



# MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Die Darstellung der Figur Schahrasad in zeitgenössischer  
Literatur

verfasst von | submitted by

Ines Scholz BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree  
programme code as it appears on the  
student record sheet:

UA 066 870

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree  
programme as it appears on the student  
record sheet:

Masterstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreut von | Supervisor:

Dr. Christine Frank Privatdoz. MA

## Inhaltsverzeichnis

|                                                                                  |           |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1. Einleitung.....</b>                                                        | <b>2</b>  |
| <b>2. Begriffseinordnung: ‚Orient‘ – ‚Orientalismus‘.....</b>                    | <b>4</b>  |
| <b>3. Homi K. Bhabha.....</b>                                                    | <b>9</b>  |
| <b>4. Gayatri Chakravorty Spivak.....</b>                                        | <b>14</b> |
| <b>5. „Tausendundeine Nacht“:.....</b>                                           | <b>19</b> |
| 5.1. Textgenese:.....                                                            | 20        |
| 5.2. Rahmenhandlung: .....                                                       | 24        |
| 5.3. Schahrasads Rolle:.....                                                     | 28        |
| <b>6. Leïla Sebbar – „Shérazade. 17 ans, brune, frisée, les yeux verts“.....</b> | <b>35</b> |
| 6.1. Thematik:.....                                                              | 36        |
| 6.2. Charaktere:.....                                                            | 45        |
| 6.3. Vergleich „Tausendundeine Nacht“ – „Shérazade“ .....                        | 53        |
| <b>7. John Barth – „Dunyazadiad“: .....</b>                                      | <b>57</b> |
| 7.1. John Barths Theorien:.....                                                  | 58        |
| 7.2. Narrative Situation .....                                                   | 62        |
| 7.3. Charakterrollen:.....                                                       | 65        |
| 7.4. Motive: .....                                                               | 69        |
| 7.5. Vergleich „Tausendundeine Nacht“ – „Dunyazadiad“:.....                      | 72        |
| <b>8. Vergleich „Tausendundeine Nacht“ – „Shérazade“ – „Dunyazadiad“ .....</b>   | <b>78</b> |
| <b>9. Resümee .....</b>                                                          | <b>82</b> |
| <b>10. Literaturverzeichnis .....</b>                                            | <b>84</b> |

## 1. Einleitung

Die heute im deutschsprachigen Raum als „Tausendundeine Nacht“, auf Arabisch „Alf layla wa-layla“, bekannte Geschichtensammlung, zählt wohl zu einem der bekanntesten arabischen Werke, das auch im europäischen und US-amerikanischen Raum bereits seit Jahrhunderten rezipiert wird. Der heute gängige Titel wurde erstmals als Notiz eines Arztes in Kairo aus der Zeit um 1150 nachgewiesen. Während die Geschichtensammlung in Europa ab Antoine Gallands Übersetzung ins Französische (1703–1713) großes Interesse und Verbreitung findet, nimmt sie in der arabischen Literatur nicht den gleichen Stellenwert ein. Vielmehr beginnt hier die genauere Auseinandersetzung mit dem Werk erst mit der Moderne.<sup>1</sup>

Anhand von „Tausendundeiner Nacht“ sowie zwei weiterer ausgewählter Werke soll die vorliegende Arbeit einen Einblick in den in der Komparatistik wichtigen Arbeitsbereich der Rezeptionsforschung geben. Als Ausgangspunkt meiner Analyse dient die Rahmenerzählung des berühmten Textkorpus, der eine Sammlung von ineinander verwobenen Geschichten aus dem indischen, arabischen und persischen Sprachraum behandelt. Der Fokus liegt hierbei auf der Erzählerin Schahrasad. Vergleichen werde ich diese Rahmenhandlung mit dem Roman „Shérazade“ der französischen Autorin Leïla Sebbar und der Erzählung „Dunyazadiad“ des US-amerikanischen Autors John Barth. Zum einen soll die Bedeutung von Schahrasad innerhalb des Werkes beleuchtet sowie die Adaption und Weiterentwicklung ihrer Figur und der Rahmenhandlung in anderen Werken untersucht werden. Zum anderen soll mit Hilfe ausgewählter Theorien der postkolonialen Wissenschaftler\*innen Homi K. Bhabha und Gayatri C. Spivak gezeigt werden, welche Konsequenzen die imperialistische Geschichte und ein kolonialer Blick auf eben diese Texte haben. Die koloniale Abgrenzung zwischen westlichen Kulturen und den sogenannten ‚Anderen‘ nimmt hierbei einen zentralen Platz ein.

Angelika Corbineau-Hoffmann erklärt in ihrer „Einführung in die Komparatistik“ den Einfluss und die Wirkung von bzw. auf Texte wie folgt:

„Von dem Begriff ‚Einfluss‘, der die Beziehung zwischen Autoren und Werken in dem Sinne umfasst, dass durch sie neue Werke entstehen, ist das Konzept der Wirkung zu unterscheiden. Eine Wirkung ist dann gegeben, wenn Werke in andere Sprachen übersetzt, in anderen Ländern gelesen [...] werden.“<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Ott, Claudia: *Tausendundeine Nacht* als Kultbuch der arabischen Literatur. In: Freiburg, Rudolf; May, Markus; Spiller, Roland (Hrsg.): Kultbücher. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004, S. 16

<sup>2</sup> Corbineau-Hoffmann, Angelika: Einführung in die Komparatistik. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2013 (3.Aufl.), S. 119

Wie sie erläutert, werden die beiden Begriffe im Konzept der Rezeption zusammengeführt und gehen darin auf.<sup>3</sup> Auf die für diese Arbeit ausgewählten Werke treffen beide Termini zu. Einerseits wird im Weiterschreiben der Rahmenerzählung der Geschichtensammlung in „Shérazade“ und „Dunyazadiad“ der Einfluss des ursprünglichen Werkes und seine Bedeutung, vor allem jene der Rahmenerzählung, in der Literatur(-wissenschaft) veranschaulicht. Andererseits wird die Wirkung der Textsammlung durch ihre lange Geschichte und globale Verbreitung, die zu zahlreichen Übersetzungen sowie unterschiedlichen Versionen führte, im Laufe der Arbeit deutlich. Die Translationen wurden dabei häufig durch den westlichen kolonialen Blick beeinflusst.

Nach einer Einführung in die Problematik der Begriffe ‚Orient‘ und ‚Orientalismus‘, werden ausgewählte Theorien von Homi K. Bhabha und Gayatri C. Spivak vorgestellt, die für meine Textanalyse im zweiten Teil der Arbeit zur Hilfe genommen werden. Im speziellen werde ich auf Homi Bhabhas Konzepte des Stereotyps, der Mimikry und der ‚Unhomeliness‘ sowie Gayatri Spivaks Theorien der unterdrückten ‚subalternen‘ Frauen, ihren Begriff des ‚worlding‘ und ihre Auffassungen in Bezug auf Übersetzungen im postkolonialen Kontext eingehen.

Nach diesem Einblick in die genannten Theorien wird die Rahmenerzählung von „Tausendundeiner Nacht“ sowie die Textgenese des Gesamttexts vorgestellt. Als Grundtext werde ich Claudia Otts deutsche Übersetzungen „Tausendundeine Nacht“ (2004) und „Tausendundeine Nacht. Das glückliche Ende“ (2016) heranziehen. Daran anschließend wird eine Textanalyse von „Dunyazadiad“ und „Shérazade“ durchgeführt, die durch einen Vergleich der Texte ergänzt wird.

Zur besseren Unterscheidung der Figuren und Werke werden, wenn ich mich auf das Grundwerk „Tausendundeine Nacht“ beziehe, die wichtigen Figuren aus der Rahmenerzählung so geschrieben wie in Claudia Otts Übersetzung aus dem Jahr 2004, also Schahrasad, Schahriyar, Dinarasad und Schahsaman. Die Protagonistin in Leila Sebbars Roman hingegen Shérazade sowie die Figuren in John Barths Erzählung Scheherazade, Shahryar, Dunyazade und Shah Zaman. Bereits hier wird die große Varianz in der Überlieferung und Bearbeitung der Rahmenerzählung dieser Textsammlung erkennbar.

---

<sup>3</sup> Ebd., S. 116

## 2. Begriffseinordnung: ‚Orient‘ – ‚Orientalismus‘

Die europäische Faszination mit dem sogenannten ‚Orient‘ entstand nicht etwa in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert oder durch populäre Medien. Vielmehr kann sie bereits im 18. Jahrhundert mit Antoine Gallands Übersetzung ins Französische, der in Folge als „Tausendundeine Nacht“ bekannten arabischen Textsammlung in Verbindung gebracht werden. Vor allem Anfang des 19. Jahrhunderts erwacht dieses Interesse erneut und erreicht seinen ersten Höhepunkt mit Frankreichs Besetzung Algeriens im Jahre 1830. Von hier an wird nicht mehr lediglich die Literatur und die Wissenschaft durch die mysteriöse Welt beeinflusst, sondern ebenso Architektur und Alltägliches, so entsprechen beispielsweise Perserteppiche und arabische Möbel dem Zeitgeist. Begleitet wird dieses europäische Interesse durch die kolonialen Eroberungen vor Mitte des 19. Jahrhunderts, bei denen Großbritannien Indien und den Subkontinent okkupieren und Frankreich seine Macht in nordafrikanischen Staaten wie Marokko und Algerien demonstriert.<sup>4</sup> Doch was ist nun unter dem ‚Orient‘ zu verstehen?

Bereits von den Römern als geografische Einordnung für den Osten verwendet, wurde dem Begriff im Laufe der Zeit immer wieder unterschiedliche Bedeutung und regionale Einordnung zugeschrieben. Ab dem 16. Jahrhundert definierte etwa Frankreich den ‚Orient‘ einerseits über Sprache und sah Gebiete arabisch-, türkisch- und persischsprachiger Bevölkerung zugehörig. Andererseits spielten militärische und ökonomische Bedingungen und die immer größer werdende Kolonialisierung eine wichtige Rolle. Im 19. Jahrhundert bezeichnete der ‚Orient‘ nunmehr Provinzen des Osmanischen Reichs, „der Begriff des geopolitischen Orients“<sup>5</sup> wird, wie Michael Klinkenberg erläutert, „mit dem kulturellen geographischen mehr oder weniger identisch [...]“.<sup>6</sup> Den Anstoß für einen neuen Blick auf das europäische ‚Orient‘-Bild brachte der bedeutende US-amerikanische Literaturtheoretiker und -kritiker palästinensischer Herkunft Edward Said. Er argumentiert in seinem 1978 veröffentlichten Werk „Orientalism“, der Begriff sei keinesfalls eine neutrale geografische Bezeichnung, sondern vielmehr ein Konstrukt des Westens, um koloniale Interessen zu bestärken und Überlegenheit zu demonstrieren und stieß damit eine intensive Debatte an.

---

<sup>4</sup> Kohl, Karl-Heinz: Verdis Aida und die Orientalisierung des Ägyptenbildes. In: Schnepel, Burkhard; Brands, Gunnar; Schöning, Hanne (Hrsg.): Orient – Orientalistik – Orientalismus. Geschichte und Aktualität einer Debatte. Bielefeld: transcript, 2011, S. 209

<sup>5</sup> Klinkenberg, Michael F.: Das Orientbild in der französischen Literatur und Malerei vom 17. Jahrhundert bis zum *fin de siècle*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2009, S. 19

<sup>6</sup> Ebd.

„I have begun with the assumption that the Orient is not an inert fact of nature. It is not merely there, just as the Occident itself is not just there either. [...] as both geographical and cultural entities – to say nothing of historical entities – such locales, regions, geographical sectors as ‘Orient’ and ‘Occident’ are man-made.”<sup>7</sup>

Bis in die 70er-Jahre des 20. Jahrhunderts wurde der europäische ‚Orientalismus‘ als Wissenschaft lediglich in einer Randposition gesehen. Das in den späten 70er- und frühen 80er-Jahren entstehende Interesse dieser Studien ist unterschiedlichen Entwicklungen zu verdanken, vor allem aber steht die Forschung in enger Verbindung zum Kolonialismus des 19. und 20. Jahrhunderts. <sup>8</sup> „*Ein Nachdenken über Zusammenhänge westlicher Orient-Rezeption mit Kolonialismus und Imperialismus setzte ein;*“<sup>9</sup>

Mit dem Beginn der postkolonialen Bewegungen in Ländern Asiens und Afrikas setzen auch hier ideologiekritische und aufklärerische Auffassungen ein, die bereits aus westlichen Ländern vertraut waren. Nicht nur Personen aus den Ländern selbst, sondern auch aus Europa und den USA stammenden oder ausgebildete Wissenschaftler\*innen, mit Wurzeln aus ehemaligen Koloniegebieten, setzten sich stark mit der kolonialen Vergangenheit des Westens und ihrer hegemonialen Gegenwart auseinander. Bei dieser Wende sind im Speziellen der bereits erwähnte Wissenschaftler Edward Said sowie Homi K. Bhabha und Gayatri C. Spivak, auf deren Theorien in späterer Folge näher eingegangen wird, zu nennen.

Ebenfalls in den 1970er-Jahren weitet sich das öffentliche Interesse aufgrund politischer Entwicklungen im Nahen und Mittleren Osten auch auf eine politische Ebene aus. Neben anderen sind hierbei die Islamische Revolution im Iran Ende der 1970er-Jahre sowie die arabische Öl-Handelssperre und der Jom-Kippur-Krieg 1973 zu nennen. Der ‚Islamische Fundamentalismus‘ kommt ins Gespräch und ‚Orient-Experten‘ werden gefordert, um sich mit den Entwicklungen und Situationen in den jeweiligen Ländern zu beschäftigen. <sup>10</sup>

Bedeutend für die Zentralisierung der ‚Orient‘-Forschung ist ebenso der bereits in den 1960er-Jahren in den Geistes- und Sozialwissenschaften eingeleitete ‚linguistic turn‘, der die Sprache

---

<sup>7</sup> Said, Edward: Orientalism. London: Penguin Modern Classics, 2019 (8. Aufl.), S. 4f

<sup>8</sup> Polaschagg, Andrea: Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert. Berlin: Walter de Gruyter, 2005, S. 12  
<https://research-ebsco-com.uaccess.univie.ac.at/linkprocessor/plink?id=e9c5d0fc-167b-3e1f-a353-7e70167108ff> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

<sup>9</sup> Ebd., S. 13

<sup>10</sup> Ebd.

ins Zentrum rückt. Fürsprecher vertreten die Auffassung, *„Sprache bzw. Texte sind das einzige Medium der Erklärung und Kommunikation, mit deren Hilfe (sprachliche) Konstruktionen von Realität hergestellt werden können.“*<sup>11</sup> Da nun sowohl das Objekt als auch das Subjekt als Sprachgebilde gesehen werden, müssen Ansätze der Identitätsbildung neu betrachtet werden. Die Semantisierung, demnach die Entstehung von Bedeutung durch sprachliche Mittel, nimmt hierbei eine wichtige Rolle ein. Spricht man über diese linguistische Wende, ist der US-amerikanische Philosoph Richard Rorty mit seinem 1967 veröffentlichten, einschlägigen Band *„The linguistic turn“* zu nennen, der durch die Verbindung von *„Aufklärungsdenken und Aufklärungskritik zu einer skeptischen Philosophie“*<sup>12</sup> für intensive wissenschaftliche Debatten sorgte. Ebenso ist in diesem Zusammenhang Jacques Derridas Dekonstruktion<sup>13</sup> sowie Michel Foucaults Diskurstheorie zu erwähnen, die auch für die später folgende kritische Auseinandersetzung mit dem ‚Orientalismus‘ ausschlaggebend waren.<sup>14</sup>

Mit der Veröffentlichung seines einschlägigen Werkes *„Orientalism“* definierte und formte Said die bis dahin vorhandenen Untersuchungen des Wissenschaftsgebietes neu. Durchaus nicht das erste Werk, das sich mit dem europäischen Diskurs mit dem ‚Orient‘ beschäftigte, setzte Edward Said seine Studien zum ersten Mal in einen allgemeinen wissens- und gesellschaftspolitischen Rahmen.<sup>15</sup> Said argumentiert in seinem Werk, anstelle des Begriffs ‚Orient‘, sollte ‚Orientalismus‘ verwendet werden, der wiederum unterschiedlich verstanden werden kann. Einerseits versteht er unter ‚Orientalismus‘ all jene Bereiche, mit denen sich ‚Orientalist\*innen‘ wissenschaftlich beschäftigen. *„Anyone who teaches, writes about or researches the Orient [...] either in its specific or general aspect, is an Orientalist, and what he or she does is Orientalism.“*<sup>16</sup>

---

<sup>11</sup> Engel, Christine: Linguistic turn. In: Brenner, Peter J.; Reinalter, Helmut (Hrsg.): Lexikon der Geisteswissenschaften: Sachbegriffe – Disziplinen – Personen. Köln: Böhlau Verlag, 2011, S. 472 <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.7767/boehlau.9783205790099.472> (zuletzt eingesehen: 18.07.2025)

<sup>12</sup> Ebd., S.474

<sup>13</sup> Ebd., S. 473f

<sup>14</sup> Polaschagg: Der andere Orientalismus, S. 14 <https://research-ebsco-com.uaccess.univie.ac.at/linkprocessor/plink?id=e9c5d0fc-167b-3e1f-a353-7e70167108ff> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

<sup>15</sup> Schäbler, Birgit: Edward Saida Buch Orientalism als Erfolgsgeschichte. In: Schnepel, Burkhard; Brands, Gunnar; Schöning, Hanne (Hrsg.): Orient – Orientalistik – Orientalismus. Geschichte und Aktualität einer Debatte. Bielefeld: transcript, 2011, S. 281f

<sup>16</sup> Said: Orientalism, S. 2

Weiters sieht er den ‚Orientalismus‘ als eine Denkweise, die auf der ontologischen und epistemologischen Unterscheidung zwischen dem ‚Orient‘ und dem ‚Okzident‘ basiert. Er sieht hierbei viele Autor\*innen die Unterscheidung zwischen Ost und West als Startpunkt für ihre Theorien und Texte über den ‚Orient‘ verwenden. „*Orientalism is a style of thought based upon ontological and epistemological distinction made between ‘the Orient’ and (most of the time) ‘the Occident’.*“<sup>17</sup>

Als dritte Gruppe nennt er den ‚Orientalismus‘ im Kontext zum Kolonialismus und Postkolonialismus und sieht ihn hier als westliches Werkzeug, um den ‚Orient‘ zu dominieren. Der europäische Diskurs ist demnach weniger eine ‚Orientalisierung‘ der Gebiete und Menschen als eine westliche Vorstellung, die zur Stärkung der eigenen Identität beitragen soll. Durch die herrschenden ungleichen politischen und ökonomischen Verhältnisse kann die imperiale Überlegenheit über den ‚Orient‘, wobei sich Said hierbei vor allem auf den arabisch-islamischen Raum bezieht, immer mehr demonstriert und ausgebreitet werden.

„To believe that the Orient was created – or, as I call it, ‘Orientalized’ – and to believe that such things happen simply as a necessity of the imagination, is to be disingenuous. The relationship between Occident and Orient is a relationship of power, of domination, of varying degrees of a complex hegemony, [...]“<sup>18</sup>

Der als das ‚Andere‘ konstruierte Osten wird meist als chaotisch, fanatisch und traditionell beschrieben, während der Westen geordnete, moderne Gegebenheiten repräsentiert. Wie Birgit Schäbler bemerkt, erinnert diese Stärkung der eigenen Identität durch Abwertung der ‚Anderen‘ in vielen Bereichen an Untersuchungen der Gender Forschung der 70er- und 80er-Jahre des 20. Jahrhunderts, denn die Unterdrückung des weiblichen Geschlechts wurde wohl sehr ähnlich bewerkstelligt.<sup>19</sup>

Obwohl Said für seine Untersuchungen vor allem französische und britische Quellen heranzieht, handelt es sich, wie auch Andrea Polaschagg in ihrer Analyse „Der andere Orientalismus“ anmerkt, bei der Konstruktion des ‚Orient‘ um ein gesamteuropäisches Projekt, das nach Beendigung des ersten Weltkrieges von den USA übernommen und weitergeführt wird.<sup>20</sup> Sein Werk trägt damit zur Verbreitung des französischen

---

<sup>17</sup> Ebd.

<sup>18</sup> Ebd., S. 5

<sup>19</sup> Schäbler, Birgit: Edward Sais Buch Orientalism als Erfolgsgeschichte, S. 285

<sup>20</sup> Polaschagg, Andrea: Der andere Orientalismus, S. 17f

Poststrukturalismus in den akademischen Kreisen der USA bei. Während der Autor im Text durchaus präsent ist, stellt er dennoch den Text selbst ins Zentrum und kann als Vertreter des bereits erläuterten ‚linguistic turn‘ angesehen werden.<sup>21</sup>

Said schreibt vor allem gegen zwei Strömungen seiner Zeit. Zum einen wendet er sich gegen „konservative, unkritisch positivistische“<sup>22</sup> Ansichten des ‚Orientalismus‘ sowie zum anderen gegen die „ökonomistische marxistische Vorstellung“<sup>23</sup>, alles sei nutzlos, da nur die ökonomische Grundlage zähle. Um seine Thesen zu unterstreichen, nimmt er Theorien anderer großer Philosophen als Vorbild heran. So hilft ihm Michel Foucaults Diskurs-Begriff dabei, ‚Orientalismus‘ zu erkennen.

„My contention is that without examining Orientalism as a discourse one cannot possibly understand the enormously systematic discipline by which European culture was able to manage – and even produce – the Orient politically, sociologically, militarily, ideologically, scientifically and imaginatively during the post-Enlightenment period.“<sup>24</sup>

Ebenso ist Antonio Gramscis Begriff der ‚kulturellen Hegemonie‘ von Bedeutung, denn erst das Ergebnis kultureller Hegemonie ermöglicht dem ‚Orientalismus‘, weiter zu bestehen.

„It is hegemony, or rather the result of cultural hegemony at work, that gives Orientalism the durability and the strength I have been speaking about so far.“<sup>25</sup>

Während Sails Werk eine bedeutende Rolle in der Entwicklung des westlichen ‚Orient‘-Bildes spielte und neue theoretische Ansätze aufstellt, wurden seine Thesen auch vielseitig kritisiert. Zwei dieser kritischen Stimmen sind Homi Bhabha und Gayatri Spivak, deren Theorien nun genauer untersucht werden.

---

<https://research-ebsco-com.uaccess.univie.ac.at/linkprocessor/plink?id=e9c5d0fc-167b-3e1f-a353-7e70167108ff> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

<sup>21</sup> Schäbler, Birgit: Edward Sails Buch Orientalism als Erfolgsgeschichte, S. 283f

<sup>22</sup> Ebd., S. 282

<sup>23</sup> Ebd.

<sup>24</sup> Said: Orientalism, S. 3

<sup>25</sup> Ebd., S. 7

### 3. Homi K. Bhabha

Der mit seinen Texten in den 1980er-Jahren bekannt gewordene indische Wissenschaftler des Postkolonialismus Homi K. Bhabha schließt in seinen Analysen an Edward Said an und deutet dessen Theorien neu. Im Gegensatz zu Saims Analysen sieht Bhabha die Kolonialzeit nicht lediglich als reine Unterdrückung, sondern erkennt ebenso den kulturellen Austausch und hebt die aktive Handlungsfähigkeit der kolonisierten Völker hervor.

Im Besonderen soll hier auf drei Thesen Homi Bhabhas näher eingegangen werden, die er in seinem 1994 veröffentlichten Essayband „The location of culture“ versammelt. Jene des Stereotyps und der ‚Otherness‘, jene der Mimikry sowie jene der ‚Unhomeliness‘. Er baut seine Analysen auf einer Zusammensetzung poststrukturalistischer und psychoanalytischer Theorien auf, die ihm helfen, sich mit dem von ihm zentral gesetzten Problem der kulturellen Unterscheidung auseinanderzusetzen.

#### 3.1. Das Stereotyp

In seinem bekannten Essay „The Other Question“ fokussiert er in einem ersten Punkt auf Merkmale, die der koloniale Diskurs und die dabei verwendeten sprachlichen Mittel mit sich bringen. Das Stereotyp nennt er hierbei als Hauptstrategie dieses Diskurses. Das koloniale Stereotyp, das einerseits den Kolonialmächten bereits bekannt und als Eigenschaft der Kolonisierten identifiziert wird, andererseits jedoch kontinuierlich wiederholt werden muss, ist von eben dieser Ambivalenz abhängig. Ambivalenz bezieht sich in diesem Zusammenhang auf die Koexistenz und Wechselbeziehung zweier gegenteiliger Impulse.

„For it is the force of *ambivalence* that gives the colonial stereotype its currency: ensures its repeatability in changing history and discursive conjunctions; informs its strategies of individuation and marginalization; produces that effect of probabilistic truth and predictability which, for the stereotype, must always be in excess of what can be empirically proved or logically construed.”<sup>26</sup>

Um das Stereotyp nicht nur zu erkennen und beiseitezuschieben, sondern aus seiner Position herauszunehmen, sieht Bhabha die Notwendigkeit, den Prozess der Subjektivierung zu verstehen und sich mit der Position von Macht und Abhängigkeit bzw. Widerstand auseinanderzusetzen. Der Wissenschaftler führt in diesem Zusammenhang den Begriff

---

<sup>26</sup> Bhabha, Homi K.: The location of culture. London; New York: Routledge, 1994, S. 66

„otherness“ ein, der rassische und kulturelle Verschiedenheit bezeichnen soll sowie gleichzeitig das Objekt des Begehrens wie des Spottes darstellt. „[...] that ‚otherness‘ which is at once an object of desire and derision, an articulation of difference contained within the fantasy of origin and identity.“<sup>27</sup>

Bhabha folgert weiter, dass die Kolonialmächte durch Produktion von Wissen, Überwachung und Bildung von Stereotypen ein System erstellen. In diesem System werden die Kolonisierten als die sogenannten ‚Anderen‘ eingestuft und die eigene überlegene Position wird bestärkt. Auch die Annahme des Westens, ein vollkommenes Wissen über die von ihnen unterdrückten Völker zu besitzen, unterstreicht dieses Vorhaben. Bhabha nennt hier Edward Saids Unterscheidung zwischen dem unbewussten latenten ‚Orientalismus‘, von Bildern, Fantasien, Mythen, und dem manifesten ‚Orientalismus‘, der die festgesetzten Vorstellungen über den ‚Orient‘ beschreibt. Auch ihn sieht er in die Falle der Stärkung hegemonialer Strategien tappen. Um das Thema der Repräsentation zu untersuchen, nimmt Said Foucaults Paradigmen von Macht und Wissen zur Hilfe und greift somit genau jenes Paradoxon auf, von dem Bhabha zuvor spricht. Er stellt die binären Begriffe Macht und Machtlosigkeit sowie Wissen und Ignoranz gegenüber. Seine Unterscheidung zwischen latentem und manifestem ‚Orientalismus‘ basiert auf denselben binären Voraussetzungen, die sich ihm eigentlich entziehen. Bhabha bemerkt daran anschließend, dass ohne die Wahrnehmung der Ambivalenz der Beziehung von Macht und Wissen Stereotype, die in kolonialen Texten Identifikation und Entfremdung vermitteln, nicht möglich wären. In Anlehnung an Frantz Fanon, der die Funktion des Stereotyps als Phobie und Fetisch als Öffnung der kolonialen Fantasie nennt, möchte auch Bhabha das Stereotyp des kolonialen Diskurses in Verbindung mit Fetischismus interpretieren.

„In this spirit I argue for the reading of the stereotype in terms of fetishism. The myth of historical origination – racial purity, cultural priority – produced in relation to the colonial stereotype functions to ‘normalize’ the multiple beliefs and split subjects that constitute colonial discourse as a consequence of its process of disavowal.“<sup>28</sup>

Er erkennt dabei zwei Begründungen. Strukturell gesehen interpretiert er Said dahingehend, dass Fetischismus durch die Verleugnung sexueller Differenz mittels Objektifizierung eine ursprüngliche Situation wiederherzustellen versucht. Für die Erklärung der funktionalen

---

<sup>27</sup> Ebd., S. 67

<sup>28</sup> Ebd., S. 74

Verbindung von Fetisch und Stereotyp hingegen nimmt er Sigmund Freud zur Hilfe. So sieht er Fetischismus stets schwanken zwischen dem Glauben an Gleichartigkeit, demnach alle Menschen hätten die gleiche Hautfarbe und Kultur, und der mit Angst behafteten Differenz zwischen den Menschen. Der Fetisch bzw. das Stereotyp ermöglicht also eine ‚Identität‘, die die Differenz gleichzeitig anerkennt und ablehnt. So wie der Fetischismus den durch Spaltung bedrohten Wunsch nach reinem Ursprung zurückholt und wiederholt, sieht Bhabha das Stereotyp als Wunsch nach Einzigartigkeit, das durch Unterschiede von Rasse, Hautfarbe und Kultur bedroht ist. Durch die festgesetzte Art der Darstellung verwehrt das Stereotyp das Spiel mit bzw. die Anerkennung der Differenz, die einen Ausweg aus der ethnischen und kulturellen Vorherrschaft geben würde.

„What is denied to the colonial subject, both colonizer and colonized, is that form of negation which gives access to the recognition of difference. It is that possibility of difference and circulation which would liberate the signifier of *skin/culture* from the fixations of racial typology, the analytics of blood, ideologies of racial and cultural dominance or degeneration.“<sup>29</sup>

Anhand Frantz Fanons Werk „Black Skins, White Masks“ und mit Hilfe Jacques Lacans Theorie des Imaginären, erläutert Bhabha in einem weiteren Punkt die Bedeutung visueller und auditiver Vorstellungen im kolonialen Diskurs. Wie das Imaginäre bei Lacan einem Subjekt ermöglicht, ein selbst postuliertes aber gleichzeitig entfremdendes Bild anzunehmen, ist auch das Stereotyp lediglich ein Bild und stets durch etwas ‚Fehlendes‘ bedroht. Es muss stetig wiederholt und durch andere Stereotype bestärkt werden, um diesen fehlenden Aspekt zu überschreiben, ohne tatsächlich bewiesen zu werden. Bhabha betont jedoch, dass die koloniale Macht hierbei nicht nur durch Verleugnung, sondern ebenso durch Wissen unterstützt wird. Vor allem im Alltäglichen Rassismus ist dies deutlich zu erkennen, denn der Fetisch im kolonialen Diskurs ist offen sichtbar. Als sichtbarster ethnischer und kultureller Unterschied des Stereotyps wird die Hautfarbe als Beispiel genannt. Dennoch wird ebenso auf die große Bandbreite des Stereotyps hingewiesen, „*from the loyal servant to Satan, from the loved to the hated.*“<sup>30</sup>

Wie der Sozialwissenschaftler im Bereich kritische Psychologie und psychosoziale Studien Derek Hook bemerkt, sollte auch die Gefahr, die durch Stereotypen entstehen kann, bedacht

---

<sup>29</sup> Ebd., S. 75

<sup>30</sup> Ebd., S. 79

werden. Denn Stereotypen sind nicht einfach als Repräsentation und als beständige Identität zu sehen, sondern sollten vielmehr als Prozess von Identifikation verstanden werden.<sup>31</sup>

### 3.2. Mimikry

Die zweite für diese Arbeit relevante These, die Homi Bhabha in seinem erstmals 1984 veröffentlichten Essay „Of Mimicry and Man“ aufstellt, ist jene der Mimikry. Er beschreibt dabei ein ambivalentes Verhältnis zwischen den Kolonialmächten und den Kolonisierten, das von Nachahmung mit Abweichungen ausgeht.

„[...] colonial mimicry is the desire for a reformed, recognizable Other, as a subject of difference that is almost the same, but not quite. Which is to say, that the discourse of mimicry is constructed around an ambivalence; in order to be effective, mimicry must continually produce its slippage, its excess, its difference.“<sup>32</sup>

Da die Mimikry die Aneignung kultureller, sprachlicher und gesellschaftlicher Merkmale zeigt, die gleichzeitig jedoch nie vollständig ist, somit wiederholt und nicht repräsentiert, und eine gewisse Widerspenstigkeit der Kolonisierten spiegelt, ist sie sowohl ein Zeichen von Machtausübung als auch eine Gefahr für die Kolonialmächte. Obwohl die ‚Anpassung‘ der ‚Anderen‘ von den Kolonialherren vorangetrieben wird, deutet die Mimikry gleichzeitig auf eine Umkehrung der Beobachtung hin, nämlich auf das Wissen der ‚Anderen‘ über den Westen. Auch die unvollständige Nachahmung zeigt eine gewisse Ambivalenz. Während die koloniale Überlegenheit durch die nicht ‚authentischen‘ Darstellungen beibehalten und gezeigt werden soll, stellen eben diese Unterschiede gleichzeitig die koloniale Autorität in Frage. Bhabha schließt daraus die potenzielle Gefahr von Aufruhr und Widerstand und zeigt, dass Identitäten und Positionen im Kolonialismus keinesfalls stabil und eindeutig, sondern von Spannung und Widersprüchen durchzogen sind.

Zur Veranschaulichung seiner These nimmt er Berichte über Lebensformen in Indien Anfang des 19. Jahrhunderts als Beispiel, die die Differenz zwischen Anglisierung und ‚tatsächlich‘ Engländer zu sein, betonen.

