

Symbolik in Ferdinand Raimunds „Der Diamant des Geisterkönigs“

Čović, Vana

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:288794>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-12**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za germanistiku

Preddiplomski sveučilišni studij njemačkog jezika i književnosti (dvpredmetni)



Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru

Odjel za germanistiku

Preddiplomski sveučilišni studij njemačkog jezika i književnosti (dvopredmetni)

Symbolik in Ferdinand Raimunds „Der Diamant des Geisterkönigs“

Završni rad

Student/ica:
Vana Čović

Mentor/ica:
Izv. prof. dr. sc. Zaneta Sambunjak

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Vana Čović**, ovime izjavljujem da je moj završni rad pod naslovom „**Symbolik in Ferdinand Raimunds „Der Diamant des Geisterkönigs“**“ rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 13. rujna 2024.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Literarische und Theaterzensur im Österreich des 19. Jahrhunderts.....	3
3. Das Zaubermärchen.....	5
4. Literarische Symbolik	6
5. Symbolik in Raimunds „Der Diamant des Geisterkönigs“	7
5.1. Die Symbolik der Zahl 3	10
5.2. Die Symbolik der Zahl 7	17
5.3. Die Symbolik des Blitzes/ des Donners	22
5.4. Die Symbolik der Insel.....	27
6. Schlussfolgerung	32
7. Literatur	33
7.1. Primärliteratur.....	33
7.2. Sekundärliteratur	33
7.2.1. Internetquellen ohne Autor.....	34
Zusammenfassung	36
Sažetak.....	37
Summary.....	38

1. Einleitung

In dieser Abschlussarbeit wird die Verwendung und Funktion von Symbolik in Ferdinand Raimunds Werk „Der Diamant des Geisterkönigs“ analysiert. Um die Funktion und Rolle der Symbole in dem Werk zu verstehen, ist es entscheidend, zunächst die sozialpolitischen Umstände in Österreich im 19. Jahrhundert zu beschreiben, unter denen das Werk entstanden ist. „Der Diamant des Geisterkönigs“ ist ein Zaubermärchen beziehungsweise eine Zauberposse in zwei Aufzügen, das am 17. Dezember 1824 im Leopoldstädter Theater uraufgeführt wurde.¹ Es wurde von dem bekannten österreichischen Dramatiker und Schauspieler Ferdinand Raimund geschrieben, dessen Schaffen von der literarischen und Theaterzensur geprägt war, die damals im Land herrschte. Um die Zensur, ihre strengen Regeln und die damit verbundenen Strafen zu umgehen, machte Raimund Gebrauch von magischen und märchenhaften Symbolen in seinen Werken. Auf diese Weise konnte er auf subtile und für die Zensoren unbemerkte Weise seine Meinungen, politischen Ansichten, Unzufriedenheit und Kritik gegenüber den Herrschenden ausdrücken.

Im Werk taucht eine große Anzahl von Symbolen auf, die meist magischer, märchenhafter und orientalischer Natur sind. In der Analyse dieser Arbeit werden jedoch vier Symbole behandelt: die Zahl 3, die Zahl 7, der Blitz/der Donner und die Insel. Die Symbole wurden aufgrund ihrer Funktion als Überträger indirekter, subtiler Kritik und moralischer Botschaft des Werks ausgewählt, wobei gerade diese vier Symbole besonders hervorstechen. Die ausgewählten Symbole werden so behandelt, dass sie zunächst gemäß den verfügbaren literarischen Quellen definiert werden, die deren Bedeutung in bestimmten Kulturen oder literarischen Werken näher beschreiben. Unter Berücksichtigung der damaligen gesellschaftlich-politischen Umstände und der Zensur in Österreich, die im theoretischen Teil der Abschlussarbeit detaillierter erläutert werden, wird auch die Funktion dieser Symbole in der damaligen Zeit bestimmt. Auf diese Weise erhalten die ausgewählten Symbole eine neue, erweiterte Interpretation, die dem Leser

¹ „Der Diamant des Geisterkönigs“, in: URL: <https://www.wieneroperette.at/repertoire/kinderoper/der-diamant-des-geisterk%C3%B6nigs/> (Letzter Zugriff 05.09.2024).

ein besseres Verständnis des Werkes selbst und der gesellschaftlichen Bedingungen seiner Entstehungszeit ermöglicht. In dieser Abschlussarbeit wird am Beispiel der Symbolik in dem Werk „Der Diamant des Geisterkönigs“ eigentlich gezeigt, wie Kunst und Literatur als Mittel des Widerstands und der subtilen Opposition im Kampf gegen die strengen Regeln der damaligen Zensur dienen konnten.

2. Literarische und Theaterzensur im Österreich des 19. Jahrhunderts

Die Französische Revolution löste politische, kulturelle und soziale Veränderungen sowohl in Frankreich als auch in der ganzen Europa aus. Sie markiert den Übergang von der absolutistischen Monarchie zur modernen demokratischen Gesellschaft und hatte großen Einfluss auf die Entwicklung von Nationen in Europa und der Welt. Die revolutionäre Ideen der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit hatten die Potenziale, die etablierten monarchischen Systeme zu destabilisieren. Die Habsburgermonarchie, zu der die Österreich damals gehörte, betrachtete diese Entwicklungen mit großer Besorgnis, da sie die eigene Herrschaft und die gesellschaftliche Ordnung bedrohten. Als Reaktion auf die Verbreitung dieser revolutionären Ideen entwickelte sich die Zensur in Habsburgermonarchie in 19. Jahrhundert, die als ein Herrschaftsinstrument diente, durch dem monarchische Ordnung und Stabilität bewahrt werden sollten. Strenge Maßnahmen und Verbote, die von der Zensur eingeführt wurden, bezogen sich insbesondere auf literarische Werke und deren Theateraufführungen, da sie die Übertragung dieser Gedanken und Ideen auf die Menschen erleichterten. Im Gegensatz zum Denken, dass jedem Mensch frei ist, führt das Schreiben zur Verkörperung dieser Gedanken, während das Drucken sie in Handelsware verwandelt.² Texte haben Leser daher oft zum Nachdenken und damit zum Handeln angeregt, weshalb sie streng von den Zensoren überwacht werden mussten. Da zu der damaligen Zeit der Besuch im Theater günstiger war als der Kauf von Büchern, entschied sich eine große Anzahl von Menschen statt des Lesens lieber für den Besuch einer Theateraufführung des gleichen literarischen Werkes. Die Theater stellten somit die größte Gefahr für das Eindringen und die Verbreitung verbotener Ideen und Gedanken dar. Sie wurden eigentlich als Feinde der Religion, der staatlichen Ordnung und des politischen Systems der Monarchie angesehen.³ Während

² „Das Denken stehe jedem Menschen frei, aber mit dem Schreiben verkörpere sich der Gedanke, mit dem Drucken werde er zur verkäuflichen Ware und müsse folglich überwacht werden“ Hofer (1983), S. 50, zitiert nach Norbert Bachleitner (2017): *Die literarische Zensur in Österreich von 1751 bis 1848*. Wien: Böhlau Verlag GmbH & Co. KG, Wien Köln Weimar. In: URL: <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/31170> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 34.

³ „In der Epoche zwischen 1790 und 1848 herrschte die Ansicht, dass das Theater eine Kraft sei, die gegen die Religion, die bestehende Ordnung und das politische System ankämpfe“ Norbert Bachleitner (2010):

der Regierungszeit von Kaiser Franz I. (1792-1835) gab es eine große Anzahl von Theatern, die in Hoftheater und Privattheater unterteilt werden konnten, zwischen denen ein erheblicher Unterschied bestand. Hoftheater, zu dem das Burgtheater in Wien und das Theater am Kärntnertor gehörten, hielten die Zensur für notwendig und hilfreich, während Privattheater, zu dem das Theater an der Wien, das Theater in der Josefstadt und das Theater in der Leopoldstadt gehörten, an denen Ferdinand Raimund selbst wirkte, sahen die Zensur als erhebliche Einschränkung ihrer künstlerischen Freiheit.⁴ Die Zensoren mussten daher eine besondere Aufsicht über die Privattheatern ausüben, da diese häufig dazu neigten, die zulässigen Grenzen und von der Zensur auferlegten Gesetze zu überschreiten. Sowohl in den Büchern als auch auf den Bühnen, bezogen sich die Verbote hauptsächlich auf drei Themen: Die Angriffe auf die Religion und somit auch auf die Kirche, Kritik an Österreich und Darstellung unmoralischer Taten.⁵ Diese drei Bereiche mussten um jeden Preis vermieden werden, da sonst das Werk, in dem ihre Präsenz erkennbar war, verboten und niemals in Druck gehen oder auf die Bühne kommen würde. Die Verwendung von Wörtern wie "Freiheit", "Gleichheit", "Tyrann" und "Despotismus" war ebenfalls verboten.⁶ Später wurde die Kontrolle über die Theater der Polizeihofstelle überlassen, die durch Besuche bei Proben und Premieren von Theateraufführungen, Entscheidungen über die Erlaubnis oder das Verbot von Theaterstücken trafen, so dass kein für die staatliche Ordnung bedrohendes Stück auf die Bühne komme.⁷ Die Autoren jener Zeit versuchten auf verschiedene Weisen, gegen die

Die Theaterzensur in der Habsburgermonarchie im 19. Jahrhundert. Graz. In: URL: <https://d-nb.info/1081036079/34> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 76.

⁴ „Es bildete sich ein deutlicher Gegensatz zwischen den Hoftheatern (in Wien dem Burgtheater und dem Theater am Kärntnertor), die die Zensur als hilfreich oder sogar notwendig erachteten, und den Privattheatern (in Wien dem Theater an der Wien, dem Theater in der Leopoldstadt und dem Theater in der Josefstadt) heraus, die die Zensoren als existenzbedrohende Feinde ansahen“ Norbert Bachleitner (2017): *Die literarische Zensur in Österreich von 1751 bis 1848.* Wien – Köln – Weimar: Böhlau Verlag GmbH & Co. KG. In: URL: <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/31170> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 242.

⁵ „Aufgaben der Zensur in drei große Problembereiche: Religion und Kirche, Staat und Politik sowie Sitte und Moral“ Stefanie Acquavella Rauch (2020), „Operette und die (Wiener) Theaterzensur-Politik auf der Bühne, in: *Die Musikforschung*, 73. Jahrg, H. 2 (2020), S. 117-132. In: URL: <https://www.jstor.org/stable/45285648> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 119.

⁶ „Die Wörter ‚Tyrann‘, ‚Tyrannei‘ und ‚Despotismus‘ dürften nicht auf der Bühne vorkommen, ‚Freyheit‘ und ‚Gleichheit‘ seien Wörter, mit denen nicht zu schertzen ist“ Glossy (1897), S. 301–302, zitiert nach Norbert Bachleitner (2010): „Die Theaterzensur in der Habsburgermonarchie im 19. Jahrhundert“. Graz. In: URL: <https://d-nb.info/1081036079/34> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 79.

⁷ „Nach der Bücherzensur wurde 1803 auch die Theaterzensur von der Polizeihofstelle übernommen. Sie entschied über die Zulassung oder Ablehnung von Stücken“ Norbert Bachleitner (2017): *Die literarische*

strengen Regeln und Einschränkungen der Zensur anzukämpfen. Daher kam es häufig vor, dass sie ihre Werke und Theateraufführungen, die in Wien verboten waren, in anderen liberaleren Städten wie zum Beispiel Graz oder Prag veröffentlichten. Außerdem griffen Autoren oft zu Pseudonymen, verschiedenen Metaphern und Symbolen beim Verfassen ihrer Werke, um ihre Meinungen, Kritiken oder politischen Ansichten auf subtile und für die Zensoren unbemerkte Weise auszudrücken, ohne sich direkt mit dem herrschenden Regime auseinanderzusetzen. Die Zensur stellte nämlich für die Autoren und Dramatiker jener Zeit, einschließlich Ferdinand Raimunds, eine erhebliche Belastung und Einschränkung ihrer kreativen Freiheit dar, was sich negativ auf die Entwicklung der Literatur und des Theaters jener Epoche auswirkte.

3. Das Zaubermärchen

Da die Zensur in Österreich die Autoren in ihrer kreativen Arbeit einschränkte, mussten sie Wege finden, ihre Gedanken, Gefühle und Kritiken auf subtile und indirekte Weise in ihre Werke einfließen zu lassen, ohne Angst vor den Zensoren haben zu müssen. So entstand in der österreichischen Literatur eine neue Form der Theater- und Literaturgattung, das als „Zaubermärchen“ bekannt wurde. Das Zaubermärchen, wie es der Name bereits andeutet, enthält oft die fantastischen und märchenhaften Elemente, die den damaligen Autoren wie Johann Nestroy und Ferdinand Raimund ermöglichte, ihre sozialen und politischen Kommentare zu verhindern. Durch den Einsatz von märchenhaften Symbolen und Figuren wie Feen, Geistern und Drachen strebten die Autoren nicht nur eine subtile Kritik an der Herrschaft an, sondern auch die Übertragung der moralischen Lehre des Zaubermärchens auf das Publikum zu erreichen.

