

## II. Orientalische Ursprünge: *Pancatantra* und *Tausendundeine Nacht*

Die Ursprünge des novellistischen Erzählens liegen im orientalischen Raum. Als prominenteste und für die Literaturgeschichte einflussreichste Quellen können das *Pancatantra* und *Tausendundeine Nacht* angesehen werden. Beide Werke weisen bereits eine signifikante ›Logik des Erzählens‹ auf und verwenden Techniken und Modelle, die in der weiteren Literaturgeschichte immer wieder aufgegriffen und raffinierter bzw. komplexer angewendet worden sind.

### *Pancatantra*

Das indische *Pancatantra* ist über syrisch-arabische Adaptionen ins mittelalterliche Europa gelangt. Die Urfassung der Sammlung, die zwischen dem 3. und 6. Jahrhundert entstanden ist, wird als Ursprung des Erzählens angesehen (= ältestes Dokument eines kultivierten Erzählens).

Das *Pancatantra* ist in eine Rahmenhandlung und fünf Binnenbücher gegliedert, die in sich jeweils erneut gerahmt sind. Eine Vorrede liefert die erzählerische Motivierung des Werkes: Der Brahmane Viṣṇu Śarma (mutmaßlich fiktiv) wird von einem König damit beauftragt, seine drei lernunwilligen Söhne zu unterrichten und mit allen Zweigen der praktischen Weisheit vertraut zu machen. Viṣṇu Śarma nimmt die Prinzen für sechs Monate zu sich und verfasst das fünfteilige *Pancatantra* als Lehrbuch; das in der Hauptsache aus Tierfabeln bestehende Werk findet schnell weite Verbreitung. Vor allem das Erste Buch um die Schakale Karāṭaka [arab.: Kalila ≈ ›der Vorsichtige‹] und Damanaka [arab.: Dimna ≈ ›der Schlaue‹] hat in der arabischen Version auch die europäische Literatur geprägt. Die Binnenerzählungen sind teilweise ineinander geschachtelt: Ein Exempel wird kurz erwähnt, erweckt die Neugier des Gesprächspartners und wird deshalb dann in voller Länge erzählt. Am Schluss steht immer ein mehr oder weniger plausibler moralischer Lehrsatz (meist in Gedichtform), der die Erzählung abschließend rechtfertigt. Das *Pancatantra* ist somit als ›Lehrbuch klugen Verhaltens in poetischer Gestalt‹ konzipiert, das angemessene höfische Manieren aufzeigt (›Fürstenspiegel‹).

### *Tausendundeine Nacht*

*Tausendundeine Nacht* kann als überbietende Nachahmung (*aemulatio*) des *Pancatantra* angesehen werden. Das erzählerische Grundprinzip ist das gleiche: Das Werk besteht aus einer Serie von Erzählungen, die mit Lyrik durchsetzt ineinander verschachtelt sind. Dies geschieht auf eine weit komplexere und auch überzeugender motivierte Art und Weise als im *Pancatantra*. Typische Erzählstrategie für *Tausendundeine Nacht* ist das Unterbrechen der Erzählungen an ihrer spannendsten Stelle (*cliffhanger*).

## Geschichte des novellistischen Erzählens

---

Die Rahmenhandlung erzählt von den Königsbrüdern Schahriyar und Schahsaman. Von ihren Frauen betrogen, geben beide verzweifelt ihre Herrschaft auf und ziehen gemeinsam in die Welt, um jemanden zu finden, der noch größeres Elend erdulden muss als sie selbst. Als sie durch das Zusammentreffen mit einem hundertfach gehörnten Ifrit (Geist) fündig werden, sind Schahriyar und Schahsaman schockiert von der Verderbtheit der Frauen im Allgemeinen, und Schahriyar gelobt, wieder zu heiraten und seine Frauen stets nach der ersten gemeinsamen Nacht zu töten. Nachdem schon viele Frauen ihm zu Opfer gefallen sind, beschließt Schahrasad, die mutige und kluge Tochter des Wesirs, Schahriyar zu heiraten und dem Töten ein Ende zu machen. Schahrasad beginnt nun, nachdem die Ehe vollzogen wurde, die ganze Nacht hindurch eine spannende Geschichte zu erzählen. Im Morgengrauen beendet sie ihre Erzählung an ihrer spannendsten Stelle und vertröstet ihre Zuhörer auf die nächste Nacht, sofern sie dann noch am Leben wäre. Auf das Ende neugierig geworden, beschließt der König sie noch einen Tag zu verschonen. Seine Braut verwebt nun Nacht um Nacht die verschiedensten Erzählungen miteinander ohne zu einem Ende zu kommen, und überlebt auf diese Weise tausend und eine Nacht. Schließlich bittet Schahrasad um Gnade und offenbart ihrem Ehemann, dass sie ihm in der Zeit ihrer Erzählung drei Söhne geboren hat. Schahriyar beschließt gerührt, sie am Leben zu lassen, besonders da er in ihr endlich eine keusche und treue Frau gefunden hat, und sie leben glücklich bis ans Ende.