---

<sup>31</sup> Hook, Derek: The racial stereotype, colonial discourse, fetishism and racism. In: LSE Research Online. London, 2005, S. 8

<http://eprints.lse.ac.uk/954/1/Psychoanalyticreview.pdf> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

<sup>32</sup> Bhabha, Homi K.: The location of culture, S. 86

### 3.3. ‚Unhomeliness‘

Als dritten Punkt Homi Bhabhas postkolonialer Theorien soll auf sein in der Einleitung des Essaybandes „The location of culture“ angesprochenes Konzept der ‚Unhomeliness‘ eingegangen werden. Bhabha beschreibt damit das Gefühl der Nicht-Zugehörigkeit von Personen im postkolonialen Kontext. ‚Unhomely‘ bedeutet für Bhabha nicht, betroffene Personen hätten kein Zuhause. Vielmehr vermischen sich der private und der öffentliche bzw. politische Lebensbereich, denn die Auswirkungen kolonialer Prozesse werden nun in der Lebenssituation nachfolgender Generationen bemerkbar.

„To be unhomed is not to be homeless, nor can the ‘unhomely’ be easily accommodated in that familiar division of social life in private and public spheres. The unhomely moment creeps up on you stealthily as your own shadow [...].“<sup>33</sup>

Um sein Konzept zu veranschaulichen, nimmt Bhabha Nadine Gordimers 1990 erschienenen Roman „Geschichte meines Sohnes“ und Toni Morrisons 1987 veröffentlichten Roman „Menschenkind“ als literarische Beispiele zur Hand. Mithilfe der beiden Werke zeigt er die politischen und sozialen Nachwirkungen des Kolonialismus. So beschreibt er beispielsweise das in „Menschenkind“ getötete Kind als Wiederholung schrecklicher Taten im Zuge der Sklaverei im Süden der USA. Die Verbindung der Bereiche Privat und Öffentlichkeit sowie Vergangenheit und Gegenwart erschafft, wie Bhabha es nennt, einen Zustand des ‚in-between‘. Mit diesem können einerseits neue kulturelle Formen entstehen, andererseits geht jedoch ebenso eine Unsicherheit des Zuhauses und der eigenen Identität einher, die von außen beeinflusst wird.

Wie Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan in ihrer kritischen Einführung in die postkoloniale Theorie außerdem bemerken, sieht Bhabha Migrant\*innen *„das in ihren Herkunftsländern gelebte Leben zu wiederholen“*<sup>34</sup> versuchen, ohne dies vollständig bewerkstelligen zu können.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Ebd., S. 9

<sup>34</sup> Castro Varela, María do Mar; Dhawan, Nikita: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung (2. Aufl.); Bielefeld: transcript Verlag, 2015, S. 260

<sup>35</sup> Ebd.

#### 4. Gayatri Chakravorty Spivak

Theorien einer weiteren Wissenschaftlerin, auf die in dieser Arbeit Bezug genommen werden soll, sind jene der indisch-amerikanischen Literaturwissenschaftlerin Gayatri Chakravorty Spivak. Im Speziellen sind für die Untersuchungen ihr Konzept der ‚Subalternen‘, ihr Begriff des ‚worlding‘ sowie ihre postkolonialen Erkenntnisse zu Übersetzungen relevant.

Die vor allem für ihre Arbeit im postkolonialen Bereich bekannte Wissenschaftlerin und Übersetzerin, versucht Marxismus und dekonstruktive Praktiken mit feministischen Ansätzen zu verbinden. Mit ihrer englischen Translation von Jacques Derridas Werk „De la Grammatologie“ trug sie zur Verbreitung Jacques Derridas Methode der Dekonstruktion bei.<sup>36</sup> In ihrem 1988 erschienenen, wohl bekanntesten Essay „Can the Subaltern Speak?“ analysiert sie mit Hilfe eben dieser Dekonstruktion den Blick westlicher Länder auf ‚subalterne‘ Kulturen. Ihr Konzept der sogenannten ‚Subalternen‘ – ein von Antonio Gramsci geliehener Begriff, der sich auf marginalisierte Bevölkerungsgruppen bezieht, wobei Spivak hier vor allem von Personen aus ehemaligen Kolonialländern spricht – setzt sie dabei in den Mittelpunkt ihrer Analyse. Wie aus dem Titel des Essays hervorgeht, wird die Frage aufgeworfen, welche Macht ‚Subalterne‘ im postkolonialen Kontext besitzen und ob sie für sich selbst sprechen können. Einen besonderen Fokus legt sie auf ‚subalterne‘ Frauen und den Umgang des Westens mit ihnen, denn sie werden, so Spivak, zweifach unterdrückt. Einerseits durch ökonomische Folgen des Imperialismus, andererseits durch herrschende patriarchale Strukturen.

„It is, rather, that, both as object of colonialist historiography and as subject of insurgency, the ideologist construction of gender keeps the male dominant. If, in the context of colonial production, the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern as female is even more deeply in shadow.“<sup>37</sup>

In ihrem Versuch, jenen Frauen, die selbst keine Stimme und Macht haben, genau diese zu ermöglichen und die Präsenz weiblicher Autorinnen zu stärken, greift Spivak eurozentrische Sichtweisen an und hinterfragt die vom Westen suggerierte Objektivität über Länder des globalen Südens. Um vermeintliche westliche Wahrheiten und die Art, wie diese konstruiert

---

<sup>36</sup> Ebd., S. 152f

<sup>37</sup> Spivak, Gayatri Chakravorty: Can the subaltern speak? In: Williams, Patrick; Chrisman, Laura (Hrsg.): Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader. London: Routledge, 1994, S. 82f  
<https://www.taylorfrancis-com.uaccess.univie.ac.at/chapters/edit/10.4324/9781315656496-6/subaltern-speak-gayatri-chakravorty-spivak?context=ubx&refId=29f4f8b4-a644-4214-8c22-485b9ee57390> (zuletzt eingesehen: 14.07.2025)

werden, zu hinterfragen, nennt sie das Beispiel des in manchen Regionen Indiens praktizierten hinduistischen Brauchs der Witwenverbrennung, auch Sati genannt, bei der sich eine Frau nach dem Tod ihres Mannes ebenfalls das Leben nimmt. Obwohl die Praxis nur in Teilen Indiens durchgeführt wurde, nahmen die Briten sie als Anlass für das Argument, westliche Männer müssten indische Frauen vor ihren Männern retten – *“Imperialism’s image as the establisher of the good society is marked by the espousal of the woman as object of protection from her own kind.”*<sup>38</sup> So wurde die westliche Kultur als überlegen und zivilisiert gegenüber der rückständigen indischen Kultur abgegrenzt und der Brauch gleichzeitig als Bestätigung für die ‚notwendige‘ Kolonisierung genützt. Spivak betont hierbei das Fehlen weiblicher Stimmen in der Debatte über den Brauch und veranschaulicht die Unmöglichkeit ‚subalterner‘ Frauen, für sich selbst zu sprechen. Vielmehr wird über sie bestimmt.

In einem weiteren Schritt widmet sie sich Michel Foucaults und Gilles Deleuzes Arbeiten. Während die beiden bedeutenden Philosophen wichtige Punkte des französischen Poststrukturalismus, wie die Notwendigkeit beständiger Kritik an Macht- und Interessenstrukturen sowie den Versuch, den Diskurs der sogenannten ‚Anderen‘ zu erkennen und zu verstehen betonen, weist Spivak auf die fehlende Aufmerksamkeit auf ihren eigenen Einfluss auf intellektuelle und ökonomische Geschichte hin. Sie kritisiert die Auffassung, ‚Subalterne‘ wären sich ihrer Position bewusst und könnten daher für sich selbst sprechen, wodurch ein erneutes Projizieren eurozentrischen Wissens auf Länder der ‚Dritten Welt‘ negiert wird. Von Seiten des Westens wird den marginalisierten Gruppen sozusagen eine Identität als die ‚Anderen‘ zugeschrieben, ohne ihnen selbst Handlungsmacht zu ermöglichen. Wie bereits angesprochen, sind ‚subalterne‘ Frauen hierbei besonders betroffen. Sie verschwinden nicht einfach ins Nichts, sondern werden in eine Figur verwandelt, die sich zwischen Tradition und Modernisierung hin und her bewegt.

„Between patriarchy and imperialism, subject-constitution and object-formation, the figure of the woman disappears, not into a pristine nothingness, but into a violent shuttling which is the displaced figuration of the ‘third-world woman’ caught between tradition and modernization.”<sup>39</sup>

Wie Spivak deutlich macht, ist Wissen stets von ökonomischem Interesse und Macht abhängig. Zur Beschreibung der ungleichen Machtverhältnisse und der daraus resultierenden

---

<sup>38</sup> Ebd., S. 94

<sup>39</sup> Ebd., S. 102

Unterdrückung, verwendet sie den Begriff der epistemischen Gewalt. Es ist also in diesem Sinn keine physische Gewalt, die ausgeübt wird, sondern ein Unterdrücken durch die Nicht-Anerkennung und das Überschreiben der Perspektiven und Erfahrungen ‚anderer‘ Personen durch westliche Anschauungen. Auch die essentialistische Ansicht, ‚Subalterne‘ könnten als eine homogene Gruppe gesehen werden und würden globalen Kapitalismus gleich gegenüberstehen, kritisiert sie. Denn wie sie betont, darf die Verschiedenartigkeit ‚subalternen Subjekte‘ nicht übersehen werden. „*But one must nevertheless insist that the colonized subaltern subject is irretrievably heterogeneous*“<sup>40</sup>.

Die im Titel gestellte Frage, ob ‚Subalterne‘ nun sprechen können und verstanden werden, beantwortet die Wissenschaftlerin am Ende ihres Essays schließlich mit nein – „*The subaltern cannot speak*.“<sup>41</sup> Denn auch wenn sie sprechen, wird ihre Stimme nicht anerkannt oder nur insofern wahrgenommen, wie es für jene, die Macht besitzen, nützlich ist.

Während Spivaks Theorien nicht ohne Kritik bleiben, so sehen beispielsweise Benita Parry und Bruce Robbins auch sie selbst in ihrer Analyse das Sprechen für ‚subalterne‘ Gruppen übernehmen, <sup>42</sup> soll dies hier zwar nicht unerwähnt bleiben, in der im Laufe der Arbeit folgenden Textanalyse jedoch ausgeblendet werden.

Wie Gayatri Spivak unter anderem in ihrem Essay „The Rani of Sirmur“ anmerkt und aufzeigt, hatte die Forschung lange Zeit lediglich Zugang zu Materialien, die durch den kolonialistischen Diskurs geprägt als Fakten präsentiert wurden. Als subjektives Bild des Westens sollten sie nicht als geeignete Quellen angesehen werden, um die Stimme unterdrückter Menschen zu rekonstruieren, denn die gesellschaftliche Darstellung bestärkt so das herrschende Machtgefälle. Spivak möchte genau dies vermeiden und versucht jene Prozesse zu erforschen, die zu Unterdrückung führen.

„In that a hegemonic nineteenth-century European historiography has designated the archives as a repository of ‘facts’, and I propose that they should be ‘read [...]. The

---

<sup>40</sup> Ebd., S. 79

<sup>41</sup> Ebd., S. 104

<sup>42</sup> Castro Varela/Dhawan: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung, S. 198f

records I read show the soldiers and administrators of the East Indian Company constructing the objects of representations that become the reality of India.”<sup>43</sup>

Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan bemerken in ihren Untersuchungen zu postkolonialer Theorie außerdem, dass Gayatri Spivak westliche feministische Thesen nicht einfach akzeptiert, sondern kritisch betrachtet und die Unmöglichkeit der universellen Darstellung von Frauen thematisiert. Für sie gibt es keine universelle Einigkeit, die westliche und subalterne Frauen verbindet, denn auch der internationale Feminismus ist vor allem auf den Westen ausgerichtet. Sie nennen Spivaks Essay „French Feminism in an International Frame“, in dem sie unter anderem bemerkt, dass der Kolonialismus in feministischen Theorien genauso selten thematisiert wird, wie die Rolle der westlichen Frau im Zusammenhang mit der Ausbeutung von Kolonialländern.<sup>44</sup>

Wie bereits angedeutet, ist Spivak ebenso wie Edward Said der Meinung, die Darstellung des ‚Orient‘ sowie des Imperialismus erfolge keineswegs objektiv. Mit ihrem Konzept des ‚worlding‘ der sogenannten ‚dritten Welt‘, möchte sie die Unmöglichkeit, zu einer Zeit vor dem Kolonialismus zurückzukehren, zeigen. Denn die Kultur ist bereits verändert.<sup>45</sup> Wie Rosalie Siemon Lochner in ihrer Analyse über Hannah Arendt und Gayatri Spivak anmerkt, versteht Spivak unter ‚worlding‘ die Umwandlung von Objekten und Menschen in solche Objekte, die durch eine außenstehende Person verständlich ist. Auf diese Art soll es ihr ermöglicht werden, andere Personen zu verstehen und eine objektive Meinung über sie bilden zu können. Für Spivak kommt der Begriff vor allem im Zusammenhang mit Imperialismus und Phallogozentrismus – ein aus dem dekonstruktivistischen Feminismus stammender Begriff, der bei der Erschaffung von Bedeutung von einer männlichen Perspektive ausgeht<sup>46</sup> – vor.<sup>47</sup>

---

<sup>43</sup> Spivak, Gayatri Chakravorty: The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives. In: History and Theory: Studies in the philosophy of history, vol. 24, no. 3, Oktober 1985, S. 248f  
<https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.2307/2505169> (zuletzt eingesehen: 24.6.2025)

<sup>44</sup> Castro Varela/Dhawan: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung, S. 163

<sup>45</sup> Praveen V., Ambesange: Postcolonialism: Edward Said & Gayatri Spivak. In: Research Journal of Recent Sciences Vol. 5(8), 47-50, August (2016), S. 49  
<http://www.isca.in/rjrs/archive/v5/i8/9.ISCA-RJRS-2016-051.pdf> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

<sup>46</sup> Deutsche Enzyklopädie  
<http://www.enzyklo.de/Begriff/Phallogozentrismus> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

<sup>47</sup> Lochner, Rosalie Siemon: Arendt and Spivak: a feminist approach to political worlding and appearing. College of Liberal Arts and Social Sciences (Doktorarbeit), 2015, S. 25  
<https://via.library.depaul.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1194&context=etd> (zuletzt eingesehen: 18.07.2025)

Obwohl sie sich in dieser Theorie stark auf Martin Heidegger und seinen Essay „Der Ursprung des Kunstwerkes“ bezieht, in dem ‚worlding‘ als die Art und Weise, wie Dinge Bedeutung erlangen, interpretiert wird, sieht Spivak ihre eigenen Analysen nicht als Resultat Heideggers Werk. Für sie ist eine Voraussetzung, um ‚worlding‘ zu verstehen, die Bewusstwerdung, wie Dinge und Personen als Studienobjekte betrachtet werden, denn sie sind bereits in eine Richtung vorgegeben.<sup>48</sup> Die Wissenschaftlerin erkennt die vom Imperialismus angenommene Tatsache, jene Orte, die sie einzunehmen versuchen, würden bis dato von niemandem genutzt werden, als fälschlich an. Rosalie Siemon Lochner nennt in ihrer Doktorarbeit zu Gayatri Spivak und Hannah Arendt Spivaks Interview „Criticism, Feminism, and the Institution“, in dem sie davon spricht, dass durch ‚worlding‘ das Bewusstsein einer bereits vorhandenen Existenz zwar vorhanden ist, jedoch trotzdem versucht wird, sie zu überschreiben. Kolonien werden zu Untersuchungsobjekten, um ihnen im Westen Bedeutung zu geben. Die Tatsache, dass die vermeintlich objektiven neuen Personen eigentlich eine subjektive Position einnehmen, wird hierbei ausgeblendet.<sup>49</sup>

„In order to have a coherent reading of a palimpsest one must actively ignore what was written before, concealing it in order to maintain what is overwritten. Therefore the ideal of virgin earth is not just an error; it is also a disavowal of previous mappings.“<sup>50</sup>

Es sollte jedoch die Gefahr der erneuten Bestätigung von imperialistischem ‚worlding‘ nicht außer Acht gelassen werden, die durch die Kritik aus einer privilegierten Position heraus entstehen kann. Die Wiederholung des imperialistischen Fehlers, anzunehmen, man hätte eine direkte Verbindung zu ursprünglichen Kolonialländern und einen objektiven Blick, sollte hierbei vermieden werden. Lochner nennt in diesem Zusammenhang Heideggers Erkenntnis, die Zuschreibung von Motiven zu einer bestimmten Sache offenbare keine Informationen über die besagte Sache, sondern vielmehr über die eigene Welt. Spivak macht im selben Moment darauf aufmerksam, dass durch die Anerkennung der bereits besetzten Welt, nicht die natürliche Darstellung von anderen ersetzt werden darf. Sie sieht imperialistisches ‚worlding‘ auch in der zeitgenössischen Form als Bestätigung der westlichen Identität und spricht in ihrem bereits erwähnten Essay „The Rani of Sirmur“ über die durch den

---

<sup>48</sup> Ebd., S. 117

<sup>49</sup> Ebd., S. 27

<sup>50</sup> Ebd.

Imperialismus produzierte Beziehung zwischen dem ‚Selbst‘ und dem ‚Anderen‘. Obwohl beide Gruppen zu Subjekten des ‚worlding‘ werden und keinen objektiven Blick über die Welt erzeugen können, werden die sogenannten ‚Anderen‘ vom Westen durch ungleiche Machtverhältnisse zu Wissensobjekten degradiert.<sup>51</sup>

Wie nun deutlich wurde, beschäftigt sich Spivak mit den Verbindungen von Sprache, Macht, Kultur und Geschlecht. In ihrem 1992 veröffentlichten Essay „The Politics of Translation“ verbindet sie diese Untersuchungen mit dem Vorgang des Übersetzens und zeigt auf, dass Übersetzen kein rein linguistischer Prozess ist, sondern von politischen und ethnischen Bedingungen beeinflusst wird. Die Übertragung kultureller und ideologischer Bedeutung, sollte so vor allem bei Übersetzungen von Texten marginalisierter Gruppen umsichtig geschehen. Für Spivak ist dies nur möglich, wenn Übersetzer\*innen den Kontext und die Kultur, in dem der Text entstanden ist so genau kennen, um differenzieren zu können. „*In other words, the person who is translating must have a tough sense of the specific terrain of the original [...]*“.<sup>52</sup> Außerdem sollten sie sich dem Text vollkommen hingeben. „*My initial point was that the task of the translator is to surrender herself to the linguistic rhetoricity of the original text.*“<sup>53</sup> Wie in ihrem zuvor erwähnten Essay „Can the Subaltern speak?“ betont sie auch hier die Gefahr, ‚subalternen‘ Personen bzw. Autor\*innen, insbesondere Frauen, ihre Stimme abzusprechen oder sie falsch zu präsentieren.

## 5. „Tausendundeine Nacht“:

Der heute als „Tausendundeine Nacht“, auf Arabisch „Alf layla wa-layla“, bekannte Textkorpus behandelt eine Sammlung verwobener Geschichten aus dem indischen, arabischen und persischen Sprachraum. Die Rahmenhandlung der Geschichte lautet wie folgt. Schahriyar, der Herrscher über Indien und China sehnt sich danach, seinen Bruder Schahsaman, den Herrscher über Samarkand in Persien, zu besuchen. Als er sich schließlich auf die Reise macht, entdeckt er den Betrug seiner Ehefrau und in Samarkand angekommen, den Betrug Schahsamans Ehefrau, woraufhin sie in Rage alle Beteiligten ermorden. Schahriyar und Schahsaman

---

<sup>51</sup> Ebd., S. 30

<sup>52</sup> Spivak, Gayatri Chakravorty: Outside in the Teaching Machine. New York: Routledge, 2008, S. 211  
<https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.4324/9780203440872> (zuletzt eingesehen: 14.07.2025)

<sup>53</sup> Ebd.

beschließen ihre Länder zu verlassen und begegnen auf ihrer Reise einem Dschinn, der ebenso von seiner Frau hintergangen wird. Aus Wut und mit dem Glauben, alle Frauen würden betrügen und lügen, entscheidet sich Schahriyar dazu, jede Nacht eine neue Jungfrau zu sich zu holen und sie am nächsten Morgen zu ermorden. Als bereits einige Zeit vergangen ist, beschließt Schahrasad, die Tochter des Wesirs, Schahriyar durch nächtliche Geschichten von seinem Morden abzuhalten und beginnt, die Geschichten von „Tausendundeiner Nacht“ zu erzählen. Sie wird schlussendlich verschont und somit zur Retterin der Frauen ihres Landes. Daniel Beaumont erkennt die indisch-persischen Geschichten des „Panchatantra“ bzw. die arabische Version „Kalila Wa-Dimna“ als Vorreiter für „Tausendundeine Nacht“. Während „Kalila Wa-Dimna“ seine Erzählungen meist als didaktische Analogie einführt, demnach eine Folge aus einer Handlung ableitet<sup>54</sup> und moralische Vorgaben für junge Prinzen vorzeigen sollte, weist „Tausendundeine Nacht“ diese Funktion nicht auf. Vielmehr sollte die Geschichtensammlung grundsätzliche Regeln für richtiges Verhalten und Sitten junger Kaufmänner und Händler präsentieren, die nicht durch außergewöhnliche Taten bewerkstelligt, sondern durch Ideen dargestellt werden.<sup>55</sup> Innerhalb der Erzählung wird der Figur Schahrasad jene Funktion zugeschrieben, die Geschichte aufrecht zu halten. Sie ermöglicht die Beständigkeit der Erzählung sowie die Möglichkeit, andere Geschichten, unabhängig ihres Inhaltes, einzubauen. Durch das Weiterführen der Erzählungen entsteht eine Verschachtelung von Texten.<sup>56</sup> Es ist genau diese Verwobenheit, die es der Erzählerin ermöglicht, den König so viele Nächte zu unterhalten und den Eindruck zu erwecken, die Geschichte würde niemals zu einem Ende kommen.

### 5.1. Textgenese:

„Alf layla wa-layla“, wörtlich übersetzt ‚tausend Nächte und eine‘, kann auf eine weit zurückliegende Textgenese zurückgreifen. Sowohl alte arabische und indo-persische

---

<sup>54</sup> Beaumont, Daniel: Introductory essays. Literary Style and Narrative Technique in the Arabian Nights. In: Marzolph, Ulrich; van Leeuwen, Richard (Hrsg.): The Arabian Nights Encyclopedia. Volume One. Santa Barbara (u.a.): ABC Clio, 2004, S. 3

<sup>55</sup> Chraïbi, Aboubakr: Situation, Motivation, and Action in the Arabian Nights. In: Marzolph, Ulrich; van Leeuwen, Richard (Hrsg.): The Arabian Nights Encyclopedia. Volume One. Santa Barbara (u.a.): ABC Clio, 2004, S. 6

<sup>56</sup> Enderwitz, Susanne: Shahrazad is One of Us: Practical Narrative, Theoretical Discussion, and Feminist Discourse. In: Press Marvels & Tales, Vol. 18, No. 2, pp. 187-200: Wayne State University, 2004, S. 194  
<https://muse-jhu-edu.uaccess.univie.ac.at/article/172271> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

Manuskripte als auch Übersetzungen und Adaptionen trugen zu jenen Versionen bei, die heute im westlichen Kulturraum verbreitet sind.<sup>57</sup>

Die Literaturwissenschaftlerin Mia I. Gerhardt verweist in ihrer Analyse von „Tausendundeine Nacht“ auf den Arabisten Francesco Gabrieli, der in dem Werk verschiedene Ursprünge erkennt. Die gedruckte Version beinhaltet literarisches Arabisch, wobei in manchen Manuskripten ebenso eine vereinfachte, volkstümliche Sprache verwendet wird. Auch die meisten der verwobenen Geschichten haben ein arabisches Setting, denn sie spielen in Städten in den Ländern Irak, Syrien und Ägypten. Betrachtet man jedoch die Rahmenhandlung sowie einige der älteren Erzählungen, sind Einflüsse anderer Zeiten und anderen Umfeldes zu erkennen.<sup>58</sup> Bevor es zu der uns heute im Westen bekannten Version kam, erfuhr der Text viele Phasen und Formen. Als Hauptbeweis für die Existenz früher Versionen werden Anmerkungen in anderen Texten von Autoren aus dem 9., 10. und 12. Jahrhundert genannt, die über mehrere Fassungen und Interpretationen berichten. Gerhardt sieht jedoch „Tausendundeine Nacht“ ab dem 15. Jahrhundert in drei Bereiche geteilt. Zum einen beinhaltet das Werk persische Geschichten mit indischen Elementen, die im oder vor dem 10. Jahrhundert ins Arabische übertragen wurden. Als zweites nennt sie Erzählungen verschiedener Länge, die zwischen Beginn des 10. und 12. Jahrhunderts in Bagdad und dessen Umgebung verfasst wurden. Als dritten Teil erkennt sie schließlich jene Geschichten, die ab dem 11., jedoch auch oft zwei, drei Jahrhunderte später in Ägypten entstanden waren. Während diese Bereiche in den heute verbreiteten Versionen aus dem 15. Jahrhundert durchaus erkennbar sind, ist die eindeutige Zuordnung der Erzählungen nicht immer möglich.<sup>59</sup> Wie die Arabistin und Übersetzerin Claudia Ott in ihrem Nachwort zu ihrer Übersetzung ins Deutsche deutlich macht, wurden die Texte anonym überliefert und kombiniert. *„Das Werk kennt weder einen Autor noch einen Sammler oder Redaktor – etwa im Unterschied zu den Märchen der Gebrüder Grimm – und somit auch kein Original.“*<sup>60</sup>

Besonders bedeutend für die wissenschaftlichen Untersuchungen des Werkes ist ein Manuskript in arabischer Sprache, vermutlich um 1450 verfasst und heute als ‚Galland-

---

<sup>57</sup> Marzolph, Ulrich; van Leeuwen, Richard (Hrsg.): The Arabian Nights Encyclopedia. Volume One. Santa Barbara (u.a.): ABC Clio, 2004, S. xxiii

<sup>58</sup> Gerhardt, Mia I.: The Art of Storytelling. A Literary Study of The Thousand and One Nights. Leiden: E.J.Brill, 1963, S.3f

<sup>59</sup> Ebd., S. 9ff

<sup>60</sup> Ott, Claudia: Tausendundeine Nacht. München: C.H. Beck, 2004 (7. Aufl.), S. 645

Handschrift' bekannt. <sup>61</sup> Dieses alte Manuskript diente als Vorlage für die wohl wichtigste Übersetzung des westlichen Kulturkreises, jene des Franzosen Antoine Galland. Gallands Übertragung ins Französische wurde in zwölf Bänden zwischen 1703 und 1713 veröffentlicht und so zur ersten Übersetzung, welche die Geschichten von „Alf layla wa-layla“ in Europa verbreitete. Der Franzose verwendete hierbei nicht nur die sogenannte ‚Galland-Handschrift‘, sondern lehnte sich ebenso auf mündliche Erzählungen eines syrischen Maroniten namens Hanna Diab und passte seinen Text an die Vorstellungen der Leser\*innenschaft an. Wie Gerhardt erkennt, werden weder realistische noch pittoreske Darstellungen exotischer Dinge gewünscht und das Bizarre grundsätzlich abgelehnt. Um seinem Publikum die Übersetzung eines arabischen Werkes näher zu bringen, fügte Galland kleine Erklärungen zu den Eigenheiten der Texte hinzu, vereinfachte die Geschichten und generalisierte Verhaltensweisen und Alltagshandlungen. Auch Lyrik und poetische Prosa wurden ausgelassen, wodurch ein vereinheitlichter Stil erzeugt wurde und grausame Szenen vereinzelt grotesk wirkten. Jene Redeformel, die jede Nacht aufs Neue von Dinarasad an Schahrasad gerichtet wird, um die Erzählung einer weiteren Nacht zu ermöglichen, ist ein weiteres Beispiel für Gallands Abweichung von dem ursprünglichen arabischen Text. <sup>62</sup>

„La nuit suivante, Dinarzade fit à sa sœur la même prière que les deux précédentes: «Ma chère sœur, lui dit-elle, si vous ne dormez pas, je vous supplie de me raconter un de ces contes agréables que vous savez.»“<sup>63</sup>

Nachdem die Formel vom Leseublikum nicht gut aufgenommen wurde, entschied sich Galland, die Wendung nach einiger Zeit vollkommen außen vor zu lassen. Gerhardt bemerkt dennoch, dass Galland seine eigene Meinung nicht einfließen ließ, demnach die Geschichten für sich selbst wirken lassen wollte. <sup>64</sup> Der irakisch-amerikanische Arabist und Islamwissenschaftler Muhsin Mahdi veröffentlichte Mitte der 1980er-Jahre das erwähnte alte Manuskript, die ‚Galland-Handschrift‘, in einer kritischen Ausgabe und machte es damit auch der breiteren Öffentlichkeit zugänglich. <sup>65</sup> Gallands Übersetzung folgten zahlreiche weitere

---

<sup>61</sup> Ebd., S. 641

<sup>62</sup> Gerhardt: The Art of Storytelling, S. 12ff

<sup>63</sup> Picard, Gaston (Hrsg.): Les Mille et une Nuits. Tome Premier. Contes Arabes Traduits par Antoine Galland (1646-1715). Editions Garnier frères, Paris, 1949, S. 64

[http://classiques.uqac.ca/collection\\_documents/galland\\_antoine/mille\\_et\\_une\\_nuits\\_t1/mille\\_et\\_une\\_nuits\\_t1.pdf](http://classiques.uqac.ca/collection_documents/galland_antoine/mille_et_une_nuits_t1/mille_et_une_nuits_t1.pdf) (zuletzt eingesehen: 12.07.2025)

<sup>64</sup> Gerhardt: The Art of Storytelling, S. 72ff

<sup>65</sup> Ott: Tausendundeine Nacht. 2004, S. 641

Übertragungen in verschiedene Sprachen, die jedoch aus dem Französischen und nicht direkt aus dem Arabischen erfolgten.<sup>66</sup> Eine bedeutende Rolle in der deutschsprachigen Rezeption nimmt der österreichische Orientalist und Diplomat Joseph von Hammer-Purgstall ein. Er übersetzte zwischen 1804 und 1806 ein von ihm selbst gesammeltes aus Kairo stammendes arabisches Manuskript ins Französische. Diese Fassung wurde wiederum von August Ernst Zinserling ins Deutsche übertragen und von Hammer-Purgstall bearbeitet in den Jahren 1823 und 1824 veröffentlicht.<sup>67</sup> Während Galland anstrebte, eine an die europäische Leser\*innenschaft angepasste Fassung der Textsammlung zu präsentieren, legte Hammer-Purgstall den Schwerpunkt auf Vollständigkeit des Werkes.<sup>68</sup> Ein nicht realisierbares Vorhaben, wie auch Johanna Borek in ihrer Analyse zu Hammer-Purgstall betont. Denn eine vollständige Version *„fand sich nie und hat aller Wahrscheinlichkeit nach auch nie existiert.“*<sup>69</sup> Zu weiteren wichtigen Arbeiten zählen beispielsweise die Übersetzungen ins Englische von John Payne (1882–1884) und Richard Burton (1885–1888) sowie die Übersetzungen ins Deutsche von Enno Littmann (1923–1928) und Claudia Ott (2004; 2016). Auch Claudia Otts Übertragung aus dem Jahr 2004 basiert auf der bereits erwähnten ‚Galland-Handschrift‘ und ist dadurch, wie sie in ihrem Nachwort schreibt, *„dreihundert Jahre nach dem Erscheinen von Tausendundeine Nacht auf der literarischen Bühne der nichtarabischen Welt [...] nun erstmals in deutscher Sprache“*<sup>70</sup> vorhanden. Abgesehen von diesen Werken, kam es ebenso zu Rückübersetzungen ins Arabische, demnach zu einem globalen Literaturaustausch, wodurch auch das westliche Bild des ‚Orient‘ in den arabischen Texten Einfluss fand.<sup>71</sup>

Es stellt sich die Frage, auf welche Faktoren der große Erfolg dieser Geschichtensammlung zurückgeht. Während Gallands Übersetzung mit dem europäischen Interesse am ‚Exotischen‘ zusammentraf, wurden Paynes und Burtons Arbeiten durch die Neo-Romantik, deren

---

<sup>66</sup> Lepper, Verena M.; Wessel, Sarah: Das Geschichtenerzählen aus kulturübergreifender Perspektive. In: Lepper, Verena M. (Hrsg.): *Cinderella, Sindbad & Sinuhe. Arabisch-deutsche Erzähltraditionen*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2019, S. 19

<sup>67</sup> Borek, Johanna: *Tausendundeine Nacht, Joseph von Hammer-Purgstall und die République des lettres*. In: Graziadei, Daniel; Italiano, Federico; Laferl, Christopher F.; Sommer-Mathis, Andrea (Hrsg.): *Mythos – Paradies – Translation. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld: transcript Verlag, 2018, S. 275f  
<https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1515/9783839438800> (zuletzt eingesehen: 04.08.2025)

<sup>68</sup> Ebd., S. 272f

<sup>69</sup> Ebd., S. 272

<sup>70</sup> Ott: *Tausendundeine Nacht*. 2004, S. 641

<sup>71</sup> Ott, Claudia: *Magische Märchenstunden. „Tausendundeine Nacht“*. In: ZeitOnline 27. Oktober 2017, ZEIT Geschichte Nr. 4/2017, 17. Oktober 2017  
<https://www.zeit.de/zeit-geschichte/2017/04/tausendundeine-nacht-geschichten-orient-okzident> (zuletzt eingesehen: 10.06.2025)

Vetreter\*innen Ort und Zeit zurückdrehen wollten, angetrieben. Lange Zeit hatte die große Zahl von für die damals gegenwärtige Gesellschaft unangebrachter Szenen ein Problem dargestellt, wodurch viele Geschichten verharmlost und verändert wurden. Als jedoch Enno Littmanns Übersetzung veröffentlicht wurde, hatte die Leser\*innenschaft ihre Meinung geändert und Literat\*innen versuchten das Publikum zu schockieren und die für ihre Zeit als unpassend aufgenommenen Stellen noch mehr verdeutlichen.<sup>72</sup> Wie deutlich wird, veranschaulicht die Textgenese von „Tausendundeiner Nacht“ Spivaks Thesen zu Übersetzungen. Die Beeinflussung durch politische Bedingungen und eurozentrische Vorstellungen prägte die Übertragungen des Werkes. Übersetzer wie Galland eigneten sich die Textsammlung an und überschrieben die indo-arabischen Geschichten durch ihre eigenen kulturell geprägten Ansichten. Um die Texte authentisch wiedergeben zu können, wird demnach wie Spivak erläutert, eine genaue Kenntnis der Kultur und Geschichte jener Länder und Bevölkerung benötigt, aus deren Sprachen die Translationen vorgenommen werden.