In den Handlungen von Zaubermärchen wurden die Gebete der Sterblichen gewöhnlich von Unsterblichen erhört, während wahre moralische und lebenswichtige Werte wie

Liebe und Freiheit gepflegt wurden.⁸ Dies stand in starkem Gegensatz zur Realität in der damaligen Österreich, deshalb suchten die Menschen oft Zuflucht in der Welt der Märchen. Daher konnten die Menschen durch das Lesen und die Aufführungen von Zaubermärchen in den Theatern erleben, wie es sich anfühlt, wenn die Gedanken und Wünsche der Bevölkerung von den Herrschenden anerkannt und geachtet werden. Viele Zaubermärchen in Österreich entstanden inspiriert von orientalischen Märchen, da die Darstellung fremder, exotischer Handlungen und Orte auf den ersten Blick keine Ähnlichkeit mit Österreich aufwies. Dadurch hatten die Märchen eine größere Chance, auf die Bühne zu gelangen.⁹ Auf der anderen Seite wurden diese orientalischen, magischen und märchenhaften Elemente oft lokalisiert, indem die übernatürlichen und märchenhaften Figuren im Werk den Wiener Mentalität oder Dialekt annahmen.

Das führte dazu, dass sich das Publikum leichter mit den Figuren und der Handlung des Zaubermärchens identifizieren konnte, wodurch eine subtilere und effektivere Übermittlung von Kritik und moralischer Lehre ermöglicht wurde.

4. Literarische Symbolik

Bevor die bestimmten Symbole aus dem Werk analysiert und interpretiert werden, ist es notwendig zunächst den Begriff „Symbol“ zu definieren und seine Rolle in den literarischen Werken zu erklären. Ein Symbol ist ein Zeichen, das repräsentativ für einen Konzept steht und eine festgelegte Bedeutung besitzt. Der Begriff "Symbol" hat seinen Ursprung im antiken Griechenland im Wort "sýmbolon", was "Erkennungszeichen" bedeutet. Symbole können auch als Sinnbilder bezeichnet werden und sie treten in Erscheinung, entweder in visueller Form als Bilder oder in schriftlicher Form als Wörter. Wenn es über die Symbole gesprochen wird, ist es wichtig zu betonen, dass die

⁸ „Although the characters in the magic realm are far from the ideal of supernatural perfection, their existence in the plays is essential it aids in pointing out the moral of the play to the mortal characters and the audience“ Elizabeth Berryl Strain (1970): *Non-verbal elements in the plays of Ferdinand Raimund*. Montana: The University of Montana. In: URL: <https://scholarworks.umt.edu/etd/3098/> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 28.

⁹ „These strange exotic stories described customs and human feelings quite outside the Western literature of this time, and were therefore made more conventional in order to be acceptable on stage“ Claire Darryl Crosby (1987): *The fairy tale on the old Viennese stage*. St. Andrews: University of St Andrews. In: URL: <https://research-repository.st-andrews.ac.uk/handle/10023/10950> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 30.

Verknüpfung eines Symbols mit einer Bedeutung oft aufgrund einer zufälligen Entscheidung erfolgt. Das bedeutet, dass das Erscheinungsbild und die Bedeutung des Symbols keine natürliche Beziehung zu dem haben, was es repräsentieren soll. Es wurde einfach zu einem bestimmten Zeitpunkt festgelegt und durch gesellschaftliche Vereinbarungen verankert. Die Bedeutung wurde also von allen Menschen akzeptiert und auf diese Weise an kommende Generationen weitergegeben. Die Symbole haben ihre Funktion nicht nur in der alltäglichen Sprache, sondern auch in vielen anderen Bereichen wie zum Beispiel Religion, Kunst, Mythologie, Naturwissenschaft (Mathematik, Meteorologie ...), Psychologie und so weiter. Die Verwendung von Symbolen ist ebenso in der Literatur vorhanden, wohin sie als ein Stilmittel gelten. In den literarischen Werken haben die Wörter diese symbolische Bedeutung (sie werden sprachliche Bilder genannt) und werden ziemlich ähnlich wie die Metapher oder die Allegorie in dem Werk eingesetzt. In der Literatur gibt es auch Symbole, die nicht sofort erkannt werden, sei es aufgrund ihrer Unbekanntheit oder weil sie erst im Verlauf des Werks zu Symbolen werden. In solchen Fällen muss der Leser das Symbol und seine Bedeutung selbst erkennen. Das Entstehen eines Symbols innerhalb des literarischen Werks erfolgt in der Regel durch die wiederholte Verwendung eines spezifischen Begriffs oder durch die Einbeziehung von Farbsymbolik. Bei der Wortwiederholungen müssen die Wörter nicht nötig aufeinander folgen, sondern können im gesamten Werk verstreut sein und möglicherweise nur zwei- oder dreimal auftauchen. Was die Symbolik der Farben betrifft, können bestimmte Farben im Werk, die von den Charakteren erlebte Emotionen, symbolisieren. Literarische Symbole können aber mehr als eine Bedeutung haben, deshalb müssen sie im Gesamtzusammenhang betrachtet werden. Die Interpretation von Symbolen hängt nicht nur vom Textkontext ab, sondern auch von der literarischen und gesellschaftlichen Epoche, in der das Werk selbst entstand.¹⁰

5. Symbolik in Raimunds „Der Diamant des Geisterkönigs“

¹⁰ „Symbol“, in: URL: <https://www.studysmarter.de/schule/deutsch/rhetorische-stilmittel/symbol/> (Letzter Zugriff: 05.09.2024).

In Ferdinand Raimunds "Der Diamant des Geisterkönigs" ist die Symbolik von zentraler Bedeutung, um tiefgreifende gesellschaftliche und politische Botschaften zu vermitteln und gleichzeitig den strengen Zensurbeschränkungen des Biedermeier-Österreichs zu entgehen. Die Symbole, die behandelt werden, wurden aufgrund ihrer Bedeutung und Funktion im damaligen Österreich, wo die Zensur herrschte, ausgewählt. Einige Symbole erscheinen kontinuierlich im Werk, während andere nur ein paar Mal vorkommen, was ihnen natürlich nichts an Bedeutung nimmt. Alle ausgewählten Symbole dienten dem Autor als Werkzeuge, mit denen er auf subtile und indirekte Weise die damalige Zensur im Land kritisieren konnte. Da das Werk „Der Diamant des Geisterkönigs“ eigentlich eine direkte Entlehnung aus dem arabischen Märchen „Der Prinz Zain al-Asnam und der König der Geister“ aus der Märchensammlung „Tausendeine Nacht“ ist,¹¹ sind die Symbole überwiegend orientalischer und magischer Natur, aber erhalten auch eine neue, erweiterte Bedeutung. Sie werden zusammen mit der Märchenhandlung mittels parodistischer „Verwienerung“ in eine Wiener Kulisse integriert.¹² Damit versuchte Raimund, die Handlung des Märchens der österreichischen Gesellschaft und dem Publikum so nah wie möglich zu bringen, sodass sie sich mit den verschiedenen Situationen und Problemen, die im Märchen auftreten, identifizieren könnten. Der Diamant selbst steht als mächtiges Symbol für die Verlockungen und Gefahren von Macht und Reichtum. Er verkörpert sowohl das Streben nach materiellen Gütern als auch das Verlangen nach spiritueller Erleuchtung, wobei die Prüfungen der Charaktere, die den Diamanten suchen, ihre moralische und ethische Standfestigkeit auf die Probe stellen. Die Geisterwelt fungiert als allegorische Darstellung der verborgenen gesellschaftlichen und politischen Kräfte, die das menschliche Leben beeinflussen. Diese übernatürliche Ebene und Verwendung dieser mystischen, märchenhaften Symbole boten dem Publikum nicht

¹¹ „Das zweite dramatische Werk Raimunds, *Der Diamant des Geisterkönigs*, ist eine direkte Entlehnung aus der arabischen Märchensammlung, *Tausendundeine Nacht* (...)“ Raimund (1934), zitiert nach Baher M. Elgohary (1985): „Das Vermächtnis der orientalischen Märchen aus ‚Tausendundeine Nacht‘ in der deutschen Literatur am Beispiel von Ferdinand Raimunds, *Der Diamant des Geisterkönigs*“, in: *Die Welt des Orients*, 1985, Bd. 16 (1985), S. 136-154. In: URL: <https://www.jstor.org/stable/25683179> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 142.

¹² „(...) vielmehr wird die Märchenhandlung mittels parodistischer Verwienerung in eine Wiener Spielwelt versetzt“ Enzinger (1956), S. 15-16, zitiert nach Baher M. Elgohary (1985), „Das Vermächtnis der orientalischen Märchen aus ‚Tausendundeine Nacht‘ in der deutschen Literatur am Beispiel von Ferdinand Raimunds ‚*Der Diamant des Geisterkönigs*“, in: *Die Welt des Orients*, 1985, Bd. 16 (1985), S. 136-154. In: URL: <https://www.jstor.org/stable/25683179> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 147.

nur Unterhaltung und eine Flucht vor der Realität sondern erlaubte es Raimund die Willkür und Undurchsichtigkeit der politischen Machtverhältnisse seiner Zeit zu kritisieren, ohne direkten Bezug auf konkrete Personen oder Institutionen zu nehmen und damit die Zensoren herauszufordern.¹³

Die klassischen Märchenelemente und archetypischen Figuren in Raimunds Werk, wie der weise Geisterkönig, der treue Diener, der mutige Held, Feen, Geistern, Zauberer und Drachen sind nicht nur unterhaltsam, sondern tragen auch eine tiefere moralische Bedeutung. Ihre Existenz ist von großer Bedeutung, weil sie dabei helfen, die Moral dieses Werks (*Liebe ist der größte Schatz*) den sterblichen Figuren und dem Publikum aufzuzeigen.¹⁴ Sie spiegeln die Tugenden und Laster der menschlichen Natur wider und bieten dem Publikum die Möglichkeit, die Parallelen zu ihrer eigenen Realität zu erkennen und zu reflektieren. Diese moralischen Lektionen sind subtil genug, um der Zensur zu entgehen, aber kraftvoll genug, um die Zuschauer zum Nachdenken anzuregen. Raimunds geschickte Nutzung der Symbolik ermöglicht es ihm, soziale und politische Kritik in eine unterhaltsame und scheinbar harmlose Fantasie zu verpacken, die dennoch tiefgreifende Botschaften über die menschliche Natur und die Gesellschaft transportiert.

Insgesamt dient die Symbolik in "Der Diamant des Geisterkönigs" dazu, die Restriktionen der Zensur zu umgehen und gleichzeitig eine tiefere Ebene der Reflexion und Kritik zu ermöglichen. Durch die meisterhafte Verflechtung von Symbolen und Erzählung schuf Raimund ein Werk, das nicht nur unterhält, sondern auch zum Nachdenken über gesellschaftliche und politische Missstände anregt. Diese subtile Kritik war in einer Zeit, in der offene Dissidenz gefährlich war, von entscheidender Bedeutung und ermöglichte es Raimund, seine Botschaften zu vermitteln, ohne direktes Risiko einzugehen.

¹³ „Many of both narrative and dramatic fairy tales of German-speaking lands were written not simply for entertainment. More capable writers of fairy tales included criticism of social ills“ Claire Darryl Crosby (1987): *The fairy tale on the old Viennese stage*. St. Andrews: University of St Andrews. In: URL: <https://research-repository.st-andrews.ac.uk/handle/10023/10950> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 204.

¹⁴ „As symbols of absolute values, they teach the characters and the audience the lasting values in life“ Elizabeth Strain (1970): *Non-verbal elements in the plays of Ferdinand Raimund*. Montana: The University of Montana. In: URL: <https://scholarworks.umt.edu/etd/3098/> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 25.

5.1. Die Symbolik der Zahl 3

Die Zahl 3 besitzt eine tiefgehende und vielseitige Symbolik, die sich über verschiedene Kulturen, Religionen und Wissensbereiche erstreckt. J.Chevalier und A.Gheerbrant bieten in ihrem Buch „*Rječnik simbola*“ verschiedene Definitionen und Bedeutungen der Zahl 3 an. Drei ist überall eine grundlegende Zahl. Sie drückt intellektuelle und geistige Ordnung, das Göttliche, sowohl im Kosmos als auch im Menschen aus. Sie synthetisiert die Dreieinigkeit des lebenden Wesens, in dem sie das Ergebnis der Verbindung von 1 und 2 ist, in diesem Fall das Produkt der Vereinigung von Himmel und Erde.¹⁵ In der chinesischen Kultur wird die Zahl 3 als perfekte Zahl (cheng) betrachtet. Sie drückt Ganzheit und Vollkommenheit aus: sie kann nicht weiter ergänzt werden und steht für die Vollkommenheit des Erscheinenden: der Mensch, Sohn von Himmel und Erde, vervollständigt die große Triade.

