

Werke · Welten · Wissen

Herausgegeben von Matthias Wehrhahn

Band 23



Katayoun Rahimzadehoskouei

Die Lieder
des Mirza Schaffy

Friedrich von Bodenstedts
rätselhafte Autorschaft

Wehrhahn Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

1. Auflage 2024
Wehrhahn Verlag
www.wehrhahn-verlag.de
Satz: Wehrhahn Verlag

Druck und Bindung: Sowa, Piaseczno

Alle Rechte vorbehalten
Printed in Europe
© by Wehrhahn Verlag, Hannover
ISBN 978-3-98859-047-3

Inhaltverzeichnis

Einführung	7
1. Der Gedichtband <i>Die Lieder des Mirza Schaffy</i>	11
2. Relevante Sekundärliteratur zu Friedrich von Bodenstedt und Mirza Schaffy	14
2.1. <i>Friedrich Bodenstedt und »Die Lieder des Mirza Schaffy«</i> von Kurt Sundermeyer	14
2.2. Johannes Mundhenk: <i>Friedrich Bodenstedt und Mirza Schaffy in der aserbajdschanischen Literaturwissenschaft</i>	16
2.3. Der Ansatz der Position der Verfasserin	17
3. Rezeption sozio-politischer und literarischer Lebensbedingungen von Bodenstedt	21
3.1. Kindheit	21
3.2. Reise in den Orient	26
3.3. Rückkehr nach Deutschland	28
4. Mirza Schaffy als Phänomen	35
4.1. Rekonstruktion einer Biografie	35
4.2. Mirza Schaffy: Kunstfigur in Deutschland – Nationaldichter in Aserbajdschan	39
4.3. Gegendarstellung von den deutschen und aserbajdschanisch-iranischen Literaturwissenschaftlern	43
5. <i>Die Lieder des Mirza Schaffy</i> : Genese und Entwicklung	52
5.1. Der eigentliche Grund	52
5.1.1. Die iranisch-kaukasische Gesellschaftsordnung zwischen 1840 und 1850 und ihr historischer Veränderungsdrang	52
5.1.2. Die europäische bzw. deutsche Gesellschaftsstruktur und ihr Streben nach Industrialisierung zwischen den Jahren 1840 und 1850	53
5.1.3. Das Zusammenprallen der zwei Werte- und Normensysteme beider Gesellschaften	55
5.2. Ergebnis	56

6.	Inszenierung von <i>Tausend und ein Tag im Orient</i>	57
6.1.	Tiflis und Weise der Gandscha	57
6.1.1.	Schule der Weisheit	61
6.1.2.	Das Buch der Weisheit und die Quelle der Erkenntnis	62
6.2.	Zusammenhänge zwischen den Liedern	70
6.2.1.	Zuleikha	71
6.2.2.	Hafisa	74
6.2.3.	Mirza Jussuf	79
6.2.4.	Die verstreuten Lieder im Buch	83
6.3.	Fazit	90
7.	Illustrationen in <i>Tausend und ein Tag im Orient</i> , <i>Die Lieder des Mirza Schaffy</i> und <i>Aus dem Nachlasse des Mirza Schaffy's</i>	92
8.	Fälschung: Eigendichtung oder tatsächlich orientalisches?	98
9.	Die offenen Fragen	159
10.	Schlusswort	165
	Literaturverzeichnis	169
	Anhang: Mirza Schaffys Lieder mit Übersetzung	173

Einführung

Die vergleichende Literaturwissenschaft erforscht auf dem gemeinsamen Gebiet der Weltliteratur und der Volksliteratur die Art und Weise literarische Einflüsse, ihren Einflussbereich, Veränderungen eines Werks im Kontrast zu anderen Kulturen, die Gründer dieser Veränderungen sowie die Form des Meinungsaustauschs zwischen Ländern.¹ Die Komparatistik untersucht das Zusammentreffen orientalischer und westlicher Kulturen, Gedankengüter und literarischer Gattungen. Sie erweckt auf diese Weise das Interesse der Europäer an orientalischer Literatur, was langer Zeit nicht vorstellbar war.