## 5.2. Rahmenhandlung:

Als älteste bedeutende Rahmenerzählung zählt jene, die in der bereits erwähnten indischen Fabelsammlung „Panchatantra“, später auf Arabisch unter „Kalīla wa-Dimna“ bekannt, zu finden ist. In fünf Bänden sind neben einer Erzählung, die den Text umrahmt, weitere Geschichten in Geschichten verschachtelt. Es handelt sich dabei um ein Merkmal indischer Erzählbände, wie Katharine Gittes in ihrer Untersuchung zu den „Canterbury Tales“ feststellt. Während die Rahmenerzählung bei den Griechen und Römern nicht anzufinden war, ist es eben dieses indo-arabische Werk, das die ab dem Mittelalter auch in europäischen Texten aufgegriffene Erzählform der Rahmenerzählung beeinflusste.<sup>73</sup> Eine besondere Rolle nahm hierbei die im 12. Jahrhundert nach dem Vorbild des „Panchatantra“ entstandene „Disciplina Clericalis“ des Spaniers Petrus Alfonsi ein, die zur Verbreitung dieser literarischen Form in Europa beitrug. Sie wurde zum Vorbild zahlreicher Autor\*innen, so beispielsweise für

---

<sup>72</sup> Gerhardt: The Art of Storytelling, S. 109ff

<sup>73</sup> Gittes, Katharine Slater: The Canterbury Tales and the Arabic Frame Tradition. In: Lynch, Kathryn L.: Cjaucer's Cultural Geography. New York; London: Routledge, 2002, S. 153f  
<https://research-ebsco-com.uaccess.univie.ac.at/linkprocessor/plink?id=f62661f7-851e-3396-944b-cec599854d68> (zuletzt eingesehen: 15.07.2025)

Giovanni Boccaccio und Geoffrey Chaucer, deren Werke ebenfalls zu bekannten Beispielen für die Verwendung von Rahmenerzählungen zählen.<sup>74</sup>

Betrachtet man nun die Rahmengeschichte von „Tausendundeine Nacht“ ist zu erkennen, dass Schahrasad in den ersten europäischen Übertragungen eine untergeordnete Rolle einnimmt. Margaret Sironval bemerkt in ihrer Analyse über Schahrasads Präsentation in den frühen englischen und französischen Übersetzungen, dass Schahrasad auch in Gallands gedruckter Version kaum Erwähnung findet. Lediglich als Erzählerin außerhalb des ersten Textes anzutreffen, wird ebenso wenig deutlich gemacht, welcher Gefahr sie tatsächlich ausgesetzt ist.<sup>75</sup> Sironval erkennt drei Gründe, die zu dieser geringen Repräsentation führen. Zum einen kommt es im Zuge der englischen Übersetzung zu einer Veränderung des Titels, der den Fokus nun nicht mehr auf die Nächte, sondern auf die Geschichten selbst legt. „Les Mille et Une Nuits, contes arabes“ wird nun zu „Arabian Nights' Entertainments: consisting of the Thousand and One Stories“. Hierbei erkennt die Wissenschaftlerin eine direkte Auswirkung auf Schahrasads Rolle, denn der zeitliche Aspekt wird in einen narrativen Aspekt umgewandelt.<sup>76</sup>

„The title of the English edition takes us even further away from Sheherazade's drama. She is no longer perceived as being threatened by the end of the night nor does she need to interrupt her story at the right moment. The suspense, linked to the time on which her life depends, is thus suppressed and so her narration is no longer associated with the idea of a sequel on the following day.“<sup>77</sup>

Ein ähnlicher Effekt ist durch eine Änderung im Inhaltsverzeichnis erkennbar. Gallands sowie die ersten englischen Übersetzungen betiteln die Rahmenerzählung mit der Geschichte über einen Dschinn und eine gefangene Frau. Schahrasad kommt somit lediglich im Text selbst vor und rückt in den Hintergrund der Rahmenhandlung. Als dritten ausschlaggebenden Punkt für Schahrasads geringe Präsenz sieht Sironval die den Texten beigefügten Bilder an. Auch hier wird, in Korrespondenz mit dem Titel, lediglich Fokus auf die Geschichte des Dschinns gelegt. Erst ab den 40er-Jahren des 19. Jahrhunderts bekommt Schahrasads Schicksal ein neues Licht und wird durch Edward William Lanes Übersetzung (1839–1841), der ersten englischen

---

<sup>74</sup> Ebd., S. 163

<sup>75</sup> Sironval, Margaret: The Image of Sheherazade in French and English Editions of the Thousand and One Nights. (Eighteenth-nineteenth centuries). In: Yamanaka, Yuriko; Nishio, Tetsuo (Hrsg.): The Arabian Nights and Orientalism. Perspectives from East and West. London, New York: I.B. Tauris, 2006, S. 223

<sup>76</sup> Ebd., S. 225f

<sup>77</sup> Ebd., S. 226

Übertragung direkt aus dem Arabischen, aufgewertet. Es herrscht nun nicht mehr vollkommener Fokus auf den verwobenen Erzählungen, sondern die Überlebensfrage der bekannten Erzählerin wird in den Vordergrund gestellt.<sup>78</sup> Auch im Abschluss der Textsammlungen sind Unterschiede in den verschiedenen Übersetzungen zu erkennen. Claudia Ott's 2004 publizierte Übersetzung ins Deutsche endet etwa gemäß der ‚Galland-Handschrift‘ nach der 282. Nacht und hinterlässt somit ein offenes Ende. So heißt es in der letzten hier überlieferten Nacht:

„Da erreichte das Morgengrauen Schahrasad, und sie hörte auf zu erzählen. «Wie köstlich und wie aufregend ist deine Geschichte!» sagte Dinarasad zu ihrer Schwester. «Was ist das schon», erwiderte sie, «gegen das, was ich euch morgen nacht erzählen werde, wenn ich bis dahin noch am Leben bin und mich der König verschont. Das wird noch viel aufregender sein...»“<sup>79</sup>

Nach der Entdeckung eines altosmanischen Manuskripts veröffentlichte sie jedoch im Jahr 2016 eine Übersetzung nach der Handschrift der Raşit Efendi-Bibliothek in Kayseri mit dem Titel „Tausendundeine Nacht: Das glückliche Ende“, in der die Rahmenhandlung zu einem Abschluss kommt. In den letzten drei Nächten erzählt Schahrasad Schahriyars eigene Geschichte und hilft ihm, seine Verbrechen zu erkennen und einen neuen Weg einzuschlagen. Nach einer Doppelhochzeit zwischen Schahrasad und Schahriyar sowie Dinarasad und Schahsaman lässt Schahriyar die erzählten Geschichten niederschreiben und ermöglicht so die globale Verbreitung der Erzählungen.

„Und so geschah es, dass die Reisenden die Geschichten in alle Gegenden trugen und man überall davon Kunde bekam. Man nannte sie «Die aufregenden und spannenden Geschichten von Tausendundeiner Nacht».“<sup>80</sup>

Auch Richard Burtons Übersetzung ins Englische schließt die Rahmenerzählung mit der Hochzeit der beiden Geschwisterpaare ab, jedoch nicht gänzlich auf die gleiche Weise. In seiner zehn Bände umfassenden Übertragung, die Erzählungen aus verschiedenen Texten und Manuskripten vereint – unter anderem basiert er seine Textsammlung auf der Edition Calcutta II, der von Max Habicht herausgegebenen Breslauer Edition, Geschichten aus dem Manuskript von Edward Wortley-Montague, dem Manuskriptmaterial von Chavis und Christophe Cazotte

---

<sup>78</sup> Ebd., S. 226ff

<sup>79</sup> Ott: Tausendundeine Nacht. 2004, S. 637

<sup>80</sup> Ott, Claudia: Tausendundeine Nacht: Das glückliche Ende. München: C.H. Beck, 2016, S. 368

sowie Erzählungen, die durch Antoine Galland und Françoise Pétis de la Croix ins Französische übersetzt und überarbeitet wurden<sup>81</sup> – bittet Schahrasad den König, ihr Leben zu verschonen, um ihre drei Söhne nicht ohne Mutter zurücklassen zu müssen. Schahriyar antwortet darauf mit den folgenden Worten: „*By Allah, O Shahrazad, I pardoned thee before the coming of these children, for that I found thee chaste, pure, ingenuous and pious!*“<sup>82</sup> Auch lässt die Tochter des Wesirs den König demnach durch ihre Erzählungen erkennen, dass nicht alle Frauen, wie anfangs von ihm angenommen, betrügen und lügen und er seine Rache beenden kann.

### 3 Arten von Rahmenerzählungen:

Mia Gerhardt erkennt in „Tausendundeine Nacht“ drei Varianten von Rahmengeschichten, die je nach Funktion in Verbindung zum Inhalt sichtbar werden. Zum einen spricht sie von unterhaltenden Rahmen – ‚entertaining frame‘ – in denen ein Charakter eine Geschichte lediglich zum Zweck der Unterhaltung seiner Zuhörer\*innen erzählt, dessen Interesse bei der Rahmengeschichte selbst bleibt. Als zweite Möglichkeit erkennt Gerhardt Zeit verzögernde Rahmengeschichten – ‚time-gaining-frame‘ – deren Aufgabe meist darin besteht, eine Hinrichtung oder ähnliche folgeschwere Ereignisse zu verzögern bzw. zu verhindern. Als dritte Variante nennt sie schließlich erlösende Rahmen – ‚ransom frame‘ – deren Aufgabe darin besteht, Leben zu retten und Menschen zu erlösen. Es wird eine gefährliche Situation präsentiert und versucht, den bzw. die Zuhörer\*in durch Geschichten davon zu überzeugen, sie zu verschonen. In diesem Fall hängt demnach viel von der Qualität der Geschichten und des Empfindens der Zuhörer\*innen ab.<sup>83</sup>

Wird ihre Aufteilung nun auf Schahrasads Rahmenerzählung von „Tausendundeine Nacht“ ausgelegt, sind verschiedene Ergebnisse erkennbar. Sowohl Gerhardts Definition der ‚time-gaining frame‘ als auch der ‚ransom frame‘ sind unbestreitbar auf Schahrasads Erzählung zutreffend. Sie zögert ihre Hinrichtung so lange hinaus, bis Schahriyar sie schließlich erlöst und ihr Leben verschont. Bezeichnend ist hierbei, dass die Rahmenerzählung im Laufe der

---

<sup>81</sup> Marzolph, Ulrich; van Leeuwen, Richard (Hrsg.): The Arabian Nights Encyclopedia. Volume 2. Santa Barbara (u.a.): ABC – Clio, 2004, S. 508

<http://dx.doi.org/10.5040/9798400613944> (zuletzt eingesehen: 15.07.2025)

<sup>82</sup> Burton, Richard: The Book of the Thousand Nights and a Night – Volume 10. The Burton Club, 1886.

<https://www.gutenberg.org/ebooks/3444> (zuletzt eingesehen: 01.07.2025)

<sup>83</sup> Gerhardt: The Art of Storytelling, S. 395ff

Geschichte beinahe aus den Köpfen der Leser\*innen verschwindet und lediglich selten durch Kommentare des Sultans sowie nachträgliche Erklärungen zu einer Moral der erzählten Geschichte in Erinnerung gerufen wird. Es scheint, als würde Schahriyar, so wie der bzw. die Leser\*in, kurzfristig auf Schahrasads eigentlich bevorstehendes Schicksal vergessen, bis er schließlich durch die Qualität der Erzählungen überzeugt wird, ihr Leben zu verschonen.<sup>84</sup> Während Gerhardt lediglich die letzten zwei Varianten in Schahrasads Geschichte erkennt, kann „Tausendundeine Nacht“ auch als eine unterhaltende Erzählung aufgefasst werden. So wie die zahlreichen anderen Geschichten der Textsammlung, ist hier ebenfalls möglich, sie eigenständig zu betrachten und zum Zweck der Unterhaltung seiner Zuhörer\*innen zu erzählen. Wie Gerhardt selbst bemerkt, bereitet die vergnügende Rahmengeschichte das Erzählen anderer Geschichten vor und kreiert eine spezielle Atmosphäre, wie es auch in Schahrasads Fall deutlich wird.

### 5.3. Schahrasads Rolle:

Schahrasad ist nicht einfach eine gewöhnliche junge Frau aus dem Reich des Sultans, sondern die Tochter des Wesirs, der drei Jahre lang die tödlichen Befehle des Königs durchführen musste. Als schließlich keine geeigneten Frauen mehr zur Verfügung zu stehen scheinen, beschließt Schahrasad, sich selbst anzubieten, jedoch nicht ohne sich vorher einen Plan auszudenken, wie sie ihr Leben trotzdem sichern kann. Bereits hier wird Schahrasads Persönlichkeit und Figur deutlich, denn sie widersetzt sich ihrem Vater und will ihren eigenen Weg gehen. Als belesene und studierte Frau glaubt sie zu wissen, wie sie Schahriyar überzeugen kann, seine Vorgehensweise zu ändern und setzt sich in ihrem Wunsch, seine nächste jungfräuliche Geliebte zu werden, durch. Das Autoritätsverhältnis zwischen Vater und Tochter wird in gewisser Weise überwunden. Er hat schlussendlich keine andere Möglichkeit, als sie gehen zu lassen. Es kommt zu einem verbalen Kampf, durch den bereits hier Themen wie Macht, Gewalt und Erzählen angedeutet werden. Schahrasad droht ihrem Vater, ihn an Schahriyar zu verraten und zeigt somit, wie weit sie bereit ist zu gehen. Sie überzeugt ihren Vater jedoch nicht durch physische Handlungen, sondern ebenfalls durch ihre Wörter und Geschichten. Eva Sallis sieht bereits hier eine Andeutung, wie Schahrasads Geschichten in

---

<sup>84</sup> Ebd., S. 398ff

späterer Folge der Sammlung als Mittel zum Zweck verwendet werden.<sup>85</sup> Führt man diesen Gedanken noch weiter, kann er bereits als Vorschau für den Ausgang ihres Plans gesehen werden. So wie Schahrasad durch Sprache die Autorität ihres Vaters bezwingt, wird sie in späterer Folge ebenso Schahriyars Macht beeinflussen und ihn davon überzeugen, ihr Leben zu verschonen.

Obwohl Schahrasad als Erzählerin der Geschichten eingesetzt wird, sollte nicht auf ihre Schwester Dinarasad vergessen werden, die eine ebenso bedeutende Rolle einnimmt. Sie ist es, die Schahrasad um die Erzählung von Geschichten bittet und immer wieder ihre Neugierde und ihren Wunsch der Fortführung dazu äußert.

„Und als die nächste Nacht gekommen war, sagte Dinarasad zu ihrer Schwester Schahrasad: «Liebe Schwester, ich beschwöre dich bei Gott, wenn du nicht schläfst, so erzähle uns doch eine deiner schönen Geschichten, mit der wir uns unsere Nacht vertreiben können!» – «Es soll aber das Ende der Geschichte vom Arzt, dem König, dem Fischer und dem Ifrit sein!» fügte der König hinzu. «Einverstanden, mit Vergnügen!» erwiderte sie.“<sup>86</sup>

So trägt sie auch zu Schahriyars Beziehung zu den Geschichten bei, dessen Interesse vor allem zu Beginn bestärkt werden muss. Grundsätzlich wird der Beziehung zwischen Schahrasad und Dinarasad keine große Aufmerksamkeit geschenkt. Obwohl es Schahrasad große Mühe bereitet, sich von ihrer Schwester zu trennen und die Rettung ihrer Schwester ein Grund für ihre Entscheidung ist, Schahriyar aufzusuchen und sich selbst zu opfern, erhält der bzw. die Leser\*In nur sehr wenige Informationen über das Mädchen. Es ist demnach nicht verwunderlich, dass ebenso wie Schahrasads Rolle als Erzählerin nicht in allen Übersetzungen transportiert wird, auch Dinarasad häufig keine Erwähnung findet.<sup>87</sup>

Zusätzlich kann Schahrasads Weg als eine Art Therapie interpretiert werden. Sie hilft dem Sultan, sich von seinen Rachegelüsten zu lösen und bewirkt dadurch nicht nur die Befreiung seiner eigenen Wut, sondern hilft gleichzeitig den Frauen ihres Landes, die somit nicht mehr in Gefahr schweben. Hervorzuheben ist dabei die Bewerkstelligung dieser Geschehnisse ohne

---

<sup>85</sup> Sallis, Eva: Sheherazade Through the Looking Glass. The Metamorphosis of the Thousand and One Nights. Surrey: Curzon Press, 1999, S. 88

<sup>86</sup> Ott: Tausendundeine Nacht. 2004, S. 72

<sup>87</sup> Enderwitz: Shahrazad is One of Us, S. 198

<https://muse-jhu-edu.uaccess.univie.ac.at/article/172271> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

weiterer Gewaltausübung. Schahriyar hört aus eigener Entscheidung zu und wird lediglich durch ihre Geschichten gebannt.<sup>88</sup> Dennoch ist es falsch zu behaupten, Gewalt würde keine Rolle in den Erzählungen spielen. Häufig verbindet der Text sexuelle Bedürfnisse mit dem Motiv des Todes, führt demnach die Gewalt bis zu seinem letzten Punkt. Auch Die Begegnung der Brüder mit dem Dschinn und seiner Frau zeigt diese Gefahr auf, denn sie bedroht ihr Leben, sollten sie nicht einwilligen, mit ihr sexuell zu verkehren. Natürlich ist es auch in Schahrasads Fall ein deutlich erkennbares Motiv, denn für Schahriyar ist es nicht ausreichend, die jungen Frauen zu ermorden, vielmehr erwartet er von ihnen im Vorhinein, sich ihm körperlich und sexuell zu ergeben. „*Von nun an nahm sich Schahriyar Nacht für Nacht ein neues Mädchen, [...] verbrachte mit ihnen die Nacht und ließ sie früh am nächsten Morgen töten.*“<sup>89</sup> Auch Eva Sallis erkennt einen therapeutischen Effekt, der für sie jedoch vor allem durch Wiederholung erzeugt wird. Jene Formel, die an jedem Anfang und Ende der Geschichten sowie zum Beginn jeder Nacht gesprochen wird, demnach ein Festhalten und Loslassen widerspiegelt, bewirkt einen meditativen Effekt. Schahrasads repetitiver Satz wird allerdings nicht von allen Übersetzer\*innen ein hoher Stellenwert zugeschrieben, sondern wie beispielsweise in John Paynes Version aus dem Text gestrichen.<sup>90</sup>

Susanne Enderwitz untersucht verschiedene Ansätze, wie Wissenschaftler\*innen die Figur Schahrasad analysieren. Dabei bemerkt sie die Ausstattung der jungen Frau meist mit Eigenschaften, die typischerweise weiblichen Charakteren in der Literatur zugeschrieben werden. Beispielsweise sieht die Literaturwissenschaftlerin Sandra Naddaf Schahrasad in zweifacher Weise durch ihre Fruchtbarkeit ausgezeichnet. Nicht nur wird sie etwa in Burtons Übersetzung Mutter und schenkt Schahriyar drei Söhne, vielmehr erschafft sie ebenso ein textliches Gebilde, welches ihr narratives Können präsentiert.<sup>91</sup> Weitere wissenschaftliche Analysen fokussieren meist auf der erzeugten Begierde sowie einer Art therapeutischen Wirkung, die durch ein Hinauszögern der Zeit unterstützt wird. Schahrasad scheint den König durch ihr Erzählen unterrichten und in eine bestimmte Richtung lenken zu wollen. Die Professorin und Autorin Fedwa Malti-Douglas lehnt diese Interpretationen ab, denn für sie

---

<sup>88</sup> Frank, Edith: El motivo de la mujer astuta en „Las mil y una noches“ y en los cuentos españoles (una comparación). Universität Wien, 1999 (Dipl.), S. 31

<sup>89</sup> Ott: Tausendundeine Nacht. 2004, S. 20

<sup>90</sup> Sallis: Sheherazade Through the Looking Glass, S. 95

<sup>91</sup> Enderwitz: Shahrazad is One of Us, S. 195

<https://muse-jhu-edu.uaccess.univie.ac.at/article/172271> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

wird Schahriyars Rachegelüste nicht durch seine Fantasien über Schahrasad geheilt. Vielmehr sieht sie Schahrasad seine prägenden Erfahrungen und seine sexuelle Begierde auf den Text übertragen. Immer wieder wird Erregung aufgebaut, die kurz vor dem Höhepunkt abgestoppt und erst am darauffolgenden Tag gestillt wird.<sup>92</sup> „*Desire may be one of the catchwords for psychoanalytically based studies, ‚literature‘ is the one for postmodern oriented theorists.*“<sup>93</sup> Auch Ulrich Marzolph und Richard van Leeuwen sehen die Erzeugung einer Verbindung zwischen Literatur und Erotik, die bereits in der Rahmenerzählung präsent wird. Während Betrug als das vorherrschende Motiv identifiziert wird, ist auch das Erzählen an sich mit Sexualität verbunden. Schahriyars sexuelle Vorstellungen, junge Frauen nach der Liebesnacht umbringen zu lassen, werden durch Schahrasads Einsatz und sexuelle Dienste verändert. Sie scheint ihn von seiner Wut befreien zu können.<sup>94</sup>

Malti-Douglas sieht Sehnsucht als Grund für die entstehenden Probleme. Bereits zu Beginn wird Sehnsucht zu einem treibenden Faktor, der immer wieder mit dem Motiv des Reisens verbunden wird. Schahriyar sehnt sich nach seinem Bruder und erkennt die Untreue seiner Ehefrau erst durch seine angetretene Reise in das entfernte Land. Ebenso treffen die beiden Brüder auf ihrer Reise weit entfernt von ihrer Heimat auf den Dschinn bzw. ‚ifrît‘ mit seiner Frau, die ihn ebenfalls betrügt. Obwohl es sich hierbei um eine kompliziertere Situation handelt, der Dschinn hatte die junge Frau in ihrer Hochzeitsnacht entführt und seitdem gefangen gehalten, identifizieren die beiden Brüder den Dschinn als das Opfer der Situation. Malti-Douglas sieht Schahriyar für ihn prägende Erfahrungen machen, denen Schahrasad mit ihren Geschichten entgegenwirken muss. Sie erzeugt eine neue Art von Sehnsucht hin zur Literatur und bricht somit den bestehenden Kreis auf.<sup>95</sup>

Auch Reinhard Schulze macht in seinen Analysen über „Tausendundeine Nacht“ darauf aufmerksam, dass vor allem die europäische Wahrnehmung der Geschichtensammlung durch die Charaktere der einzelnen Erzählungen geprägt wurde. Während weibliche Figuren dem Stereotyp entsprechend meist eine passive Rolle als Objekt einnehmen und als Gegenbild für den facettenreichen männlichen Charakter stehen, werden Männer zur handelnden Figur des

---

<sup>92</sup> Ebd., S. 196

<sup>93</sup> Ebd.

<sup>94</sup> Marzolph/van Leeuwen (Hrsg.): The Arabian Nights Encyclopedia. Volume 2, S. 546  
<http://dx.doi.org/10.5040/9798400613944> (zuletzt eingesehen: 15.07.2025)

<sup>95</sup> Malti-Douglas, Fedwa: Homosociality, Heterosexuality, and Shahrazâd. In: Marzolph, Ulrich; van Leeuwen, Richard (Hrsg.): The Arabian Nights Encyclopedia. Volume 1. Santa Barbara (u.a.): ABC – Clio, 2004, S. 38

Subjekts. Hierbei werden weniger sie selbst als Figuren beschrieben und interpretiert, sondern vielmehr wird gezeigt, mit welchen Situationen sie konfrontiert werden und ihre darauf folgende Reaktion. Nimmt man beispielsweise die Rahmenerzählung zur Hand, wird dieses Schema von Aktion und Reaktion deutlich. Schahriyar entscheidet sich nicht aus purer Bösartigkeit dazu, Frauen seines Landes ermorden zu lassen, sondern wird, in seinem Verständnis, durch das sexuelle Fehlverhalten von Frauen dazu getrieben. Für ihn muss ihre Untreue bestraft werden. Auch der Ausgang der Geschichte ist als Reaktion auf Verhaltensweisen zu deuten. Schahrasad zeigt dem König durch die Darstellung ähnlicher Geschichten andere Möglichkeiten, wie auf einen Betrug reagiert werden kann.<sup>96</sup> Es wird erkennbar, dass die weiblichen Figuren die Fähigkeit, Männer zu manipulieren, teilen. Nicht nur lässt die Frau des Dschinns die beiden Brüder in eine Falle tappen, um sie sexuell gefügig zu machen, sondern auch Schahrasad und Dinarasad beherrschen die Fähigkeit der Manipulation und bauen ihren Plan darauf auf. Der Erzählerin ist genau bewusst, zu welchem Zeitpunkt sie ihre Geschichten unterbrechen muss, um die Spannung und Neugierde Schahriyars aufrechtzuerhalten. Nur so bleibt die Möglichkeit bestehen, am nächsten Tag weiterzuerzählen und diese große Sammlung von Erzählungen zu kreieren.

„Her storytelling structures tales so that the listener is left in suspense at the break of dawn. Hers could be argued to be the ultimate in female trickery, representing a continual game of attraction (the storytelling) followed by denial of satisfaction (the end of the story, which must await yet another night).“<sup>97</sup>

Die Tochter des Wesirs zeigt ihrem König demnach kein unschuldiges, neues Bild einer Frau, die weder manipuliert noch betrügt. Vielmehr scheint er die Situation zu akzeptieren und seine Meinung zu ändern. Wie Eva Sallis bemerkt, erkennt Peter Heath in diesem Zusammenhang, dass Schahrasad durch die kontinuierliche Wiederholung der schmerzhaften Bilder und Ereignisse des Betrugs, nicht nur die Frauen ihres Landes beschützt, sondern gleichzeitig Schahriyar in gewisser Weise vor sich selbst rettet. Er erkennt, wie andere Männer mit ähnlichen Situationen kämpfen und damit umgehen. Zusätzlich wird dem bzw. der Leser\*in wiederholt bewusst gemacht, dass Schahrasad nicht lediglich Geschichten erzählt,

---

<sup>96</sup> Schulze, Reinhard: Images of Masculinity in the Arabian Nights. In: Marzolph, Ulrich; van Leeuwen, Richard (Hrsg.): The Arabian Nights Encyclopedia. Volume 1. Santa Barbara (u.a.): ABC – Clio, 2004, S. 46ff

<sup>97</sup> Malti-Douglas: Homosexuality, Heterosexuality, and Shahrazâd, S. 39

sondern diese selbst durchlebt.<sup>98</sup> Ebenso nimmt Schahriyar nicht nur die Rolle des Zuhörers ein, sondern ist gleichzeitig Protagonist seiner eigenen Geschichte.

“Thus Sheherazade and Shahriyār inhabit a realm between reader and text. They are both actor and listener, teller and heroine, mirrored or figured in the tales in myriad ways, evoked in our minds by insistent reminders.”<sup>99</sup>

Im Vergleich verschiedener Versionen des Textes fällt den beiden Islamwissenschaftlern Marzolph und van Leeuwen außerdem auf, dass Schahrasad in arabischen Versionen meist als sensibel und weise beschrieben, ihre physische Erscheinung jedoch kaum erwähnt wird. Im Westen hingegen wird Schahrasad zum Inbegriff ‚orientalischer‘ Sinnlichkeit und Schönheit.<sup>100</sup> Auch Eva Sallis bemerkt, dass die Rahmenhandlung der arabischen Version nahezu keine äußerliche Beschreibung weiblicher Charaktere beinhaltet. Obwohl die Frau des Dschinns durchaus als schöne Frau bezeichnet wird, handelt es sich hierbei um einen inhaltlich wichtigen Punkt, denn es betrifft dabei den ursprünglichen Beweggrund für ihre Entführung. Schahrasad hingegen zeichnet sich vor allem durch ihr psychologisches und literarisches Geschick sowie ihre Belesenheit aus. Ihr äußeres Erscheinungsbild wird außen vor gelassen.<sup>101</sup> Wie erklärt sich nun dieser Unterschied?

Wie Marzolph und van Leeuwen feststellen, wurde Schönheit im arabischen Raum vor allem mit Harmonie und Proportion gleichgesetzt, demnach in Bezug zu Musik, Kunst und Kaligraphie betrachtet. Sie nennen den Mathematiker Ibn al-Haythan als ersten arabischen Autor, der sich wissenschaftlich mit der Erfahrung von Schönheit befasste und eine Theorie über das Sehen und seine psychischen Auswirkungen aufstellte. Bedeutend ist hierbei die Verbindung innerer Qualitäten des Objekts und der Perspektive des Subjekts. Schönheit zeigt demnach nicht nur Lust und Genuss einer Person, sondern ebenso Wohlbefinden, was zu einem therapeutischen Effekt führen kann.<sup>102</sup> In europäischer Literatur wurden literarische Heldinnen hingegen meist durch ihre Attraktivität ausgezeichnet. Nachdem Galland Schahrasads unbeschreibliche Schönheit nach europäischem Muster in Europa einführte, wurde dies in den weiteren Übersetzungen ebenso weitergeführt. Bemerkenswert ist hierbei

---

<sup>98</sup> Sallis: *Sheherazade Through the Looking Glass*, S. 105

<sup>99</sup> Ebd., S. 96

<sup>100</sup> Marzolph/van Leeuwen (Hrsg.): *The Arabian Nights Encyclopedia*. Volume 2, S. 702  
<http://dx.doi.org/10.5040/9798400613944> (zuletzt eingesehen: 15.07.2025)

<sup>101</sup> Sallis: *Sheherazade Through the Looking Glass*, S. 101f

<sup>102</sup> Marzolph/van Leeuwen (Hrsg.): *The Arabian Nights Encyclopedia*. Volume 2, S. 493  
<http://dx.doi.org/10.5040/9798400613944> (zuletzt eingesehen: 15.07.2025)

die Beständigkeit dieses kreierten Bildes in den Köpfen der Leser\*innen. Sogar in Übersetzungen, die Schahrasads äußere Erscheinung nicht erwähnen, ist die Vorstellung einer wunderschönen arabischen Frau allgegenwärtig.<sup>103</sup>

Als typische Symbole für Schönheit werden unter anderen der Garten sowie die Nacht genannt. Während der Garten ein Ebenbild des Paradieses darstellen soll, zeichnet sich die Nacht vor allem durch Liebe und das Erzählen von Geschichten aus.<sup>104</sup> Es ist demnach nicht überraschend, diese beiden Bilder ebenso in der Rahmenhandlung von „Alf layla-wa layla“ anzutreffen, in der Schahrasad bis zum Morgengrauen um ihr Leben erzählt. Der Garten wird in der Rahmenerzählung hingegen mit dem Betrug der Ehefrau verbunden, die sich ihrer Begierde hingibt und mit ihren Sklaven vergnügt. Ein Vergleich mit dem ursprünglich christlichen Sündenfall im Paradies, der ebenso durch eine Frau porträtiert wird, liegt hier nahe.<sup>105</sup> Für moderne Leser\*innen scheinen die Geschichten aus „Tausendundeiner Nacht“ kaum schockierend, anhand der Übersetzungen erkennt man jedoch, dass dies in früheren Zeiten nicht der Fall war. Bereits Antoine Galland zensiert seine eigene Übersetzung mit der Begründung, die Sammlung enthalte ungeeignete Darstellungen. Durch Richard Burtons und Joseph-Charles Mardrus erotisierte Übersetzungen werden arabische Stereotypen bestärkt und als Gegenstück zu viktorianischen Gegebenheiten gesetzt. Vor allem im Frankreich des 19. Jahrhunderts nehmen erotische Erzählungen häufig orientalische Figuren und Bilder zur Hand und festigen das westliche Bild über den ‚Orient‘ immer weiter. Es ist bezeichnend, dass Sexualität in der westlichen Welt vor allem mit Tabus und moralischen Widersprüchen zu kämpfen hatte, im Nahen Osten Erotik und Liebe hingegen Teil des Lebens und eine Form von Kunst darstellte. Dennoch darf nicht vergessen werden, dass die vom Westen dargestellte Sexualisierung des ‚Orient‘ zu einem großen Teil vom Westen selbst kreiert wurde und nicht der Realität entspricht. Es präsentierte eine Möglichkeit, Bilder zu erzeugen und darzustellen, die andernfalls verleugnet geblieben wären.<sup>106</sup>

Eine wichtige Bedeutung wird hierbei auf die Tatsache der mündlichen Erzählung gelegt. Malti-Douglas nennt in diesem Zusammenhang die islamische mittelalterliche Debatte, welchen Sinnen mehr Bedeutung zugesprochen werden sollte. Der Glaube, auditive

---

<sup>103</sup> Sallis: Sheherazade Through the Looking Glass, S. 102f

<sup>104</sup> Marzolph/van Leeuwen (Hrsg.): The Arabian Nights Encyclopedia. Volume 2, S. 493f  
<http://dx.doi.org/10.5040/9798400613944> (zuletzt eingesehen: 15.07.2025)

<sup>105</sup> Ebd., S. 563

<sup>106</sup> Ebd., S. 547

Fähigkeiten hätten größere Wichtigkeit als visuelle Fähigkeiten wird durch Schahriyars und Schahrasads Geschichte bestärkt. Während Untreue und Betrug stets visuell gezeigt werden, wird der Sultan durch die auditive Kraft und Schahrasads Bericht auf den moralisch guten Weg zurückgeführt.<sup>107</sup> Wird nun die Art der Bewahrung der Texte näher betrachtet, wird deutlich, dass Schahrasad die Geschichten zwar mündlich wiedergibt, Schahriyar jedoch jene Figur ist, die die Niederschrift schlussendlich anordnet. Die mündliche Erzählung ist von der Wiedergabe abhängig, Schahriyars schriftlicher Text hingegen ist nach der Aufzeichnung fixiert und beständig. Dennoch sollte nicht außer Acht gelassen werden, dass die mündliche Verbreitung von Geschichten eine über Jahrhunderte alte Tradition darstellt, der nicht nur im nah-östlichen Raum, sondern ebenso in Europa große Bedeutung für die Erhaltung von Texten zugesprochen wird. So können beispielsweise bereits Homers Epen auf verbale Erzählungen zurückgeführt werden.<sup>108</sup> Durch mündliche Weitergabe kommt es jedoch immer wieder zu Veränderungen von Geschichten, sie sind demnach nicht in gleicher Weise fixiert, wie schriftlich festgehaltene Versionen.

