen Löwen. 4. Band, wie Anm. 12, S. 98.
- 100 Ebd., S. 99.
- 101 May: Im Reiche des silbernen Löwen. 3. Band, wie Anm. 13, S. 539.
- 102 Sure 55.37; anstelle von 'Öl' gibt es auch die Deutung 'frisch abgezogene Tierhaut'. Mays »Koranzitat« »Das Herz des Weibes gleicht der Rose ...« ist wieder einmal ›Moschus und persisches Rosenwasser‹ (Karl May: Scepter und Hammer. In: All-Deutschland!/Für alle Welt! 4. Jg. (1880), S. 483; Reprint in May: Scepter und Hammer/Die Juweleninsel, wie Anm. 6). Gleiches gilt auch für den angeblichen Anspruch des Propheten »Des Weibes Stimme ist wie der Gesang des Bülbül ...« im ersten Dialog des Orientzyklus (May: Durch Wüste und Harem, wie Anm. 3, S. 7).
- 103 May: Im Reiche des silbernen Löwen. 3. Band, wie Anm. 13, S. 270 und 515.
- 104 May: Im Reiche des silbernen Löwen. 4. Band, wie Anm. 12, S. 444.
- 105 May: Im Reiche des silbernen Löwen. 2. Band, wie Anm. 12, S. 384.
- 106 May: Im Reiche des silbernen Löwen. 4. Band, wie Anm. 12, S. 551.
- 107 Ebd., S. 554.
- 108 Ebd., S. 551.
- 109 Ebd., S. 552.
- 110 May: Im Reiche des silbernen Löwen. 3. Band, wie Anm. 13, S. 267.

- 111 May: Im Reiche des silbernen Löwen. 4. Band, wie Anm. 12, S. 552.
- 112 Karl May: Frau Pollmer, eine psychologische Studie. Prozeß-Schriften Bd. 1. Hrsg. von Roland Schmid. Bamberg 1982, S. 873.
- 113 Beide Figuren verbinden weibliche Schönheit mit männlichem Waffengebrauch: Die Miß Admiral handhabt grausam ihre neunschwänzige Katze und löst in Männern diabolische Konnotationen aus: »*Sie ist mein Engel gewesen und mein Teufel geworden. Die Hölle möge ihr mit einem guten Messerstücke danken; aber tief muß er gehen und die richtige Stelle muß er treffen, denn diese fürchterliche Katze hat das Leben von tausend Pantheren*« (Karl May: Auf der See gefangen. In: Frohe Stunden. Unterhaltungsblätter für Jedermann. 2. Jg. (1877/78), S. 403; Reprint der Karl-May-Gesellschaft. Hamburg 2000); »... wenn sich der Teufel ein Extraplaisir machen will, so fährt er in ein Frauenzimmer« (ebd., S. 628). Die schießende Kronenbäuerin führt in ihrem nächtlichen Zweitleben geradezu den Teufelsnamen ›Samiel‹. Zum Geschlechtsrollenwechsel der Miß Admiral sowie zum kulturgeschichtlichen und May-biografischen Hintergrund dieser Figur vgl. Rudi Schweikert: Clairon und ihre Masken. Ein nicht nur literarisches Spiel um Cross-Dressing und Geschlechtsrollentausch bei Karl May. In: Rollenspiele – Karl May in Linz. Hrsg. von Markus Kreuzwieser. Linz 2001 (Literatur im StifterHaus 14), S. 65-77.
- 114 May: Im Reiche des silbernen Löwen. 4. Band, wie Anm. 12, S. 632.
- 114 May: Durch Wüste und Harem, wie Anm. 3, S. 260.
- 116 Den Münedschi zählt Kara Ben Nemsî zu den *stärksten Rauchern*, die er kennengelernt habe, und es sollte sich erweisen (wenn auch nicht mehr in einer von May verfassten Fortsetzung), daß auch seine Blindheit in enger Beziehung zu diesem starken Rauchen stand (May: Am Jenseits, wie Anm. 3, S. 118f.). Der alte Old Shatterhand verwendet im Rückblick eine ganz ähnliche Formulierung von sich selbst (*daß ich der stärkste von allen Rauchern war, die ich kennen gelernt habe*; Karl May: Gesammelte Reiseerzählungen Bd. XXXIII: Winnetou. 4. Band. Freiburg o. J. [1910], S. 273f.; Reprint Bamberg 1984).
- 117 Eine Zitatensammlung, die einen Eindruck vom Stellenwert des Rauchens in Mays Werken vermittelt, gibt Dieter Plep: Ein Greenhorn raucht Cigaretten und verabscheut den tabaksafspeienden Sir. In: M-KMG 111/1997, S. 8-18.
- 118 Karl May: Mein Leben und Streben. Freiburg o. J. [1910], S. 170; Reprint hrsg. von Hainer Plaul. Hildesheim/New York 1975. – Mit der ihm eigenen Freude an der Zuspitzung rechnet Arno Schmidt »‹kapnophile Riechlust› zu den MAY'schen ›Liebesbedingungen‹« (Arno Schmidt: Sitara und der Weg dorthin. Eine Studie über Wesen, Werk & Wirkung Karl May's. (Bargfelder Ausgabe Werkgruppe III. Essays und Biografisches Bd. 2) Zürich 1993, S. 36.)
- 119 Ekkehard Bartsch/Hans Wollschläger: Karl Mays Orientreise 1899/1900. In: Karl May's Gesammelte Werke Bd. 82: In fernen Zonen. Bamberg/Radebeul 1999, S. 33-231 (104). Vgl. den Eintrag im Reisetagebuch vom 5. September 1899: *Abends vor Tisch: Nicotin entsagt auf dem Balkon*. (Ebd., S. 101) Von einer späteren (erneuten) Entsagung Old Shatterhands auf Bitten seiner zweiten Frau berichtet May: Winnetou. 4. Band, wie Anm. 116, S. 274.
- 120 May: Im Reiche des silbernen Löwen. 4. Band, wie Anm. 12, S. 106.
- 121 Hafis: Ghaseel 27.8.