Die vielen Binnenerzählungen sind vielfach sehr erotisch und drehen sich häufig um das Thema der weiblichen Untreue. Bei *Tausendundeine Nacht* handelt es sich um populäre Literatur, die sich für eine lehrhafte Lektüre nicht besonders eignet. Außerdem geht die Sammlung originär auf indische Quellen zurück, die dann ins Persische und hieraus später ins Arabische übersetzt wurden und vielerlei Umformungen erlebten. Erste Fragmente lassen sich bereits im 9. Jahrhundert ausmachen, aber entscheidend für die europäische Rezeption ist die um 1450 entstandene und in arabischer Sprache verfasste *Galland-Handschrift* – nach ihrem Käufer Antoine Galland (1646–1715), der 1704–17 eine französische Adaption in 12 Bänden publizierte. Erst Galland fügte der Sammlung etwa die Geschichten von Ali Baba und Aladins Lampe hinzu und prägte mit seiner französischen Umarbeitung orientalischer Quellen im Geiste des Barock das heutige Bild von *Tausendundeine Nacht* in Europa.

Die Rezeption in Europa führte zu einer Aufwertung des Erzählens und der Gattung des Märchens im Speziellen. Vor allem die Romantik zeigte sich begeistert über das explizit Nicht-Klassische an *Tausendundeiner Nacht* und sah ihr Streben nach einer Betonung der Fantasie in dem Werk erfüllt. So kann es als ein Hauptbezugspunkt für die Ermöglichung eines romantischen Erzählens betrachtet werden.

## Geschichte des novellistischen Erzählens

---

Auch wenn das *Pancatantra* und *Tausendundeine Nacht* keine Novellen im klassischen Sinne enthalten, weisen beide Werke bereits eine klare Aufteilung in Rahmen- und verschachtelter Binnenhandlung auf. Diese Verkomplizierung des Erzählens durch die reglementierte Formung zeigt deutlich den literarischen Stilisierungsanspruch der Werke, der in der Romantik später postuliert wird (Schlegel, Goethe). Obwohl die Erzählrahmen sowohl im *Pancatantra* als auch in *Tausendundeiner Nacht* im Gegensatz zu späterer Novellistik noch relativ schlicht sind, liefern sie bereits eine Motivierung und Rechtfertigung des Erzählens. Die zum Teil extrem komplizierte Verschachtelung der Binnenerzählungen stellt trotz ihrer Unübersichtlichkeit eine kunstvolle Verkettung der Erzählungen dar und motiviert diese durch Neugier.

Auch die Durchsetzung der beiden Texte mit Gedichten und Liedern, die die Prosa künstlerisch aufwertet, stellt ein Modell dar, das um 1800 wieder eine große Rolle spielt bei dem Versuch, allzu feste Gattungsgrenzen aufzuweichen.

Der sicherlich zunächst mündliche Ursprung und die Tradierung vom *Pancatantra* und *Tausendundeiner Nacht* und anderer Vorbilder werden für die spätere, elaborierte Novellistik zum zentralen Gattungsgesetz. Die Inszenierung einer Erzählsituation (Bsp. Boccaccio) simuliert hierbei (in schriftlicher Form) eine solche Mündlichkeit.

Interessant zu beobachten ist, dass bereits seit den frühesten kultivierten Erzählungen immer wieder und in allen Kulturkreisen und Sprachen die gleichen Geschichten aufgegriffen und variiert werden und dass sich bereits in *Tausendundeine Nacht* weibliche Untreue als ein zentrales Topos der Novellistik herauskristallisiert.