## 6. Leïla Sebbar – „Shérazade. 17 ans, brune, frisée, les yeux verts“

Als erster Teil einer Trilogie erzählt Leïla Sebbars 1982 veröffentlichter Roman „Shérazade. 17 ans, brune, frisée, les yeux verts“ die Geschichte einer jungen in Paris lebenden Frau. Er thematisiert zu einem großen Teil die Suche nach der eigenen Identität und die Schwierigkeiten, mit denen Kinder der ersten oder zweiten Generation von Migrantenfamilien in Frankreich zu kämpfen haben. Während Sebbar selbst mit einem algerischen Vater und einer französischen Mutter zu einer Reihe maghrebinischer Autorinnen gezählt werden kann, betont sie wiederholt, französische Autorin zu sein. Durch ihre Identifikation mit mehreren Kulturen und Traditionen, versucht sie französische Identität neu zu definieren, die ebenfalls Personen mit maghrebinischen Wurzeln inkludiert.<sup>109</sup> Dennoch fokussiert sie sich mit einem ihrer Hauptthemen auf den Bereich Immigration bzw. vor allem darauf, welchen Platz die so genannte Generation ‚beure‘ – ein Begriff, der Kinder von Immigrant\*innen aus Nordafrika in

---

<sup>107</sup> Malti-Douglas: Homosexuality, Heterosexuality, and Shahrazâd, S. 40

<sup>108</sup> Foley, John Miles: „Reading“ Homer through Oral Tradition. In: College literature, 2007-04, Vol. 32 (2), p. 1-28, West Chester University, S. 2

<https://doi.org/10.1353/lit.2007.0015> (zuletzt eingesehen: 31.07.2025)

<sup>109</sup> Kaplan, Nicole: Re-visualising Beur identity in Sebbar's trilogy. In: The Journal of North African Studies Vol 6, 2001, Issue 4, S. 27f

<https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1080/13629380108718449> (zuletzt eingesehen: 19.5.2019)

Frankreich bezeichnet – in der französischen Gesellschaft einnimmt. Sie betrachtet hierbei verschiedene soziale und ethnische Milieus, die ihr einen wechselseitigen Blickwinkel ermöglichen. Wie Maria Ladouri-Lauber berichtet, erkennt F. Peter Kirsch in seiner Forschung über an den Kulturrändern stehende Literatur, eine „*littérature maghrébine d’expression française*“<sup>110</sup>, die als Konsequenz der Kolonialisierung der Maghreb-Länder durch Frankreich entstanden war. Ladouri-Lauber sieht hierbei eine Art Vergangenheitsverarbeitung, die sich durch die Beteiligung an dem Phänomen nicht nur westlicher Wissenschaftler\*innen, sondern zunehmend auch Expert\*innen aus den ehemaligen Kolonialstaaten selbst zeigt.<sup>111</sup>

Durch die Öffnung ihrer Texte zu anderen Kontexten und Kriegen bewerkstelligt Leïla Sebbar in ihren Geschichten, koloniale Gewalt immer wieder zu thematisieren. Während der Algerienkrieg in „Shérazade“ einen wichtigen Themenbereich einnimmt, handeln viele ihrer Geschichten auch von osteuropäischen Konflikten, wie beispielsweise dem Bosnienkrieg. Durch die Vermischung von Kulturen und Herkunftsländern kreiert sie neue Definitionen französischer Identität, deren Hinterfragung und nationale Bestätigung oft durch Kriege ausgetragen werden. Im dritten Teil der Trilogie verbindet Sebbar schließlich den bekannten Konflikt zwischen Algerien und Frankreich mit aktuellen Ereignissen der arabischen Welt, wie etwa im Libanon und in Palästina. Sie führt demnach den westlichen und östlichen Teil der arabischen Welt im Text zusammen, wodurch die ‚Beur‘ Identität als Teil einer größeren Gruppe erscheint. Die Gewaltausübung ist keinesfalls auf einzelne Gebiete beschränkt, sondern in zahlreichen Ländern dieser Welt zu finden.<sup>112</sup>

### 6.1. Thematik:

Zu den Hauptthematiken in Leïla Sebbars Roman zählen sowohl postkoloniale als auch feministische Anliegen. Die Autorin erschafft mit Shérazade eine ambivalente Figur, die zu zwei Welten gleichzeitig, aber in gewisser Weise auch zu keiner der beiden Kulturen, gehört und beschreibt damit ein Gefühl der Nicht-Zugehörigkeit, das Homi Bhabha in seinen Theorien als ‚Unhomeliness‘ bezeichnet. Als Tochter algerischer Einwanderer repräsentiert Shérazade

---

<sup>110</sup> Aldouri-Lauber, Maria: Lesarten des Exils. Die Schriftstellerin Leïla Sebbar. In: Adobati, Chantal; Aldouri-Lauber, Maria (u.a.) (Hrsg.): Wenn Ränder Mitte werden. Zivilisation, Literatur und Sprache im interkulturellen Kontext. Festschrift für F. Peter Kirsch zum 60. Geburtstag. Wien: WUV-Univ. Verl., 2001, S. 174

<sup>111</sup> Ebd.

<sup>112</sup> Donadey, Anne: Recasting Postcolonialism. Women Writing Between Worlds. Portsmouth: Heinemann, 2001, S. 33f

sowohl das Unbekannte, sozusagen eine gewisse Fremdheit für die ‚typischen‘ Franzosen, als auch das Bild einer in Frankreich heranwachsenden jungen, modernen französischen Frau. Die Protagonistin versucht sich von ‚orientalischen‘ sowie geschlechtsspezifischen Stereotypen zu befreien und ihren Platz in der Welt zu finden. Es ist dieses Stehen zwischen zwei Kulturen – in diesem Fall der algerischen und der französischen Lebensform –, die, wie auch Bhabha beschreibt, mit der herausfordernden Suche nach ihrer eigenen Identität einhergeht. Sebbar schafft es so, die Leser\*innen koloniale Prozesse und deren Nachwirkungen neu überdenken zu lassen und grundsätzliche Fragen zu nationaler sowie kultureller Identität in den Raum zu stellen. Es handelt sich um Fragen, welche die Gesellschaft und Politik in Frankreich bereits seit Jahrzehnten beschäftigen, denn die postkolonialen Nachwirkungen sind bis heute spürbar. Wie Nicole Kaplan in ihrer Analyse bemerkt, reflektiert Sebbar genau diese Identitätskrise im postkolonialen Frankreich und macht auf die Lebensumstände der Immigrant\*innen Gemeinden, speziell der ‚Beurs‘, aufmerksam. Ihnen werden Stimmen gegeben, um auf die Probleme des europäischen ‚Orientalismus‘ sowie dessen bildliche und literarische Präsentation aufmerksam zu machen.<sup>113</sup> Kaplan bemerkt außerdem Sebbars Einsatz für transkulturelle, oft gegensätzliche Dialoge zwischen der arabischen und der französischen Welt, mit dem Ziel, das durch die Kolonialzeit westlich geprägte Bild maghrebinischer Frauen zu zerstören. Oft werden sie in unterdrückten Situationen und Positionen präsentiert, die sowohl durch patriarchale als auch durch neo-koloniale Gegebenheiten geschaffen werden. Die westliche Fantasie zeigt vor allem exotische, sexualisierte Bilder, die lediglich durch direkte Konfrontation und Zurückweisung überwunden werden können. Durch eine narrative Umkehrung der Gegensätze von Objekt und Subjekt bzw. Kolonialherren und Kolonisierten ermöglicht Sebbar eine Machtverschiebung, die den kolonialen Diskurs des Westens destabilisiert und in ein Objekt des ‚orientalischen‘ Diskurses verwandelt. Die Charaktere können sich so schließlich von aufgedrängten Traditionen befreien und ihre eigene Identität formen.<sup>114</sup>

Im Falle der Protagonistin des Romans äußert sich die Identitätskrise in mehrfacher Weise. Shérázade entflieht ihrem Elternhaus und deren Traditionen, kann sich jedoch nicht vollkommen mit den Gegebenheiten der jugendlichen Französ\*innen zurechtfinden. Sie kennt

---

<sup>113</sup> Kaplan: Re-visualising Beur identity in Sebbar's trilogy, S. 27f

<https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1080/13629380108718449> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

<sup>114</sup> Ebd., S. 30

die Heimat ihrer Eltern nicht und erschafft sich in ihrer Vorstellung einen Mythos über Algerien, der ihre unbeantworteten Fragen klären soll.<sup>115</sup> Um diesen Mythos zu bestärken, greift sie auf die Erinnerungen anderer Menschen sowie auf kulturelle Symbole unterschiedlicher Herkunft zurück, auch solcher, die nicht unmittelbar mit ihrer persönlichen Familiengeschichte verbunden sind, und versucht dadurch, ihre eigene Identität zu festigen. Charles Nunley nennt hierbei den palästinensischen Schal, den Shérázade lange Zeit bei sich trägt, jedoch stets vor der Polizei versteckt hält, um nicht entdeckt zu werden, als Beispiel.<sup>116</sup> Der Schal repräsentiert für Shérázade nicht den Kampf Palästinas oder ihre Unterstützung dafür, sondern vielmehr eine grundsätzliche Rebellion gegen den Westen und seine Vorherrschaft.

Wie Bhabha in seiner Theorie beschreibt, bedeutet ‚Unhomeliness‘ nicht etwa ohne Zuhause zu sein, dennoch ist Shérázade auf der Suche nach ihrer Heimat fest entschlossen, in das Geburtsland ihrer Eltern zu reisen. Sie hat die Hoffnung, so ihrem ‚Exil‘ zu entkommen. Obwohl Shérázade ihre Reise erst am Ende des ersten Teils der Trilogie antritt, ist ihre innere Unruhe bereits von Beginn an spürbar. Sie bleibt stets in Bewegung und wechselt kontinuierlich ihren Aufenthaltsort, um ein dauerhaftes Verweilen an einem Ort zu vermeiden. Nicole Kaplan sieht diese innere Unruhe als Zeichen ihrer Ablehnung, in einem kulturellen System Fuß zu fassen. Indem Shérázade an jedem Standort Informationen sammelt, baut sie sich sukzessive einen Wissensstand sowie eine individuelle Perspektive auf. Sie wird somit nicht vom Westen geleitet, sondern schafft es, diesen für sich zu führen.<sup>117</sup>

„Consequently, travel and uprootedness allow the female character to meet her condition as Other as she circulates between cultural spaces and to grasp the power of women situated at the centre of the relationship between East and West.“<sup>118</sup>

Aber nicht nur ihr physischer Ortswechsel kann als Reise angesehen werden. Durch Shérázades intensives und begeistertes Lesen reist sie in gewisser Weise durch Zeiten und Länder und erhält so Informationen, die ihr andernfalls verwehrt bleiben würden. Ebenso wie

---

<sup>115</sup> Aldouri-Lauber: Lesarten des Exils, S. 177

<sup>116</sup> Nunley, Charles: From Schéhérazade to Shérázade: Self-fashioning in the Works of Leïla Sebbar. In: Bishop, Michael: Thirty Voices in the Feminine. Faux Titre. Etudes de langue et littérature françaises No. 114 Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 1996, S. 239  
<https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1163/9789004648678> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

<sup>117</sup> Kaplan: Re-visualising Beur identity in Sebbar's trilogy, S. 33  
<https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1080/13629380108718449> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

<sup>118</sup> Ebd., S. 32

in „Tausendundeine Nacht“ Schahriyar von Sehnsucht nach seinem Bruder getrieben wird, verbindet Leïla Sebbar die Sehnsucht ihrer Protagonistin mit dem Motiv des Reisens. Shérazade sehnt sich danach, sich intensiver mit ihrer Herkunft auseinanderzusetzen und erkennt ihre geplante Reise nach Algerien als geeignete Möglichkeit, diesem Wunsch nachzukommen. Während Schahriyars Sehnsucht schlussendlich durch Schahrasads Geschichten gestillt wird, sucht auch Shérazade Zuflucht in der Literatur. Wie der Ehemann ihrer Namensvetterin scheint auch sie von Geschichten fasziniert zu sein, sodass sie in diesen Momenten ihre Umgebung vollständig ausblendet. *„Elle [Shérazade] venait toujours seule. Elle s’installait, ne regardait personne, lisait et repartait.“*<sup>119</sup>

Dennoch schafft es Literatur schlussendlich nicht auf die gleiche Weise, ihre Wünsche zu erfüllen. Als geeignetes Beispiel für Shérazads literarische Reise ist der Algerienkrieg zu nennen, über den sie zu Beginn des Romans kaum informiert ist. Der von 1954 bis 1962 ereignete Krieg zwischen Algerien und Frankreich wurde in Frankreich bis in die 90er-Jahre des 20. Jahrhunderts weder in den Schulen noch in Nachrichten thematisiert. Vergleichbar mit dem in Österreich nach dem zweiten Weltkrieg herrschenden Umgang mit der Vergangenheit des Nationalsozialismus, schwieg die Allgemeinheit der französischen Gesellschaft über den verlorenen Krieg, in dem Versuch, ihn zu vergessen. Es ist ein gutes Beispiel zur Veranschaulichung der von Homi Bhabha beschriebenen Beziehung zwischen Macht und Wissen und wie Bildung zur Erstellung von Systemen und Stereotypen beiträgt. Im Schulunterricht gehörten lange Zeit lediglich geschichtliche Ereignisse bis zur Nachkriegszeit des zweiten Weltkrieges zum Lehrplan. Im Gegensatz dazu wurde in Algerien der Krieg und die algerische Befreiung von der Kolonialherrschaft intensiv thematisiert. Autor\*innen, die diese Themen nicht behandelten wurden kritisiert. Die berühmte algerische Schriftstellerin Assia Djebar beispielsweise musste Kritik für ihren ersten Roman „La soif“ entgegenreten, da sie die Geschichte zwar während des Krieges ansetzt, diesen jedoch in ihrer Erzählung nicht näher behandelt.<sup>120</sup> Auch in Frankreich lebende algerische Autor\*innen thematisieren den Krieg in vielfacher Weise, um einem kollektiven Vergessen entgegenzuwirken. Die Diskrepanz dieser historischen Überlieferungen wird besonders in der Gegenüberstellung von Shérazade und ihrem Freund Julien deutlich. Während Shérazade, wie bereits erwähnt wurde, kaum über

---

<sup>119</sup> Sebbar, Leïla: Shérazade. 17 ans, brune, frisée, les yeux verts. Saint-Pourçain-sur-Sioule: Bleu autour, 2010 (2.Ed.), S. 11

<sup>120</sup> Donadey: Recasting Postcolonialism, S. 1

den Algerienkrieg informiert ist und erst durch gezieltes Lesen und Recherchieren damit konfrontiert wird, hat der Krieg bei Julien durchaus Spuren hinterlassen. Er erwirbt nicht nur durch seinen Schulbesuch in Algerien Kenntnisse über den Krieg und seine Folgen, sondern erlebt diese auch unmittelbar durch die Geschichte seiner Eltern. Juliens Mutter musste als Tochter einer französischen Einwandererfamilie in Algerien nach Ende des Krieges gemeinsam mit Julien und ihrem Mann das Land verlassen. Die sogenannten ‚pieds-noirs‘ – französische Siedler, die sich nach der Eroberung Algeriens durch Frankreich in Algerien niederließen – wurden nach der Unabhängigkeit Algeriens aus dem Land verdrängt und verloren im Zuge dieser Umsiedelung meist ihren gesamten Besitz.<sup>121</sup> Zusätzlich lernt der bzw. die Leser\*in den Krieg auch von der anderen Seite kennen, denn Shérazades Großmutter starb während des Krieges. Die Kinder erfahren lediglich über mündliche Erzählungen, Bücher oder Bilder, worum es sich bei den Geschehnissen tatsächlich handelt. So liest die Protagonistin beispielsweise Assia Djebars Roman „Femmes d’Alger dans leurs appartement“ und betrachtet einen Bildband über entschleierte algerische Frauen während des Krieges. Auch diesen Aspekt der Bedeutung auditiver und visueller Darstellungen spricht Bhabha in seinem Konzept zum kolonialen Stereotyp an. Obwohl Shérazade viel Zeit in Bibliotheken verbringt und sich autodidaktisch weiterbildet, spielen auch andere Figuren wie Julien und ihr Mitbewohner Pierrot eine wesentliche Rolle für ihre Weiterbildung. Julien macht sie mit zahlreichen Malern und Musikern vertraut, deren Werke ‚orientalische‘ Darstellungen zeigen, jedoch überwiegend von westlichen Künstlern kreiert wurden. Es ist dieser Aspekt, der mit Gayatri Spivaks Konzept der ‚subalternen‘ Frauen in Verbindung gebracht werden kann. Signifikant ist hierbei, dass Shérazade nicht nur eine europäische, sondern auch vor allem eine männliche Perspektive der Kunst über den arabischen Raum präsentiert wird. Bhabhas Theorie über die Auffassung des Westens, absolutes Wissen über ehemalige Kolonialländer und ihre Bevölkerung zu besitzen, wird in Julien sichtbar. Er weist Shérazade auf arabische Traditionen hin, die sie zwar von ihren Eltern unbewusst übernommen hat, denen sie jedoch keine Bedeutung zuschreibt und überträgt ihr so eine von außen projizierte Identität. Als Beispiel ist hier die Art und Weise, wie Shérazade ihren Schal bindet, zu nennen. Obwohl Julien in Algerien aufgewachsen ist, sie selbst jedoch in Frankreich, besitzt er einen französischen Pass, Shérazade hingegen die algerische Staatsbürgerschaft. Sebbar verdeutlicht diese

---

<sup>121</sup> Ebd., S. 18

Zugehörigkeiten durch ihre Wahl der Namen der Charaktere. Als einziger ‚wirklicher‘ Franzose in Shérazades sozialem Umfeld, ist Julien auch einer der wenigen Personen, die einen eindeutig französischen Namen tragen. Wird hingegen Shérazades ‚exotischer‘ Name gehört, werden augenblicklich Bezüge zu „Tausendundeine Nacht“ und der arabischen Welt geschlossen und Erwartungen erzeugt, denen sie nicht gerecht werden kann. Es ist ein weiteres gutes Beispiel, um Bhabhas Theorie der kolonialen Stereotype zu veranschaulichen. Mit kolonialistisch geprägten Vorstellungen, wird ein Bild erzeugt, dass ihre Sexualität und ihr Aussehen in den Vordergrund stellt. Ihr Name bewirkt eine sofortige ambivalente Reaktion, die entweder von Zweifel geprägt ist oder ihre sexuelle Anziehung hervorhebt. Sogar in Abwesenheit ihrer Person, scheint der Name eine spezielle Wirkung auszulösen. So ist beispielsweise ein Radiosprecher zu nennen, der diese beiden Reaktionen vereint, als er eine Nachricht ihrer Familie überbringen soll.

„Celui qui lisait le message s’était arrêté après «Shérazade» pour dire: «Je voudrais bien la voir, celle qui porte e nom-là, si c’est pas un faux nom... Parce que quand on s’appelle comme ça...»“<sup>122</sup>

Shérazade reagiert auf diese wiederkehrende Reaktionen meist mit Frustration und Verärgerung und beansprucht aufgrund dessen je nach sozialem Kontext auch andere, französisch klingende Namen für sich. Durch die Verwendung der Namen Rosa und Camille erhält sie die Freiheit, sich der Welt so zu präsentieren, wie sie es selbst bestimmt.<sup>123</sup> Es ist ein Versuch, sich ihre Stimme und Handlungsmacht zurückzuholen und von der aufgedrängten Identität zu lösen.

Auch in dieser Verbindung zu dem alten arabischen Werk wird ihre schwierige Beziehung zur dominanten westlichen Kultur deutlich, denn „Tausendundeine Nacht“ ist jenes Werk, das in Europa ursprünglich den romantischen Blick auf den ‚Orient‘ geformt hatte. Es sind die Namen, die den Charakteren eine Nationalität zuschreiben. So ist es nicht verwunderlich, dass Shérazade, als sie schließlich einen gefälschten Ausweis erhält, einen unauffälligen westlichen Namen wählt.

Als weitere wichtige Person in Shérazades Weiterbildung ist ihr guter Freund Pierrot zu nennen. Er ist politischer Aktivist und vor allem in geschichtlichen und politischen Kontexten

---

<sup>122</sup> Sebbar: Shérazade, S. 30

<sup>123</sup> Nunley: From Schéhérazade to Shérazade, S. 240

<https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1163/9789004648678> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

äußerst gebildet. Durch ihn wird Shérazade auf bedeutende Frauenrevolutionärinnen wie unter anderen Rosa Luxemburg aufmerksam gemacht. Er nimmt allerdings noch eine weitere wichtige Rolle in ihrem Leben ein. Er fährt sie schließlich mit dem Auto aus Paris heraus, wobei hierbei ihre wiederholte Betonung hervorzuheben ist, sie würde ihre Reise auch ohne seine Hilfe antreten.<sup>124</sup> Es ist wichtig zu erkennen, welchen Stellenwert Shérazades Wissensbegierde und Interesse an ihrer Herkunft in ihrem Leben einnimmt. In gewisser Weise schützt es sie vor jenem Schicksal, das viele ihrer Bekannten durchleben. Sie nimmt weder Drogen noch muss sie sich für ihre Sucht prostituieren, wie es ihrer Mitbewohnerin Djamilia ergeht. Ebenso wenig nimmt sie sich selbst als Opfer wahr, weder in Bezug auf ihre familiären Verhältnisse noch im Hinblick auf gesellschaftliche Strukturen, die versuchen, sie in eine bestimmte Rolle zu drängen. Sie läuft nicht von zu Hause weg, um sich vor den Traditionen ihrer Familie zu schützen, könnte dies doch leicht in die Situation hineingelesen werden, nachdem ihre Familie plant, sie zu verheiraten. Vielmehr geht es ihr darum, ihren eigenen Weg zu sich selbst zu finden. Wie Rafika Merini in ihrer Analyse bemerkt, scheint Shérazades Lebensmotto das Beibehalten ihrer Freiheit und ihr freier Wille zu sein.<sup>125</sup> „*Je vais où je veux, quand je veux et ma place, c'est partout.*“<sup>126</sup> Dieses Motto wird durch ihre nicht vorhandene Zugehörigkeit zu einem spezifischen Land verstärkt. Vielmehr konstruiert sie sich ein Zuhause, an jedem Ort, den sie aufsucht. Als junge Frau sorgt sie stets für sich selbst und weiß sich in gefährlichen Situationen zu verteidigen. Einzig eine Situation wird aufgezeigt, in der sie Hilfe von außenstehenden Personen erhofft. Sie wird auf der Straße von zwei Zuhältern angesprochen und an einen abgelegenen Ort gelockt. Dort wird sie anfangs gezwungen, sich die Masturbation einer anderen Frau anzusehen, bis die beiden Männer drohen, ihr blühe das gleiche Schicksal. Shérazade gelingt es, sich mit Glück zu befreien, kehrt wutentbrannt in ihre Wohngemeinschaft zurück und fordert ihre Mitbewohnern Pierrot und Basile auf, gegen die beiden Männer vorzugehen. Da ihre beiden Freunde die Situation als unproblematisch einordnen, wird ihr erneut bewusst, dass sie sich letztlich einzig auf sich selbst verlassen kann und nicht von anderen abhängig sein sollte.

---

<sup>124</sup> Merini, Rafika: Two Major Francophone Women Writers, Assia Djébar and Leïla Sebbar. A Thematic Study of Their Works. In: Francophone Cultures and Literatures Vol. 5. New York; Washington (u.a.): Lang, 1999, S. 42

<sup>125</sup> Ebd., S. 43

<sup>126</sup> Sebbar: Shérazade, S. 80

Maria Aldouri-Lauber erkennt in der Immigration auch einen gewissen Rückzug in das eigene innere Exil und sieht es in Kombination mit Vertreibung, Emigration und Flucht als Motiv, das mit Immigration einhergeht.<sup>127</sup> In Shérazades Fall zwingt sich dieser Rückzug deutlich, denn sie öffnet sich weder anderen Personen in ihrem Umfeld noch lässt Nähe auf emotionaler Ebene zu. Jene Person, die am ehesten zu diesem Punkt zu kommen scheint, ist ihr Freund Julien, jedoch erfährt selbst er kaum etwas über Shérazades Leben und Gefühlswelt. Ebenso wenig erfährt der bzw. die Leser\*in Shérazades Beweggründe, warum sie tatsächlich von zu Hause weggelaufen ist.

Ein weiteres von Sebbar angesprochenes Thema ist der anwachsende Rassismus in Frankreich. Der Krieg hatte nicht nur in Nordafrika Spuren hinterlassen, sondern ebenso in Frankreich. Wie Anne Donadey in ihrem Buch „Recasting Postcolonialism“ erläutert, projiziere die französische Bevölkerung viel mehr all ihre negativen Erfahrungen, die mit dem Krieg und der wirtschaftlichen Lage einhergehen, auf vor allem aus ehemaligen Kolonialländern stammende Immigrant\*innen und mache sie für ihre Probleme verantwortlich.<sup>128</sup> Auch Bhabha spricht in seinem Essay „The Other question“ alltäglichen Rassismus an und sieht darin ein Mittel, die vermeintliche koloniale Überlegenheit hervorzuheben. Es kommt im Laufe des Romans wiederholt zu Konfrontationen mit den sogenannten ‚Anderen‘ bzw. Fremden, die vor allem in der einen oder anderen Weise mit Gewalt in Verbindung gebracht werden. Die koloniale Differenz wird nicht nur durch verbale fremdenfeindliche Ausrufe bestärkt, sondern auch in physischer Gewalt dargestellt. *„Le photographe en pleurait de rage. «[...] Ça vient où ça ne devrait pas, [...] Et qu’elles retournent dans leur pays, ces petites garces!»“.*<sup>129</sup>

Der soeben zitierten Szene geht Shérazades Wutausbruch voraus, in dessen Zuge sie als Reaktion auf voyeuristisches Verhalten die Kamera eines Modelfotografen zerschmettert. Der Fotograf stellt Shérazade und ihre Freundinnen von einem Stereotyp in das nächste. Zunächst als sexuelle Objekte, die für sein Vergnügen bereitstehen sollten und daran anschließend als unzivilisierte gewalttätige Gruppe. Es ist eine ambivalente Projektion von Vorstellungen, die die Bandbreite des Stereotyps demonstriert. Wie Bhabha erklärt, handelt es sich bei solchen Zuschreibungen um den Prozess des ‚Othering‘, der dazu dient, fremde Gruppen abzugrenzen, um die eigene westliche Stärke zu betonen. Durch optisch sichtbare Unterschiede wie

---

<sup>127</sup> Aldouri-Lauber: Lesarten des Exils, S. 175

<sup>128</sup> Donadey: Recasting Postcolonialism, S. 11f

<sup>129</sup> Sebbar: Shérazade, S. 117

beispielsweise der Hautfarbe, den Haaren oder dem Kleidungsstil, wird eine ethnische und kulturelle Herkunft angenommen, die die öffentlich ausgetragene Trennung und Bestärkung der eigenen Kultur möglich macht. Sebbar präsentiert dem bzw. der Leser\*in jedoch eine Protagonistin, die sich gegen genau solche Stereotypen wehrt und ihre eigene Stärke und Freiheit beweist.

Auch Nicole Kaplan erkennt in Sebbars Geschichte jenes Stereotyp, fern-östliche Männer würden Orte nützen, um Frauen durch Ausgrenzung zu kontrollieren. Es handle sich um ein weit verbreitetes Stereotyp, das durch die gängige Strategie der Isolierung von Frauen und benachteiligten Personen gestärkt wird, um den eigenen Einfluss zu erhöhen und zu festigen.<sup>130</sup> Fokussiert man nun auf den arabischen Raum, trifft man rasch auf den Begriff des Harems. Während das Wort im Westen häufig mit einem Mann assoziiert wird, der von zahlreichen Frauen umgeben ist, die sich ausschließlich um sein Wohl und seine Befriedigung kümmern, bezeichnete er im ursprünglichen Sinn einen für Frauen reservierten privaten Raum, zu dem Männer üblicherweise keinen Zutritt hatten. Konnte sich eine Familie einen solchen Ort leisten, wurde ihre Stellung und ihr Reichtum deutlich sichtbar. Dennoch sollte nicht außer Acht gelassen werden, dass ein Harem nicht nur als Rückzugsort und Prestigeobjekt zu sehen ist, sondern er eine Möglichkeit bot, Frauen unter einem Vorwand im Haus und somit von den außer Haus zu erwartenden Sünden fernzuhalten.<sup>131</sup> In Sebbars Roman trifft auch Shérazade durch ‚orientalische‘ Gemälde auf Darstellungen von Harems. Sie erkennt vor allem ein Festhalten durch patriarchales Zutun und bekommt so zum ersten Mal eine bildliche Vorstellung, um wen es sich bei diesen Haremsfrauen handeln könnte. So wie in Spivaks Essay „Can the Subaltern speak?“, stellt sich hier die Frage nach Handlungsmöglichkeiten, demnach der Stimme der betroffenen Frauen. Denn obwohl sie auf den Gemälden als Prinzessinnen präsentiert werden, sieht, wie auch Françoise Lionnet erkennt, Shérazade die Frauen mehr als Gefangene und bewerkstelligt einen Vergleich zu heutigen Gegebenheiten. Sie sieht Ähnlichkeiten in der Situation nordafrikanischer Frauen aus den französischen Vororten und setzt sogleich Vergangenheit und Gegenwart parallel.<sup>132</sup>

---

<sup>130</sup> Kaplan: Re-visualising Beur identity in Sebbar's trilogy, S. 34

<https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1080/13629380108718449> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

<sup>131</sup> Ebd., S. 34f

<sup>132</sup> Lionnet, Françoise: Narrative Strategies and Postcolonial Identity in Contemporary France. Leila Sebbar's *Les Carnets de Shérazade*. In: Brinker-Gabler, Gisela; Smith, Sidonia (Hrsg.): *Writing New Identities. Gender, Nation, and Immigration in Contemporary Europe*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997, S. 70f

„She learns to read the current reality of Arabs in France in the light of the artistic context and compares the idealized nineteenth-century figures with the neglected contemporary immigrant women.“<sup>133</sup>

Die Protagonistin ist genau vor diesem sie vermeintlich erwartenden Leben geflohen.