Die Beziehungen zwischen westlichen und östlichen Völkern wurden seit der Fürstendynastie der Safawiden² stetig enger. Noch im Mittelalter hatten die Europäer eine von der Realität abweichende Vorstellung von Persien, indes begannen die Franzosen ab 1453, die Literatur verschiedener Völker miteinander zu vergleichen. Zu Beginn der Romantik am Ende des 18. Jahrhunderts wurde die orientalische Literatur im Westen immer bekannter. Nicht zuletzt durch die europäischen Kolonisationsziele im Osten interessierten sich die Europäer zunehmend für Orientalistik und begründeten Schulen dafür. Das Zusammentreffen dieser Kulturen führte unter anderem zu Übersetzungen orientalischer Literatur.

Neben Frankreich und England wurde auch Deutschland von orientalischer, vor allem persischer Kultur beeinflusst. In der Mitte des 18. Jahrhunderts waren die europäischen Intellektuellen vom Zustand ihrer Gesellschaft enttäuscht. In einigen Ländern, etwa Frankreich, führte dies zu einer Neigung in Richtung der afrikanischen und amerikanischen Kultur, während in Deutschland das Interesse für asiatische Kultur wuchs.

Adam Olearius (1599–1671) war ein deutscher Schriftsteller, Gelehrter und Diplomat. Er verfasste nach seiner ersten Persienreise mit einer deutschen Gruppe zwei Reisebeschreibungen. Im Jahre 1708 übersetzte der französische Orientalist Antoine Galland (1646–1715) als Erster die Märchen von *Tausendundeine Nacht* ins Französische, wodurch

¹ Vgl. Hendrik Birus: Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung. Manfred Schmeling (Hrsg.). Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 5–28.

² Die Safawiden regierten in Persien (1501–1722) und etablierten den schiitischen Islam als Staatsregion.

viele Europäer orientalische Literatur kennenlernten. Die 1721 erschienenen »persischen Briefe« von Montesquieu³ sowie Goethes *West-östlicher Divan* von 1819 verdeutlichen die Entdeckung und Verbreitung der persischen Literatur in Europa.

Ebenfalls eine große Rolle in der Mitte des 19. Jahrhunderts spielte eine Reise in den Orient, die Friedrich von Bodenstedt, ein in Peine geborener deutscher Dichter und Übersetzer (1819–1892), unternahm. Wie Issa Chehabi⁴ meint, »eines der glücklichsten Ereignisse seines [Bodenstedts] Lebens, das zu seinem Erfolg entscheidend beigetragen hat, ist seine Reise nach Kaukasus und die daraus erwachsene Begegnung und Bekanntschaft mit Mirza Schaffy im Jahre 1844«. Bodenstedts Werke (z.B. *Die poetische Ukraine, die Völker des Kaukasus und ihre Freiheitskämpfer gegen die Russen, Tausend und Ein Tag im Orient, Die Lieder des Mirza Schaffy, der Sänger von Schiras – Hafisische Lieder, Lieder und Sprüche des Ommar Chajjam*) entstanden nach dieser Reise. Die erste Erwähnung Hafis und seiner Lieder finden sich im fünften Kapitel von *Tausend und Ein Tag im Orient* mit der Überschrift »Mirza Schaffy, der Weise von Gändscha«, und zwar bevor Bodenstedt ihm begegnete. Gleich am Anfang des Kapitels schreibt er: »... ein persischer Sänger, ... spielte die Tschengjir und sang dazu die lieblichen Orden von Hafis«. Dies war der Anfang für Bodenstedts Beziehung zu Hafis, seinen Liedern, der persischen Sprache und Poesie.

Bis heute haben sich nur einige deutsche Schriftsteller mit dem Phänomen Bodenstedt als Dichter und Mirza Schaffy als Kunstfigur befasst. Dagegen betrachten persisch-aserbaidtschanische Literaturwissenschaftler Mirza Schaffy als Nationaldichter und Bodenstedt als Hochstapler. Die vorliegende Untersuchung wird sich mit den diesbezüglichen Werken aus Deutschland, Iran und Aserbaidtschan⁵ auseinandersetzen. Zudem werden die in drei Sprachen verfassten Werke über Bodenstedt und Mirza Schaffy ausführlich dargelegt.

Die einschlägige Literatur macht nur sehr selten zum Thema, was mit den Liedern Bodenstedts geschah. Bodenstedt veröffentlichte im Jahr 1850 nach seiner Rückkehr aus dem Orient das Reisebuch *Tausend und Ein Tag im Orient*. Es enthält einige Lieder, welche vermeintlich von seinem persischen Sprachlehrer aus dem Kaukasus, Mirza Schaffy, stammten.

