



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Protagonistin und Antagonistin in *Alf Layla wa-Layla*

anhand der ältesten bekannten Handschrift in der Edition Muhsin Mahdis

Verfasserin

Afnan Al-Jaderi

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, November 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 385

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Arabistik

Betreuer:

Prof. Dr. Stephan Prochazka

Inhalt

Danksagung.....	4
1 Einleitung	5
2 Forschungsstand, Methode und Definitionen	10
2.1 Protagonistin, Antagonistin und weibliche Nebenfigur	12
2.2 Aktivität, Passivität und der Mischtypus	14
2.2.1 Aktivität.....	14
2.2.2 Passivität	15
2.2.3 Der Mischtypus.....	15
3 Die Protagonistin in <i>Alf Layla wa-Layla</i>	17
3.1 Die Heldin.....	17
3.1.1 Die aktive Heldin	17
3.1.1.1 Šahrazād.....	17
3.1.1.2 Die erste Dame und Hausherrin	27
3.1.1.3 Ğullanār	30
3.1.2 Die passive Heldin	34
3.1.2.1 Die Dame mit den Schlagspuren.....	34
3.1.2.2 Anīs al-Ġalīs	37
3.1.3 Der Mischtypus	41
3.1.3.1 Šams an-Nahār	41
3.1.3.2 Die Frau aus der Truhe.....	47
3.2 Die weibliche Hauptfigur	52
3.2.1 Die aktive weibliche Hauptfigur	52
3.2.1.1 Die <i>‘ifrīta</i> vom Meeresstrand.....	53
3.2.1.2 Die Frau des Kaufmanns (2)	56
3.2.1.3 Die Dame (a)	57
3.2.1.4 Die Sklavin Zubaydas	60

3.2.1.5 Die drei Damen	64
3.2.2 Die passive weibliche Hauptfigur	70
3.2.2.1 Sitt al-Ḥusn, die Tochter von Šams ad-Dīn	70
3.2.2.2 Das zerstückelte Mädchen.....	75
3.2.3 Der Mischtypus	77
3.2.3.1 Die Frau des Kaufmanns (1)	78
3.2.3.2 Königin Ğawhara.....	80
3.2.3.3 Die Tochter des Königs Dūr al-Ġayūr.....	82
3.2.3.4 Das Mädchen im unterirdischen Palast.....	86
4 Die Antagonistin in <i>Alf Layla wa-Layla</i>.....	89
4.1 Die aktive Antagonistin	89
4.1.1 Die Frau am Fenster	89
4.1.2 Die Dame (c).....	92
4.1.3 Die Kellermeisterin	93
4.1.4 Königin Lāb.....	95
4.1.5 Die Dame (b)	98
4.1.6 Die Ġūla.....	101
4.2 Der Mischtypus	102
4.2.1 Die eifersüchtigen Schwestern	102
4.2.2 Die verzauberte Kusine	104
4.2.3 Die untreue Kusine	106
5 Conclusio	109
6 Bibliographie	114
7 Anhang	119

Danksagung

Eine wissenschaftliche Arbeit zu verfassen, bedeutet viel mehr als die intensive Auseinandersetzung mit einem bestimmten Thema über einen vergleichsweise längeren Zeitraum. Dies ist einer der Schlüsse, den ich nach Fertigstellung dieser Diplomarbeit abseits der Conclusio ziehen kann. Denn sie hat mir nicht nur die Möglichkeit gegeben, die weiblichen Figuren in *Alf Layla wa-Layla* besser kennenzulernen, sondern auch die Bedeutung der Prozesse und Abläufe hinter dieser wissenschaftlichen Auseinandersetzung zu erkennen. So habe ich gelernt, wie grundlegend es ist, sich in besten Händen aufgehoben zu wissen, und schätze daher das Glück dank Prof. Dr. Stephan Procházka, von einer einmaligen und gewissenhaften Unterstützung begleitet worden zu sein. An dieser Stelle möchte ich ihm dafür danken, dass er mir mit einem stets offenen Ohr sowie seinem wissenschaftlichen Rat zur Seite gestanden ist und mich nie auf sein wertvolles Feedback warten ließ.

Darüber hinaus habe ich gelernt, wie wichtig es ist, zu wissen, dass jene, die ich auf die ein oder andere Art ein wenig warten lassen musste, nicht nur Verständnis zeigen, sondern mir weiterhin geduldig ihre Aufmerksamkeit schenken und mich unterstützen. Für ihr Vertrauen, ihren Rückhalt und bedeutende Denkanstöße möchte ich meinen Freundinnen und Freunden sowie meiner Familie danken.

1 Einleitung

Wo und wann genau die erste arabische Fassung von *1001 Nacht* erschienen ist, bleibt noch ungeklärt. Während der Titel *Alf Layla wa-Layla* um 1150 erstmals dokumentiert ist, tauchte die kürzere Version *Alf Layla* bereits in einem Papierfragment aus der Mitte des 9. Jahrhunderts auf, welches in Ägypten gefunden wurde. Dennoch „vermutet die Forschung den Beginn der arabischen Überlieferung von *Tausendundeine Nacht* in Bagdad“¹. Doch „sowohl die Schauplätze der Rahmengeschichte als auch die Wurzeln der Erzählsammlung selbst“ liegen nicht im arabischen Sprachraum.² Vielmehr führt uns die Suche nach den Wurzeln der Erzählsammlung nach Indien und Persien. Während die indischen Wurzeln aber „im Laufe der Textgeschichte zunehmend aus dem Blick“³ geraten, bleiben die persischen Ursprünge deutlicher erhalten. Neben den persischen Namen der Personen der Rahmenhandlung, bilden die „Könige der Sassaniden“ den „pseudohistorischen Rahmen“ der Sammlung.⁴ Auch die persische Fassung *Hazār Afsānah* (Tausend Abenteuergeschichten) war „im Umfeld der arabischen Literatur der ersten islamischen Jahrhunderte noch wohlbekannt“⁵. *1001 Nacht* wuchs beständig und zog „wie ein Magnet Geschichten unterschiedlichster Herkunft“⁶ an. So zählen unter anderem Geschichten, die ihren Ursprung im Bagdad des 9. Jahrhunderts oder im Ägypten des 12. Jahrhunderts finden, zur Sammlung.

Nach Europa gelangte dieses Werk, dass „weder einen Autor, noch einen Sammler oder Redaktor“⁷ kennt und somit auch kein festes Repertoire an Geschichten besitzt, im 17. und 18. Jahrhundert, nachdem der französische Forscher Jean Antoine Galland es zum ersten Mal publizierte.⁸ In der Folge entstanden im 19. Jh. die fünf großen Editionen Calcutta I, Breslau, Bulāq I,

¹ Ott (2009²), S. 645

² Vgl. Ott (2009²), S. 642

³ Ott (2009²), S. 643

⁴ Ott (2009²), S. 642

⁵ Ott (2009²), S. 634

⁶ Ott (2009²), S. 645

⁷ Ott (2009²), S. 646

⁸ Vgl. EI²I, s. v. *Alf Layla wa-Layla*

Calcutta II und Bulāq II, zum Teil mit Geschichten ergänzt und überarbeitet.⁹ Von diesen Eingriffen blieb Gallands Handschrift unberührt. Dieses älteste erhaltene Manuskript in arabischer Sprache, welches sich seit 1701 im Besitz der französischen Nationalbibliothek befindet, stammt vermutlich aus der Mitte des 15. Jahrhunderts¹⁰ und gehört zur sogenannten syrischen Gruppe, „that is, the manuscripts preserved and copied in Syria.“¹¹ Muhsin Mahdi nahm sich dieses Manuskripts an und veröffentlichte es nach fünfundzwanzig Jahren Arbeit erstmals in einer kritischen Edition.¹² Im „Gegensatz zu vielen seiner Vorgänger hat Muhsin Mahdi keine neue Version von *Tausendundeine Nacht* erzeugt.“¹³ Erst die große Wertschätzung der Sammlung in Europa führte schließlich zu einer maßgeblichen Aufwertung dieses einst bei der gebildeten arabischen Leserschaft verpönten Werkes.

In seiner 1902 publizierte Einleitung zum Werk *Anthologie de l'amour arabe* von Ferdinand de Martino und Abdel Khalek Bey Saroit schreibt der französische Schriftsteller und Lyriker Pierre Louÿ über die Vorstellung der westlichen Leserschaft von der Heldin eines arabischen Liebesgedichtes: „Si l'on demandait à un lecteur occidental comment il se représente l'héroïne d'un poème arabe où il est parlé d'amour [...] il décrirait sommairement la silhouette d'une jeune femme âgée de vingt-cinq ans, vêtue de huit robes impénétrables, recluse dans un harem aussi fortifié qu'une prison et traitée comme une esclave.

Or ce portrait serait justement à l'opposé de l'exactitude, et presque le plus faux que l'on pût offrir [...]“¹⁴.

Auch in den Geschichten aus *Alf Layla wa-Layla* werden zahlreiche Frauen mit Versen besungen. Die vorliegende Arbeit widmet sich dem zweiten Teil von Louÿs Ausspruch und möchte das tatsächliche Bild der weiblichen Gestalten, insbesondere der Protagonistinnen und Antagonistinnen in *Alf Layla wa-Layla* in der Ausgabe von Muhsin Mahdi analysieren und darstellen. Auch hier leben

⁹ Vgl. Ott (2009²), S. 650 f.

¹⁰ Vgl. Ott (2009²), S. 641

¹¹ Mahdi (1995), S.141 f.

¹² Vgl. Ott (2009²), S. 655

¹³ Ott (2009²), S. 655

¹⁴ de Martino u. Bey Saroit (1902)

nicht alle Frauen in einem Harem, der einem Hochsicherheitstrakt gleicht, und selbst jene, auf die das zutrifft, finden Mittel und Wege ihrem Willen gerecht zu werden. In Begleitung von Eunuchen gelangen ihnen nicht nur Ausflüge zum Basar oder ins *ḥammām*, die heimliche Treffen mit dem Geliebten erlauben. „En outre, les amants réussissent à entrer dans ce lieu interdit en dépit de la surveillance des eunuques. Nous apprenons que les femmes du harem ne sont pas seulement belles mais avant tout savantes et rusées. D’ailleurs, beaucoup de femmes de bon et de mauvais caractère sont maître de leur propre volonté“¹⁵.

Vielmehr führte die gesellschaftliche Geschlechtertrennung dazu, dass Frauen, jedenfalls in der Volkliteratur, zunehmend die Alleinherrscherinnen über ihr eigenes Reich wurden: „[...] women’s seclusion gave them supreme dominion in their own sphere, which was strictly forbidden to men. Popular literature abounds in tales of women using their private domain to flout sexual and social mores with total impunity – admitting to men to stay with them in the harem, unbeknownst to their husbands and family, and smuggling lovers in boxes or in disguise.“¹⁶

Mahdis Edition endet in der 282. Nacht inmitten der Geschichte *König Kamarassaman und seine Söhne al-Amdschad und al-Asad (Qišṣat al-Malik Qamar al-Zamān wa waladayhi al-Amğad wa-l-As‘ad)*. Zum einen beschränkt sich diese Arbeit aus Gründen der Realisierbarkeit auf diese Handschrift. Da die Sammlung *1001 Nacht* aufgrund ihrer Entstehungsgeschichte zahlreiche Manuskripte, Editionen und Übersetzungen umfasst, würde die Analyse aller darin enthaltenen weiblichen Gestalten den Rahmen einer Diplomarbeit sprengen. Zudem ist *1001 Nacht* über viele Jahrhunderte entstanden, weshalb seit jeher Diskussionsgegenstand ist, welche Geschichten ursprünglich enthalten waren und welche erst später hinzugefügt wurden. Fest steht, dass die Mahdi-Edition sämtliche Geschichten enthält, mit welchen alle anderen Manuskripte¹⁷ beginnen und somit als Kern der Sammlung vermutet werden

¹⁵ Csukás (2008), S. 128

¹⁶ *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures*. (2007), s. v. Representations: Erotic Literature

¹⁷ Enthalten in den ersten arabischen Editionen Calcutta I, Bulāq, Calcutta II, Breslau

kann.¹⁸ Dabei handelt es sich um „the oldest as well as the most artful and complex stories of the *Nights* as we know this book today.“¹⁹

Dabei muss im Zusammenhang der Sammlung vermieden werden, ausschließlich von Märchen zu sprechen, denn, wie Mia Gerhardt feststellt, ist diese nicht in erster Linie ein Märchenbuch.²⁰ „In fact, it may be said that the genre is, proportionally, scantily represented, and that, with a few notable exceptions, the fairy-tales of the collection are not among its outstanding pieces.“²¹ Tatsächlich ist *1001 Nacht* mit einem Repertoire an Sagen, Legenden, Fabeln, Romanen, Novellen, Schwänken und Anekdoten vielfältiger als das.²²

Gerhardt erläutert zuvor die Problematik der Definition des Begriffes „Märchen“ bzw. „fairy-tale“ und stellt fest, dass bisher keine vollständige und endgültige Definition erreicht werden konnte. Diese Tatsache werde dadurch ergänzt, dass ein Publikum, welches vom europäischen Märchen geprägt sei „which is found in its most typical and perfect form in the Grimm collection“²³, bei der Lektüre von *1001 Nacht*, trotz Vorhandensein von Wundern und übernatürlichen Wesen, nicht das Gefühl habe, Märchen zu lesen. Gerhardts Untersuchung basiert dabei auf einem viel größeren Korpus an Geschichten als Gegenstand der vorliegenden Arbeit sein wird, da ihr die Übersetzungen aller Manuskripte zugrunde liegen. Auch Daniel Beaumont schließt sich Gerhardts Feststellung an und geht sogar so weit zu formulieren: „I hope [...] to dispel as far as possible its general reputation as ‚folk literature‘ or ‚children’s literature‘. It is neither.“²⁴ Eine „detaillierte und psychologisierende Figurendarstellung fehlt“²⁵ allerdings in *Alf Layla wa-Layla* ebenso wie im Märchen, weshalb diese Arbeit für die Klassifizierung der weiblichen Gestalten ursprünglich für Märchenfiguren formulierte Kategorien heranzieht, was im nächsten Kapitel genauer erläutert wird.

¹⁸ Vgl. Beaumont (2002), S. 22

¹⁹ Mahdi (1995), S. 141 f.

²⁰ Vgl. Gerhardt (1963) S. 278

²¹ Gerhardt (1963) S. 278

²² Vgl. Littmann (1923) S. 5

²³ Gerhardt (1963), S. 277

²⁴ Beaumont (2002), S. 9

²⁵ Früh u. Wehse (1985), S. 206

Was die Umschrift der arabischen Zitate und Titel der Geschichten aus *Alf Layla wa-Layla* betrifft, so folgt sie im Großen der Norm der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (DMG). Eine Abweichung findet sich allerdings bei der Wiedergabe der Diphtonge, welche gemäß dem arabischen Schriftbild mit *wāw* bzw. *yā'* dargestellt werden, sowie bei einer Verdoppelung ebendieser Konsonanten, welche dann mit *ww* bzw. *yy* transkribiert werden.

Als Vorlage für die deutschsprachige Wiedergabe von Koranversen diente indessen die Übersetzung von Rudi Paret in der zehnten Auflage aus dem Jahr 2007.

2 Forschungsstand, Methode und Definitionen

Die vorliegende Arbeit versteht sich als eine analytisch-deskriptive. Ihr Ziel soll es sein, die Handlungen und Eigenschaften der Protagonistinnen und Antagonistinnen innerhalb der Sammlung zu analysieren und darzustellen, nicht aber, Schlüsse auf eine gesellschaftliche Realität zu ziehen oder eine allgemeingültige Aussage über das Bild der Frau in *Alf Layla wa-Layla* aufzustellen. Was den diesbezüglichen Forschungsstand betrifft, so existieren zwar zahlreiche Arbeiten, die sich mit dem Frauenbild der Sammlung im Allgemeinen oder der Figur der Šahrazād sowie weiteren Protagonistinnen der Sammlung beschäftigen, jedoch gibt es bisher kein wissenschaftliches Werk²⁶, welches sich in analytisch-deskriptiver Weise ausschließlich und umfassend mit allen Protagonistinnen und Antagonistinnen in Muhsin Mahdis Edition von *Alf-Layla wa-Layla* auseinandersetzt. Auch ein Vergleich der Geschlechterrollen innerhalb der Sammlung wird im Zuge dieser Arbeit nicht angestrebt, da dies den Rahmen einer Diplomarbeit ausreizen würde. Allerdings werden die unterschiedlichen weiblichen Figuren sehr wohl miteinander in Bezug gesetzt.

Zwar kann etwa das Märchen aufgrund der „Korrespondenz- und Kontrastrelationen“²⁷ zwischen den weiblichen und den männlichen Figuren „über die zugrundeliegende Auffassung von Mann und Frau“²⁸ Aufschluss geben, da „implizite handlungsleitende Normen und Werte im Hinblick auf die Geschlechtsrollen erschlossen werden“²⁹ können, dennoch ist hier Vorsicht geboten. Denn obwohl „facts of social life and material culture do resonate in the *Arabian Nights*“³⁰, erscheint es problematisch, ein fiktives Werk wie *1001*

²⁶ Basierend auf der Bibliographie des 2004 erschienenen Werkes *The Arabian Nights Encyclopedia* von Marzolph und van Leeuwen findet sich auf folgender Website eine umfassende Liste aller – größtenteils europäisch-sprachigen – wissenschaftlichen Publikationen, die zu *1001 Nacht* erschienen sind: <<http://www.user.gwdg.de/~enzmaer/arabiannights-engl-elektr.html>>, 26. September 2011.

²⁷ Früh u. Wehse (1985), S. 206

²⁸ Früh u. Wehse (1985), S. 206

²⁹ Früh u. Wehse (1985), S. 206

³⁰ Shoshan (2004), S. 50

Nacht, welches zudem nicht ausschließlich Märchen enthält³¹, für eine historische Rekonstruktion heranzuziehen. Tatsächlich wird davon ausgegangen, dass *1001 Nacht* von männlichen Autoren für männliche Rezipienten gedacht war, woher auch die Schwerpunktsetzung auf weibliche Sexualität und den Umgang mit dieser herrührt.³² Dies wiederum hat zur Folge, dass die stereotypische und “decidedly misogynist depiction of women in the *Nights*”³³ von der komplexen Rolle der muslimischen Frau in der Wirklichkeit, wie sie in historischen Quellen beschrieben wird, stark abweicht.³⁴

Wie oben bereits erwähnt, möchte ich *1001 Nacht* nicht als Märchensammlung bezeichnen. Die darin enthaltenen Geschichten teilen mit dem Märchen aber, dass eine „detaillierte und psychologisierende Figurendarstellung fehlt“³⁵. Dies wiederum erlaubt es, bei der Kategorisierung der Gestalten Merkmale heranzuziehen, die für Märchenfiguren gelten. Dabei orientiere ich mich zum einen an Elke Fahl, welche im Zuge ihrer 1990 erschienenen Dissertation *Die weiblichen Gestalten im italienischen Märchen: Bedeutung, Struktur und Funktion* die eindimensionale und flächenhafte Darstellung der Gestalten zunächst für die Einteilung der weiblichen Figuren „nach ihrem wesentlichen Merkmal als Protagonistin, Antagonistin oder Nebenfigur“³⁶ heranzieht. Zum anderen erfolgt die Kategorisierung der weiblichen Figuren in Anlehnung an Heinz Rölleke, welcher in seinem 1985 veröffentlichten Essay *Die Frau in den Märchen der Brüder Grimm* die Märchenheldinnen dem aktiven oder passiven Typus sowie dem Mischtypus zuordnet.

³¹ Vgl. Einleitung, S. 7 f.

³² Vgl. *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures*. (2007), s. v. Representations: Erotic Literature

³³ *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures*. (2007), s. v. Representations: Erotic Literature

³⁴ Vgl. *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures*. (2007), s. v. Representations: Erotic Literature

³⁵ Früh u. Wehse (1985), S. 206

³⁶ Fahl (1990), S. 30

2.1 Protagonistin, Antagonistin und weibliche Nebenfigur

Was die Protagonistinnen betrifft, erfolgt des Weiteren die Differenzierung in Heldinnen und weibliche Hauptfiguren. Die Unterscheidung der beiden ergibt „sich aus der Position dieser Frauengestalt im Märchen: die Heldin erscheint als zentrale, eigenständige Figur, welche das gesamte Geschehen wesentlich gestaltet; die Hauptfigur wird stets einer Heldenfigur zugeordnet, auf die sie einen wesentlichen Einfluß nimmt, ohne jedoch im Mittelpunkt des Geschehens stehen zu müssen.“³⁷

Allerdings ist in manchen Fällen „die Bestimmung einer weiblichen Figur zur Heldin oder zur Hauptfigur nicht ganz zweifelsfrei, insbesondere wenn das Schicksal der Frau ebenso beschrieben wird wie das des Mannes oder wenn das Märchen als ein aus mehreren Motiven zusammengesetztes erscheint, welches in verschiedenen Abschnitten der weiblichen oder der männlichen Person die Priorität zuspricht.“³⁸ Wenn etwa das Bruder- und Schwestermotiv oder das Amor- und Psyche-Motiv zum zentralen Märcheninhalt gehören, können wir von einem Helden und einer Heldin gleichzeitig sprechen.³⁹

Unter Berücksichtigung dieser Besonderheiten wurde eine weibliche Figur mit folgenden Merkmalen als Heldin identifiziert: Sie ist zentral sowie eigenständig und gestaltet das Geschehen wesentlich. Die weibliche Hauptfigur ist ebenso zentral, allerdings ohne zwingendermaßen im Mittelpunkt des Geschehens zu stehen. Überdies ist sie einer Heldenfigur zugeordnet, auf welche sie einen wesentlichen Einfluss nimmt.

Die Antagonistin „soll hier definiert werden als die Figur, welche einer anderen Gestalt aus Haß oder egoistischen Motiven schaden will und dabei stets versucht, die andere Figur sozial oder sehr häufig auch physisch zu vernichten; hierbei führt ein mißglückter Versuch oft zu erneuten Angriffen.“⁴⁰ Somit

³⁷ Fahl (1990), S. 30

³⁸ Fahl (1990), S. 51

³⁹ Vgl. Fahl (1990), S. 51

⁴⁰ Fahl (1990), S. 61

kennzeichnet sich die Antagonistin durch die Tatsache, dass sie Gegenspielerin zum/zur ProtagonistIn ist und einer anderen Gestalt schaden will.

Die weibliche Nebenfigur kennzeichnet sich durch ihre Abhängigkeit zum/zur ProtagonistIn oder AntagonistIn sowie durch ihre festgelegte Rolle und ihre Unentbehrlichkeit für die Handlungsentwicklung. Letzteres Merkmal hebt sie vor allem von den StatistInnen ab, die sich insofern von den Nebenfiguren unterscheiden lassen, als dass sie im Märchen auftreten, „um ein Milieu zu kennzeichnen, in dem die Hauptfigur oder andere Personen sich bewegen.“⁴¹ Dabei werden letztere in dieser Arbeit nicht berücksichtigt, da sie keine Rolle für die Handlungsentwicklung spielen, während die weiblichen Nebenfiguren aufgrund des beschränkt zur Verfügung stehenden Raumes im Zuge dieser Arbeit nicht im Detail analysiert werden können. Dennoch soll an dieser Stelle ein kurzer Einblick in die Frau als Nebenfigur gegeben werden.

Sie wird in *Alf Layla wa-Layla* fast ausschließlich in ihrer Rolle als beispielsweise „Frau des Königs“ (*zauğat al-malik*) oder „Tochter des Hirten“ (*ʿibnat ar-rāʾi*) vorgestellt. Dabei hat sie „positive, neutrale oder ambivalente Einstellungen zur Heldin oder zum Helden; ihr Einfluß kann sich negativ und schicksalsbestimmend auswirken, dennoch ist er von tiefem Haß und der intensiven Verfolgung der ‚bösen‘ Frau zu unterscheiden, da die Nebenfigur oft Grund hat, negativ zu reagieren, oder als leicht zu überredende oder verführende Gestalt beschrieben wird, die von den AntagonistInnen ausgenutzt oder benutzt wird.“⁴² Somit ist sie zwar unentbehrlich für den Handlungsverlauf⁴³, jedoch verfolgt sie aufgrund ihrer festgelegten Rolle und der damit verbundenen Funktion in Bezug auf eine Hauptfigur keine eigenen Ziele und Motive, weshalb sie auch keine Aktivität oder Passivität zeigen kann. Denn die weiblichen Nebenfiguren dienen in erster Linie dazu „die Handlung des Märchens vorantreiben zu helfen, indem sie der Hauptfigur schaden oder nützen“.⁴⁴

⁴¹ Kim (1998), S. 80

⁴² Fahl (1990), S. 81

⁴³ Vgl. Kim (1998), S. 80

⁴⁴ Kim (1998), S. 80

2.2 Aktivität, Passivität und der Mischtypus

„Aktivität und Passivität werden [...] als zentrale Bewältigungskriterien von Konflikten betrachtet“⁴⁵. Während die passive Haltung eine „abwartende, duldende, aber auch eine leidende Position ausgedrückt“⁴⁶ und empfänglich für positive wie negative Einflüsse anderer Figuren macht, bedeutet Aktivität handeln und bildet ein „wesentliches Element für den Verlauf der Erzählung.“⁴⁷

Ein maßgeblicher Unterschied zwischen den beiden Haltungen ist dabei, dass Aktivität „positiv und/oder negativ eingesetzt werden“⁴⁸ kann, während „Passivität bereits das Böse auszuschließen“⁴⁹ scheint, da dieses „ein gewisses Maß an Energie und Handlung voraussetzt“⁵⁰. Dabei schließt die Anwesenheit des einen zumindest zeitweise das andere aus. Draus lässt sich etwa schlussfolgern, dass Antagonistinnen nur dem aktiven Typus oder dem Mischtypus angehören können, nicht aber dem ausschließlich passiven Typus.

2.2.1 Aktivität

Die aktive Protagonistin „unternimmt eine Vielzahl von Aktivitäten, die fast alle Bereiche des Lebens betreffen“⁵¹. Dabei versucht sie, ihrer Situation gerecht zu werden und arbeitet tätig an deren Bewältigung.⁵² Sie verfolgt also ein Ziel und erlebt eine Niederlage oder einen Erfolg. Allerdings muss ihre Aktivität „nicht immer in handfesten Tätigkeiten bestehen [...] es kann sich eben auch in erster Linie um Mitleid [...] handeln.“⁵³

⁴⁵ Fahl (1990), S.31

⁴⁶ Fahl (1990), S.31

⁴⁷ Fahl (1990), S. 31

⁴⁸ Fahl (1990), S. 209

⁴⁹ Fahl (1990), S. 209

⁵⁰ Fahl (1990), S. 209

⁵¹ Fahl (1990), S. 41

⁵² Vgl. Rölleke (1985), S. 84

⁵³ Rölleke (1985), S. 84

2.2.2 Passivität

Passivität bedeutet dulden und „obwohl durchaus in der Mehrzahl, so nicht in allen Fällen Leiden für die Protagonistin.“⁵⁴ Dabei gibt es neben den „Sanktionen und der schlechten Behandlung, die das Leben der passiven Heldin wesentlich verändern können“⁵⁵, einige Figuren, „die aus niederen oder Rache-Motiven Leib und Leben der Heldin in Gefahr bringen“⁵⁶. Was mit der passiven Figur geschieht, „ist völlig außerhalb ihrer sittlichen Entscheidung“⁵⁷. Selbst wenn sie das *happy end* erreicht, so geschieht dies „ohne jedes eigene Zutun, wie die Gnade des Himmels“⁵⁸. Bei der Antagonistin macht sich Passivität durch einen Angriff oder eine Bedrohung bemerkbar.

2.2.3 Der Mischtypus

Was den Mischtypus betrifft, so vereint er sowohl die Merkmale des aktiven als auch des passiven Typen, da die weibliche Gestalt in diesem Fall beide Phasen durchlebt oder zwischen ihnen hin und her wechselt. Hier stellt Fahl zunächst fest, dass „nur die passive Frau als duldendes oder leidendes Subjekt ihrer Passivität ein Ende setzen kann, denn nur ihr ist die eigene Position und deren Auswirkungen auf andere bewußt, oder sie kann ihr zumindest bewußt werden.“⁵⁹ Die Frau als Objekt ist weder daran interessiert, ihre Lage zu verändern, noch hat sie die Möglichkeit dazu.

Dabei unterscheidet Fahl zum einen die zur Passivität aufgeforderte Frau, die aktiv wird und „aufgrund von Ungeduld über die nicht zufriedenstellende Situation ihre Eigenständigkeit erneut“⁶⁰ aufgreift. Zum anderen spricht sie von der primär passiven Protagonistin, deren Dulden „als eine feste, jedoch unbewusste Zuversicht gedeutet werden“⁶¹ kann. „Sie wartet bis zur ‚richtigen

⁵⁴ Fahl (1990), S. 43

⁵⁵ Fahl (1990), S. 45

⁵⁶ Fahl (1990), S. 45

⁵⁷ Rölleke (1985), S.83

⁵⁸ Rölleke (1985), S.83

⁵⁹ Fahl (1990), S. 249

⁶⁰ Fahl (1990), S. 249

⁶¹ Fahl (1990), S. 249

Zeit‘, d.h. sie weiß latent, von dem Leiden, daß ihre Person vervollständigen wird und auch, daß bei abgeschlossener Entwicklung das Leiden abbrechen muß.“⁶² Zuletzt unterscheidet sie noch eine Gruppe „der aus der Passivität Heraustretenden“⁶³, die erst in einem wichtigen Moment aktiv werden und bei denen daher ebenso „eine latente Bereitschaft zum Handeln schon in der Tatenlosigkeit vorhanden gewesen“⁶⁴ zu sein scheint. Ein Motiv für ihr Aktivwerden kann etwa „die Liebe der Frau zu einem Mann, deren Erhalt oder Fortsetzung sie durch konkrete Umstände gefährdet sieht“⁶⁵ sein.

Die Antagonistin des Mischtypus erreicht ihre passive Phase oft erst gegen Ende des Märchens, da ihre Passivität zu einem Zeitpunkt einsetzt, „zu dem sie ihre Ziele bereits verwirklicht sieht und sich mit ihrem Erfolg zufrieden gibt.“⁶⁶ Auf diese Weise ist sie „den Aufdeckungen ihrer bösen Taten, in der Regel ohne ihr Wissen dieses Umstandes, ausgeliefert“⁶⁷ und kann daher Sanktionen, die auf sie zukommen, nicht mehr verhindern. Eine „Reihe von ihnen erfährt die Aufdeckung ihrer Aktionen nie“.⁶⁸

⁶² Fahl (1990), S. 249

⁶³ Fahl (1990), S. 249

⁶⁴ Fahl (1990), S. 249

⁶⁵ Fahl (1990), S. 249

⁶⁶ Fahl (1990), S. 247

⁶⁷ Fahl (1990), S. 247

⁶⁸ Fahl (1990), S. 247

3 Die Protagonistin in *Alf Layla wa-Layla*

3.1 Die Heldin

3.1.1 Die aktive Heldin

Als primär aktive Heldinnen in *Alf Layla wa-Layla* wurden Šahrazād in *Die Geschichte von König Schahriyar und Schahrasad, der Tochter seines Wesirs (Qišsat al-Malik Šahriyār wa-Šahrazād ibnat wazīrihi)*, die erste Dame und Hausherrin in *Die Geschichte der ersten Dame, der Hausherrin (Hikāyat aš-šabiya al-ūlā šāhibat al-bayt)*, sowie Ğullanār in *Dschullanar vom Meer und ihr Sohn, König Badr (Qišsat Ğullanār al-baḥriya w-ibnihā al-Malik Badr)* klassifiziert.

3.1.1.1 Šahrazād: *Die Geschichte von König Schahriyar und Schahrasad, der Tochter seines Wesirs (Qišsat al-Malik Šahriyār wa-Šahrazād ibnat wazīrihi)*

Die Rahmengeschichte von *Alf Layla wa-Layla* stellt gemeinsam mit den darin enthaltenen Figuren Šahriyār, Šahrazād und deren Schwester Dīnazarād die einzige Verbindung zwischen allen Geschichten dar.⁶⁹ Dabei ist sie mit großer Wahrscheinlichkeit das von der westlichen Literaturkritik am häufigsten analysierte und kommentierte Werk in arabischer Sprache, den *Qur'ān* mit eingeschlossen.⁷⁰ Indessen beschäftigt sie sich mit den Konsequenzen und Auswirkungen von Untreue und Betrug in der Beziehung zwischen Mann und Frau, insbesondere in der Ehe. „The resultant disequilibrium is represented in several relationships between men and women characterised by violence and abuse, victimisation, imprisonment and death, and by disorder and national disaster”⁷¹.

Ein genauerer Blick auf die Rahmenhandlung zeigt, wie dieses Chaos zustande kommt. Die Königsbrüder Šāh Zamān und Šahriyār werden beide von ihren Frauen, letzterer sogar von seinem gesamten Harem, betrogen. Daraufhin beschließen sie, fortzugehen und nicht eher zurückzukehren bis sie jemanden

⁶⁹ Vgl. Mahdi (1995), S. 140 f.

⁷⁰ Vgl. Beaumont (2002), S. 42

⁷¹ Sallis (1999), S. 88

finden, dem es noch schlimmer ergeht als ihnen. Unterwegs begegnen sie der Frau aus der Truhe⁷², die von einem *‘ifrīt*⁷³ in ihrer Hochzeitsnacht entführt wurde. Während der *‘ifrīt* sich schlafen gelegt hat, nötigt sie die Brüder zum Geschlechtsverkehr und erzählt ihnen, sie habe bis zu diesem Zeitpunkt mit 98 anderen Männern so verfahren, ohne dass der *‘ifrīt* etwas davon bemerkt hätte. Šāh Zamān und Šahriyār glauben, jemanden gefunden zu haben, dem es schlimmer ergeht als ihnen. Šahriyār spricht zu seinem Bruder: „[...] jetzt sieh dir dieses Unglück an! Es ist, weiß Gott, schlimmer als das unsrige! Er ist ein Dschinni und hat ein Mädchen von ihrer Hochzeitsnacht weg entführt, in seine gläserne Truhe gesperrt, mit vier Schlössern gesichert und in den Fluten dieses Meeres versenkt.“⁷⁴ Da sie es dennoch geschafft hat, mit hundert Männern zu verkehren, glauben die Brüder die wahre Dimension der „Tücke“ der Frauen (*kayd*⁷⁵ *an-nisā*) zu erkennen. „Wahrhaftig, der Koran hat recht: ‚Die Tücke von euch Weibern ist ungeheuerlich!‘“⁷⁶ Hier wird ein Bezug zur 12. sūra, sūrat Yūsuf, hergestellt, in welcher Zulayḥa versucht, den Propheten Yūsuf zu verführen. Später beweist dieser gegenüber Zulayḥas Mann seine Unschuld, der daraufhin verkündet⁷⁷: „Das ist [...] eine List von euch (Weibern). Ihr seid voller List und Tücke“ (12:28). Aus ihrer Perspektive sehen die Brüder nicht, dass die Frau aus der Truhe viel eher Opfer als Täterin ist. Darauf soll in Punkt 3.1.3.1 dieser Arbeit näher eingegangen werden.

Nach dieser Begegnung kehren Šahriyār und Šāh Zamān in ihre Königreiche zurück. Šahriyār ordnet die Hinrichtung seiner Frau an und „tötete alle

⁷² Vgl. Punkt 3.1.3.1

⁷³ Vgl. Ott (2009²), S. 692 f.: „Geflügelter Dämon mit übernatürlichen und magischen Kräften [...] gelten aber als nicht grundsätzlich böse. Sie treten in männlicher und weiblicher Form auf.“

⁷⁴ Ott (2009²), S. 19

⁷⁵ Vgl. *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures* (2007), S. 556: „An analysis of the use of the term *kayd* in the Qur’ān indicates that ‘guile’ or ‘deceit’ is a misleading translation of the Arabic original, and that *kayd* is a quality attributed to men *and* women. ‘Artifice’ or ‘stratagem’, terms that do not have pejorative connotations, would be more appropriate translations of *kayd*. [...] *Kayd* is not necessarily female evil; rather it is a neutral attribute, a quality that can be used for good or for evil.”

⁷⁶ Ott (2009²), S. 19

⁷⁷ Vgl. *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures* (2007), s. v. Representations: The Wiles of Women Literature

Sklavinnen und Dienerinnen und nahm andere an ihrer Stelle.“⁷⁸ Von nun an vermählt er sich jede Nacht mit einer Jungfrau, die er am Morgen von seinem *wazīr*, dem Vater von Šahrazād und Dinārazad, töten lässt. Der arabische Begriff, der in diesem Zusammenhang für „entjungfern“ verwendet wird ist *ya’ḥuḍu wağḥahā*. Wörtlich kann dies mit „er nimmt ihr Gesicht“ übersetzt werden. Wenn wir in Betracht ziehen, dass *wağḥ*, der Begriff für Gesicht, auch als Synonym für Ehre verwendet wird, impliziert der Akt somit eine Entehrung der jungen Frauen, wodurch seine Ablehnung jeder einzelnen von ihnen verdeutlicht wird.⁷⁹ Dieses Muster verfolgt er solange, „bis es kaum noch Mädchen“⁸⁰ gibt. „Shāhriyār’s action functions like a caricature of immature male sexual behavior. Desire never has the opportunity to develop in time, cut off by death/orgasm. [...] It is hardly a coincidence [...] that it is a woman who must break this rhythm, substituting for it a new pattern of desire which, when transposed to the terrain of sexuality, can be seen as a more female approach to pleasure.“⁸¹

Hier betritt Šahrazād die Bühne. Sie „hatte viele Bücher, Werke der Literatur und Weisheitsschriften gelesen, auch Werke der Medizin studiert. Sie wusste Gedichte auswendig herzusagen und las mit Vorliebe Überlieferungen zur Geschichte vergangener Zeiten. Alle berühmten Zitate waren ihr bekannt, dazu die Sprüche weiser Richter und Könige, kurzum: Sie war klug, verständig, weise und gebildet, hatte gelesen und studiert.“⁸² So wird die vermutlich meistbesprochene weibliche Figur aus *Alf Layla wa-Layla* in der deutschen Übersetzung von Ott beschrieben. Die kluge Tochter des *wazīr* nimmt sich vor, die Frauen des Königreichs zu retten und das gelingt ihr.