## 6.2. Charaktere:

Sebbar baut den Roman nicht mit einer klaren Chronologie sowie einer einseitigen Perspektive auf, sondern präsentiert viele verschiedene Charaktere deren Geschichten zwar thematisch verknüpft, in ihrer Handlung dennoch nicht voneinander abhängen sind. Die einzelnen Texte brechen immer wieder ab und beginnen an einem anderen Punkt bzw. bei einer anderen Person erneut. Shérazade ist als Protagonistin des Romans die Verbindungsfigur all dieser Erzählungen, wobei ihre eigene Geschichte durch die meisten Handlungen nicht ausschlaggebend beeinflusst wird. Sebbar baut keine direkte Verbindung der Charaktere auf, sondern lässt diese in Momenten geschehen, in denen Shérazades derzeitiges Leben gespiegelt und somit ein Teil des Ganzen wird. Sie alle weisen eine ähnliche narrative Erzählart auf, die man, wie Maury Bruhn in ihrer Analyse ebenfalls bemerkt, insgesamt als experimentelle narrative Form bezeichnen kann.<sup>134</sup> Suzanne Gauch hingegen sieht in der vermehrten Verwendung visueller Medien wie Fotografie, Mode und orientalischer Gemälde, eine Imitation von Drehbüchern des französischen New Wave Kinos. Für sie stellt Sebbar die Macht von Wörtern gegen die Macht von Bildern und konfrontiert so die Objektifizierung, die mit Filmen und Fotografie einhergeht.<sup>135</sup>

„As they mimic or allude to, rather than expressly reject, the power of the visual, Sebbar’s novels position themselves at once complicit in and resistant to self-reflexive, postmodern visual culture.“<sup>136</sup>

Der Roman präsentiert vorwiegend westliche Kunst, die stereotypisierte Darstellungen der arabischen Kultur zeigt. Echte Kunstwerke aus der arabischen Welt finden kaum

---

<sup>133</sup> Ebd., S. 70

<sup>134</sup> Bruhn, Maury. "Runaway Narratives: Structural Experimentation in Leïla Sebbar's Shérazade." *Research in African Literatures* 47.4 (2017): 36-53. Web, S. 36  
<https://muse-jhu-edu.uaccess.univie.ac.at/article/648520/pdf> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

<sup>135</sup> Gauch, Suzanne: *Liberating Shahrazad. Feminism, Postcolonialism, and Islam*. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2007, S. 105

<sup>136</sup> Ebd.

Berücksichtigung, vielmehr wird vorgegeben, woran sich Rezipient\*innen erinnern und welche Aspekte in Vergessenheit geraten sollen. Anne Donadey sieht aus diesem Grund eine Notwendigkeit der Wiederaneignung von Symbolen und Bildern, um ein authentisches Bild zu kreieren. Sie sieht weniger eine Kreation neuer Mythen, sondern vielmehr alte Mythen als ideologische Konstrukte und subjektive Wahrheiten enttarnt.<sup>137</sup> Diese Diskrepanz ist deutlich in Shérázades Begegnung mit verschiedenen Arten von Kunst zu erkennen. Zum einen wird sie durch Julien, wie bereits erwähnt, mit großen französischen Künstlern wie Henri Matisse, Eugène Delacroix oder Jean-Auguste-Dominique Ingres bekannt gemacht. Leila Sebbar zeigt demnach durch Juliens Figur als Repräsentant des Westens, wie das von Spivak bezeichnete ‚worlding‘ bewerkstelligt werden kann. Rosalie Siemon Lochner bemerkt in ihrer Untersuchung über ‚worlding‘ bei Gayatri Spivak und Hannah Arendt, „*The imperialist model of worlding allows the theorist to decide who matters and to set the stage for the appearance of the subaltern, [...]*“.<sup>138</sup> Julien entscheidet nicht nur, welche bildnerischen Künstler die Protagonistin kennenlernt, sondern auch, welche Teile der algerischen Geschichte für Shérázade interessant und bedeutend sind. Zum anderen sucht Shérázade so viele Erinnerungsstücke wie möglich von algerischen Frauen, um sich so ihr eigenes Bild zu kreieren. Ihre eigenen Recherchen zeigen, wie sich die Figur gegen ‚worlding‘ behaupten kann. Donadey erkennt bei Sebbar den Versuch, neue und alte Kultur zu verbinden, denn sie stellt Literatur und Gemälde, Filmen und Fotografie gegenüber.<sup>139</sup> Shérázades Begeisterung zu lesen wurde nun bereits mehrfach erwähnt, im Laufe der Geschichte entwickelt sie jedoch ebenso eine große Leidenschaft für ‚orientalische‘ Gemälde. Sie läuft durch die Museen von Paris, um sich mit ihrer Herkunft und Kultur auseinanderzusetzen und begegnet dort zum ersten Mal einer solchen Repräsentation. Obwohl die Kunstwerke der erwähnten Maler keine authentische Wiedergabe der Leben arabischer Frauen darstellen, wird die Protagonistin des Romans von den Bildern dennoch in einen Bann gezogen. Es ist ein typisches Beispiel für Homi Bhabhas Konzept des kolonialen Stereotyps, das durch die Projektion kolonialer Vorstellungen und Wissen erzeugt wird. Es entsteht eine Fixierung auf ein Objekt, das die koloniale Identität durch andauernde Wiederholung bestärkt und als das ‚Andere‘ wahrgenommen wird. Vor

---

<sup>137</sup> Donadey: Recasting Postcolonialism, S. 117f

<sup>138</sup> Lochner: Arendt and Spivak, S. 32

<https://via.library.depaul.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1194&context=etd> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

<sup>139</sup> Donadey: Recasting Postcolonialism, S. 120

allem Delacroixs Gemälde ‚Les Femmes d’Alger dans leur appartement‘ sowie die Figur der Odaliske entfachen in der Protagonistin Emotionen, die sie nicht auf Antrieb einordnen kann. Als Odaliske wurden Kammerfrauen in den Diensten hochrangiger Hofdamen bezeichnet, die jedoch in der westlichen Vorstellung für Konkubinen der Sultane gehalten wurden. So wurden sie vor allem in der ‚orientalischen‘ Malerei häufig unbekleidet als Sexualfantasien dargestellt.<sup>140</sup> Shérázade erkennt sich in einer der Figuren wieder, wodurch sie, wie Charles Nunley in seiner Analyse bemerkt, kurzfristig zum Spiegelbild ihrer orientalischen Doppelgängerin aus dem 19. Jahrhundert wird.<sup>141</sup> Ihre grünen Augen werden bei dieser Wiedererkennung zu einem ausschlaggebenden Faktor, denn auch die Figur des Gemäldes zeichnet sich durch eine unverkennbare grüne Augenfarbe aus. Der Vergleich wird jedoch nicht nur von Shérázade selbst, sondern ebenso von Julien angestellt. In Juliens Wahrnehmung und Blick auf arabische Frauen, die durch das Gemälde beeinflusst wird, wird ebenso die Sexualisierung und Fetischisierung deutlich, denn er positioniert sie in eine ‚orientalische‘ Tradition. Als er einen Vergleich mit der jungen türkischen, im Harem lebenden Frau Aziyadé zieht, lehnt Shérázade dies als einen reduzierenden Vergleich ab. Das Symbol der Frauen im Harem ist ein immer wiederkehrendes ‚orientalisches‘ Bild, das westlich kreierte Stereotypen über den sogenannten ‚Orient‘ nährt. Nicole Kaplan erläutert in ihrer Analyse über die ‚Beur‘ Identität in Sebbar’s Trilogie, welche Bedeutung solche ‚orientalischen‘ Kunstwerke im Kontext der Kolonialisierung einnehmen. Der männliche, westliche Beobachter tritt in eine fremde Welt ein, um koloniale Stereotypen zu betrachten, die maßgeblich von erotischen Fantasien geprägt sind. Die Harems werden dabei als erotisierte Räume inszeniert, in denen Männern uneingeschränkte Wünsche erfüllt werden und nackte Frauen glücklich dargestellt werden, beherrscht zu sein. Es handelt sich dabei nicht um Abbildungen tatsächlicher Geschehnisse, sondern vielmehr um durch koloniale Vorstellungen sexueller Befriedigung entstandene stereotype Darstellungen. Es ist ein erfolgreiches Mittel politischer Propaganda denn, während die Kolonialmacht bzw. westliche Betrachter\*innen fasziniert sind und sich ebenfalls eine solche Aufmerksamkeit wünschen, wird das Bild gleichzeitig als Beweis für die Unterdrückung der Frauen angeführt.<sup>142</sup> Wie in Anne Donadeys Untersuchungen erkennbar

---

<sup>140</sup> Enzyklopädie des Islam

<http://www.eslam.de/begriffe/o/odaliske.htm> (zuletzt eingesehen: 19.07.2025)

<sup>141</sup> Nunley: From Schéhérazade to Shérázade, S. 242

<sup>142</sup> Kaplan: Re-visualising Beur identity in Sebbar’s trilogy, S. 34f

<https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1080/13629380108718449> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

wird, ist diese Beziehung zwischen Kolonialherren und Kolonisierten in Juliens und Shérazades Beziehung gespiegelt.<sup>143</sup> Julien sucht die Verbindung zum ‚Orientalismus‘ und beschäftigt sich nicht nur in seinen Studien und seiner Arbeit, sondern auch in seiner Freizeit mit Kunstwerken und Literatur des arabischen Raumes. Zu bemerken ist, dass es sich hier vor allem um eurozentristisch geprägte Darstellungen handelt. Indem er seine Fantasien auf Shérazade projiziert, nimmt er die Stellung des Kolonisierers ein, der Shérazade als exotische Figur besitzen möchte. Dass es sich dabei um eine Fantasie handelt, wird bereits zu Beginn des Romans deutlich. Immer wieder beobachtet er Shérazade aus der Ferne und beschreibt sie in Gedanken wie ein Kunstwerk.

„Il s’arrêta pour la regarder. Il la voyait de trois quarts, le visage penché vers un livre qu’elle tenait sur le genou gauche croisé haut sur la jambe droite. Il remarque ses boucles d’oreilles rondes et fines. Une émeraude cerclée d’or.“<sup>144</sup>

Durch den später gezogenen Vergleich mit den Haremsdamen auf den Gemälden und der türkischen Figur Azyadé bestätigt er dies erneut. Shérazade macht Julien jedoch unmissverständlich klar, dass sie weder ein Besitz ist noch der idealisierten Frauenfigur entspricht, die er in ihr zu sehen glaubt. „*Sur un bout d’enveloppe [...] elle avait écrit: «Je ne suis pas un odalisque.»*“<sup>145</sup>

Shérazade holt sich somit ihre unterdrückte Stimme bzw. Macht wieder zurück und steht für sich selbst ein. Donadey erkennt eine gewisse Gefahr in der Beziehung zwischen Julien und Shérazade und hierbei den Grund, warum Shérazade ihren Freund stets verlässt, sobald er versucht, sie in seine Fantasien hineinzuziehen. Zusätzlich formt Shérazade die ‚orientalische‘ Darstellung für sich selbst um und sieht die Odaliske nicht lediglich in einer unterdrückten Welt, sondern fokussiert auf ihre sexuellen und verführenden Aspekte.<sup>146</sup> Gabriella Ricciardi macht in ihrem Essay „Shérazade and Female Freedom“ auf die örtliche und zeitliche Beharrlichkeit der Odaliske aufmerksam. Wie auch sie wird Shérazade durch von außen konstruierte Bilder in eine Rolle gedrängt, die ihrer gelebten Realität nicht entspricht. Shérazades Freiheitsbewusstsein bewahrt die junge Frau allerdings vor dieser Einengung und ermöglicht ihr ein Bewusstwerden verschiedener Elemente ihrer eigenen Identität. Eine

---

<sup>143</sup> Donadey: Recasting Postcolonialism, S. 112f

<sup>144</sup> Sebbar: Shérazade, S. 69

<sup>145</sup> Ebd., S. 197

<sup>146</sup> Donadey: Recasting Postcolonialism, S. 108

bedeutende Szene nimmt in dieser Entwicklung Shérazades Übernachtung im Museum und ihre intensive erneute Begegnung mit der Figur der Odaliske ein. Sie begibt sich in eine Situation, in der sie sowohl mit den Traditionen der Vergangenheit konfrontiert wird als auch sich ihrer eigenen Position bewusst wird. Es wird suggeriert, dass Tradition auch in der Moderne enthalten ist und sie ihre Freiheit erst erlangen kann, sobald sie diese Verbindung realisiert und akzeptiert.<sup>147</sup> Bezeichnend ist zudem, dass eben diese Erfahrung den entscheidenden Anstoß liefert, Paris zu verlassen und ihre Reise nach Algerien anzutreten. Julien bittet sie, mit ihr kommen zu dürfen, Shérazade schlägt dies jedoch vehement ab. Rafiki Merini sieht zwei Erklärungen für diese Zurückweisung. Sie ist nicht nur selbstständig und benötigt keine Begleitung bei der Suche nach ihrem Selbst, sondern Julien repräsentiert für sie Frankreich als ehemalige Kolonialmacht.<sup>148</sup> Würde er sie nun auf ihre Reise begleiten, hätte sie keine Möglichkeit, sich aus den vorgegebenen Vorstellungen zu befreien. Shérazades Beziehung zu ‚orientalischer‘ Kunst ist demnach positiv und negativ besetzt, denn während sie die fremde Identifikation und die Einschränkung auf das Bild einer typischen arabischen Frau grundsätzlich ablehnt, sucht sie gleichzeitig eine Verbindung zu ihr und lernt die Macht von Kunst als Mittel zur Selbstfindung.<sup>149</sup>

Wie die bereits erwähnten ‚orientalischen‘ Gemälde, kann auch Juliens Projektion der eigenen exotischen Fantasien auf Shérazade mit Blick auf Bhabhas Konzept des Stereotyps gesehen werden. Diese Projektion eigener Vorstellungen findet beispielsweise in seiner Fotografie sowie seinem Drehbuch für einen geplanten Film seinen Höhepunkt, denn Shérazade wird zu einem beliebten Fotoobjekt auserkoren. Julien verteilt die Fotos daraufhin in seiner gesamten Wohnung, als ob es sich um eine Galerie handeln würde. Es ist eine Zurschaustellung und Objektifizierung, die mit der Fetischisierung ihrer Person einhergeht. Obwohl er Shérazade nicht vorgibt, wie sie sich positionieren soll und ihr das Drehbuch zur Bearbeitung überlässt, führt die exotisierte Inszenierung ihrer Person in visuellen Medien zu einer Herausforderung der Paradigmen wie Rasse, Macht und Kultur. So wie die ‚orientalischen‘ Frauen in den Kunstwerken des 19. Jahrhunderts, wird auch sie als Objekt wahrgenommen und zur Projektionsfläche degradiert. Nun nicht mehr durch den Pinsel, sondern eine moderne

---

<sup>147</sup> Ricciardi, Gabriella: Shérazade and Female Freedom. In: Women in French Studies, Vol. 4, 1996, S. 114f  
<https://muse-jhu-edu.uaccess.univie.ac.at/article/496400/pdf> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

<sup>148</sup> Merini: Two Major Francophone Women Writers, Assia Djébar and Leïla Sebbar, S. 39

<sup>149</sup> Bruhn: Runaway Narratives: Structural Experimentation in Leïla Sebbar's Shérazade, S. 48  
<https://muse-jhu-edu.uaccess.univie.ac.at/article/648520/pdf> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

Variante, durch die Kamera. Erneut erlangen westliche Männer Macht über Frauen, indem sie Bilder ihrer Fantasie entsprechend arrangieren und die Realität missachten.<sup>150</sup> „*Julien’s intense efforts to control the girl’s image reflect his desire of domination conveyed via the photographic lens (his Orientalising gaze).*“<sup>151</sup> Juliens erfolgloser Versuch, ein perfektes Bild zu erzeugen, verdeutlicht, dass Shérázade sich nicht als passives Objekt einnehmen lässt, das der exotischen Form seiner Fantasie entspricht. Der Fotograf kann ihr keine westlich konstruierte Identität aufzwingen, da sie nicht auf der Suche nach ihrem eignen Weg ist, vielmehr versucht, genau diesen westlichen Zuschreibungen zu entkommen. Dennoch sieht Suzanne Gauch Julien nicht direkt auf der gleichen Stufe wie die ehemalige Kolonialmacht, denn sie sieht keinen Versuch Shérázade bewusst festzuhalten, sondern vielmehr Juliens Wunsch, die Erinnerung an Algerien, die sie in ihm erweckt, nicht zu verlieren.<sup>152</sup> Er besucht oft Museen, Antiquitätenhändler und Flohmärkte, um orientalische Gemälde zu betrachten und ist bereit, alles zu kaufen, solange es sich um eine Abbildung einer algerischen oder arabischen Frau handelt. Dass Julien diese Obsession auf Shérázade projiziert, wird sowohl durch seine kontinuierliche Suche nach ihr als auch in seinen Beobachtungen, die von ihr unbemerkt bleiben, sichtbar. Indem Leïla Sebbar jedoch Shérázade immer wieder verschwinden lässt und sie nur wenige Einblicke in ihr Leben gewährt sowie Julien die Möglichkeit verwehrt, sie zu erreichen, trägt die Autorin, wie auch Nicole Kaplan in ihrer Analyse erkennt, zur Auflösung der Machtdynamik zwischen den beiden Figuren bei.<sup>153</sup> An diesem Punkt kann nun auf Bhabhas Erläuterung von Saids Unterscheidung zwischen latentem und manifestem Orientalismus verwiesen werden. Durch seine intensive Beschäftigung mit vom Westen konstruierter ‚orientalischer‘ Kunst und Literatur, überträgt Julien seine Fantasien und Träume über den ‚Orient‘ unterbewusst auf Shérázade und in späterer Folge auf andere ‚orientalische‘ Frauen. Als westlicher Repräsentant ist seine Obsession mit der Herkunft der jungen Frau, mit der Faszination des Westens mit dem Orient gleichzusetzen. Julien ist jedoch nicht der einzige westliche Mann in dem Roman, der seine Kamera Shérázade und ihren Freundinnen gegenüber als Machtinstrument gebraucht. Eine Konfrontation Shérázades mit einem

---

<sup>150</sup> Kaplan: Re-visualising Beur identity in Sebbar’s trilogy, S. 37f  
<https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1080/13629380108718449> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

<sup>151</sup> Ebd., S. 38

<sup>152</sup> Gauch: Liberating Shahrazad, S. 115

<sup>153</sup> Kaplan: Re-visualising Beur identity in Sebbar’s trilogy, S. 39  
<https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1080/13629380108718449> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

Modelfotografen, der sie und ihre Freundinnen ohne ihre Zustimmung fotografiert, wurde bereits angedeutet. Sie erhalten aufgrund ihres exotischen Aussehens Zugang zu einer Party der Pariser Oberschicht und werden von den anderen Partygästen wie eine Attraktion beim Tanzen wahrgenommen. Erneut werden sie als die ‚Anderen‘ identifiziert und mit Skepsis betrachtet. Durch die Bezeichnung eines Mannes als Tochter des Wesirs verdeutlicht, werden die jungen Frauen als Repräsentation eines ‚orientalischen‘ Harems gesehen und so in eine stereotype Ecke gedrängt. Die Begegnung mit einem zweiten unbekannten Fotografen zeigt ein etwas anderes Bild. Shérázade und ihre zwei Freundinnen Zouzou und France posieren in Tierkostümen für ein sehr anzügliches Fotoshooting. Es ist eine Fetischisierung sexueller Vorstellung ihrer Personen, die Bhabha in seiner Analyse des Stereotyps behandelt. Der Fotograf möchte hier ein Bild sexualisierter ‚orientalischer‘ Frauen erzeugen, die ihr Dasein für die Befriedigung von Männern verbringen. Schnell wird die koloniale Machtdynamik jedoch umgekehrt und die drei Frauen begeben sich selbst in eine Machtposition. Sie bedrohen den Fotografen mit täuschend echt wirkenden Spielzeugpistolen und konfrontieren ihn mit verbalen Angriffen und Zurechtweisungen. Während Shérázade in der ersten Szene aus einer bedrohten Situation heraus mit Gegenwehr agiert, ist in diesem Fall die Umkehrung der Machtdynamik von vornherein geplant. Sie möchten die Kontrolle über ihre Bilder wieder zurückerlangen und ein Zeichen gegen Vorschriften und Stereotype setzen. Es wird jene Angst verwirklicht, von der Bhabha und Spivak in ihren Theorien berichten. Die Zuschreibung bestimmter Eigenschaften und die Abgrenzung als Fremde wird rasch für ihre eigenen Zwecke genützt. So wird der westliche Mann zum Objekt, der durch starke weibliche Stimmen beherrscht wird. Nicole Kaplan beschreibt die Situation in ihrer Analyse etwa wie folgt:

„In this episode, Sebbar draws attention to the Westerner’s new status as the object of a powerful collective feminist voice determined to foreground a new discourse for young Beur and immigrant women.“<sup>154</sup>

Sebbar unterstreicht diese neue Dynamik durch die vorhandene Kommunikation. Während zu Beginn des Fotoshootings der Fotograf Anweisungen gibt und im Gegensatz zu den Freundinnen sehr viel spricht, wird diese Dynamik nun umgedreht. Er wird zum passiven Part, der nichts mehr bewirken kann und den Frauen unterlegen ist.<sup>155</sup> Auch hier holen die Frauen sich, im Sinne Spivaks, ihre Stimme zurück.

---

<sup>154</sup> Ebd., S. 43

<sup>155</sup> Ebd., S. 42f

Karina Eileraas bemerkt in ihrem Essay „Reframing the Colonial Gaze: Photography, Ownership, and Feminist Resistance“, dass postkoloniale feministische Literatur sich häufig mit der Frage über die Bedeutung der Erschaffung und des Besitzes eines Bildes beschäftigt. Sie sieht den Roman stereotype Bilder nicht einfach wiederholen oder verleugnen, sondern stellt die Bedeutung des fotografierten Subjekts im Prozess des Fotografierens sowie der anschließenden Wahrnehmung des Bildes in den Vordergrund.<sup>156</sup> Werden nun die zuvor erwähnten Szenen der drei jungen Frauen in diesem Kontext noch einmal betrachtet, sieht der bzw. die Leser\*in wie die arabisch-französischen Frauen die stereotypen Bilder nehmen und selbst zum entscheidenden Part der Interaktion zwischen Fotografen und fotografiertem Subjekt werden. Sie möchten ihre Präsentation selbst bestimmen und zeigen dem bzw. der Zuschauer\*in so Identitäten, die nicht lediglich koloniale Bilder wiedergeben. Die Literaturwissenschaftlerin Karina Eileraas bezieht sich auf Marianne Hirsch, als sie davon spricht, dass Lesen und die Kreation von Bildern eine Form feministischen Widerstandes sei.<sup>157</sup> Auf diesen Widerstand baut auch Leïla Sebbar mit ihrem Roman auf.

Ebenso wirken einzelne Szenen, wie beispielsweise die erste Szene des Romans, das Kennenlernen Shérazades und Juliens, sowie Sebbars Beschreibungen von Shérazade als entstammten sie einem Drehbuch oder Theaterstück. Stets wird ihre Wirkung auf andere Charaktere der Erzählung beschrieben, kaum jedoch ihre eigenen inneren Gedanken und Gefühle. Genauso wenig zeigt der Roman eine psychologische Entwicklung auf.<sup>158</sup> Wird Shérazade beschrieben, wird ein großer Fokus auf ihr Äußeres sowie ihre ‚exotische‘ Wirkung auf Männer gelegt. Auffallend ist hierbei die häufige Verwendung von Aufzählungen bzw. Listen. Nicht nur die Vermisstenanzeige, die Shérazades Vater bei der Polizei aufgibt, sondern auch eine Auflistung von Radiosendern, die sie gerne hört oder von Dingen, die sie auf ihre Reise mitnehmen möchte. Diese detaillierten Aufzählungen erwecken den Anschein, man würde viel über die Protagonistin erfahren. Wirft man allerdings einen genaueren Blick auf den Text, wird die Oberflächlichkeit dieser Beschreibungen erkennbar. Nur selten wird ihre Motivation offengelegt und wenn dies doch geschieht, handelt es sich um politische, künstlerische oder materielle Aspekte. Maury Bruhn nennt hierbei Shérazades Reaktion auf

---

<sup>156</sup> Eileraas, Karina: Reframing the Colonial Gaze: Photography, Ownership, and Feminist Resistance. In: MLN Vol. 118, No 4, pp. 807-840. Johns Hopkins University Press, 2003 (French Issue), S. 810  
[doi:10.1353/mln.2003.0074](https://doi.org/10.1353/mln.2003.0074) (zuletzt eingesehen: 19.07.2025)

<sup>157</sup> Ebd.

<sup>158</sup> Gauch: Liberating Shahrazad, S. 111f

einen Bildband über Frauen während des Algerienkrieges als Ausnahmesituation und beschreibt die Protagonistin als gleichzeitig an- und abwesend im Roman. Der bzw. die Leser\*in erlebt hier einen der emotionalsten Momente Shérazades in der Erzählung, dennoch wird nicht erläutert, warum es zu dieser emotionalen Reaktion kommt.<sup>159</sup> Da die distanzierten Beschreibungen jedoch nicht auf alle Charaktere des Romans zutreffen, erkennt Bruhn, auf welche Weise Sebbar den Text für andere Stimmen öffnet und dadurch mehrere Zentren ermöglicht. Juliens Gedanken über Shérazade werden immer wieder beschrieben und der bzw. die Leser\*in beginnt sich mehr mit ihm als mit der Protagonistin des Romans zu identifizieren. Genauso wie ihre Namensvetterin aus „Tausendundeine Nacht“ steht auch Shérazade oft im Hintergrund der Geschichte und ist für viele Teile der Erzählung nicht zwingend relevant.<sup>160</sup> Es ist ein weiteres Beispiel, das Gayatri Spivaks Konzept der unterdrückten 'subalternen' Frauen veranschaulicht. Shérazades Stimme nimmt im Aufbau des Romans im Vergleich zu Julien nur einen kleinen Aspekt an. Ihre Wahrnehmung wird durch die westliche, männliche Stimme in den Hintergrund gestellt.

### 6.3. Vergleich „Tausendundeine Nacht“ – „Shérazade“

Sebbars Roman erinnert nicht nur durch den Namen ihrer Protagonistin an die bekannte arabische Geschichtensammlung, sondern weist auch einige weitere Ähnlichkeiten auf. Nicht selten wird Schahrasad aus „Tausendundeiner Nacht“ im arabischen Raum im Zusammenhang mit starken Frauen und Frauenrechtsbewegungen genannt. Sie wird als Inbegriff einer mutigen Frau gesehen, die für ihr eigenes und das Leben ihrer Schwestern kämpft. In Sebbars Geschichte wird diese Vorzeigefunktion vor allem in der Bibliothek und ihrem begeisterten Lesen deutlich.<sup>161</sup> Wenn man diesen Aspekt nun im Sinne Gayatri Spivaks und ihrer Frage nach der Stimme ‚subalternen‘ Frauen betrachtet, wird deutlich, dass Shérazade sich durch ihr umfassendes Leseverhalten die Handlungsmacht, die ihr verwehrt geblieben ist, zurückholt. Durch die Auswahl von Büchern größtenteils nordafrikanischer Autorinnen, bricht sie aus dem westlichen Bildungssystem aus und holt sich ihre Macht durch selbst angeeignetes Wissen zurück. Durch Shérazade und andere junge Frauen mit

---

<sup>159</sup> Bruhn: Runaway Narratives: Structural Experimentation in Leïla Sebbar's Shérazade, S. 40  
<https://muse-jhu-edu.uaccess.univie.ac.at/article/648520/pdf> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

<sup>160</sup> Ebd., S. 41

<sup>161</sup> Merini: Two Major Francophone Women Writers, Assia Djébar and Leïla Sebbar, S. 44

maghrebinischen Wurzeln angeregt, stellt die Bibliothekarin mehr Auswahl nordafrikanischer Literatur zur Verfügung, um dem steigenden Interesse nachzukommen. Sie ermöglicht sich demnach nicht nur ihre eigene Stimme, sondern stärkt gleichzeitig die Verbreitung nicht-eurozentrischer Autorinnen.

„Elle parla de Shérazade avec chaleur [...]. «C’est grâce à Shérazade et à d’autres lycéennes comme elle que j’ai ces étagères sur l’Afrique du Nord... [...] de plus en plus de lecteurs d’Aulnay, des Français, prennent ces livres qu’ils n’auraient pas eu l’idée de demander avant.»“<sup>162</sup>

Bereits hier ist eine erste Parallele zwischen den beiden Texten und ihren Protagonistinnen zu erkennen, denn auch Schahrasad aus „Tausendundeiner Nacht“ wird gleich zu Beginn als belesene und wissbegierige Frau beschrieben. Shérazade liest vor allem frankophone Literatur des Maghreb um eine Verbindung zur Kultur ihrer Eltern herzustellen und setzt so einen ersten Schritt in ihrer Selbst-Entdeckung. Shérazade kennt jene Welt, die diese Texte zeigen nicht, denn sie präsentieren Geschehnisse kolonialer und postkolonialer Zeiten. Sie nimmt neue Informationen über die arabische Gesellschaft und Kultur auf und erlebt sie in diesem Sinne wie eine fremde Kultur. Cornelia Ruhe bemerkt demnach, dass Sebbar für ihren Roman zwar keine fremde Sprache verwendet, sie verfasst ihn auf Französisch, der Text jedoch im semiotischen Sinne fremd ist, denn sie behandelt einen sozusagen fremden Diskurs.<sup>163</sup>

Die Intertextualität, die in „Shérazade“ eine wichtige Stellung einnimmt, bildet eine Verbindung zu ihrer Inspirationsquelle. Meist durch Shérazades Namen ausgelöst, wird „Tausendundeine Nacht“ immer wieder thematisiert und auf seine Bedeutung verwiesen. Die Autorin belässt es jedoch nicht bei Referenzen zu dem offensichtlichen arabischen Text, sondern führt ebenso verschiedene maghrebinische Literatur, klassische Musik sowie Malerei und Filme an. So erwähnt sie beispielsweise Jean-Luc Godards Film „Pierrot le fou“ oder die berühmte Revolutionärin Rosa Luxemburg. Bei diesen Verweisen handelt es sich sowohl um Symbole und Bilder als auch um tatsächliche Charaktere, Orte und Künstler\*innen. Die Charaktere und Orte werden jedoch nie allein beschrieben, sondern stets durch symbolische oder thematische Elemente verbunden.

---

<sup>162</sup> Sebbar: Shérazade, S. 124f

<sup>163</sup> Ruhe, Cornelia: Die Mythologie der Croisés. Kultur und Identität in der Shérazade-Trilogie von Leïla Sebbar. Mannheim University Library, 2000, S. 9

[https://ub-madoc.bib.uni-mannheim.de/41919/1/Sherazaufsatz\\_Madoc.pdf](https://ub-madoc.bib.uni-mannheim.de/41919/1/Sherazaufsatz_Madoc.pdf) (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

Ebenso bleibt die für den arabischen Text so bedeutsame Oralität in Sebbars Roman präsent. Während Shérazade im zweiten Teil der Trilogie Geschichten erzählt, die den Zuhörer fragen lässt, ob sie sich wie Schahrasad damit selbst beschützen und am Leben halten wollte, wird auch bereits im ersten Teil Mündlichkeit zu einem wichtigen Träger für Austausch und Tradition.<sup>164</sup> Aus ihren Kindheitserinnerungen erfährt der bzw. die Leser\*in über die vielen Geschichten, die Shérazades Großvater in Algerien stets erzählt hatte. Es sind dies jene wenigen kulturellen Informationen, welche die junge Frau über die Heimat und Herkunft ihrer Vorfahren besitzt. Auch in Frankreich wird diese Oralität fortgesetzt, denn ihre Mutter trifft sich regelmäßig zum Nähen mit anderen arabischen Frauen aus der Nachbarschaft, um sich im Zuge dessen über Neuigkeiten und Geschichten auszutauschen. Es handelt sich dabei um einen wichtigen sozialen Treffpunkt, der die Gemeinschaft, die sich in anderen Bereichen isoliert fühlt, zusammenhält. Diese Wiederholung von Bräuchen und Gepflogenheiten aus den Herkunftsländern von Migrant\*innen setzt Homi Bhabha mit seinem Konzept des ‚Dritten Raums‘ und ‚Hybridität‘ in Verbindung. Es ist ein Versuch, eine Nähe zur alten Heimat herzustellen und das neue Leben und die neue Identität einzuordnen. Die Wiederholung kann dem Ursprung jedoch nie komplett gleichen, denn sie wird in einem neuen Kontext durchlebt. In Bezug auf Oralität und Erzählung vollzieht Sebbar jedoch eine wichtige Veränderung. Shérazade ist nun nicht mehr als Geschichtenerzählerin präsentiert, sondern wird meist selbst zur Rezipientin. Dies mindert ihre Bedeutung in der Entstehung von Geschichten, wie auch Maury Bruhn feststellt jedoch nicht.<sup>165</sup> John Barth bemerkt in seiner Novelle „Dunyazadiad“, dass nicht lediglich der bzw. die Erzähler\*in selbst Schöpfer\*in von Geschichten ist, sondern Geschichten ebenso durch das Interesse ihrer Zuhörer\*innen wachsen können. Gäbe es diese nicht, könnte man sie nicht erzählen.