³ Charles-Louis de Secondat, Baron de La Brède et de Montesquieu (1689–1755) war ein französischer Schriftsteller und Philosoph.

⁴ Issa Chehabi: Friedrich Bodenstedts Verdeutschung der Hafisischen Lieder. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität Köln. Köln: Gouder u. Hansen 1967, S. 1.

⁵ Aserbaidtschan wurde durch die Russisch-Persischen Kriege um 1812 vom heutigen Iran getrennt.

Aufgrund der großen Begeisterung der deutschen Leserschaft wurde im folgenden Jahr der separate Gedichtband *Die Lieder des Mirza Schaffy* veröffentlicht, wodurch Bodenstedt als Übersetzer der Lieder des Mirza Schaffy bekannt wurde. Der große Enthusiasmus für Mirza Schaffys Lieder führte viele Orientalisten in den Kaukasus, um nach dem in Deutschland bekannten Mirza Schaffy zu suchen. Die Suche blieb jedoch erfolglos, denn im Kaukasus kannte ihn niemand. Keiner der Wissenschaftler fand sein Grab oder auch nur einen Gedenkstein. Wie Bodenstedt selbst in dem erläuternden Nachtrag des neuedruckten Gedichtbandes⁶ schrieb, brachte dieser Umstand seine Leser zu der Annahme, dass Mirza Schaffy in irdischer Wirklichkeit nie gelebt habe und der Name wie die Gedichte Bodenstedts Erfindung seien. So bekundete Bodenstedt in diesem Nachtrag, dass die Lieder »keine Übersetzung sind, sondern mir allein ihr Dasein verdanken«. ⁷ Er weist darauf hin,

dass aber nicht desto weniger von Jahren ein Mann namens Mirza Schaffy gelebt hat, der längere Zeit mein Lehrer im Tatarischen und Persischen gewesen und solcher nicht ohne Einfluss auf die Entstehung jener Lieder geblieben ist, von denen überhaupt ein großer Theil ohne meinen Aufenthalt im Morgenlande nicht entstanden sein würde. ⁸

Nach diesem Geständnis fand die neue Generation kein Interesse mehr an Bodenstedts Buch, sodass heute kaum ein Deutscher Friedrich Bodenstedt kennt, einer noch vor weniger als 100 Jahren so berühmten und populären Dichter Deutschlands und sogar Europas.

Kurt Sundermeyer teilte *Die Lieder des Mirza Schaffy* in drei Entstehungsphasen ein:

Die ersten Gedichte entstehen während Bodenstedts Tifliser Aufenthalts (1843–1845) aus eigenem Erleben, das aber durch die Berührung mit der Persönlichkeit Mirza Schaffys und dem Wesen persischer Lyrik in Gehalt und dichterischem Ausdruck beeinflusst ist. Die zweite Entstehungsphase (Wien und Berlin 1848/49) ist eng mit der künstlerischen und inhaltlichen Tendenz des Reiseromans *Tausendundein Tag im Orient* verknüpft. Viele neue Lieder entstehen unter der Bodenstedt jetzt erst tief bewusstwerdenden Nachwirkung orientalischer Erlebnisse und Anschauungen, Mirza Schaffy erhält seine typische Bedeutung. Die Sonderausgabe der Lieder fügt dann endlich als letzte Entstehungsphase (1850/51) Gedichte hinzu, die fast ganz vom Orientlebnis Bodenstedts gelöst sind. ⁹

⁶ Vgl. Friedrich von Bodenstedt: Aus dem Nachlasse Mirza Schaffy's. 6. Aufl. Berlin: A. Hofmann & Comp. 1878, S. 200.

⁷ Ebd.

⁸ Ebd.

⁹ Kurt Sundermeyer: Friedrich von Bodenstedt und die *Lieder des Mirza Schaffy*. Kiel: Druck von A. Stecker 1930, S. 67. »Die einzelnen Gruppen der Lieder

Bodenstedt fand die internationale Beachtung allein mit seinem Werk *Die Lieder des Mirza Schaffy*, welche die orientalische und exotische Lebensweise nach dem Vorbild von Goethes *Divan* übertragen. Ob die Lieder als echt oder als Übersetzungen aus der persischen und aserbeidschanischen Sprache anzusehen sind, ob ein Manuskript von Mirza Schaffy vorhanden ist oder Bodenstedt alles vernichtet hat, um die Spur seines Plagiats zu verbergen, ob es sich um einen Vorschlag des Verlegers oder Bodenstedts Idee handelt, um die Zahl der Auflagen zu erhöhen, sind offene Fragen, die bis heute von den Wissenschaftlern unterschiedlich interpretiert und in dieser Arbeit gründlich untersucht werden.