Im diesem Zusammenhang ist hervorzuheben, dass in ihrer Beschreibung in Mahdis Edition sowie weiteren arabischen Texten nie ein Wort zu ihren physischen Eigenschaften fällt.⁸³ Eine Tatsache, die insofern von Interesse ist,

⁷⁸ Ott (2009²), S. 19

⁷⁹ Vgl. Beaumont (2002), S. 57 f.

⁸⁰ Ott (2009²), S. 20

⁸¹ Malti-Douglas (1991), S. 21

⁸² Ott (2009²), S. 20

⁸³ Vgl. Sallis (1999), S.100: „The original Arabic printed editions (Bulaq 1, Breslau, Macnaghten, and Leiden), and following them, Lane, Payne, Littmann, Burton and Haddaway

als die ausführliche Beschreibung der weiblichen Schönheit ein wichtiges Merkmal in den Geschichten der Sammlung darstellt. Davon ist auch die Rahmengeschichte nicht ausgenommen, in welcher bereits die Schönheit der Frau aus der Truhe⁸⁴ ausführlich gepriesen wird.⁸⁵ Warum es keine Hinweise auf Šahrazāds Aussehen gibt, hat dabei einen einfachen Grund: „[...] part of the literary function of the exhaustively described women in the tales is as a stock figure of beauty and seductiveness. The story of the abducted girl revolves around her physical beauty; [...] it has a literary function beyond the vicarious enjoyment of the reader or listener; she is functionally beautiful.”⁸⁶ Im Vergleich dazu werden Šahrazāds komplexere literarische Funktionen bereits über ihre Beschreibung vermittelt. Schließlich ist es ihre Intelligenz und nicht ihr Körper, die für den weiteren Verlauf der Handlung maßgebend sind.⁸⁷

Nachdem sie den Entschluss gefasst hat, „alle Welt vor ihm zu retten“⁸⁸, erzählt sie ihrem Vater von ihrem Vorhaben, den König zu heiraten. Indessen ist sie sich der Gefahr durchaus bewusst. Sollte ihr Plan misslingen, „ergeht es mir nicht anders als all denen, die schon gestorben und zugrunde gegangen sind.“⁸⁹ Verständlicherweise reagiert der *wazīr* mit Unverständnis und Sorge und zitiert zunächst drei Sprichwörter, um seine Tochter umzustimmen: „Wer die rechte Tat nicht kennt, schnurstracks in sein Verderben rennt“⁹⁰, „Wer die Folgen nicht bedenkt, der kriegt vom Schicksal nichts geschenkt“⁹¹ und „Ich saß ruhig immerzu, doch meine Neugier ließ mir keine Ruh“⁹². Nachdem er aber feststellen muss, dass die Sprichwörter ihre erhoffte Wirkung verfehlen, versucht er, sie mit zwei beispielhaften Geschichten umzustimmen. Diese sind unter dem Titel *Der Esel, der Stier, der Kaufmann und seine Frau* (*Ḥikāyat al-ḥimār wa-t-tawr wa-t-tāğir w-imra’atihi*) zusammengefasst. Sie handeln von

do not describe her as beautiful, in fact they do not describe her physically at all in the opening of the frame tale.”

⁸⁴ Vgl. Punkt 3.1.3.1

⁸⁵ Vgl. Sallis (1999), S. 100 f.

⁸⁶ Sallis (1999), S. 100 f.

⁸⁷ Vgl. Sallis (1999), S. 100 f.

⁸⁸ Ott (2009²), S. 21

⁸⁹ Ott (2009²), S. 21

⁹⁰ Ott (2009²), S. 21

⁹¹ Ott (2009²), S. 21

⁹² Ott (2009²), S. 21

einem Kaufmann, der die Sprache der Tiere versteht. In der ersten Geschichte hört er, wie der Esel dem Ochsen zu Müßiggang rät und bestraft ihn hart dafür. In der zweiten Geschichte erlebt seine Frau, die von seinen Fähigkeiten nichts weiß, wie er über die Aussage eines Tieres laut lacht. Daraufhin fragt sie nach dem Grund, doch er müsste sterben, wenn er das Geheimnis seiner Fähigkeit lüftet. Als sie sich hartnäckig weigert, nachzugeben, schlägt er seine Frau so lange, bis sie nichts mehr von allem wissen will.⁹³ „In the first story the vizier wishes Shahrazad to identify herself with the donkey and Shahriyar with the merchant, while in the second he wishes her to identify herself with the stubborn wife who is beaten for her attitude and to identify himself with the merchant.”⁹⁴ Doch auch die beispielhaften Geschichten erzielen aus einem einfachen Grund nicht die erhoffte Wirkung. Šahrazād ist weder wie der Esel, der sich vor harter Arbeit drückt, noch wie die Frau des Kaufmanns, die nichts von der Sprache der Tiere ahnt. So scheitert die erste Geschichte daran, dass der *wazīr* seine Tochter nicht gut genug kennt. Sein Vergleich schlägt fehl und entspricht nicht dem Charakter seiner Tochter, die im Gegensatz zum Esel nicht auf der faulen Haut herumliegt. Indessen zeigt die zweite Geschichte keinen Erfolg, weil Šahrazād ebenso wenig eine ignorante, unsichere Frau mit schwacher Persönlichkeit ist, die glaubt, ihr Ehemann würde sich lustig über sie machen, bloß weil sie selbst nichts von der Sprache der Tiere weiß.⁹⁵

„Diese Geschichten können mich von meinem Plan nicht abbringen“⁹⁶ bleibt Šahrazād daher entschlossen und entgegnet ihrem Vater ihrerseits mit einer expliziten Drohung⁹⁷, die sogar seinen Tod bedeuten könnte: „[...] es wird doch damit enden, daß ich, wenn du mich dem König Schahriyar nicht zuführst, allein [...] zu ihm gehe und ihm erzähle, du hättest mich einem wie ihm vorenthalten wollen“⁹⁸. Ihre Drohung wirkt und der *wazīr* gibt Šahriyār seine eigene Tochter zur Frau. In der Folge teilt diese ihrer jüngeren Schwester Dinarazād mit, sie werde nach ihr rufen, sobald sie beim König sei. Nachdem

⁹³ Vgl. Punkt 3.2.3.1

⁹⁴ Beaumont (2002), S. 60

⁹⁵ Vgl. Mahdi (1995), S.148

⁹⁶ Ott (2009²), S. 27

⁹⁷ Vgl. Mahdi (1995), S. 146

⁹⁸ Ott (2009²), S. 27

dieser „seine Lust befriedigt hat“⁹⁹, solle sie um eine Geschichte bitten. „Son héroïsme [...] est comme dirigé et tempéré par les prévisions de l’intelligence. [...] Résolue à ne pas se livrer de façon hasardeuse aux circonstances, elle construit son plan.“¹⁰⁰

In der Hochzeitsnacht bringt Šahriyār sie „auf sein Lager und wollte mit ihr spielen, aber sie brach in Tränen aus“¹⁰¹. Dabei ist sie sich dessen bewusst, dass dies der Moment ist, welcher über Erfolg oder Niederlage entscheidet. Schließlich hängen ihr weiteres Schicksal und das des gesamten Königreiches von der Reaktion des Königs auf diesen ersten Widerstand ab.¹⁰² Besonders bemerkenswert ist in diesem Kontext, dass Šahriyār nach dem Grund ihres Weinens fragt und somit die darauffolgende Anwesenheit Dīnarazāds erst ermöglichen.¹⁰³ Šahrazād entgegnet, sie wolle in der Nacht noch von ihrer Schwester Abschied nehmen. „Da ließ der König nach ihrer Schwester schicken, und Dīnarasad kam, legte sich unter das Bett und schlief ein.“¹⁰⁴ In der Nacht erwacht sie wieder und wartet, „bis der König seine Lust an ihrer Schwester gestillt hatte und alle wach lagen“¹⁰⁵, bevor sie um eine Geschichte bittet. Šahrazād bittet Šahriyār um Erlaubnis, zu erzählen, und dieser ist einverstanden. In diesem Zusammenhang fällt die sichtliche Gelassenheit des Trios in dieser ersten Nacht auf.¹⁰⁶ Im Duo rufen die beiden Schwestern den Übergang von der sexuellen zur textuellen Ebene hervor, „just as Shahriyār and Shāhzamān were jointly possessed by the ‘ifrīt’s female prisoner.“¹⁰⁷ Dennoch ist es Dīnarazād, welche die eigentliche Verknüpfung herstellt, da sie zuerst Zeugin des Akts wird und dann um eine Geschichte bittet.¹⁰⁸

Nun beginnt Šahrazād mit der Geschichte *Der Kaufmann und der Dschinni* (*Qiṣṣat at-tāğir wa-l-ğinnī*) und bricht mit Einbruch des Morgens mitten in der

⁹⁹ Ott (2009²), S. 28

¹⁰⁰ Lahy-Hollebecque (1927), S. 39

¹⁰¹ Ott (2009²), S. 28

¹⁰² Vgl. Lahy-Hollebecque (1927), S. 39

¹⁰³ Vgl. Sallis (1999), S. 94

¹⁰⁴ Ott (2009²), S. 28

¹⁰⁵ Ott (2009²), S. 28

¹⁰⁶ Vgl. Sallis (1999), S. 94

¹⁰⁷ Malti-Douglas (1991), S. 23

¹⁰⁸ Vgl. Malti-Douglas (1991), S. 21

darin enthaltenen *Die Geschichte des ersten Alten* (*Ḥikāyat aš-šayḥ al-awwal*) ab, so dass der König sie am Leben erhalten muss, wenn er hören will, wie sie ausgeht. Hierbei ist von Interesse, dass sie an der Stelle abbricht, als der Alte gerade seinen Sohn töten will: „A point not only of maximum suspense within the story but one also precisely analogous to that point which things have come to between Shahriyar and herself, since [...] Shahriyar could be expected to kill [...] Shahrazad now.“¹⁰⁹

Šahriyār's Neugierde dominiert, doch er drückt dies gegenüber Šahrazād nicht in Worten aus.¹¹⁰ Sie selbst richtet auch keine direkte Frage an ihn, sondern entgegnet ihrer Schwester, dass die eben erzählte Geschichte nichts sei „gegen das, was ich dir morgen erzählen werde, wenn ich dann noch lebe und mich dieser König verschont.“¹¹¹ Dieser aber spricht zu sich selbst und beschließt sie nicht zu töten, bevor er die Geschichte gehört hat: „Dann töte ich sie eben morgen nacht.“¹¹² Seine Antwort ihr gegenüber ist indessen nicht in Worten sondern in Handlungen oder viel eher im Unterlassen von Handlungen zu finden.¹¹³ So geht er etwa statt ihre Hinrichtung zu beauftragen, wie gewohnt „seinen königlichen Geschäften“¹¹⁴ nach. Von nun an erzählt sie ihm Nacht für Nacht eine Geschichte, die beim Morgengrauen unterbrochen und in der nächsten Nacht fortgesetzt wird. Dabei scheint sie sich selbst in der 282. Nacht ihres Überlebens nicht sicher zu sein, da sie auch hier zu Dīnarazād sagt, sie werde morgen eine noch aufregendere Geschichte erzählen, „wenn ich bis dahin noch am Leben bin“¹¹⁵.

Šahrazād's Vorgangsweise „could be argued to be the ultimate in female trickery, since it represents a continual game of attraction (the storytelling) followed by denial of satisfaction (the end of the story, which must await yet another night).“¹¹⁶ Dabei lässt sie den König zunächst glauben, sie habe eine

¹⁰⁹ Beaumont (2002), S. 63

¹¹⁰ Vgl. Sallis (1999), S. 94

¹¹¹ Ott (2009²), S. 33

¹¹² Ott (2009²), S. 33

¹¹³ Vgl. Beaumont (2002), S.63

¹¹⁴ Ott (2009²), S. 33

¹¹⁵ Ott (2009²), S. 637

¹¹⁶ Malti-Douglas (1991), S. 22

ebenso schlechte Meinung zu Frauen¹¹⁷ wie er, um ihm aber im Laufe der Geschichten zu demonstrieren, dass seine Ansicht falsch ist und eine Wandlung in ihm hervorzurufen, „par laquelle le portrait déformé de la femme se changera en une image de la Schéhérazade parfaite“¹¹⁸.

Sie präsentiert ihm unter anderem Geschichten mit Müttern, Schwestern, Geliebten, Ehefrauen, die ihr ganzes Leben ihren Liebsten gewidmet haben und zeigt damit, dass es neben den weniger guten, auch die liebenswerten, charmanten Frauen gibt.¹¹⁹ Dabei ist der maßgebliche Unterschied zwischen den „guten“ und den „schlechten“ Frauen für Šahrazād der, dass sich die einen von den Verlockungen des Instinkts leiten lassen, während die anderen eine besonders seltene Makellosigkeit ihr eigen nennen können. Indessen ist für sie die wahre Makellosigkeit nicht mit Jungfräulichkeit verbunden, sondern vielmehr mit einer Reinheit¹²⁰, die einhergeht mit einer „fraîcheur de l’âme, la fierté du cœur, la défense de la personnalité. [...] Le don de pureté est pour elle une chose si rare et merveilleuse qu’il dispense la femme de certaines qualités, ou plutôt qu’il permet de lui pardonner certains défauts.“¹²¹

Ihr Ziel ist indessen nicht allein, die Frauen des Königreichs zu retten, sondern auch den König selbst. Tatsächlich ist er derjenige, der erlöst wird. Šahrazād’s Ziel ist es nicht, durch eine Beschäftigungstherapie dafür zu sorgen, dass er seinen Zorn vergisst, sondern ihm zu zeigen, dass seine Ansicht zu Ehre und richtigem Verhalten schlichtweg falsch ist.¹²² Die für die Veränderung des Königs notwendigen Wandlungs- und Erziehungsprozesse sind die Abläufe hinter dem Text von *Alf Layla wa-Layla*.¹²³ „With this aspect in mind, Sheherazade’s goading stories, in which she repeats motifs of infidelity [...] are a means of testing his limits, rather than just foolhardiness. For the

¹¹⁷ Vgl. Lahy-Hollebecque (1927), S. 44

¹¹⁸ Lahy-Hollebecque (1927), S.128

¹¹⁹ Vgl. Lahy-Hollebecque (1927), S.139

¹²⁰ Vgl. Lahy-Hollebecque (1927), S.143

¹²¹ Lahy-Hollebecque (1927), S. 144

¹²² Vgl. Heath (1988), S. 19

¹²³ Vgl. Sallis (1999), S. 105

transformation to be effective, Shahriyār has to confront every one of his fixations and obsessions.”¹²⁴

Obwohl ihre Methode, ihn mit ihren Geschichten zu manipulieren, anfangs durchaus dazu dient, Zeit zu gewinnen, ist sie mehr als nur das.¹²⁵ „It is a key pedagogical tool. Rather than taking on directly the king’s fractured pattern of physical lovemaking, Shahrazād shifts the problem of desire from the area of sex [...] to the superficially more distant and more malleable world of the text.”¹²⁶ Ihre Geschichten lehren ein neues, kontinuierliches Verlangen, welches von Nacht zu Nacht erhalten bleibt und somit die dazwischen liegenden Tage überdauert. Es ist diese Ausweitung des Verlangens oder „desire“, welche den Aufbau von Beziehungen und damit einen Zugang zur Sexualität, der nicht ausbeuterisch ist, ermöglicht.¹²⁷ Damit ist Šahrazād auch eine „mistress of desire, not unlike the sexually wise women of the erotic manuals, one of whose duties is the initiation of males into a more sophisticated sexuality.”¹²⁸

Mit ihrem Schatz an Erzählungen korrigiert sie Šahriyārs limitierte persönliche Erfahrungen durch universelle. Denn mithilfe der Literatur, welche die gebildete Tochter des *wazīr*s verinnerlicht hat, präsentiert sie ihm die gesammelten Weisheiten und Erfahrungen ihrer Zivilisation und korrigiert anhand dieser seine Fehlschlüsse aus persönlichen Erlebnissen.¹²⁹ Dabei geht es Šahrazād weniger darum, ihre eigene Wertschätzung zu erhöhen, sondern die ihrer instruierenden Rede.¹³⁰ Sie verbirgt ihre eigene Person dahinter und versucht nicht, sich mit dem Verdienst der letztendlichen Wandlung des Königs zu schmücken¹³¹ und so spricht sie von allem, außer von sich selbst.

Trotz ihrer Autorität als Erzählerin, darf die Macht des Königs als Exekutor nicht aus dem Blick geraten, da er weiterhin das letzte Wort über ihr Schicksal

¹²⁴ Sallis (1999), S. 105

¹²⁵ Vgl. Malti-Douglas (1991), S. 22

¹²⁶ Malti-Douglas (1991), S. 22

¹²⁷ Vgl. Malti-Douglas (1991), S. 22

¹²⁸ Malti-Douglas (1991), S. 22

¹²⁹ Vgl. Malti-Douglas (1991), S. 25

¹³⁰ Vgl. Weber (1985), S. 99

¹³¹ Vgl. Lahy-Hollebecque (1927), S. 41

behält.¹³² Auch seine Möglichkeit, sexuell auf sie „zuzugreifen“, erschüttert ihre Autorität als Erzählerin. „He is clearly in the position of power in that particular transaction, effectively claiming her as his in the sex act, not to mention his right to execute her.“¹³³

Was Šahrazād dabei von den vorangegangenen Frauen unterscheidet, ist deren Verkörperung rein physischen, sexuellen Verlangens, während sie selbst das Geheimnis einer bedeutungstragenden Rede¹³⁴ ihr eigen nennen kann. „Hers is the oral approach, in which the male becomes the auditor, the passive partner.“¹³⁵ Da die anderen Frauen nur als stumme Körper betrachtet wurden, konnten sie nicht mehr als passive, stumme Körper sein.¹³⁶ Selbst jene, die sprechen, drücken nur ihr sexuelles Verlangen aus, wie etwa Šahrīyars Frau, die den Sklaven Mas‘ūd vom Baum herunterruft, um mit ihm zu schlafen oder die Frau aus der Truhe, auf welche im Kapitel 3.1.3.2 näher eingegangen wird. Durch ihre Sprachlosigkeit werden sie zu Objekten, welche, erst einmal „konsumiert“, überflüssig werden.¹³⁷ Nur durch die Rede wären sie zu Subjekten geworden, doch ohne Antworten auf die Ängste und Fragen des Königs bieten zu können¹³⁸, lassen sie ihn bei seinem Fehlglauben verharren. Tatsächlich kann er jedoch allein durch eine ihn instruierende Rede eine Lösung finden. „Et c’est le contenu de ce que Shéhérazade lui raconte qui lui permet de résoudre ses peurs, en étant capable de s’identifier à des personnages qui [...] font dans le conte la démonstration de leur victoire et de la découverte du sens.“¹³⁹

Da Šahrazād mehr bieten kann als die anderen Frauen, wird sie zur einen unersetzlichen Frau. Was sie erzählt, könnte keine andere an ihrer Stelle berichten. „Une telle parole une fois entendue ne saurait être oubliée ; plus

¹³² Vgl. *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures* (2007), s.v. Representations: Premodern Poetry and Prose

¹³³ *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures* (2007), s.v. Representations: Premodern Poetry and Prose

¹³⁴ Vgl. Weber (1985), S. 99

¹³⁵ Malti-Douglas (1991), S. 24

¹³⁶ Vgl. Weber (1985), S. 88

¹³⁷ Vgl. Weber (1985), S. 88

¹³⁸ Vgl. Weber (1985), S. 96

¹³⁹ Weber (1985), S. 96

encore, elle ne doit jamais être muette. Shahrayar en découvrant cette parole prend peu à peu conscience de délices qu’aucun corps ne peut lui donner.“¹⁴⁰ Indessen wird der Ausgang der Rahmenhandlung in Mahdis Edition nicht ersichtlich, da sie mitten in der 282. Nacht endet.

3.1.1.2 Die erste Dame und Hausherrin: *Die Geschichte der ersten Dame, der Hausherrin (Ḥikāyat aṣ-ṣabiya al-ūlā ṣāhibat al-bayt) in Der Träger und die drei Damen (Qiṣṣat al-ḥammāl w-aṣ-ṣabāyā t-talāt)*

Die erste Dame taucht erstmals in *Der Träger und die drei Damen (Qiṣṣat al-ḥammāl w-aṣ-ṣabāyā t-talāt)* auf, wo sie als ein Mädchen „von strahlender Erscheinung, entzückender Schönheit und philosophenhaftem Charakter“¹⁴¹ beschrieben wird, welche „eine Gestalt wie der Vollmond, mit zauberhaften Augen, die die Magie Babylons verrieten, und Augenbrauen wie gekrümmte Schießbogen“¹⁴² besitzt. Darüber hinaus ist sie „so gerade gewachsen wie ein Alif, ihr Atem duftet nach Amber, ihre Lippen waren zuckersüß“¹⁴³.

Für den Handlungsverlauf der Figur innerhalb der Rahmengeschichte *Der Träger und die drei Damen (Qiṣṣat al-ḥammāl w-aṣ-ṣabāyā t-talāt)*, wird auf Punkt 3.1.2.5 verwiesen, wo diese eigens thematisiert wird. Währenddessen soll hier der Fokus auf die Rolle der ersten Dame in *Die Geschichte der ersten Dame, der Hausherrin (Ḥikāyat aṣ-ṣabiya al-ūlā ṣāhibat al-bayt)* gelegt werden. Diese stellt eine aufwändigere Version von *Die Geschichte des zweiten Alten (Ḥikāyat aṣ-ṣayḥ at-tāni)* dar, welche in *Der Kaufmann und der Dschinni (Qiṣṣat at-tāğir wa-l-ğinnī)* enthalten ist¹⁴⁴ und sich dadurch unterscheidet, dass hier die Rollen von männlichen Gestalten getragen werden.

Die erste Dame erzählt ihre Geschichte dem Kalifen Hārūn ar-Rašīd „in an attempt to explain her strange conduct during the festive gathering on the previous evening“¹⁴⁵, welcher im Rahmen von *Der Träger und die drei Damen (Qiṣṣat al-ḥammāl w-aṣ-ṣabāyā t-talāt)* stattfindet. Dabei stellt sie sich selbst als

¹⁴⁰ Weber (1985), S. 100

¹⁴¹ Ott (2009²), S. 102

¹⁴² Ott (2009²), S. 102

¹⁴³ Ott (2009²), S. 102

¹⁴⁴ Vgl. Gerhardt (1963), S. 407

¹⁴⁵ Marzolph u. Van Leeuwen (2004), S. 174

die jüngste von drei Schwestern und die älteste von drei Halbschwestern, „jedoch von einer anderen Mutter“¹⁴⁶ vor. Als ihr Vater und ihre Mutter sterben, erbt sie gemeinsam mit ihren leiblichen Schwestern je einen Anteil. Ihre beiden älteren Schwestern heiraten, doch ihre Ehen halten nicht allzu lange. Nachdem die Älteste von ihrem Mann finanziell ausgenommen und verlassen wird, kehrt sie als Bettlerinnen zur jüngsten Schwester zurück. „Es ging ihr wirklich übel, und ich war schockiert, als ich sie in diesem Zustand sah,“¹⁴⁷ weshalb sie ihr zunächst zu essen und Kleidung gibt. Die Selbstverständlichkeit, welche sie dabei an den Tag legt, demonstriert ihre Großzügigkeit. Da sie darüber hinaus in der Zwischenzeit „Seide gesponnen und Rohseide gewonnen hat“¹⁴⁸, brachte sie es zu einem kleinen Vermögen, welches sie bereitwillig mit ihrer ältesten Schwester teilt: „Wir haben das gleiche Recht darauf, du und ich.“¹⁴⁹ Unklar bleibt, aus welchem Grund der selbst nun mittellosen Schwester dieser Anspruch zustehen sollte. Möglicherweise sagt die erste Dame dies nur, um ihrer Schwester nicht das Gefühl zu geben, auf ihre Kosten zu leben, so dass diese sich bei ihr willkommen fühlen kann. Wenig später widerfährt dasselbe der anderen Schwester, welche sie gleichermaßen willkommen heißt.

Bald darauf heiraten beide nochmals, obwohl die erste Dame sie warnt, „die Ehe bringt nichts Gutes, und gute Männer gibt es nur wenige. [...] Ihr habt doch schon einmal geheiratet, und es hat euch nichts gebracht!“¹⁵⁰ Die beiden wollen nicht auf den Rat der jüngsten Schwester hören, die einen auffallend emanzipierten Standpunkt vertritt. Daraufhin stattet die erste Dame sie für die Ehe mit ihrem Geld aus. Auch hier bleibt unklar, welche Beweggründe sie dazu veranlassen, wenn sie doch mit dem Vorhaben ihrer Schwestern nicht einverstanden ist. Wenig später betrügen und verlassen die Ehemänner die Schwestern wieder und diese suchen erneut Obdach bei ihr. „Du bist zwar die jüngste von uns, aber du bist viel klüger als wir beiden älteren Schwestern

¹⁴⁶ Ott (2009²), S. 195

¹⁴⁷ Ott (2009²), S. 196

¹⁴⁸ Ott (2009²), S. 196

¹⁴⁹ Ott (2009²), S. 196

¹⁵⁰ Ott (2009²), S. 196

zusammen¹⁵¹, stellen sie fest. Sie versprechen, nie wieder heiraten zu wollen und werden erneut wohlwollend aufgenommen.

In der Folge wohnen die drei Schwestern ein Jahr zusammen und die Dame wird durch ihre Handelstätigkeit immer wohlhabender. Während einer Handelsreise nach Basra, die sie gemeinsam mit ihren Schwestern antritt, kommt sie mit dem Schiff ab und findet sich in einer Stadt wieder, deren Einwohner verzaubert sind. „One day a voice summoned the population to convert to The True Faith of Islam. They refused, however, except for the young man, who had been educated in the Koran by an old woman.”¹⁵² Als die Dame diesem jungen Mann begegnet, verliebt sie sich in ihn, ergreift die Initiative und überredet ihn, sie nach Bagdad zu begleiten. Von besonderem Interesse sind die Argumente, welche sie vorbringt, um ihn zu überzeugen. „Das Mädchen, das du vor dir siehst, ist eine Herrscherin über ihr Volk. Viele Männer und Sklaven sind ihr untertan; ich besitze Geld und Handelswaren.“¹⁵³ Es sind also ihre gesellschaftliche Stellung, insbesondere ihre Machtposition gegenüber Männern und Sklaven, sowie ihr finanzieller Status, mit welchen sie versucht, ihn zur Reise zu bewegen. An Bord des Schiffes bittet sie ihn dann, ihr nicht zu widersprechen „in dem, was ich vorhabe. [...] in Bagdad [...] werde ich mich dir als Sklavin zu deinen Diensten zur Verfügung stellen. Du sollst mein Ehemann und Gebieter sein, und ich will deine Frau werden.“¹⁵⁴ Der junge Mann erklärt sich einverstanden und verspricht, auch sie solle seine „Herrin und Gebieterin sein“¹⁵⁵, er werde ihr in nichts widersprechen.

Ihre Schwestern aber „verfielen in Eifersucht [...] und trachteten danach, mir etwas Böses anzutun.“¹⁵⁶ Nachts werfen sie die beiden schlafend über Bord. Während sie auf einer Insel strandet, muss er ertrinken. Dort rettet sie eine Schlange, die sich wenig später als *‘ifrīta* herausstellt und die Dame aus Dankbarkeit rächen will. Daher verzaubert sie die beiden Schwestern in schwarze Hündinnen und beschwört die Dame, ihnen jede Nacht 300 Schläge

¹⁵¹ Ott (2009²), S. 196

¹⁵² Marzolph u. Van Leeuwen (2004), S. 174

¹⁵³ Ott (2009²), S. 202

¹⁵⁴ Ott (2009²), S. 203

¹⁵⁵ Ott (2009²), S. 203

¹⁵⁶ Ott (2009²), S. 202

zu geben und „wenn du das nicht tust, was ich dir sage, nehme ich dich und setze dich unter der Erde gefangen!“¹⁵⁷ Schweren Herzens befolgt sie deren Anweisungen „und seit dem Tag [...] bestrafe ich meine beiden Schwestern jede Nacht, bis sie blutig geschlagen sind. Aber es tut mir selbst weh, und ich tue es nicht aus eigenem Willen. Das ist der Grund, warum ich [...] dann mit ihnen zusammen weine. Sie sollen wissen, dass ich sie nicht mutwillig schlage, und ich hoffe, daß sie meine Entschuldigung annehmen.“¹⁵⁸ Trotz der Tatsache, dass ihre Schwestern am Tod ihres Ehemannes Schuld sind, ihn sogar regelrecht ermordet haben, scheint sie ihnen verziehen zu haben. Weder empfindet sie Hass ihnen gegenüber, noch hegt sie Rachegelüste, sondern leidet sogar unter deren Bestrafung und hofft, dass die Schwestern ihr vergeben werden. Nachdem Hārūn ar-Rašīd die Geschichte der ersten Dame gehört hat, fordert er die *‘ifrīta* auf, ihre Anweisungen unwirksam zu machen und den Fluch aufzuheben. Zuletzt gibt er die erste Dame einem der Bettelmönche zur Frau.

3.1.1.3 Ğullanār: *Dschullanar vom Meer und ihr Sohn, König Badr (Qiṣṣat Ğullanār al-baḥrīya w-ibnihā al-Malik Badr)*

Dschullanar vom Meer und ihr Sohn, König Badr (Qiṣṣat Ğullanār al-baḥrīya w-ibnihā al-Malik Badr) zählt zu dem Genre der Märchen¹⁵⁹ in *Alf Layla wa-Layla* und kann in zwei große Abschnitte unterteilt werden. Bis zur Krönung ihres Sohnes Badr übernimmt Ğullanār die Rolle der Heldin. Danach wird sie von ihrem Sohn Badr abgelöst¹⁶⁰ und spielt nur noch eine Nebenrolle. In der Folge soll daher ausschließlich ihre Rolle als Heldin analysiert werden.

Ğullanār kommt aus einem Reich unter Wasser, wo sie die Tochter eines Meereskönigs ist. Beschrieben wird sie als „anmutig, aufrecht und ebenmäßig gewachsen, [...] schöner, als irgendeine Zunge es beschreiben könnte.“¹⁶¹ „Sie war ebenmäßiger als eine Fahnenstange und aufrechter als ein Schreibrohr. Sie beschämte sogar den aufgehenden Mond. Sieben Locken [...] zog sie hinter sich her, lang wie Pferdeschwänze und schwarz wie die Nacht. Ihr Auge war mit

¹⁵⁷ Ott (2009²), S. 205

¹⁵⁸ Ott (2009²), S. 205

¹⁵⁹ Vgl. Gerhardt (1963), S. 121

¹⁶⁰ Vgl. Ott (2009²), S. 571

¹⁶¹ Ott (2009²), S. 553

Kajal umschminkt, die Wange glatt, der Hintern rund und schwer und die Taille schlank.“¹⁶²

Nachdem ihr Vater stirbt, übernimmt sie gemeinsam mit ihrem Bruder und ihrer Mutter das Königreich, welches ihnen bald entrissen wird. Wenig später verlässt sie aufgrund eines Streites mit ihrem Bruder die Familie und schwört, sich „einem Mann vom Festland in die Arme zu werfen.“¹⁶³ Dabei bleiben die Ursachen für diesen Entschluss und den vorangegangenen Streit zunächst unklar. Auf dem Festland wird sie von einem Greis nach Hause genommen, wo er versucht, „mich zu verführen, aber ich habe mich gewehrt und ihn so heftig auf den Kopf geschlagen, daß er an dem Schlag beinahe gestorben wäre.“¹⁶⁴ Daraufhin verkauft er sie an einen Händler, der „einen tugendhaften Charakter“¹⁶⁵ hat und sie an den König von Persien weiterverkauft. „Er besaß einhundert Konkubinen jeglicher Herkunft. [...] Trotz alledem hatte der König [...] noch keinen Sohn bekommen.“¹⁶⁶ Er befürchtet, sein Reich später nicht in die Hände eines Erben übergeben zu können und betet um einen Sohn. Regelmäßig führen ihm Händler „Sklavinnen und Konkubinen“¹⁶⁷ vor und wenn ihm eine gefällt „dann kaufte er sie und zahlte den Höchstpreis.“¹⁶⁸ So verhält es sich schließlich auch mit Ğullanār. Als er sie sieht, „verwirrte sich sein Verstand“¹⁶⁹. Er verliebt sich in sie und übergibt sie den Ammen und Kammerzofen, mit der Anweisung „sie hübsch zurecht“¹⁷⁰ zu machen.

Lange Zeit ignoriert Ğullanār den König und schaut stattdessen oft zum Fenster hinaus auf das Meer. „Ohne ihm in irgendeiner Weise Respekt zu bekunden“¹⁷¹ bleibt sie auch in der ersten gemeinsamen Nacht am Fenster stehen, als er zu ihr ins Zimmer tritt. Nachdem sie auch während des Abendessens den Bemühungen des Königs standhält, mit ihr zu sprechen, hält er sie für

¹⁶² Ott (2009²), S. 554

¹⁶³ Ott (2009²), S. 560

¹⁶⁴ Ott (2009²), S. 560

¹⁶⁵ Ott (2009²), S. 560

¹⁶⁶ Ott (2009²), S. 551

¹⁶⁷ Ott (2009²), S. 552

¹⁶⁸ Ott (2009²), S. 552

¹⁶⁹ Ott (2009²), S. 554

¹⁷⁰ Ott (2009²), S. 555

¹⁷¹ Ott (2009²), S. 555 f.

taubstumm. Wenig später schläft er mit ihr und „stellte fest, daß sie noch Jungfrau gewesen war“¹⁷², worüber er staunt, da sie nicht nur „so wunderschön und vollkommen“¹⁷³ ist, sondern auch „eine Sklavin, die gekauft und wieder verkauft“¹⁷⁴ wurde. Nachdem er diese Feststellung macht, „neigte er sich mit seinem ganzen Wesen zu ihr, und sie bezog in seinem Herzen einen besonderen Platz. Er achtete sie hoch“¹⁷⁵ und zieht sich nach und nach von seinen anderen Frauen zurück, bis er sich von allen abwendet.

Währenddessen spricht sie ein ganzes Jahr lang weiterhin nicht ein Wort mit ihm, bis er sie eines Tages anfleht, mit ihm zu sprechen, wenn auch nur „ein einziges Wörtchen [...], wenn du denn überhaupt sprechen kannst?“¹⁷⁶ Tatsächlich spricht sie zu ihm, allerdings nur, um ihm zu sagen, sie sei bereits im fortgeschrittenen Monat schwanger. Aber „wenn ich nicht schwanger wäre, hätte ich nicht mit dir gesprochen und dir keine Antwort gegeben“¹⁷⁷ stellt sie sogleich klar. Als er sie nach dem Grund ihres langen Schweigens fragt, nennt sie den Schmerz des Fremdseins. Sie sei „eine fremde Frau [...] eine Gefangene, die fern von ihrer Heimat leben muß.“¹⁷⁸ An dieser Stelle bleibt unklar, weshalb sie sich als Gefangene betrachtet und sich gezwungen sieht, fern von der Heimat zu leben. Schließlich hat sie aus eigenem Willen heraus ihre Familie verlassen und, wie sie gleich selbst klarstellt, jederzeit die Möglichkeit gehabt, zurückzukehren und somit ihre „Gefangenschaft“ zu beenden. Denn als Ğullanār ihm ihren Namen nennt und ihre Geschichte erzählt, erklärt sie, sie sei nur bei ihm geblieben, weil er „so freundlich und liebevoll“¹⁷⁹ zu ihr gewesen sei und sie allen anderen Frauen vorgezogen hätte. Andernfalls „wäre ich nicht einmal eine Stunde lang bei dir geblieben, sondern hätte mich aus dem Fenster hier ins Meer gestürzt und wäre zu meiner Familie zurückgekehrt“¹⁸⁰. Allerdings habe sie nicht während ihrer Schwangerschaft

¹⁷² Ott (2009²), S. 557

¹⁷³ Ott (2009²), S. 557

¹⁷⁴ Ott (2009²), S. 557

¹⁷⁵ Ott (2009²), S. 557

¹⁷⁶ Ott (2009²), S. 558

¹⁷⁷ Ott (2009²), S. 559

¹⁷⁸ Ott (2009²), S. 559

¹⁷⁹ Ott (2009²), S. 560

¹⁸⁰ Ott (2009²), S. 560

zurückkehren wollen, da diese dann „Schlechtes über mich gedacht“¹⁸¹ hätte. Denn sie konnten immerhin nicht wissen, dass ein König sie geheiratet hatte. Daraufhin beteuert er, ohne sie nicht leben zu können und sie bittet darum, ihre Familie zu rufen. „Wenn sie alles erfahren, werden sie mir verzeihen.“¹⁸²

„Through a magic ritual [...] Jullanār summons her family to the palace, while the king is hiding in a closet.“¹⁸³ Ihre Mutter, ihr Bruder und ihre Kusinen erscheinen, umarmen Ğullanār und beteuern, wie sehr sie ihnen in den drei Jahren ihrer Abwesenheit nicht gefehlt habe. Nachdem sie ihre Geschichte berichtet hat, fordert ihr Bruder sie auf, gemeinsam zurückzugehen, woraufhin dem König in seinem Versteck angst und bange wird. „Ich liebe sie doch so sehr, ganz besonders jetzt, wo sie von mir schwanger ist. Ich würde sterben vor Sehnsucht“¹⁸⁴ spricht er zu sich selbst. Ğullanār erklärt aber, dass es ihr bei ihm gut gehe und, dass sie sich einen Sohn wünsche „der einmal das Königreich seines Vaters erben wird.“¹⁸⁵ Daraufhin geht sie zum König, der in ihrer Weigerung mit ihrer Familie mitzugehen, den Beweis ihrer Liebe sieht, denn „ich war mir, bei Gott, bis zu diesem Moment nicht sicher, ob du mich wirklich liebst.“¹⁸⁶ Sie nimmt den König bei der Hand und führt ihn zu ihrer Familie, die ihm verdeutlicht, dass Ğullanār eine besondere Frau sei. „Es haben [...] sämtliche Könige des Meeres bei uns um ihre Hand angehalten, doch wir haben sie mit keinem von ihnen verheiraten wollen, weil wir die Trennung von ihr nicht einen Augenblick ertragen hätten.“¹⁸⁷ An dieser Stelle findet sich ein Hinweis auf den möglichen Grund des Streits, der zu Ğullanārs Ausbruch führte. Hatte sie doch bei dem Streit ihrem Bruder damit gedroht, sich „einem Mann vom Festland in die Arme zu werfen“¹⁸⁸, welches eine Reaktion auf die Weigerung ihrer Familie, sie einem der Meereskönige zur Frau zu geben, gewesen sein könnte.