Für Christen ist es die Vollkommenheit des göttlichen Einheits: Gott ist eins in drei Personen.¹⁶ Drei bezeichnet auch die Ebenen des menschlichen Lebens: die materielle, rationale und geistige oder göttliche, sowie die drei Phasen der mystischen Revolution: die Phase der Reinigung, die Phase der Erleuchtung und die Phase der Vereinigung.¹⁷ In den iranischen Überlieferungen tritt die Zahl drei am häufigsten als eine Zahl mit magisch-religiösem Charakter auf.¹⁸

Wenn man über die Bedeutung der Zahl 3 in der arabischen Kultur spricht, wird auch die Praxis des dreifachen Drehens erwähnt, die der Mensch bei Unsicherheit über den zu gehenden Weg oder die Richtung, in die er sich wenden soll, angewandt hat. Diese drei Drehungen symbolisieren nicht nur vollständige Vollkommenheit, sondern auch die Teilnahme an der unsichtbaren Welt des Überbewussten, die Ereignisse auf eine Weise

¹⁵ „Tri je posvuda temeljni broj. On je izraz intelektualnog i duhovnog reda, božanskog, i u kozmosu i u čovjeku. On sintetizira trojedinstvo živoga bića u kojem je on rezultat spoja 1 i 2, u ovom slučaju produkt sjedinjenja neba i zemlje“. Jean Chevalier / Alain Gheerbrant (1989): *Rječnik Simbola*. Rijeka: Tiskara Rijeka. S. 709.

¹⁶ „Za kršćane je to dovršenost božanskog jedinstva: Bog je jedan u tri osobe“. Jean Chevalier / Alain Gheerbrant (1989): *Rječnik Simbola*. Rijeka: Tiskara Rijeka. S. 709.

¹⁷ „Tri označuje i razine ljudskog života, materijalnu, racionalnu, duhovnu ili božansku, kao i tri faze mističke evolucije, fazu pročišćenja, fazu prosvjetljenja, fazu sjedinjenja“. Jean Chevalier / Alain Gheerbrant (1989): *Rječnik Simbola*. Rijeka: Tiskara Rijeka. S. 712.

¹⁸ „U iranskim se predajama broj tri najčešće pojavljuje kao broj magijsko-religioznog karaktera“. Jean Chevalier / Alain Gheerbrant (1989): *Rječnik Simbola*. Rijeka: Tiskara Rijeka. S. 710.

bestimmt, die der menschlichen Logik völlig fremd ist.¹⁹ In Märchen begegnet man der Zahl drei vor allem in drei grundlegenden Formen: als drei Brüder, drei Wünsche oder drei Prüfungen, die jeweils eine wesentliche Rolle in der Handlung spielen und oft zur Struktur und zum Verlauf der Geschichte beitragen.²⁰ Die Dreizahl Symbolik zeigt sich in Märchen auch in Form von von drei guten Taten, die nacheinander vollbracht werden und den Erfolg des Vorhabens sichern. Unter Berücksichtigung der Tatsache, dass „Der Diamant des Geisterkönigs“ von arabischen Märchen inspiriert wurde, kann die Zahl 3 größtenteils als orientalisches, magisches und märchenhaftes Symbol betrachtet werden. Schon am Anfang des Werks, bemerkt man im Dialog zwischen Longimanus und seiner Diener Pamphilius, die erste Verwendung der Zahl 3 deutlich. Longimanus fragt Pamphilius, wo Zephises ist, und dieser antwortet ihm, dass Zephises mit drei Feuergeistern sitzt und Whist spielt.²¹ Longimanus erinnert sich dann an seinen Aufenthalt auf der Erde, als er wegen eines schlechten Whist-Spiels aus drei Kaffeehäusern hinausgeworfen wurde.²² Aus dieser Szene ist sofort die Verbindung zwischen der Menschenwelt und Geisterwelt erkennbar. Longimanus, der Geisterkönig, kommt vom Himmel zur Erde herab und besucht wie ein gewöhnlicher Sterblicher Kaffeehäuser, wo er Kartenspiele spielt. Obwohl die Zahl 3 als ein überwiegend märchenhaftes und magisches Symbol gilt, integriert Raimund sie in diesem Fall in die menschliche Welt, d. h. er lokalisiert sie. In demselben Satz werden Feuergeister und Whist sowie der Geisterkönig und Kaffeehäuser erwähnt. Auf den ersten Blick zwei völlig verschiedene Ebenen verbinden sich und werden eins, wodurch das eigentliche Ziel des Autors erreicht wird: das Werk dem Publikum näherzubringen. Die Zahl drei erscheint dann im Monolog von Eduards komischem Diener Florian, aus dem hervorgeht,

¹⁹ „Ta tri okreta simboliziraju ne samo potpunu dovršenost koja je povezana s brojem tri psihomagijskim postupcima, već i sudioništvo u nevidljivu svijetu nadsvjesnog, koji odlučuje o nekom događaju na način posve stran čisto ljudskoj logici“. Jean Chevalier / Alain Gheerbrant (1989): *Rječnik Simbola*. Rijeka: Tiskara Rijeka. S. 710.

²⁰ „Zahlen im Märchen: Die Drei“, in: URL: <https://www.maerchenatlas.de/miszellaneen/marchenmotive/zahlen-im-maerchen-die-drei/> (Letzter Zugriff: 05.09.2024).

²¹ „PAMPHILIUS. Er sitzt mit drei Feuergeistern bei einem Wolkentisch und spielt Whist mit ihnen“ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S. 15.

²² „LONGIMANUS. Whist spielen' s? Ist ein schönes Spiel, das Whist; wenn man nur nicht so viel aus' macht wurd' dabei. Mich haben s' einmal auf der Erden unten aus drei Kaffeehäuser hinausg'worfen, weil ich gar so schlecht gespielt hab“ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S. 15.

dass Florian das letzte Dreiguldenzettel von seinem Herrn Eduard erhalten hat.²³ Florian spricht in diesem Monolog über die Verzweiflung und das schwere Schicksal, das seinen Herrn Eduard getroffen hat. Eduards Vater, der Magier Zephises, ist plötzlich durch einen Blitzschlag gestorben, und deshalb konnte er seinem Sohn kein Zeichen seines letzten Willens unterlassen. In diesem Beispiel wird die magische Zahl 3 in engem Zusammenhang mit der Währung (der Gulden) verwendet, die während des 19. Jahrhunderts in Österreich im Umlauf war. Es ist erneut möglich, die Lokalisierung der Elemente zu bemerken, wozu auch der Dialekt beiträgt, den Florian in seinem Monolog verwendet. Er spricht kein hochdeutsch, sondern den Wiener Dialekt, in dem er viele Wörter wie zum Beispiel *g'sagt*, *hingeh'n* und *z'wegen*, verkürzt ausspricht, was zur Verbindung des Publikums mit dem Werk beiträgt. Ein Symbol mit magischem, märchenhaftem und orientalem Hintergrund erhält also eine wienerische Eigenschaft der damaligen Zeit, was noch einmal den Wienern eine Flucht vor der Realität bietet. In der Darstellung des hohen Berges, den Eduard und Florian ersteigen mussten, um in die Geisterwelt zu gelangen, bemerkt man auch die Zahl 3. Auf diesem Berg windet sich ein breiter Weg hinauf, so daß er drei Etagen bildet. Oben am Ende des dritten Weges befindet sich ein Portal mit dem Aufschrift: Zaubergarten.²⁴ Diese drei Wege müssen Eduard und Florian zurücklegen, um den magischen Garten, also den Palast von Longimanus, zu erreichen. Auf jedem Weg gibt es Hindernisse, die sie überwinden müssen, ohne sich umsehen zu dürfen. Zudem müssen sie einen Zweig vom singenden Baum mitbringen, um in den magischen Garten zu gelangen. Es ist wichtig zu betonen, dass diese singende Baum lokalisiert beziehungsweise verwienert ist, weil er Kompositionen von Rossini und von dem bekanntesten österreichischen Komponisten Mozart singt. Im Falle, dass sich Eduard oder Florian umsehen, wird der böse Genius Koliphonius sie in ein Tier verwandeln und sie in dieser Form für immer in seinem verfluchten Garten festhalten. Die Verwendung der Zahl 3 in diesem Beispiel bezieht sich

²³ „FLORIAN. Gestern hat er geweint, hat mir das letzte Dreiguldenzettel gegeben und hat g'sagt, ich möcht' davon vier Gulden unter die Armen austeilen, und mit dem was überbleibt, soll ich hingeh'n, wo ich will“ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S. 22.

²⁴ „Verwandlung. Rückwärts ein hoher Berg, auf welchem sich ein breiter Weg hinaufwindet, so daß er drei Etagen bildet. Oben am Ende des dritten Weges ein Portal, mit der transparenten Aufschrift: Zaubergarten“ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S. 39.

nicht nur auf die Beschreibung des Berges, den Florian und Eduard besteigen müssen, sondern symbolisiert auch die 3 Prüfungen, die sich auf jedem der Wege befinden. Typisch für das Märchenhandlung, diese drei Prüfungen müssen gelöst werden, damit das Märchen ein Glückliches Ende das heißt, vom Eduards Vater hinterlassene Vermögen, findet.²⁵ Zuerst muss Eduard diese drei Wege überqueren und die Prüfungen des Mutes bestehen. Auf dem ersten Weg befinden sich 4 reizende Nymphen, die hinter ihm tanzen und ihn durch Winken und Tanzen zum Umsehen bringen wollen.²⁶ Eduard reißt sich los, ohne sich umzusehen. Auf dem zweiten Weg schlägt der Blitz vor ihm in einen Baum ein aber Eduard sieht sich wieder nicht um. Schließlich gelangt Eduard zum dritten Weg, auf dem ein Drache ihn von rückwärts anfällt. Eduard gelingt es auch diesmal, der Versuchung des Umschauens zu entkommen und erreicht den Zaubergarten.

Jetzt ist Florian an der Reihe, der ebenfalls alle drei Wege überqueren und drei verschiedene Prüfungen des Mutes bestehen muss, um den Zaubergarten zu erreichen. Als Florian den ersten Weg betritt, erscheinen sich 4 Küchenmädchen mit Linzerhauben und schwarzen Vortüchern. Er sieht sich aber nicht um und die Küchenmädchen verschwinden. Auf dem zweiten Weg befinden sich zwei Mann ideale Soldaten mit angeschlagenem Gewehre. Sie schießen über Florian aber er legt sich auf den Boden, um sich nicht versehentlich umzusehen. Die Soldaten verschwinden aber auf dem dritten, letzten Weg begegnet Florian den Affen. Sie suchen ihn zurückzuhalten aber er schlägt rückwärts aus und wirft sie zurück. Gerade als es schien, dass Florian es geschafft hatte, zum Palast von Longimanus zu gelangen, taucht plötzlich die Gestalt seiner Geliebten Mariandel auf, die ihn ruft. Er dreht sich um und wird so in einen Pudel, das Sinnbild der Treue ,verwandelt.²⁷ Die Symbolik der Zahl 3 ist in Märchen sehr beliebt, und da „Der Diamant des Geisterkönigs“ von den Märchen aus „Tausendundeiner Nacht“ inspiriert

²⁵ „Die Zahl Drei kommt auch im Falle von drei Prüfungen vor, die gelöst werden müssen, damit das Märchen ein glückliches Ende findet“ Magdalena Makowska (2016): *Magische Zahlen in Märchen*. Olsztyn: Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie. In: URL: https://istina.msu.ru/media/publications/article/dd7/747/26014776/BAJKA_TOM_10_2016.pdf#page=108 (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 113.

²⁶ „EDUARD. Vier reizende Nymphen tanzen hinter ihm her und suchen ihn durch Winken und Tanzen zum Unsehen zu bringen“ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S. 41.

²⁷ „(Er eilt auf den Berg, Musik; vier Oberländer-Küchenmädchen mit Linzerhauben und schwarzen Vortüchern machen das vorige Spiel ...)“ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S. 42.

ist, ist ihre Verwendung hier völlig sinnvoll. Die Symbolik der Zahl drei in Form von solchen Prüfungen, die Eduard und Florian bestehen mussten, ist ebenfalls allgemein typisch für Märchen. Man muss zwei erfolglose Versuche unternehmen, Schmerzen und Entbehrungen ertragen oder ein Zauberwort mehrfach wiederholen; erst beim dritten Mal gelingt es, wird man von den Qualen befreit oder das Zauberwort entfaltet seine Wirkung.²⁸ Diese 3 Prüfungen führen den Helden (oder die Heldin) zur nächsten Station, die im einfachsten Fall das Glückliche Ende ist. Manchmal sind die Prüfungen Teil einer Suchreise, bei der der Held seine Fähigkeiten in besonders unzugänglichen Gebieten unter Beweis stellen muss, wie zum Beispiel der Zauberberg, den Florian und Eduard in diesem Werk besteigen mussten, um in den Zaubergarten zu kommen.²⁹ Das Ablegen der drei Prüfungen des Mutes bezieht sich nicht nur auf die Figuren im Werk, sondern kann sowohl auf das Publikum als auch auf die gesamte damalige österreichische Gesellschaft angewendet werden. Wie selbst Longimanus behauptet: „*Ein solcher Mensch soll sich selbst etwas verdienen, ...*“, muss sich nicht nur Eduard sondern jeder Mensch um das bemühen, was er möchte, denn nur so wird er es wertschätzen können. Das ist zugleich auch die moralische Botschaft, die Raimund durch die märchenhafte Symbolik der Zahl drei intensiviert hat und an das Publikum zu übermitteln versuchte. Wie bereits zuvor erwähnt, gelingt es nur Eduard, alle drei Wege zu überwinden und alle drei Mutprüfungen zu bestehen, während Florian in einen Pudel verwandelt bleibt. Doch Eduard schafft es mit der Hilfe des kleinen Genies Kolibri, Florian in Pudelgestalt mit in Longimanus' Palast zu bringen.³⁰ Dort bittet Eduard Longimanus, Florian seine menschliche Gestalt zurückzugeben.³¹ Daraufhin öffnet Longimanus den Zauberkasten, schließt den Pudel

²⁸ „Zweimal muß man vergebliche Versuche unternehmen, Qualen und Entbehrungen erleiden oder ein Zauberwort wiederholen; erst beim dritten Mal hat man Erfolg, wird man vom Leid enthoben oder wirkt das Zauberwort“ Baher M. Elgohary (1985): „Das Vermächtnis der orientalischen Märchen aus ‚Tausendundeine Nacht‘ in der deutschen Literatur am Beispiel von Ferdinand Raimunds ‚Der Diamant des Geisterkönigs“, in: *Die Welt des Orients*, 1985, Bd. 16 (1985), S. 136-154. In: URL: <https://www.jstor.org/stable/25683179> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 147.