Darüber hinaus werden die Auffassungen persisch–aserbeidschanischer Wissenschaftler denen deutscher Forscher gegenübergestellt. Erstere sind der hartnäckigen Annahme, dass Mirza Schaffy in der Mitte des 19. Jahrhunderts ein Nationaldichter in Aserbeidschan war und Bodenstedt allein »von der Berühmtheit und Beliebtheit der Lieder Mirza Schaffys, die er ins Deutsche übersetzt hatte, geblendet worden [ist]. Es kann auch sein, dass er unter der damalig verbreiteten Deutschtümelei gestanden hat, so dass er die ganze Berühmtheit für sich allein beanspruchen wollte«. ¹⁰ Des Weiteren wird die spezifische Kultur des 19. Jahrhunderts, insbesondere der Historismus, der Orientalismus und die Philologie rekonstruiert, um zu verdeutlichen, welche Umstände vorlagen, in denen Bodenstedt erstens das Buch schreiben konnte und es zweitens zu einem so großen Erfolg führen konnte.

Mirza Schaffy machte Bodenstedt sowohl mit Hafis (1315/1325–1390), einem der berühmtesten persischen Dichter und Mystiker, als auch mit weiteren persischen Dichtern wie Saadi (1190–1283/1291) und Khayyam (1048–1131)¹¹ und deren Liedern bekannt. Aus diesem Grund übernahm er eine Reihe von Metaphern, Sinnbildern und Symbolen der persischen Poesie in seine Gedichte. Die vorliegende Arbeit untersucht nicht nur den Einfluss Hafisischer Lieder auf Bodenstedts *Werk Die Lieder des Mirza Schaffy*, sondern auch wie Bodenstedt neben Hafis weitere persischer Dichter wie Saadi und Omar Khayyam interpretierte. Darüber hinaus wird der Frage nachgegangen, ob Bodenstedts Dichtungen ihre Wurzeln speziell in der deutschen bzw.

nach ihrer Entstehungszeit genau auseinanderzuhalten, ist mit den wenigen genannten Ausnahmen unmöglich, fast alle sind dem westöstlichen Gesamtbild in Stimmung, Gehalt und Form sehr gleichmäßig eingepasst worden.« S. ebd., S. 68.

¹⁰ Mehdi Roschanzamir: *Spektrum im Iran*. Heft 2. Berlin: Kulturabteilung der Botschaft der Islamischen Republik Iran 1990, S. 27.

¹¹ Omar Khayyam war ein persischer Mathematiker, Astronom, Philosoph und Dichter.

europäischen Theorie des Volksliedes haben, also eine philologische Fiktion sind. Unter den hafisischen

Verdeutschungen gebührt Friedrich Bodenstedts Sammlung Hafisischer Lieder *Der Sänger von Schiras* eine besondere Aufmerksamkeit [...]. Bodenstedt ist es in seinen übersetzerischen Bemühungen nicht nur darum zu tun, seinem Lesepublikum einen beliebigen fremden Text durch dessen Verdeutschung zugänglich zu machen. Er ist in erster Linie drauf aus, das Charakteristische, den so genannten poetischen Kern der Vorlage herauszuarbeiten.¹²

Zudem ist das alles andere als selbstverständlich, dass sich ein Deutscher um 1850 der Hafisischen Schreibart annimmt. Daher ist die vom Übersetzer oben angedeutete Frage berechtigt, ob Bodenstedt vom Hafisischen Gedankengut beeinflusst worden sein könnte.

»Mit der Persischen Literatursprache war er offensichtlich einigermaßen vertraut, wie es aus manchen seiner Wendungen zu ersehen ist.«¹³ Indes gibt Bodenstedt persische Wörter und Ausdrücke, welche er nicht in Wort und Schrift gelernt hatte, umgangssprachlich und fehlerhaft wieder. Seine mangelhafte persische Aussprache ist zweifellos überwiegend darauf zurückzuführen, dass Persisch nicht die Muttersprache seines Persisch-Lehrers Mirza Schaffy war und von diesem offenbar mit aserbajdschanischem Akzent gesprochen wurde.¹⁴

¹² Chehabi 1967, S. 9.