¹⁸¹ Ott (2009²), S. 560 f.

¹⁸² Ott (2009²), S. 561

¹⁸³ Marzolph u. Van Leeuwen (2004), S. 248

¹⁸⁴ Ott (2009²), S. 563 f.

¹⁸⁵ Ott (2009²), S. 564

¹⁸⁶ Ott (2009²), S. 565

¹⁸⁷ Ott (2009²), S. 566

¹⁸⁸ Ott (2009²), S. 560

Einen ganzen Monat bleibt die Familie bei dem Paar, bis Ğullanār einen Sohn zur Welt bringt, welchen der König Badr nennt. Die ganze Stadt feiert zehn Tage lang und Ğullanārs Familie kehrt in ihr Reich zurück, während Badr wächst und gedeiht.

3.1.2 Die passive Heldin

Als primär passive Heldinnen wurden die Dame mit den Schlagspuren in *Die Geschichte der zweiten Dame, die mit den Schlagspuren* (*Ḥikāyat aṣ-ṣabīya t-tāniya al-maḍrūba*) und Anīs al-Ġalīs in *Die Sklavin Anis al-Dschalis und Nuraddin Ibn Chakan* (*Qiṣṣat al-ġāriya Anīs al-Ġalīs wa-Nūr ad-Dīn ibn Ḥāqān*) klassifiziert.

3.1.2.1 Die Dame mit den Schlagspuren: *Die Geschichte der zweiten Dame, die mit den Schlagspuren* (*Ḥikāyat aṣ-ṣabīya t-tāniya al-maḍrūba*) in *Der Träger und die drei Damen* (*Qiṣṣat al-ḥammāl w-aṣ-ṣabāyā t-talāt*)

Die zweite Dame taucht erstmals in *Der Träger und die drei Damen* (*Qiṣṣat al-ḥammāl w-aṣ-ṣabāyā t-talāt*) auf, wo sie als „ein Mädchen, fünf Spannen hoch gebaut, mit wohlgeformten Brüsten, voller Schönheit und Anmut, Glanz und Vollkommenheit, von aufrechter und ebenmäßiger Figur“¹⁸⁹ beschrieben wird. Darüber hinaus war ihre Stirn „so weiß wie der weiße Stirnfleck des Halbmonds, ihre Augen wollten es den Augen der Gazellen und Bergantilopen nachtun, sie hatte Augenbrauen, so schön und so rund wie die Mondsichel im Monat Schaaban, und Wangen wie roter Mohn. Ihr Mund war wie der Siegelring Salomons, mit Lippen wie Karneole, und Zähnen, wie Perlen aufgereiht in einer Fassung aus Korallen. Ihr Hals war wie ein schlankes persisches Weißbrot auf der Tafel eines Sultans, ihre Brust war frisch wie ein Springbrunnen, und ihr Busen ähnelte zwei prächtigen Granatäpfeln. Ihr Bauchnabel faßte zwei Unzen Behennußöl (*duhn al-bān*), und darunter saß etwas, das glich einem Kaninchen mit flauschig behaarten Ohren.“¹⁹⁰ Für den Handlungsverlauf der Figur innerhalb der Rahmengeschichte *Der Träger und die drei Damen* (*Qiṣṣat al-ḥammāl w-aṣ-ṣabāyā t-talāt*), wird auf Punkt 3.1.2.5 verwiesen, wo diese eigens thematisiert wird. Währenddessen soll hier der

¹⁸⁹ Ott (2009²), S. 101

¹⁹⁰ Ott (2009²), S. 101

Fokus auf die Rolle der zweiten Dame in *Die Geschichte der zweiten Dame, die mit den Schlagspuren* (*Hikāyat aṣ-ṣabīya t-tāniya al-maḍrūba*) gelegt werden.

„The Lady Doorkeeper’s is a purely Baghdadian short story of married life, involving as a husband Harūn’s own son el-Amīn.“¹⁹¹ Ebenso wie die erste Dame und Hausherrin¹⁹² erzählt die Dame mit den Schlagspuren, welche deren jüngere Schwester ist, ihre Geschichte dem Kalifen Hārūn ar-Rašīd. Nachdem ihr Vater stirbt, hinterlässt er ihr ein großes Vermögen. Daraufhin heiratet sie einen reichen Mann aus Bagdad, den nach einem Jahr das Schicksal ihres Vaters ereilt. So erbt sie auch von ihm ihren Anteil, arbeitet von nun an als Schneiderin und wird sehr bekannt. Eines Tages kommt eine alte Frau zu ihr und bittet sie, das Hochzeitsfest ihrer Tochter zu besuchen. „Wenn die anderen Frauen der Stadt hören, daß du da bist, kommen sie auch“ erklärt sie ihr Anliegen. Dabei will die alte Frau die Dame nur in ihr Haus locken, wo ihr Sohn darauf wartet, sie zu heiraten. Sie willigt ein und verspricht zusätzlich die Tochter der alten Frau „mit meinen Gewändern“¹⁹³ zu schmücken und „mit meinem eigenen Schmuck herauszuputzen“¹⁹⁴, was auf ihre Großzügigkeit hindeutet. Am Abend wird sie von der alten Frau abgeholt.

Dort angekommen heißt deren Tochter sie willkommen und erzählt ihr von ihrem Bruder. „Er hat dich auf einer Hochzeitsfeier [...] gesehen. [...] Er hat gehört, du seiest Gebieterin über deine Leute. Auch er ist ein mächtiger Herr über seine Untergebenen. Nun, er hat die Absicht, sein Band mit deinem zu verknüpfen. Du sollst seine Frau werden, und er will dein Ehemann sein.“¹⁹⁵ Prompt und ohne zu zögern, gibt sie ihr Jawort. Daraufhin erscheinen der Bruder und ein *qāḍī* mit vier Zeugen und setzen einen Ehevertrag auf. Dabei stellt er die Bedingung, dass die Dame keinen anderen Mann ansehen dürfe, worauf sie einen Eid ablegen muss. Sie ist „überglücklich und konnte den Abend kaum erwarten.“¹⁹⁶ Einen ganzen Monat lang geht es dem Paar gut, bis sie ihn eines Tages bittet, auf den *bāzār* gehen zu dürfen, um einen Stoff zu

¹⁹¹ Gerhardt S. 407

¹⁹² Vgl. Punkt 3.1.1.2

¹⁹³ Ott (2009²), S. 207

¹⁹⁴ Ott (2009²), S. 207

¹⁹⁵ Ott (2009²), S. 209

¹⁹⁶ Ott (2009²), S. 209

kaufen. Er erklärt sich einverstanden, woraufhin sie die alte Frau und zwei Dienerinnen mitnimmt. Am *bāzār* führt die alte Frau sie zu einem Händler, der „eine unglaubliche Auswahl an Waren hat.“¹⁹⁷ Der Händler ist „ein gutaussehender, schlanker junger Mann“ wie die Dame berichtet. Als die alte Frau sie auffordert, ihn nach dem gesuchten Stoff zu fragen, erinnert die Dame sie, „daß ich meinem Ehemann geschworen habe, nicht mit anderen Männern zu sprechen“¹⁹⁸. Nachdem er ihnen den Stoff zeigt und die alte Frau nach dem Preis fragt, verlangt er als Gegenleistung einen Kuss auf die Wange. Aufgrund einer anfänglichen Weigerung redet die alte Frau solange auf die Dame ein, bis sich diese darauf einlässt, woraufhin er ihr ein Stück Wange abbeißt. So bricht sie unter dem Druck einer scheinbar harmlosen Situation ihren Eid und versinkt in Ohnmacht.

Als sie wieder erwacht, ist er verschwunden. Die alte Frau empfiehlt ihr, sich zuhause ins Bett zu legen und zu behaupten, es gehe ihr schlecht. Als ihr Mann dennoch aufmerksam auf die Wunde wird, verstrickt sie sich in Widersprüche. Zornig ruft er „drei schwarze Sklaven“¹⁹⁹, die sie auf den Boden werfen. Einer setzt sich an ihr Kopfende, einer auf ihre Knie, der Dritte bekommt den Befehl, sie mit einem Schwert entzwei zu schlagen „und jeder von euch soll eine Hälfte forttragen und in den Tigris werfen, wo die Fische sie fressen sollen.“²⁰⁰ Als er sie nach ihrem letzten Wunsch fragt, erkennt sie, „in welch schreckliche Erniedrigung ich nach all meinem prächtigen Leben geraten war“²⁰¹, weint bitterlich und es folgt ein Schlagabtausch in Versen. In seinem Gedicht stellt er ihr Vergehen einem Akt der Untreue gleich. Im entscheidenden Moment bittet die alte Frau um Erbarmen für die Dame, so dass er schließlich nachgibt. Doch sie soll nicht davonkommen, ohne für immer gebrandmarkt zu sein. Daher gibt er seinen Sklaven den Befehl, sie auszuziehen, bis zur Ohnmacht auszupeitschen und in ihr eigenes Haus zu tragen. Am Tag darauf erwacht sie und sieht, dass sich ihr Körper „unter den Schlägen zusammengezogen hatte und meine Seiten voller Schlagspuren waren“²⁰².

¹⁹⁷ Ott (2009²), S. 209

¹⁹⁸ Ott (2009²), S. 210

¹⁹⁹ Ott (2009²), S. 211

²⁰⁰ Ott (2009²), S. 212

²⁰¹ Ott (2009²), S. 212

²⁰² Ott (2009²), S. 214

Nach vier Monaten erholt sich die Dame und geht zum gemeinsamen Haus zurück, um es „in Schutt und Asche“²⁰³ vorzufinden, selbst die Gasse ist zerstört. „Such is the genre's punishment for those who break the strictures of love's ties of fidelity.“²⁰⁴

Hierbei fällt die Unverhältnismäßigkeit zwischen der Bestrafung der Dame und ihrem Vergehen auf. „No matter how one views the end, a disturbing disproportion remains.“²⁰⁵ In der Folge zieht sie zu ihrer Schwester, der ersten Dame, mit der sie von nun an zusammenlebt. Nachdem Hārūn ar-Rašīd ihre Geschichte gehört hat, bittet er die *ʿifrīta*, deren Ehemann ausfindig zu machen, nur um zu erfahren, dass dieser sein eigener Sohn al-Amīn ist. Indessen erklärt sie dem Kalifen, seinen Sohn träfe „keine Schuld an ihrer Folter, denn er hatte ihr eine klare Bedingung gestellt [...] doch sie hat den Eid gebrochen.“²⁰⁶ Der Kalif ruft nach al-Amīn, hört sich seine Version der Geschichte an und lässt den Ehevertrag erneuern. Basierend auf seinem Wissen bestimmt er demnach, dass diejenigen, welche sich etwas zu Schulden haben kommen lassen, genug gelitten haben. Erst sein autoritärer Eingriff „eases these strictures and enables the couples to be reunited“²⁰⁷.

3.1.2.2 Anīs al-Ġālīs: *Die Sklavin Anīs al-Dschalis und Nuraddīn Ibn Chakan (Qīṣṣat al-ġāriya Anīs al-Ġālīs wa-Nūr ad-Dīn ibn Ḥāqān)*

Die Sklavin Anīs al-Dschalis und Nuraddīn Ibn Chakan (Qīṣṣat al-ġāriya Anīs al-Ġālīs wa-Nūr ad-Dīn ibn Ḥāqān) wird von Gerhardt als eine der Liebesgeschichten klassifiziert, welche ihren Ursprung in Bagdad haben.²⁰⁸ In ihr findet sich „the typically Baghdadian, realistic background of everyday city life.“²⁰⁹ Überdies spielt Hārūn ar-Rašīd eine bedeutende Rolle und beeinflusst direct oder indirect das Schicksal eines Liebespaares²¹⁰. Im Rahmen der

²⁰³ Ott (2009²), S. 214

²⁰⁴ Heath (1988), S. 7

²⁰⁵ Beaumont (2002), S. 141

²⁰⁶ Ott (2009²), S. 217

²⁰⁷ Heath (1988), S. 7

²⁰⁸ Vgl. Gerhardt (1963), S. 146

²⁰⁹ Gerhardt (1963), S. 146

²¹⁰ Vgl. Gerhardt (1963), S. 146

Geschichte werden dabei die besonderen Schwierigkeiten thematisiert, die eine Beziehung zu einer Sklavin mit sich bringen kann.²¹¹

Anīs al-Ġalīs ist „fünf Spannen hoch gebaut, mit wohlgeformten, festen Brüsten, die Augen mit Kajal geschminkt, die Wangen glatt, die Taille schlank, und rund und schwer die Hinterbacken. Ihre Jugend war die schönste, die man sich denken mag, und ihr Speichel schmeckte süßer als Dschullab. Sie war gerader gewachsen als windbewegte Zweige oder Blumen, und ihre Worte waren sanfter als der Morgenwind.“²¹² Darüber hinaus ist sie gebildet, denn sie hat „Kalligraphie, Rhetorik, arabische Philologie (*al-luġa l-‘arabiyya*), Koranauslegung, Grammatik (*an-naḥw*), Medizin und Juristerei studiert und kann alle Musikinstrumente spielen.“²¹³ In ihrem Essay *Women’s History: A Study of al-Tanūkhī* stellt Nadia Maria El-Cheikh fest, dass es zur Abbasidenzeit nicht unüblich war Sklavinnen (*ġawārī*) auszubilden. „Those who showed an aptitude for study were given a musical and, at times, a literary education by the slave dealer or rich master. At some point, the slave dealers ceased to sell *jawārī* merely for their beauty, focusing their energy on producing cultivated *jawārī*.“²¹⁴

Anīs al-Ġalīs wird vom *wazīr* al-Faḍl ibn Ḥāqān für den König von Basra gekauft, welcher eine Sklavin haben will, „wie es keine schönere, bessere und klügere in unserer Zeit gibt. Sie soll vollkommen sein in ihrer Schönheit und ungetrübt in ihrer Vollkommenheit“²¹⁵. Der *wazīr* möchte sie zunächst fünfzehn Tage bei sich zu Hause verstecken, damit sie sich erholen und zur vollen Schönheit entfalten kann, bevor er sie dem Sultan zeigt. Dort erklärt er Anīs al-Ġalīs, dass er sie für den Sultan gekauft habe und warnt sie vor seinem Sohn Nūr ad-Dīn ‘Alī, „der ein wahrer Satan ist. Es gibt im ganzen Viertel kein Mädchen, dessen Ehre er nicht schon besudelt hätte.“²¹⁶ Auffällig ist hierbei „an unmistakable touch of fatherly pride in his warning“²¹⁷. Bald lernt sie die Frau des *wazīr* kennen. Als diese mit ihren Dienerinnen das Haus Richtung ḥammām

²¹¹ Vgl. Gerhardt (1963), S. 146

²¹² Ott (2009²), S. 498

²¹³ Ott (2009²), S. 498 f.

²¹⁴ El-Cheikh (2002), S. 139

²¹⁵ Ott (2009²), S. 497

²¹⁶ Ott (2009²), S. 501

²¹⁷ Gerhardt (1963), S. 148

verlässt, stellt sie zwei Wächterinnen vor die Tür von Anīs al-Ğālīs, damit „niemand sich der Kammer nähert“²¹⁸. Doch als Nūr ad-Dīn ‘Alī das Haus betritt und Anīs erblickt, verliebt er sich in sie und auch sie verliebt sich in ihn. Dass hier die Warnung des Vaters genau die gegenteilige Wirkung zeigt, als erhofft, verwundert kaum. „So she sets her door ajar, and they look at each other with rapture.“²¹⁹ Dabei gibt sie vor, nicht zu wissen, dass er der Sohn ist, vor dem sie gewarnt wurde, als er ihr Zimmer betritt und fragt: „Bist du es, die mein Vater für mich gekauft hat?“²²⁰ Im Gegensatz zu ihr, ist er „probably honest: he does not imagine that a lovely girl in the house could be destined for anybody else.“²²¹ Sie weiß es besser, „but the young man’s powers of seduction triumph over her honesty. Naturally, he immediately takes advantage of the situation“²²². Er verscheucht die Wächterinnen und schläft mit ihr. In der Folge wird er mit Anīs verheiratet und muss seinem Vater mit einem heiligen Eid versprechen, sie gerecht zu behandeln und keine andere Frau neben ihr zu haben.

Ein Jahr lang sind sie bereits verheiratet, als der *wazīr* stirbt. Nūr ad-Dīn ‘Alī lebt in „Saus und Braus“²²³, bis ihm das Geld ausgeht und er Anīs verkaufen will, was diese ihm selbst vorschlägt: „[...] ich habe eine Idee: Du bringst mich auf den Sklavenmarkt und verkaufst mich.“²²⁴ „He does not think of what he promised his father; for that matter, the whole of his conduct gives the impression that he never thinks at all, but just acts on the spur of the moment, confident that things will always arrange themselves somehow.“²²⁵ Der zweite *wazīr* des Königs, al-Mu‘īn ibn Sāwī, der ein unangenehmer Zeitgenosse ist und bereits zu Lebzeiten des Vaters parallel zu diesem im Amt war, will Anīs zu einem Spottpreis kaufen, woraufhin Nūr ad-Dīn ‘Alī mit ihm streitet und ihn verprügelt. Als der Sultan von der Geschichte erfährt, berichtet ihm al-Mu‘īn ibn Sāwī die gesamte Geschichte von dem Zeitpunkt an, als der Vater Nūr ad-

²¹⁸ Ott (2009²), S. 501

²¹⁹ Gerhardt (1963), S. 146

²²⁰ Ott (2009²), S. 502

²²¹ Gerhardt (1963), S. 149

²²² Gerhardt (1963), S. 149

²²³ Ott (2009²), S. 509

²²⁴ Ott (2009²), S. 513

²²⁵ Gerhardt (1963), S. 149

Dīns Anīs zu sich nach Hause gebracht hat. Nun muss das Paar das Land verlassen und nach Bagdad fliehen, da der Sultan nach Rache dürstet. „Thus they arrive in Baghdad, a penniless, friendless couple; but they do not complain, for it is not in them to worry.“²²⁶

Zwischenzeitlich wird Nūr ad-Dīn überall gesucht. Die beiden kommen in einen Garten des Kalifen, der von Šayḥ Ibrāhīm bewacht wird. Dieser behauptet allerdings, der Besitzer des Gartens und des darin erbauten Palastes zu sein, und lädt sie dorthin ein. „They sing and eat in the palace, without realizing that they are trespassing on the caliph’s grounds“²²⁷ bis der Kalif aufmerksam wird und gemeinsam mit seinem *wazīr* und dem Eunuchen Masrūr zu ihnen kommt. „When they see from a tree that two beautiful young people are partying and singing in the palace, Hārūn decides to join them.“²²⁸ Er verkleidet sich als Fischer und gesellt sich zur Runde. „The whole incident is skilfully based on a traditional trait of Harūn’s: his fancy for unusual happenings. The sight of the young people was a pleasurable surprise for him that he could not possibly get really angry; he merely makes a pretence, to heighten the fun.“²²⁹ Als er wünscht, Anīs singen zu hören und daraufhin begeistert ist, will Nūr ad-Dīn sie ihm ohne weiteres schenken. „Nuraddin sagte spontan: ‚Ich schenke sie dir‘, stand auf und machte Anstalten sich anzukleiden und seiner Wege zu gehen. ‚Wo willst du hin?‘ fragte die Sklavin und schaute ihm betroffen hinterdrein.“²³⁰ Sie bittet ihn noch einen Moment zuzuhören, da sie ihm ihre Lage erklären wolle. Hārūn ar-Rašīd wird neugierig und fragt nach der Geschichte der beiden. Nachdem er diese vernommen hat, verfasst er einen Brief an den Sultan von Basra, in welchem er befiehlt, Nūr ad-Dīn an dessen statt als Herrscher einzusetzen, und kauft Anīs al-Ġalīs. Dies alles geschieht noch während er sich in der Rolle des Fischers versteckt. Während Nūr ad-Dīn bereits unterwegs nach Basra ist, deckt er seine Verkleidung auf und befiehlt, Anīs al-Ġalīs in seinen Palast zu bringen, wo er ihr eine eigene Wohnung zuteilt und „einen Eunuchen zu ihrer Bewachung“²³¹ abstellt. Dann erklärt er ihr, dass

²²⁶ Gerhardt (1963), S. 149

²²⁷ Marzolph u. Van Leeuwen (2004), S. 316

²²⁸ Marzolph u. Van Leeuwen (2004), S. 316

²²⁹ Gerhardt (1963), S. 151

²³⁰ Ott (2009²), S. 539

²³¹ Ott (2009²), S. 544

er Nūr ad-Dīn zum neuen Sultan von Basra ernannt habe und sie bald zu ihm schicken werde. In Basra angekommen, wird dieser jedoch festgenommen, da er für einen Betrüger gehalten wird und getötet werden soll. Hārūn ar-Rašīd vergisst ihn zwischenzeitlich, bis er per Zufall von Anīs an ihn erinnert wird „when the caliph, passing by chance, hears her weeping and lamenting her lord“²³². Im letzten Moment wird Nūr ad-Dīn gerettet, und zum persönlichen Freund von Harūn al-Rašīd ernannt. Darüber hinaus erhält er Anīs al-Ġalīs zurück.

3.1.3 Der Mischtypus

Als Heldinnen des Mischtypus wurden Šams an-Nahār in *Nuraddin Ibn Bakkar und die Sklavin Schamsannahar (Qišsat Nūr ad-Dīn bin Bakkār wa-l-ġāriya Šams an-Nahār)* sowie *Die Frau aus der Truhe in Der betrogene Ifrit*²³³ klassifiziert.

3.1.3.1 Šams an-Nahār: *Nuraddin Ibn Bakkar und die Sklavin Schamsannahar (Qišsat Nūr ad-Dīn bin Bakkār wa-l-ġāriya Šams an-Nahār)*

Auch *Nuraddin Ibn Bakkar und die Sklavin Schamsannahar (Qišsat Nūr ad-Dīn bin Bakkār wa-l-ġāriya Šams an-Nahār)* wird von Gerhardt als eine der Liebesgeschichten klassifiziert, welche ihren Ursprung in Bagdad haben.²³⁴ Ebenso wie in *Die Sklavin Anis al-Dschalis und Nuraddin Ibn Chakan* nimmt Hārūn ar-Rašīd eine bedeutende Rolle in der Geschichte ein. „Harūn er-Rašīd dominates the whole story, although his actual part in it is but a small one; it is he who, all unknowing, directs the events, it is on him that everything turns.“²³⁵ Auch hier wird die Liebe zu einer Sklavin thematisiert. Für Gerhardt ist es darüber hinaus „the only really tragic story of the ‘1001 Nights’, and at the same time one of the most sober; [...] it stands out as a classic piece of story-telling.“²³⁶

²³² Gerhardt (1963), S. 152

²³³ *Der betrogene Ifrit* ist in Muhsin Mahdis Edition nicht eigens betitelt.

²³⁴ Vgl. Gerhardt (1963), S. 146

²³⁵ Gerhardt (1963), S. 163

²³⁶ Gerhardt (1963), S. 165

Dabei erscheint zunächst der Eindruck, „that it is all about weeping and fainting, prostration and more weeping“²³⁷. Die Kombination unglücklicher Ereignisse und einer tiefgreifenden Melancholie, welche die Liebenden ergreift, führt letzten Endes zu deren Tod. Statt der Welt, die es nicht gut mit ihnen zu meinen scheint, zu trotzen, unterwerfen sie sich, denn „they cannot and they will not fight for their love; they want to suffer, and to die from it.“²³⁸ Vielmehr finden sie in diesem gemeinsamen Ziel die Möglichkeit, zu einer undurchdringbaren Harmonie zu finden.²³⁹ Tatsächlich treffen sie sich im Laufe der Geschichte insgesamt nur drei Mal und sind dabei immer von anderen Menschen umgeben.

Die Heldin der Geschichte, Šams an-Nahār, „konnte sogar den Vollmond in seinem vollkommensten Zustand beschämen. [...] Ihre Schönheit überstrahlte die der anderen Mädchen, die vor ihr hergingen. [...] Mit ihren schönen Augen und der Vielfalt ihrer vollkommenen Eigenschaften raubte sie jeden Verstand.“²⁴⁰

Als Nūr ad-Dīn ‘Alī ibn Bakkār, ein persischer Königssohn, in dem Laden seines Freundes Abū l-Ḥasan sitzt, kommt Šams an-Nahār mit ihren Mädchen zu ihnen. Auf der Stelle verliebt er sich in sie: „Dem jungen Ali Ibn Bakkar war unterdessen bereits der Verstand abhanden gekommen.“²⁴¹ Liebe auf den ersten Blick ist nicht außergewöhnlich in *Alf Layla wa-Layla*. Tatsächlich ist es in der Darstellung romantischer Liebe, in welcher die Sammlung ihre höchste Übereinstimmung zeigt. Gerade die Liebesgeschichten sind es auch, in welchen sie den Konventionen der mittelalterlichen arabischen Literatur, von welchen sie sonst oft abweicht, entspricht.²⁴² Währenddessen geht es darin nicht allein um die Darstellung von Liebesverhältnissen, sondern vielmehr um die Frage, wie damit umgegangen wird. „If handled honorably, eventual happiness is

²³⁷ Gerhardt (1963), S. 158

²³⁸ Gerhardt (1963), S. 158

²³⁹ Vgl. Gerhardt (1963), S. 158

²⁴⁰ Ott (2009²), S. 424 f.

²⁴¹ Ott (2009²), S. 425

²⁴² Vgl. Beaumont (2002), S. 66

assured; if handled dishonorably, disaster follows. [...] one must not only love passionately, but also rightly, [...] be true and faithful in love.”²⁴³

Zwei Bedingungen, welche die Liebenden erfüllen. Dabei ist es Šams an-Nahār, welche die Initiative ergreift: „Er versuchte, sich aus Ehrfurcht vor ihr zu erheben, da flirtete sie ihm zu mit ihren Narzissenaugen und ihren Zuckerlippen: ‚Mein Herr, wir sind gerade erst an deinen Hof gekommen, und du willst schon wieder fliehen? Gefallen wir die etwa nicht?‘“²⁴⁴ Er erklärt, ihm sei der Verstand verlorengegangen, als er sie gesehen habe, und zitiert vier Verse, in welchen die Geliebte als traumatisches Erlebnis beschrieben wird²⁴⁵: „Sie ist die Sonne und wohnt im Himmel/Drum tröste, wenn du kannst, dein Herz/Denn weder kann sie zu dir sinken/Noch steigst du zu ihr himmelwärts.“²⁴⁶ Noch bevor Nūr ad-Dīn also weiß, dass sie die Konkubine des Kalifen ist, beschreibt er sie als unerreichbar für ihn. „And that inaccessibility is linked to loss and death.“²⁴⁷ Die beiden wissen dies und hören nicht mehr auf, sich zu beweinen und beginnen, sich den Tod herbeizuwünschen. „Thereupon she invites the merchant to visit her, and bring his friend. Alī ibn Bakkār’s first impulse, to flee before his destiny, is frustrated; and Shams en-Nahār, in adopting such an imprudent course as to invite him to the caliph’s palace, shows that she is already forgetting to consider her safety.“²⁴⁸ Noch am selben Tag findet dieses zweite Treffen statt, welches gleichzeitig das erste Rendezvous ist. Die beiden Männer werden heimlich in den Palast geführt „in one of the caliph’s ornate garden pavilions, among a court of girls who make sweet music: but the lovers cannot look at each other without weeping“²⁴⁹.

Im Zuge dieses Treffens erfährt er, dass sie eine Konkubine des Kalifen ist und nicht irgendeine. Šams an-Nahār gehört zum Kreis der von Hārūn ar-Rašīd bevorzugten Frauen: „[...] a very refined young woman in that peculiar social situation that gives her everything – wealth, service, honours, a highly

²⁴³ Heath (1988), S. 1

²⁴⁴ Ott (2009²), S. 425

²⁴⁵ Vgl. Beaumont (2002), S. 78

²⁴⁶ Ott (2009²), S. 425

²⁴⁷ Beaumont (2002), S. 78

²⁴⁸ Gerhardt (1963), S. 159

²⁴⁹ Gerhardt (1963), S. 159

esteemed rank – except freedom.”²⁵⁰ Dabei wird ihre herausragende Stellung besonders hervorgehoben. Wenn sie zum *bāzār* geht, wird sie von Dienerinnen begleitet, empfängt sie Gäste, ist sie von Tänzerinnen und Sängerinnen umgeben, besucht sie der Kalif, so in Begleitung von mehr als hundert Sklaven.²⁵¹ „She is always on show, always obliged to watch herself; over-protected, too; no longer able to find her ways to a normal life. Even more than Alī ibn Bakkār, she is fundamentally an outcast, and a stranger among the people of the city.”²⁵²

In der Folge umarmen sich die Liebenden, um sogleich in Ohnmacht zu fallen. Obwohl an diesem Ort vereint, genießen die beiden es nicht und klagen weiterhin einander ihren Schmerz und ihr Leid, weshalb Abū l-Ḥasan sie zurechtweist. „Wenn ihr euch jetzt schon so verhaltet, wo ihr einander seht, was wird dann erst geschehen, nachdem ihr auseinander geht? Ihr solltet vielleicht mehr fröhlich sein“²⁵³. „The lovers try to follow this advice; a magnificent supper is brought in, and they eat and drink and sing together.”²⁵⁴ Allerdings wird das gemeinsame Feiern bald von den Eunuchen des Kalifen unterbrochen und die beiden Männer müssen sich verstecken. „Da wären sie beinahe gestorben vor Unruhe und Sorge und fast zu Tode gekommen vor Angst und Schreck. [...] Aber die Sklavin Schamsannahar lachte.“²⁵⁵ Šams an-Nahār bleibt ruhig und lässt alles wegräumen „damit wir unsere Spuren verwischen können.“²⁵⁶ Die Eunuchen teilen ihr mit, dass der Kalif die Nacht bei ihr verbringen möchte. Als sie wieder gegangen sind, verabschiedet sie sich vom Geliebten. „Alī ibn Bakkār bursts into tears and bewails his sad lot; but Shams en-Nahār, with some bitterness, reminds him that hers is the harder“²⁵⁷: „Dein Abenteuer wird keine bösen Folgen für dich haben. Aber ich – ich stürze mich ins Unglück und in das übelste Geschick! Denn der Kalif ist es gewohnt,

²⁵⁰ Gerhardt (1963), S. 159

²⁵¹ Vgl. Gerhardt (1963), S. 159

²⁵² Gerhardt (1963), S. 159

²⁵³ Ott (2009²), S. 436

²⁵⁴ Gerhardt (1963), S. 160

²⁵⁵ Ott (2009²), S. 438

²⁵⁶ Ott (2009²), S. 439

²⁵⁷ Gerhardt (1963), S. 160

daß ich mich auf eine Art und Weise verhalte, die mir durch das Begehren nach dir und den Kummer über unsere Trennung unmöglich gemacht wird!“²⁵⁸

Als die beiden Männer gehen wollen, kommt der Kalif an und sie sitzen im Garten fest. Während sie ihn beobachten, wird Nūr ad-Dīn ohnmächtig. „They see the caliph at his festive table, and they see Shams en-Nahār fainting away, when one of the singing girls intones a sad song; thereupon Alī ibn Bakkār also faints again, and his friend wonders at a passion so perfectly shared. But the caliph, as is told later, takes patient care of Shams en-Nahār and sits by her side all the night, while she lies suffering; he, too, loves her, with less rapture, but with more affection.“²⁵⁹ Mithilfe von Šams an-Nahārs vertrautester Dienerin gelingt es schließlich, den Palast zu verlassen. Nūr ad-Dīn leidet nach der Flucht und wartet auf eine Nachricht von ihr.

Unterdessen belügt sie den Kalifen, was den Grund betrifft, warum es ihr schlecht geht. Nun setzt das Leiden fort und die beiden werden liebeskrank. Zu diesem Zeitpunkt übernehmen die HelferInnen die Rollen der aktiv Handelnden, während die Liebenden sich aufgeben und nur mehr den Vorschlägen der HelferInnen folgen „but then, neither are their efforts very skilfull, nor is the story very clear about the developments. The trusted slave-girl carries letters back and forth, and reports how things are with her mistress; Abu el-Hasan divides his time between his shop, and the house of his friend. [...] All this is very confusedly told, with many inconsistencies.“²⁶⁰ Darüber hinaus wird nicht klar, warum nun der Juwelier freiwillig die Rolle des Helfers an Abū l-Ḥasans statt übernimmt.²⁶¹ Während letzterer besorgt um seinen Ruf ist, welchen er durch seine Beteiligung in der Liebesaffäre gefährdet sieht, freundet sich der Juwelier mit der Dienerin von Šams an-Nahār an. Diese überredet ihre Herrin, seine Dienste anzunehmen. Es gelingt ihm ein weiteres Rendezvous in einem leer stehenden Haus zu organisieren und Šams an-Nahār gelangt heimlich dorthin. Der Juwelier schildert ein Treffen, welches dem platonischen Charakter ihrer Beziehung treu bleibt. „They seek no more than

²⁵⁸ Ott (2009²), S. 440

²⁵⁹ Gerhardt (1963), S. 160

²⁶⁰ Gerhardt (1963), S. 161

²⁶¹ Vgl. Gerhardt (1963), S. 161

each other's presence; their passion thrives, as it were, upon itself, and by its very intensity it can do without closer contact."²⁶²

Doch auch dieses Treffen wird abrupt unterbrochen, da Räuber das Haus überfallen. Als sie jedoch erfahren, mit wem sie es zu tun haben, bringen sie alle geraubten Gegenstände zurück und entschuldigen sich für ihr Vergehen. „The story does not explain, this conduct: we must probably take it to mean that Alī ibn Bakkār, and especially Shams en-Nahār, are persons of such consequence that the thieves prefer not to meddle with them, and try to hush the thing up."²⁶³ Sobald Nūr ad-Dīn dieses Haus verlässt, gibt er sich endgültig auf und bereitet sich auf den Tod vor. Er beauftragt den Juwelier, nach seinem Ableben seine Mutter zu kontaktieren, hinterlässt aber keine Nachricht für Šams an-Nahār, als würde er ahnen, dass sie ihn nicht überleben wird.²⁶⁴

Letzen Endes erfährt auch Hārūn ar-Rašīd von der Liebesaffäre und es ist Šams an-Nahār's mangelnde Vorsicht, welche dazu führt: „[...] she is imprudent enough to scold one of the little slave-girls who accompanied her to the meeting in the jeweller's house, and the girl, indignant, tells the whole affair to one of the bodyguards, so that the caliph hears of it."²⁶⁵ Wider Erwarten stellt er Šams an-Nahār jedoch nicht zur Rede, sondern führt „aus Liebe zu ihr und aus Mitleid die Affäre auf eine Intrige“²⁶⁶ zurück und erklärt ihr, da sie für ihn der liebste aller Menschen sei, „werde ich nur Gutes von dir denken, das Böse fernhalten von dir und dich von allem, was dir deine Feinde anhängen wollen, freisprechen.“²⁶⁷ Daraufhin lässt er ein Gemach für sie herrichten und ruft alle seine Konkubinen, damit sie „jede auf der ihr entsprechenden Bank“²⁶⁸ Platz nehmen. Šams an-Nahār setzt er neben sich, „um allen anderen zu zeigen, welche Bedeutung sie für ihn hat und welch hohen Rang sie in seinem Herzen einnimmt.“²⁶⁹ Ihr ist sein Verhalten befremdlich, sie kann es nicht nachvollziehen, ja es macht ihr sogar Angst. „Ihre Sorge wuchs, und in ihren

²⁶² Gerhardt (1963), S. 162

²⁶³ Gerhardt (1963), S. 163

²⁶⁴ Vgl. Gerhardt (1963), S. 164

²⁶⁵ Gerhardt (1963), S. 163

²⁶⁶ Ott (2009²), S. 493

²⁶⁷ Ott (2009²), S. 493

²⁶⁸ Ott (2009²), S. 493

²⁶⁹ Ott (2009²), S. 493

Worten steigerte sich die Angst vor ihm und seinem Verhalten.“²⁷⁰ Kurz darauf stirbt sie und der Kalif befiehlt, alle Gegenstände und alles Geschirr in seiner Nähe zu zerbrechen und verbringt diese Nacht noch in ihrer Nähe.

Das Versteckspielen, die Angst, die heimlichen Treffen, die Kommunikation über Helfer, all das geschieht aus einer Angst vor Hārūn, die nach Gerhardt nicht notwendig gewesen wäre. „If Shams en-Nahār had had it in her to speak out boldly [...] and asked to give her the man she loves, instead of an apartment adorned with gold, Harūn would surely not have resisted such an appeal to his generosity.“²⁷¹ Doch es wird bald klar, dass Šams an-Nahār nicht nach einem solchen einfachen Glück sucht. Sie will auch nicht mit Nūr ad-Dīn zusammen sein und mit ihm das Leben verbringen, sondern schlichtweg mit ihm zusammen sterben.