²⁹ „Prüfungen im Märchen“, in: URL: <https://www.maerchenatlas.de/miszellaneen/marchenmotive/pruefungen-im-maerchen/> (Letzter Zugriff: 05.09.2024).

³⁰ „KOLIBRI. Gib mir den Talisman. (Nimmt ihm den Zweig weg, wirft ihn ins Wasser und ruft: ‚Florian, Apport! Der Pudel sucht ihn zu haschen, arbeitet sich mit dem Zweig in dem Mund auf den Felsen hinan, wo Eduard steht. Wie er oben ist, ruft Eduard unter der Musik: Er ist gerettet‘ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S. 43.

³¹ „EDUARD. Habe Mitleid! Schenke ihm seine vorige Gestalt wieder“ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S. 47.

(Florian) darin ein und befiehlt Eduard, dreimal Florians' Namen zu rufen.³² Es gelingt und Florian wird wieder ein Mensch. Beim dreifachen Rufen von Florians Namen ist die Symbolik der Zahl 3 wieder zu erkennen. An diese zweimal erfolglos versuchen, leiden oder ein Zauberwort verwenden, bevor man beim dritten Mal Erfolg hat, vom Leid befreit wird oder das Zauberwort Wirkung zeigt. Aus diesem Beispiel ist die Symbolik der Zahl drei in einer für Märchen typischen Form erkennbar. Zunächst versucht man zweimal erfolglos, Schwierigkeiten zu überwinden oder ein Zauberwort, in diesem Fall Florians' Namen, auszusprechen, aber erst beim dritten Versuch hat man Erfolg. Beim dritten Ausruf von Florians Namen nimmt Florian wieder seine menschliche Gestalt an. Weiter im Werk setzen Florian und Eduard ihre Suche nach Reichtum im Lande der Sittsamkeit fort. Sie wurden dorthin geschickt, um Longimanus ein 18-jähriges Mädchen zu bringen, das niemals gelogen hat, im Austausch für eine diamantene Statue, die Eduard großen Reichtum bringen soll. Beim ihrem Anknunft im Lande der Sittsamkeit, erscheint Herold mit seinen zwei Dienern, die dreimal in ihr goldenes Horn stoßen.³³ Das dreifache Blasen in das goldene Horn kündigt die Anknunft des Herolds an, gefolgt von seiner Rede, in der er sich an die Bewohner des Landes der Sittsamkeit wendet. Aus dem Beispiel des dreifachen Rufens des Namens und des dreifachen Hornblasens ist der märchenhafte und magische Charakter der Zahl 3 erkennbar. Die Funktion der Zahl 3 in diesen beiden Darstellungen besteht tatsächlich darin, das Publikum in die Welt der Märchen, des Übernatürlichen und Mystischen einzuführen, aus der es für einen Moment dem realen Leben entfliehen kann. Neben den erwähnten Beispielen der Symbolik der Zahl drei, die im Werk vorkommen, ist auch die Verwendung der Dreizahl durch die allgemeine Strukturierung der Handlung erkennbar. Obwohl Raimund aufgrund der damaligen Zensur in Österreich einige Teile des Originals bzw. „Der Prinz Zain al-Asnam und der König der Geister“ verändert hat, behielt er diese dreiteilige Handlung. Erstens spielt sich die Handlung des Werkes in drei Welten ab: Die Menschenwelt, Die Geisterwelt und Die Welt des Landes der Sittsamkeit mit ihrer Scheinmoral. Das Werk zeichnet sich durch

³² „LONGIMANUS. Nun, wegen meiner; so laß ihm da in den Zauberkasten hinein. (Er öffnet den Kasten, läßt den Pudel hinein und sperrt zu.) Bitt', hineinzuspazieren. (Zu Eduard.) Und jetzt rufe ihn dreimal beim Namen. EDUARD. Florian! Florian! Florian!“ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S. 47.

³³ „VORIGE. (Zwei Diener des Herolds treten voraus und stoßen dreimal in ihr goldenes Horn welches der römischen Tuba gleicht. Dann tritt der Herold in die Mitte)“ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S. 54.

drei Hauptaktionen aus: das Auffinden der Reichtümer und Schätze, die Reise zum Geisterkönig und die Suche nach dem Mädchen. Im Lande der Sittsamkeit muss Eduard ein 18.-jähriges Mädchen aufsuchen, welches in ihrem Leben noch keine Lüge über ihre Lippen gebracht hat. Dort führt er drei Wahrheitsproben aus: bei den vier verschleierte Mädchen, bei Modestina, der Tochter des Veritatus, und schließlich bei Amine. Erst der dritte Versuch führt ihn zu dem Mädchen, das er sucht.³⁴ Es wird erneut erwiesen, dass Das Dritte wirklich das Feste ist. In diesem Beispiel ist der Einfluss der damaligen Zensur im Land sichtbar. Im Originalwerk „Der Prinz Zain al-Asnam und der König der Geister“ sollte der Prinz ein keusches Mädchen finden, wobei ihm ein Spiegel helfen sollte, der sich trübte, wenn er kein keusches Mädchen traf. Raimund führte die Wahrheitsprobe anstelle der Keuschheitsprobe, weil diese sexualethische Motiv von der damaligen Zensur nicht erlaubt würde.³⁵ Statt des Spiegels, der die Keuschheit des Mädchens offenbart, führte er Eduards Diener Florian ein, der als ‚Wahrheitsmesser‘ fungierte und mit seinem komischen und „verwienerten“ Charakter zur Komik des Werkes beitrug. Diese parodistische Verfahren und Verwienerei ist typisch für die Wiener Volkstädtkomödien und für Zauberposen, denn damit konnten die Autoren jener Zeit ihre Kritik an der damaligen Gesellschaft und der Regierung im Land leichter verbergen.³⁶ Die Einführung der Wahrheitsprobe unter Verwendung der märchenhaften Symbolik der Zahl 3 ermöglicht auch die Vermittlung der moralischen Botschaft des Werkes „*Liebe, Wahrheit*“

³⁴ „Eduard führt im Lande der Sittsamkeit drei Wahrheitsproben aus: bei den vier verschleierten Mädchen, bei der Tochter des Veritatus, Modestina, und bei Amine. Erst beim dritten Mal findet er das gesuchte Mädchen“ Baher M. Elgohary (1985): „Das Vermächtnis der orientalischen Märchen aus ‚Tausendundeine Nacht‘ in der deutschen Literatur am Beispiel von Ferdinand Raimunds ‚Der Diamant des Geisterkönigs““, in: *Die Welt des Orients*, 1985, Bd. 16 (1985), S. 136-154. In: URL: <https://www.jstor.org/stable/25683179> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 148.

³⁵ „Otto Rommel sieht die Begründung für die Änderung von der Keuschheitsprobe zu der Wahrhaftigkeitsprobe darin, daß die damalige Zensur dieses - auf der Bühne nicht unbedenkliche - sexualethische Motiv nicht erlauben wurde“ Rommel (1952), zitiert nach Baher M. Elgohary (1985): „Das Vermächtnis der orientalischen Märchen aus ‚Tausendundeine Nacht‘ in der deutschen Literatur am Beispiel von Ferdinand Raimunds ‚Der Diamant des Geisterkönigs““, in: *Die Welt des Orients*, 1985, Bd. 16 (1985), S. 136-154. In: URL: <https://www.jstor.org/stable/25683179> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 150.

³⁶ „Das parodistische Verfahren ist typisch für die Wiener Vorstadtkomödie, also auch für Posen, die sich nicht als Parodien bezeichnen; zu den Werkzeugen gehört auch Lokalisierung, sprich *Verwienerei* bzw. *Ver-Vorstädterung*“ Johann Hüttner (2009): „Zur Aufführungspraxis im Wien des frühen 19. Jahrhunderts am Beispiel von Franz Grillparzer und Ferdinand Raimund“. In: URL: <https://slub.qucosa.de/api/qucosa%3A553/attachment/ATT-0/?L=1> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 69.

und Treue sind die schönsten und wertvollsten Reichtümer“ an das Publikum.³⁷ Die oft verwendete Dreizahl wird in „Der Diamant des Geisterkönigs“ zu einem Leitmotiv, das die Handlung strukturiert und den Zuschauer durch die symbolische Kraft dieser Zahl in die märchenhafte Welt des Stücks zieht. Außerdem, fungierte Drei als ein narratives Werkzeug, das es den Märchenerzählern ermöglichte, unter den Einschränkungen der Zensur kreative und bedeutungsvolle Geschichten zu erzählen. Sie ermöglichte es, Botschaften über moralische, soziale und spirituelle Themen zu vermitteln, die in der Gesellschaft von Bedeutung waren, während sie gleichzeitig den Erwartungen und Normen der zensierenden Autoritäten entsprachen.

5.2. Die Symbolik der Zahl 7

Neben der Zahl drei erscheint in dem Werk auch oft die Zahl sieben mit ihrer vielseitigen Symbolik. Die Zahl sieben bezeichnet, wie Chevalier und Gheerbrant hervorheben, die Gesamtheit der planetarischen und engelhaften Ordnungen, die Gesamtheit der himmlischen Aufenthaltsorte, die Gesamtheit der moralischen Ordnung, die Gesamtheit der Energien, insbesondere in der geistigen Ordnung.³⁸ Somit symbolisiert die Zahl sieben die Gesamtheit des Raumes und die Gesamtheit der Zeit. Sie weist auch auf eine Veränderung nach einem abgeschlossenen Zyklus und eine positive Erneuerung hin. Wenn man die Zahl vier, die die Erde (mit den vier Himmelsrichtungen) symbolisiert, und die Zahl drei, die den Himmel symbolisiert, addiert, erhält man sieben, die die Gesamtheit des Universums in Bewegung darstellt. Die Zahl sieben umfasst die Gesamtheit des moralischen Lebens, wenn man die 4 Kardinaltugenden: Klugheit, Gerechtigkeit, Tapferkeit, Mäßigung, und die 3 göttlichen Tugenden: Glaube, Hoffnung und Liebe, addiert. In vielen Religionen und Kulturen hat die Zahl Sieben eine große

³⁷ „So konnte Raimund seine lehrhafte Absicht, daß die Liebe, Wahrheit und Treue die schonsten und wertvollsten Reichtümer sind, in das heiter-komische Spiel kleiden“ Raimund (1934), zitiert nach Baher M. Elgohary (1985): „Das Vermächtnis der orientalischen Märchen aus ‚Tausendundeine Nacht‘ in der deutschen Literatur am Beispiel von Ferdinand Raimunds ‚Der Diamant des Geisterkönigs‘“, in: *Die Welt des Orients*, 1985, Bd. 16 (1985), S. 136-154. In: URL: <https://www.jstor.org/stable/25683179> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 150.

³⁸ „Sedam označuje sveukupnost planetarnih i anđeoskih poredaka, sveukupnost nebeskih boravišta, sveukupnost moralnog poretka, sveukupnost energija, a poglavito u duhovnom poretku“ Jean Chevalier / Alain Gheerbrant (1989): *Rječnik Simbola*. Rijeka: Tiskara Rijeka. S. 585.