Auch die Art der Erzählung, die in viele kleine voneinander meist unabhängige Geschichten gegliedert wird, erinnert stark an das Werk „Tausendundeine Nacht“. In der Wissenschaft wird seine narrative Eigenschaft der Verbindung von Geschichten als eines seiner wichtigsten Merkmale benannt. Bruhn erkennt bei Sebbar eine sehr ähnliche Technik. Sowohl Schahrasad als auch Shérazade nehmen eine Rolle ein, die alle Geschichten vereint, jedoch können sie nicht als Zentrum einer linearen Erzählung gesehen werden. Die episodische Struktur spiegelt

---

<sup>164</sup> Donadey: Recasting Postcolonialism, S. 123

<sup>165</sup> Bruhn: Runaway Narratives: Structural Experimentation in Leïla Sebbar's Shérazade, S. 41  
<https://muse-jhu-edu.uaccess.univie.ac.at/article/648520/pdf> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

eine Rahmenerzählung, die einen Lebensausschnitt Shérazades präsentiert und gleichzeitig verschiedene Charaktere und Stimmen zusammenkommen lässt.<sup>166</sup> Dennoch ist nicht die Verbindung aller Episoden und ihrer Charaktere kurz. Eine nähere Betrachtung Juliens Charakter hingegen macht seine zentrale Stellung innerhalb des Romans deutlich. Sebbar verdeutlicht dies bereits durch die Kapitelüberschriften, deren Anspielung auf Julien eine größere Anzahl ausmacht als auf Shérazade selbst. Auf der anderen Seite sind jedoch auch Einschübe von kurzen Erzählungen zu finden, die für die Entwicklung des Romans keinen Einfluss zu haben scheinen. Grundsätzlich wird erkennbar, dass lediglich wenige Ereignisse der Geschichte für die Struktur der Handlung von Bedeutung sind. Die Erzählung beginnt *medias in res* und sogar das bedeutende Ereignis, Shérazades Verlassen ihrer Familie, hat zu Beginn des Textes bereits stattgefunden, ist demnach kein entscheidender Faktor für die Entwicklung der Struktur. Als bedeutendes Erlebnis kann wohl Shérazades und Juliens Begegnung gesehen werden. Obwohl die jungen Protagonistinnen Schahrasad und Shérazade meist in den Hintergrund der Geschichten gestellt werden, sind sie ein notwendiger Faktor, damit die Erzählung überhaupt existieren kann.<sup>167</sup> In Sebbars Roman wird dies insofern deutlich, als sowohl der bzw. die Leser\*in als auch die anderen Charaktere des Romans kaum persönliche Informationen über Shérazades Leben erfahren. Sie ist stets bedacht, nicht zu viel über sich selbst preiszugeben, wodurch der Eindruck erweckt wird, sie würde keine engen Bindungen eingehen wollen. Eine Ausnahme nimmt hierbei ihr Freund Julien ein, in den Shérazade sich verliebt. Trotzdem sind ihre Gefühle bis zum Ende des Romans nicht eindeutig lesbar, denn sie gibt ihm keine Möglichkeit, sie zu erreichen und ist stets vage, möchte er vereinbaren, wann sie sich wieder sehen werden. Lediglich als sie Paris und somit auch Julien hinter sich lässt, berichtet sie ihm mehrfach ihre Liebe. „[...] *Shérazade écrivit: «Je t’aime. S.»*, puis elle plia la page en huit et la mit sous l’oreiller de Julien. Sur le miroir de la salle de bains, [...] elle écrivit: «Je t’aime. S.» [...]“<sup>168</sup>

Wird die Beziehung der Protagonistin mit ihrer Familie näher betrachtet, wird ein zwiespältiges Verhältnis deutlich. So fehlt die in „Tausendundeine Nacht“ wichtige Aufgabe der Schwester Dinarasad, des Einleitens der Erzählungen. Jedoch hat auch Shérazade eine Schwester, die versucht, über Nachrichten an Radiosender, Kontakt mit ihr aufzunehmen. Es

---

<sup>166</sup> Ebd.

<sup>167</sup> Ebd.

<sup>168</sup> Sebbar: Shérazade, S.224

wird die Involvierung ihrer Schwester und Mutter bei dem Verschwinden der jungen Frau angedeutet, denn Shérázade schickt ihnen einen Brief mit einem vereinbarten Codenamen. Ihre Brüder hingegen scheinen sie kaum zu kennen, so suchen sie anstelle der örtlichen Bücherei, ihre Schwester in Diskotheken. Sebbar vermittelt dem bzw. der Leser\*in somit erneut Shérázades Wunsch, aus der männlichen Kontrolle auszubrechen und sich, wenn man Spivaks Theorie über die Unterdrückung ‚subalterner‘ Frauen heranzieht, ihre Stimme im patriarchalen System zurückzuholen.

Ein Unterschied zwischen den Schicksalen der beiden Frauen ist dennoch erkennbar. Während Schahrasad sich mit ihrem König und dessen Wunsch, sie umzubringen, auseinandersetzen muss, versucht Shérázade, verschiedene von außen aufgezwungene Narrative, wie beispielsweise die Erwartungen ihrer Familie und der Gesellschaft, zu überwinden.<sup>169</sup> Shérázades angesammelte Wut gegen den Westen und die Unterdrückung durch Männer zeigt sich in ihrem Racheplan gegenüber dem bereits erwähnten Pornofotografen. Ähnlich wie in „Tausendundeine Nacht“ Schahriyar alle Frauen für das Vergehen seiner Ehefrau verantwortlich macht und bestrafen möchte, scheint Shérázade den Fotografen als Repräsentant des Westens wahrzunehmen. Da es sich im Gegensatz zu Schahriyar bei ihr jedoch lediglich um eine junge Frau handelt, haben ihre Taten weder großen Einfluss noch Konsequenzen für ein ganzes Reich.

Ein weiterer bedeutender Unterschied, der im Vergleich der beiden Texte zutage tritt, ist die unterschiedliche Wertsetzung von Bildern und Worten. Sebbar setzt in ihrem Werk einen erheblichen Fokus auf visuelle Medien, sowohl Gemälde als auch Fotografie und zeigt den Rezipient\*innen, welche Bedeutung diese Bilder gegenüber gesprochenen Worten einnehmen können.

## 7. John Barth – „Dunyazadiad“:

Die 1972 veröffentlichte Erzählung „Dunyazadiad“, die eine von drei Texten in John Barths Werk „Chimera“ darstellt, zeigt die Rahmenhandlung von „Tausendundeiner Nacht“ von einer neuen Seite. Der Autor erzählt in seinem Buch drei Geschichten, die alle auf Mythen beruhen und auf die ein oder andere Weise miteinander verwoben sind. Abgesehen von der alten

---

<sup>169</sup> Bruhn: Runaway Narratives: Structural Experimentation in Leïla Sebbar's Shérázade, S. 43  
<https://muse-jhu-edu.uaccess.univie.ac.at/article/648520/pdf> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

nahöstlichen Erzählung über Schahrasad und ihre Schwester Dinarasad, lässt Barth sich durch griechische Mythologie inspirieren und kreiert zwei Erzählungen mit dem Titel „Perseid“, nach Perseus, Medusas Mörder, sowie dem Titel „Bellerophoniad“, in Anspielung auf Bellerophon, den Bezwinger der Chimera. Alle drei Texte beschäftigen sich mit der Beziehung zwischen Erzähler\*in und Zuhörer\*in und bauen inter- und intratextuelle Verweise in ihre Geschichten ein. Eine weitere Gemeinsamkeit stellen die lebensbedrohlichen Situationen dar, in denen sich die Protagonist\*innen befinden, mit dem Akt des Erzählens als einzige Hoffnung auf Rettung. Während die anderen beiden Erzählungen des Buches die griechische Mythologie thematisieren, wird sie bereits in „Dunyazadiad“ angedeutet und so eine verbindende Linie zwischen den drei Texten erzeugt.

In Anlehnung an die frühen europäischen Übersetzungen von „Tausendundeine Nacht“, eignet sich John Barth die Rahmenhandlung an und versetzt seine Geschichte durch die Verwendung moderner Elemente in die gegenwärtige Zeit, ohne sie jedoch vollkommen zu verändern. Während „Dunyazadiad“ immer noch am Hofe eines Königs im mittleren Osten vergangener Jahrhunderte angesiedelt ist, verwandelt sich Scheherazade in eine junge Studentin, die ihre vielversprechende Zukunft aufgibt, um Ihrem Land und ihrer Schwester zu helfen. Sie bricht ihr Studium ab und beginnt eifrig nach einer Lösung zu suchen, um Shahryar aufzuhalten. Sowohl Politikwissenschaften als auch Psychologie können ihr zu Beginn nicht weiterhelfen, sodass sie sich schließlich ihrer großen Leidenschaft, den Mythen und Sagen ihres Landes, widmet. Als ein Mann aus der Zukunft erscheint und ihr von den Geschichten aus „Tausendundeiner Nacht“ berichtet, ist die Lösung für ihr Problem schließlich gefunden.

#### 7.1. John Barths Theorien:

Während die Grundzüge sowie die Handlung der Rahmengeschichte dem ursprünglichen Text bzw. der englischen Übersetzung von Richard Burton mit ein paar Ausnahmen gleichen, wird die Situation in die Gegenwart versetzt und somit Vergangenheit und Gegenwart miteinander verwoben. Dirk Vanderbeke nennt in seinen Untersuchungen hierbei John Barth selbst, der *„für diese Art der Mythenrevision [...] den Begriff des musikalischen Arrangements*

übernommen“<sup>170</sup> hat. Bereits vorhandene literarische Konventionen werden herangezogen und nach Wünschen des Autors verändert.<sup>171</sup> Indem Barth in seinem Roman Geschichten aus verschiedenen Kulturen und Jahrhunderten verbindet, schafft er es, vor allem die Art der Narration herauszuarbeiten. Für ihn kann Literatur nur dann wiederbelebt werden, kehrt man in die Vergangenheit bzw. zum Ursprung einer Geschichte zurück.<sup>172</sup> In seinem Essay „The Literature of Exhaustion“ (1967) theoretisiert er diese Idee und erklärt seinen Einsatz postmoderner Stile als Gegenstück zu den gegenwärtig übermäßig verwendeten Stilen. So schreibt er etwa: „[...] it might be conceivable to rediscover validly the artifices of language and literature [...] if one goes about it the right way, aware of what one's predecessors have been up to.“<sup>173</sup>

Es ist ein Spiel mit Fiktion und innovativen Formen, das, so Barth, der argentinische Autor Jorge Luis Borges geprägt hat.<sup>174</sup> Die in seinem Essay aufgestellten Prinzipien verarbeitet John Barth auch in „Dunyazadiad“. Er thematisiert eine auftretende Schreibblockade, die Beziehung zwischen Erzähler\*in und seinem bzw. ihrem Publikum und hebt durch Wiederverwertung alter Texte ebendiese Geschichten hervor. Nicht nur durch die Positionierung der Geschichte in einer moderneren Zeit, die trotzdem weiterhin die Regeln der ursprünglichen Zeit aufzeigen, sondern auch durch die Veränderung des Textes stellt Barth eine Interaktion zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart her. Scheherazade ist eine junge, feministische Frau, die zur Homecoming Queen gewählt wird – eine Tradition, die sogleich mit amerikanischen Bräuchen verbunden wird – ausgezeichnete Noten schreibt und von Angeboten für Stipendien überhäuft wird. Es ist ein Versuch des Autors, die Geschichte seinem Lesepublikum näherzubringen. Homi Bhabhas Konzept der Mimikry ist in diesen Anpassungen der Figuren und Gegebenheiten deutlich erkennbar. Denn wie Bhabha schreibt, handelt es sich dabei um eine kulturelle, sprachliche und gesellschaftliche Nachahmung, die dennoch Unterschiede erkennen lässt. John Barth projiziert westliche Vorstellungen auf die berühmte

---

<sup>170</sup> Vanderbeke, Dirk: „Like a circle in a spiral“: John Barths Mythenrevision in Chimera. In: Uhlig, Claus; Keller, Wolfram R. (Hrsg.): Europa zwischen Antike und Moderne. Beiträge zur Philosophie, Literaturwissenschaft und Philologie. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2014, S. 202

<sup>171</sup> Ebd., S. 203

<sup>172</sup> Al-Sarhan, Marwa Ali; Sarhan, Qassim Salman: John Barth's „Dunyazadiad“: A Postmodern Reading of an Eastern Frame. University of al-qadiddiya – college of education, S. 25  
<https://doi.org/10.36317/kaj/2017/v1.i32.6037> (zuletzt eingesehen: 20.07.2025)

<sup>173</sup> Barth, John: The Friday Book. Essays and Other Nonfiction. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1984, S. 68

<sup>174</sup> Ebd., S. 69f

Erzählerin Schahrasad und verwandelt sie so in eine amerikanisierte Studentin. Es beschränkt sich jedoch nicht nur auf Beschreibungen, sondern auch die verwendete Sprache kann als Mimikry interpretiert werden.

„He seemed as startled as we were – you should’ve seen Sherry drop that pen and pull her skirts together! – but he got over his alarm a lot sooner, and looked from one to the other of us and at a stubby little magic wand he held in his fingers, and smiled a friendly smile.“<sup>175</sup>

Betrachtet man nun die soeben zitierte Szene näher, wird zum einen Barths moderner Schreibstil deutlich, zum anderen ebenso die Nennung moderner Gegenstände sowie amerikanisierte Spitznamen bemerkbar. So wird Scheherazade zu Sherry und Dunyazade zu Little Doony. Es ist ein parodistisches Element, das mit der Mimikry einhergeht und das Barth zur Vermeidung der Erschöpfung literarischer Formen einsetzt. Der Autor nützt diese stilistische Parodie, um gegenwärtige Literatur zu kritisieren und Formen moderner Fiktion zu hinterfragen. Gezeigt wird dies unter anderem durch Dunyazades Beschreibung des Dschinns, der sich zwar der Notwendigkeit einer neuen literarischen Form bewusst ist, jedoch keinen Zugang zu ihr findet. Er sucht nach einem Schlüssel, der durch einen innovativen Schreibstil exemplifiziert wird.<sup>176</sup>

„[...] he aspired to go beyond them toward a future they were not attuned to and, by some magic, at the same time go back to the original springs of narrative. But how this was to be managed was as unclear to him as the answer to the Shahryar-problem was to us [...].“<sup>177</sup>

Erst als er auf Scheherazade und ihre Schwester trifft und ihnen bei ihrem Problem mit dem König zu helfen versucht, gelingt es auch ihm, aus seiner Krise auszubrechen. Er findet schließlich den Schlüssel.

Maryam Moosavi Majd bemerkt, dass moderne Texte oft eine logische Struktur, chronologische Ordnung und Charaktermotivation aufzeigen, während postmoderne Texte vor allem mit metafiktionalen Techniken arbeiten, um den bzw. die Leser\*in herauszufordern. Diese Metafiktion sieht Paula Waugh in ihrer Arbeit „Metafiction: The Theory and Practice of

---

<sup>175</sup> Barth, John: Chimera. New York: Random House, 1972, S. 8f

<sup>176</sup> Sasa, Ghada; Nimer, Abdulhadi: Dunyazadiad: The Parody of The Arabian Nights. In: Jordan Journal of Modern Languages and Literature Vol. 6, No. 2, 2014, S. 168  
<http://journals.yu.edu.fo/jjml/Issues/vol6no22014/Nom5.pdf> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

<sup>177</sup> Barth: Chimera, S. 10

Self-Conscious Fiction“ systematisch Aufmerksamkeit auf den Status des Textes ziehen und so die Beziehung zwischen Fiktion und Realität verdeutlichen.<sup>178</sup> Durch die Verbindung von Neuem und Vertrautem können Leser\*innen den Text und die Form leichter aufnehmen und sich schneller darauf einlassen. Die erzeugte Option zur Selbstkritik, veranlasst außerdem die Untersuchung nicht nur der Strukturen narrativer Fiktion, sondern gleichzeitig mögliche Fiktionalität außerhalb des literarischen Feldes.<sup>179</sup> Es wird demnach von der künstlerischen Natur literarischer Texte gesprochen, die beschrieben wird, um einen neuen Blick auf die reale Welt werfen zu können. Durch den Einblick in die Entstehung imaginärer Welten, erkennt der bzw. die Leser\*in die Konstruktion, die ebenso in der Realität herrscht.<sup>180</sup> Ebenso wie dem bzw. der Leser\*in sich der Fiktionalität des Textes bewusst ist, werden auch die Charaktere selbst immer wieder auf ihren fiktionalen Status aufmerksam gemacht. Durch die Erzählungen des Dschinns aus der Zukunft über „Tausendundeine Nacht“ zeigt er den beiden Schwestern ihre Existenz nicht nur in ihrer eigenen Welt, sondern ebenso in alten Mythen sowie erneut in der Geschichte des Dschinns.

„‘He [Genie] [...] admitted that not everything he’d seen of our situation in these visions or dreams of his corresponded exactly to the story as it came to him through the centuries, lands, and languages [...].’ [...] for she [Scheherazade] liked to imagine, and profoundly hoped [...] that one way or another, she and I and our situation were among those ‘ancient narrative materials’ which he had found useful for his present purposes.“<sup>181</sup>

John Barth experimentiert, wie auch Sasa und Nimer erkennen, mit den fundamentalen Strukturen seiner Literatur. Die konstruierte Selbst-Bezugnahme wird durch die Anspielung auf seine Person außerhalb des Textes deutlich, die wiederum durch Dunyazades Bemerkungen verstärkt werden. Der Dschinn erscheint als eine Figur, die aus einem geographisch wie kulturell weit entfernten Land stammt und von den mutigen Schwestern sowie ihrer Aufgabe fasziniert ist. Durch diese Parallelsetzung kommentiert der Autor seinen

---

<sup>178</sup> Moosavi Majd, Maryam; Elahipanah, Nooshin: The Enchanted Storyteller: John Barth and the Magic of Scheherazade. In: International Letters of Social and Humanistic Studies, Vol. 59, S. 65-75. Foreign Languages Faculty, Semnan University, Iran, 2015, S. 66  
<https://www.learntechlib.org/p/177023/> (zuletzt eingesehen: 20.07.2025)

<sup>179</sup> Ebd.

<sup>180</sup> Sasa/Nimer: Dunyazadiad, S. 168

<http://journals.yu.edu.ij/jiml/Issues/vol6no22014/Nom5.pdf> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

<sup>181</sup> Barth: Chimera, S. 31f

Eingriff in die Geschichte durch die Erscheinung des Dschinns und zeigt die Verwobenheit von Fiktion und Realität.<sup>182</sup> Auch Mark Currie bezeugt in seinem Text „Metafiction“ die Bedeutung von Realismus für die Erzeugung von Metafiktion. Er sieht durch realistische Elemente eine Kontrollmöglichkeit der Metafiktion und stimmt somit Waugh's Idee zu, metafiktionales Schreiben sei sowohl eine Antwort als auch ein Beitrag für das gleichzeitige Bestehen von Fiktion und Realität. Barths Eindringen in den Text „Dunyazadiad“ ist eben eine solche Begebenheit. Parallelen zwischen dem realen und dem fiktionalen Autor sind deutlich zu erkennen, denn nicht nur konnten sich beide Männer in all den Jahren ihrer schriftstellerischen Tätigkeit nicht von dem Werk „Tausendundeine Nacht“ trennen, sie verwenden außerdem beide Scheherazades Schicksal und Geschichte, um ihre eigenen neuen Werke zu konstruieren.<sup>183</sup> Es ist eine erneute Veranschaulichung der Gegenüberstellung von Macht und Abhängigkeit, die Bhabha und Spivak in ihren Theorien immer wieder ansprechen. Die koloniale Macht wird dabei von der westlichen Wahrnehmung und Wissen unterstützt. Trotz der großen Ähnlichkeiten zwischen dem Autor und dem Fremden aus der Zukunft, sollten die beiden dennoch nicht gleichgesetzt werden. Vielmehr sollte der Dschinn stets als Kreation des realen Autors, der lediglich im Kontext der Geschichte vorkommt, im Bewusstsein bleiben.

## 7.2. Narrative Situation

Zusätzlich ist auch die Beziehung zwischen Erzähler\*in und Zuhörer\*in von großer Bedeutung, wie auch in John Barths Roman deutlich gezeigt wird. Der Dschinn erklärt den beiden Schwestern die Bedeutung des Zusammenspiels von Schreiben und Lesen bzw. Erzählen und Zuhören und der Ansicht in seiner Zeit, es handle sich dabei um eine Art Liebesakt. Im Vergleich der dramatischen Struktur mit dem Rhythmus des sexuellen Aktes, wird hierbei ein Grund für das häufig verwendete Motiv der Liebe in Narrativen erkannt. Ob diese Gegenüberstellung des sexuellen sowie literarischen Liebesspiels tatsächlich wahr ist, ist für alle Beteiligten unerheblich. Vielmehr steht die Intimität und Beziehung zweier Personen im Vordergrund, die sich durch eine gemeinsame Handlung aufbaut. Für den Dschinn bleibt die Rolle des bzw. der Erzähler\*in stets der männliche Part, unabhängig davon, durch welches

---

<sup>182</sup> Sasa/Nimer: Dunyazadiad, S. 169

<http://journals.yu.edu.fo/jjml/Issues/vol6no22014/Nom5.pdf> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

<sup>183</sup> Ebd., S. 166f

Geschlecht er oder sie tatsächlich definiert wird. Der bzw. die Zuhörer\*in hingegen nimmt automatisch den weiblichen passiven Part ein. Die Geschichte selbst ist das Medium der Interaktion bzw. des Geschlechtsverkehrs. „*The teller's role, he felt, regardless of his actual gender, was essentially masculine, the listener's or reader's feminine, and the tale was the medium of their intercourse.*“<sup>184</sup>

Diese Erkenntnis Barths ist insofern bemerkenswert, als sowohl in „Tausendundeine Nacht“ als auch in seinem eigenen Werk Frauen als Erzählerinnen wirksam sind. Scheherazade und Dunyazade werden in Ihrer Rolle als aktive und tragende Personen als männlicher Part eingestuft, müssten in diesem Konzept jedoch eigentlich eine stille, passive Position einnehmen. Barth selbst ist sich dieser Diskrepanz ebenso bewusst und lässt seinen Dschinn sogleich klarstellen, dass Zuhörer\*in und Leser\*in, demnach der feminine Part, keineswegs unterlegen sind, sondern eine genauso wichtige Rolle zu erfüllen haben wie der bzw. die Erzähler\*in.<sup>185</sup>

„More seriously, he had not meant to suggest that the ‚femininity‘ of readership was a docile or inferior condition: [...] a good reader of cunning tales worked in her way as busily as their author;“<sup>186</sup>

Es handelt sich demnach nicht um eine statische Situation, sondern um einen wechselseitigen Prozess, bei dem beide Seiten Einfluss auf die Geschichte nehmen können. Bedeutung wird erst während des Lesens durch das Zusammenspiel von Leser\*in, Text und Kontext produziert.<sup>187</sup> In Barths Text bleibt die Metapher bzw. Erzählsituation nicht statisch, vielmehr wird sie im Laufe der Handlung immer wieder verändert. Scheherazade wechselt von ihrer Rolle als Zuhörerin, zu einer Rolle als Erzählerin und wieder zurück zu ihrem passiven Zuhörerstatus. Der Dschinn erzählt ihr jene Geschichten, die sie selbst in „Tausendundeine Nacht“ erzählt hatte, sie bemerkt jedoch, dass es sich dabei keineswegs um ihre eigenen Kreationen handelt, sondern diese Geschichten bereits seit langer Zeit im Umlauf sind. Hier kann nun Gayatri Spivaks Konzept der zurückgedrängten ‚Subalternen‘ angeführt werden. Denn, indem der Dschinn Scheherazade ihre eignen Geschichten erzählt, wird ihr in gewisser

---

<sup>184</sup> Barth: Chimera, S. 25f

<sup>185</sup> Harris, Charles B.: *Passionate virtuosity: The fiction of John Barth*. Urbana; Chicago: University of Illinois Press, 1983, S. 131

<sup>186</sup> Barth: Chimera, S. 26

<sup>187</sup> Scott, Steven D.: *The Gamefulness of American Postmodernism*. John Barth & Louise Erdrich. In: Rudnick, Hans H.: *Studies in Literary Criticism and Theory*. Vol. 10. New York: Peter Lang, 2000, S. 1

Weise ihre Stimme entzogen und durch westliche Vorstellungen und subjektives Wissen überschrieben. Obwohl der Mann aus der Zukunft betont, es seien Scheherazades Erzählungen, entsteht dennoch ein Abhängigkeitsverhältnis, er hat schließlich die Macht auszuwählen, welche Geschichten nun an Shahryar weitergetragen werden. Da, wie in den einleitenden Kapiteln erläutert wurde, die Geschichtensammlung im Laufe der Jahrhunderte durch Übersetzungen und Anpassungen einige Versionen hervorgebracht hat, ist anzunehmen, dass es sich bei jener Version, die der Dschinn übermittelt, um eine durch westliche Vorstellungen beeinflusste Übersetzung handelt. So wie in Spivaks Essay „Can the Subaltern speak?“, wird auch hier eine Situation beschrieben, in der ein westlicher Mann vermeintlich bedrohte Frauen vor ihren Männern retten möchte oder wie Spivak schreibt: „*White men are saving brown women from brown men*“.<sup>188</sup> Als Frau befindet sich Scheherazade hier in einer zweifach bedrohten Situation. Sie ist einerseits durch patriarchale Strukturen eingeschränkt und wird andererseits durch koloniales Wissen in eine Abhängigkeitssituation gedrängt. Spivaks Konzept kann jedoch nicht nur auf die Situation innerhalb der Erzählung ausgelegt werden. Ebenso ist John Barths Aneignung der Geschichtensammlung in gewisser Weise als Überschreiben und somit Entziehen der ‚subalternen‘ Stimme zu deuten. Auch dieser Vorgang ist durch subjektives Wissen über die sogenannten ‚Anderen‘ gefördert.

Um noch einmal auf die Erzählsituation zurückzukommen, ist anzumerken, dass auch Dunyazade Teil einer solchen Verschiebung ist. Im Laufe der Handlung lernt der bzw. die Leser\*in, dass Dunyazade nicht nur passive Zuhörer\*in der Geschichten ihrer Schwester ist, sondern sie selbst ihrem Ehemann Shah Zaman die Geschehnisse berichtet. Kurz darauf wandelt sich die Erzählsituation erneut und Shah Zaman wird zum erzählenden Charakter. Diese andauernde Rollenverschiebung wird schlussendlich noch einmal im dritten Teil des Textes gesteigert, indem man als Leser\*in über die eigentliche Rolle des Dschinns informiert wird. Er hatte die ganze Zeit über die Geschichte den Leser\*innen erzählt. Charles Harris fasst die Situation wie folgt zusammen.

„In his masculine role as teller the genie has related to us the ‘Dunyazadiad,’ but the source of much of that story, as well as its inspiration, has been Scheherazade, both as

---

<sup>188</sup> Spivak: Can the subaltern speak?, S. 92

<https://www.taylorfrancis-com.uaccess.univie.ac.at/chapters/edit/10.4324/9781315656496-6/subaltern-speak-gayatri-chakravorty-spivak?context=ubx&refId=29f4f8b4-a644-4214-8c22-485b9ee57390> (zuletzt eingesehen: 14.07.2025)

author of the original 1001 Nights and as character in the story the genie relates. [...]

Thus the genie's narrative role also constantly interchanges."<sup>189</sup>

Marilyn Edelstein zieht weiters eine Verbindung zwischen dem bzw. der Erzählen\*in von Geschichten und der Sterblichkeit, die besonders durch Scheherazade deutlich wird. Die Wesirstochter kann nur überleben, indem sie Shahryar mit ihren Geschichten unterhält. Geschichten, die ihr wiederum vom Dschinn aus der Zukunft übermittelt werden.<sup>190</sup>

Barth wechselt demnach zwischen verschiedenen narrativen Ebenen, wobei drei zentrale Stimmen erkennbar werden – Dunyazade, Shah Zaman und der Dschinn. Ein interessanter und nicht unbeachtlicher Aspekt der Geschichte ist außerdem John Barths Erkenntnis, die er durch seine Beschäftigung mit Scheherazade und ihrer Welt zieht. Bei der Rahmenhandlung von „Tausendundeine Nacht“ handelt es sich tatsächlich nicht um das Gespräch zwischen den beiden Liebenden, sondern eigentlich um eine Erzählung über ein Buch, das ihre Geschichte erzählt und den Titel „Tausendundeine Nacht“ trägt.<sup>191</sup> Betrachtet man den narrativen Rahmen, der sich oftmals auf die orale Umgebung eines Textes beruft, wird erneut die Bedeutung der Beziehung zwischen Erzähler\*in und Zuhörer\*in bzw. Leser\*in hervorgehoben.

### 7.3. Charakterrollen:

Nachdem nun auf den narrativen Aspekt der Erzählung eingegangen wurde, stellt sich die Frage, wie die beiden zentralen Figuren Scheherazade und Dunyazade in John Barths Werk dargestellt werden. Obwohl der Text, wie bereits erwähnt, einige moderne Charakteristika aufweist, bleiben die grundsätzlichen Züge ihrer Situation unverändert. Charles B. Harris bemerkt in seiner Untersuchung die Akzeptanz der beiden Herrscher in Bezug auf eine gewisse Gleichberechtigung, insofern sie sich der Öffentlichkeit gegenüber angemessen verhalten. Er sieht Scheherazade und Dunyazade am Ende des Textes ihre vermeintliche Gleichberechtigung erlangen.

„Sharyahr and Zaman renounce their masculine resentment and the sexist assault it provoked, accepting equality between the sexes insofar as ‚good public relations‘

---

<sup>189</sup> Harris: *Passionate virtuosity*, S. 132

<sup>190</sup> Edelstein, Marilyn: *The Function of Self-Consciousness in John Barth's Chimera*. Santa Clara University, Spring 1984, S. 102  
<https://scholarcommons.scu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1092&context=engl> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

<sup>191</sup> Al-Sarhan/ Sarhan: *John Barth's "Dunyazadiad"*, S. 28  
<https://doi.org/10.36317/kaj/2017/v1.i32.6037> (zuletzt eingesehen: 20.07.2025)

allow; Sherry and Duny presumably gain their lives as well as their newly won equality; the genie regains his own creative abilities, and Chimera is the result.“<sup>192</sup>

Wird die Geschichte jedoch näher und mit Verweis auf Gayatri Spivaks Theorie betrachtet, wird erkennbar, dass es nicht wahrhaftig zu solch einer Gleichberechtigung kommt. Wie bereits erläutert wurde, befinden sich Scheherazade und ihre Schwester in einer Situation von Abhängigkeit dem Dschinn gegenüber. Wie Spivak in ihrem Essay „Can the Subaltern speak?“ verdeutlicht, werden ‚subalterne‘ Frauen nicht nur durch koloniale und postkoloniale Prozesse unterdrückt, sondern ebenso durch das patriarchale System. In John Barths Erzählung sind die Schwestern weiterhin der ständigen Bedrohung ausgesetzt, jederzeit getötet werden zu können, das die Haltung ihrer Ehemänner sich jederzeit wieder wandeln könnte. Vor allem Dunyazade nimmt eine besondere Stellung ein, denn ihr Leben wird nicht nur von den Männern in ihrem sozialen Umfeld bestimmt, sondern zusätzlich von ihrer großen Schwester. Obwohl Scheherazade stets Dunyazades Wohl und Überleben priorisiert, so wird dies bereits zu Beginn als einer ihrer Entscheidungsgründe, sich dem König anzubieten, offenbart, manipuliert auch sie ihre Schwester. Sie erwartet von Dunyazade, ihren frisch vermählten Ehemann zu töten, ohne Fragen stellen zu dürfen. Dunyazade führt ihren Auftrag schlussendlich nicht aus und offenbart ihrem Mann stattdessen ihr geplantes Vorhaben sowie das bisher Geschehene. Sie trifft somit erstmals ihre eigene Entscheidung. Dennoch verbleibt sie in einer unterlegenen Rolle, da ihr Schicksal weiterhin von der Gunst ihres Mannes abhängt. Shah Zaman klärt die Situation rasch auf und versichert ihr, er könne in Sekundenschnelle seine Wachen herbeirufen, um sie abführen zu lassen und sich selbst zu retten. Es ist seine Entscheidung, die es ihr ermöglicht, mit einem Messer an seiner Kehle zu verharren. John Barth selbst spricht diese Situation in seinem Text an und lässt die immer noch überlegene Position des Mannes erkennen. „[...] *this advantage gripes you, I suppose, since it was given instead of taken: the male still leading the female, et cetera.*“<sup>193</sup> Auch die Beziehung der beiden Schwestern wird durch Shah Zaman thematisiert, denn dieser sieht nicht das herrschende Patriarchat als Grund für Dunyazades passive Rolle in ihrer geschwisterlichen Beziehung. Darüber hinaus stellt sich hier die Frage, inwiefern Scheherazade, abgesehen von ihrer untergeordneten Stellung gegenüber ihrem Mann bzw. Männern im Allgemeinen, in ihren Entscheidungen tatsächlich frei agieren kann. Von Beginn an besteht ihr Hauptanliegen

---

<sup>192</sup> Harris: *Passionate virtuosity*, S. 132

<sup>193</sup> Barth: *Chimera*, S. 42

darin, ihre Schwester zu beschützen und vor dem Tod zu retten. Obwohl durch dieses Anliegen gleichzeitig auch ihre Heimat und die Frauen ihres Landes geschützt werden, bemerkt sie, dass sie vor allem Dunyazade retten möchte. Sie wäre bereit, sich für diesen Zweck selbst zu opfern und sich einem Mann hinzugeben, den sie verabscheut. In diesem Aspekt ist eine deutliche Charakteränderung zu beobachten. Während sie zu Beginn bemüht ist, das Leben ihrer Schwester zu schützen, zeigt sie sich gegen Ende der Geschichte bereit, eben diese Schwester zu opfern, um ihrem Wunsch nach Rache an den Männern und im Besonderen Shahryar und Shah Zaman nachzugehen. Es scheint eine Umkehrung der Einstellungen der Hauptcharaktere zu erfolgen, denn auch Shahryar wird zu Beginn der Geschichte lediglich von seiner Begierde nach Rache an den Frauen geleitet. Der König hingegen wird im Laufe der Erzählung gutmütiger und verzeiht den Frauen des Landes sowie Scheherazade schlussendlich ihre Vergehen. Scheherazade glaubt nicht an Shahryars moralisch gutes Verhalten vor seinem Rachefeldzug und demnach ebenso wenig an seine Veränderung. Ihr ist die Tatsache bewusst, dass der König auch als vermeintlich liebender Ehemann dennoch Geliebte hatte und jungfräuliche Sklavinnen an Freunde verschenkte. Sie wird von ihrem Hass getrieben, denn nichts kann seine bisherigen Taten ungeschehen machen und die unzähligen ermordeten Frauen wieder zum Leben erwecken.