Allerdings sterben sie glücklich, weil sie den Regeln wahrer Liebe und den sozialen Gesetzmäßigkeiten folgen. „This combination of intensely felt love and adherence to the dictates of social propriety ensures that their story will end happily. [...] What the *Nights* suggests here is that while the longing of love justifies many otherwise socially unacceptable actions, there eventually comes a moment when one must return from the intense subjectivity of love to face the objective reality of the world around.“²⁷²

3.1.3.2 Die Frau aus der Truhe: *Der betrogene Ifrit*²⁷³ in *Die Geschichte von König Schahriyar und Schahrasad, der Tochter seines Wesirs (Qiṣṣat al-Malik Šahriyār wa-Šahrazād ibnat wazīrihi)*

Die Frau aus der Truhe ist den Schilderungen nach „eine wunderschön gebaute junge Frau, ein Mädchen von vollkommener Gestalt mit einem lieblichen Lächeln und einem Gesicht, so schön wie der Vollmond.“²⁷⁴ Wie in 3.1.1.1 bereits erwähnt, steht ihre körperliche Schönheit, sogar ihr Körper als solcher, im Mittelpunkt der Geschichte, denn „it is the cause of her abduction and her

²⁷⁰ Ott (2009²), S. 493

²⁷¹ Gerhardt (1963), S. 165

²⁷² Heath (1988), S. 2

²⁷³ *Der betrogene Ifrit* ist in Muhsin Mahdis Edition nicht eigens betitelt.

²⁷⁴ Ott (2009²), S. 17

means of revenge.“²⁷⁵ Es geht hierbei also nicht allein um die Unterhaltung der Leserschaft, sondern um eine zweckgebundene Schönheit.²⁷⁶

Nachdem die Königsbrüder Šāh Zamān und Šāhriyār von ihren Frauen betrogen werden, beschließen sie, sich auf die Suche nach einer Person zu machen, der es noch schlimmer ergeht als ihnen selbst. „This voyage is suggested by Shāhriyār as a response to his discovery that his wife is, indeed, as Shāhzamān told and showed him, a perfidious female getting her sexual pleasure in an interracial orgy.“²⁷⁷ Durch ihre Erlebnisse traumatisiert, befinden sich die beiden außerhalb der harmonischen Gesellschaft „and from this position they are opponents to women in absolute terms.“²⁷⁸

An der Meeresküste angelangt, sehen sie, wie ein riesiger schwarzer *‘ifrīt* aus dem Meer steigt, und flüchten auf einen nahen Baum. Daraufhin beobachten die Brüder, wie er eine Frau aus einer „Truhe aus Glas mit vier stählernen Schlössern“²⁷⁹ hebt, zu welcher er spricht: „Du Herrin aller Edelfrauen, du meine Beute, die ich in ihrer Hochzeitsnacht geraubt habe, ich möchte ein wenig schlafen.“²⁸⁰ Diese erste Wiedergabe der Geschichte der Frau aus der Truhe wird von den Brüdern (und von der Leserschaft) überhört²⁸¹. Nach diesen Worten legt er seinen Kopf auf ihren Schoß und schläft ein. Wenig später blickt sie nach oben, entdeckt die beiden Könige und fordert diese auf, vom Baum herabzusteigen. Als sich die beiden weigern, droht sie, den *‘ifrīt* zu wecken, sodass sie ihren Anweisungen folgen müssen.

„Da legte sie sich auf den Rücken, öffnete ihre Schenkel und sagte: ‚Vereinigt euch mit mir, und befriedigt meine Lust, sonst wecke ich den Ifrit, damit er euch tötet!‘“²⁸². Nachdem sie sich trotz Bitten und Flehen nicht von ihrem Wunsch abbringen lässt, „konnten sie nicht länger Widerstand leisten und

²⁷⁵ Sallis (1999), S. 100 f.

²⁷⁶ Vgl. Sallis (1999), S. 100 f.

²⁷⁷ Malti-Douglas (1991), S. 17

²⁷⁸ Sallis (1999), S. 88 f.

²⁷⁹ Ott (2009²), S. 17

²⁸⁰ Ott (2009²), S. 17

²⁸¹ Vgl. Sallis (1999), S. 90

²⁸² Ott (2009²), S. 18

beschließen sie²⁸³. Mithilfe einer Todesdrohung gelingt es der Frau aus der Truhe also, die Könige ‚vom Baum zu locken und ihr gefügig zu machen.²⁸⁴ So werden diese zu „simples ‚sujets’ obligés à obéir. Ceux qui donnent habituellement des ordres en reçoivent ici. La femme qui culturellement devrait être passive est ici active“²⁸⁵ und die Könige verhalten sich analog zu dem Sklaven Mas‘ūd, den Šahriyārs Frau von Baum herunterruft, damit er ihr Verlangen stillt.²⁸⁶

Wir werden also Zeugen davon, wie die beiden Könige dem *‘ifrīt* das antun, was ihnen selbst angetan wurde²⁸⁷, doch „the fact that he and his brother have been forced into the role of betrayers passes unregarded.“²⁸⁸ Während Šāh Zamāns Frau ihn mit einem Koch betrogen hat und Šahriyārs Frau mit ihrem Sklaven Mas‘ūd, betrügt die Frau aus der Truhe „on her loathsome *‘ifrīt* mate with the royal male couple. Sexual roles are reversed, but so are social ones.“²⁸⁹ Darüber hinaus ruft Šahriyārs Frau Mas‘ūd vom Baum herunter, um mit ihm zu verkehren, so, wie es den Königen widerfährt. „On one level, their role has been assimilated to that of the slave. But the trees are not accidental. If the black slave descending from the tree can be thought of as an ape, so too now can the royal brothers. They have been reduced to the level of animality, perhaps their ultimate degradation, and a potent symbol of the meaning of becoming a sexual object.“²⁹⁰

In der Folge verlangt die Frau aus der Truhe die Ringe der Königsbrüder und ihre Geschichte wird nun ein zweites Mal, allerdings von ihr selbst als Erklärung für ihr Verhalten, erzählt. Sie habe bereits 98 Ringe gesammelt und alle „Besitzer dieser Ringe haben mit mir geschlafen [...] Nun haben mich einhundert Männer geliebt, und das diesem gehörnten, dreckigen Ifrit zum Trotz [...] In der Tiefe dieses wogenden, tosenden Meeres, wo die Wellen

²⁸³ Ott (2009²), S. 18

²⁸⁴ Vgl. Malti-Douglas (1991), S. 19

²⁸⁵ Weber (1985), S. 87

²⁸⁶ Vgl. Beaumont (2002), S. 53

²⁸⁷ Vgl. Malti-Douglas (1991), S. 18

²⁸⁸ Sallis (1999), S. 92

²⁸⁹ Malti-Douglas (1991), S. 18

²⁹⁰ Malti-Douglas (1991), S. 18

aufeinanderschlagen, hält er mich gefangen und eingeschlossen, weil ich eine tugendhafte Jungfrau bleiben soll.“²⁹¹ Dabei habe er allerdings nicht bedacht, wenn „eine Frau etwas will (*arādat amran*), kann sich ihr niemand verweigern!“²⁹² Dadurch reiht die junge Frau die Könige in eine Serie konsumierter Männer und verhält sich parallel zu Šahriyār's späterer Rolle. „La jeune fille se comporte en fait comme le fera Shahrayar plus tard : consommer la partenaire et n'y voir plus aucun intérêt.“²⁹³ Ihr Verhalten kann als Reaktion auf ihre Gefangenschaft und das Unrecht, welches ihr angetan wurde, gesehen werden „and her exploitive behavior is a response to the male gender for this treatment. If, as an adulteress, she partakes of the earlier roles of the royal queens, as an injured party taking revenge on the sex that has wronged her, she prefigures the behavior of Shâhriyâr“²⁹⁴.

In ihrem Verhalten erkennen Šāh Zamān und Šahriyār nun vermeintlich die wahre Dimension der „Tücke“ der Frauen (*kayd*²⁹⁵ *an-nisā*) und schlussfolgern: „Es gibt keine Kraft und keine Stärke außer bei Gott, dem Allmächtigen! Wahrhaftig, der Koran hat recht: ‚Die Tücke von euch Weibern ist ungeheuerlich!‘“²⁹⁶ (*Allāh. Allāh. Lā ḥawla wa-lā quwwata illā b-illāhi l-‘alīyi l-‘aẓīmi. Inna kaydakunna ‘aẓīm’*). Diese Aussage verdeutlicht das Ausmaß ihrer Ablehnung der Frauen, denn „seeking refuge with Allah is the equivalent of praying for protection from a supernatural evil.“²⁹⁷ Dabei spielt der Begriff *kayd* in der gesamten Sammlung eine wichtige Rolle. „A view of *kayd* as a dominant factor in human behavior permeates the greatest collection of Islamic folklore, *Alf Layla wa-layla*“²⁹⁸.

Wie in 3.1.1.1 bereits umrissen, wird an dieser Stelle ein Bezug zur 12. *sūra*, *sūrat Yūsuf*, hergestellt, in welcher Zulayḥa versucht, den Propheten Yūsuf zu

²⁹¹ Ott (2009²), S. 18

²⁹² Ott (2009²), S. 18 f.

²⁹³ Weber (1985), S. 87

²⁹⁴ Malti-Douglas (1991), S. 18

²⁹⁵ Vgl. S. 18

²⁹⁶ Ott (2009²), S. 19

²⁹⁷ Sallis (1999), S. 88 f.

²⁹⁸ *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures*. (2007), s. v. Representations: The Wiles of Women Literature

verführen. Später beweist dieser gegenüber Zulayḥas Mann seine Unschuld, der daraufhin verkündet²⁹⁹: „Das ist [...] eine List von euch (Weibern). Ihr seid voller List und Tücke“ (12:28). Die koranische Ausspruch *inna kaydakunna ‘aẓīm* diene „in the medieval period as a sort of literary catchall for evoking the tricks of women; and it continues to this day in modern Arabic literature [...] The use of this phrase brings the young woman in the *Nights* in league with her ancient Egyptian cousin, if not with all females.“³⁰⁰

Nachdem die Brüder ihr die Siegelringe übergeben, kehren sie in ihre Königreiche zurück. Die Begegnung mit der Frau aus der Truhe resultiert darin, dass Šahriyār seine Frau und sämtliche DienerInnen tötet und zu der vermeintlichen Erkenntnis gelangt, dass die Lösung darin liegt, jede Nacht eine Jungfrau zu heiraten und am Morgen das Todesurteil über sie zu sprechen.

Was den Königen aus ihrer Perspektive dabei entgeht, ist die Tatsache, dass der *‘ifrīt* nicht der Ehemann der jungen Frau ist, „unless kidnapping is a form of marriage. Hence, it makes no sense here to speak of her as ‘an adulteress.’ [...] She is his captive, and their relation is that of master and slave, not husband and wife.“³⁰¹ Dadurch, dass die Könige dies jedoch nicht erkennen und sich viel eher mit dem *‘ifrīt* identifizieren, wird jede vorangegangene Beziehungskonstellation auf eine zwischen Herr/Herrin und Sklave/Sklavin reduziert.³⁰² An dieser Stelle taucht somit in *Alf Layla wa-Layla* erstmals eine klare Unterscheidung zwischen einer weiblichen und einer männlichen Perspektive auf.³⁰³ Aus seiner männlichen Perspektive sieht Šahriyār nur, dass die Frau aus der Truhe den *‘ifrīt*, ihren Herren, betrügt, nicht aber, was die Leserschaft erkennen soll: „[...] she is presented and presents herself as another victim of wrong.“³⁰⁴

²⁹⁹ Vgl. *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures*. (2007), s. v. Representations: The Wiles of Women Literature

³⁰⁰ Malti-Douglas (1991), S. 19

³⁰¹ Beaumont (2002), S.52

³⁰² Vgl. Beaumont (2002), S. 52

³⁰³ Vgl. Sallis (1999), S. 93

³⁰⁴ Sallis (1999), S. 91

Šahriyār, der in allen Frauen seine eigene untreue Frau sieht, „fails to see that [...] the captive lady’s story is closer to his own than to that of his wife.”³⁰⁵ Sie ist es, die ihm sein späteres Verhaltensmuster vorlebt, welches darauf basiert, sich für ein individuelles Vergehen am gesamten anderen Geschlecht zu rächen.³⁰⁶ „Her pattern is: (1) threat of death; (2) copulation; and with it (3) end of relationship.”³⁰⁷ Sein Muster wird eine umgekehrte Spiegelung ihres Verhaltens darstellen: „(1) copulation; (2) death; and (3) end of relationship. She is one woman who will exploit a multiplicity of males; he is one man who will exploit a multiplicity of females.”³⁰⁸ Dabei ist der Tod in *Alf Layla wa-Layla* das Schlimmste, das ein Mann einer Frau antun kann, während Untreue das Schlimmste ist, das eine Frau dem Mann antun kann. Von der Frau aus der Truhe lernt Šahriyār, sich endlos und ohne Gnade zu rächen.³⁰⁹

In dem Kapitel 3.1.1.1, welches die Figur der Šahrazād behandelt, haben wir des Weiteren festgestellt, dass alle weiblichen Gestalten, welche ihr vorangehen, keine wirkliche Stimme besitzen, da sie nicht sprechen oder keine sinntragende Rede bieten. Was die Frau aus der Truhe betrifft, so spricht sie zwar und stellt sogar einen Dialog her, doch im Gegensatz zu Šahrazād bietet sie eben keine sinntragende Rede, keine „parole signifiante“³¹⁰, „car elle reste fondamentalement l’expression de son désir sexuel [...] ne faisant de l’autre que l’objet de sa propre satisfaction.“³¹¹

3.2 Die weibliche Hauptfigur

3.2.1 Die aktive weibliche Hauptfigur

Als primär aktive weibliche Hauptfiguren wurden die *‘ifrīta* vom Meeresstrand in *Die Geschichte des zweiten Alten* (*Ḥikāyat aš-šayḥ at-tānī*), die Frau des Kaufmanns (2) in *Der Kaufmann mit dem Papagei* (*Ḥikāyat at-tāḡīr šāḥib ad-*

³⁰⁵ Sallis (1999), S. 93

³⁰⁶ Malti-Douglas (1991), S. 20

³⁰⁷ Malti-Douglas (1991), S. 20

³⁰⁸ Malti-Douglas (1991), S. 20

³⁰⁹ Vgl. Sallis (1999), S. 93

³¹⁰ Weber (1985), S. 99

³¹¹ Weber (1985), S. 96

durra), die Dame (a) in *Die Geschichte des christlichen Maklers: Der junge Mann mit der abgehackten Hand und die Dame* (*Ḥikāyat as-simsār an-naṣrānī: aš-šābb al-maqtū‘ al-yad w-aṣ-ṣabīya*), die Sklavin Zubaydas in *Die Geschichte des Küchenchefs: Der junge Mann aus Bagdad und die Sklavin Subeidas, der Gemahlin des Kalifen* (*Ḥikāyat aš-šāhid: aš-šābb al-baġdādī wa-ġāriyat as-sitt Zubayda*) sowie die drei Damen in *Der Träger und die drei Damen* (*Qiṣṣat al-ḥammāl w-aṣ-ṣabāyā t-talāt*) klassifiziert.

3.2.1.1 Die *‘ifrīta* vom Meeresstrand: *Die Geschichte des zweiten Alten* (*Ḥikāyat aš-ṣayḥ at-tānī*) in *Der Kaufmann und der Dschinni* (*Qiṣṣat at-tāġir wa-l-ġinnī*)

In Punkt 3.1.1.2 haben wir die Rolle der ersten Dame in *Die Geschichte der ersten Dame, der Hausherrin* (*Ḥikāyat aṣ-ṣabīya al-ūlā ṣāhibat al-bayt*) näher betrachtet und erwähnt, dass ihre Geschichte eine aufwändigere Version von *Die Geschichte des zweiten Alten* (*Ḥikāyat aš-ṣayḥ at-tānī*) darstellt³¹² und sich des Weiteren in der Rollenverteilung von letzterer unterscheidet. Waren es in der ersten Geschichte die Schwestern der Dame, welche zu Hündinnen verwandelt wurden, so sind es in letzterer die Brüder des Alten. Während darüber hinaus die Dame nach ihrer Strandung auf einer Insel einen jungen Mann kennenlernt, trifft der Alte das Mädchen vom Meeresstrand, von welchem er zunächst nicht ahnt, dass sie eine *‘ifrīta* ist. Indessen wird sie lediglich als „ein Mädchen, das in einen zerfetzten Lumpen gekleidet war“³¹³ beschrieben. Darüber hinaus finden sich zunächst keinerlei weitere Hinweise auf ihr Wesen oder ihre physische Gestalt.

Ein maßgeblicher Unterschied findet sich in der Tatsache, dass nicht er ihr einen Heiratsantrag macht, – wie es analog zur ersten Dame, welche das Äquivalent zu seiner Rolle einnimmt, geschehen sollte – sondern die *‘ifrīta* ihn bittet, sie zur Frau zu nehmen. Ihre Zugehörigkeit zur übernatürlichen Welt ist es schließlich, die einen weiteren markanten Unterschied zu *Die Geschichte der ersten Dame, der Hausherrin* darstellt. Diese führt nämlich dazu, dass weder sie noch ihr Ehemann ertrinken, nachdem dessen Brüder das Paar schlafend ins

³¹² Vgl. Gerhardt (1963), S. 407

³¹³ Ott (2009²), S. 46

Meer werfen. Was die Funktion der *‘ifrīta* in Die Geschichte der ersten Dame, der Hausherrin betrifft, welche die Schwestern der Dame in Hündinnen verzaubert, so bittet in diesem Fall die *‘ifrīta* vom Meeresstrand ihre Schwester darum, die Brüder des Alten in Hunde zu verwandeln.

Nach einer einmonatigen Handelsreise auf See, welche der Alte mit seinen beiden Brüdern antritt, gehen die drei Männer an Land, wo sie ihre Waren verkaufen. Kurz vor der Abreise spricht das Mädchen ihn am Meeresstrand an und bittet um einen Gefallen. „Mein Herr“, bat sie mich, „heirate mich, gib mir etwas zum Anziehen, und nimm mich mit auf dein Schiff und in dein Land. Laß mich deine Frau werden – denn ich habe mich dir mit Leib und Seele verschrieben –, und behandle mich gut und zuvorkommend. So Gott will, werde ich es dir vergelten. Lass dich nur nicht von meinem jämmerlichen Zustand und meiner Armut täuschen.“³¹⁴ Ebenso wie die erste Dame³¹⁵ ergreift sie die Initiative und stellt ihm den Heiratsantrag. Allerdings wartet sie im Gegensatz zur ersten Dame nicht mit ihrer machtvollen Position oder ihrem Reichtum auf. Denn weder er noch die Leserschaft soll schon wissen, dass sie in Wahrheit eine *‘ifrīta* ist und eigentlich zu den Wesen gehört, „bei deren Anblick die Menschen gewöhnlich ‚Bismillah!‘ rufen“³¹⁶. Dabei befindet sie sich im Verlauf der gesamten Handlung allein aufgrund ihrer übernatürlichen Fähigkeiten durchgehend in der mächtigeren Position, was allerdings den LeserInnen und dem Alten gleichermaßen erst nach und nach klar wird. Auch die Tatsache, dass sie ihn um diesen Gefallen bittet, kann nicht darüber hinwegtäuschen. Indem sie ihm nahelegt, sich nicht von ihrer Erscheinung irreführen zu lassen, liefert sie jedoch sehr wohl einen Hinweis darauf, dass sie nicht das ist, was sie zu sein scheint. Während die LeserInnen an dieser Stelle hellhörig werden, überhört der Alte den Hinweis und gibt zunächst lediglich aus Mitleid sein Jawort. „Als ich ihre Worte hörte, neigte sich mein Herz mitleidig ihr zu“³¹⁷, erklärt er, doch bald erfasst sein Herz „eine heftige Zuneigung zu ihr“³¹⁸, die ihren Höhepunkt darin findet, dass sie ihm wichtiger als seine Brüder wird.

³¹⁴ Ott (2009²), S. 46

³¹⁵ Vgl. Punkt 3.1.1.2

³¹⁶ Ott (2009²), S. 47

³¹⁷ Ott (2009²), S. 46

³¹⁸ Ott (2009²), S. 46

Indessen weisen ihre Worte: „So Gott will, werde ich es dir vergelten“³¹⁹ die Leserschaft auf den weiteren Verlauf der Handlung hin, denn Eifersucht auf seinen Reichtum ergreift Besitz von den Brüdern „und so vereinbarten sie untereinander, mich zu töten.“³²⁰ Nachts werfen sie das schlafende Paar über Bord, woraufhin sich die *‘ifrīta* in ihre wahre Gestalt verwandelt und ihren Ehemann rettet. Danach erklärt sie, sie habe ihr Wort gehalten und es ihm vergolten. „Ich habe dir meine Liebe erklärt, und du hast mir dein Jawort gegeben. Darum werde ich dich nun rächen und deine Brüder töten“³²¹, setzt sie fort. Doch er bittet sie, dies zu unterlassen, sie blieben trotz allem seine Brüder. Um sie von ihrem Vorhaben abzubringen, „schief ich mit ihr und besänftigte so ihren Zorn.“³²²

Sein Versuch, die *‘ifrīta* durch körperliche Zuwendung gefügig zu machen, erweist sich nur zum Teil als erfolgreich. Denn nachdem sie ihn auf ihrem Rücken nachhause fliegt, kehrt sie am Abend mit seinen, in Hunde verwandelten, Brüdern zu ihm zurück und erklärt, sie habe ihre Schwester gebeten, diese zu verzaubern. Dieser Zauber könne erst nach zehn Jahren aufgelöst werden, schildert sie noch, bevor sie ihn verlässt, ohne ihm mitzuteilen, wo er sie finden kann.

Interessanterweise erhebt er in der Folge keinerlei Anspruch auf seine Ehefrau, auch von einer Scheidung ist nicht die Rede. Eine Tatsache, die auf ihr übernatürliches Wesen und ihre damit zusammenhängende Macht zurückführbar sein könnte. Zum einen gelten in der Welt der *‘afārīt* andere Spielregeln, zum anderen stünde es vermutlich außerhalb seiner Macht, sie dazu zu bewegen, bei ihm zu bleiben. Überdies verspürt er womöglich, nun da er weiß, wer sie wirklich ist, nicht den Wunsch, ihr Ehemann zu bleiben, hatte er sie doch in dem Glauben gehehlicht, sie sei eine gewöhnliche Frau. Unter diesen Rahmenbedingungen wurde auch der Ehevertrag abgeschlossen. Aus ihrer Sicht scheint jedoch eine andere Art von Vereinbarung existiert zu haben. Sie verspricht, es ihm zu vergelten, dass er sie geheiratet hat. Dadurch, dass sie

³¹⁹ Ott (2009²), S. 46

³²⁰ Ott (2009²), S. 47

³²¹ Ott (2009²), S. 47

³²² Ott (2009²), S. 47

ihn rettet und rächt, erfüllt sie ihren Teil dieser Vereinbarung und verlässt ihn ohne weiteres. Denn sie sieht keine Verbindlichkeiten mehr zwischen ihnen bestehen.

3.2.1.2 Die Frau des Kaufmanns (2): *Der Kaufmann mit dem Papagei (Ḥikāyat at-tāğir ṣāhib ad-durra)* in *König Yunan und der Arzt Duban (Ḥikāyat al-Malik Yūnān wa-l-ḥakīm Dūbān)* in *Der Fischer und der Dschinni (Qisṣat aṣ-ṣayyād wa-l-ğinnī)*

In *König Yunan und der Arzt Duban (Ḥikāyat al-Malik Yūnān wa-l-ḥakīm Dūbān)* erzählt König Yunan seinem *wazīr* eine Geschichte, welche König Sindbad wiederum von seinem *wazīr* erzählt bekam. Sie handelt von einem eifersüchtigen Kaufmann, der einen Papageien kauft und diesen als Spion über seine Frau in seinem Haus hält. Diese wird als „eine wunderschöne, anmutige, strahlende und vollkommene Ehefrau“³²³ beschrieben. Als der Kaufmann eines Tages verreist, befragt er nach seiner Rückkehr den Vogel und dieser „berichtete ihm, was die Frau mit ihrem Liebhaber getan hatte.“³²⁴ Über die Untreue seiner Frau erzürnt, geht er zu ihr und „deckte sie satt mit Prügeln ein.“³²⁵ Auffallend ist, dass sie dem Kaufmann nicht zunächst Rede und Antwort stehen muss. Dieser glaubt den Worten des Vogels blind. Vielmehr findet tatsächlich im Laufe der gesamten Geschichte kein Dialog zwischen den Ehepartnern statt.

Daraufhin verdächtigt sie ihre Dienerinnen, sie verraten zu haben, weshalb diese von ihr verhört werden. Im Zuge dessen erfährt sie, dass der Papagei ihrem Mann Bericht erstattet hat und entwickelt in der Folge eine Strategie „to deceive the parrot and make it tell the husband that something took place which he knew had not occurred“³²⁶. Trotz der Gewaltanwendung ihres Mannes behält sie also einen kühlen Kopf und lässt sich nicht einschüchtern oder von ihren Liebesabenteuern abbringen. Im Gegenteil, sie geht strategisch vor und entwickelt schließlich einen Schlachtplan.

³²³ Ott (2009²), S. 64

³²⁴ Ott (2009²), S. 64

³²⁵ Ott (2009²), S. 64

³²⁶ Mahdi (1995), S. 150

Als ihr Mann wieder auswärts schläft, befiehlt sie den Dienerinnen, eine Sturm-Geräuschkulisse zu imitieren, um den Vogel zu irritieren. Tatsächlich geht ihr Plan auf und der Kaufmann erfährt am nächsten Tag vom Papagei, er könne ihm nichts berichten, da er aufgrund eines Sturms nichts hören habe können. Da allerdings kein Gewitter stattgefunden hat, ist der Kaufmann nun sicher „the parrot must have lied about his wife and killed it.“³²⁷ Als er wenig später von den Nachbarn die Wahrheit über seine Frau erfährt, „bedauerte er, daß er ihn getötet hatte und daß er auf die List seiner Frau hereingefallen war.“³²⁸ An dieser Stelle taucht erneut eine Anspielung auf die „List“ oder „Tücke der Frauen“ (*kayd an-nisā*) auf, welche im Zuge dieser Arbeit bereits näher betrachtet wurde.³²⁹ In der Tat wird die Geschichte von *wazīr* erzählt, „to ‚prove‘ the deceitfulness of women.“³³⁰

3.2.1.3 Die Dame (a): *Die Geschichte des christlichen Maklers: Der junge Mann mit der abgehackten Hand und die Dame (Ḥikāyat as-simsār an-naṣrānī: aš-šābb al-maqtū‘ al-yad w-aṣ-ṣabiya) in Der Bucklige, der Freund des Kaisers von China (Qīṣṣat al-‘aḥḍab ṣāḥib malik aṣ-ṣīn)*

Im Rahmen der Geschichte *Der Bucklige, der Freund des Kaisers von China (Qīṣṣat al-‘aḥḍab ṣāḥib malik aṣ-ṣīn)* erzählt ein christlicher Makler dem Kaiser von China, von einem jungen Mann mit abgehackter Hand, den er einmal in Bagdad kennenlernte. „When he finally accepted the Christian’s invitation to stay for dinner, it appeared that he had lost his right hand.“³³¹ Daraufhin fragt der Makler nach der Ursache für die abgehackte Hand und der junge Mann berichtet. Bei einem Handelsaufenthalt in Kairo setzt er sich eines Tages neben einen Stoffhändler, um sich mit ihm zu unterhalten. „Plötzlich bemerkten wir eine Frau, die vor dem Laden stehengeblieben war. Sie trug einen Mantel, ein großartiges schwarzes Kopftuch mit roter und goldener Einfassung und verströmte wohlriechende Düfte. Mit ihrer Schönheit raubte sie mir mein Herz,

³²⁷ Mahdi (1995), S. 150

³²⁸ Ott (2009²), S. 65

³²⁹ Vgl. S. 18

³³⁰ *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures*. (2007), s. v. Representations: The Wiles of Women Literature

³³¹ Marzolph u. Van Leeuwen (2004), S. 313

und als sie den Schleier hob, blickte ich in zwei große schwarze Pupillen.“³³² Wenig später erfahren wir, dass die Dame die wohlhabende Tochter eines verstorbenen Emirs ist.

Nun beginnt sie mit dem Händler darum zu verhandeln, ihr einen Kredit für den Stoff zu gewähren und wird aufbrausend, als dieser sich weigert. „Da warf sie das Stück an die hintere Wand des Ladens und sagte wütend: ‚Gott soll eure ganze Bande zu Fall bringen! Ihr habt keine Achtung vor irgend jemandem!‘ Mit diesen Worten stand sie auf und wandte sich zum Gehen.“³³³ Da vermittelt der junge Mann, welcher bereits sein Herz an ihr verloren hat, zwischen der Dame und dem Händler und legt selbst den Betrag für die Ware aus. Daraufhin bittet er sie, ihr Gesicht sehen zu dürfen. Da lüftet die Dame kurz ihren Schleier und wendet sich mit den Worten „[...] ach du wirst mir fehlen!“³³⁴ zum Gehen. Bei ihrem Besuch am nächsten Morgen umgarnt sie ihn erneut, diesmal mit den Worten: „Ach, mein Liebster [...] möge Gott doch niemals zulassen, dass ich dich verliere“³³⁵. Diese richtet sie an ihn, als er betont, es eile nicht mit der Bezahlung ihrer Schulden. Dennoch begleicht sie diese und setzt sich, um sich mit ihm zu unterhalten.

Unterdessen verdeutlicht er ihr, dass er „mit ihr intime Beziehungen wünschte.“³³⁶ Auf welche Weise er ihr dies genau vermittelt, bleibt unklar. Es ist nur von gewissen Zeichen, die er ihr macht, die Rede. Vorerst verlässt die Dame ihn schnell und ohne auf seine Avancen einzugehen, doch wenig später schickt sie ihre Dienerin nach ihm, welche ihn zu ihr führen soll. Eine Begründung dafür, weshalb sie nicht sofort darauf eingeht, könnte sich darin finden, dass die beiden sich an einem öffentlichen Ort befinden. Wahrscheinlich möchte sie nicht dabei beobachtet werden, wie sie ihre Zustimmung zu einer „intimen Beziehung“ gibt, da ihr Ruf auf dem Spiel stehen könnte.

³³² Ott (2009²), S. 313

³³³ Ott (2009²), S. 313

³³⁴ Ott (2009²), S. 315

³³⁵ Ott (2009²), S. 315

³³⁶ Ott (2009²), S. 316

Daher schickt sie eine Mittelsperson, die ihn zu ihr führen soll. Nachdem sie ihn „schnell in einen Winkel nahe zu sich heran“³³⁷ gezogen hat, gestehen die beiden sich ihre Zuneigung. „Liebling“, sagte sie leise, „bei mir oder bei dir?“³³⁸ und sie vereinbaren ein Rendezvous im Haus der Dame. Dort verbringen sie die Nacht miteinander und am nächsten Morgen lässt er ein Tuch mit fünfzig Dinar unter ihr Bett fallen, bevor er aufbricht. Von nun an übergibt er ihr jede Nacht fünfzig Dinar, bis er bankrott ist. Indessen erfährt die Leserschaft keine explizite Begründung für sein Verhalten. Es ist jedoch evident, dass er sie für die gemeinsam verbrachten Nächte vergütet und, obwohl sie doch eine besonders wohlhabende Dame ist, nimmt sie seine Bezahlung zunächst wie selbstverständlich an. Allerdings wird sie ihm dieses Geld, wie wir sogleich erfahren werden, zurückgeben, nachdem sie geheiratet haben.

Aus Verzweiflung über seine Geldnot bestiehlt er einen Soldaten, woraufhin ihm die rechte Hand abgehackt wird. Als sie merkt, dass mit seiner Hand etwas nicht stimmt und ihn darauf anspricht, verstrickt er sich in Widersprüche und wehrt ihre Fragen ab. Doch während er schläft, findet sie seine Hand in einem Tuch eingewickelt und trauert, weil er aus Liebe zu ihr sein Vermögen und seine Hand verloren hat. „Hiermit gelobe ich dir, daß ich nirgendwo anders sterben werde als zu deinen Füßen!“³³⁹ erklärt sie feierlich. „Du wirst sehen, wie recht ich habe“³⁴⁰, prophezeit sie auch gleich ihren bevorstehenden Tod. Nun bringt sie Zeugen herbei, um einen Ehevertrag aufzusetzen. Überdies gibt sie ihm nun all das Geld zurück, welches er Nacht für Nacht bei ihr zurückgelassen hat und vermacht ihm auch ihr übriges Vermögen. Durch die Rückgabe des Geldes, welches er ihr für die gemeinsamen Nächte gezahlt hat, hebt sie die geschäftliche Note ihrer vorangegangenen Beziehung auf.

Nach einem Monat Ehe erkrankt sie und „auch ihr Kummer um mich wurde immer größer“³⁴¹ berichtet der Mann mit der abgehackten Hand. Ein wenig unklar ist an dieser Stelle, weshalb sie weiterhin um ihren Mann trauert. Möglicherweise verkraftet sie nicht den Verlust seiner rechten Hand. Als sie

³³⁷ Ott (2009²), S. 316

³³⁸ Ott (2009²), S. 316

³³⁹ Ott (2009²), S. 323

³⁴⁰ Ott (2009²), S. 323

³⁴¹ Ott (2009²), S. 324

wenig später stirbt, entdeckt er erst das wirkliche Ausmaß ihres Reichtums. Hier findet sich eine Parallele zur nun folgenden Frauengestalt, der Sklavin Zubaydas. Auch sie stirbt, bald nachdem sie ihren Liebsten geheiratet und ihm ihr Vermögen übergeben hat, was die Frage aufwirft, ob mit dem Tod der Damen, der Verlust der Selbstständigkeit durch die Übergabe der finanziellen Eigentümer symbolisiert werden soll.

3.2.1.4 Die Sklavin Zubaydas: *Die Geschichte des Küchenchefs: Der junge Mann aus Bagdad und die Sklavin Subeidas, der Gemahlin des Kalifen (Hikāyat aš-šāhid: aš-šābb al-baġdādī wa-ġāriyat as-sitt Zubayda)* in *Der Bucklige, der Freund des Kaisers von China (Qisṣat al-ʾaḥḍab ṣāhib malik aṣ-ṣīn)*

„*The Nights* is of course full of strange and impossible stories”³⁴², wie Muhsin Mahdi feststellt. *Die Geschichte des Küchenchefs* sowie deren Rahmengeschichte *Der Bucklige, der Freund des Kaisers von China* als solche, gehören jedoch nicht dazu. „It claims to be an account of historical events involving historical persons in a well-known time and place, and it does not even hint at anything that is impossible in itself.”³⁴³ Nach Mahdi basieren die Geschichten auf Begebenheiten, welche sich im zehnten Jahrhundert in Bagdad tatsächlich ereignet haben und in den historischen Schriften *al-Faraġ baʿd al-šidda* von al-Muḥassin al-Tanūḥī „a well-known figure of the second half of the tenth century, first as judge in various cities in Mesopotamia, and later in Baghdad as prominent aide to the Buyid king ʿAḍud al-Dawlah”³⁴⁴ festgehalten wurden. Verglichen zu der historischen Version „the event in the *Arabian Nights* is transferred from Baghdad to China, and the mutilation motif is emphasized to strengthen the link with the other stories of the cycle. The topographical references to Baghdad have been reduced, the character of the figures have been changed, and the plot and ending are less realistic than in the earlier version.”³⁴⁵

³⁴² Mahdi (1995), S. 180

³⁴³ Mahdi (1995), S. 180

³⁴⁴ Mahdi (1995), S. 167

³⁴⁵ Marzolph u. Van Leeuwen (2004), S. 351

Darin erzählt der Küchenchef des Königs von China die Geschichte eines Kaufmanns aus Bagdad, dessen Daumen und große Zehen abgehackt sind. Er begegnet ihm eines Tages bei einem Festessen, wo dieser sich zunächst weigert von der *zīrbāḡa*, „a ragout with cumin seed“³⁴⁶, zu essen und schließlich widerwillig und nur nach vielmaligem Händewaschen umschwenkt. Nach dem Grund seines Verhaltens gefragt, beginnt er von der Begegnung mit der Sklavin Zubaydas, der Gemahlin des Kalifen Hārūn ar-Rašīd, zu erzählen.

Eines Tages saß er in seinem Laden, „als plötzlich eine vornehme Dame erschien. Noch nie zuvor hatte ich eine Frau gesehen, die sich auch nur annähernd mit ihr messen konnte. Sie trug prächtige Gewänder und Schmuck und ritt auf einer Maultierstute. Vor ihr her schritt ein Sklave, ein weiterer folgte ihr.“³⁴⁷ So betritt die Sklavin Zubaydas den Marktplatz und es ist sofort klar, dass sie einen außergewöhnlichen Status haben muss, wenn sie selbst von Sklaven begleitet wird und auf einer Maultierstute reitet. Darüber hinaus wird sie bei ihrem Besuch des *bāzār* von einem Eunuchen abgeschirmt, damit sie niemand erkennt. „Du bringst uns sonst in große Schwierigkeiten“³⁴⁸, warnt er sie. Von welcher Art diese Schwierigkeiten sein könnten, wird indessen nicht näher erläutert. Da aufgrund der frühen Tageszeit der Laden des Kaufmanns der einzige geöffnete ist, geht sie auf diesen zu, begrüßt ihn, setzt sich „und lüftete den Schleier.“³⁴⁹ Während der darauf folgenden Unterhaltung verliebt er sich in sie und übernimmt die Bezahlung der Waren, welche sie bei anderen Kaufleuten erstattet. Indessen lässt sie ihn, was ihre Herkunft betrifft, noch im Dunkeln verharren.