Bedeutung.³⁹ Bei den Ägyptern ist die Sieben somit ein Symbol für das ewige Leben und steht für einen vollständigen Zyklus sowie für dynamische Vollkommenheit.⁴⁰ Bei den Sumerern galt die Zahl Sieben als heilige Zahl und stand für Vollkommenheit. Juden und Afrikaner sehen in der Zahl Sieben, durch die Addition der Zahl Vier (Symbol der Weiblichkeit) und der Zahl Drei (Symbol der Männlichkeit), ein Symbol für die menschliche Ganzheit, also ein Symbol für Vollkommenheit und Ganzheitlichkeit. Die Bedeutung der Zahl Sieben im Christentum zeigt sich am besten in der Häufigkeit ihrer Erwähnung in der Bibel; im Alten Testament erscheint die Zahl 7 insgesamt 77 Mal, und in der Offenbarung 44 Mal. Doch seine Symbolik kommt besonders im göttlichen Schöpfungsakt der Welt in sieben Tagen zum Ausdruck. Gott erschuf die Welt in sechs Tagen, und am siebten Tag ruhte er und machte ihn zum heiligen Tag. Dieser Ruhetag symbolisiert den Bund zwischen Gott und Mensch. Im Islam wird die Zahl Sieben ebenfalls als heilige Zahl angesehen und gilt als Symbol für Vollkommenheit.⁴¹ Die Zahl Sieben ist neben der Zahl Drei die am häufigsten erwähnte Zahl in Märchen, in denen sie sieben Zustände der Materie, sieben Bewusstseinsstufen und sieben Evolutionsstufen ausdrückt: Das Bewusstsein über den physischen Körper, das Bewusstsein über die Emotion, das Bewusstsein über den Verstand, das Bewusstsein über die Intuition, das Bewusstsein über die Spiritualität, das Bewusstsein über den Willen und das Bewusstsein über das Leben.⁴² Diese erwähnte Symbolik der Zahl 7 ist auch in diesem Werk zu bemerken, wo sie erstmals im Dialog zwischen Eduards Diener Florian und seiner Geliebten Mariandel auftaucht. Die beiden führen ein Gespräch, das mehr wie ein Streit wirkt, der entstanden ist, weil Florian Mariandels Sachen genommen und verkaufen wollte, um mit dem Geld Eduard zu helfen. Mariandel beklagt sich während des Streits darüber, dass sie Florians Geliebte ist, und erwähnt, dass sie im Leben viel besser zurechtkommen könnte, wenn sie nicht mit ihm zusammen wäre. In nächstem Moment erwidert Florian ihr mit dem Satz „Wer’s wenige nicht ehrt, ist’s mehrere nicht wert“,

³⁹ „Sveukupnost također u sebi sadrži sveukupnost moralnog života, kad se zbroje tri teologalne vrline, vjera nada i milosrđe, i četiri osnovne vrline, oprez, umjerenost, pravednost i snaga“. Jean Chevalier / Alain Gheerbrant (1989): *Rječnik Simbola*. Rijeka: Tiskara Rijeka. S. 586.

⁴⁰ „Kod Egipćana sedam je simbol vječna života. On simbolizira potpun ciklus, dinamičko savršenstvo“. Jean Chevalier / Alain Gheerbrant (1989): *Rječnik Simbola*. Rijeka: Tiskara Rijeka. S.585.

⁴¹ „U islamu sedam je također sretan broj, simbol savršenstva (...)“. Jean Chevalier/ Alain Gheerbrant (1989): *Rječnik Simbola*. Rijeka: Tiskara Rijeka. S. 587.

⁴² „U bajkama i legendama taj broj izražava sedam stanja stvari, sedam stupnjeva svijesti, sedam stupnjeva evolucije: (...)“ Jean Chevalier / Alain Gheerbrant (1989): *Rječnik Simbola*. Rijeka: Tiskara Rijeka. S. 590.

und erwähnt anschließend, dass sie, zusammen mit ihrem Herrn Eduard seit 7 Jahren im Haus leben.⁴³ Obwohl die Zahl 7 in diesem Beispiel wie eine gewöhnliche Information erscheint, die dem Leser bzw. Zuschauer ein breiteres Bild des Zusammenlebens der Figuren vermittelt, ist ihre Rolle viel bedeutender. Als überwiegend magisches und märchenhaftes Symbol, wirkt die Zahl 7 in diesem Werk, insbesondere in diesem Beispiel, als Werkzeug, das die Bedeutung der moralischen Botschaft verstärkt. In Florians Satz „Wer's wenige nicht ehrt, ist's mehrere nicht wert“ ist diese moralische Lehre zu finden, die nicht nur an Mariandel gerichtet ist, sondern auch an das Publikum das heißt an die damalige österreichische Gesellschaft. Bescheidenheit ist also eine Tugend, die man unbedingt besitzen muss, und erst wenn man die kleinen Dinge zu schätzen weiß, ist er des Besitzes großer Dinge würdig. Florian und Mariandel sind komische Figuren, die im Wiener Dialekt sprechen, der für solche Figuren in den Zauberpossen typisch war. Die Zahl 7 tritt in dem zuvor genannten Satz, das heißt der moralischen Lehre, durch Florians lokalisierte Sprache auf. Die Symbolik der Zahl 7 ist also ebenfalls lokalisiert, das heißt ‚verwienert‘, was zur Folge hatte, dass das Publikum tiefer mit der Handlung des Werkes verbunden wurde, wodurch bestimmte Botschaften oder Kritiken auf indirekte und subtile Weise an die Zuschauer vermittelt werden konnten. Diese Verbindung zum Publikum wird gerade durch komische Volksfiguren, wie Florian und Mariandel mit ihrem lokalen Dialekt, vermittelt. Auf diese Weise ist neben der harmonisierenden Märchenwelt auch die soziale Wirklichkeit deutlich sichtbar.

⁴⁴ Die nächste Erwähnung der Zahl 7 ist erneut mit der komischen Figur des Florian verbunden. Nach der Ankunft von Eduard und Florian im Palast des Geisterkönigs fragt Eduard Longimanus nach der diamantenen Statue, die seinem Vater Zephises gehörte. Longimanus bietet ihm die Statue im Austausch gegen ein 18-jähriges Mädchen an, das niemals gelogen hat. Um herauszufinden, ob das Mädchen ehrlich ist, muss Eduard ihre Hand ergreifen. Wenn er die Hand eines lügenden Mädchens ergreift, wird sein Diener Florian unerträgliche Schmerzen im Körper verspüren, während er bei der Hand eines

⁴³ „FLORIAN. Wer 's wenige nicht ehrt, ist's mehrere nicht wehrt. Doch nichts mehr über diesen Gegenstand, er ist zu subtil, um ihn lange zu besprechen. Wir sind jetzt sieben Jahr' in diesem Haus“ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S. 24.

⁴⁴ „Neben der harmonisierenden Märchenwelt ist die soziale Realität erkennbar“ Hana Daňková (2006): *Bühnenmärchen in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Brno: Masarykova univerzita. In: URL: <https://is.muni.cz/th/bpwc8/uvodBuhnenmarchen.pdf> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 37.

ehrlichen Mädchens Freude empfinden wird. Als Florian das hört, gerät er sofort in Panik, da er so ängstlich und furchtsam ist, und beginnt sich bei Longimanus darüber zu beklagen. Er ist der Meinung, dass er in seinem Gesundheitszustand, da er seit bereits 7 Jahren an Gicht leidet und schwere Schmerzen hat, die Wahrheitserprobungen nicht aushalten wird.⁴⁵ In diesem Beispiel wird die Komik von Florians Figur hervorgehoben, die ihre Beschwerden und Sorgen wieder im lokalen Dialekt ausdrückt. Obwohl die Zahl 7 zunächst eine märchenhafte und zauberhafte Bedeutung hat, wird sie in diesem Szenario erneut lokalisiert beziehungsweise „verwienert“, um eine Verbindung zwischen der Märchenwelt und dem realen Leben im damaligen Österreich herzustellen. Über diese Verbindung, schreibt auch Jürgen Hein im Nachwort, wo er erwähnt, dass die Märchenwelt und die Realität sind so parodistisch verbunden, dass beide der komischen Kritik unterliegen, während nur echte Güte und Tugend verschont bleiben.⁴⁶ Schließlich gelangt man zur dritten und gleichzeitig letzten Darstellung der Symbolik der Zahl 7 im Werk. In Eduards Haus erscheint Hoffnung, gesandt von Longimanus, und informiert Eduard über den Reichtum, den sein Vater ihm hinterlassen hat. Sie sagt ihm, dass sich im Boden ein goldener Schlüssel befindet, der eine Tür in der Wand öffnet, hinter der der Reichtum verborgen ist, der ihn aus der Verzweiflung und Armut befreien wird. Obwohl er skeptisch ist, ob er einem übernatürlichen Wesen vertrauen soll, das zudem noch eine Frau ist, öffnet Eduard die kleinen Türchen im Boden und findet den goldenen Schlüssel.⁴⁷ Er öffnet die Wand, die sich hebt, und enthüllt einen dunkelblauen mit Gold verzierten, runden Raum, in dem sich 6 Statuen befinden, die auf Piedestalen stehen. Mitten aber steht ein leeres rosenrotes Piedestal, auf dem eine Pergamentrolle liegt, die ihm sein Vater Zephis hinterließ.⁴⁸ Diese siebte und wertvollste Statue kann

⁴⁵ „FLORIAN. Ja, wenn er sieben Jahr' die Gicht g'habt hat. Nun, ins Himmelsnamen, lassen wir uns halt eine Weile herumreißen“ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S. 50.

⁴⁶ „Märchenwelt und Wirklichkeit werden so parodistisch ineinander verschränkt, dass beide der Kritik der Komik verfallen, von der nur die innere Wirklichkeit von Güte und Tugend ausgenommen bleibt“ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S. 79.

⁴⁷ „EDUARD. Sonderbare Erscheinung! Soll ich ihr Glauben schenken? Sie ist ein Frauenzimmer-! Nun, wär' ich der einzige Mensch in dieser Welt, der sein Glück einem Frauenzimmer zu verdanken hätte“ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S. 29.

⁴⁸ „Er öffnet die Wand, welche in die Höhe schwebt und einen Rahmen zurückläßt, durch welchen man in eine dunkelblaue, mit Gold verzierte, runde Halle sieht, in welcher auf jeder Seite drei alabasterne

Eduard nur dann besitzen, wenn er sich auf die gefährvolle Reise zum Geisterkönig macht und ihn darum bittet. Obwohl die Handlung des Werks aus dem bereits erwähnten Märchen aus „Tausendundeiner Nacht“ übernommen wurde, sind in diesem Fall einige Änderungen zu erkennen, die Raimund in das Werk eingebracht hat. Neun Sockeln mit acht Standbildern, von denen im Märchen aus „Tausendundeiner Nacht“ erzählt wird, hat er durch sieben Sockeln mit sechs Statuen in „Der Diamant des Geisterkönigs“ ersetzt. Der Grund dafür liegt vielleicht darin, dass er aus praktischen Gründen manchmal die Bühnentechnik und Dekorationen, in diesem Fall die Anzahl der Statuen, für seine Aufführungen vereinfachte.⁴⁹ In dieser Veränderung zeigt sich aber die tiefgreifende Symbolik der Zahl sieben, die im Orient als heilige Zahl gilt. Die Szene, in der der geheime Raum entdeckt wird, der einen großen Schatz enthält, ist bereits selbst symbolisch. Für Eduard stellt sie eine Wende in seinem Leben dar, seine Rettung sowie die Gelegenheit für das große Reichtum und Glück, nach denen er sich sehnt. Wie bereits festgestellt wurde, symbolisiert die Zahl 7 Vollständigkeit sowie die Richtung einer Veränderung nach dem Abschluss eines Zyklus und positiver Erneuerung. Das Finden der siebten Statue würde für Eduard daher die Vollständigkeit und Perfektion seines Lebens bedeuten, sodass er nach dem Abschluss des Zyklus von Armut und Leiden endlich in Richtung persönlicher positiver Erneuerung gehen könnte. Neben der orientalischen Symbolik der Zahl 7 zeigt sich in diesem Beispiel auch die märchenhafte Symbolik der Zahl 7. Das Finden der siebten Statue würde für Eduard daher die Vollständigkeit und Perfektion seines Lebens bedeuten, sodass er nach dem Abschluss des Zyklus von Armut und Leiden endlich in Richtung persönlicher positiver Erneuerung gehen könnte. Neben der orientalischen Symbolik der Zahl 7 ist in diesem Beispiel auch die märchenhafte Symbolik der Zahl 7 zu bemerken, die sich meistens auf die sieben Bewusstseinsstufen bezieht. Obwohl sich die Zahl 7 hier auf die siebente rosenrote

mythologische Figuren in Lebensgröße stehen“ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S. 29.

⁴⁹„Jedoch konnte man die Begründung dafür in der wohl bekannten Tatsache suchen, daß Raimund für die Aufführungen seiner Stücke aus theater-praktischen Erwägungen gelegentlich Vereinfachungen der Maschinerie und der Dekorationen vorgeschrieben hat“ Raimund (1934), zitiert nach Baher M. Elgohary (1985): „Das Vermächtnis der orientalischen Märchen aus ‚Tausendundeine Nacht‘ in der deutschen Literatur am Beispiel von Ferdinand Raimunds ‚Der Diamant des Geisterkönigs‘“, in: *Die Welt des Orients*, 1985, Bd. 16 (1985), S. 136-154. In: URL: <https://www.jstor.org/stable/25683179> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 148.

diamante Statue bezieht, die Eduard materiellen Reichtum bringen wird, weckt sie am Ende des Werkes in Eduard tatsächlich das Bewusstsein über die Spiritualität. Das Finden der 7. Statue ermöglicht es Eduard, sich vom materiellen Leben zu trennen und sein Bewusstsein für wahre Lebenswerte zu entwickeln. Diese wahre Lebenswerte und moralische Lehre des Werks versuchte Raimund durch die märchenhafte Symbolik der Zahl 7 an das Publikum und allgemein an die damalige österreichische Gesellschaft zu vermitteln.