„Three thousand and three, Doony – dead! What have you and I and all that fiction accomplished, except to spare another thousand from quick end to their misery? [...] For the present, it's our masters' pleasure to soften their policy; the patriarchy isn't changed: [...] There is no victory, Doony, only unequal retaliation; it's time we turn from tricks to trickery, tales to lies.“<sup>194</sup>

Hierbei ist außerdem zu bemerken, dass John Barth im Vergleich zu „Tausendundeine Nacht“ eine Situationsveränderung vornimmt. In der Geschichtensammlung sind die Kinder des Wesirs von dem mörderischen Feldzug des Herrschers ausgenommen und Schahrasad ist es erst nach einem Streit mit ihrem Vater möglich, sich Schahriyar anzubieten. In „Dunyazadiad“ hingegen wird die Gefahr in der Dunyazade steckt explizit erwähnt. Wird nun noch einmal auf die Freiheit der Charaktere eingegangen, kann gesagt werden, dass auch Shahryar und sein Bruder nicht vollkommen frei sind. Durch Erwartungshaltungen und Vorstellungen, wie sich ein Mann verhalten sollte, fühlen sich beide dazu gedrängt, eine gewisse Rolle zu verkörpern.

---

<sup>194</sup> Ebd., S. 36f

Vor allem dem jeweils anderen gegenüber möchten sie ihren Schein bewahren. Deshalb geht Shah Zaman so weit, seinen Bruder über Jahre hinweg über die Situation in seinem Land und seine Beziehung zu Frauen zu belügen. Julian Rowan Roper erkennt, dass zugeschriebene Geschlechterrollen für alle Charaktere der Erzählung ein erhebliches Problem darstellen.

„The tale’s ending [...] signifies that Sherry’s behaviour to this point, like that of the two kings, has been an assumed part, not the complete expression of need at her core. She has been under the spell of a social and sexual role. [...] the spell of the male myth.“<sup>195</sup>

Es scheint, als könnten die beiden Könige ihre Ehre einzig durch ihre patriarchale Überlegenheit retten. Roper ist der Meinung, sie würden ihre ultimative Machtlosigkeit kompensieren, indem sie sich selbst als Patriarchen, mit der Macht, über Leben und Tod von Frauen entscheiden zu können, positionieren. Einen Aspekt, den sie schlussendlich nicht kontrollieren können, ist die Sexualität und sexuelle Aktivität der Frauen in ihrem sozialen Umfeld. Nachdem die beiden Brüder nicht einfach gewöhnliche Männer, sondern Könige sind und somit Länder und ihre Bevölkerung beherrschen, hat ihr Verlangen nach Überlegenheit größere Konsequenzen und beeinflusst das Schicksal zahlreicher Frauen.<sup>196</sup> Wie Spivak in ihren Texten betont, ist genau diese patriarchale Abhängigkeit der Frauen eine weitere Voraussetzung für ihre Unterdrückung bzw. niedere Stellung. Shahryar und Shah Zaman ringen um ihre Ehre, haben Angst, wie Narren zu wirken und fühlen sich dazu verpflichtet, Konsequenzen zu ziehen und unschuldige Jungfrauen zu ermorden.

„Daddy believes that Shahryar would really like to quit what he’s doing before the country falls apart, but needs an excuse to break his vow without losing face with his younger brother.“<sup>197</sup>

Eine interessante Entwicklung hierbei ist Shah Zamans durch diese Angst und den aufgebauten Druck entwickelte Impotenz. Diese kann er erst überwinden, als er sich von der Vorgabe seines Bruders befreit und dazu entscheidet, die Frauen seines Landes zu verschonen. Obwohl Shah Zaman diese Entscheidung verheimlicht, um den Schein in der Öffentlichkeit zu wahren,

---

<sup>195</sup> Roper, Julian Rowan: John Barth’s Chimera: Men and Women under the Myth. In: The Southern Literary Journal, Vol. 22, No. 1 (Fall, 1989), pp. 17-31. University of North Carolina Press, S. 28  
<https://www.jstor.org/stable/20077969> (zuletzt eingesehen: 20.07.2025)

<sup>196</sup> Ebd., S. 24f

<sup>197</sup> Barth: Chimera, S. 13

schaftt er es dennoch zumindest für sich selbst, aus der vorgegebenen Rolle des tötenden Herrschers herauszutreten.

#### 7.4. Motive:

Die zuvor angesprochene Sexualität der Frauen ist ein wichtiges Thema der Erzählung und wird in mehrfacher Weise gezeigt. Die Affären der Ehefrauen, die Ausgangspunkt der mörderischen Reaktion Shahryars sind, werden bereits in der ursprünglichen Rahmengeschichte von „Tausendundeine Nacht“ angesprochen. John Barth treibt die Darstellung weiter voran, indem er den bzw. die Leser\*in in die sexuellen Wünsche der Protagonistinnen einführt und dadurch eine weitere Parallele zu zeitgenössischen gesellschaftlichen Diskursen herstellt. Auch an dieser Stelle lässt sich Bhabhas Definition des kolonialen Stereotyps nachvollziehen. Scheherazade und Dunyazade verbringen ihre Tage mit sexuellen Begegnungen, sowohl miteinander als auch mit Sklaven und Eunuchen. Durch die Erwähnung von Sexspielzeugen und Dildos, die sie für ihre Befriedigung zur Hilfe nehmen, stellt Barth eine Verbindung zur Gegenwart her. Die beiden Schwestern verhalten sich nicht nur entsprechend Shahryars Erwartungen an Frauen, die seinen Rachefeldzug motivieren und begründen, sondern repräsentieren zugleich die ambivalente koloniale Vorstellung der Frau als sowohl unterdrückt als auch verführerisch. Scheherazade betrügt und hintergeht den König ohne moralische Bedenken und bestätigt somit sein negatives Bild von Frauen. Noch einmal verdeutlicht werden Scheherazades sexuelle Eskapaden durch die Anmerkung ihrer Lieblingsgeschichte über einen Mann, der eine Frau entführt und gegen ihren Willen festhält, woraufhin sie ihn mit so vielen Männern wie möglich hintergeht. Es ist jene Geschichte, die bereits aus der Rahmenerzählung von „Tausendundeine Nacht“ bekannt ist. Zu bemerken ist hier, dass John Barths Sprache Scheherazades Mitleid mit der festgehaltenen Frau zum Ausdruck bringt. *„Her favorite story is about some pig of an ifrit who steals a girl away [...] puts her in a treasure-casket [...] so that nobody except himself can have her.“*<sup>198</sup> In „Tausendundeine Nacht“ hingegen ist die Begegnung mit den beiden Fremden für Schahriyar und Schahsaman eine erneute Bestätigung für die betrügerische Seite von Frauen. Grundsätzlich zeigt „Dunyazadiad“ eine Gesellschaft auf, in der das Stereotyp, Sexualität sei der einzige weibliche Trumpf Männern gegenüber, kontinuierlich hervorgehoben und

---

<sup>198</sup> Ebd., S. 5

bestätigt wird. Es ist genau diese Wiederholung des Stereotyps, die Bhabha als ausschlaggebend ansieht, um es für die koloniale Sicht zu bestätigen. Im Gegenzug für die vom Dschinn überbrachten Geschichten bieten sich Scheherazade und auch ihre kleine Schwester ihm als Geliebte an. Vor allem Scheherazade misstraut ihm und kann seine Ablehnung des Vorschlags nicht verstehen. Sie nennt seine Einstellung, lediglich mit Frauen zu schlafen, die es tatsächlich wünschen, naiv und berichtet, dass in ihrem Land weder Monogamie gelebt wird noch Männer existieren würden, die keine Affären hätten. Auch dieser Blick auf das Verhalten fern-östlicher Männer stellt ein koloniales Stereotyp dar. Durch den Vergleich der beiden Welten wird dem bzw. der Leser\*in implizit eine Wertung der Gegebenheiten vorgelegt, denn es wird der Eindruck erweckt, die im Westen übliche Monogamie, wäre eine überlegene für Scheherazade anzustrebende Situation. Sie hingegen wird durch Traditionen ihres Landes zurückgehalten. In ihrer untergeordneten Stellung als Frau besitzt sie keine Handlungsmöglichkeit bezüglich der Gestaltung ihrer Beziehung und ist gezwungen, sich den Wünschen ihres Mannes zu fügen.

Es ist die von Spivak erwähnte ‚subalterne‘ Frau, die durch ihre Stellung in der Gesellschaft unterdrückt wird. So spricht Rosalie Siemon Lochner etwa von „*the subaltern woman who is staged as the target for development and the victim of tradition.*“<sup>199</sup>

Während Dunyazade unschuldig und naiv beschrieben wird, ist Scheherazade auf ihr Ziel konzentriert und stets auf eine Gegenforderung gefasst. Dunyazade lernt durch die Beobachtung der nächtlichen Liebesakte zwischen Shahryar und ihrer Schwester Geschlechtsverkehr nur als Außenstehende Person kennen und wirkt zu Beginn ängstlich und verstört. Auch in der Beziehung zwischen Shahryar und Scheherazade ist Sexualität und Lust ein wichtiger Faktor. Sie überzeugt ihn nicht nur mit ihren Erzählungen, sondern erfüllt auch seine sexuellen Wünschen, um seine Gunst und Aufmerksamkeit aufrecht zu erhalten. Moosavi Majd und Elahipanah verweisen auf Peter Brook, der Begierde als einen der Hauptgründe für die entstehende Dynamik des Erzählens und Zuhörens deutet. Sie wird immer wieder entfacht, bis Shahryar schließlich seine Abneigung überwindet und Scheherazade heiratet.<sup>200</sup> Dunyazade bemerkt in diesem Zusammenhang, dass auch

---

<sup>199</sup> Lochner: Arendt and Spivak, S. 32

<https://via.library.depaul.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1194&context=etd> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

<sup>200</sup> Moosavi Majd/Elahipanah: The Enchanted Storyteller, S. 69

<https://www.learntechlib.org/p/177023/> (zuletzt eingesehen: 20.07.2025)

Scheherazade Gefallen an den Liebesspielen mit Shahryar findet und ihr Hass lediglich eine Seite der Beziehung darstellt.<sup>201</sup> Die jeweiligen Ehepaare sind sich in ihrer Einstellung und ihrem Verhalten ähnlich. Während Scheherazade und Shahryar für ihre Rache und sexuellen Vorlieben leben, besteht Shah Zamans Ziel darin, wie er selbst erklärt, mit einer gleichgestellten Frau zu leben und alle bisherigen Rachegelüste hinter sich zu lassen. So wie Dunyazade wird auch er naiv dargestellt, denn er glaubt an eine friedliche Zukunft. Shahryar hingegen ändert schlussendlich nicht seine Meinung über die Untreue von Frauen, sondern sieht dies vielmehr als ein Faktum an, das auf alle Menschen zutreffe. Er kommt jedoch zu der Erkenntnis, sich nicht darum zu kümmern. Shah Zaman klärt die Situation auf und offenbart, dass Shahryar die ganze Zeit über Scheherazades Eskapaden informiert. Somit hatte sie ihn nicht getäuscht, sondern lediglich seine Haltung verändert.

Während bereits in „Tausendundeine Nacht“ das Element der Wiederholung gerne und oft verwendet wird, erweitert John Barth diese Technik für seine eigene Geschichte. Bereits zu Beginn der Rahmenerzählung ist die wohl deutlichste Wiederholung des Geschehens in der Situation der Könige zu erkennen. Sowohl Shahryar als auch Shah Zaman werden von ihren Frauen betrogen und dadurch in ihrer Stellung als Herrscher gedemütigt. Sie beschließen, gemeinsam ihren Heimatländern zu verlassen und begegnen kurz darauf einem Mann, der ebenfalls vermeintlich von seiner Frau betrogen wird. Für diesen Mann ist es ein Kreislauf, aus dem weder er noch seine gefangene Frau ausbrechen kann. Als die beiden Brüder zurückkehren und ihren Rachefeldzug beginnen, tritt, wie bereits bekannt, Scheherazade, die Tochter des Wesirs, in Shahryars Leben und beginnt, ihn mit ihren Erzählungen von seinem Rachefeldzug abzulenken. John Barth nimmt dieses Schema und kreiert für Shah Zaman eine fast identische Bekanntschaft. Auch er wird von der Tochter seines Wesirs beeindruckt und verschont ihr Leben. Durch Shah Zamans Bemerkung der Ähnlichkeit Scheherazades mit dieser anderen Wesirstochter betont John Barth die erzeugte Wiederholung erneut.

„But unlike Shahryar, I said nothing at first to my vizier, [...]. Not knowing that I meant to kill her in the morning, he brought me his own daughter, a girl I knew well and had long admired, Samarkand's equivalent of Scheherazade.“<sup>202</sup>

---

<sup>201</sup> Roper: John Barth's Chimera, S. 28

<https://www.jstor.org/stable/20077969> (zuletzt eingesehen: 20.07.2025)

<sup>202</sup> Barth: Chimera, S. 44

Wie bereits erwähnt, ist es diese Wiederholung, die das Stereotyp immer wieder bestärkt und im postkolonialen Glauben festsetzt.

Stellt man einen Vergleich zwischen Scheherazade und dem Dschinn an, sind einige Ähnlichkeiten zu erkennen. Die offensichtlichste Gemeinsamkeit ist die Ratlosigkeit, die sie beide in ihrer jeweiligen Situation empfinden. Ähnlich wie Scheherazade befindet sich der Dschinn an einem Wendepunkt in seinem Leben, an dem er keinen Rat und Ausweg sieht, da er sich nicht aus seiner Schreibblockade befreien kann. Schließlich gelingt es ihnen durch gegenseitige Unterstützung, ihre jeweiligen Dilemmata zu überwinden. Auch die von Scheherazade eingeführte Erzählsituation wiederholt sich mehrmals. Nicht nur Scheherazade und Dunyazade erzählen ihren Männern die Vorkommnisse der letzten tausendundein Nächte, sondern auch Shah Zaman berichtet Dunyazade seine Seite der Geschichte. Er nutzt die Erzählungen ebenfalls, um sein Leben zu retten, denn Dunyazade hält, wie bereits erläutert, während seines Berichts ein Messer an seine Kehle mit der Drohung, ihn zu töten. Hier ist jedoch zu bemerken, dass Shah Zaman sich nie in solch einer Gefahr wie Scheherazade befindet. Denn er ist es selbst, der Dunyazades bewaffnete Hand an seine Kehle legt, um ihr so ein Gefühl von Untergebenheit zu demonstrieren. Die Umkehrung der lebensbedrohlichen Situation, ist Scheherazades Art Überlegenheit über ihren Mann zu erlangen und Teil ihres Racheplans. Da ihr Plan durchschaut wird und nicht in die Tat umgesetzt werden kann, ist es ihr schließlich nicht möglich, die Oberhand zu gewinnen.

Obwohl die herrschende Gefahr oft diskutiert wird, ist dennoch zu bemerken, dass Scheherazade und Dunyazade kaum Anzeichen von Angst zeigen. Vor allem in Dunyazades Sprache wird dies deutlich gezeigt, denn sie berichtet über ihren Herrscher, ohne jeglichen Respekt zu zeigen.

#### 7.5. Vergleich „Tausendundeine Nacht“ – „Dunyazadiad“:

Wird nun „Dunyazadiad“ mit „Tausendundeiner Nacht“ verglichen, ist die Darstellung einer grundlegenden Veränderung in ihrer Bedeutung im Kontext des gesamten Geschehens zu bemerken. Während im Ursprungstext Schahrasad und Schahriyar lediglich am Rande erwähnt werden und ein der zentrale Fokus auf die erzählten Geschichten gelegt wird, wandert dieser Rahmen nun ins Zentrum des Geschehens. Lediglich einzelne Geschichten werden explizit genannt und kaum eine der ursprünglich verwobenen Erzählungen wird näher ausgeführt. Da nun lediglich darüber erzählt wird, Scheherazade würde ihrem König jede Nacht aufs Neue

eine Geschichte berichten, verzichtet der Autor auf den Dialog zwischen Scheherazade und Dunyazade, der die Nächte in „Tausendundeine Nacht“ einleitet. Dunyazade bleibt die Aufgabe der Nachfrage nach einer Geschichte in der ersten Nacht durchaus erhalten, jedoch fordert Shahryar bereits ab der zweiten Nacht eigenständig die Fortsetzung der zuvor unterbrochenen Erzählung ein.

„‘On with the story,’ Shahryar commanded when they were done. Unsteadily at first, but then in even better voice than the night before, Sherry continued the Merchant-and-Genie story, and I, [...] almost forgot to interrupt at the appropriate time.”<sup>203</sup>

Somit ist auch hier ein Absprechen der Stimme Dunyazades als ‚subalterner‘ Frau zu erkennen. Barth kehrt jedoch nicht nur die Bedeutung der Rahmenhandlung um, sondern erklärt durch die Figur des Dschinns seine Absicht, Dunyazade als Zentrum für seine Erzählung anzusetzen. In seinem Essay „Aspiration, Inspiration, Respiration, Expiration: Introduction to the Reading From Chimera“ erklärt er die wechselseitige Beziehung zwischen Rahmen und Gerahmten als Ursache für drei Versionen, wie „Dunyazadiad“ gesehen werden kann. Zum einen handelt es sich um eine Geschichte von und über Dunyazade. Es darf jedoch nicht vergessen werden, dass es sich zweitens immer noch um eine Erzählung über Scheherazades Wirken handelt. Zum anderen ist es außerdem auch eine Erzählung, die von Barth selbst in Person des Dschinns erzählt wird und die beiden erwähnten Versionen kombiniert.<sup>204</sup>

Ghada Sasa und Abdulhadi Nimer machen in ihrer Arbeit über „Dunyazadiad“ ebenso auf einige Unterschiede zwischen den beiden Texten aufmerksam. Sie bemerken vor allem in der Darstellung der Charaktere und ihrer Aufgabe für die Weiterentwicklung der Geschichte Abweichungen und verweisen hierbei auf eine Unterscheidung textueller Attribute von Charakterisierung, die M.H. Abrams in seinem Text „A Glossary of Literary Terms“ erklärt. Zum einen gibt es zeigende Charaktere, demnach Figuren, die zwar sprechen und handeln, deren Verhalten jedoch nicht von dem bzw. der Autor\*in näher erläutert wird. Meist erfährt man als Leser\*in nichts über die Motive und Einstellungen des Charakters, jedoch gibt es auch die Variante des ‚inner showing‘. In diesem Fall erfährt man zwar ebenfalls innere Gedanken, Gefühle und Reaktionen auf Ereignisse, sie werden allerdings nicht näher beschrieben. Der bzw. die Leser\*in muss demnach das Geschehene selbst interpretieren. Zum anderen gibt es auch erzählende Charaktere. Der bzw. die Autor\*in beschreibt und beurteilt die Intentionen

---

<sup>203</sup> Barth: Chimera, S. 22

<sup>204</sup> Barth: The Friday Book, S. 98

und Eigenheiten der Figuren und gibt somit dem bzw. der Leser\*in genaue Vorgaben.<sup>205</sup> Wendet man diese Unterscheidung nun auf „Tausendundeine Nacht“ und „Dunyazadiad“ an, ist die im ersten Text vor allem ‚showing‘, demnach zeigende Charakterisierung verwendete Variante, zu bemerken. Motive werden durch äußere Ereignisse transportiert. In „Dunyazadiad“ hingegen, ist eine erzählende Charakterisierung deutlich zu erkennen, denn John Barth kommentiert die Geschehnisse und das Verhalten der Charaktere durch die Worte des Dschinns. Er interagiert in der Rolle des Fremden mit seinen Figuren und erklärt ihnen ihre textuelle Position. Gleichzeitig zeigt diese Interaktion seinen dialogischen Modus, der die Rede des Autors charakterisiert und hebt so die Beziehung zwischen dem Autor und den anderen Charakteren hervor. Durch die Figur des Dschinns wird Barths schriftstellerische Präsenz im Text erzeugt und wie bereits erwähnt, eine Verbindung zwischen Realität und Fiktion aufgebaut.<sup>206</sup> Er stellt eine Verbindung zu anderen Erzählungen mit ähnlicher Struktur, wie zum Beispiel Boccaccios „Decamerone“ oder Homers „Odyssee“, her und analysiert selbst die Unterschiede zwischen „Dunyazadiad“ und „Tausendundeine Nacht“. Einerseits bemerkt er seine eigene Präsenz, die im arabischen Werk nicht erwähnt wird und andererseits Veränderungen des Inhaltes. Scheherazade bleibt demnach zwar Mutter dreier Kinder, jedoch handelt es sich in Barths Adaption nicht um drei Söhne, sondern um zwei Söhne und eine Tochter, die zu Ehren des Dschinns nach dessen Freundin Melissa benannt wird und somit einen anglophonen Namen trägt. Auch die Möglichkeit, den Inhalt der Geschichte bewusst zu verändern, wird zwischen dem Dschinn und den beiden Schwestern diskutiert, ohne jedoch auf eine tatsächliche Lösung zu stoßen. Zusätzlich wird ebenso Scheherazades Verhalten während ihrer Bitte um Begnadigung durch den Dschinn genau analysiert. Er bemerkt, dass sie weder aufgrund der Geschichten noch aufgrund ihrer gegenseitigen Liebe um ihr Leben bittet, sondern einzig für das Wohl ihrer Kinder. Der Fremde sieht es als geschickten Schachzug, nur um ihr Leben zu bitten und eine mögliche Hochzeit nicht zu erwähnen. Auf diese Weise stehe dem König seine Entscheidung vollkommen frei, er ist an keine früheren Versprechen gebunden. *„I also admire your tact in asking only for your life; that gives him the moral initiative to repent the policy and marry you. I don't think I'd have thought of that.“*<sup>207</sup>

---

<sup>205</sup> Sasa/Nimer: Dunyazadiad, S. 171f

<http://journals.yu.edu.fo/ijmll/Issues/vol6no22014/Nom5.pdf> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

<sup>206</sup> Ebd., S. 169

<sup>207</sup> Barth: Chimera, S. 30

Barth zeigt durch seine Präsenz als textinterner Charakter jedoch nicht nur die Dynamik mit seinen Figuren, sondern kritisiert die Konventionen gegenwärtiger Literatur und präsentiert darauf anschließend Vorschläge, wie diese verändert werden könnten.

„The repeated phrase uttered by the Genie, ‘the key to the treasure is the treasure,’ demonstrates Barth's obsession with proposing a way for keeping storytelling to overcome the ‘exhausted possibilities’ of modern literary forms.”<sup>208</sup>

Zusätzlich präsentiert er eine diktatorische Welt und kritisiert gleichzeitig das soziale Verhalten der Gesellschaft. Während Shahryars Eskapaden auf den ersten Blick willkürlich und unbedacht wirken, ist sein mörderischer Rachefeldzug exakt geplant. Darauf bedacht, weder Militäraufstände noch Guerillakriege zu entfachen, wählt er seine Opfer lediglich aus Minderheiten der höheren Schichten aus und bewegt sich stets im Rahmen der geltenden Gesetze und Traditionen. Barth zeigt demnach eine Gesellschaft, die sich ausschließlich um das eigene Wohl kümmert. Die Sicherheit ihrer Mitmenschen ist für sie irrelevant.

Wird nun die narrative Darstellung näher betrachtet, machen Sasa und Nimer auch hier auf einige Veränderungen aufmerksam, die durch Gerard Genettes Theorie der verschiedenen Erzählerpositionen erklärt werden können. Während Scheherazade in „Tausendundeine Nacht“ homodiegetische Erzählerin der Rahmengeschichte sowie extradiegetische Erzählerin der eingebetteten Geschichten ist, sie kommt schließlich in diesen inneren Erzählungen nicht vor, werden Dinarasad und Shahsaman als heterodiegetische Charaktere präsentiert, die keine Rolle als Erzähler und Erzählerin einnehmen. In John Barths Geschichte werden Scheherazades und Dunyazades Erzählerpositionen hingegen vertauscht und die ältere Schwester ist nun lediglich eine Figur in der Erzählung, demnach ein heterodiegetischer Charakter. Aber nicht nur Dunyazade, sondern auch ihr späterer Mann Shah Zaman präsentiert die Geschehnisse aus dem Inneren der Geschichte und zeigt seine Sicht der Vorkommnisse. Sasa und Nimer sehen auch den Dschinn eine Erzählerposition einnehmen. Nach Genettes Theorie nimmt er eine extradiegetische Erzählerposition ein, denn er repräsentiert die selbst-reflexive monologische Erzählung des Autors.<sup>209</sup>

Im Zuge der Veränderung der Erzählpositionen und -aufgaben, werden gleichzeitig auch die Figuren selbst verändert. Gibt es in „Tausendundeine Nacht“ eine klare Unterscheidung der

---

<sup>208</sup> Sasa/Nimer: *Dunyazadiad*, S. 171

<http://journals.yu.edu.fo/jjml/Issues/vol6no22014/Nom5.pdf> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

<sup>209</sup> Ebd., S. 173

Hauptakteure der Erzählung, mit Shahryar und Shah Zaman auf der einen Seite und Scheherazade, Dunyazade und dem Wesir auf der anderen Seite, nehmen in „Dunyazadiad“ Shahryar und der Wesir eine nur sehr minimale Rolle ein. Dunyazade hingegen wird von einer kleinen Nebenfigur zu einem dynamischen Charakter umfunktioniert. Die literarische Natur der Charaktere wird demnach durch ihre Charaktereigenschaften bewertet. Auch die Erzählebenen werden in Barths Novelle unterteilt, denn er dringt als Autor selbst in den Text ein, um Scheherazade mit den Geschichten von „Tausendundeine Nacht“ zu versorgen. Sasa und Nimer merken außerdem an, dass die narrative Kommunikation nicht nur zwischen den Charakteren und den Erzähler\*innen kreiert wird, sondern gleichzeitig eine extratextuelle Kommunikation zwischen Autor und Leser\*in aufgebaut wird. Als Beispiel nennen sie hierfür den Diskurs zwischen Scheherazade und dem Dschinn, der neben intratextueller Kommunikation zwischen Charakteren, gleichzeitig auch die extratextuelle Beziehung zwischen Leser\*in und Autor darstellt. Exemplifiziert wird diese Beziehung durch Dunyazades Beschreibung von Scheherazades und Genies Schlüssel des Erzählens.<sup>210</sup>

Auch hier tritt Barths postmoderne Erzählweise zum Vorschein. Er kommentiert auf paradoxe Weise, wie neue literarische Formen entwickelt werden, indem er die extradiegetische Kommunikation in die fiktionale Erzählung integriert.<sup>211</sup>

Ein wichtiger zu erwähnender Punkt ist die Veränderung Scheherazades Rolle, durch die Erschaffung der Figur des Dschinns. Schon die Übermittlung der Geschichten aus der Zukunft an sie und die dadurch erfolgte Rettung vor dem Tod, weist auf eine grundlegende Verschiebung der Machtverhältnisse innerhalb der Erzählung hin. Sie ist nun als ‚subalterne‘ Frau nicht länger durch ihr eigenes Wissen und narratives Geschick handlungsfähig, sondern auf seine Hilfe angewiesen. John Barth erwähnt jedoch durch die Stimme des Dschinns, dass es sich nicht um neu erfundene Geschichten handelt, sondern diese überall erzählt werden und die Wesirstochter ebenfalls lediglich nacherzählt. Siegrid Schmidt macht in ihrem Text „Scheherazade. Ein interkulturelles Frauenbild“ darauf aufmerksam, dass es nicht nur um die Erzählungen selbst geht, sondern vielmehr auch um ihre Anordnung und ihr Zusammenspiel.

„Bei diesem Ineinanderfließen der Erzählungen spielt Scheherazade eine zentrale Rolle, denn sie stellt die Erzählungen so und nicht anders zusammen. Sie tut wesentlich mehr, als nur, in welcher Form auch immer, vorgegebene Texte nachzuerzählen. Sie

---

<sup>210</sup> Ebd., S. 173f

<sup>211</sup> Ebd.

instrumentalisiert eine Geschichte als verstärkendes, erklärendes Argument in einer anderen Geschichte.“<sup>212</sup>

Bei näherer Betrachtung ist demnach zu erkennen, dass der Dschinn Scheherazade nicht nur die einzelnen Geschichten überbringt, sondern ihr ebenso die Reihenfolge der Anordnung vorgibt und somit in zweifacher Weise ihre Gestaltungsmöglichkeit und Macht mindert. Auch Scheherazade selbst ist nicht von ihrem Können überzeugt, sondern verlässt sich gänzlich auf die externe Hilfe. „*‘You have it in your power to save my sisters and my country,’ she said [...].*“<sup>213</sup> Es ist hier jedoch noch ein weiterer wichtiger Aspekt auffindbar. Neben seiner männlichen Position ist auch seine Herkunft aus der westlichen Welt von Bedeutung, denn er tritt in eine ihm fremde Kultur ein. Die wichtige und kraftvolle Figur Scheherazade wird in Barths Version in doppelter Hinsicht marginalisiert, denn als arabische Frau wird sie durch die Figur eines weißen westlichen Mannes ersetzt und ihre narrative Kontrolle untergraben. Auch hier kann erneut auf Spivaks Theorie ‚subalterner‘ Frauen verwiesen werden. Scheherazade scheint zwar auf den ersten Blick betrachtet Worte zu finden, um ihr Leben zu retten, tatsächlich handelt es sich jedoch um die Worte des Dschinns. Barth präsentiert eine Situation, in der ein weißer westlicher Mann eine arabische Frau vor ihren eigenen Traditionen und einem arabischen Mann retten muss. All sein Wissen hat er sich durch Studien über die ‚Anderen‘, demnach arabische Kultur und Literatur angeeignet. Dennoch wird dem bzw. der Leser\*in der Eindruck vermittelt, der westliche Fremde hätte großes Wissen sowie einen objektiven Blick auf die für ihn eigentlich fremde Kultur. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang Scheherazades Reaktion, in der sich kein Zweifel am kulturellen Wissen des Dschinns über ihre eigene Kultur zeigt. John Barth deutet die Diskrepanz zwischen authentischer arabischer Literatur und dem Glauben des Dschinns über solches zu verfügen insofern an, als er die vor allem im Westen bekannten Erzählungen über Aladin und Ali Baba als Beispiele der „Tausendundeine Nacht“ Geschichten aufzählt. In diesem Beispiel ist des Weiteren Homi Bhabhas Erkenntnis über die doppelte Bestärkung des Westens über die vermeintliche Überlegenheit zu erkennen. Nicht nur wird durch die Gegenüberstellung der beiden Situationen und Lebensarten sogenanntes ‚othering‘ betrieben, gleichzeitig nimmt der

---

<sup>212</sup> Schmidt, Siegrid: Scheherazade. Ein interkulturelles Frauenbild. In: Müller, Ulrich; Wunderlich, Werner (Hrsg.): Mittelalter Mythen Band 3. Verführer Schurken Magier. St. Gallen: UVK Fachverlag für Wissenschaft und Studium, 2001, S. 860

<sup>213</sup> Barth: Chimera, S. 15

Dschinn an, alles über das fremde Land zu wissen, obwohl er lediglich westliche Gelehrte studiert hatte.

Wie bereits erläutert, liegt ein Vergleich zwischen dem fiktiven und dem tatsächlichen Autor der Geschichte nahe. Es ist jedoch nicht die einzig mögliche Variante, die Bedeutung des Fremden zu deuten. Während die anderen wichtigen Figuren der Erzählung Namen tragen, ist der Fremde lediglich als ‚the Genie‘ bekannt. Ähnlich wie Julien in Leïla Sebbars Roman kann er demnach als Repräsentant des Westens gedeutet werden, der sich die Geschichte von „Tausendundeine Nacht“ zu eigen macht. Durch Barths Imitation der alten arabischen Erzählung und Einsetzung eines westlichen Retters, kann der Text in gewisser Weise als eine neue Art literarischer Kolonisierung betrachtet werden.

#### 8. Vergleich „Tausendundeine Nacht“ – „Shérazade“ – „Dunyazadiad“

Werden die beiden soeben besprochenen Texte nebeneinandergestellt, werden abgesehen von der Faszination der Autorin und des Autors mit den Geschichten von „Tausendundeiner Nacht“ noch weitere Gemeinsamkeiten deutlich. So ist etwa die Verbindung der Sehnsucht mit den Motiven des Reisens und der Literatur in allen drei Werken sichtbar. Während in „Tausendundeine Nacht“ sowie in „Shérazade“ von tatsächlichen Reisen die Rede ist, lässt Barth seine Figur nicht nur in ein weit entferntes Land, sondern gleichzeitig in die Vergangenheit reisen. Der dem Autor ähnelnde Dschinn sehnt sich nach Inspiration und einer engeren Verbindung zu seiner literarischen Heldin Scheherazade sowie dem alten Arabien. Durch seine Reise in die Vergangenheit wird ihm genau dieser Wunsch erfüllt, wobei Literatur erneut im Zentrum des Geschehens steht. Einerseits ist er selbst Autor und hofft auf Inspiration für seinen nächsten Roman. Andererseits präsentiert er gleichzeitig eine für Scheherazade und Dunyazade vermeintlich neue Literatur, die wiederum ihre Wünsche erhört, jedoch durch einen westlichen Blick präsentiert wird. John Barth spricht gleich zu Beginn, als der Dschinn in das Leben der beiden Frauen tritt, ein wichtiges Thema der Textgenese von „Tausendundeine Nacht“ an. Sprachbarrieren erwartend, erkundigt er sich nach den Englischkenntnissen der Schwestern, woraufhin diese verwundert sind, da er Arabisch zu sprechen scheint.