Zwei Wochen später taucht sie wieder bei ihm auf, um ihre Schulden zu begleichen. Allerdings kauft sie sogleich Waren um den doppelten Wert der beglichenen Schulden, weshalb sie ihm nun diesen Betrag schuldig ist. Nach einer Abwesenheit von einem Monat, besucht sie ihn erneut, um ihre Schulden zu bezahlen. Bei dieser Gelegenheit scherzte sie „im Gespräch mit mir, und mir war, als müßte ich fliegen vor Freude. ‚Bist du verheiratet?‘ fragte sie

³⁴⁶ Marzolph u. Van Leeuwen (2004), S. 351

³⁴⁷ Ott (2009²), S. 327

³⁴⁸ Ott (2009²), S. 327

³⁴⁹ Ott (2009²), S. 328

schließlich.“³⁵⁰ Nachdem sie ihn also zunächst zwei Wochen, dann einen Monat hinhält und diese Wartezeit an immer größere Geldbeträge koppelt, um seine Ungeduld zu erhöhen, ergreift sie schließlich die Initiative. Als Reaktion auf ihre Frage bricht er in Tränen aus und erklärt, er „habe noch kein einziges Mal geheiratet“³⁵¹.

Nun nimmt er die fälligen Goldmünzen an sich, „gab sie an ihren Eunuchen weiter und bat diesen, zwischen mir und ihr ein gewisses Geschäft anzubahnen.“³⁵² An dieser Stelle fällt, ähnlich wie bei der Dame (a), der geschäftliche Charakter zu Beginn der Beziehung auf. Dieser muss aber lachen, da die Sklavin Zubaydas ohnehin heftig in ihn verliebt sei und den gekauften Stoff nur als Vorwand verwendet habe, um ihn zu sehen. Es bestätigt sich hiermit, dass sie ihn zuvor mit den langen Abwesenheitszeiten nur hinhalten wollte und eigentlich einen Plan verfolgt hat.

Da sie die Unterhaltung mit dem Eunuchen beobachtet hat, schildert der Kaufmann ihr, was er vorgehabt hatte. Nun erklärt sie ihm, sie werde bald den Eunuchen mit Anweisungen, welche er befolgen solle, nach ihm schicken. Als dieser erscheint, erfahren wir, dass die Sklavin von „der Gemahlin des Kalifen, höchstpersönlich großgezogen“³⁵³ wurde und deren vertraute Freundin ist. Sie habe Zubayda um Erlaubnis gebeten, den Kaufmann heiraten zu dürfen, doch diese wolle ihn zunächst persönlich kennenlernen.

In der Folge wird der Kaufmann in einer riskanten, aber erfolgreichen Aktion in einer Kiste verborgen in den Palast des Kalifen eingeschleust. Dort muss er Zubayda Rede und Antwort stehen. Da es ihm gelingt sie zu überzeugen: „Bei Gott, unsere Erziehung war nicht vergebens!“³⁵⁴ ist es ihm gestattet, ihre Sklavin zu heiraten.

Zehn Tage dauern die Festlichkeiten, an deren Ende sie sich ins *ḥammām* begibt, während für ihn eine Tafel gedeckt wird, worauf sich auch eine

³⁵⁰ Ott (2009²), S. 329

³⁵¹ Ott (2009²), S. 330

³⁵² Ott (2009²), S. 330

³⁵³ Ott (2009²), S. 331

³⁵⁴ Ott (2009²), S. 334

Schüssel *zīrbāḡa* befindet. Nachdem er diese verzehrt hat, wischt er sich die Hände ab und vergisst, sie zu waschen. Die Sklavin Zubaydas wird ihm feierlich zugeführt und als sie sich ins Hochzeitsbett legen, „bemerkte sie den Geruch der Sirbadscha an meiner Hand. Sie schrie laut auf.“³⁵⁵ Die Dienerinnen eilen herbei, während er „vor Angst und Schrecken“³⁵⁶ zittert. Sie verlangt von den Dienerinnen „diesen Verrückten von mir weg“³⁵⁷ zu bringen und fragt, wie er es wagen könne mit Ihresgleichen „zusammenzuliegen, und deine Hand riecht nach Sirbadscha?“³⁵⁸ Zornentbrannt befiehlt sie den Dienerinnen, ihn zu Boden zu werfen und „ergriff eine mit Nägeln gespickte Peitsche und bearbeitete meinen Rücken und mein Gesäß mit Schlägen, bis ihr der Arm lahm wurde.“³⁵⁹ Damit nicht genug, befiehlt sie, ihn zum wālī zu bringen, wo ihm die Hand abgeschlagen werden solle.

Nun versuchen die Dienerinnen, sie zu besänftigen, doch sie besteht darauf, „er muß bestraft werden an seinen Gliedmaßen“³⁶⁰, damit sich ein solches Vergehen nicht wiederhole. Nach erneutem Zureden der Dienerinnen zieht sie sich für zehn Tage zurück. Danach tritt sie in sein Zimmer und erklärt, sie werde sich ohne Vergeltung nicht mit ihm aussöhnen. Er wird gefesselt, damit sie ihm mit einem Rasiermesser die Daumen und großen Zehen abschneidet. Danach muss er mit einem schriftlichen Eid bezeugen, nie wieder eine *zīrbāḡa* zu essen, ohne sich 120-mal die Hände zu waschen. Nach der Versöhnung leben sie einen Monat im Palast, bis er sich nicht mehr wohl fühlt. Deshalb bietet sie ihm das Brautgeschenk ihrer Herrin an, damit er ein Haus kaufen kann, wo sie gemeinsam leben. Nach einigen Jahren stirbt sie. Wie im vorigen Punkt angesprochen, stellt sich auch hier die Frage, ob ihr Tod nicht das Ende ihrer Selbstständigkeit aufgrund der Übergabe ihrer Eigentümer symbolisieren soll.

Indessen hält er sich auch nach ihrem Ableben an den Eid, den sie ihn beschwören lässt. Doch was seine Bestrafung betrifft, so fällt eine

³⁵⁵ Ott (2009²), S. 335

³⁵⁶ Ott (2009²), S. 335

³⁵⁷ Ott (2009²), S. 335

³⁵⁸ Ott (2009²), S. 335

³⁵⁹ Ott (2009²), S. 335

³⁶⁰ Ott (2009²), S. 336

Unverhältnismäßigkeit zur begangenen Tat auf, ähnlich wie es bei der zweiten Dame, der mit den Schlagspuren, der Fall ist.³⁶¹ Weil er sich nicht die Hände wäscht, bevor er ins Hochzeitsbett steigt, wird er nicht nur mit einer mit Nägeln bespickten Peitsche geschlagen, sondern muss auch noch mit der grausamen Amputation seiner Gliedmaßen dafür bezahlen. Dies zeichnet ein sehr blutrünstiges Bild der Sklavin Zubaydas, die besonders klare Vorstellungen davon hat, wie mit ihr umzugehen ist. Andernfalls wartet sie mit schwerer Bestrafung auf.

3.2.1.5 Die drei Damen: *Der Träger und die drei Damen (Qiṣṣat al-ḥammāl w-aṣ-ṣabāyā t-talāt)*

„At the outset of *The Story of the Porter and the Three Ladies of Baghdad*, the text takes us from one shop to another. Everything is normal. Then, a first discordance appears: there are three women living on their own”³⁶², schreibt Aboubakr Chraïbi in seinem Essay *Situation, Motivation and Action in the Arabian Nights*. Des Weiteren erkennt er vier weitere Harmoniebrüche, welche nachfolgend näher aufgezeigt werden sollen.

Indessen handelt es sich bei den drei Frauen um Schwestern, von welchen die erste Dame und Hausherrin³⁶³, die älteste ist. Sie wird als ein Mädchen „von strahlender Erscheinung, entzückender Schönheit und philosophenhaftem Charakter“³⁶⁴ beschrieben, welche „eine Gestalt wie der Vollmond, mit zauberhaften Augen, die die Magie Babylons verrieten, und Augenbrauen wie gekrümmte Schießbogen“³⁶⁵ besitzt. Darüber hinaus ist sie „so gerade gewachsen wie ein Alif, ihr Atem duftet nach Amber, ihre Lippen waren zuckersüß“³⁶⁶. Hier wird sie als erste Dame bezeichnet, da sie diejenige ist, welche später dem Kalifen Hārūn ar-Rašīd als erste der drei ihre Geschichte

³⁶¹ Vgl. Punkt 3.1.2.1

³⁶² Chraïbi (2004), S.7

³⁶³ Vgl. Punkt 3.1.1.2

³⁶⁴ Ott (2009²), S. 102

³⁶⁵ Ott (2009²), S. 102

³⁶⁶ Ott (2009²), S. 102

erzählt.³⁶⁷ In *Der Träger und die drei Damen (Qiṣṣat al-ḥammāl w-aṣ-ṣabāyā t-talāt)* taucht sie jedoch erst als dritte der Schwestern auf.

Zuvor erscheint die zweite Dame, die mit den Schlagspuren³⁶⁸, welche als „ein Mädchen, fünf Spannen hoch gebaut, mit wohlgeformten Brüsten, voller Schönheit und Anmut, Glanz und Vollkommenheit, von aufrechter und ebenmäßiger Figur“ beschrieben wird. Darüber hinaus war ihre Stirn „so weiß wie der weiße Stirnfleck des Halbmonds, ihre Augen wollten es den Augen der Gazellen und Bergantilopen nachtun, sie hatte Augenbrauen, so schön und so rund wie die Mondsichel im Monat Schaaban, und Wangen wie roter Mohn. Ihr Mund war wie der Siegelring Salomons, mit Lippen wie Karneole, und Zähnen, wie Perlen aufgereiht in einer Fassung aus Korallen. Ihr Hals war wie ein schlankes persisches Weißbrot auf der Tafel eines Sultans, ihre Brust war frisch wie ein Springbrunnen, und ihr Busen ähnelte zwei prächtigen Granatäpfeln. Ihr Bauchnabel faßte zwei Unzen Behennußöl (*duhn al-bān*), und darunter saß etwas, das glich einem Kaninchen mit flauschig behaarten Ohren.“³⁶⁹ Da sie die zweite der Schwestern ist, welche dem Kalifen ihre Geschichte erzählt, wird sie als zweite Dame bezeichnet. Gleichzeitig ist sie auch in *Der Träger und die drei Damen (Qiṣṣat al-ḥammāl w-aṣ-ṣabāyā t-talāt)* diejenige Schwester, welche als zweite erscheint.

Die im Folgenden als dritte Dame bezeichnete Schwester betritt in *Der Träger und die drei Damen (Qiṣṣat al-ḥammāl w-aṣ-ṣabāyā t-talāt)* tatsächlich als erste die Bühne. Denn sie begegnet dem Träger am *bāzār* und „war in einen seidengefütterten Mantel aus Mosul gehüllt, trug ein feines, schwarz und weiß gemustertes Kopftuch mit goldenem Saum, goldene Schuhe mit wehenden Schuhriemen und Gamaschen, deren Bänder ihre Beine umspielten.“³⁷⁰ Als sie vor ihm stehen bleibt, hebt sie „ihren Schleier. Schwarze Augen blickten darunter hervor mit langen Wimpern an den Augenlidern, deren äußere Winkel mit einem Lidstrich verlängert waren. Ihr Blick war so sanft, ihre Gestalt so vollkommen [...] Mit zarten Worten und süßer Stimme“³⁷¹ begrüßt sie ihn und

³⁶⁷ Vgl. Punkt 3.1.1.2

³⁶⁸ Vgl. Punkt 3.1.2.1

³⁶⁹ Ott (2009²), S. 101

³⁷⁰ Ott (2009²), S. 98

³⁷¹ Ott (2009²), S. 99

beauftragt ihn, ihr zu folgen sowie ihre Einkäufe zu tragen. Trotz der Übermenge an Einkäufen folgt er ihr geduldig und begleitet sie schließlich zum Haus, wo die zweite Dame ihnen die Tür öffnet. Nachdem sie eingetreten sind, erscheint auch die erste Dame und befiehlt ihren Schwestern, dem Träger die Lasten abzunehmen. Entzückt von den drei Frauen, überzeugt er sie davon, dass sie einen vierten in ihrer Runde brauchen. „Ihr wißt ja wohl auch, daß jeder Tisch vier Beine hat. Euch aber fehlt der vierte! Außerdem ist es nicht gut, wenn sich Männer treffen und keine Frau dabei ist, und ebensowenig, wenn sich Frauen treffen ohne Männer“³⁷². In dem Gedicht, welches er daraufhin zitiert, verdeutlicht er auch, was er mit diesen Worten meint, nämlich ein Geliebter fehle in ihrer Runde. Nach diesen Worten gewähren die Schwestern ihm, den Abend bei ihnen zu verbringen. „In a second discordance, the porter is admitted on condition that he will ask no questions“³⁷³, stellt Chraïbi fest.

Unter dieser Bedingung darf er den drei Frauen nun Gesellschaft leisten, woraufhin sie gemeinsam essen, trinken und miteinander schäkern. Nach einigen Kelchen Wein bekommt ihr Beisammensein darüber hinaus eine erotische Note. „Der Träger aber hatte es sich unterdessen zwischen ihnen bequem gemacht. Sie hatten ihm die Kleider ausgezogen und er tanzte und war völlig verzückt [...] Sie waren schon alle dabei, einander zu küssen, zu necken, zu beißen, [...] und Zärtlichkeiten auszutauschen“³⁷⁴. In der Folge nehmen die Schwestern, eine nach der anderen, in versammelter Runde ein Bad und entblößen sich, während die Liebesspiele fortgesetzt werden. Was deren Darstellung betrifft, so ragt *Der Träger und die drei Damen (Qışşat al-ḥammāl wa-aş-şabāyā t-talāt)* mit besonders expliziten Schilderungen aus der Sammlung *Alf Layla wa-Layla* hervor.

Bald wird das feucht-fröhliche Beisammensein von neuen Besuchern unterbrochen, drei Bettelmönchen, die sich zur Runde gesellen. Diese „third discordance introduces three men, each of whom has lost his right eye.“³⁷⁵ Auch ihnen wird unter derselben Bedingung Zutritt ins Haus gewährt, nämlich

³⁷² Ott (2009²), S. 104

³⁷³ Chraïbi (2004), S. 7

³⁷⁴ Ott (2009²), S. 106 f.

³⁷⁵ Chraïbi (2004), S. 7

„daß sie nicht über etwas sprechen dürfen, das sie nichts angeht, weil sie sonst etwas hören, das ihnen nicht gefällt!“³⁷⁶ Nachdem sie zugestimmt haben, gesellen sich die Bettelmönche also dazu, machen Musik und das Feiern wird fortgesetzt.

Einen vierten Harmoniebruch identifiziert Chraïbi als „the caliph, his vizier, and his executioner join the gathering disguised as merchants.“³⁷⁷ Der ruhelose Kalif Hārūn ar-Rašīd sucht Zerstreuung, indem er durch die Stadt zieht. “Thus was developed the rewarding motif of the caliph in disguise, walking the city at night with Ja’far and Masrūr. He goes wherever his fancy leads him, and is always gratified by extraordinary, and surprisingly varied, encounters. Sometimes his curiosity cannot be satisfied at once, but the next day the people he met are brought before him and relate their adventures.”³⁷⁸ Als vermeintliche Kaufleute aus Mosul suchen sie Herberge bei den Damen und auch sie werden unter der Bedingung ins Haus gelassen, keine Fragen zu stellen, wenn sie etwas Ungewöhnliches beobachten sollten.

„Nun gingen das Fest und das Trinkgelage weiter“³⁷⁹, bis sich schließlich die Schwestern erheben. Die erste Dame und Hausherrin befiehlt dem Träger, „zwei schwarze Jagdhündinnen mit Ketten um den Hals“³⁸⁰ aus dem Schrank zu holen, und beginnt, diese auszupeitschen. „Die Dame prügelte so lange auf die Hündin ein, bis ihr Arm erschlaffte.“³⁸¹ Nach getaner Arbeit weint sie gemeinsam mit den Hündinnen und liebkost sie. „In a fifth and final discord, one of the ladies sets out to whip the dogs. The limits of the trivial have been transcended. However, readers see the world exclusively from the viewpoint of the most ignorant depicted characters, those who actually have nothing to tell: the porter, the caliph, and the vizier.“³⁸² Wie diese ist daher auch die Leserschaft mit vielen Fragen konfrontiert. Wir ahnen noch nicht, dass der

³⁷⁶ Ott (2009²), S. 112

³⁷⁷ Chraïbi (2004), S. 7

³⁷⁸ Gerhardt (1963), S. 426

³⁷⁹ Ott (2009²), S. 116

³⁸⁰ Ott (2009²), S. 117

³⁸¹ Ott (2009²), S. 117

³⁸² Chraïbi (2004), S. 7

Dame von einer *ʿifrīta* auferlegt wurde, diese Hündinnen, welche eigentlich ihre verzauberten Schwestern sind, auf diese Art für ihre Vergehen zu bestrafen.³⁸³

Als nächstes stimmt die zweite Dame, die mit den Schlagspuren, ein trauriges Lied mit der Laute an, nach dessen Ende sie ihre Kleider zerreißt und ohnmächtig wird. „Der Kalif sah sie an und bemerkt, daß sie vom Scheitel bis zur Sohle von Stockschlägen gezeichnet war. Ihr Körper war von blauen und schwarzen Flecken übersät.“³⁸⁴ Nach diesen Szenarien werden die Besucher unruhig und wollen mehr erfahren. Die Männer beschließen die Damen um eine Aufklärung der mysteriösen Vorfälle zu bitten, allein der *wazīr* Ġaʿfar spricht sich wiederholt dagegen aus. Als der Träger stellvertretend für die Männer mit dem Anliegen an die Frauen tritt, erscheinen sieben Sklaven und tragen die Gäste in die Festhalle. „Dort stellten sich die sieben Sklaven so auf, daß jeder mit dem Schwert in der Hand am Kopf eines der Gefangenen zu stehen kam.“³⁸⁵ Die Damen beschließen jedoch, diejenigen zu verschonen, welche ihnen ihre Geschichte erzählen. „Wer sich aber weigert, zu erzählen, dem schlägt den Kopf ab!“³⁸⁶ Bemerkenswert ist, dass die Besucher den Damen auch erfundene Geschichten vorlegen könnten, da keinerlei Möglichkeit besteht, deren Wahrheitsgehalt zu überprüfen. Dies wird bestätigt von der Tatsache, dass der Kalif und seine Männer, einmal am Wort, an ihrer Rolle als Kaufleute aus Mosul festhalten und nicht die Wahrheit aufdecken. Zuvor berichten jedoch die einäugigen Bettelmönche ihre Geschichten, welche unter den Titeln *Die Geschichte des ersten Bettelmönchs* (*Ḥikāyat al-qarandalī al-ʿawwal*), *Die Geschichte des zweiten Bettelmönchs* (*Ḥikāyat al-qarandalī t-tānī*), *Die Geschichte des dritten Bettelmönchs* (*Ḥikāyat al-qarandalī t-tālīt*) eingebaut sind. Je mehr die Leserschaft im Zuge dessen erfährt, „the more they become aware of their own ignorance, and the more their expectations of a different world are heightened, sometimes with ominous foreboding.“³⁸⁷ Schließlich werden alle Männer von der Bestrafung freigesprochen und gehen ihrer Wege.

³⁸³ Vgl. Punkt 3.1.1.2

³⁸⁴ Ott (2009²), S. 120

³⁸⁵ Ott (2009²), S. 124

³⁸⁶ Ott (2009²), S. 126

³⁸⁷ Chraïbi (2004), S. 7

Doch Hārūn ar-Rašīd gibt sich damit nicht zufrieden, er möchte auch die Geschichten der Damen hören. Am nächsten Morgen werden daher alle Personen vom ihm vorgeladen. „Er ließ die Bettelmönche vor dem Kalifen Aufstellung nehmen; die Damen stellte er hinter einen Vorhang.“³⁸⁸ Aus welchem Grund dies geschieht, wird nicht näher verdeutlicht. Immerhin hat Hārūn ar-Rašīd die Damen am Vorabend bereits kennengelernt und in ihrer vollen Pracht sowie unverhüllt gesehen. Darüber hinaus macht er kein Geheimnis daraus, dass er unter den Besuchern des Vorabends war und hat also keinen Grund unerkannt bleiben zu wollen.

Nachdem die erste Dame, die Hausherrin und die zweite Dame, die mit den Schlagspuren ihre Geschichten erzählen³⁸⁹, lässt der Kalif zunächst die *‘ifrīta* rufen, welche die Schwestern der ersten Dame verzaubert hat und befiehlt den Zauber rückgängig zu machen. Dann erfährt er von derselben *‘ifrīta*, dass die zweite Dame die geschiedene Frau seines eigenen Sohnes al-Amin ist. Daraufhin verheiratet er die drei Bettelmönche mit der ersten Dame und deren nunmehr entzauberten Schwestern und die zweite Dame erneut mit seinem Sohn al-Amīn. Indessen nimmt er die dritte Dame selbst zur Frau. Interessanterweise ist sie die einzige der drei Schwestern, welche keine eigene Geschichte erzählt. „[...] it is strange and somewhat disappointing that the lady housekeeper, who was introduced first and seems the most attractive person of the three, has nothing to tell. Even symmetry would demand that she, too, should have had a misfortune which caused her to live with her sisters, instead of being a married woman.“³⁹⁰ Es gibt verschiedene wahrscheinliche Ursachen dafür. Möglicherweise existierte nie eine ihr zugeordnete Geschichte oder sie ging im Laufe der Zeit verloren „or just possibly it may have been struck out, if and when the mendicants’ stories were worked in by a second hand, for reasons we can only guess at“³⁹¹.

Des Weiteren besitzt keine der Schwestern einen Namen, wie das mit wenigen Ausnahmen ebenso bei der überwiegenden Mehrzahl der weiblichen Gestalten in *Alf Layla wa-Layla* gegeben ist. Besonders interessant ist in diesem

³⁸⁸ Ott (2009²), S. 194

³⁸⁹ Vgl. Punkt 3.1.1.2 u. 3.1.2.1

³⁹⁰ Gerhardt (1963), S. 408

³⁹¹ Gerhardt (1963), S. 410

Zusammenhang jedoch, dass hier phasenweise sogar unklar ist, welche der Schwestern gerade handelt oder spricht. „Eine von ihnen erhob sich [...]“³⁹² heißt es beispielsweise an einer Stelle bloß, ohne näher zu spezifizieren, von welchen der drei die Rede ist. Die drei Schwestern werden bereits im Titel *Der Träger und die drei Damen (Qißsat al-ḥammāl w-aṣ-ṣabāyā t-talāt)* als Einheit präsentiert. In ihrer Individualität sind sie daher für die Rahmengeschichte nicht zwingend von Relevanz, wie sich in derartigen Formulierungen widerspiegelt.

3.2.2 Die passive weibliche Hauptfigur

Als primär passive Hauptfiguren wurden Sitt al-Ḥusn, die Tochter von Šams ad-Dīn in *Die beiden Wesire Nuraddin von Ägypten und Badraddin von Basra (Qißsat al-wazīrayn Nūr ad-Dīn al-maṣrī wa-Badr ad-Dīn al-baṣrī)* sowie das zerstückelte Mädchen in *Die drei Äpfel (Qißsat at-tuffāḥāt at-talāt)* klassifiziert.

3.2.2.1 Sitt al-Ḥusn, die Tochter von Šams ad-Dīn: *Die beiden Wesire Nuraddin von Ägypten und Badraddin von Basra (Qißsat al-wazīrayn Nūr ad-Dīn al-maṣrī wa-Badr ad-Dīn al-baṣrī)*

„Sie besitzt Anmut und Schönheit, Glanz und Vollkommenheit, einen aufrechten und ebenmäßigen Wuchs“³⁹³ heißt es über Sitt al-Ḥusn, eine der wenigen weiblichen Gestalten in *Alf Layla wa-Layla* mit eigenem Namen. Die Tochter des *wazīr* Šams ad-Dīn Muḥammad ist bereits vor ihrer Geburt ein fundamentaler Bestandteil der Handlung. Denn ihr Vater und ihr Onkel Nūr ad-Dīn ‘Alī, welche gemeinsam das Amt des *wazīr* von Ägypten bekleiden, vereinbaren, sie mit ihrem ebenso noch ungeborenen Cousin zu verheiraten, wenn die Zeit gekommen ist.

Obwohl die beiden Männer noch nicht einmal die Mütter ihrer Kinder kennen und unverheiratet sind, beginnen sie, sich um den Brautpreis zu streiten. Šams ad-Dīn Muḥammad, der ältere der beiden, erklärt, das Mindeste, das er für

³⁹² Ott (2009²), S. 112

³⁹³ Ott (2009²), S. 245

seine Tochter verlangen würde, „wäre ein Brautpreis von dreitausend Dinar, dazu drei Plantagen und drei Stücke bewirtschaftetes Land, und das ist nur der Brautpreis selber, ohne die Gebühr für den Ehevertrag.“³⁹⁴ Entrüstet über die hohen Erwartungen seines Bruders entgegnet Nūr ad-Dīn ‘Alī, sein Bruder müsse ihm die Tochter ohne jeden Brautpreis anbieten, „denn ein Junge ist mehr wert als ein Mädchen.“³⁹⁵ Dem kann der ältere Bruder nicht zustimmen. „Wehe dir, daß du behauptest, dein Sohn sei mehr wert, als meine Tochter! Daß du es überhaupt wagst, ihn mit ihr zu vergleichen!“³⁹⁶ „The episode is an example of Egyptian humour at its best, even up to the clever wording of the ludicrous discussion: ‘my son...’ ‘your daughter’, which brings out the never-failing *vis comica* of fuss about the non-existent. But the creator of the story intended it, moreover, as the starting-point of his plot; it will soon become the destiny of their as yet unborn children.“³⁹⁷

Durch diesen Streit in große Wut geraten, verlässt Nūr ad-Dīn ‘Alī das Land und gelangt bei seiner Reise schließlich nach Basra. Hier lernt er den *wazīr* kennen, welcher ihm anbietet, seine Tochter zu heiraten und sein Amt zu übernehmen. So ergibt es sich, dass beide Brüder in derselben Nacht heiraten und tatsächlich zur gleichen Zeit ihre Kinder Sitt al-Ḥusn und Badr ad-Dīn Ḥasan bekommen. Letzterer übernimmt nach dem Tod seines Vaters Nūr ad-Dīn ‘Alī dessen Amt in Basra, vernachlässigt es jedoch aus Trauer. Daher entzieht ihm der verärgerte Sultan sämtlichen Besitz, woraufhin er zum Grab seines Vaters flieht, wo er einschläft. Dort sieht ihn ein *‘ifrīt* und ist begeistert von seiner Schönheit.

Als eine *‘ifrīta* hinzukommt, um den jungen Badr ad-Dīn zu bewundern, erzählt sie von der zwanzigjährigen Sitt al-Ḥusn. „Unter allen Menschen auf der Welt gibt es niemanden, der diesem jungen Mann hier so ähnlich ist wie sie.“³⁹⁸ Deren Vater, der *wazīr* von Kairo habe sich geweigert, sie dem Sultan zur Frau zu geben, da sie für ihren Vetter bestimmt sei. Aus Vergeltung habe der Sultan befohlen, sie mit einem buckligen Stallknecht zu verheiraten und die Hochzeit sei in diesem Moment in Gange. „Ihren Vater aber haben sie so lange unter

³⁹⁴ Ott (2009²), S. 228

³⁹⁵ Ott (2009²), S. 228

³⁹⁶ Ott (2009²), S. 228

³⁹⁷ Gerhardt (1963), S. 296

³⁹⁸ Ott (2009²), S. 245

Bewachung gestellt, bis der Bucklige mit seiner Tochter die Ehe vollzogen haben wird.“³⁹⁹

“This is where the demons intervene, perfunctorily going through the motions prescribed by the old fairy-tale: a demoness admires the sleeping Bedr ed-Dīn, a demon contends that the unhappy girl in Cairo is even fairer than he. So they carry him to Cairo to the wedding, partly to compare beauties, and partly to provide the girl with a worthier match.”⁴⁰⁰ Die *‘afārīt* beschließen, Badr ad-Dīn zu Sitt al-Ḥusn zu tragen. Dieser findet sich mitten in der Hochzeitszeremonie wieder und ist entzückt von der Schönheit und Anmut seiner Kusine. In sechs Hochzeitskleidern wird sie vorgeführt und „wiegte sich vor Hasans Augen, um ihm zu gefallen“⁴⁰¹, während sie den Buckligen, den sie ja eigentlich heiraten soll, völlig ignoriert.

Nun richten es die *‘afārīt* so ein, dass Sitt al-Ḥusn die Nacht mit Badr ad-Dīn verbringt. Währenddessen halten sie den Buckligen in den Waschräumen fest. Badr ad-Dīn erklären sie: „Der König hat das ganze Schauspiel nur veranstaltet, um sich über den Buckligen lustig zu machen.“⁴⁰² Einmal ins Zimmer der Sitt al-Ḥusn eingetreten, soll er behaupten, er sei der richtige Bräutigam. Er legt sich vor ihr ins Bett, wo sie ihn an Stelle des Buckligen vorfindet. „Ach, mein Geliebter!“ rief sie aus. „Bist du jetzt hier sitzen geblieben? Bei Gott, ich würde mir wünschen, daß du und der Bucklige miteinander teilen könntet!“⁴⁰³ Nun erklärt er ihr, alles sei gespielt gewesen, woraufhin sie laut lacht und erleichtert ist. „Jetzt nimm mich, und schließe mich in deine Arme!“⁴⁰⁴ bittet ihn die bereits entblößte Sitt al-Ḥusn, woraufhin auch er seine Kleider ablegt und etwas unschlüssig da steht. „Da erhob sich das Mädchen Sitt al-Husn und zog ihn an sich heran. ‚Mein Liebling‘, sagt sie zärtlich, ‚du hast mich schon viel zu lange warten lassen. Jetzt komm, tröste mich durch deine Umarmung, und laß mich deine Schönheit kosten und genießen!“⁴⁰⁵ Nachdem Badr ad-Dīn „ihr

³⁹⁹ Ott (2009²), S. 247

⁴⁰⁰ Gerhardt (1963), S. 297

⁴⁰¹ Ott (2009²), S. 252

⁴⁰² Ott (2009²), S. 255

⁴⁰³ Ott (2009²), S. 256

⁴⁰⁴ Ott (2009²), S. 257

⁴⁰⁵ Ott (2009²), S. 257

die Unschuld raubte und sie zur Frau machte“ wird er mitten in der Nacht von den *‘afārīt* nach Damaskus getragen.

Indessen findet Sitt al-Ḥusn ihren Cousin nicht mehr vor, als sie am nächsten Morgen erwacht. Als ihr Vater „traurig und bekümmert über das, was der Sultan ihm angetan hatte“⁴⁰⁶, ihr Zimmer betritt und sie fröhlich vorfindet, wird er zunächst wütend. „Freust du dich etwa so sehr über diesen verfluchten Buckligen?“⁴⁰⁷ Da sie davon ausgeht, dass alles nur ein böser Scherz war, bittet sie ihn, mit der Spielerei aufzuhören. Sie habe nie zuvor eine schönere Nacht erlebt, also „höre auf damit, mich lächerlich zu machen.“⁴⁰⁸ Als sie ihm erklärt, sie habe mit ihrem rechtmäßigen Ehemann und nicht mit dem Buckligen die Nacht verbracht, schreit der Vater auf. „Wehe dir, du Hure!“⁴⁰⁹ schimpft er sie. Doch sie bleibt entschlossen und erklärt, ihr Mann sei „nur gerade auf das Örtchen gegangen.“⁴¹⁰ Der Vater sieht nach und findet nur den Buckligen vor, der ihm berichtet, er wolle nichts mehr mit seiner Tochter, die „mit Wasserbüffeln verkehrt und Ifrite als Liebhaber hat“⁴¹¹, zu tun haben. Nun verlangt der Vater von Sitt al-Ḥusn, ihm die ganze Geschichte genau zu erzählen. Da berichtet sie ihm, wie Badr ad-Dīn seine Kleidung und seinen Turban unter dem Bett versteckt hat. Als der Vater nachsieht, findet er einen Zettel mit dem Namen Badr ad-Dīn Ḥasan von Basra und fällt ohnmächtig zu Boden, da er begreift, was geschehen ist.

Bald bekommt Sitt al-Ḥusn einen Sohn, den sie *‘Ağīb* nennt. Dieser wird von seinen Freunden gehänselt, da er keinen Vater habe. „Denn der Sultan hatte damals deine Mutter mit einem Buckligen verheiratet, da sind Dschinnen erschienen und haben mit ihr geschlafen. Deshalb hast du keinen Vater, den irgend jemand mit Namen kennen würde. [...] sie betrachten dich als den Sohn einer Hure!“⁴¹² Sitt al-Ḥusn gerät in Trauer, nachdem sie davon erfährt, weshalb ihr Vater veranlasst, dass sie nach Basra reisen, um Badr ad-Dīn zu

⁴⁰⁶ Ott (2009²), S. 262

⁴⁰⁷ Ott (2009²), S. 262

⁴⁰⁸ Ott (2009²), S. 262

⁴⁰⁹ Ott (2009²), S. 263

⁴¹⁰ Ott (2009²), S. 263

⁴¹¹ Ott (2009²), S. 263

⁴¹² Ott (2009²), S. 268

suchen. Es folgt nun eine Episode, in der Sitt al-Ḥusn völlig in den Hintergrund rückt.

In der Zwischenzeit hat Badr ad-Dīn die letzten zwölf Jahre in Damaskus als Koch verbracht. Ebendort schlagen die drei Reisenden nun ihre Zelte auf und ‘Aḡīb landet bei einem Spaziergang bei diesem Koch, der sein Vater ist. Dort isst er ein Granatapfelmus, welches bald von wichtiger Bedeutung sein wird.

Nun verlässt Šams ad-Dīn seine Tochter und ‘Aḡīb und fährt nach Ägypten, um seinen Bruder Nūr ad-Dīn zu besuchen, wo er erfährt, dass dieser bereits verstorben ist. Dessen Witwe, Ḥasans Mutter, nimmt er mit sich nach Damaskus. Dort kocht sie Granatapfelmus für ‘Aḡīb, doch da dieser beim Koch einen besseren gegessen hat, will ihm der seiner Großmutter nicht schmecken. Daraufhin will die Großmutter unbedingt eine Schüssel von dem Granatapfelmus des Koches probieren. Als sie diesen kostet, ist sie überzeugt, dass kein anderer als ihr Sohn Badr ad-Dīn ihn gekocht haben kann. “Thereupon the recognition is brought about by the homely fact that Bedr ed-Dīn’s mother spots her own very special recipe in the sweets prepared by her son and so much appreciated by her grandson.”⁴¹³

In einer Nacht- und Nebelaktion wird Badr ad-Dīn nun zu Sitt al-Ḥusn in das gleiche Zimmer der Hochzeitsnacht gelegt. Am Morgen solle sie so tun, als sei er nur kurz weg gewesen. „Dann sagst du zu ihm: ‚Liebling, du hast mich aber lange warten lassen, während du auf dem Örtchen warst!‘“⁴¹⁴ Er glaubt zunächst tatsächlich, er habe alles geträumt, doch wird er seine Zweifel nicht los. Schließlich erscheint sein Onkel, der Vater von Sitt al-Ḥusn und klärt ihn über alles auf und die beiden sind schließlich vereint.

Was Sitt al-Ḥusn betrifft, so befindet sie sich bereits vor ihrer Geburt in der passiven Rolle, die sie nicht bedeutend verlässt. Mit ihr wird gemacht, über sie wird entschieden. Selbst als sie den Buckligen heiraten soll, macht sie keinerlei Anstalten sich zu wehren oder etwas daran zu ändern, fügt sich also ganz den Anweisungen von oben. Der einzige Moment, in dem sie Aktivität zeigt, ist, als

⁴¹³ Gerhardt (1963), S. 299

⁴¹⁴ Ott (2009²), S. 291

sie ihren Cousin in der Hochzeitsnacht an sich zieht und damit den ersten Schritt macht. Doch auch hier, spielt sie im Grunde bloß ihrem Schicksal in die Hände. Ansonsten verbringt sie die meiste Zeit damit, geduldig zu warten und den Entscheidungen anderer entsprechend zu handeln oder mit sich handeln zu lassen. Phasenweise rückt sie dabei sogar gänzlich in den Hintergrund des Geschehens.

3.2.2.2 Das zerstückelte Mädchen: *Die drei Äpfel (Qiṣṣat at-tuffāhāt at-talāt)*

Das zerstückelte Mädchen wird gleich zu Beginn tot und zerstückelt, dennoch „frisch und zart wie ein Silberbarren“⁴¹⁵ von einem Fischer, dem Kalifen, dem *wazīr* Ġaʿfar und dem Diener Masrūr aus dem Tigris gefischt. Obwohl sie unlebendiger nicht sein könnte – sie befindet sich in neunzehn Stücken zerteilt in einer Kiste – steht sie im Verlauf der gesamten Handlung im Mittelpunkt des Geschehens, ist sogar deren treibende Kraft, denn der Kalif will ihren Mörder finden.