5.3. Die Symbolik des Blitzes/ des Donners

Der Donner und Blitz tragen reiche symbolische Bedeutungen, die tief in der Mythologie, Religion und Literatur verwurzelt sind. Viele diese Bedeutungen und Definitionen des Blitzes und Donners sind am besten von J.Chevalier und A.Gheerbrant in ihrem zuvor erwähnten Buch beschrieben.

Als Naturphänomen, das in Sekundenbruchteilen auftritt und eine immense Kraft freisetzt, wird der Donner oft mit göttlichen oder übernatürlichen Kräften in Verbindung gebracht. Er verkündet den Willen und die Allmacht des höchsten Gottes und symbolisiert allgemein die schöpferische und zerstörerische Kraft des Göttlichen. Er gebiert und vereint zugleich, er ist Leben und Tod.⁵⁰

Schon seit jeher wurde der Donner als göttliches Werkzeug und Waffe betrachtet, insbesondere in den Händen von Zeus, der die vollständige Kontrolle über die menschliche und göttliche Welt hatte. Donner und Blitz symbolisieren auch die enge Verbindung zwischen der natürlichen und der göttlichen Welt. Sie begleiten den Regen, der essenziell und lebensspendend ist, wobei der Blitz gleichzeitig auch furchtbare Zerstörung auf der Erde verursachen kann.⁵¹

⁵⁰ „Grom rađa i ujedno satire, on je život i smrt (...)“. Jean Chevalier / Alain Gheerbrant (1989): *Rječnik Simbola*. Rijeka: Tiskara Rijeka. S. 180.

⁵¹ „Thunder and lightning“, in: <https://www.litcharts.com/lit/theogony/symbols/thunder-and-lightning> (Letzter Zugriff: 05.09.2024).

Weiter schreiben Gheerbrant und Chevalier, dass in allen Mythologien der Ort, den der Gott mit dem Donner trifft, heilig ist und der Mensch, den der Blitz trifft, geweiht ist.⁵² Im Hinduismus und Buddhismus wird der Vajra (Blitz) in einigen Legenden mit einem Diamanten gleichgesetzt, das heißt, er entsteht plötzlich aus einem Diamanten oder, wie zum Beispiel in Kambodscha, aus einem Edelstein.

In den Überlieferungen der amerikanischen Ureinwohner stellt der Blitz das geschriebene Wort des Gottes dar, während der Donner das gesprochene Wort des Gottes symbolisiert. Nach dem Verständnis vieler altaischer Völker gehen die Verstorbenen in die Unterwelt, doch nur diejenigen, die vom Donner getroffen wurden, gelangen in den Himmel.⁵³ Eine solche Blitzsymbolik ist von besonderer Bedeutung für das Werk, denn durch den Blitzschlag gelangte eigentlich Eduards Vater Zephises in den Himmel. Von Zephises' Tod erfahren wir aus Longimanus' Monolog, in dem er erzählt, wie er und Zephises sich zum ersten Mal begegneten und was sie im Laufe ihrer jahrelangen Freundschaft gemeinsam erlebt haben. Er erinnert sich daran, wie er Zephises versprochen, ihn nach seinem Tod in den Himmel zu bringen, was er auch tat, als er erfuhr, dass Zephises vom Blitz getroffen wurde.⁵⁴ An diesem Beispiel aus dem Werk wird die zuvor erwähnte Symbolik des Blitzes bestätigt, da Zephises tatsächlich durch den Blitzschlag in den Himmel gelangte. Ein gewöhnlicher Mensch wurde zum Geist und wurde dadurch unsterblich, womit sich tatsächlich die menschliche und die geistige Welt, also Himmel und Erde, miteinander verbinden. Zephises' Tod durch den Blitz und sein Eintritt in die geistige Welt beweisen somit die mythologische Symbolik des Blitzes als verbindendes Element zwischen Himmel und Erde. Obwohl in diesem Beispiel übernatürliche, magische Elemente vorhanden sind, die das damalige Publikum tiefer in die Welt der Märchen eintauchen ließen und ihnen einen Fluchtweg aus der Realität ermöglichten, zeigt sich erneut ihre Lokalisierung beziehungsweise „Verwienerung“. Durch

⁵² „U svim je mitologijama mjesto, o koje bog udari gromom sveto, a čovjek kojeg ošine grom posvećen je“ Jean Chevalier / Alain Gheerbrant (1989): *Rječnik Simbola*. Rijeka: Tiskara Rijeka. S. 180.

⁵³ „Prema poimanju mnogih altajskih naroda, pogođeni gromom odlaze u nebo, a ostali odlaze u donji svijet“ Jean Chevalier / Alain Gheerbrant (1989): *Rječnik Simbola*. Rijeka: Tiskara Rijeka. S. 182.

⁵⁴ „LONGIMANUS. Na, da isti hm seine Frau g'storben – war eine recht hübsche Frau -, und weil er gar so lamentiert hat, so hab' ich ihm versprochen, wenn er einmal stirbt, werd' ich ihn unter die Geister aufnehmen; und jetzt hab' ich auf einmal g'hört, daß ihn der Blitz erschlagen hat; da hab' ich ihn also durch meine Geister gleich heraufexpedieren lassen“ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S. 16.

Longimanus' dialektalen Sprachstil im Monolog zeigt sich die Verwienerung dieser magischen Elemente am deutlichsten. Von einem solchen mächtiger Herrscher, einem Fürst der Lüfte wie Longimanus wäre zu erwarten, dass er eloquent in hochdeutscher Sprache spricht, doch stattdessen verwendet er den wiener Dialekt, der von zahlreichen Abkürzungen wie zum Beispiel *hab'*, *g'hört und werd'* geprägt ist. Beim Sprechen über magische Elemente wie Blitze, Geister und Zauberei verwendet er also eine alltägliche, dialektale Sprache, was nicht nur zur Komik des Werkes beiträgt, sondern auch eine bessere Verbindung des Publikums mit der Handlung des Werkes ermöglicht. Auf diese Weise konnte die Kritik an der damaligen österreichischen Herrschaft und der Zensur, die im Land herrschte, geschickt in die zauberhafte Welt des Märchens eingewickelt und subtil sowohl an das Publikum als auch an die Regierung übermittelt werden. Diese indirekte Kritik an der Herrschaft, das heißt an Kaiser Franz I., ist in der Darstellung der Figur Longimanus und seines Palastes erkennbar. Longimanus ist der geplagte, bequeme und ineffektive Herrscher, der all seine morgendlichen Angelegenheiten noch im Bademantel erledigt.⁵⁵ Er schafft es kaum, aus dem Bett aufzustehen, um seine königlichen Pflichten zu erfüllen, die ihn unendlich belasten. Seine Diener und die Bewohner des Königreichs sprechen ihn mit erhabenen Titeln an und machen ihm schmeichelnde Komplimente, was ihm gefällt. Der Geisterkönig ist eigentlich allzu menschlich und allzu wienerisch und sein morgendliches Geschäft ist eine Satire auf das des Kaisers Franz I.⁵⁶ Nach Longimanus' Monolog, in dem der Tod von Zephises durch einen Blitzschlag erwähnt wird, fordert er eine Gespräch mit den vier Jahreszeiten, insbesondere mit dem Winter, da er diesen für den Blitz verantwortlich macht, der Zephises getötet hat. Die vier Jahreszeiten sind eine von vielen allegorischen Figuren in dem Werk. Sie benehmen sich wie Menschen und Longimanus spricht mit ihnen wie mit Menschen. Er beschuldigt den Winter, weil statt Schnee im Dezember Regen gefallen ist, als Zephises vom Blitz getroffen wurde, doch der Winter schiebt die Schuld auf den

⁵⁵ „Longimanus is the plagued, comfort-loving and ineffective ruler doing all his morning business while still in his dressing-gown just like Meisl' s Jupiter in *Orpheus und Euridice*“ Darryl Claire Crosby (1987): *The fairy tale on the old Viennese stage*. St. Andrews: University of st Andrews. In: URL: <https://research-repository.st-andrews.ac.uk/handle/10023/10950> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 55.

⁵⁶ „Longimanus is all too human, or rather all too Viennese. As Prohaska has pointed out, his morning business satirizes that of Emperor Francis“ Prohaska (1970), S. 65-69, zitiert nach Darryl Claire Crosby (1987): *The fairy tale on the old Viennese stage*. St. Andrews: University of st Andrews. In: URL: <https://research-repository.st-andrews.ac.uk/handle/10023/10950> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 55.

Sommer. Longimanus behauptet, dass der Sommer sich sicherlich auf das Trinken verlegte, woraufhin der Herbst auftaucht und den Sommer verteidigt. Eine Weile streiten sie sich so miteinander während sie versuchen, den Schuldigen für den Tod von Zephis herauszufinden. Sie erleben nämlich Kümern und Sorgen der gemeinen Menschen und damit stellen das Vorbild für das alltägliche Leben in der Menschenwelt. Raimund hat auf diese Weise, indem er lokalisierte übernatürliche Elemente und Szenarien wie den Blitzschlag, der einen Sterblichen (Zephis) in den Himmel führte, verwendet hat, versucht, nicht nur die menschliche Welt und die Märchenwelt zu verbinden, sondern dabei auch die Grenzen des Theaters überschritten. Durch die Darstellung allegorischer Figuren im Märchen hat er auf subtile Weise eine Kritik an der damaligen gesellschaftlich-politischen Situation in Österreich geübt. Die Symbolik des Blitzes bzw. des Donners ist wieder am Ende des Werks zu bemerken, als Eduard Amine darüber informiert, dass er sie im Austausch für die diamantene Statue dem Geisterkönig Longimanus überliefern muss. Er möchte das natürlich nicht tun, da er sich in Amine verliebt hat und versucht, sich eine Möglichkeit auszudenken, wie er sie für sich behalten kann. Er ist bereit, auf die diamantene Statue im Austausch gegen Amine zu verzichten, die ihm wertvoller als jeglicher materieller Reichtum ist. Doch das Versprechen gegenüber Longimanus wurde gegeben, und wenn er es bricht, wird sein Leben verloren sein. Eduard ruft seinen Vater Zephis um Hilfe, der ihm mit dem Geräusch von Donnerschlägen erscheint.⁵⁷ Der Donner symbolisiert hier die Verbindung zwischen dem irdischen und dem übernatürlichen Bereich, das heißt, er stellt die Verbindung zwischen dem Sterblichen Eduard und dem Geist, seinem Vater Zephis, dar. Es wirkt wie eine Art Kommunikationsverbindung zwischen ihnen, wobei die Donnergeräusche Eduard bestätigen, dass sein Vater ihn hört und ihm zu Hilfe kommt. Zephis erscheint sich, hilft jedoch Eduard nicht, da ihm dies von Longimanus verboten wurde. In diesem Beispiel, wie auch im Folgenden, tritt die Symbolik des Donners in der Verwandlung der Theateraufführung des Werkes auf, durch die sowohl die Sterblichen im Stück als auch das Publikum in die geistige Welt versetzt werden.⁵⁸ Sofort nach dem Weggang von

⁵⁷ „EDUARD. Vater, Vater, Vater, höre mich! (Es donnert.) Freude, Amine, er hat mich gehört, er kommt“ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S. 71.

⁵⁸ „The Verwandlung is often used as a means of transporting the mortal characters and the audience to the spirit world“ Elizabeth Beryl Strain (1970): *Non-verbal elements in the plays of Ferdinand Raimund*.

Zephis es wendet sich Eduard laut an Longimanus und spricht den folgenden Satz: „*Longimanus, ich löse dir mein Wort!*“, nach dem eine erschreckende Verwandlung folgt, bei der wieder ein starker Donnerstreich, ein eruptierender Vulkan und ein feuriger See erscheinen.⁵⁹ Eduard, als ein gewöhnlicher Sterblicher, versucht mit diesem Satz, sich einer höheren, himmlischen Macht Longimanus entgegenzustellen, was zu völliger Chaos und Zerstörung führte. Die Symbolik des Donners als göttliche Waffe und zerstörerische Macht des göttlichen Wesens bestätigt sich in diesem Beispiel tatsächlich selbst.