¹³ Ebd., S. 25.

¹⁴ Mirza Schaffy stammte ursprünglich aus der persischen Provinz Aserbeidschan, obgleich er nach allgemeiner Meinung als ein Tatar gilt.

1. Der Gedichtband

Die Lieder des Mirza Schaffy

Der Gedichtband *Die Lieder des Mirza Schaffy* von Friedrich Bodenstedt von 1851 ist in mehrere Kapitel unterteilt. Eröffnet wird der Band durch einen längeren Prolog in gereimten Versen, in dem Bodenstedt weitläufig von seinem Projekt erzählt und atmosphärisch den Orient beschwört. Die Lieder selbst vergleicht er mit Blumen »bescheid'ner Art«, »Die ich auf ferner Wanderfahrt/ Gepflückt, und sorgsam aufbewahrt/Und jetzt zum duft'gen Kranz gewunden.«

Mirza Schaffy selbst bezeichnet er als »Freund«, dessen »Hand/ Sie mir zur Perlenschnur gebunden« hat.

Die Wirkung dieser Lieder auf ihn selbst vergleicht er mit einem Talisman: »Sie waren mir ein Talisman/ Der von mir nahm/ was mich betäubte/Und auch wohl Andern üben kann/ Die Wunderkraft, die mir geübte.«

Im zweiten Teil des Prologs, der vom ersten durch vier Reihen von Punkten getrennt ist, beschreibt er in poetischen Bildern des Kaukasus und die Gegenden, die er bereist hat. »Wohl Anderes gab es dort zu singen/ Wo nie der Schlachendonner schweigt/ Wo Völker in Verzweiflung ringen/ Und eines nicht dem andern weicht.« Es ist eine feindselige, kriegerische Welt, die er hier im bewussten Kontrast zu den friedlichen Liedern des Mirza Schaffy beschreibt, »wo jeder Knabe schon ein Krieger ist.« Das Ganze zieht sich über 134 Verse hin, in unterschiedlich lange Strophen unterteilt und unterschiedlich gereimt.

Das eigentliche Werk ist in 15 Kapitel (inklusive mehrere Anhänge) gegliedert.

Das erste Kapitel heißt »Zuleikha« und besteht aus 13 (Liebes)Gedichten.

Das zweite Kapitel heißt »Lieder der Klage« und besteht aus 10 Gedichten.

Das dritte Kapitel heißt »Lieder zum Lobe des Weins und irdischer Glückseligkeit« und besteht aus 15 Gedichten.

Das vierte Kapitel heißt »Lieder und Sprüche der Weisheit« und besteht aus 33 Sprüchen und Gedichten.

Das fünfte Kapitel heißt »Tiflis« und besteht aus 14 Gedichten.

Das sechste Kapitel heißt »Mirza-Jussef« und besteht aus 7 Liedern, die Bodenstedt jenem Mirza-Jussef zuschreibt, einem anderen aserbaid-schanischen Dichter.

Das siebte Kapitel heißt »Hafisa« und besteht aus 13 Gedichten.

Das achte Kapitel heißt »Nachklänge aus der Schule der Weisheit« und besteht aus 8 Gedichten. Das neunte Kapitel heißt schlicht »Vermischte Gedichte« und besteht aus 17 Gedichten.

Das zehnte Kapitel heißt »Neue Sprüche der Weisheit« und besteht aus 15 Gedichten.

Das elfte Kapitel heißt schlicht »Anhang« und besteht aus 6 Gedichten. Das zwölfte Kapitel bilden die 8 Gedichte des »Anhangs zur 11. Auflage«.

Das dreizehnte Kapitel bilden die Gedichte des »Anhangs zur 15. Ausgabe«.

Das vierzehnte Kapitel besteht aus den 6 Gedichten des »Anhangs zur 19. Auflage«

Das fünfzehnte Kapitel besteht aus nur einem Gedicht (»Schön bist du, fruchtreiche Kyrosstadt«) und heißt »Abschied von Tiflis« und auch das 16. Kapitel besteht nur aus einem Gedicht (»Ein Gärtner schreit ich durchs Land«) und heißt »Epilog«.

Die zu Grunde liegende Ausgabe der »Lieder des Mirza Schaffy« ist die dreiundzwanzigste und ist mit Berlin 1868 gekennzeichnet.