„Als der Kalif sie betrachtete, erfaßten ihn Kummer und Trauer. Tränen stürzten ihm aus den Augen.“⁴¹⁶ Daher beauftragt er Ġaʿfar nach diesem zu suchen. Allerdings scheitert dieser, weshalb er gehenkt werden soll. Im allerletzten Moment deklarieren ein junger und ein alter Mann sich gleichzeitig als ihre Mörder. „When brought before the caliph, the young man tells his story. He was married to the woman and lived happily with her until one day she became ill. She asked him to fetch her an apple. As apples were extremely rare, it took him some time to find some. Finally he managed to buy three apples from the caliph’s gardens in Basra and managed to give them to his wife.“⁴¹⁷ Insgesamt befindet er sich „von der Liebe zu meiner Frau und meinem eigenen Mannesmut getragen“⁴¹⁸ einen Monat lang auf Reisen. “Yet, having gone to these lengths to procure his gift, he finds that she is manifestly indifferent to it.”⁴¹⁹

⁴¹⁵ Ott (2009²), S. 219

⁴¹⁶ Ott (2009²), S. 219

⁴¹⁷ Marzolph u. Van Leeuwen (2004), S. 414

⁴¹⁸ Ott (2009²), S. 222

⁴¹⁹ Beaumont (2002), S. 139

Eines Tages läuft er indessen einem Sklaven mit einem dieser raren Äpfel über den Weg. Auf die Frage, woher er diesen habe, erklärt er, die Frucht von seiner kranken Geliebten bekommen zu haben. „The slave sharpens the story by quoting the wife to the effect of calling her husband a *dayyûth*, a term that in modern Egyptian colloquial means a ‘wittol’ according to A Dictionary of Egyptian Arabic. A ‘wittol’ is, according to the O.E.D., ‘a man who is aware of and complaisant about the infidelity of his wife.’”⁴²⁰ Daraufhin stürzt der junge Mann nach Hause, wo er tatsächlich nur mehr zwei Äpfel bei seiner Frau vorfindet. „Ich ergriff ein scharfes Messer, trat von hinten an sie heran, ohne sie anzusprechen, und warf mich auf sie. Mit dem Messer stach ich auf sie ein, schnitt ihr die Kehle durch und trennte ihren Kopf ab.“⁴²¹ Hier schildert er besonders sachlich und kalt, wie er seine Frau ermordet hat, ohne ihr vorher die Gelegenheit gegeben zu haben, sich zu dem Verdacht zu äußern. „Much to his dismay, he soon after found out that the apple had been taken by his own son, from whom the black slave had taken it by force.”⁴²² Nun wird ihm bewusst, dass er seine „Frau zu Unrecht getötet hatte und sie zu Unrecht gestorben war“⁴²³. Diese Aussage impliziert, wäre sie ihm tatsächlich untreu gewesen, so wäre seine Tat berechtigt gewesen und sie wäre zu Recht gestorben.

Nun verlangt der Kalif vom *wazîr*, den Sklaven ausfindig zu machen und es stellt sich heraus, dass es Rayḥān, der Slave des *wazîr* persönlich war, der indirekt für den Tod der Frau verantwortlich ist. Damit der Kalif diesen verschont, erzählt der *wazîr* ihm die Geschichte *Die beiden Wesire Nuraddin von Ägypten und Badraddin von Basra (Qışsat al-wazîrayn Nûr ad-Dîn al-maşrî wa-Badr ad-Dîn al-başrî)*⁴²⁴. Begeistert von der Geschichte verschont Hārûn ar-Rašîd den Sklaven. „Dem Jüngling schenkte er eine Konkubine aus seinem persönlichen Besitz und wies ihm ein Gehalt an, von dem er seinen Lebensunterhalt bestreiten konnte.“⁴²⁵ Darüber hinaus gehört er von nun an zu

⁴²⁰ Beaumont (2002), S. 137

⁴²¹ Ott (2009²), S. 223

⁴²² Marzolph u. Van Leeuwen (2004), S. 414

⁴²³ Ott (2009²), S. 224

⁴²⁴ Vgl. Punkt 3.2.2.1

⁴²⁵ Ott (2009²), S. 295

den Trinkgenossen des Kalifen. Vergeben und vergessen ist der grausame Mord an seiner Frau, da nun der Sklave als eigentlich Schuldiger betrachtet wird. „Considering the horrible fate of the young wife, the ending seems rather facile“⁴²⁶ und wie auch bei dem Schicksal der zweiten Dame und des Ehemannes der Sklavin Zubaydas gilt, selbst wenn wir das Ende aus allen Perspektiven betrachten, „a disturbing disproportion remains.“⁴²⁷

Dabei wiederholen sich gewisse Elemente der Rahmengeschichte von *Alf Layla wa-Layla* in *Die drei Äpfel*: „[...] the husband imagines that his wife has betrayed him with a black slave, and indeed, some of the language used by the young man is very close to that of the frame story [...] In both stories there is a beautiful woman in a chest, though here she is cut up into pieces, and in both stories, too, a seemingly chance event plays a crucial role in setting the terrible events in motion. Shahzaman forgets something and returns to the palace, while Rayhan happens to walk by the young man’s shop.“⁴²⁸

3.2.3 Der Mischtypus

Als Hauptfigur des Mischtypus wurden die Frau des Kaufmanns (1) in *Der Esel, der Stier, der Kaufmann und seine Frau* (*Ḥikāyat al-ḥimār wa-t-tawr wa-t-tāğir wa-imra’atihi*), Königin Ğawhara in *Dschullanar vom Meer und ihr Sohn, König Badr* (*Qiṣṣat Ğullanār al-baḥrīya w-ibnihā al-Malik Badr*), Tochter des Königs Dūr al-Ġayūr in *König Kamarassaman und seine Söhne al-Amdschad und al-Asad* (*Qiṣṣat al-Malik Qamar az-Zamān wa waladayhi al-Amğad wa-l-As’ad*) sowie das Mädchen im unterirdischen Palast in *Die Geschichte des zweiten Bettelmönchs* (*Qiṣṣat al-qarandalī t-tānī*) in *Der Träger und die drei Damen* (*Qiṣṣat al-ḥammāl w-aṣ-ṣabāyā t-talāt*) klassifiziert.

⁴²⁶ Beaumont (2002), S. 138

⁴²⁷ Beaumont (2002), S. 141

⁴²⁸ Beaumont (2002), S. 139

3.2.3.1 Die Frau des Kaufmanns (1): *Der Esel, der Stier, der Kaufmann und seine Frau (Ḥikāyat al-ḥimār wa-t-tawr wa-t-tāḡir w-imra'atihi)* in *Die Geschichte von König Schahriyar und Schahrasad, der Tochter seines Wesirs (Qiṣṣat al-Malik Šahriyār wa-Šahrazād ibnat wazīrihi)*

In Kapitel 3.1.1.1 sind wir bereits ein wenig auf die Geschichte *Der Esel, der Stier, der Kaufmann und seine Frau (Ḥikāyat al-ḥimār wa-t-tawr wa-t-tāḡir w-imra'atihi)* eingegangen. Diese umfasst zwei miteinander zusammenhängende Geschichten, die vom *wazīr*, dem Vater Šahrazāds, erzählt werden, mit der Absicht, sie von ihrem Vorhaben abzubringen, sich Šahriyār als nächste Frau anzubieten.

Indessen taucht die Frau des Kaufmanns (1) in der zweiten Geschichte auf. Sie wird nicht dezidiert beschrieben. Die Leserschaft erfährt an einer Stelle nur, dass der Kaufmann mit ihr „eine große Schar Kinder in die Welt gesetzt“⁴²⁹ hat, während an anderer Stelle von zwei Töchtern die Rede ist. Im Verlauf der Handlung erscheint sie als „an ignorant, weak woman lacking self-assurance“⁴³⁰, wie Muhsin Mahdi feststellt.

Sie ahnt nicht, dass ihr Ehemann die Sprache der Tiere versteht, ein Geheimnis, welches er für sich behält, da er andernfalls sterben müsste. Als das Ehepaar nun eines Tages in den Stall hinaus geht, lacht er plötzlich laut auf, da er einer Konversation zwischen dem Ochsen und dem Stier lauscht. Daraufhin fragt sie nach dem Grund seines Lachens und denkt, er macht sich über sie lustig. Selbst als er ihr erklärt, er müsse sterben, wenn er es ihr verrät, bleibt sie entschlossen. „Du lügst, bei Gott!“ entgegnete ihm seine Frau. [...] Wenn du mir nicht verrätst und erklärst, worüber du gelacht hast, will ich nicht länger mit dir zusammenleben.“⁴³¹ Auch am nächsten Tag lässt sie sich nicht umstimmen. „Dann mußt du eben sterben“⁴³², beharrt sie auf ihrem Wunsch. Nun ruft er Familie und Nachbarn zusammen, um seinen bevorstehenden Tod zu verkünden. „Seine beiden Schwiegereltern wandten sich eindringlich an

⁴²⁹ Ott (2009²), S. 25

⁴³⁰ Mahdi (1995), S. 148

⁴³¹ Ott (2009²), S. 25

⁴³² Ott (2009²), S. 25

seine Frau“⁴³³, doch auch deren Bemühungen bleiben wirkungslos. Obwohl sie also sieht, dass ihr Mann es ernst meint – sonst würde er wohl kaum von der gesamten Familie und Nachbarschaft Abschied nehmen wollen – bleibt sie stur. Gewissermaßen ist sie damit nicht nur ignorant und uneinsichtig, sondern auch leichtfertig und sogar grausam.

Durch Zufall ergibt es sich schließlich, dass der Kaufmann dem Hund und dem Hahn bei einer Unterhaltung zuhört, deren Gegenstand er selbst ist. „Er hat nur eine einzige Frau und weiß nicht, wie er mit ihr umgehen soll“⁴³⁴, hört er den Hahn sprechen. Der Kaufmann solle „mit ihr in die Vorratskammer gehen, die Tür verriegeln und sie solange prügeln, bis er ihr Arme und Beine gebrochen hat“⁴³⁵. Den Rat des Hahns befolgend, sperrt der Kaufmann sie tatsächlich in die Vorratskammer und schlägt sie solange, bis sie nichts mehr wissen will und „reumütig herauskam“⁴³⁶.

Ahmed Kharbouch erkennt in seiner Dissertation *Des Hommes et des femmes : Representations sociolectales et structures semiotiques dans des contes des Mille et une nuits* hinter *Der Esel, der Stier, der Kaufmann und seine Frau* (*Ḥikāyat al-ḥimār wa-t-tawr wa-t-tāğir w-imra’atihi*) das Schema „si/mari complaisant/alors/épouse insoumise“⁴³⁷ im Vergleich zu „si/mari sévère/alors/épouse soumise“⁴³⁸. Dies ist genau die Aussage, die der *wazīr* mit dieser Geschichte Šahrazād vermitteln will. Sie soll sich mit der Frau des Kaufmanns (1) identifizieren und wissen, wenn sie nicht hören will, wäre er auch bereit Gewalt anzuwenden. Allerdings scheitert sein Vorhaben aus Gründen, welche unter Punkt 3.1.1.1 erläutert werden.

⁴³³ Ott (2009²), S. 26

⁴³⁴ Ott (2009²), S. 26

⁴³⁵ Ott (2009²), S. 26

⁴³⁶ Ott (2009²), S. 27

⁴³⁷ Kharbouch (1988), S. 25

⁴³⁸ Kharbouch (1988), S. 25

3.2.3.2 Königin Ğawhara: *Dschullanar vom Meer und ihr Sohn, König Badr (Qiṣṣat Ğullanār al-baḥrīya w-ibnihā al-Malik Badr)*

Die Meereskönigin und Tochter des Königs Šamandal „hat Zähne wie Perlen, und Augen, deren schwarze Pupillen sich kraftvoll vom Weißen abheben, einen runden und prallen Hintern, eine schlanke Taille und ein hübsches Gesicht. Wenn sie sich umdreht, bringt sie Gazellen in Verlegenheit, und wenn sie anmutig wiegend vorwärtsschreitet, verblassen die beiden Schwanzfedern der Adler vor Neid. Sie hat honigsüße Lippen und Rundungen, die sanft um ihren Körper wippen“⁴³⁹.

Wie in Punkt 3.1.1.3 bereits erwähnt, kann *Dschullanar vom Meer und ihr Sohn, König Badr (Qiṣṣat Ğullanār al-baḥrīya w-ibnihā al-Malik Badr)* entsprechend der Figur des Helden/der Heldin in zwei Teile unterteilt werden. Dabei taucht Ğawhara im zweiten Teil auf, in welchem König Badr der Held der Handlung ist. Für einen Einblick in den ersten Teil der Geschichte sei auf Punkt 3.1.1.3 verwiesen, welcher sich eingehend mit Ğullanār, der Mutter von König Badr beschäftigt.

Während Ğullanār eines Tages mit ihrem Bruder beisammen sitzt, merkt dieser an, „dein Sohn ist jetzt sechzehn Jahre alt geworden und hat noch nicht geheiratet.“⁴⁴⁰ Es solle eine Meereskönigin sein, die seiner würdig ist, beschließen die beiden und er beginnt von Ğawhara zu erzählen. „Sie ist ebenso strahlend schön und anmutig wie er, und es gibt niemanden, weder im Meer noch auf dem festen Land, der freundlicher wäre als sie oder einen schöneren Charakter hätte“⁴⁴¹, beschreibt er sie. Badr, der sich in der Nähe hingelegt hat, aber nicht einschlafen kann, hört seine Worte und verliebt sich sofort in Ğawhara.

Indessen beschließen die beiden nichtsahnend, Ğawhara nicht vor Badr zu erwähnen, bevor sie nicht bei deren Vater um ihre Hand angehalten und dessen

⁴³⁹ Ott (2009²), S. 575

⁴⁴⁰ Ott (2009²), S. 574

⁴⁴¹ Ott (2009²), S. 575

Zustimmung erhalten haben, denn dieser sei „der dümmste aller Könige zu Lande und zu Wasser. Keiner ist tyrannischer und angriffslustiger als er.“⁴⁴² Badr ist aber bereits fest entschlossen keine andere als sie zu heiraten. Nachdem ihn sein Onkel eines Tages dabei ertappt, wie er ein Gedicht über sie aufsagt, gehen die beiden um ihre Hand anhalten. König Šamandal verspottet sie jedoch nur, als er von ihrem Wunsch erfährt, woraufhin sie folgendes Argument vorbringen: „Ein Mädchen braucht eines von beiden: einen Mann oder ein Grab.“ [...] Wenn du uns aber zurückweist und nichts von uns wissen willst, dann wird der König wohl keinen besseren Bräutigam als unseren mehr finden.“⁴⁴³ In dieser Aussage lässt sich die Drohung herauslesen, wenn sich der Vater nicht bereit erklärt, dann wird seine Tochter getötet, sodass sie niemanden mehr heiraten kann. Nun wird König Šamandal wütend und ein Kampf zwischen den beiden Königreichen bricht aus, der darin mündet, dass Ğawharas Vater gefangen genommen wird.

Als sie davon erfährt, flieht sie mit einer Dienerin auf eine Insel, wo sie sich auf einem Baum verstecken. Der Zufall will es, dass der verschreckte Badr auf ebendiese Insel flieht. Dort erblickt er sie auf dem Baum und erkennt sogleich, dass sie Königin Ğawhara sein muss, so beschließt er, sie anzusprechen. „Hallo, du Hübscher!“⁴⁴⁴ antwortet sie ihm, stellt sich vor und erzählt vom Grund ihrer Flucht. Daraufhin gibt er auch seine Persönlichkeit preis und gesteht ihr seine Liebe. „Laß uns beide gemeinsam zum Palast deines Vaters gehen und meinen Onkel Saih bitten, daß er ihn freiläßt, und dann heirate ich dich auf rechtmäßige Weise“⁴⁴⁵ schlägt er vor.

Seine Rede vernommen, beginnt sie ihn innerlich zu verfluchen, doch aus Angst, er könne mit Gewalt von ihr nehmen, was er wolle, „begann sie ihn mit Worten und süßen Reden zu täuschen. Sie schäkerte mit ihm und machte ihm schöne Augen.“⁴⁴⁶ Dabei verflucht sie ihren eigenen Vater und erklärt Badr, sie sei noch viel mehr in ihn verliebt als er in sie. Ğawhara geht also berechnend und taktisch vor, wodurch es ihr gelingt, sein Vertrauen zu gewinnen und den

⁴⁴² Ott (2009²), S. 576

⁴⁴³ Ott (2009²), S. 583

⁴⁴⁴ Ott (2009²), S. 586

⁴⁴⁵ Ott (2009²), S. 586

⁴⁴⁶ Ott (2009²), S. 586

Boden für den nächsten Schachzug zu ebnen. „Mit diesen Worten stieg sie vom Baum herab und näherte sich König Badr. Sie umarmte ihn, zog ihn fest an ihre Brust und küßte ihn inständig.“⁴⁴⁷ Doch sogleich geht sie zum Angriff über, schreit ihm ins Gesicht, verwandelt ihn in einen Vogel und beauftragt ihre Dienerin ihn auf die „Insel des Durstes“⁴⁴⁸ zu transportieren. „Ich schwöre bei Gott, daß ich ihn schon längst umgebracht hätte, wenn ich nicht Angst um meinen Vater hätte“⁴⁴⁹, erklärt sie ihr. Aus Erbarmen legt ihn die Dienerin jedoch auf einer lebenswürdigeren Insel ab und er erlebt eine Reihe Abenteuer, nach deren Abschluss er in seine menschliche Gestalt zurückverwandelt wird.

Indessen hält er weiterhin an seinem Wunsch fest, Ğawhara zu heiraten, denn „sie ist, wie ihr Name schon sagt, ein Juwel“⁴⁵⁰ begründet er seinen Wunsch. Diesmal bleibt dem reumütigen König Šamandal nichts anderes übrig als einer Hochzeit zuzustimmen und Ğawhara seufzt nur, „ich kann dir nicht widersprechen. Tu nur, was du willst.“⁴⁵¹ Eine Zustimmung, die wenig überzeugend klingt. Trotz allem heiraten die beiden schließlich und „ihre Liebe war über alle Maßen groß“⁴⁵². Ihr Vater erhält ein Ehrenkleid sowie ein Vermögen geschenkt und darf in sein Land zurückkehren.

3.2.3.3 Die Tochter des Königs Dūr al-Ġayūr: *König Kamarassaman und seine Söhne al-Amdschad und al-Asad (Qiṣṣat al-Malik Qamar az-Zamān wa-waladayhi al-Amğad wa-l-As‘ad)*

Die Tochter des Königs al-Ġayūr fällt durch eine besonders lange und detaillierte Beschreibung auf, in welcher auch ihr Verstand und ihre Fähigkeit der Redekunst gepriesen werden. Da die Geschichte *König Kamarassaman und seine Söhne al-Amdschad und al-Asad (Qiṣṣat al-Malik Qamar az-Zamān wa-waladayhi al-Amğad wa-l-As‘ad)* in der Edition von Muhsin Mahdi unvollständig ist, soll die Figur hier lediglich bis zu dem Punkt beschrieben und analysiert werden, an welchem die Sammlung abbricht.

⁴⁴⁷ Ott (2009²), S. 586

⁴⁴⁸ Ott (2009²), S. 586

⁴⁴⁹ Ott (2009²), S. 586

⁴⁵⁰ Ott (2009²), S. 614

⁴⁵¹ Ott (2009²), S. 615

⁴⁵² Ott (2009²), S. 615

Beschrieben wird sie als „eine Tochter, wie Gott keine schönere in dieser Zeit erschaffen hat. [...] Sie hat geflochtene Haare wie Pferdeschwänze, die, wenn sie sie löst und offen fallen läßt, wie regennasse Reben sind. Unterm Haar hat sie eine Stirn wie ein polierter Spiegel, die leuchtet so, wie nur die blühende Jugend leuchten kann. Darunter hat sie Augen wie die einer Gazelle, die weder übergroße Anstrengung noch Schwäche je gesehen hat. Das Weiß in ihren Augen ist wie die kühle Luft über dem Abendrot, ihr Schwarz ist wie das finsterste Dunkel gleich zu Beginn der Nacht. Zwischen den beiden Augen sitzt eine Nase wie eine geschliffene und polierte Schwertklinge, nicht zu kurz und nicht zu lang. Ihr neigen sich zwei Wangen zu, die sind wie Purpur auf einem von weißen Muscheln bedeckten Platz, so rein wie das Herz einer Palme. Einen Mund hat sie wie einen Granatapfel, darin Zähne wie Perlen an einer Kette aufgereiht, und eine Zunge voller Schönheit und Redekunst windet sich darin, bewegt von einem überreichen Verstand, der schlagfertig zu antworten weiß. Dazu zwei Lippen, wie Butterschmalz auf einer Granatapfelblüte und Speichel wie süßer Honig, der noch in seiner Wabe steckt. All das sitzt auf einem Hals, der ist wie ein zarter, frischer Pflanzenschaft oder der schlanke Hals einer silbernen Karaffe und mündete in eine Brust, die oben so glatt ist wie ein Spiegel und gemeinsam mit dem Nacken und dem ganzen Brustkorb eine Versuchung ist für jeden, der sie sieht. Zwei Oberarme, mit Armbändern geschmückt, sind daran geheftet. Sie sind so rein wie Perlen und Korallen. Es schließen sich zwei Unterarme an, in denen man die Elle nicht erkennen kann und woran Handflächen befestigt sind mit silbergleichen Fingerspitzen, in welche Fingernägel wie von Karneol hineingepreßt erscheinen. Sie hat zwei Brüste wie Schüsselchen von Elfenbein, von denen selbst die finstre Nacht in Licht verwandelt wird, darunter ein Bauch wie einen edlen, mit Brokat verzierten Kubati (*Qubāṭī*)⁴⁵³ mit Falten wie von aufeinanderliegendem Papier. Das alles endet in einer Taille, so unvergleichlich zart und fein, daß sie den Bauch fast fliegen läßt, auf einem Hinterteil, daß sie, sobald sie sich erhebt, sich wieder hinzusetzen zwingt und das die Leidenschaft in ihr erregt, wenn sie sich schlafen legen möchte. Zwei Oberschenkel tragen ihre Last, mit Schmuckbändern gefesselt, über zwei unbehaarten Waden, und alles das steht

⁴⁵³ Vgl. Ott (2009²), S. 694: „Ein von Kopten hergestelltes Gewebe, wahrscheinlich sehr feines Leinen mit goldenen Bordüren, das vor allem alljährlich für die Ummantelung der Kaaba von Mekka verwendet wurde.“

auf zwei hübschen Füßen mit scharfen Kanten beiderseits, als wären es geschliffene Schneiden an der Spitze eines Speers. [...] Und was danach kommt, noch viel mehr...“⁴⁵⁴

Ihr Vater, „der ein mächtiger König und ein angriffslustiger Ritter“⁴⁵⁵ ist, liebt sie sehr. „Aus Liebe zu ihr hat er sieben Paläste errichten lassen [...] und der König ließ seine Tochter in jedem Palast einen Monat wohnen, sodann im nächsten.“⁴⁵⁶ Als sie in das heiratsfähige Alter gelangt, halten Könige um ihre Hand an, doch „sie mißbilligte es. ‚Ich habe nicht die Absicht zu heiraten‘, sagte sie, ‚ich bin selbst Herrscherin und Königin und möchte keinen Mann als Herrscher über mir haben.““⁴⁵⁷

„The attainment of puberty symbolizes protagonists' emergence from their initial stage of security and movement towards that of trial. Having relinquished childhood, they can no longer remain cut off from the adult world. They shake off parental authority.“⁴⁵⁸ Indessen versucht ihr Vater sie zu überreden, doch sie weist ihn ab, „beschimpfte ihn sogar und erklärte ihn für einen Dummkopf. ‚Wenn du das Heiraten noch einmal erwähnst‘, drohte sie, ‚nehme ich ein Schwert und stoße es mir ins Herz [...]““.⁴⁵⁹

Die Geschichte König Kamarassaman und seine Söhne al-Amdschad und al-Asad „displays this abandonment of parental control in unique fashion.“⁴⁶⁰ Um seine Tochter abzuschildern und vor der Öffentlichkeit zu verbergen, sperrt der König sie nun in ein Haus, wo er zehn alte Frauen über sie wachen lässt und deklariert sie für verrückt. Dort wird sie von einem *‘ifrīt* entdeckt, der bei einer *‘ifrīta* von ihrer Schönheit schwärmt. Allerdings hält diese den Prinzen Qamar al-Zamān für weitaus wundervoller. Ebenso wie die Prinzessin hat sich dieser seinem Vater gegenüber geweigert zu heiraten und wurde in ein Verließ gesperrt.

⁴⁵⁴ Ott (2009²), S. 626

⁴⁵⁵ Ott (2009²), S. 627

⁴⁵⁶ Ott (2009²), S. 627

⁴⁵⁷ Ott (2009²), S. 627

⁴⁵⁸ Heath (1988), S. 12

⁴⁵⁹ Ott (2009²), S. 628

⁴⁶⁰ Heath (1988), S. 12

Die beiden KönigsKinder „affirm and swear that they will never marry, evidently because they are destined for each other – the idea is underlined by their striking resemblance – but have not yet met. Kamar ez-Zamān tries to justify himself by referring to the malice of women”⁴⁶¹ indem er seinem Vater gegenüber argumentiert: „Es sind mir schon so viele Geschichten über die Frauen und ihre heimtückische Art erzählt worden”⁴⁶². Denn er habe „nämlich in den alten Büchern gelesen, wieviel Unglück und Leiden durch die Frauen über die Menschheit gekommen ist.“⁴⁶³

Beaumont sieht in der Weigerung der Prinzessin zu heiraten lediglich die Angst des Machtverlustes. „Qamar al-Zaman’s defiance of his father, while wrong, nevertheless proceeds from what he considers to be the faithlessness of women”⁴⁶⁴. Ihre Weigerung jedoch „is a refusal to submit to what has been divinely ordained, the rule of the male in marriage. Qamar al-Zaman’s position then has what might be called ‚ethical‘ basis,”⁴⁶⁵ während ihre Einstellung nur von Machtgedanken getrieben und daher purer Egoismus sei. Hier stellt sich allerdings die Frage, warum Qamar al-Zamāns Argumentation nicht ebenso egoistisch ist. Weigert er sich doch zu heiraten, um sich vor der „heimtückischen Art“ der Frauen zu schützen, während die Prinzessin, sich davor schützen will, von einem Ehemann regiert zu werden. Von dieser Perspektive aus betrachtet, nehmen beide im Grunde gleichermaßen eine Schutzposition ein. Letztendlich dient diese dazu, ihr Schicksal zu erfüllen, welches darin besteht, dass sie vereint werden. „For in fact, this Persian conception of the love-story doubtless implies that the two lovers were destined, all along, to meet and to be united. Here lies also the motivation of the girl’s aversion to men, which keeps her safe untill [sic] the right one arrives.”⁴⁶⁶

⁴⁶¹ Gerhardt (1963), S. 287

⁴⁶² Ott (2009²), S. 618

⁴⁶³ Ott (2009²), S. 619

⁴⁶⁴ Beaumont (2002), S. 73

⁴⁶⁵ Beaumont (2002), S. 73

⁴⁶⁶ Gerhardt (1963), S. 123

Nun entführen die *‘afārīt* das Mädchen zu ihm ins Verlies, um die beiden zu vergleichen. Da sie nicht urteilen können, wecken sie abwechselnd einen der beiden auf und beobachten, wer dem anderen nicht widerstehen kann. Zunächst wird Qamar al-Zamān geweckt, der sich zwar in sie verliebt, als er sie schlafend sieht, doch eine List seines Vaters dahinter vermutet, weshalb er beschließt, sie nicht zu küssen und „nur einen Pfand von ihr“⁴⁶⁷ zu nehmen. Daraufhin tauscht er den Ring an seiner Hand mit einem Ring an ihrer Hand aus. „Now Kamar ez-Zamān, supposing that his father meant to put him to a test by sending him such company, behaves with commendable respect towards the sleeping princess, although he falls in love with her at once.“⁴⁶⁸ Als er wieder eingeschlafen ist, wird die Prinzessin geweckt, wo auch die Stelle ist, an welcher die Geschichte in der Edition Muhsin Mahdis abbricht.

3.2.3.4 Das Mädchen im unterirdischen Palast: *Die Geschichte des zweiten Bettelmönchs (Qiṣṣat al-qarandālī t-tānī) in Der Träger und die drei Damen (Qiṣṣat al-ḥammāl w-aṣ-ṣabāyā t-talāt)*

Die Tochter des Königs Aftimārūs, des Herren der Ebenholzinsel wird geschildert als „ein Mädchen, das war so schön und glänzend wie eine strahlende Perle oder eine hell leuchtende Sonne. Wenn sie redete, kam sie gegen jeden Kummer an, aber vernünftigen Männern entriß sie den Verstand. Sie war fünf Spannen hoch gebaut, hatte wohlgeformte, feste Brüste und auf den Wangen zarte Haut. Ihr Gesicht war wie ein Sonnenaufgang unter der Nacht ihrer schwarzen Locken, und mitten auf ihren Brüsten, die wie glatte Seiten eines Buches waren, glänzten die Brustwarzen.“⁴⁶⁹ Sie ist dem zweiten Bettelmönch, dem Helden der Geschichte, zugeordnet und die Hauptfigur in einer begrenzten Episode.

Der zweite Bettelmönch, welcher eigentlich ein Königssohn ist, irrt nach Abenteuern in der Wüste umher. In einer Oase stößt er auf einen unterirdischen Palast, wo das Mädchen lebt. Sie erzählt, dass sie in ihrer Hochzeitsnacht von einem *‘ifrīt* entführt und hierher gebracht worden sei. Ihr Vater hatte sie „mit einem meiner Vettern verheiratet. Aber in der

⁴⁶⁷ Ott (2009²), S. 636

⁴⁶⁸ Gerhardt (1963), S. 288

⁴⁶⁹ Ott (2009²), S. 139

Hochzeitsnacht, nachdem ich in feierlicher Prozession zu ihm geführt worden war, ist ein Ifrit erschienen und hat mich entführt.“⁴⁷⁰ Nun lebe sie seit 25 Jahren an diesem Ort unter der Erde, wo der *‘ifrit* sie alle zehn Tage einmal besucht, da er sie vor seiner Familie geheim hält. „Whenever she wants to call him, she has only to touch a certain plate with a formula.“⁴⁷¹ „Hast du Lust, fünf Tage bei mir zu bleiben und dann an dem Tag, ehe er wiederkommt, wegzugehen?“⁴⁷² lädt sie den Königssohn ein. Ihre Frage verdeutlicht bereits, dass sie nicht daran denkt, ihre Situation zu ändern oder mit ihm davonzulaufen, sondern vielmehr ein wenig Zerstreuung und Ablenkung sucht.

Bereits in Liebe zu ihr entbrannt, stimmt er zu und sie verbringen die Nacht miteinander. „Sie freute sich sehr, sprang auf, ergriff meine Hand und führte mich durch eine bogenförmige Pforte in ein Bad.“⁴⁷³ Dort zieht sie ihm die Kleider aus und sie nehmen gemeinsam ein Bad. Nach einem gemeinsamen Abendessen schlägt der mittlerweile betrunkene Prinz ihr vor, sie aus der Gefangenschaft zu befreien, doch sie lacht nur und entgegnet: „[...] ich sitze doch neun von zehn Tagen ruhig und zufrieden hier.“⁴⁷⁴ Sie scheint mit ihrer Situation zufrieden zu sein oder sich damit zufrieden gegeben zu haben. Dabei darf nicht vergessen werden, dass sie erst zwölf Jahre alt war, als sie an diesen Ort entführt wurde. Daher dürfte sie nicht besonders viel von der Welt draußen kennen und daher auch nicht viel erwarten. Doch in seiner Trunkenheit will sich der Königssohn nicht von seinem Vorhaben abbringen lassen und berührt die magische Schwelle, sodass der *‘ifrit* erscheint. „[...] the Second Mendicant could not expect to live indefinitely with his new-found beloved in an underground crypt. That he realizes this and therefore summons the jinni who is holding the girl captive there brings disaster“.⁴⁷⁵

„Rette dein Leben, mein Herr, und steig schnell zu der Platte hinauf!“⁴⁷⁶ ruft sie ihm zu und er flieht rechtzeitig. Allerdings vergisst er seine Sandalen und

⁴⁷⁰ Ott (2009²), S. 140

⁴⁷¹ Marzolph u. Van Leeuwen (2004), S. 339

⁴⁷² Ott (2009²), S. 141

⁴⁷³ Ott (2009²), S. 141

⁴⁷⁴ Ott (2009²), S. 141

⁴⁷⁵ Heath (1988), S. 8

⁴⁷⁶ Ott (2009²), S. 142 f.

seine Axt. Vom *'ifrīt* darauf angesprochen, versucht sie, sich mit Lügen herauszuwinden. Doch er glaubt ihr nicht. „Glaubst du, ich lasse mich von dir hinters Licht führen, du Hure?“ erwiderte der *'ifrīt*, packte das Mädchen, riß ihr die Kleider vom Leib und streckte sie nackt zwischen vier Eisenhaken am Boden aus. Dann begann er, sie zu bestrafen und zu verhören.“⁴⁷⁷ Dabei quält er sie fast zu Tode, ohne dass sie ihm etwas verrät. Wenig später macht er den Prinzen ausfindig, doch beide halten an ihrer Behauptung fest, sich nicht zu kennen. Obwohl sie seit Tagen gefoltert wird, entgegnet sie, „ich kann ihn nicht fälschlich bezichtigen, denn du würdest ihn töten!“ Daraufhin verlangt er von beiden, den jeweils anderen zu töten, doch beide weigern sich. Nun schlägt der *'ifrīt* ihre Hände ab und sie stirbt wenig später. Dem Prinzen erklärt er, nach „unserem Gesetz ist eine Frau, die ihren Mann betrogen hat, nicht mehr seine rechtmäßige Ehefrau. Wir töten sie und verschonen sie nicht. Dieses Mädchen habe ich in ihrer Hochzeitsnacht entführt. Sie war gerade zwölf Jahre alt und hat keinen Mann außer mir gekannt.“⁴⁷⁸ Indessen gilt für das Mädchen im unterirdischen Palast das Gleiche wie für die Frau aus der Truhe, sie ist eigentlich keine Ehebrecherin „unless kidnapping is a form of marriage. Hence, it makes no sense here to speak of her as ‘an adulteress.’ [...] She is his captive, and their relation is that of master and slave, not husband and wife.“⁴⁷⁹

Doch er folgt anderen Maßstäben, den Gesetzen der übernatürlichen Welt und da er sich ihres Vergehens sicher ist, tötet er sie. „Since he is not certain that the prince is the guilty person, however, he decides to transform him into whichever animal form the prince wishes to assume.“⁴⁸⁰ Obwohl der *'ifrīt* sie entführt hatte, scheint sie mit ihrem Leben unter der Erde zufrieden zu sein, hat aber gegen ein Liebesabenteuer nichts einzuwenden, „but it is in accordance with the genre's ethics that she, who had wanted to live this way, is killed while he, who had not, survives.“⁴⁸¹

⁴⁷⁷ Ott (2009²), S. 143

⁴⁷⁸ Ott (2009²), S. 147

⁴⁷⁹ Beaumont (2002), S.52

⁴⁸⁰ Mahdi (1995), S. 156

⁴⁸¹ Heath (1988), S. 8

4 Die Antagonistin in *Alf Layla wa-Layla*

4.1 Die aktive Antagonistin

Als aktive Antagonistin wurden die Frau am Fenster in *Der erste Bruder, der bucklige Schneider* (*al-'aḥ al-awwal al-'aḥḍab*), die Dame (c) in *Der zweite Bruder: „Plappermaul“, der halbseitig Gelähmte* (*al-'aḥ at-tānī Baqbāqa al-maflūḡ*), die Kellermeisterin in *Der fünfte Bruder, der mit den abgeschnittenen Ohren* (*al-'aḥ al-ḥāmis maqtū' al-'uḍunayn*), Königin Lab in *Dschullanar vom Meer und ihr Sohn, König Badr* (*Qiṣṣat Ġullanār al-baḥrīya w-ibnihā al-Malik Badr*), die Dame (b) in *Die Geschichte des jüdischen Arztes: Der junge Mann aus Mosul und die ermordete Dame* (*Ḥikāyat al-ḥakīm al-yahūdī: aš-šābb al-mawṣilī wa-ṣ-ṣabiya al-maḍbūḥa*) sowie die Ġūla⁴⁸² in *Der Königssohn und die Ghula* (*Ḥikāyat ibn al-malik wa-l-ḡūla*) klassifiziert.

4.1.1 Die Frau am Fenster: *Der erste Bruder, der bucklige Schneider* (*al-'aḥ al-awwal al-'aḥḍab*) in *Die Geschichte des Friseurs* (*Ḥikāyat al-muzzayin*) in *Die Geschichte des Schneiders: Der hinkende junge Mann aus Bagdad und der Friseur* (*Ḥikāyat al-ḥayyāt: aš-šābb al-baḡdādī l-'a'raḡ wa-l-muzayyin*) in *Der Bucklige, der Freund des Kaisers von China* (*Qiṣṣat al-'aḥḍab ṣāḥib malik aṣ-ṣīn*)

Sie wird beschrieben als „eine Frau, so schön wie der aufgehende Mond“⁴⁸³ und ist die Gattin eines besonders wohlhabenden Mannes. Gegenüber von ihrem Haus, wo sie eine Mühle betreiben, hat ein buckliger Schneider einen Laden gemietet. Als dieser eines Tages vor seinem Laden sitzt und nach oben blickt, sieht er sie, wie sie gerade von der Dachluke aus die Leute auf der Straße beobachtet, und ist sofort hin und weg von ihr. Am nächsten Tag „fiel sein Blick auf sie, und er verlor die Besinnung.“⁴⁸⁴ Doch am dritten Tag „gelang es ihm, ihrem Blick standzuhalten und sie lange anzuschauen. Sie lachte ihm ins

⁴⁸² Vgl. Ott (2009²), S. 691: „Weiblicher Ghul, speziell: menschenfressende, bösertige Dämonin, die Reisende in der Wüste vom Weg weglockt und dann verschlingt.“

⁴⁸³ Ott (2009²), S. 383

⁴⁸⁴ Ott (2009²), S. 383

Gesicht und er lachte ihr ebenfalls zu⁴⁸⁵ erfahren wir. Daraufhin schickt sie ihre Dienerin mit dem Auftrag an ihn, ihr ein Kleid zu nähen. Am darauffolgenden Tag schickt sie diese erneut, um ihm zu sagen, er solle ihr eine Hose nähen. Dabei berichtet ihm die Dienerin, ihre Herrin „läßt dich fragen, wie du geschlafen hast. Sie selbst hat nämlich überhaupt keinen Schlaf zu schmecken bekommen, weil ihr Herz so mit dir beschäftigt war.“⁴⁸⁶ Indessen bezahlt sie ihm für seine Dienste nichts, weshalb er sich Geld leihen muss, um für sein Essen aufzukommen.