„Can you understand English? I don’t have a word of Arabic. [...] we didn’t know those languages he spoke of; every word he said was in *our* language, and when Sherry asked

him whether he'd come from her pen or from her words, he seemed to understand the question, though he didn't know the answer."<sup>214</sup>

Barth thematisiert demnach durch diese Interaktion jene Übersetzungsproblematik, die „Tausendundeine Nacht“ stets begleitet. Während der US-amerikanische Autor schlichtweg die Sprachbarrieren entfernt und alle Charaktere die gleiche Sprache sprechen lässt, wurden in Übersetzungen Barrieren überwunden, indem oftmals der poetische bzw. lyrische Aspekt des Textes gestrichen wurde.<sup>215</sup>

„Shérazade“ und „Dunyazadiad“ zeigen junge Frauen, die sich nicht mit ihren Schicksalen abfinden möchten und gegen ihre Unterdrückung ankämpfen. Im Sinne Spivaks, möchten sie als ‚subalterne‘ Frauen ihre Stimme zurückerobern. Während Sebbars Shérazade gegen den Zwang der Gesellschaft und die Nachwirkungen des Imperialismus ankämpft, versucht Barths Scheherazade, sich gegen das Patriarchat und die Wehrlosigkeit der Frauen ihres Landes zu behaupten. Gegen Ende der Geschichten lehnen sich beide junge Frauen gegen die jeweiligen Systeme auf. Leila Sebbars Protagonistin lässt nicht nur Paris, sondern auch Julien als Repräsentant des westlichen Einflusses hinter sich, um ihren eigenen Weg zu gehen. John Barths Scheherazade hingegen, versucht die vom Dschinn vorausgesagte Version der arabischen Erzählung zu verändern und ebenso den Fortgang ihres eigenen Lebens zu bestimmen. Ihr Plan, Shahryar zu ermorden, scheitert schlussendlich und sie scheint aus dem vorgesehenen Kreislauf der Geschehnisse nicht ausbrechen zu können. Symbolisiert wird dieser Kreislauf durch einen Ohrring in Form eines goldenen Rings, den Scheherazade dem Dschinn zur Verabschiedung überreicht. Sie übergibt ihm den runden Gegenstand mit dem Vorhaben, das Ende von „Tausendundeine Nacht“ zu verändern. Auch in Sebbars Geschichte wird ein besonderer Fokus auf Schmuck gelegt, denn am Ende des ersten Teils der Trilogie lässt Shérazade den Schmuck ihrer Mutter bei Julien zurück und bittet ihn, darauf aufzupassen. Während Gabriella Ricciardi die Geste als Erkenntnis der Verbindung zwischen Osten und Westen deutet<sup>216</sup>, kann sie ebenso als Zurücklassen ihres bisherigen Lebens

---

<sup>214</sup> Barth: Chimera, S. 9

<sup>215</sup> Van Gelder, Geert Jan: Poetry and the Arabian Nights. In: Marzolph, Ulrich; van Leeuwen, Richard (Hrsg.): The Arabian Nights Encyclopedia. Volume 2. Santa Barbara (u.a.): ABC – Clio, 2004, S. 17  
<http://dx.doi.org/10.5040/9798400613944> (zuletzt eingesehen: 15.07.2025)

<sup>216</sup> Ricciardi: Shérazade and Female Freedom, S. 115  
<https://muse-jhu-edu.uaccess.univie.ac.at/article/496400/pdf> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

interpretiert werden. Sie lässt sowohl die Erwartungen ihrer Familie als auch der westlichen Gesellschaft und Juliens hinter sich.

Wie bereits erwähnt, formuliert John Barth in seiner Erzählung eine kritische Reflexion gesellschaftlicher Strukturen. Shahryars Rachefeldzug gegen Frauen erscheint dabei nicht lediglich als eine Impulsreaktion aus Wut, sondern als kalkuliertes Vorhaben. Er hält sich bei der Suche nach jungfräulichen Frauen an die Regeln und Gesetze seines Landes und achtet darauf, weder mächtige Familien zu verärgern noch einen Guerillakrieg heraufzubeschwören. Es wird gezeigt, dass sich niemand gegen die tödliche Vorgehensweise des Sultans auflehnt, solange sie nicht persönlich betroffen sind. Sebbar hingegen spricht zwar in keiner Weise von einer ähnlichen tödlichen Racheaktion ihrer Figuren, lässt Pierrot jedoch ebenso Sozialkritik ausüben. Für ihn sind das allgemeine Desinteresse am Weltgeschehen und der mangelnde Einsatz für politische Gefangene und gegen Folter unverständlich. Es ist somit eine moderne Variante von Gesellschaftskritik.

Auch das von Bhabha erläuterte koloniale Stereotyp wird in den beiden Texten immer wieder erkennbar. Während die Darstellung der Figuren in Barths Erzählung westlichen Vorstellungen und Stereotypen, der einerseits gefährdeten Frau, die gleichzeitig auf ihre Sexualität reduziert wird, und dem gefährlichen Mann, der vom Westen zivilisiert werden muss, entspricht, werden Shérazade und ihre Freundinnen vermehrt von ihrer Umgebung durch Stereotype wahrgenommen und mit rassistischen Situationen konfrontiert. Die Gegenüberstellung vom Westen und den ‚Anderen‘ ist durchwegs präsent und für die Texte ausschlaggebend.

Eine weitere Gemeinsamkeit der beiden Geschichten ist in den verfassten Texten der Charaktere zu erkennen. Wie bereits erläutert wurde, verfasst der Dschinn eine Novelle über die beiden Schwestern, wobei der Fokus des Textes auf Dunyazade liegt. Die jungen Frauen werden lediglich über die Tatsache informiert, haben jedoch kein Mitspracherecht in der Entwicklung der Geschehnisse. In Sebbars Roman hingegen, verfasst Julien ein Drehbuch, denn er möchte einen Film drehen und wünscht sich Shérazade als Hauptdarstellerin. Trotz seines Interesses an ihrer Einschätzung seines Textes und ihrer Korrektur seines Drehbuchs, lehnt sie die Idee, selbst Teil des Films zu werden, zunächst ab. Sie stimmt zu, mitzuspielen, beteiligt sich schließlich jedoch nicht an den Vorbereitungen und erscheint nicht zu vereinbarten Terminen.

Ein weiterer Aspekt, der bei der Gegenüberstellung der Texte nicht unbeachtet bleiben sollte, ist jener der Rahmenhandlung. Barths Faszination mit der literarischen Form der

Rahmenerzählung wird durch seine Anwendung ebendieser in „Dunyazadiad“ deutlich. Er erläutert verschiedene literarische Techniken in seinem Essay „Tales within Tales within Tales“ und unterscheidet bei der Entstehung von Rahmen zwei Arten, mit der Anmerkung, es handle sich mehr um eine Bandbreite als eine klare Trennung. So gibt es jene, die zufällig entstehen und jene, die einen systematischen Aufbau mit sich ziehen. Barth setzt sein Interesse vor allem auf die zweite Variante, in der Geschichten bewusst andere Geschichten einrahmen und zu der auch „Tausendundeine Nacht“ zu zählen ist.<sup>217</sup> Während ein Hauptrahmen aufgebaut wird, entstehen gleichzeitig, durch Erzählungen der Charaktere innerhalb der Geschichten, verschiedene Ebenen, die in gewisser Weise andere Erzählungen ebenso einrahmen. In seiner Untersuchung der Beziehung der verschiedenen eingerahmten und einrahmenden Erzählungen unterscheidet er, basierend auf der Interaktion und Beziehung der Geschichten zu den anderen narrativen Ebenen, drei große Kategorien. Sie alle treffen auf „Tausendundeine Nacht“ zu. Zum einen gibt es jene Variante, bei der keine Verbindung zwischen gerahmten und einrahmenden Geschichten aufgebaut wird. Barth nennt hier den Großteil der Erzählungen von „Tausendundeine Nacht“. Als zweite Möglichkeit sieht er die thematische, erklärende oder beispielhafte Beziehung der Erzählungen an und nennt hierbei Scheherazades Geschichten über treue und untreue Partner\*innen als Beispiel. Als dritte Variante nennt er schließlich jene Rahmenhandlungen, die durch die eingebetteten Geschichten beeinflusst werden, somit eine dramaturgische Beziehung herrscht.<sup>218</sup> Auch diese dritte Art der Beziehung der Geschichten ist in „Tausendundeine Nacht“ zu finden. So überzeugt Schahrasad Schahriyar beispielsweise in Claudia Ott's Übersetzung „Tausendundeine Nacht. Das glückliche Ende“ schlussendlich durch ihre Geschichten, ihr Leben zu verschonen und ändert dadurch ihr eigenes Schicksal.

Während Sebbar's Roman im Gegensatz zu „Dunyazadiad“ die Rahmenhandlung von „Tausendundeiner Nacht“ nicht nachahmt, ist dennoch auch hier eine verbindende Erzählstruktur zu finden. Denn Shérázade ist nicht nur die titelgebende Figur, sondern auch jene Person, die alle Charaktere zusammenführt.

---

<sup>217</sup> Barth: The Book Friday, S. 225

<sup>218</sup> Barth: The Book Friday, S. 232ff

## 9. Resümee

Das Ziel der vorliegenden Arbeit war, die Rahmenerzählung von „Tausendundeine Nacht“ ins Zentrum zu stellen und ihre literarische Weiterverarbeitung näher zu betrachten sowie anhand diverser Theorien und Ansätze der Wissenschaftler\*innen Homi K. Bhabha und Gayatri C. Spivak mit einem postkolonialen Blick zu analysieren. Beide Wissenschaftler\*innen basieren ihre Konzepte auf der Gegebenheit eines ungleichen Machtverhältnisses zwischen dem Westen und ehemaligen Kolonialländern.

Im Rahmen der Analyse der ausgewählten Texte wurde einerseits der Einfluss der Geschichtensammlung auf zeitgenössische Literatur deutlich gemacht. Andererseits konnten kolonial geprägte Merkmale in den analysierten Werken nachgewiesen und somit bis heute nachwirkende Folgen des Imperialismus aufgezeigt werden.

Durch zahlreiche Manuskripte und Übersetzungen entstanden im Laufe der Jahrhunderte unzählige unterschiedliche Versionen des Textkorpus. Wird nun der Fokus auf die Rahmenhandlung und die Beziehung zwischen Schahrasad und Schahriyar gelegt, werden einige Differenzen erkennbar. Insbesondere der Grund für Schahrasads Begnadigung am Ende des Werkes wird je nach Übersetzung unterschiedlich dargestellt. Dass Übersetzungen stets mit Bedacht auf kulturelle und gesellschaftliche Gesichtspunkte der ursprünglichen Texte erfolgen sollten, um keine Aneignung vorzunehmen, ist hierbei bedeutend und wird unter anderem von Gayatri Spivak betont.

Leila Sebbar's Roman „Shérazade“ stellt eine junge französische Frau mit algerischen Wurzeln ins Zentrum, die zwischen zwei Kulturen steht und sich auf die Suche nach ihrer eigenen Identität begibt. Diese kulturelle Nicht-Zugehörigkeit, die Bhabha als ‚unhomeliness‘ bezeichnet, wird durch die fehlenden Informationen über algerische Geschichte und Kultur, die ihr bisher durch den französischen Einfluss verwehrt geblieben sind, bestärkt. Ebenso sind im Roman koloniale Stereotypen erkennbar, die auf Shérazade projiziert werden und mit denen sie konfrontiert wird. Die Abgrenzung zu Fremden bzw. den sogenannten ‚Anderen‘ ist hier ausschlaggebend. Shérazade wird hierbei ihr Freund Julien als westliche Repräsentation gegenübergestellt. Im Rahmen der Analyse wurde gezeigt, dass sich die Protagonistin durch die Generierung eines eigenen Wissensbestandes gegen die westlichen Fremdzuschreibungen zur Wehr setzt. Im Sinne Spivaks erobert sie sich ihre als ‚subalterne‘ Frau unterdrückte Stimme sowie Handlungsmacht zurück.

Der zweite Text, John Barths Erzählung „Dunyazadiad“, adaptiert die Rahmenhandlung von „Tausendundeiner Nacht“, legt den Fokus jedoch auf Scheherazades jüngere Schwester Dunyazade und versetzt die Geschichte in eine moderne Zeit. Durch den modernen Aspekt der Erzählung wurde Bhabhas These der Mimikry – der Aneignung westlicher kultureller und sprachlicher Merkmale in kolonisierten Ländern, die nicht gänzlich bewerkstelligt werden kann – veranschaulicht. Während Barth seine Geschichte an US-amerikanische kulturelle Bräuche angleicht, bleiben dennoch einige Differenzen deutlich erkennbar. So wird die Erzählerin zu einer jungen feministischen Studentin, die gleichzeitig um ihr eigenes und das Leben ihrer Schwester kämpft, das durch patriarchale Strukturen in ihrem Land bedroht wird. Bhabhas These der Mimikry wird nicht nur in Barths Aneignung des alten indo-arabischen Textes erkennbar, sondern auch in der Überschreibung der Bedeutung Scheherazades Erzählungen durch den Einsatz eines aus dem Westen stammenden Dschinns. Es entsteht ein Abhängigkeitsverhältnis, das auch hier den Entzug der Stimme der ‚subalternen‘ Frau, in diesem Fall Scheherazade und Dunyazade, aufzeigt.

Wie bereits in Sebbars Roman treten auch in „Dunyazadiad“ koloniale Stereotypen deutlich zutage. Während einerseits die stereotypisierte sexuelle Promiskuität des ‚Orients‘ der westlichen Vorstellung von Monogamie gegenübergestellt wird, wird andererseits ein kolonialer Dualismus präsentiert, in dem ‚gefährliche‘ arabische Männer dem rettenden westlichen Mann gegenüber treten. Sie zeigen die große Bandbreite an kolonialen Stereotypen, die Bhabha in seinen Theorien ebenfalls thematisiert.

Beim abschließenden Vergleich der drei Werke wurde der Wunsch nach Freiheit der Protagonist\*innen deutlich, der in allen drei Frauen anzutreffen ist. Ebenso hat die Analyse Ähnlichkeiten in der narrativen Form der Texte ergeben. Während „Tausendundeine Nacht“ und „Dunyazadiad“ eine Rahmenerzählung enthalten bzw. beschreiben, ist dies in „Shérazade“ zwar nicht anzutreffen, dennoch hält die Protagonistin die verschiedenen Erzählstränge zusammen.

Da es sich bei „Tausendundeine Nacht“ um einen zusammengestellten Textkorpus verwobener Geschichten handelt, dem weder Autor\*in noch fertiger festgesetzter Text zugeschrieben werden kann, ist auch die literarische Untersuchung und Auseinandersetzung mit der Rezeption ein großes Feld, dass weitere mögliche Analysen ermöglicht und erfordert.

## 10. Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

- Barth, John: Chimera. New York: Random House, 1972
- Bhabha, Homi K.: The location of culture. London; New York: Routledge, 1994
- Burton, Richard: The Book of the Thousand Nights and a Night – Volume 10. The Burton Club, 1886  
<https://www.gutenberg.org/ebooks/3444> (zuletzt eingesehen: 01.07.2025)
- Ott, Claudia: Tausendundeine Nacht. München: C.H. Beck, 2004 (7. Aufl.)
- Ott, Claudia: Tausendundeine Nacht. Das glückliche Ende. München: C.H. Beck, 2016
- Picard, Gaston (Hrsg.): Les Mille et une Nuits. Tome Premier. Contes Arabes Traduits par Antoine Galland (1646-1715). Editions Garnier frères, Paris, 1949  
[http://classiques.ugac.ca/collection\\_documents/galland\\_antoine/mille\\_et\\_une\\_nuits\\_t1/mille\\_et\\_une\\_nuits\\_t1.pdf](http://classiques.ugac.ca/collection_documents/galland_antoine/mille_et_une_nuits_t1/mille_et_une_nuits_t1.pdf) (zuletzt eingesehen: 12.07.2025)
- Said, Edward: Orientalism. London: Penguin Modern Classics, 2019 (8. Aufl.)
- Sebbar, Leïla: Shérazade. 17 ans, brune, frisée, les yeux verts. Saint-Pourçain-sur-Sioule: Bleu autour, 2010 (2. Aufl.)
- Spivak, Gayatri Chakravorty: Can the subaltern speak? In: Williams, Patrick; Chrisman, Laura (Hrsg.): Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader. London: Routledge, 1994  
<https://www-taylorfrancis-com.uaccess.univie.ac.at/chapters/edit/10.4324/9781315656496-6/subaltern-speak-gayatri-chakravorty-spivak?context=ubx&refId=29f4f8b4-a644-4214-8c22-485b9ee57390> (zuletzt eingesehen: 14.07.2025)
- Spivak, Gayatri Chakravorty: Outside in the Teaching Machine. New York: Routledge, 2008  
<https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.4324/9780203440872> (zuletzt eingesehen: 14.07.2025)
- Spivak, Gayatri Chakravorty: The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives. In: History and Theory: Studies in the philosophy of history, vol. 24, no. 3, Oktober 1985  
<https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.2307/2505169>  
(zuletzt eingesehen: 24.6.2025)

## Sekundärliteratur:

- Aldouri-Lauber, Maria: Lesarten des Exils. Die Schriftstellerin Leila Sebbar. In: Adobati, Chantal; Aldouri-Lauber, Maria (u.a.) (Hrsg.): Wenn Ränder Mitte werden. Zivilisation, Literatur und Sprache im interkulturellen Kontext. Festschrift für F. Peter Kirsch zum 60. Geburtstag. Wien: WUV-Univ. Verl., 2001
- Al-Sarhan, Marwa Ali; Sarhan, Qassim Salman: John Barth's "Dunyazadiad": A Postmodern Reading of an Eastern Frame. University of al-qadiddiya – college of education  
<https://doi.org/10.36317/kaj/2017/v1.i32.6037> (zuletzt eingesehen: 20.07.2025)
- Barth, John: The Friday Book. Essays and Other Nonfiction. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1984
- Beaumont, Daniel: Introductory essays. Literary Style and Narrative Technique in the Arabian Nights. In: Marzolph, Ulrich; van Leeuwen, Richard (Hrsg.): The Arabian Nights Encyclopedia. Volume One. Santa Barbara (u.a.): ABC Clio, 2004
- Borek, Johanna: Tausendundeine Nacht, Joseph von Hammer-Purgstall und die République des lettres. In: Graziadei, Daniel; Italiano, Federico; Laferl, Christopher F.; Sommer-Mathis, Andrea (Hrsg.): Mythos – Paradies – Translation. Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Bielefeld: transcript Verlag, 2018  
<https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1515/9783839438800> (zuletzt eingesehen: 04.08.2025)
- Bruhn, Maury. "Runaway Narratives: Structural Experimentation in Leïla Sebbar's Shérazade." *Research in African Literatures* 47.4 (2017): 36-53. Web.  
<https://muse-jhu-edu.uaccess.univie.ac.at/article/648520/pdf> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)
- Castro Varela, María do Mar; Dhawan, Nikita: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung (2. Aufl.) Bielefeld: transcript Verlag, 2015
- Chraïbi, Aboubakr: Situation, Motivation, and Action in the Arabian Nights. In: Marzolph, Ulrich; van Leeuwen, Richard (Hrsg.): The Arabian Nights Encyclopedia. Volume One. Santa Barbara (u.a.): ABC Clio, 2004
- Corbineau-Hoffmann, Angelika: Einführung in die Komparatistik. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2013 (3.Aufl.)

- Donadey, Anne: Recasting Postcolonialism. Women Writing Between Worlds. Portsmouth: Heinemann, 2001
- Edelstein, Marilyn: The Function of Self-Consciousness in John Barth's Chimera. Santa Clara University, Spring 1984  
<https://scholarcommons.scu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1092&context=engl>  
(zuletzt eingesehen: 13.07.2025)
- Eileraas, Karina: Reframing the Colonial Gaze: Photography, Ownership, and Feminist Resistance. In: MLN Vol. 118, No 4, pp. 807-840. Johns Hopkins University Press, 2003 (French Issue)  
[doi:10.1353/mln.2003.0074](https://doi.org/10.1353/mln.2003.0074) (zuletzt eingesehen: 19.07.2025)
- Enderwitz, Susanne: Shahrazad is One of Us: Practical Narrative, Theoretical Discussion, and Feminist Discourse. In: Press Marvels & Tales, Vol. 18, No. 2, pp. 187-200: Wayne State University, 2004  
<https://muse-jhu-edu.uaccess.univie.ac.at/article/172271>  
(zuletzt eingesehen: 13.07.2025)
- Engel, Christine: Linguistic turn. In: Brenner, Peter J.; Reinalter, Helmut (Hrsg.): Lexikon der Geisteswissenschaften: Sachbegriffe – Disziplinen – Personen. Köln: Böhlau Verlag, 2011, p. 472–479  
<https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.7767/boehlau.9783205790099.472>  
(zuletzt eingesehen: 18.07.2025)
- Foley, John Miles: „Reading“ Homer through Oral Tradition. In: College literature, 2007-04, Vol. 32 (2), p. 1-28, West Chester University  
<https://doi.org/10.1353/lit.2007.0015> (zuletzt eingesehen: 31.07.2025)
- Frank, Edith: El motivo de la mujer astuta en „Las mil y una noches“ y en los cuentos españoles (una comparación). Universität Wien, 1999 (Dipl.)
- Gauch, Suzanne: Liberating Shahrazad. Feminism, Postcolonialism, and Islam. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2007
- Gerhardt, Mia I.: The Art of Storytelling. A Literary Study of The Thousand and One Nights. Leiden: E.J.Brill, 1963
- Gittes, Katharine Slater: The Canterbury Tales and the Arabic Frame Tradition. In: Lynch, Kathryn L.: Cjaucer's Cultural Geography. New York; London: Routledge, 2002

<https://research-ebsco-com.uaccess.univie.ac.at/linkprocessor/plink?id=f62661f7-851e-3396-944b-cec599854d68> (zuletzt eingesehen: 15.07.2025)

- Harris, Charles B.: *Passionate virtuosity: The fiction of John Barth*. Urbana; Chicago: University of Illinois Press, 1983
- Hook, Derek: *The racial stereotype, colonial discourse, fetishism and racism*. In: LSE Research Online. London, 2005  
<http://eprints.lse.ac.uk/954/1/Psychoanalyticreview.pdf>  
(zuletzt eingesehen: 13.07.2025)
- Huddart, David: *Homi K. Bhabha*. London; New York: Routledge, 2006
- Kaplan, Nicole: *Re-visualising Beur identity in Sebbar's trilogy*. In: *The Journal of North African Studies* Vol 6, 2001, Issue 4  
<https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1080/13629380108718449>  
(zuletzt eingesehen: 13.07.2025)
- Klinkenberg, Michael F.: *Das Orientbild in der französischen Literatur und Malerei vom 17. Jahrhundert bis zum fin de siècle*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2009
- Kohl, Karl-Heinz: *Verdis Aida und die Orientalisierung des Ägyptenbildes*. In: Schnepel, Burkhard; Brands, Gunnar; Schöning, Hanne (Hrsg.): *Orient – Orientalistik – Orientalismus. Geschichte und Aktualität einer Debatte*. Bielefeld: transcript, 2011
- Kramer, Fritz W.: *Der Kulturbegriff Edward Saids*. In: Schnepel, Burkhard; Brands, Gunnar; Schöning, Hanne (Hrsg.): *Orient – Orientalistik – Orientalismus. Geschichte und Aktualität einer Debatte*. Bielefeld: transcript, 2011
- Lepper, Verena M.; Wessel, Sarah: *Das Geschichtenerzählen aus kulturübergreifender Perspektive*. In: Lepper, Verena M. (Hrsg.): *Cinderella, Sindbad & Sinuhe. Arabisch-deutsche Erzähltraditionen*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2019
- Lionnet, Françoise: *Narrative Strategies and Postcolonial Identity in Contemporary France. Leila Sebbar's Les Carnets de Shérazade*. In: Brinker-Gabler, Gisela; Smith, Sidonia (Hrsg.): *Writing New Identities. Gender, Nation, and Immigration in Contemporary Europe*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997
- Lochner, Rosalie Siemon: *Arendt and Spivak: a feminist approach to political worlding and appearing*. College of Liberal Arts and Social Sciences (Doktorarbeit), 2015  
<https://via.library.depaul.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1194&context=etd> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

- Malti-Douglas, Fedwa: Homosociality, Heterosexuality, and Shahrazâd. In: Marzolph, Ulrich; van Leeuwen, Richard (Hrsg.): The Arabian Nights Encyclopedia. Volume 1. Santa Barbara (u.a.): ABC – Clio, 2004
- Marzolph, Ulrich; van Leeuwen, Richard (Hrsg.): The Arabian Nights Encyclopedia. Volume One. Santa Barbara (u.a.): ABC Clio, 2004
- Marzolph, Ulrich; van Leeuwen, Richard (Hrsg.): The Arabian Nights Encyclopedia. Volume 2. Santa Barbara (u.a.): ABC – Clio, 2004  
<http://dx.doi.org/10.5040/9798400613944> (zuletzt eingesehen: 15.07.2025)
- Merini, Rafika: Two Major Francophone Women Writers, Assia Djébar and Leïla Sebbar. A Thematic Study of Their Works. In: Francophone Cultures and Literatures Vol. 5. New York; Washington (u.a.): Lang, 1999
- Moosavi Majd, Maryam; Elahipanah, Nooshin: The Enchanted Storyteller: John Barth and the Magic of Scheherazade. In: International Letters of Social and Humanistic Studies, Vol. 59, S. 65-75. Foreign Languages Faculty, Semnan University, Iran, 2015  
<https://www.learntechlib.org/p/177023/> (zuletzt eingesehen: 20.07.2025)
- Nunley, Charles: From Schéhérazade to Shérazade: Self-fashioning in the Works of Leïla Sebbar. In: Bishop, Michael: Thirty Voices in the Feminine. Faux Titre. Etudes de langue et littérature françaises No. 114 Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 1996  
<https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1163/9789004648678> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)
- Ott, Claudia: *Tausendundeine Nacht* als Kultbuch der arabischen Literatur. In: Freiburg, Rudolf; May, Markus; Spiller, Roland (Hrsg.): Kultbücher. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004
- Polaschagg, Andrea: Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert. Berlin: Walter de Gruyter, 2005  
<https://research-ebsco-com.uaccess.univie.ac.at/linkprocessor/plink?id=e9c5d0fc-167b-3e1f-a353-7e70167108ff> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)
- Praveen V., Ambesange: Postcolonialism: Edward Said & Gayatri Spivak. In: Research Journal of Recent Sciences Vol. 5(8), 47-50, August (2016)  
<http://www.isca.in/rjrs/archive/v5/i8/9.ISCA-RJRS-2016-051.pdf> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)

- Ricciardi, Gabriella: Shérázade and Female Freedom. In: Women in French Studies, Vol. 4, 1996  
<https://muse-jhu-edu.uaccess.univie.ac.at/article/496400/pdf> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)
- Roper, Julian Rowan: John Barth's Chimera: Men and Women under the Myth. In: The Southern Literary Journal, Vol. 22, No. 1 (Fall, 1989), pp. 17-31. University of North Carolina Press  
<https://www.jstor.org/stable/20077969> (zuletzt eingesehen: 20.07.2025)
- Ruhe, Cornelia: Die Mythologie der Croisés. Kultur und Identität in der Shérázade-Trilogie von Leïla Sebbar. Mannheim University Library, 2000  
[https://ub-madoc.bib.uni-mannheim.de/41919/1/Sherazaufsatz\\_Madoc.pdf](https://ub-madoc.bib.uni-mannheim.de/41919/1/Sherazaufsatz_Madoc.pdf) (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)
- Sallis, Eva: Sheherazade Through the Looking Glass. The Metamorphosis of the Thousand and One Nights. Surrey: Curzon Press, 1999
- Sasa, Ghada; Nimer, Abdulhadi: Dunyazadiad: The Parody of The Arabian Nights. In: Jordan Journal of Modern Languages and Literature Vol. 6, No. 2, 2014, S 163-178  
<http://journals.yu.edu.fo/jjml/Issues/vol6no22014/Nom5.pdf> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)
- Schäbler, Birgit: Edward Saids Buch Orientalism als Erfolgsgeschichte. In: Schnepel, Burkhard; Brands, Gunnar; Schöning, Hanne (Hrsg.): Orient – Orientalistik – Orientalismus. Geschichte und Aktualität einer Debatte. Bielefeld: transcript, 2011
- Schmidt, Siegrid: Scheherazade. Ein interkulturelles Frauenbild. In: Müller, Ulrich; Wunderlich, Werner (Hrsg.): Mittelalter Mythen Band 3. Verführer Schurken Magier. St. Gallen: UVK Fachverlag für Wissenschaft und Studium, 2001
- Schulze, Reinhard: Images of Masculinity in the Arabian Nights. In: Marzolph, Ulrich; van Leeuwen, Richard (Hrsg.): The Arabian Nights Encyclopedia. Volume 1. Santa Barbara (u.a.): ABC – Clio, 2004)
- Scott, Steven D.: The Gamefulness of American Postmodernism. John Barth & Louise Erdrich. In: Rudnick, Hans H.: Studies in Literary Criticism and Theory. Vol. 10. New York: Peter Lang, 2000
- Sironval, Margaret: The Image of Sheherazade in French and English Editions of the Thousand and One Nights. (Eighteenth-nineteenth centuries). In: Yamanaka, Yuriko;

Nishio, Tetsuo (Hrsg.): The Arabian Nights and Orientalism. Perspectives from East and West. London, New York: I.B. Tauris, 2006

- Van Gelder, Geert Jan: Poetry and the Arabian Nights. In: Marzolph, Ulrich; van Leeuwen, Richard (Hrsg.): The Arabian Nights Encyclopedia. Volume 2. Santa Barbara (u.a.): ABC – Clio, 2004  
<http://dx.doi.org/10.5040/9798400613944> (zuletzt eingesehen: 15.07.2025)
- Vanderbeke, Dirk: „Like a circle in a spiral“: John Barths Mythenrevision in Chimera. In: Uhlig, Claus; Keller, Wolfram R. (Hrsg.): Europa zwischen Antike und Moderne. Beiträge zur Philosophie, Literaturwissenschaft und Philologie. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2014

#### Internetquellen:

- Deutsche Enzyklopädie  
<http://www.enzyklo.de/Begriff/Phallogozentrismus> (zuletzt eingesehen: 13.07.2025)
- Enzyklopädie des Islam  
<http://www.eslam.de/begriffe/o/odaliske.htm> (zuletzt eingesehen: 19.07.2025)
- Ott, Claudia: Magische Märchenstunden. „Tausendundeine Nacht“. In: ZeitOnline 27. Oktober 2017, ZEIT Geschichte Nr. 4/2017, 17. Oktober 2017  
<https://www.zeit.de/zeit-geschichte/2017/04/tausendundeine-nacht-geschichten-orient-okzident> (zuletzt eingesehen: 10.06.2025)

**Deutscher Abstract:**

Die Textsammlung der aus dem indischen, arabischen und persischen Sprachraum stammenden Geschichten aus „Tausendundeiner Nacht“ zählt zu einem der bekanntesten Werke der Weltliteratur und wird bereits seit Jahrhunderten im europäischen und US-amerikanischen Raum rezipiert. Die vorliegende Arbeit setzt die Rahmenhandlung des Textkorpus sowie die Erzählerin Schahrasad ins Zentrum und untersucht anhand des Romans „Shérazade“ (1982) der französischen Autorin Leïla Sebbar und der Erzählung „Dunyazadiad“ (1972) des US-amerikanischen Autors John Barth die Adaption und Weiterentwicklung der Figur Schahrasad. Mit Hilfe ausgewählter Theorien der postkolonialen Wissenschaftler\*innen Homi K. Bhabha und Gayatri C. Spivak werden bis heute nachwirkende Folgen des imperialistischen Machtungleichgewichts und des kolonialen Blicks aufgezeigt. Neben der Darstellung der Textgenese des Gesamttexts von „Tausendundeiner Nacht“ erfolgt eine detaillierte Analyse der beiden zeitgenössischen Werke, die auf der Rahmenerzählung basieren, sowie eine vergleichende Untersuchung hinsichtlich dieser Beziehung.

**English Abstract:**

The collection of stories from „One Thousand and One Nights“ originated from Indian, Arabic and Persian language areas. It is among the most well-known works of world literature and has been received in Europe and the United States for centuries. This study focuses on the framework of the text corpus and the narrator Schahrasad. It examines the adaptation and further development of the character Schahrasad, focusing on the novel „Shérazade“ by the French author Leïla Sebbar (1982) and the story „Dunyazadia“ (1972) by the US-American author John Barth. Drawing on selected theories from postcolonial scholars Homi K. Bhabha and Gayatri C. Spivak, it reveals the continuing effects of imperialist power imbalances and the colonial gaze. In addition to presenting the textual genesis of the entire text of „One Thousand and One Nights“, a detailed analysis of the two contemporary works based on the frame narrative is provided, as well as a comparative study of this relationship.