Über ausgesuchte Gedichte Bodenstedts aus dieser Ausgabe und anderen Gedichten Bodenstedts wird im Laufe der Arbeit Näheres über die Gedichte zu sagen sein.

2. Relevante Sekundärliteratur zu Friedrich von Bodenstedt und Mirza Schaffy

2.1. *Friedrich Bodenstedt und ›Die Lieder des Mirza Schaffy‹ von Kurt Sundermeyer*

Die Dissertation *Friedrich Bodenstedt und ›Die Lieder des Mirza Schaffy‹* von Kurt Sundermeyer¹⁵ ist eine der wenigen literaturwissenschaftlichen Arbeiten, die sich mit dem Phänomen Bodenstedt/Mirza Schaffy auseinandergesetzt hat.

Im Vorwort zu seiner Arbeit umfasst Sundermeyer sein Projekt mit wenigen prägnanten Worten:

Die vorliegende Arbeit behandelt Persönlichkeit und Werk eines heute schon fast vergessenen, vor einem halben Jahrhundert aber noch weltberühmten deutschen Dichters. Allein schon in diesem Kontrast sieht der Verfasser trotz der scharfen Verurteilung Friedrich Bodenstedts durch die moderne Kritik die Berechtigung, diese keineswegs bedeutende, aber auf fallende Dichtergestalt des 19. Jahrhunderts in den Mittelpunkt einer literaturhistorischen Untersuchung zu stellen. Wenn die *Lieder des Mirza Schaffy* nur wenige Jahrzehnte gefielen, so ist das durchaus noch kein Beweis, daß sie nicht notwendig waren. Ihr Erfolg lag in ihrer Zeitgemäßheit, ihr eigentümlicher Gehalt war Ausdruck einer menschlich und dichterisch interessanten, im Orient gewordenen Persönlichkeit [...].¹⁶

Sundermeyer verfolgt also eine dezidiert literaturhistorische Methode. In der über 20 Seiten langen Einleitung mit dem Titel *Die Bedeutung des Jahres 1848 für das deutsche Geistesleben um die Mitte des 19. Jahrhunderts* wird vor allem die Stimmung der Gesellschaft nach den aufreibenden Revolutionsjahren 1848/49 hervorgehoben, die symptomatisch für die begeisterte Aufnahme der *Lieder des Mirza Schaffy* gewesen zu sein scheint, insofern eine allgemeine Politikverdrossenheit vorherrschte; man zog sich ins privat Gesellige zurück und misstraute allen übers kleine Glück des Bürgers hinausgehende Ambitionen, besonders in der Dichtung und Literatur allgemein. Für große Dichter war es keine günstige Zeit. In solch einem Klima mussten *Die Lieder des Mirza Schaffy* in Ihrer freundlichen Selbstgenügsamkeit auf fruchtbaren Boden fallen. (Verstärkt freilich durch die Mode des Orientalismus).

¹⁵ Kiel 1930.

¹⁶ Sundermeyer 1930, S. 9.

Das nächste Kapitel ist Bodenstedts Biografie, Persönlichkeit und Weltanschauung gewidmet und ist knapp 30 Seiten lang.

Das Hauptkapitel (III.) ist *Friedrich Bodenstedt und den Liedern des Mirza Schaffy* gewidmet. Es umfasst knapp 40 Seiten und unterteilt in Unterkapitel: *Die Bedeutung des Tifliser Aufenthalts*, also dem mythenumrankten Ort in Georgien, an der Grenze zwischen Europa und Asien, »wo man Europa im Rücken hat«, so Bodenstedt, wo er seinen Sprachlehrer Mirza Schaffy kennen und schätzen lernt. Das zweite Unterkapitel widmet sich dem *Problem der Originalität*, also der Frage, wieviel historischer Mirza Schaffy in Bodenstedts »Übersetzung« zu finden ist. Sundermeyer betrachtet schließlich – auch aufgrund der schlechten Faktenlage – das Phänomen Bodenstedt/Mirza Schaffy als ein solches. Bodenstedt behandelt Mirza Schaffy wie ein Künstler sein Modell und begibt sich damit jenseits der Schwelle historisch-kritischer Nachvollziehbarkeit und seine »Übersetzungen« (übrigens auch die Hafisischen) sinken hinab ins Reich des Phantastischen.