Wieder vergeht ein Tag und die Dienerin erscheint abermals, um dem Schneider mitzuteilen, ihr Herr wolle ihn sprechen. Als er fürchtet, dieser habe „von seiner Affäre Wind bekommen“⁴⁸⁷, beruhigt sie ihn, ihre Herrin habe „es so eingefädelt, daß ihr beide euch kennenlernt.“⁴⁸⁸ So besucht er das Paar zuhause, wo der Ehemann ihn beauftragt, ihm zwanzig Hemden und zwanzig Hosen zu nähen. Als er ihn dafür bezahlen will, erscheint seine Frau. „Sie wirkte ungehalten, als ärgerte sie sich darüber, wie er es wagen könnte, überhaupt Geld zu nehmen“⁴⁸⁹, weshalb er die Bezahlung seiner Arbeit ablehnt. „Die Frau aber hatte, ohne daß mein Bruder davon wußte, ihrem Ehemann erzählt, was zwischen ihr und meinem Bruder geschehen war und daß mein Bruder sich in sie verliebt hatte“⁴⁹⁰, woraufhin sie beschlossen hatten, ihn umsonst für sich arbeiten zu lassen. Schließlich überreden sie ihn dazu, ihre Dienerin zu heiraten. In der Nacht vor der Hochzeit beauftragen sie ihn, in der Mühle zu schlafen und bringen ihn sogar soweit, die Mühle an Stelle des Ochsen zu drehen, während er gepeitscht wird. Auf Grund dessen sieht er am nächsten Morgen so erledigt aus, dass der Schreiber sich weigert, den Ehevertrag aufzusetzen.

Als sie nun erneut ihre Dienerin zu ihm schickt, will er nichts mehr von ihr wissen. Da erscheint sie in der Dachlucke, weint und beteuert, sie sei völlig unschuldig. Der Schneider verzeiht ihr und wenige Tage später erscheint die

⁴⁸⁵ Ott (2009²), S. 384

⁴⁸⁶ Ott (2009²), S. 384

⁴⁸⁷ Ott (2009²), S. 384

⁴⁸⁸ Ott (2009²), S. 384

⁴⁸⁹ Ott (2009²), S. 385

⁴⁹⁰ Ott (2009²), S. 386

Dienerin mit einer neuen Nachricht. Ihre Herrin lasse ihm ausrichten, ihr Ehemann verbringe die Nacht auswärts, weshalb er bei ihr schlafen könne. Indessen verbirgt sich dahinter eine Art Wette zwischen dem Paar. „Ich werde ihn noch einmal hereinlegen, und zwar so gründlich, daß die ganze Stadt es erfahren wird“⁴⁹¹, kündigt sie nämlich ihrem Mann an. Als der Schneider schließlich in dieser Nacht bei ihr erscheint, taucht wenig später auch ihr Ehemann auf und zerrt ihn vor den *wālī*, der ihn zu einhundert Peitschenhieben verurteilt. Anschließend wird er öffentlich vorgeführt und auf einem Kamel aus der Stadt vertrieben.

Die Frau am Fenster verhält sich von Anfang an berechnend. Sobald sie bemerkt, dass er sich ihr zugeneigt fühlt, beginnt sie ihr Spiel und macht ihm schöne Augen. Ihre Beweggründe werden wenig später deutlich, denn sie schickt ihre Dienerin mit Aufträgen für ihn. Da sie den Schneider dafür nicht vergütet, beutet sie ihn also nur aus und profitiert auf diese Weise von ihm. Im nächsten Schritt involviert sie auch ihren Mann, der sich gleichermaßen an der Ausbeutung beteiligt. In einem abgekarteten Spiel vereinbaren sie, den Schneider daran zu hindern, sich für seine Dienste bezahlen zu lassen.

Nun bekommt ihr Umgang mit ihm jedoch langsam gemeingefährliche Züge. Weil er bankrottgeht, gerät er in Hungersnot und weiß sich nicht mehr weiterzuhelfen. Da er permanent damit beschäftigt ist, ihre Aufträge zu erfüllen, kann er auch keine anderen annehmen, um seinen Unterhalt zu verdienen. Doch damit nicht genug, beginnt das Paar nun erst richtig mit ihm zu spielen. Von nun an ist es tatsächlich nur noch ein sadistisches Spiel, denn sie ziehen keine materiellen Vorteile daraus, dass sie ihn etwa in der Mühle quälen. Auch der Plan den Schneider in das Haus zu locken, um ihn vor den *wālī* zu zerren, dient nur der reinen Belustigung. „Ich werde ihn noch einmal hereinlegen, und zwar so gründlich, daß die ganze Stadt es erfahren wird“⁴⁹², kündigt sie im Vorhinein ihrem Mann ihren Plan an, mit welchem sie die gesamte Existenz des Schneiders zerstört. Dies geschieht aus purer Boshaftigkeit und zu keinem Zeitpunkt zeigt sie Mitleid irgendeiner Art.

⁴⁹¹ Ott (2009²), S. 388

⁴⁹² Ott (2009²), S. 388

4.1.2 Die Dame (c): *Der zweite Bruder: „Plappermaul“, der halbseitig Gelähmte (al-’aḥ at-tānī Baqbāqa al-maflūḡ) in Die Geschichte des Friseurs (Ḥikāyat al-muzzayin) in Die Geschichte des Schneiders: Der hinkende junge Mann aus Bagdad und der Friseur (Ḥikāyat al-ḥayyāṭ: aš-šābb al-baḡdādī l-’a’raḡ wa-l-muzayyin) in Der Bucklige, der Freund des Kaisers von China (Qiṣṣat al-’aḥdab šāḥib malik aṣ-ṣīn)*

Die Dame (c) wird beschrieben als „ein Mädchen, wie der Vollmond in der Nacht, in der er am vollkommensten ist.“⁴⁹³ „Plappermaul“ (*Baqbāqa*), ein halbseitig gelähmter Mann, wird von einer alten Frau zu ihr ins Haus geführt. Mit dem Versprechen auf ein schönes Haus, gutes Essen und „einem hübschen Gesicht zum Küssen“⁴⁹⁴ lockt in die Alte ihn dorthin. Darüber hinaus erklärt sie ihm, die Dame, zu der er gehe, „liebt Harmonie und verabscheut Streitigkeiten. Wenn du ihr in allem zustimmst, wirst du sie besitzen“⁴⁹⁵.

„He arrives in a richly decorated hall and is served with food, drinks, and music. He does not protest when the lady of the house hits him and orders his beard and mustache to be shaven and his eyebrows dyed.“⁴⁹⁶ Indessen wähnt er sich ihrer Liebe sicher, den sie macht ihm „alle Zeichen liebevoller Zuneigung“⁴⁹⁷. Doch tatsächlich lacht sie ihn aus, sobald er sich umdreht. Als sie beginnt, ihn zu schlagen, befiehlt sie auch ihren Dienerinnen, ihm Hiebe zu versetzen „und zur Alten gewandt, verkündete sie: ‚Ich habe noch nie etwas Schöneres erlebt als das!‘“⁴⁹⁸

„Even when she commands him to dance [...] he patiently obeys.“⁴⁹⁹ Nun beginnt sie, gemeinsam mit ihren Dienerinnen ihn mit sämtlichen Gegenständen im Haus zu schlagen. „Schließlich sank er unter den Schlägen und Prügeln ohnmächtig zusammen.“⁵⁰⁰ Als er wieder erwacht, teilt ihm die

⁴⁹³ Ott (2009²), S. 390

⁴⁹⁴ Ott (2009²), S. 389

⁴⁹⁵ Ott (2009²), S. 390

⁴⁹⁶ Marzolph u. Van Leeuwen (2004), S. 118

⁴⁹⁷ Ott (2009²), S. 390

⁴⁹⁸ Ott (2009²), S. 391

⁴⁹⁹ Marzolph u. Van Leeuwen (2004), S. 118

⁵⁰⁰ Ott (2009²), S. 392

Alte mit, er habe das Ziel seiner Wünsche erreicht. Es fehle nur noch eine Übung, denn das Mädchen habe „die Angewohnheit, wenn sie betrunken ist, niemanden an sich heranzulassen, ehe sie ihm nicht alle Kleider ausgezogen hat, [...] so daß er splitter nackt dasteht. Dann läuft sie vor ihm her [...] und er muß ihr von Ort zu Ort hinterdreinlaufen“⁵⁰¹. Auch auf dieses Spielchen lässt er sich ein und läuft der selbst entblößten Dame hinterher. „Suddenly he falls through a trapdoor and alights in the middle of a crowded market, stark naked and with a large erection.“⁵⁰² Nun wird er von den Passanten entdeckt, die ihn in die Ohnmacht prügeln und, als wäre das nicht genug, werden ihm zusätzlich hundert Peitschenhiebe vom wālī erteilt, woraufhin er aus der Stadt verwiesen wird.

Die Dame (c) stellt sozusagen noch eine Steigerung der Boshaftigkeit der Frau am Fenster aus dem vorigen Punkt dar. Denn ihr gesamtes Handeln ist rein sadistisch motiviert und sie zieht daraus keinerlei materielle Vorzüge. Es bereitet ihr sichtlich Vergnügen, ihn zu quälen, wie sie auch zum Ausdruck bringt. Dabei wird der Eindruck erweckt, dass sie laufend von der alten Frau mit Personen beliefert wird, an denen sie sich auf diese Weise belustigen kann. So scheint es eine Art Freizeitbeschäftigung von ihr zu sein, andere Menschen zu quälen. Dabei zeigt auch sie in keinem Moment in irgendeiner Weise Mitleid, demütigt ihn zutiefst und zerstört in letzter Folge seine gesamte Existenz. Darüber hinaus wendet sie höchstpersönlich Gewalt an, was bei der Dame am Fenster nicht der Fall ist.

4.1.3 Die Kellermeisterin: *Der fünfte Bruder, der mit den abgeschnittenen Ohren (al-’aḥ al-ḥāmis maqtū’ al-’uḍunayn)* in *Die Geschichte des Friseurs (Ḥikāyat al-muzzayin)* in *Die Geschichte des Schneiders: Der hinkende junge Mann aus Bagdad und der Friseur (Ḥikāyat al-ḥayyāṭ: aš-šābb al-baḡdādī l-’a’raḡ wa-l-muzayyin)* in *Der Bucklige, der Freund des Kaisers von China (Qiṣṣat al-’aḥdab šāḥib malik aš-šin)*

Nach dem Tod seines Vaters erbt der fünfte Bruder eine kleine Summe Geld und kauft sich darum Glaswaren. Während er diese auf der Straße zum Verkauf anbietet und sich dabei in Tagträumereien vertieft, stößt er sie um und

⁵⁰¹ Ott (2009²), S. 393

⁵⁰² Marzolph u. Van Leeuwen (2004), S. 118

bejammert daraufhin sein Unglück. Eine Frau, die zufällig vorbeikommt, gibt ihm aus Mitleid Geld, damit er die Waren ersetzen kann und er geht glücklich nach Hause.

Als er wenig später bei sich zu Hause ist, klopft die Kellermeisterin, eine alte Frau, bei ihm an. Unter dem Vorwand einen Ort für das Gebet zu suchen, bittet sie ihn, sie hereinzulassen. Nachdem sie ihr Gebet verrichtet hat, will er ihr Almosen geben, doch sie lehnt ab. „Für wen hältst du mich? Etwa für eine obdachlose Bettlerin? Stecke dein Geld wieder ein, ich habe es nicht nötig. [...] Aber ich habe etwas anderes für dich.“⁵⁰³ Daraufhin erzählt sie ihm von einer schönen Frau, die er kennenlernen könnte, weshalb er all sein Geld mitnehmen und ihr folgen solle. Während die Leserschaft an dieser Stelle geneigt ist, sich die Frage danach zu stellen, warum er sein gesamtes Geld mitnehmen soll und darin einen Hinweis auf den weiteren Verlauf der Handlung findet, befolgt er ihre Anweisungen fraglos.

Im Haus der Alten wird er im Empfangssaal von einem Mädchen abgeholt „wie kein Auge jemals ein schöneres gesehen hatte“⁵⁰⁴, das ihn in ein abgelegenes Zimmer führt und daraufhin verschwindet. Nun erscheint „ein schwarzer Sklave von mächtiger Statur“⁵⁰⁵, schlägt ihn mit dem Schwert, so dass er halbseitig gelähmt wird und auch sein Geld wird ihm abgenommen. Danach schlägt er so lange auf ihn ein, bis er ihn tot wähnt und ruft nach einer Dienerin, die Salz in die Wunden streuen soll. Schließlich erscheint auch die Kellermeisterin wieder und wirft ihn in ein Kellergewölbe über einen Haufen Leichen. Auf wundersame Weise überlebt er jedoch und es gelingt ihm sogar die Flucht.

Um Rache zu üben sucht er einen Monat später als reicher Perser verkleidet nach der alten Frau und lässt sich erneut von ihr zum besagten Haus führen. Als diesmal eine Dienerin die Türe öffnet, lacht ihr die Alte zu: „Heute habe ich dir ein fettes Stück Fleisch mitgebracht!“⁵⁰⁶ Wieder wird er ins Haus geführt, doch als diesmal der Sklave erscheint, enthauptet er diesen mit seinem

⁵⁰³ Ott (2009²), S. 408

⁵⁰⁴ Ott (2009²), S. 409

⁵⁰⁵ Ott (2009²), S. 409

⁵⁰⁶ Ott (2009²), S. 411

Schwert. Daraufhin tötet er auch das Mädchen mit dem Salz und ruft nach der Kellermeisterin. Als sie ihn wiedererkennt, fleht sie um Erbarmen, doch wird trotz allem viergeteilt.

Die Kellermeisterin hat es sich zur Berufung gemacht, reiche Männer in ihr Haus zu locken, ihnen ihr Geld abzunehmen und sie danach ermorden zu lassen. Ihre Vorgangsweise wird dabei einem organisierten Verbrechen gerecht, denn sie hat einen Stab an „Mitarbeitern“, denen jeweils festgelegte Aufgaben zugewiesen wurden, während sie der Kopf der Bande ist. Ebenso wie die Kellermeisterin dafür sorgt, dass die Männer in ihrem Haus „auftauchen“, sieht sie zu, dass diese im Keller wieder „abtauchen“.

4.1.4 Königin Lāb: *Dschullanar vom Meer und ihr Sohn, König Badr* (*Qiṣṣat Ġullanār al-baḥrīya w-ibnihā al-Malik Badr*)

In den Punkten 3.1.1.3 und 3.2.3.2 wurden bereits die Figuren der Ġullanār, Heldin des ersten Teils der Geschichte sowie der Königin Ġawhara, Hauptfigur im zweiten Teil der Geschichte, besprochen. Für den Handlungsverlauf bis zum Auftritt der Königin Lāb wird daher auf diese beiden Punkte verwiesen. Indessen möchten wir hier die Geschichte von dem Punkt an weiterverfolgen, als König Badr, von Ġawhara in einen Vogel verwandelt, auf eine Insel gebracht wird. Dort wird er von einem Jäger gefunden, der ihn aufgrund seiner Schönheit dem König zum Geschenk macht. Dessen Ehefrau erkennt, dass Badr unter einem Fluch steht. Da sie selbst zaubern kann, verwandelt sie ihn zurück.

Nun fährt Badr mit dem Schiff auf das Meer hinaus, gerät in einen Gewitter und strandet am Ufer einer Stadt, wo Königin Lāb herrscht und „es gibt unter allen Menschen dieser Zeit niemanden, der schöner ist als sie. Ihr Name ist Lāb, das bedeutet ‚der Sonnenstand‘“⁵⁰⁷. Als er der Küste entgegen schwimmt, versuchen zahlreiche Maultiere, Esel und Pferde zu verhindern, dass er aus dem Wasser steigt und die Stadt betritt, was ihm dennoch gelingt. „He seeks refuge with a grocer, who explains to him that the city is inhabited by Magians. Their Queen Lāb is a wicked sorceress, and the animals that tried to chase him away were actually enchanted people trying to warn him.“⁵⁰⁸ Daraufhin berichtet er,

⁵⁰⁷ Ott (2009²), S. 597

⁵⁰⁸ Marzolph u. Van Leeuwen (2004), S. 248 f.

dass Königin Lāb sich mit jedem jungen Mann, der in ihre Stadt komme, vierzig Tage vergnüge und ihn daraufhin in ein Tier verzaubere. „Auf diese Art und Weise hat sie schon sämtliche Stadtbewohner verzaubert“⁵⁰⁹ setzt er fort. Die Tiere haben nach ihm getreten, um ihm das gleiche Schicksal zu ersparen.

Um ihn zu schützen, behauptet der Mann, Badr sei sein eigener Neffe. Königin Lāb achte ihn besonders und wenn „sie erfährt, daß er mein Neffe ist, wird sie ihn weder ansprechen noch auf ihn aufmerksam werden oder ihn sonst wie behelligen.“⁵¹⁰ Jedoch wird er bald eines besseren belehrt, denn als Lāb nach einem Monat mit einem pompösen Auftritt an seinem Laden vorbeigeht und Badr sieht, erhebt sie sehr wohl Ansprüche. „Möchtest du ihn mir nicht schenken, mein Vater? Ich habe mich nämlich in ihn verliebt, und ich schwöre [...]: Ihn und keinen anderen erwähle ich zu meinem glücklichen Los auf dieser Welt! [...] Auch wenn ich allen Menschen auf der Erde Böses zufügen würde, würde ich ihm kein Härchen krümmen“⁵¹¹, verspricht sie indessen. Schließlich fürchtet der alte Mann um sein Leben und das von Badr, so dass er sie durch Schwüre bekräftigen lässt, ihm nichts anzutun und am nächsten Morgen kommt sie erneut, um Badr mitzunehmen. Diesmal lüftet sie ihren Schleier, woraufhin König Badr hin und weg ist. Seine Begeisterung reicht sogar so weit, dass er sie „noch schöner als die Königin Dschauhara“⁵¹² findet. Um mit ihr zu leben, ließe er sogar sein Königreich zurück, spricht er zu sich selbst.

Einmal in ihrem Palast angekommen, setzten sich beide auf das Bett. „Sie fing an, ihn zu küssen und an ihre Brust zu ziehen.“⁵¹³ Daraufhin lässt sie den Tisch prachtvoll decken und sie verbringen den Abend bei Musik miteinander. Schließlich legt sie sich schlafen und befiehlt ihm, sich neben sie zu legen (*amaratnī bi-n-nawmi 'ilā ḡānibihā*), woraufhin er von ihren Dienerinnen entkleidet wird. So vergehen vierzig Tage, in denen sich Badr glücklich wähnt. Am 41. Morgen jedoch, findet er sie nicht vor als er erwacht und geht im Garten spazieren.

⁵⁰⁹ Ott (2009²), S. 597

⁵¹⁰ Ott (2009²), S. 598

⁵¹¹ Ott (2009²), S. 599

⁵¹² Ott (2009²), S. 601

⁵¹³ Ott (2009²), S. 603

Dort beobachtet er zwei Vögel beim Liebesspiel, nach dessen Ende sich ein Vogel in die Gestalt der Königin Lāb verwandelt. Nun begreift er, dass sie sich in die Gestalt des Vogels begeben hatte, um mit dem anderen Vogel zu verkehren, der selbst einer ihrer verzauberten Liebhaber war. Als sie wenig später zu ihm kommt, merkt sie, „wie es um ihn stand [...] Aber sie ließ sich nichts anmerken“⁵¹⁴. Badr erbittet ihre Erlaubnis seinen „Onkel“ besuchen zu dürfen, der ihm seinen Verdacht bestätigt. „Der schwarze Vogel war einer ihrer Mamluken. Sie hat ihn sehr geliebt, aber er hatte sein Auge auf eine ihrer Sklavinnen geworfen. Da hat sie ihn verzaubert“⁵¹⁵, während sie die Sklavin getötet hat. Als er zurückkehrt, wartet Lāb schon auf ihn, um ihm selbst alles zu gestehen. Sie wisse Bescheid und liebe ihn nach diesem Vorfall noch mehr, beteuert sie. Tatsächlich spielt sie ihm nur eine heile Welt vor, damit er nichts Böses ahnt.

In der Nacht beobachtet er sie jedoch dabei, wie sie einen verzauberten Gerstenbrei kocht. Vom alten Mann erfährt er, dass dies ein Brei ist, der sie befähigt, ihn in ein beliebiges Tier zu verwandeln. „Solange du davon nichts isst, brauchst du dir keine Sorgen zu machen“⁵¹⁶ erklärt dieser und gibt ihm einen eigenen magischen Gerstenbrei mit. Nun gelingt es Badr, Lāb zu überlisten und in eine Maultierstute zu verwandeln.

Er sagt dem Alten Lebewohl und reitet mit ihr davon. Nach drei Tagen sieht er in der Ferne eine Stadt, wo plötzlich eine alte Dame erscheint, die in Wirklichkeit die Mutter von Lāb ist. Sie weint und behauptet, die Maultierstute sehe der verstorbenen Maultierstute ihres Sohnes ähnlich, um welches sie trauere und bittet ihn, sie ihr zu verkaufen, da ihr Sohn andernfalls sterben müsse. Nach anfänglicher Weigerung gibt ihr Badr das Tier. Sogleich verzaubert sie es zurück und fällt Lāb in die Arme, sodass er begreift, dass er überlistet wurde.

„Nachdem diese wieder auf ihrem königlichen Thron Platz genommen hatte, wandte sie ihren Blick König Badr zu. „So weit hast du es also, du

⁵¹⁴ Ott (2009²), S. 606

⁵¹⁵ Ott (2009²), S. 606

⁵¹⁶ Ott (2009²), S. 608

nichtswürdiger Lump!“ schimpfte sie“⁵¹⁷ und verwandelt ihn in einen hässlichen Vogel. „Sie sperrte ihn in einen Käfig und verweigerte ihm Essen und Trinken.“⁵¹⁸ Doch eine ihrer Sklavinnen hat Mitleid mit ihm und benachrichtigt seine Mutter Ğullanār. In der Folge wird er befreit und alle Personen im Palast, mit Ausnahme der hilfreichen Sklavin, werden getötet.

Im Verhalten der Königin Lāb spiegelt sich gewissermaßen jenes von Šahriyār wieder. Denn wie er, „konsumiert“ auch sie das andere Geschlecht für einen festgelegten Zeitraum, in ihrem Fall vierzig Tage. Danach verzaubert sie die Männer in Tiere, wodurch sie ihnen ihre gewohnte Existenz nimmt, was mit dem Tod vergleichbar ist. Darüber hinaus können ihre Liebhaber von keinen anderen menschlichen Wesen mehr „konsumiert“ werden, wie es sich ebenso mit den von Šahriyār ermordeten Jungfrauen verhält.

Als sie bemerkt, dass Badr ihren Seitensprung in Tiergestalt beobachtet haben muss, gibt sie zunächst vor, nichts zu merken, bevor sie ihm alles gesteht. Wir erfahren indessen nicht, was ihre Beweggründe für dieses Geständnis sind. Möglicherweise will sie das Ausmaß seiner Eifersucht testen oder ihn besänftigen. Da er allerdings bereits betrunken ist, gibt er ihr keine zufriedenstellende Reaktion, woraufhin sie scheinbar beschließt, auch ihm den Garaus zu machen. Doch stattdessen wird diesmal sie in ein Tier verwandelt, bekommt also zu spüren, was sie anderen antut. Jedoch zieht sie daraus keine Lehre, wie ihre spätere Strafe Badrs verdeutlicht. Er wird von ihr nicht bloß in ein Tier verwandelt, sondern zusätzlich unter Freiheits- und Nahrungsentzug gestellt. Letztendlich wird sie mit dem Tod bestraft.

4.1.5 Die Dame (b): *Die Geschichte des jüdischen Arztes: Der junge Mann aus Mosul und die ermordete Dame (Ḥikāyat al-ḥakīm al-yahūdī: aš-šābb al-mawṣilī wa-š-ṣabīya al-maḍbūḥa) in Der Bucklige, der Freund des Kaisers von China (Qiṣṣat al-’aḥḍab ṣāḥib malik aš-ṣīn)*

„The doctor used to live in Damascus. After having cured the governor’s son, he was appointed superintendent of the city’s hospital. The governor’s son has his

⁵¹⁷ Ott (2009²), S. 612

⁵¹⁸ Ott (2009²), S. 612

right hand cut off and, on the doctor's request, tells his story.”⁵¹⁹ Er ist von Mosul aus nach Damaskus gereist, wo er sich ein Haus gekauft und den Großteil seines Vermögens verprasst hat. Eines Tages „saß ich vor der Tür meines Hauses, als eine vornehm gekleidete Dame auf mich zukam. Noch nie zuvor hatte mein Auge etwas Schöneres gesehen als sie.“⁵²⁰

Daraufhin wird die Dame (b) von ihm ins Haus eingeladen und sie verbringen die Nacht miteinander. Als er sie am nächsten Morgen bezahlen will, schimpft sie ihn. „Bin ich etwa für Gold oder Geld zu dir gekommen?“ Daraufhin zog sie ihrerseits zehn Dinar hervor⁵²¹ und beschwört ihn, nicht wiederzukommen, wenn er es nicht annehme. Drei Tage später ereignet sich dasselbe, wieder bezahlt sie ihn am Morgen, was den Eindruck erweckt, sie wolle ihm vermitteln, viel eher für seine Liebesdienste zu bezahlen als von ihm für ihre bezahlt zu werden.

Beim nächsten Mal fragt sie, ob sie noch eine Dame mitbringen solle, „die noch schöner und jünger ist als ich?“. Dagegen hat der junge Mann nichts einzuwenden, so besucht sie ihn also in Begleitung. Wieder essen und trinken sie gemeinsam, während er sich der neuen Dame zugeneigt fühlt. „Meine Freundin bemerkte, daß ich ein Auge auf die andere geworfen hatte und diese auch auf mich. ‚Mein Liebster‘, fragte sie mitten hinein in das fröhliche Spielen und Lachen, ‚findest du nicht, daß die Dame, die ich mitgebracht habe, schöner und geistreicher ist als ich?‘“⁵²² Als er bejaht, fragt sie ihn, ob er nicht mit dieser schlafen wolle. So verbringt er die Nacht mit der neuen Dame.

Am nächsten Morgen findet er sie enthauptet neben sich liegen und von Dame (b) ist keine Spur. Aus Angst für ihren Mörder gehalten zu werden, vergräbt er ihren Körper unter seinem Haus und verlässt die Stadt Richtung Kairo. „Ich bin nicht sicher davor, daß meine Freundin die Familie der Getöteten auf mich aufmerksam macht. Vor der Tücke der Frauen ist niemand sicher!“⁵²³ begründet

⁵¹⁹ Marzolph u. Van Leeuwen (2004), S. 242

⁵²⁰ Ott (2009²), S. 344

⁵²¹ Ott (2009²), S. 344

⁵²² Ott (2009²), S. 346

⁵²³ Ott (2009²), S. 347

er sein Verhalten. An dieser Stelle taucht die unter anderem in Punkt 3.1.1.1 bereits besprochene „Tücke der Frauen“ (*kayd an-nisā*) erneut auf.

Drei Jahre hat vergehen und er hat auch dort erneut sein Vermögen verprasst und reist daher zurück nach Damaskus. Hier versucht er eine Kette der ermordeten Frau, die er bei sich findet, zu verkaufen und wird für einen Dieb gehalten, woraufhin ihm die Hand abgehackt wird. Wenig später wird er vom Gouverneur, dem Vater der beiden Damen, zu sich gerufen. Dieser erklärt ihm, Dame (b) sei seine älteste Tochter. „Ich habe sie immer eingesperrt gehalten, denn sie war früher mit einem ihrer Vettern in Ägypten verheiratet. Als der starb, kehrte sie zu mir zurück. Sie hatte in Ägypten üble Sitten angenommen, und so kam es, daß sie dich drei- oder viermal besucht hat.“⁵²⁴ Die zweite Dame sei deren leibliche Schwester gewesen und sie „haben einander so innig geliebt, daß die eine auch nicht eine Stunde ohne die andere aushalten konnte.“⁵²⁵ Als die jüngere Schwester von dem Geheimnis der Dame (b) erfahren habe, wollte sie auch mitgehen. In der Folge sei die ältere Schwester eifersüchtig gewesen und habe ihre Schwester ermordet, ohne dem Vater danach etwas davon zu berichten.

Währenddessen weint und trauert sie zuhause um sie und als ihr Vater nach der Schwester fragt, behauptet sie, diese sei wunderschön hergerichtet davongegangen, was einer Schandtät gleichkäme. Aus Angst, „die Geschichte könnte ans Licht kommen und uns viele Tage und Nächte lang Schande bereiten“⁵²⁶, verbirgt er das Verschwinden seiner Tochter. Indessen trauert Dame (b) weiterhin um ihre Schwester und verweigert die Nahrungsaufnahme. „Am Ende hat sie es nicht mehr ausgehalten und Hand an sich selbst gelegt.“⁵²⁷

⁵²⁴ Ott (2009²), S. 352

⁵²⁵ Ott (2009²), S. 352

⁵²⁶ Ott (2009²), S. 352

⁵²⁷ Ott (2009²), S. 352

4.1.6 Die Ġūla: *Der Königssohn und die Ghula (Ḥikāyat ibn al-malik wa-l-ġūla)* in *König Yunan und der Arzt Duban (Ḥikāyat al-Malik Yūnān wa-l-ḥakīm Dūbān)* in *Der Fischer und der Dschinni (Qisṣat aṣ-ṣayyād wa-l-ġinnī)*

In Punkt 3.2.1.2 sind wir näher auf *Der Kaufmann mit dem Papagei (Ḥikāyat at-tāġir ṣāhib ad-durra)* eingegangen, einer Geschichte, die ebenso wie *Der Königssohn und die Ghula (Ḥikāyat ibn al-malik wa-l-ġūla)* in *König Yunan und der Arzt Duban (Ḥikāyat al-Malik Yūnān wa-l-ḥakīm Dūbān)* enthalten ist. Während erstere vom König an den *wazīr* gerichtet wird, verhält es sich bei letzterer umgekehrt.

Der Sohn eines Königs mit besonderer Leidenschaft für das Jagen zieht eines Tages hinaus in die Wüste. Indessen hat sein Vater den *wazīr* beauftragt, ihn zu begleiten und auf ihn Acht zu geben. Dieser allerdings schickt ihn im wahrsten Sinne des Wortes in die Wüste, indem er ihm befiehlt, einem wilden Tier nachzulaufen. Als er sich bereits verirrt hat, erscheint die Ġūla, eine „menschenfressende, böartige Dämonin, die Reisende in der Wüste vom Weg weglockt und dann verschlingt“⁵²⁸, jedoch in Gestalt einer weinenden jungen Frau. Sie erzählt ihm, sie sei die Tochter eines indischen Königs. „Ich war gerade zu Pferd in der Wüste unterwegs, da hat mich der Schlaf überwältigt, und ich bin, ohne es zu merken, vom Pferd gefallen. So bin ich allein zurückgeblieben, einsam und verlassen und ohne zu wissen, wohin“⁵²⁹, behauptet sie.

Aus Mitleid mit ihr nimmt er sie nun auf seinem Pferd mit und sie machen bei einer Ruine auf ihren Wunsch Halt. Nichtsahnend folgt er ihr und hört, wie sie zu ihren Kindern sagt, sie habe ihnen einen fetten Jungen zum Essen mitgebracht. Als er ihre Worte vernimmt, will er davonlaufen, doch in diesem Moment tritt sie heraus. „Was ist mit dir? Fürchtest du dich etwa?“⁵³⁰ fragt die Ġūla, woraufhin er ihr alles erzählt. Dabei beteuert er, in die Irre geführt worden zu sein und sie erwidert, er solle Hilfe bei Gott suchen. „Er wird dich

⁵²⁸ Ott (2009²), S. 691

⁵²⁹ Ott (2009²), S. 66

⁵³⁰ Ott (2009²), S. 66

vor allem Bösen, das du fürchtest, bewahren.“⁵³¹ Nun spricht der junge Mann ein Gebet und sie verschwindet sofort. „The king’s son was frightened, prayed to God for aid, and was saved, then returned to his father and told him about what the vizier had done. The king called in the vizier and had him killed.“⁵³²

Im Grunde genommen handelt die Ġūla nur ihrer Natur entsprechend, als sie den Prinzen ihren Kindern als Nahrung vorsetzen will. Da dies nichts an der Tatsache ändert, dass sie ihm dadurch erheblichen Schaden zufügen würde, wurde sie ebenfalls als Antagonistin klassifiziert. Außergewöhnlich ist an ihrem Verhalten jedoch, dass sie ihm den Weg zu seiner Rettung weist und ihn schließlich tatsächlich verschont.

4.2 Der Mischtypus

Als Antagonistin des Mischtypus wurden die eifersüchtigen Schwestern in *Die Geschichte der ersten Dame, der Hausherrin* (*Ḥikāyat aṣ-ṣabīya al-ūlā ṣāhibat al-bayt*), die verzauberte Kusine in *Die Geschichte des ersten Alten* (*Ḥikāyat aṣ-ṣayḥ al-awwal*) und die untreue Kusine in *Die Geschichte des verzauberten Königs* (*Ḥikāyat al-malik al-maṣḥūr*) klassifiziert.

4.2.1 Die eifersüchtigen Schwestern: *Die Geschichte der ersten Dame, der Hausherrin* (*Ḥikāyat aṣ-ṣabīya al-ūlā ṣāhibat al-bayt*) in *Der Träger und die drei Damen* (*Qisṣat al-ḥammāl w-aṣ-ṣabāyā t-talāt*)

Um einen Einblick in den detaillierten Handlungsverlauf der Geschichte zu erhalten, wird auf Punkt 3.1.1.2 verwiesen. An dieser Stelle soll indessen lediglich eine Analyse der beiden Schwesternfiguren abseits einer wiederholten Rekonstruktion der Handlung stattfinden.

Obwohl die zwei Frauen ebenso wie ihre jüngere Halbschwester, der ersten Dame, ihre Eltern beerben, gelingt es ihnen nicht, ihr Vermögen zu halten. Während die jüngste sich als geschickte Kauffrau erweist, heiraten die zwei

⁵³¹ Ott (2009²), S. 67

⁵³² Mahdi (1995), S. 150 f.

Schwestern Männer, von welchen sie finanziell ausgebeutet, betrogen und verlassen werden. Daraufhin kehren sie als Bettlerinnen zur ersten Dame zurück, die ihnen nicht nur Obdach gewährt, sondern auch ihr Vermögen mit ihnen teilt, ohne ihnen dabei Vorwürfe zu machen.

Bald wollen sie jedoch erneut heiraten und hören nicht auf den Rat ihrer jüngsten Schwester, darauf zu verzichten. Diese hat zwar selbst noch keine bitteren Erfahrungen mit der Ehe gemacht, doch scheinbar eher aus den Erlebnissen der beiden eine Lehre gezogen als diese selbst. „Schon nach kurzer Zeit wurden beide von ihren Ehemännern betrogen und verlassen“⁵³³, weshalb sie wieder bei der ersten Dame Obdach suchen. Diesmal versprechen sie, nie wieder zu heiraten und halten sich auch an das Versprechen.

Die Freundlichkeit und Güte mit welcher sie von ihrer Schwester aufgenommen werden, hindert sie allerdings nicht daran, eifersüchtig zu werden, als diese auf der Insel einen jungen Mann kennenlernt und ihn heiratet. Sie zeigen keine Spur von Dankbarkeit als sie beschließen, die beiden zu ermorden, indem sie das Paar schlafend über Bord werfen und agieren rein aus Eifersucht. In ihrem Verhalten macht sich indessen auch Dummheit bemerkbar, schließlich ist es ihre Schwester, welche sie am Leben erhält und zur Stelle ist, wenn die beiden in eine schwierige Lebensphase geraten. Darüber hinaus würde sich ihnen durch den Tod der Schwester keinerlei Vorteil erweisen.

Allerdings kommen sie nicht straflos davon, sondern werden von der *‘ifrīta* in schwarze Jagdhündinnen verwandelt, welche die erste Dame beauftragt, die beiden überdies jede Nacht mit 300 Peitschenhieben zu versehen. Erst Hārūn ar-Rašīd kann die Strafe aufheben, indem er die *‘ifrīta* auffordert, ihre Anweisungen unwirksam zu machen und den Fluch aufzuheben. Danach verheiratet er die drei Schwestern mit je einem der Bettelmönche, die eigentlich Prinzen sind.

⁵³³ Ott (2009²), S. 196

4.2.2 Die verzauberte Kusine: *Die Geschichte des ersten Alten (Ḥikāyat aš-šayḥ al-awwal)* in *Der Kaufmann und der Dschinni (Qiṣṣat at-tāğir wa-l-ğinnī)*

Die verzauberte Kusine wird mit zwölf Jahren mit dem ersten Alten, ihrem Cousin verheiratet und lebt dreißig Jahre mit ihm zusammen, ohne Kinder zu bekommen. „Sie wurde kein einziges Mal schwanger. Und das obwohl ich die ganzen dreißig Jahre hindurch immer gut zu ihr war“⁵³⁴ schildert der Alte, als sei die Kinderlosigkeit ihre persönliche Schuld gewesen. Deshalb „nahm ich mir eine Konkubine. Von der Konkubine bekam ich ein Kind, einen Sohn, so schön wie eine Hälfte des Mondes.“⁵³⁵

Nun wird sie eifersüchtig und, da sie die Kunst der Zauberei beherrscht, verwandelt sie den Sohn in ein Kälbchen und die Mutter in eine Kuh. Dies ereignet sich als der Sohn bereits zehn Jahre alt ist, der Vater sich auf Reisen begibt und seine Ehefrau dezidiert darauf hinweist, „auf meine Geliebte und meinen Sohn achtzugeben.“⁵³⁶ In Tiere verwandelt, übergibt sie die beiden also in Abwesenheit ihres Mannes dem Hirten. Nachdem dieser zurückkehrt, behauptet sie, seine Geliebte sei gestorben und sein Sohn weggelaufen.