In dieser erschreckenden Szene von Donner und Unwetter als Longimanus' Antwort auf Eduards Ungehorsam deutet sich auch Raimunds subtile Kritik an der Zensur an, die in der damaligen Österreich herrschte. So wie Longimanus versuchte, Eduard mit furchterregendem Donner und Feuer zu erschrecken, als er sich ihm widersetzte, würde es in der damaligen Österreich zu einer ‚Sturm‘ kommen, wenn sich jemand gegen die Mächtigen auflehnte. Donner, Blitze und Unwetter sind hier mehr als nur mythologische und märchenhafte Elemente. Sie symbolisieren Bedrohungen, Einschüchterung und Bestrafung, beziehungsweise die Zensur der damaligen Zeit, durch die Gehorsam bei den Bürgern erzielt werden sollte. Der Donnerstreich erscheint sich wieder im Werk als Eduard noch einmal den Geisterkönig ruft, um ihn über die Planänderung zu informieren. Währenddessen tobt immer noch eine schreckliche Inszenierung von Donner, Feuer und Vulkan, mit der sich Eduard vergleicht, wobei er behauptet, dass er sich selbst furchterregender als diese Inszenierung ist.⁶⁰ Er wird sich also seiner verzerrten moralischen Werte bewusst, die er während des Abschlusses der Vereinbarung mit Longimanus für wichtig hielt. Er glaubte, dass materieller Reichtum ihm Glück und Zufriedenheit bringen würde, doch durch seine Bekanntschaft mit Amine erkennt er, dass wahres Glück in der Liebe liegt, die wertvoller als eine Diamantstatue ist. Eduards Katharsis, also seine persönliche Aufklärung, wird symbolisch in der Verwandlung dargestellt, die auf den zuvor erwähnten Donnerschlag folgt, mit dem Longimanus

Montana: The University of Montana. In: URL: <https://scholarworks.umt.edu/etd/3098/> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 47.

⁵⁹ „EDUARD. Longimanus, ich löse dir mein Wort! (Schrecklicher Donnerstreich. Die Bühne verwandelt sich in eine Falsengegend, in der Mitte erhebt sich der Vulkan;(…))“ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S. 72.

⁶⁰ „EDUARD. Ich bin mir selbst das Entsetzlichste. Geisterkönig, ich rufe dich! Erscheine! (Heftiger Donnerstreich(…))“ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S.72.

Eduard zu verstehen gibt, dass er ihn gehört hat. Die Bühnenszene wird nun hell und beruhigend. Man hört nur leise Musik, und danach erscheinen grüne Hügel und farbige Blumen. Der Vulkan verwandelt sich in einen grünen Berg, der anstelle von Lava Blumen ausstößt, und der feurige See verwandelt sich in einen Silbersee.⁶¹ Genauso wie sich die Bühnenszene verändert, erlebt Eduard eine innere Wandlung, bei der sich seine Lebens- und moralischen Werte ändern. Eine solche moralische Lehre, dass Liebe mehr wert als materieller Reichtum ist, wollte Raimund sowohl dem Publikum als auch der allgemein österreichischen Gesellschaft vermitteln, die von verzerrten Werten geprägt war. Durch den Einsatz von mythologischen und magischen Elementen wie Donner verstärkte er diese Lehre zusätzlich und verband damit nicht nur die spirituelle und himmlische Welt im Werk, sondern auch die Welt des Märchens mit dem Publikum. Die Symbolik des Donners beziehungsweise des Blitzes ist also häufig mit der Verwandlung im Werk verbunden, die einen leichteren Transfer von Ideen und Werten an das Publikum ermöglicht. Das Magische verwandelt nicht nur die Bühne, sondern auch die Menschen, weil um eine innere Verwandlung zu erleben, muss erst eine theatralische Verwandlung geschehen.⁶²

5.4. Die Symbolik der Insel

In „Der Diamant des Geisterkönigs“ spielt die Insel als eines der bevorzugten literarischen Symbole eine zentrale Rolle. J. Chevalier und A. Gheerbrant definieren die Insel als ein Symbol für einen auserwählten Ort, einen Ort des Wissens und des Friedens inmitten von Unwissenheit und Unruhe der gottlosen Welt.⁶³ Die Insel symbolisiert oft einen abgelegenen Ort oder Zufluchtsort, an dem sich Wille und Bewusstsein vereinen können, um sich von dem Druck unbewusster Kräfte zu befreien. In diesem Kontext stellt

⁶¹ „Die Kulisenfelsen werden grüne Hügel, mit Blumen besät (...)“ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S. 72.

⁶² „Es /das Magische/ "verwandelt" den Menschen und die Bühne, denn keine innere Verwandlung geschieht hier ohne theatralische“ Erken (1969), S. 303- 323, zitiert nach Elizabeth Beryl Strain (1970): *Non-verbal elements in the plays of Ferdinand Raimund*. Montana: The University of Montana. In: URL: <https://scholarworks.umt.edu/etd/3098/> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 53.

⁶³ „Simbolički otok je izabrano mjesto, mjesto znanja i mira usred neznanja i uznemirenosti bezbožnog svijeta“ Jean Chevalier / Alain Gheerbrant (1989): *Rječnik Simbola*. Rijeka: Tiskara Rijeka. S. 468.

die Insel einen Raum der Introspektion, Einsamkeit und spirituellen Wachstums dar. An einem solchen Ort kann man inneren Frieden und die Kraft finden, die notwendig sind, um sich mit den unbewussten und unterdrückten Teilen des Selbst auseinanderzusetzen. In vielen Kulturen und Religionen hat die Insel eine besondere Bedeutung. Nach islamischer Überlieferung symbolisiert die Insel beziehungsweise Insel Ceylon (heute Sri Lanka) das irdische Paradies. In der chinesischen Mythologie gelten die Inseln im Ostmeer als Paradiesinseln, die sich manche chinesischen Kaiser zu eigen machen wollten. Nur diejenigen, die fliegen können, also die Unsterblichen, konnten aber diese Inseln erreichen. Der weiße Insel Tula erscheint in den indischen Vishnu-Mythen, wo er das Aufenthaltsort der Seligen symbolisiert. Eine Insel, schreiben Chevalier und Gheerbrant, die nur nach einer Seereise oder einem Flug erreicht werden kann, ist ein Symbol für das urtümliche spirituelle Zentrum.⁶⁴ Ein solches spirituelles Zentrum und utopischer Ort erscheint im Werk in Form von "Lande der Sittsamkeit", den Eduard und Florian durch einen Flug, nämlich mit einem Luftballon, der von kleinem Genius Kolibri gesteuert wird, erreichen. Ohne zu wissen, wohin der Luftballon sie führen würde, machten sie sich auf Longimanus' Anweisungen hin auf die Suche nach einem 18-jährigen Mädchen, das niemals eine Lüge ausgesprochen hatte. Sie kommen an einen äußerst ungewöhnlichen Ort, an dem Stille und Frieden herrschen. Die Straßen sind völlig leer, die Häuser haben keine Fenster, und es dominieren erdige und helle Farben. Der ganze Ort vermittelt den Eindruck des Orients. Eduard und Florian, nun auf sich allein gestellt, versuchen den Namen dieses geheimnisvollen Ortes herauszufinden, während Florian ständig Unbehagen und Angst vor den bevorstehenden Wahrheitsproben zeigt. Endlich treffen sie Aladin, den Höfling von Veritatus, der ihnen erklärt, dass sie sich in der Hauptstadt des Landes bzw. der Insel der Sittsamkeit befinden.⁶⁵ Aus dem Gespräch mit ihm erfahren sie mehr über die Gewohnheiten und Regeln dieses Insellandes, die tatsächlich im Widerspruch zu allem stehen, was das Wort Sittsamkeit bedeutet. Die Darstellung der Insel mit ihrer Scheinmoral, wurde von der Figur des Imams aus dem

⁶⁴ „Otok na koji se dospjeva samo nakon plovidbe ili leta prvorazredan je simbol duhovnog središta, i to iskonskog duhovnog središta“ Jean Chevalier / Alain Gheerbrant (1989): *Rječnik Simbola*. Rijeka: Tiskara Rijeka. S. 468.

⁶⁵ „ALADIN. Du befindest dich in dem Lande der Sittsamkeit, und dein Fuß berührt den Boden unserer Hauptstadt“ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S. 57.

zuvor erwähnten Märchen aus „Tausendeine Nacht“ übernommen. Imam und die Insel der Moral rühmen sich ihrer Moral und Aufrichtigkeit und werden als Beispiel für alles Gute dargestellt, doch am Ende erweisen sie sich als Inbegriff der Unmoral.⁶⁶ Auf der Insel der Sittsamkeit, spricht Aladin, gibt es weder Streit noch Kontakt mit anderen Ländern. Es werden keine Feiern oder Festlichkeiten abgehalten, und die Straßen sind meist leer, da die Bewohner nur bei dringendem Bedarf nach draußen gehen. Eduard fragt Aladin, in Anbetracht des Grundes, warum er überhaupt auf die Insel gekommen ist, nach den Mädchen und der Ehe auf der Insel. Die Regel auf der Insel besagt, dass Frauen unter keinen Umständen alleine das Haus verlassen dürfen. Nur in einer Gruppe von vier Frauen und in Begleitung von zwei Mohren dürfen sie hinausgehen. Im Falle einer Begegnung zwischen einem Mann und einer Frau muss der Mann den Kopf zur Erde beugen, um die Frau auf keinen Fall anzusehen, da er andernfalls getötet wird. Diese Regeln gelten natürlich nur für die Einwohner der Insel, nicht für die Besucher, was eine Erleichterung für Eduard darstellt, da er dennoch die Wahrheitsproben bei den Mädchen durchführen kann. Eduard führt diese Wahrheitsproben zunächst bei mehreren Mädchen von der Insel durch, darunter auch Veritatus' Tochter Modestina, von denen man aufgrund ihrer Herkunft von der Insel der Sittsamkeit Ehrlichkeit erwarten konnte. Ironischerweise erweisen sich die Mädchen als unehrlich, und die Wahrheitsproben scheitern. Als Eduard die Engländerin Amine trifft, die gerade in diesem Moment wegen der Missachtung der Regeln der Insel der Sittsamkeit bestraft werden sollte, führt er noch einmal die Wahrheitsprobe an ihr durch. Sie erweist sich als die einzige ehrliche und tugendhafte unter allen Mädchen. Auf den ersten Blick soll die Insel für Eduard tatsächlich ein utopisches Paradies symbolisieren, in dem er das Mittel (das Mädchen) finden würde, das ihn zum großen Reichtum (der Diamantstatue) führen könnte. Als Eduard aber von den Regeln und Gewohnheiten auf der Insel erfährt, erkennt er dass die Insel der Sittsamkeit tatsächlich ein Land der Lüge, Ungerechtigkeit und Scheinmoral ist.

⁶⁶ „Die Figur des Imams aus dem Märchen aus Tausendundeine Nacht dürfte Raimund angeregt haben, die entlegene Insel der Wahrhaftigkeit mit ihrer Scheinmoral und ihrer angeblichen Sittsamkeit zu fabulieren“ Baher M. Elgohary (1985), „Das Vermächtnis der orientalischen Märchen aus ‚Tausendundeine Nacht‘ in der deutschen Literatur am Beispiel von Ferdinand Raimunds *Der Diamant des Geisterkönigs*“, in: *Die Welt des Orients*, 1985, Bd. 16 (1985), S. 136-154. In: URL: <https://www.jstor.org/stable/25683179> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 151.

Die einzige wahrhaftige und tugendhafte Person ist Amine, die aus England stammt. Als Inbegriff von Moral, Ehrlichkeit und Freiheit wählte Raimund absichtlich eine Engländerin, da England zu jener Zeit als ein freies Land galt, das für seine liberalen Gesetze und die Meinungs- und Sprachfreiheit berühmt war. Auf der anderen Seite war Österreich das völlige Gegenteil und ähnelte eher der Insel der Sittsamkeit, mit der Zensur und den Verboten, die dort herrschten. Raimund hat somit durch die Darstellung der Insel der Sittsamkeit, die sich mit ihren moralischen Werten rühmt und die auf erfolglose sowie strenge und unethische Weise versucht, diese bei den Bewohnern zu erzwingen, symbolisch Österreich des 19. Jahrhunderts dargestellt, wo durch strenge Gesetze und Zensur ebenfalls versucht wurde, Gehorsam unter den Bürgern zu erreichen. Soweit direkte Kritik an der Gesellschaft und der Regierung aufgrund von Zensur verboten war, gelang es Raimund durch die Verwendung orientalischer und arabischer Elemente bei der Darstellung der Insel, eine subtile und unauffällige Kritik an Österreich zu üben. Aus der halb-wienerischen Atmosphäre am Longimanus' Palast wird das Publikum plötzlich mit einem feindlichen Bild der Insel konfrontiert, die auf den ersten Blick quasi orientalisch und genau das Gegenteil von Wien zu sein scheint.⁶⁷ Dadurch wurde dem Autor die Möglichkeit gegeben, eine subtile Kritik an Wien zu äußern, ohne Angst vor der Zensur haben zu müssen. In der Darstellung der Insel durfte also keine Ähnlichkeit mit Wien vorhanden sein, da die Kritik sonst zu offensichtlich gewesen wäre und das Werk sowie seine Theateraufführung sicherlich von den Zensoren verboten worden wären.⁶⁸ Raimunds Darstellung der Insel spiegelt seine eigene Reaktion auf die strengen Zensurbestimmungen der Wiener Behörden wider, die sich am besten in einem Satz von Eduard zeigt, in dem er seine Meinung über die strenge Regeln auf der Insel äußert.⁶⁹

⁶⁷ „From the familiar semi-Viennese atmosphere at Longimanus's court the audience is suddenly faced with a hostile picture of a country which appears on the surface to be quasi-oriental and precisely the opposite to Vienna“ Claire Darryl Crosby (1987): *The fairy tale on the old Viennese stage*. St. Andrews: University of st Andrews. In: URL: <https://research-repository.st-andrews.ac.uk/handle/10023/10950> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 56.