Sundermeyer verdammt Bodenstedt aber nicht ob seiner Mittelmäßigkeit, stellt aber bestimmt den Mangel an dichterischer Selbstschöpfung fest und das Fehlen wahren Genies. Bodenstedts Erfolg verdankt sich seinem zielsicheren Treffen des Zeitgeschmacks, überdauert diesen aber eben nicht.

Sundermeyer spürt Bodenstedts intellektuellen Gedanken nach und stößt überall auf Untiefen, ob bei Schopenhauer, Hegel oder Feuerbach. Bodenstedts gesamte intellektuelle Ausstattung ist eher auf Aneignung und – wie Sundermeyer es nennt – Anempfindung ausgerichtet und reicht somit eher selten über das Epigonentum hinaus. Anschaulich schildert Sundermeyer zahlreiche deutsche westöstliche Dichter von Goethe, über Rückert bis Platen, die alle auf ihre Weise ihren Zugang zur orientalischen Welt gefunden haben. Bodenstedt passt eben wegen fehlender Originalität nicht in diese Reihe großer westöstlicher Lyrik. Sein Verdienst bleibt, für einige Jahrzehnte glücklich auf der Welle der Mode oder des Zeitgeschmacks geritten zu sein und dann wie eine Welle vergessen zu werden.

Der Ansatz dieser Arbeit ist es auch die multinationale Bedeutung des Mirza Schaffy näher zu beleuchten, der in Quellen der aserbajdschischen Literaturwissenschaft anders erscheint, als in deutschen Quellen, die seine historische Existenz z.T. sogar ganz leugnen.

2.2. Johannes Mundhenk: *Friedrich Bodenstedt und Mirza Schaffy in der aserbajdschanischen Literaturwissenschaft*

Durch einen bloßen Zufall macht Mundhenk die Entdeckung, dass Mirza Schaffy, den Bodenstedts Zeitgenossen in Tiflis nicht finden konnten (kein Grabmal, kein Denkmal, niemand kannte seinen Namen), den heutigen Aserbajdschanern durchaus bekannt ist, ja, dass er einer der berühmtesten Dichter Aserbajdschans des 19. Jahrhunderts gewesen ist.

Mundhenk begibt sich also auf literaturwissenschaftliche Spurensuche und entdeckt das, was er selbst eine »Mirza Schaffy-Renaissance in Sowjet-Aserbajdschan« nennt.

Eine eigentliche aserbajdschanische Literaturwissenschaft gibt es erst seit der Oktoberrevolution 1917. Kennzeichnend für die aserbajdschanische Mirza Schaffy-Forschung ist dabei, dass trotz intensiver Suche die Originaltexte bis heute unauffindbar sind und das meiste aus indirekten Quellen kommt.

Mundhenk setzt sich intensiv mit dem neuesten und umfangreichsten Werk über Mirza Schaffy auseinander, das 1969 von dem aserbajdschanischen Literaturhistoriker Ali Sidsade geschrieben und veröffentlicht wurde. Sidsade hat sich sein ganzes Leben intensiv mit Mirza Schaffy und der aserbajdschanischen Literatur auseinandergesetzt.

Sidsades größte Leistung ist dabei, Mundhenk zufolge, dass er akribisch die Fehler früherer aserbajdschanischer Forscher zu Mirza Schaffy korrigiert. Befremdend wirkt jedoch die gnadenlose Kritik an den deutschen Forschern, vor allem Bodenstedt und Berge, denen er vorwirft, absichtlich das Bild Mirza Schaffys verzerrt zu haben und die er deshalb als »Feinde« Mirza Schaffys bezeichnet. Bodenstedt wirft er Fälschung vor und dessen spätes Bekenntnis, selbst Autor (nicht Übersetzer) der Gedichte zu sein, als dreiste Lüge. Bodenstedt habe den Ruhm für die Gedichte Mirza Schaffys aus Eitelkeit und Ruhmsucht für sich selbst einheimen wollen. Eine steile These angesichts der Tatsache, dass das Interesse des Publikums an Mirza Schaffy nach Bodenstedts Bekenntnis stark nachließ.

Sidsade begnügt sich nicht damit, aus Mirza Schaffy einen der größten Dichter überhaupt zu stilisieren, auch ein großer Denker und Philosoph soll er gewesen sein, der in der Tradition der Vorsokratiker Empedokles und Heraklit und des Pantheismus steht, was er an indirekten Zitaten festzumachen versucht, die eher allgemeine Aussagen sind.