Nun trauert er um sie, bis schließlich das Opferfest (‘īd allāh al-’akbar) stattfindet und er ein Tier schlachten muss. Aus diesem Grund lässt er sich vom Hirten eine Kuh bringen, die eigentlich die verzauberte Konkubine ist und als er ansetzt, sie zu schlachten, beginnt sie zu weinen. Nun bittet er den Hirten um ein anderes Tier an ihrer Stelle. „Aber meine Kusine rief mir zu: ‚Nein, schlachte diese! Der Hirte hat keine bessere und fettere als sie. Wir wollen ihr Fleisch an diesen Feiertagen essen.‘“⁵³⁷ Da er es selbst nicht schafft, sie zu schlachten, beauftragt er den Hirten. Doch als es um sie geschehen ist, entdeckt er, dass sie nur aus Haut und Knochen besteht und verschenkt sie dem Hirten. „Da nahm sie der Hirte [...] und niemals habe ich erfahren, was er mit ihr gemacht hat.“⁵³⁸

⁵³⁴ Ott (2009²), S. 39

⁵³⁵ Ott (2009²), S. 39

⁵³⁶ Ott (2009²), S. 39

⁵³⁷ Ott (2009²), S. 39

⁵³⁸ Ott (2009²), S. 39

Nun lässt er den Hirten ein Kalb holen und dieser bringt ihm seinen verzauberten Sohn. Als das Kälbchen nun auch zu weinen beginnt, bringt er es nicht über das Herz, es zu schlachten und wird diesmal wütend, als die Kusine wieder einwendet: „Wir schlachten kein anderes als genau dieses Kälbchen!“⁵³⁹ Doch sie gibt nicht nach, so dass er ein Messer nimmt und zur Tat schreiten will, als das Tier erneut zu weinen und zu schreien beginnt. Diesmal gibt er es frei und beauftragt seine Kusine, sich um das Kälbchen zu kümmern „und besänftigte sie so lange bis sie damit einverstanden war, daß ich ein anderes Tier schlachtete. Ich mußte ihr aber versprechen, das Kälbchen zum nächsten Feiertag zu schlachten.“⁵⁴⁰

Am nächsten Tag erfährt er schließlich vom Hirten, dass dessen Tochter, die der Zauberkunst mächtig ist, erkannt hat, dass das Kälbchen der eigene Sohn des Alten ist und von dessen Frau verzaubert wurde. Darüber hinaus berichtet er ihm, dass seine Mutter die Kuh war, die er geschlachtet hat. Der Alte geht mit dem Hirten zu dessen Haus, wo er seinen verzauberten Sohn vorfindet und bittet die Tochter, ihn zurück zu zaubern. Indessen bietet er ihr sein Vermögen dafür an. Sie willigt ein, will aber nicht sein Vermögen, sondern seinen Sohn zum Mann und die bösertige Kusine zur Strafe verzaubern. So wird diese schließlich in eine Gazelle verwandelt.

Die verzauberte Kusine, welche zunächst eher die zaubernde Kusine ist, gibt sich nicht damit zufrieden, ihre Konkurrentin und deren Sohn in Tiere verwandelt zu haben. Sobald sich die Gelegenheit ergibt, versucht sie deren Tod auf besonders grausame Art herbeizuführen. Doch auch das genügt ihr nicht, sie sollen nicht bloß geschlachtet werden, sondern sie will deren Fleisch auch verzehren. Dies verdeutlicht das Ausmaß der Wunde, die ihr Ehemann ihr zugefügt hat, als er sich auf eine zweite Frau eingelassen hat, um ein Kind zu bekommen. Nachdem sie mit der Ermordung der Mutter Erfolg hat, erweist es sich als schwierig, den Sohn zu töten. Daher lässt sie ihren Mann erst in Ruhe, als dieser verspricht, das Kälbchen zu den kommenden Feiertagen zu schächten. Während sie indessen anfangs eine menschliche Seite besitzt und

⁵³⁹ Ott (2009²), S. 40

⁵⁴⁰ Ott (2009²), S. 41

ihrem Mann sozusagen gleichwertig ist, verliert sie am Ende zunächst in ihrem Verhalten und schließlich auch in der Gestalt „sa forme humaine au profit d'une apparence animale : elle est donc inférieure par rapport à son mari, comme l'est l'animal par rapport à l'humain.“⁵⁴¹

4.2.3 Die untreue Kusine: *Die Geschichte des verzauberten Königs (Ḥikāyat al-malik al-maṣḥūr) in Der Fischer und der Dschinni (Qiṣṣat aṣ-ṣayyād wa-l-ğinnī)*

Die *Geschichte des verzauberten Königs (Ḥikāyat al-malik al-maṣḥūr)* wird von einem halb in Stein verwandelten Jüngling im Rahmen von *Der Fischer und der Dschinni (Qiṣṣat aṣ-ṣayyād wa-l-ğinnī)* dem König erzählt, als dieser in das verzauberte Königreich des Jünglings gelangt. Er erzählt, wie er nach dem Tod seines Vaters das Reich übernommen und seine Kusine zur Frau genommen hat, „die mich von ganzem Herzen liebte. Ihre Liebe zu mir war so groß, daß sie, wenn ich einmal einen Tag lang von ihr entfernt war, weder aß noch trank, bis sie mich wiedersah. So lebte sie fünf Jahre lang an meiner Seite.“⁵⁴² Eines Tages jedoch, als er im Bett liegt, lauscht er im Halbschlaf einer Unterhaltung der Dienerinnen. „Hat es einer wie unser Herr mit seiner schönen Jugend etwa verdient, mit dieser Hure zusammenzusein, die jede Nacht auswärts schläft“⁵⁴³, hört er eine sagen und erfährt, dass seine Frau ihm nachts Betäubungsmittel beimischt, damit sie daraufhin die Nacht bei ihrem Liebhaber, einem Sklaven, nächtigt.

Die kommende Nacht lässt er sie im Glauben, er habe den Kelch mit dem Mittel getrunken und verfolgt sie daraufhin. „Meine Kusine stand vor einem schwarzen, aussätzigen Sklaven, der auf einem Korbstuhl saß und mit Altkleidern und Lumpen bekleidet war.“⁵⁴⁴ Nachdem sie den Boden zu seinen Füßen küsst, beginnt er mit ihr zu schimpfen weil sie zu spät erschienen ist. „Hast du vergessen, daß ich verheiratet bin?“⁵⁴⁵ bringt sie zu ihrer Verteidigung hervor, „Mein Ehemann ist mein Vetter, in dessen Augen ich das niedrigste Geschöpf (*akrah al-ḥalq fi-ru'yatihi*) bin und der verhaßteste Mensch an seinem

⁵⁴¹ Kharbouch (1988), S. 33 f.

⁵⁴² Ott (2009²), S. 85

⁵⁴³ Ott (2009²), S. 85

⁵⁴⁴ Ott (2009²), S. 86

⁵⁴⁵ Ott (2009²), S. 87

Hofe (*abğad an-nās fi-ṣuḥbatihī*)! Wenn ich nicht Angst um dein Leben hätte, dann ließe ich die Sonne nicht wieder aufgehen, bevor seine Stadt nicht in eine Ruine verwandelt würde“⁵⁴⁶, setzt sie fort. Da er ihr keinen Glauben schenken möchte, schimpft er sie eine Lügnerin und droht ihr, „wenn du noch einmal zu spät kommst, will ich nichts mehr mit dir zu schaffen haben und schlafe nie wieder mit dir und schmiege meinen Körper nie mehr an deinen. Du verfluchtes Weib!“⁵⁴⁷

Nachdem sie weiterhin weint und sich von ihm demütigen lässt, gibt er nach. Sie entledigt sich ihrer Kleidung und bittet um etwas zu essen, woraufhin er ihr „einen Rest gebratener Mäuseknochen“⁵⁴⁸ vorsetzt, die sie auch zu sich nimmt. Indessen setzt die Geschichte viel daran, das Verhalten der Königin der Leserschaft möglichst unnachvollziehbar zu machen. „La perversion lui fait préférer la laideur de l’esclave, sa malpropreté, sa violence et sa bassesse à la beauté du prince, au luxe de son palais, à sa tendresse et à la noblesse de son âme.“⁵⁴⁹ Dabei liefert sie doch einen möglichen Hinweis darauf, indem sie ihrem Liebhaber erzählt, sie sei für ihren Ehemann der verhassteste Mensch am Hof. Möglicherweise sagt sie das nur, um sein Mitleid zu erregen oder aber sie empfindet es tatsächlich auf diese Weise.

Nachdem sich die beiden schließlich schlafen gelegt haben, erscheint ihr Ehemann, um die beiden zu töten, doch es gelingt ihm nur den Sklaven so zu verwunden, dass dieser vom Hals abwärts gelähmt ist und unerkant zu fliehen. Als sie dieses Mal nach Hause zurückkehrt, hat sie ihr Haar geschnitten und trägt Trauergewand. Von ihrem Ehemann darauf angesprochen, behauptet sie, ihre Eltern und einer ihrer Brüder seien gestorben. „Da steht es mir wohl an, daß ich weine und trauere.“⁵⁵⁰

Nachdem sie ein ganzes Jahr getrauert hat, verlangt sie vom König, ihr eine Grabkuppel im Palast zu bauen, wo sie sich zurückziehen und alleine trauern

⁵⁴⁶ Ott (2009²), S. 87

⁵⁴⁷ Ott (2009²), S. 87

⁵⁴⁸ Ott (2009²), S. 87

⁵⁴⁹ Bencheikh (1988), S. 28

⁵⁵⁰ Ott (2009²), S. 88

kann. „Es soll ‚Haus der Trauer‘ (*bayt al-’ahzān*) heißen.“⁵⁵¹ Sie lässt den verwundeten Sklaven dorthin transportieren, um ihn zu pflegen und zu beweinen. Nach einem weiteren Jahr tritt er einmal zu ihr in die Grabkammer und fragt, ob sie nicht genug getrauert habe, doch sie entgegnet nur, „mische dich nicht ein in das, was ich tue. Wenn du dich mir widersetzt, bringe ich mich um!“⁵⁵² Er lässt sie in Ruhe, doch nach einem weiteren Jahr verliert er die Geduld, verrät am Zustand ihres Geliebten Schuld zu sein und zieht sein Schwert, um sie zu töten. Allerdings ahnt er nicht, dass sie des Zauberns mächtig ist. So verwandelt sie ihn unterhalb des Nabels in Stein und verzaubert danach die gesamte Stadt.

Damit nicht genug, foltert sie ihn von nun an täglich auf grausame Weise. „Jeden Tag kommt sie hier vorbei, entkleidet mich und gibt mir mit einer Peitsche hundert Schläge, bis mir das Blut herunterfließt und meine Schultern völlig zerfetzt sind. Dann wirft sie ein Kleid aus Tierhaaren, einem Sack ähnlich, über mich.“⁵⁵³ Nachdem der andere König seine Geschichte vernommen hat, tötet er zunächst den Sklaven und legt sich an seiner Stelle in den Steinsarg. Als die Kusine erscheint, um diesen zu besuchen, überlistet er sie, den Jüngling und die Stadt zurück zu zaubern, bevor sie schließlich getötet wird.

Die untreue Kusine ist zwar im Hinblick auf den Helden der Geschichte die Antagonistin, doch möchte man einen isolierten Blick auf das Liebespaar werfen, so sieht man eine Frau, die im Namen der Liebe besonders weit zu gehen bereit ist. „[...] la passion de la reine pour l’esclave noir blessé à mort rassemble tous les traits d’un amour exemplaire : courage, fidélité, lutte farouche contre la mort, volonté de détruire le monde qui menace l’être aimé. Nous sommes bel et bien devant une héroïne de l’absolu et nous ne finirons pas de citer d’autres personnages des Nuits qui lui ressemblent.“⁵⁵⁴

⁵⁵¹ Ott (2009²), S. 89

⁵⁵² Ott (2009²), S. 90

⁵⁵³ Ott (2009²), S. 91

⁵⁵⁴ Bencheikh (1988), S. 33

5 Conclusio

Ziel der vorliegenden Arbeit war es, die Protagonistinnen und Antagonistinnen in *Alf Layla wa-Layla* in der Ausgabe von Muhsin Mahdi zu analysieren und darzustellen, ohne dabei Schlüsse auf eine gesellschaftliche Realität zu ziehen oder eine allgemeingültige Aussage über das Bild der Frau in *Alf Layla wa-Layla* aufzustellen, da wir davon ausgegangen sind, dass die weibliche Gestalt in der Sammlung um einiges vielfältiger ist als allgemein angenommen. Nun stellen wir fest, dass sich ein solches Unterfangen ohnehin als sehr schwierig, wenn nicht unmöglich erweisen würde. Denn die Protagonistinnen und Antagonistinnen aus *Alf Layla wa-Layla* zeigen, trotz immer wieder vorhandener Parallelen und Ähnlichkeiten, eine besonders hohe Diversität.

Insgesamt wurden im Zuge dieser Arbeit 18 Protagonistinnen indentifiziert, wobei die drei Damen⁵⁵⁵ als Einheit gewertet wurden, sowie neun Antagonistinnen. In Anlehnung an Heinz Rölleke (1985) und Elke Fahl (1990) wurden diese in einem weiteren Schritt dem aktiven und passiven sowie dem Mischtypus zugeordnet. Wie im Methodenteil näher erläutert werden dabei „Aktivität und Passivität [...] als zentrale Bewältigungskriterien von Konflikten betrachtet“⁵⁵⁶. Während die passive Haltung eine „abwartende, dulddende, aber auch eine leidende Position ausgedrückt“⁵⁵⁷ und empfänglich für positive wie negative Einflüsse anderer Figuren macht, bedeutet Aktivität handeln und bildet ein „wesentliches Element für den Verlauf der Erzählung.“⁵⁵⁸

Was indessen die Beschreibung der Protagonistinnen und Antagonistinnen betrifft, so stellen wir fest, dass die physische Schönheit der Mehrheit der Heldinnen und weiblichen Hauptfiguren besonders ausführlich dargestellt wird. Eine Ausnahme stellen jedenfalls Šahrazād und die Frau des Kaufmanns (1) dar, deren äußere Gestalt nicht näher geschildert wird. Verglichen dazu werden die Antagonistinnen, wenn überhaupt, dann nur in ein bis zwei Sätzen physisch beschrieben. Darüber hinaus besitzen lediglich sieben weibliche Gestalten

⁵⁵⁵ Vgl. Punkt 3.2.1.5

⁵⁵⁶ Fahl (1990), S.31

⁵⁵⁷ Fahl (1990), S.31

⁵⁵⁸ Fahl (1990), S. 31

einen Namen, darunter die vier Heldinnen Šahrazād, Ğullanār, Anīs al-Ğalis und Šams an-Nahār, die zwei Hauptfiguren Sitt al-Ḥusn sowie Königin Ğawhara und unter den Antagonistinnen lediglich Königin Lāb.

Allein ein Blick auf die drei aktiven Heldinnen, Šahrazād, die erste Dame und Hausherrin sowie Ğullanār demonstriert die Vielfalt der weiblichen Figuren beispielhaft. Zwar wurden alle drei weiblichen Gestalten gleichermaßen als aktiv klassifiziert, doch können sie in ihrer Aktivität unterschiedlicher nicht sein. Šahrazād, die bis zu dem Zeitpunkt ihres Entschlusses Šahriyār heiraten zu wollen, ein recht angenehmes Leben führen dürfte, setzt alles auf das Spiel, um die Frauen des Königreiches, das Königreich als solches und nicht zuletzt den König selbst zu retten. Indessen erfahren wir, dass sie bereits davor nicht tatenlos vor sich hin gelebt, sondern hart an sich gearbeitet hat, was schließlich ausschlaggebend für ihren Erfolg wird. Zwar begibt sie sich durch ihren Entschluss in eine Situation, die ihr einen nunmehr beschränkten Handlungsraum erlaubt, dennoch fällt sie nicht in die Passivität. Denn von nun an setzt sie ihren Plan um und nähert sich Nacht für Nacht ihrem Ziel.

Im Vergleich dazu betrifft die Aktivität der ersten Dame, ebenso wie jene von Ğullanār, ihr eigenes Leben. Zwar hat es im Fall von Ğullanār durchaus Folgen für ihr Meereskönigreich, da sie sich mit einem König vom Festland vermählt und ihm einen Sohn gebiert, doch diese Folgen hervorzurufen, ist nicht ihr Ziel. Indessen erscheint sie, im Gegensatz zur ersten Dame, zunächst passiv. Erst nach und nach erfährt die Leserschaft, dass sie nicht einfach eine Sklavin ist, die nicht weiß, wie ihr geschieht, sondern eine Königstochter, die beschlossen hat ihr Reich zu verlassen und vorerst bewusst in dieser vermeintlich passiven Rolle verharret. Schließlich, und das ist ihr klar, kann sie zu jedem Zeitpunkt nach Hause zurückkehren oder ihre wahre Identität preisgeben, was letzten Endes auch geschieht.

Dabei stellen wir fest, dass die Mehrheit der Protagonistinnen aktiv oder abwechselnd aktiv und passiv ist, während sich der geringere Teil überwiegend passiv zeigt. Tatsächlich wurden allein vier Figuren als überwiegend passiv klassifiziert, nämlich die Dame mit den Schlagspuren, Anīs al-Ğalis, Sitt al-Ḥusn sowie das zerstückelte Mädchen. Für die passiven weiblichen Gestalten gilt ebenso eine Vielfältigkeit in der Passivität. Während die Dame mit den

Schlagspuren ständig von anderen Figuren, insbesondere der alten Frau, beeinflusst und zu Handlungen bewegt wird, die ihr in letzter Instanz enormen Schaden zufügen, wird Anīs al-Ġalīs quasi zum erweiterten Körper Nūr ad-Dīns. Obwohl dieser sie heiratet, behält sie den Status der Sklavin, die er einmal beinahe verkauft und zuletzt sogar verschenkt. Wenn sie Aktivität zeigt, etwa indem sie ihm vorschlägt, sie zu verkaufen, dann dient das nicht dazu, ihre persönliche Lage zu verändern, sondern ihm zu helfen. Allerdings bestimmt sie in einem Moment durchaus ihr Schicksal mit und zwar als sie am Beginn der Geschichte vorgibt, zu glauben, er sei derjenige, für den sie erstanden wurde.

Ähnlichkeiten finden sich indessen bei einem Vergleich von Sitt al-Ḥusn und dem zerstückelten Mädchen. Beide dominieren gewissermaßen die Handlung, denn sie sind deren treibende Kraft. Sitt al-Ḥusn ist diejenige, welche vom Schicksal als Frau für Badr ad-Dīn Ḥasan vorbestimmt wurde, weshalb eine Vereinigung der beiden das Ziel der Handlung ist. Dennoch befindet sie sich durchgehend in der passiven, duldenden Position. Es sind ständig andere Figuren oder Ereignisse, welche ihre Entwicklung beeinflussen und für die Erfüllung ihres Schicksals sorgen. Das zerstückelte Mädchen befindet sich in einer vergleichbaren, wenn auch etwas unterschiedlichen Situation, denn sie ist, wie ihre Bezeichnung impliziert, einem Mord zum Opfer gefallen. Zu deren Auflösung, welche das Ziel der Handlung ist, kann sie also als aktiv handelnde Figur nichts mehr beitragen und taucht daher als solche nur in der Rückblende auf.

Was die Antagonistinnen betrifft, so lässt sich ein maßgeblicher Unterschied zwischen dem aktiven Typus und dem Mischtypus feststellen. Mit Ausnahme der Dame (b) sind die Taten ersterer durch einen sich wiederholenden Charakter gekennzeichnet und folgen daher jeweils bestimmten Mustern. Während etwa die Frau am Fenster dem Schneider Tag für Tag erneut unbezahlte Arbeitsaufträge zukommen lässt und bald beginnt, ihn systematisch zu quälen, erweckt die Dame (c) den Eindruck, sich regelmäßig mit neuen Personen „beliefern“ zu lassen, welche sie zur Belustigung gemeinsam mit ihrem Personal körperlich misshandeln und demütigen kann. Ein ähnliches Verhalten lässt sich auch bei Königin Lāb und der Kellermeisterin beobachten. Läuft Lāb ein junger Mann über den Weg, welcher ihr Interesse erweckt, wird er, mit oder ohne sein Einverständnis, für vierzig Tage zu ihrem Geliebten

erkoren, um nach Ablauf dieser Frist von ihr in ein Tier verwandelt zu werden. Auf diese Weise verzaubert sie beinahe eine ganze Stadt. Im Vergleich dazu lockt die Kellermeisterin nicht junge, sondern wohlhabende Männer in ihr Haus, um sie nicht physisch, sondern materiell auszubeuten. Von ihren Handlangern werden ihre Opfer dann nicht nur sämtlicher Reichtümer, sondern auch ihres Lebens entledigt. Schließlich befördert sie deren Überreste in einen unterirdischen Raum. Dort landen sie auf einem Berg Leichen, welcher die Systematik ihres Vorgehens verdeutlicht. Ein solches sich wiederholende Vorgehen findet sich ebenso bei der Ġūla, mit dem Unterschied, dass sie lediglich ihrer Natur entsprechend handelt, wenn sie ihren Kindern Menschen als Nahrung vorsetzen will.

In weiterer Folge erkennen wir hinter den Handlungen der aktiven Antagonistinnen eben mit Ausnahme der Dame (b) neben einem Muster und einer Systematik auch einen persönlichen Vorteil. Dieser kann materieller Art sein, wie etwa bei der Kellermeisterin und der Frau am Fenster, oder immaterieller Art, wie dies bei Königin Lāb oder der Dame (c) der Fall ist. Königin Lāb „konsumiert“ ihre Opfer physisch und die Dame (c) verspürt scheinbar durch das Quälen anderer ein Vergnügen sadistischer Art. Betrachten wir im Vergleich dazu die Antagonistinnen des Mischtypus, so stellen wir fest, dass deren schädigende Taten in erster Linie durch Emotionen hervorgerufen werden. Sie folgen keiner Systematik und werden nicht auf einen persönlichen Vorteil materieller oder immaterieller Art abzielend ausgeführt. Hier lässt sich nun auch die aktive Antagonistin Dame (b) eingliedern. So beschließen die eifersüchtigen Schwestern, neidgetrieben wie ihre Bezeichnung bereits impliziert, die erste Dame und deren Ehemann über Bord zu werfen, ohne sich über die Folgen ihrer Handlung Gedanken zu machen. Ebenso handelt die verzauberte Kusine aus Eifersucht als sie die Geliebte ihres Ehemannes und deren gemeinsamen Sohn verzaubert. Währenddessen stellt die untreue Kusine die einzige Antagonistin dar, deren Taten von Liebe, genauer betrachtet, von Trauer um eine von außen zerstörte Liebe, motiviert sind.

Hinsichtlich des Mischtypus der Heldin sowie der weiblichen Hauptfigur stellen wir einerseits Unterschiede im Ausdruck von aktiven und passiven Phasen und andererseits in der Dauer dieser Phasen fest. Ein Blick auf die beiden Heldinnen des Mischtypus, Šams an-Nahār und die Frau aus der Truhe, verdeutlicht dies.

Erstere zeigt sich aktiv, indem sie zu Beginn die Initiative ergreift, als sie Nūr ad-Dīn umgarnt und ihn gemeinsam mit seinem Freund zu sich in den Palast einlädt. Scheinbar sucht sie eine Veränderung ihrer Situation, doch einmal in den jungen Mann verliebt, besiegelt sie ihr Schicksal. Da sie nicht daran glaubt, je eine Vereinigung zu erreichen, gibt sie die Hoffnung bereits beim ersten Rendezvous auf und damit auch sich und ihr Leben. Von nun an unternimmt sie keinerlei eigenständige Anstrengungen mehr, um etwas an ihrer Situation zu verändern, sondern befolgt nur mehr den Anweisungen der HelferInnen und duldet still ihr Leid. Im Vergleich dazu befindet sich die Frau aus der Truhe bereits zu Beginn in einer Situation, welche ihr Passivität abverlangt. In der Hochzeitsnacht entführt und den Großteil ihrer Zeit in einer Truhe eingesperrt, bleibt ihr nicht sonderlich viel Handlungsraum übrig. Doch kaum erlaubt sich ihr Peiniger ein Schläfchen, wird sie aktiv, um auf ihre Art Vergeltung zu üben. Während also bei Šams an-Nahār die Möglichkeit zu mehr Aktivität gegeben wäre, jedoch ungenutzt bleibt, wird die Frau in der Truhe, den Großteil ihrer Zeit zur Passivität gezwungen, aktiv, sobald dies möglich wird, wenn auch mit einem weiterhin beschränkten Handlungsspielraum.

Wie die Leserschaft also erkennen kann, weisen die verschiedenen Figuren zahlreiche Parallelen ebenso wie Unterschiede auf. Dabei reiht sich etwa die scheinbar passive Heldin, welche erst nach und nach ihre Aktivität enthüllt, neben die passive Hauptfigur, welche man zunächst viel eher beim aktiven Typus erwarten würde. Indessen ließen sich auf linguistischer Ebene in den physischen Beschreibungen der weiblichen, aber auch männlichen Gestalten, vermutlich durchaus allgemeinere Schlüsse ziehen. Dies allerdings muss wohl einer anderen wissenschaftlichen Auseinandersetzung vorbehalten bleiben.

6 Bibliographie

Anm.: Die im Rahmen der Arbeit genutzten Kurzformen finden sich unterhalb der zitierten Werke.

Primärliteratur

Mahdī, Muḥsin: *Kitāb Alf Layla wa-Layla: Min uṣūlihi al-‘arabiyya al-‘ūlā*. Leiden: E. J. Brill, 1984.

Ott, Claudia: *Tausendundeine Nacht*. 2. Auflage. München: C.H. Beck, 2009.

Kurzform: Ott (2009²)

Sekundärliteratur

Zitierte Literatur

Beaumont, Daniel: *Slave of Desire: Sex, Love, and Death in the 1001 Nights*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 2002.

Kurzform : Beaumont (2002)

Bencheikh, Jamel Eddine: *Les Mille et Une Nuits, ou la parole prisonnière*. Paris: Gallimard, 1988.

Kurzform: Bencheikh (1988)

Csukás, Virág: *L'image de l'Islam dans deux versions des Mille et Une Nuits: Antoine Galland et Claudia Ott*. Diplomarbeit. Wien: Universität Wien, 2008.

Kurzform: Csukás (2008)

de Martino, Ferdinand & Bey Saroit, Abdel Khalek: *Anthologie de l'amour arabe*. Paris: Société du Mercure de France, 1902.

Kurzform: de Martino u. Bey Saroit (1902)

El-Cheikh, Nadia Maria: „Women’s History: A Study of al-Tanūkhī”. In: Marín, Manuela & Deguilhem, Randi (Hrsg.): *Writing the Feminine: Women in Arab Sources*. London & New York: I.B. Tauris, 2002, S. 129-148.

Kurzform: (El-Cheikh (2002))

Fahl, Elke: *Die weiblichen Gestalten im italienischen Märchen: Bedeutung, Struktur und Funktion*. Dissertation. Rheinfelden: Schäuble, 1990.

Kurzform: Fahl (1990)

Früh, Sigrid & Wehse, Rainer (Hrsg.): *Die Frau im Märchen: Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen*. Kassel: Königsfurt Urania, 1985.

Kurzform: Früh u. Wehse (1985)

Gerhardt, Mia: *The Art of Story-telling: A Literary Study of The Thousand and One Nights*. Leiden: Brill, 1963.

Kurzform: Gerhardt (1963)

Heath, Peter: „Romance as Genre in the ‘Thousand and One Nights’: Part II”. In: *Journal of Arabic Literature*, Vol. 19, No. 1 (1988), S. 1-26.

Kurzform: Heath (1988)

Joseph, Suad & Najmabadi, Afsaneh (Hrsg.): *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures*. Bd. V, Leiden – Boston: Brill, 2007.

Kurzform: *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures*. (2007)

Kharbouch, Ahmed : *Des Hommes et des femmes : Representations sociolectales et structures semiotiques dans des contes des Mille et une nuits*. Dissertation. Lille 3: ANRT, 1988.

Kurzform: Kharbouch (1988)

Kim, Chong-Chol: *Die weiblichen Figuren im Grimmschen und im koreanischen Märchen*. Dissertation. Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft. Bd. 59, St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 1998.

Kurzform : Kim (1998)

Lahy-Hollebecque, Marie: *Le féminisme de Schéhérazade: la révélation des 1001 Nuits*. Paris: Aux Éditions Radot, 1927.

Kurzform: Lahy-Hollebecque (1927)

Littmann, Enno: *Tausendundeine Nacht in der arabischen Literatur*. Tübingen: J.C.B. Mohr, 1923.

Kurzform: Littmann (1923)

Mahdi, Muhsin: *The Thousand and One Nights*. Leiden – New York – Köln: E. J. Brill, 1995.

Kurzform: Mahdi (1995)

Malti-Douglas, Fedwa: *Woman's Body, Woman's Word: Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing*. Princeton: Princeton University Press, 1991.

Kurzform: Malti-Douglas (1991)

Marzolph, Ulrich & Van Leeuwen, Richard: *The Arabian Nights Encyclopedia*. Santa Barbara [u. a.]: ABC-CLIO, 2004.

Kurzform: Marzolph u. Van Leeuwen (2004)

Paret, Rudi: *Der Koran: Übersetzung*. 10. Auflage. Stuttgart: Kohlhammer, 2007.

Sallis, Eva: *Sheherazade Through the Looking Glass: The Metamorphosis of the Thousand and One Nights*. Richmond: Curzon Press, 1999.

Kurzform: Sallis (1999)

Shoshan, Boaz: „Social Life and Popular Culture in the Arabian Nights”. In: Marzolph, Ulrich & Van Leeuwen, Richard (Hrsg.): *The Arabian Nights Encyclopedia*. Santa Barbara [u. a.]: ABC-CLIO, 2004, S. 50 ff.

Kurzform: Shoshan (2004)

The Encyclopaedia of Islam. Bd. I, 2. Auflage. Leiden: Brill, 1960 ff.

Kurzform: EI²I

Weber, Edgard: *Le secret des Mille et une nuits: L'inter-dit de Shéhérazade*. Toulouse: Eché, 1985.

Kurzform: Weber (1985)

Weiterführende Literatur

- Aboul-Hussein, Hiam & Pellat, Charles: *Chéhérazade : Personnage littéraire*. 2. Auflage. Alger: Société nationale d'édition et de diffusion, 1981.
- Bouisson, Maurice: *Le secret de Shéhérazade : les sources folkloriques des contes arabo-persans*. Paris: Flammarion, 1961.
- Eliséeff, Nikita: *Thèmes et motifs des Mille et Une Nuits : Essai de Classification*. Beyrouth: Institut français de Damas, 1949.
- El-Shamy, Hasan M.: *A Motif Index of The Thousand and One Nights*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2006.
- Feustel, Elke: *Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten: Typologie und Funktionen der weiblichen Figuren in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Hildesheim [u.a.]: Olms - Weidmann, 2004.
- Gobrecht, Barbara: *Märchenfrauen: Von starken und schwachen Frauen im Märchen*. Freiburg – Basel – Wien: Herder, 1996.
- Heath, Peter: „Romance as Genre in the ‘Thousand and One Nights’: Part I”. In: *Journal of Arabic Literature*, Vol. 18 (1987), S. 1- 21.
- Horn, Katalin: *Der aktive und der passive Märchenheld*. Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde (Hrsg.), Basel: G. Krebs AG, 1983.
- Janning, Jürgen & Gobyn, Luc (Hrsg.): *Liebe und Eros im Märchen*. Kassel: Fischer TBV, 1988.
- Köhler-Zülch, Ines & Shojaei Kawan, Christine: *Schneewittchen hat viele Schwestern: Frauengestalten im europäischen Märchen*. 2. Auflage. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 1991.
- Lüthi, Max: *Märchen*. 3. Auflage. Stuttgart: J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 1968.
- Malti-Douglas, Fedwa: „Shahrazād feminist”. In: Hovannisian, Richard & Georges Sabagh (Hrsg.): *The Thousand and One Nights in Arabic Literature and Society*. Cambridge: University Press, 1997, S. 40-55.
- Marín, Manuela & Deguilhem, Randi: *Writing the Feminine: Women in Arab Sources*. London & New York: I.B. Tauris, 2002.

Merguerian, Gayane Karen & Najmabadi, Afsaneh: "Zulaykha and Yusuf: Whose 'Best Story'?" In: *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 29, No. 4 (1997), S. 485-508.

Merini, Farid: „Le nom et le féminin“. In : *La clinique lacanienne*, Vol. 1, No. 4 (2005), S. 142-152.

Internetseiten

Marzolph Ulrich, *The Arabian Nights Bibliographie*, 28. Mai 2010, <<http://wwwuser.gwdg.de/~enzmaer/arabiannights-engl-elektr.html>>, Zugriff: 26. September 2011.

7 Anhang

Abstract

English Abstract

Curriculum Vitae Afnan Al-Jaderi

Abstract

Gegenstand der Untersuchung vorliegender Arbeit sind die Protagonistinnen und Antagonistinnen in *Alf Layla wa-Layla* in der Edition von Muhsin Mahdi. Dabei werden in analytisch-deskriptiver Weise die Handlungen und Eigenschaften der relevanten weiblichen Figuren unter Zuhilfenahme der deutschsprachigen Übersetzung von Claudia Ott in der zweiten Auflage des Jahres 2009 dargestellt.

In Anlehnung an Elke Fahl, welche im Zuge ihrer 1990 erschienenen Dissertation *Die weiblichen Gestalten im italienischen Märchen: Bedeutung, Struktur und Funktion* die weiblichen Gestalten in Protagonistinnen, Antagonistinnen und Nebenfiguren einteilt, erfolgte zunächst eine Zuordnung in eben diese Kategorien. Dabei wurde bei der Protagonistin des Weiteren zwischen Heldin und Hauptfigur unterschieden. Im nächsten Schritt wurden die Antagonistinnen und Protagonistinnen in Anlehnung an Heinz Röllekes 1985 veröffentlichtem Essay *Die Frau in den Märchen der Brüder Grimm* dem aktiven oder passiven Typus sowie dem Mischtypus zugeordnet.

Insgesamt wurden 18 Protagonistinnen und neun Antagonistinnen indentifiziert, darunter 14 aktive und vier passive Figuren sowie neun Figuren des Mischtypus. Dabei bietet vorliegende Arbeit zunächst einen kurzen Überblick über die Entstehungsgeschichte der Sammlung *Alf Layla wa-Layla* und schildert, warum diese nicht als Märchenbuch zu verstehen ist. Anschließend wird das besondere Interesse an den weiblichen Gestalten in Muhsin Mahdis Edition erläutert. Dies wird gefolgt von einer detaillierten Aufschlüsselung der Definitionen der verwendeten Kategorien und einem Hauptteil, welcher sich intensiv mit den einzelnen Protagonistinnen und Antagonistinnen auseinandersetzt. Indessen kann keine allgemeingültige Aussage zu den analysierten Figuren aufgestellt werden, da sich diese, trotz vorhandener Parallelen und Ähnlichkeiten, als besonders vielfältig erweisen.

English Abstract

The target of this work is a study of the female protagonists and antagonists of *Alf Layla wa-Layla* in the edition of Muhsin Mahdi. By analyzing and describing the relevant characters, their actions and qualities were identified with the help of the German translation of Claudia Ott, more precisely its second edition printed in 2009.

To achieve this aim, in a first step, the female characters were classified as protagonists, antagonists or secondary characters following the approach of Elke Fahl's dissertation *Die weiblichen Gestalten im italienischen Märchen: Bedeutung, Struktur und Funktion*, published in 1990. Furthermore, the protagonists were divided into the categories "heroine" and "central character". In a second step, the protagonists and antagonists were classified as active, passive or belonging to the mixed type according to categories Heinz Rölleke established in his essay *Die Frau in den Märchen der Brüder Grimm*, published in 1985.

Meanwhile, a total of 18 female protagonists and nine female antagonists was identified, of which 14 characters belonged to the active, four to the passive and nine to the mixed type. The presented work starts with a short introduction into the history of *Alf Layla wa-Layla* and explains the reasons why it should not be regarded as a fairy tale collection. This is followed by an explanation for the particular interest in the female characters of Muhsin Mahdi's edition and the definitions of the applied categories. Eventually, the main part offers a deeper insight into the individual female protagonists and antagonists. Generally speaking, it has proven difficult to give an overall conclusion on the female protagonists and antagonist of *Alf Layla wa-Layla* since the various characters offer a high diversity, although similarities between them exist.

Curriculum Vitae

Persönliche Daten

Afnan Al-Jaderi
Geboren am 25. Februar 1987 in Bagdad

Studium

Seit 10/06

10/05 – 12/11

01/11 – 06/11

Universität Wien, Österreich

- Bachelorstudium der Transkulturellen Kommunikation: Sprachkombination: D/E/F
Voraussichtlicher Abschluss: Juli 2012
- Diplomstudium Arabistik und Islamwissenschaften

Université Nancy 2, Frankreich

- Erasmussemester
- Studium der Transkulturellen Kommunikation

Schule

09/01 – 06/05

09/97 – 06/01

09/94 – 07/97

Realgymnasium Parhamerplatz 17, Wien, Österreich

Hauptschule Geblergasse, Wien, Österreich

Volksschule Flötzerweg, Linz, Österreich

Publikationen

09/10

„Die Geschichte eines Lebens“. In: Schueller, Amos & Bäumer, Angelica (Hrsg.): *Soshana: Leben und Werk*. Wien: Springer, 2011.

07/11

„Sprache als Handicap: Medizinische Betreuung von Migranten bedarf Einfühlungsvermögen“. In: *Wiener Zeitung*, 12.07.11, S. 14.

05/10

„Ich mache Schwimmkurs: Jugendliche aus Zuwandererfamilien sprechen miteinander in einer eigenen Sprachform“. In: *Wiener Zeitung*, 8./9.05.10, S. 16.

09/07

„Zwischen den Kulturen“. In: Christa Stippinger (Hrsg.): *Passwort* (Anthologie): *Exil-Literaturpreise 2007*. Wien: editionExil, 2007

Sprachen

Deutsch	Bildungssprache
Kurdisch	Muttersprache
Arabisch	Muttersprache
Französisch	fließend in Wort und Schrift
Englisch	fließend in Wort und Schrift
Persisch	Grundkenntnisse