⁶⁸ „The criticism is of Vienna, therefore the fictious land must not bear the slightest similarity to Vienna in order to hide this criticism within its text“ Claire Darryl Crosby (1987): *The fairy tale on the old Viennese stage*. St. Andrews: University of st Andrews. In: URL: <https://research-repository.st-andrews.ac.uk/handle/10023/10950> (Letzter Zugriff: 05.09.2024), S. 56.

⁶⁹ „Solch ein unnatürlicher Zwang erweckt Verschlossenheit, und Verschlossenheit verleitet zur Lüge“ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S. 59.

Diese Regeln sowohl auf der Insel als auch im Wien, unterdrücken im Namen der Moral, dienen jedoch nur dazu, eine Nation von listigen Lügern zu erschaffen. In der Darstellung der Insel ist auch Raimunds ambivalentes Verhältnis zu seiner Zeit erkennbar. Er ist konfrontiert mit einer Welt, in der seine Ideale und Wünsche aufgrund der Zensur im Land nicht verwirklicht werden können, und sucht sie daher in der Insel, als einem Ort der Flucht, an dem sich Wille und Bewusstsein vereinen. In der Isolation können sich diese Ideale jedoch nicht wieder entfalten, da sie der von außen eindringenden Realität nicht gewachsen sind.⁷⁰ Persönliche und gesellschaftliche Entwicklung kann daher nicht in geschlossenen und bedrohten Räumen verwirklicht werden, in denen strenge und unethische Verbote herrschen, die dem Einzelnen seine Freiheit vorenthalten. Der Insel, als Symbol für einen Ort der Flucht und einen utopischen Ort, an dem der Mensch sich selbst erkennt und spirituelle Entwicklung erfährt, bedeutet für Eduard tatsächlich persönliche Erleuchtung, bei der er zu wichtigen Einsichten über sich selbst und seine Werte gelangt. Beim Kennenlernen von Amine erkennt er, dass Liebe das größte Reichtum ist und dass wahre Sittsamkeit und echte moralische Werte in den Herzen der Menschen zu finden sind.⁷¹ Diese können sich nur in einer Umgebung entwickeln, in der Freiheit und Ungezwungenheit herrschen, während Verbote und Zensur zu einer Welt von Lügen und Unmoral führen. Durch die symbolische Darstellung der Insel der Sittsamkeit wollte Raimund nicht nur auf subtile Weise die damalige politische und gesellschaftliche Situation im Staat kritisieren, sondern strebte auch an, die moralische Lehre des Werkes, dass Liebe und Freiheit das größte Reichtum sind, an das gesamte Wiener Publikum zu vermitteln.

⁷⁰ „Schaumann erkennt in der Gestaltung der Insel Raimunds zwiespältiges Verhältnis zu seiner Zeit: Raimund sieht sich konfrontiert mit einer Welt in der seine Ideale und Wunschbilder nicht mehr zu verwirklichen sind, und sucht sie in der Abgeschiedenheit der Insel neu zu beleben. Dennoch ist in seiner Darstellung zu spüren, daß auch in der Isolation sich die Ideale nicht rein entfalten können, der von außen einbrechenden Wirklichkeit gewachsen sind“ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S. 79.

⁷¹ „Wahre Sittsamkeit besteht nicht bloß durch äußere Form, sie wohnt im Innersten des Herzens, und Ungezwungenheit und Naivität dürfen immer ihre lieblichen Schwestern sein“ Ferdinand Raimund (2003). *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H., S. 67.

6. Schlussfolgerung

Das Ziel dieser Abschlussarbeit war es, die Verwendung der Symbolik im Ferdinand Raimunds Werk „Der Diamant des Geisterkönigs“ darzustellen und die Funktion dieser Symbole im Hinblick auf die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse im Österreich des 19. Jahrhunderts zu bestimmen. Symbole haben eine wichtige Funktion und Bedeutung in vielen Kulturen, Religionen und literarischen Werken. Doch während der Zensur in Österreich, als strenge Regeln und Verbote auch die Literatur betrafen, nutzten Autoren besonders die Verwendung von Symbolen beim Verfassen ihrer Werke. Wie schon gesagt, betraf die Zensur besonders die Literatur und das Theater, da diese eine einfachere Verbreitung verbotener Ideen im Staat ermöglichten. Aus diesem Grund mussten sie von den Zensoren strenger überwacht werden. Autoren, die in privaten Theatern des Staates tätig waren, darunter auch Ferdinand Raimund, empfanden die strengen Gesetze und Zensurmaßnahmen oft als unmenschlich und unethisch. Deshalb konzentrierten sie sich in ihren Werken häufig auf die Kritik am Staat, die sie auf subtile und indirekte Weise, indem sie Strafen vermieden, durch den Einsatz von Symbolik zum Ausdruck brachten. Im Werk „Der Diamant des Geisterkönigs“ finden sich zahlreiche märchenhafte, orientalische und magische Symbole, wie die in der Analyse behandelten Zahlen 3 und 7, der Blitz/ der Donner und die Insel. Ihre Funktion besteht genau darin, durch diese Symbole die Kritik am Staat und an den Herrschenden zu verschleiern, ohne in Konflikt mit ihnen zu geraten oder Strafen für die Verletzung der Zensurvorschriften zu riskieren. Diesen Symbolen wurde auch eine lokale, nämlich wienerische, Eigenschaft hinzugefügt, was nicht nur zur Komik dieses Zaubermärchens beiträgt, sondern dem Publikum auch eine tiefere Verbindung zur Handlung und eine Identifikation mit den darin behandelten Problemen ermöglicht. Auf diese Weise bot die Verwendung von Symbolik dem Autor nicht nur die subtile Übermittlung seiner eigenen Ansichten, Meinungen und Kritik, sondern auch die Möglichkeit, eine moralische Lehre oder Werte aus dem Werk auf das Publikum, beziehungsweise auf die österreichische Gesellschaft, zu übertragen. Durch eine solche Analyse der Symbole in dem Werk Der Diamant des Geisterkönigs erhalten diese eine neue, erweiterte Interpretation, wodurch ein besseres Verständnis des Werkes selbst und der politischen sowie gesellschaftlichen Verhältnisse, in denen es entstanden ist, ermöglicht wird.

7. Literatur

7.1. Primärliteratur

Raimund, Ferdinand (2003): *Der Diamant des Geisterkönigs*. Wien: Verlagsbüro Mag. Johann Lehner Ges. m. b. H.

7.2. Sekundärliteratur

Bachleitner, Norbert (2010): „Die Theaterzensur in der Habsburgermonarchie im 19. Jahrhundert“. Graz. In: URL: <https://d-nb.info/1081036079/34> (Letzter Zugriff: 05.09.2024).

Bachleitner, Norbert (2017): *Die literarische Zensur in Österreich von 1751 bis 1848*. Wien – Köln – Weimar: Böhlau Verlag GmbH & Co. KG.

In: URL: <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/31170> (Letzter Zugriff: 05.09.2024).

Chevalier, Jean / Alain Gheerbrant (1989): *Rječnik Simbola*. Rijeka: Tiskara Rijeka.

Crosby, Claire Darryl (1987): *The fairy tale on the old Viennese stage*. St. Andrews: University of St Andrews. In: URL: <https://research-repository.st-andrews.ac.uk/handle/10023/10950> (Letzter Zugriff: 05.09.2024).

Daňková, Hana (2006): *Bühnenmärchen in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Brno: Masarykova univerzita. In: URL: <https://is.muni.cz/th/bpwc8/uvodBuhnenmarchen.pdf> (Letzter Zugriff: 05.09.2024).

Elgohary, M. Baher (1985), „Das Vermächtnis der orientalischen Märchen aus ‚Tausendundeine Nacht‘ in der deutschen Literatur am Beispiel von Ferdinand Raimunds ‚Der Diamant des Geisterkönigs‘“, in: *Die Welt des Orients*, 1985, Bd. 16 (1985), S. 136-154. In: URL: <https://www.jstor.org/stable/25683179> (Letzter Zugriff: 05.09.2024).

Hüttner, Johann (2009): „Zur Aufführungspraxis im Wien des frühen 19. Jahrhunderts am Beispiel von Franz Grillparzer und Ferdinand Raimund“. In: URL: <https://slub.qucosa.de/api/qucosa%3A553/attachment/ATT-0/?L=1> (Letzter Zugriff: 05.09.2024).

Makowska, Magdalena (2016): „Magische Zahlen in Märchen“. Olsztyn: Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie. In: URL: https://istina.msu.ru/media/publications/article/dd7/747/26014776/BAJKA_TO_M_10_2016.pdf#page=108 (Letzter Zugriff: 05.09.2024).

Rauch, Acquavella Stefanie (2020): „Operette und die (Wiener) Theaterzensur-Politik auf der Bühne, in: *Die Musikforschung*, 73. Jahrg. H. 2 (2020), S. 117-132. In: URL: <https://www.jstor.org/stable/45285648> (Letzter Zugriff: 05.09.2024).

Strain, Beryl Elizabeth (1970): *Non-verbal elements in the plays of Ferdinand Raimund*. Montana: The University of Montana.
In: <https://scholarworks.umt.edu/etd/3098/> (Letzter Zugriff: 05.09.2024).

7.2.1. Internetquellen ohne Autor

„Der Diamant des Geisterkönigs“, in: URL: <https://www.wieneroperette.at/repertoire/kinderoper/der-diamant-des-geisterk%C3%B6nigs/> (Letzter Zugriff 05.09.2024).

Prüfungen im Märchen“, in: URL: <https://www.maerchenatlas.de/miszellaneen/marchenmotive/pruefungen-im-maerchen/> (Letzter Zugriff: 05.09.2024).

„Symbol“, in: URL: <https://www.studysmarter.de/schule/deutsch/rhetorische-stilmittel/symbol/> (Letzter Zugriff: 05.09.2024).

„Thunder and lightning“, in: <https://www.litcharts.com/lit/theogony/symbols/thunder-and-lightning> (Letzter Zugriff: 05.09.2024).

„Zahlen im Märchen: Die Drei“, in: URL:
<https://www.maerchenatlas.de/miszellaneen/marchenmotive/zahlen-im-maerchen-die-drei/> (Letzter Zugriff: 05.09.2024).

Zusammenfassung

Symbolik in Ferdinand Raimunds „Der Diamant des Geisterkönigs“

Schlüsselwörter: *Symbolik, Zensur, Zaubermärchen*

Diese Abschlussarbeit befasst sich mit der Verwendung von Symbolik in Ferdinand Raimunds Werk "Der Diamant des Geisterkönigs". Im theoretischen Teil der Arbeit wird zunächst die gesellschaftspolitische Situation sowie die Zensur, die im 19. Jahrhundert in Österreich herrschte, als das Werk entstand, erläutert. Begriffe wie Zaubermärchen und literarische Symbolik werden ebenfalls definiert, was ein besseres Verständnis der Analyse dieser Arbeit ermöglicht. Symbole wie die Zahl 3, die Zahl 7, der Blitz und die Insel, die dann im Werk analysiert werden, wurden aufgrund ihrer wichtigen Funktion in der Entstehungszeit des Werkes ausgewählt. In dieser Abschlussarbeit erhalten diese Symbole eine erweiterte Bedeutung, die dem Leser einen besseren Einblick in den gesellschaftspolitischen Kontext der Zeit Raimunds bietet.

Sažetak

Simbolika u bajci „Der Diamant des Geisterkönigs“ Ferdinanda Raimunda

Ključne riječi: *simbolika, cenzura, čarobna bajka*

Ovaj završni rad se bavi upotrebom simbolike u djelu Ferdinanda Raimunda "Der Diamant des Geisterkönigs". U teoretskom dijelu rada najprije je objašnjena društveno politička situacija, odnosno cenzura koja je vladala u Austriji za vrijeme 19. stoljeća kada je djelo nastalo. Terminu poput čarobne bajke i književne simbolike su također definirani, čime se omogućava bolje razumijevanje analize ovog rada. Simboli: broj 3, broj 7, grom i otok, koji se zatim analiziraju kroz djelo, izabrani su na temelju svoje važne funkcije u vremenu kada je djelo nastalo. U ovom završnom radu ti simboli dobivaju prošireno značenje koje čitatelju pruža bolji uvid u društveno-politički okoliš kontekst Raimundovog vremena.

Summary

Symbolism in Ferdinand Raimund's „Der Diamant des Geisterkönigs“

Keywords: *Symbolism, censorship, magical fairy tale*

This bachelor thesis deals with the use of symbolism in Ferdinand Raimund's "Der Diamant des Geisterkönigs." The theoretical part of the thesis first explains the socio-political situation, specifically the censorship that prevailed in Austria during the 19th century when the work was created. Terms such as magical fairy tale and literary symbolism are also defined, enabling a better understanding of the analysis in this thesis. The symbols: the number 3, the number 7, thunder, and the island, which are then analyzed throughout the work, were chosen based on their important function at the time the work was created. In bachelor thesis, these symbols are given expanded meanings, providing the reader with a better insight into the socio-political context of Raimund's era.