Mundhenk bemüht sich, den penibel akribischen Gedankengängen Sidsades zu folgen, die voller wissenschaftlicher Unzulänglichkeiten stecken und lässt auch seinem Unmut über das für ihn unverdauliche Prozedere des Werks freien Lauf: »Wenn die Gründlichkeit des Vf.

Oh du Dorf-Schönheit, wieso bist du in eine andere Stadt
gezogen?
In deiner Anmut, oh Vollmond, verblasst das Licht,
Wenn ich dich anschaue, habe ich solch eine schmerzhaft
Sehnsucht,
du bist schön in deinem Aussehen und deiner Gestalt.

کدام خاک راه به تقبیل کرده لعل سمندت
سر به چرخه برین است و کدامین سر منزل
ز نسیم طره‌ی مشکینت رشک صحرای چین.

Welcher Weg führt zu deinen Küssen, oh Schatz?
Einerseits denke ich dabei an das Paradies und andererseits
ans Zuhause,
Deine Haare riechen so gut, dass sie sogar die chinesische
Wüste neidig machen.

در خانه‌ی زین جلوه کنان، عربده جویان،
هر جا که، بدین شکل و شمایل بخرامی،
از رشک شود چرخ برین حلقه بگوشت،
وز عجز نهد ره به جبین داغ غلامی.

Im Haus bist du präsent und eindrucksvoll,
überall dort, wo du auf diese Art und Weise schreitest,
das Universum hört aus Neid nur auf dein Wort,
und aus Hilflosigkeit hören dir die Diener zu.

بو مثل غلط دیر که، دنیر لر گوزدن گندن
کونولدن گندر، مادام که، گوز دنیدین، گوزده ایدین.
ایندی که، گوزدن گنتدین، گونولدهسن.
گوز آغلارکیم، سنی گورمز، کونول خود سندن آیریلماز.
مگر جسم لطیفین نازنینم، سر به سر جاندیر؟

Dieses Sprichwort ist falsch, dass besagt: Aus dem Auge,
aus dem Herz. Solange du vor meinen Augen warst, habe ich
dich gesehen,
Jetzt, wo ich dich nicht mehr sehe, bist du in meinem Herzen.
Ich weine jetzt und kann dich nicht sehen, mein Herz will sich
aber nicht von dir trennen.
Oh meine Geliebte, vielleicht ist dein zartes Wesen voller
Leben.

هر جا که اشراقات قلبیست، چه دعا، چه سلام
و آنجا که بریده محبت است، چه قاصد، چه پیام؟
صدر حرم وصل تو را راه صبا کو؟
یارای گذشتن نکند پیک خیالم.
ترکیب وجودیم اقتضای وصال مهرینله دیر
و عدم امکانیم غیلهی فراق قهرینله.
منی عشقین اودونا یان دیر دین
چونکه گوردون یانیرام، یان دوردون.

Wo immer die Strahlungen des Herzens sind, sei es ein Gebet
oder eine Bitte,
und wo zerbrochene Liebe ist, sei es eine Nachricht oder
Botschaft,
Auf welchem Weg komme ich zu dir? Auf dem Weg des
Frühlingswindes (Saba)?
Ich kann nicht über dich hinwegkommen.

باز آی، باز آی که، بی تو دیده را نور نیست و دل را سرور نی.
نه چاره‌ی خنده، نه مجال گفتار.
نه زهره‌ی نشست، نه یارای رفتار،
نه قدرت صبر نه قوت آه
جان در کف و چشم بر راه.
باز آی، باز آی، خورشید طلعتت بنما. پرده
از جمال بگشا، مجلس حریفان بیارا. چه جای قطعا ایدیپین؟
دست از ترنج عجب نیست نشناختن بریدن،
در تار هر کمندت صد سر بریده داری!

Kehr zurück, kehr zurück, denn ohne dich erlischt das Licht meiner Augen und für mein Herz gibt es keine Geliebte mehr.

Weder habe ich ein Grund zum Lächeln noch eine Gelegenheit zum Sprechen. Weder habe ich die Kraft zum Aushalten noch die Stärke zum Seufzen.

Kehr zurück, kehr zurück, enthülle uns die Sonne deiner
Anziehung,

Lüfte den Schleier deiner Schönheit, richte das Fest der
Rivalen aus. Was für ein schöner Anblick!

Jede Haarsträhne von dir fordert ein paar Hundert Opfer.