## Geschichte des novellistischen Erzählens

---

### Zitate

Friedrich Schlegel – *Fragmente*

»Jedes Kunstwerk bringt d[en] Rahm[en] mit auf die Welt, muß die Kunst merken lassen.«<sup>1</sup>

### *Pañcatantra*

»Der Löwenherde folgten indessen ständig zwei Schakale nach: Karāṭaka [Kalila/›der Vorsichtige‹] und Damanaka [Dimna/›der Schlaue‹], ›Der Heuler‹ und ›Der Bändiger‹. Sie waren die Söhne von Ministern, hatten aber die Ämter ihrer Väter bei Piṅgalaka verloren. Sie beratschlagten miteinander. Damanaka sagte: ›Lieber Karāṭaka! Der Löwe Piṅgalaka, unser Gebieter, hat sich auf den Weg zum Ufer des Yamunā-Flusses gemacht, um Wasser zu trinken; warum hat er aber, obgleich von Durst gequält, haltgemacht, eine Schlachtordnung aufgestellt und ist, von plötzlicher Mutlosigkeit überfallen, hier unter dem Feigenbaum stehengeblieben?‹

Karāṭaka antwortete: ›Wozu sich um etwas kümmern, das uns nichts angeht? Wir sind jetzt beide ohne Amt. Was geht uns also die Sache an?‹

*Der Mann, der sich in Dinge einläßt, die nicht seines Amtes sind, der geht zugrunde, so wie der Affe, der den Keil aus dem Balken zog.*‹

Damanaka fragte: ›Wie war das?‹ Karāṭaka erzählte: [...].«<sup>2</sup>

»Nachdem dies [die Bestrafung der Kupplerin] geschehen war, ließ auch Devaśarman den Kummer über den Verlust seines Geldes fahren, kehrte in sein Kloster zurück und sagte zu sich selber:

*›Der Schakal durch das Gefecht von zwei Widdern, durch einen Räuber ich, die Kupplerin durch stellvertretende Hilfe: drei Mißgeschicke aus eigener Schuld.‹*<sup>3</sup>

»*What is false appears to be true;*

*what is true seems to be untrue;*

*things are perceived in various ways;*

*they should be looked at with care, in any case.*«<sup>4</sup>

### *Tausendundeine Nacht*

»Man hat erzählt – doch Gott allein kennt das Verborgene, und nur Er weiß, was einst wirklich geschah in den längst vergangenen Geschichten der Völker –, daß es in alter Zeit, als noch die Könige der Sasaniden herrschten, im Inselreich von Indien und China zwei Könige gab. Sie waren Brüder. Der ältere hieß Schahriyar, der jüngere Schahsaman. Schahriyar, der ältere der beiden, war ein gewaltiger Ritter und ein kühner Held, an dessen Feuer man sich besser nicht zum Wärmen setzte, dessen Kriegstrommel niemals verstummte und der auf keine Blutrache verzichtet hätte. Er herrschte über die entferntesten Länder und über alle Menschen. Die Länder waren ihm ergeben und seine Untertanen ihm gehorsam. Seinem Bruder Schahsaman gab er das Land von Samarkand als Königreich und setzte ihn dort als Sultan ein. Während jener dort lebte, blieb er in Indien und China wohnen.«<sup>5</sup>

---

1 Friedrich Schlegel: *Fragmente zur Poesie und Literatur*. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Herausgegeben von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. Sechzehnter Band. Erster Teil. Mit Einleitung und Kommentar herausgegeben von Hans Eichner. München – Paderborn – Wien – Zürich 1981, S. 92.

2 *Pañcatantra*. Die fünf Bücher indischer Lebensweisheit. [Übersetzung von Theodor Benfey, 1859]. Mit 107 Zeichnungen von Josef Scharl. Herausgegeben von Aloys Greither. Leipzig und Weimar 1986, S. 13f.

3 Ebd., S. 35.

4 Viṣṇu Śarma: *The Pañcatantra*. Translated from the Sanskrit with an Introduction by Chandra Rajan. London 2006, S. 188f.

5 *Tausendundeine Nacht*. Nach der ältesten arabischen Handschrift in der Ausgabe von Muhsin Mahdi erstmals ins Deutsche übertragen von Claudia Ott. München 2004, S. 9.

## Geschichte des novellistischen Erzählens

---

»Heraus kam die Herrin, die Gemahlin seines Bruders. Zwischen zwanzig Sklavenmädchen, zehn weißen und zehn schwarzen, stolzierte sie daher, als ob sie eine Gazelle mit schwarz-weißen Augen wär'. Schahsaman konnte sie beobachten, ohne daß sie ihn bemerkten. Sie bewegten sich bis unter den Palast, in dem sich Schahsaman befand – immer noch so, daß sie ihn nicht sehen konnten. Sie glaubten wohl, er wäre mit dem Bruder auf die Jagd gezogen. Direkt vor dem Palast setzten sie sich nieder und legten die Kleider ab. Doch was war das? Zehn von ihnen waren schwarze Sklaven, und die zehn anderen waren hellhäutige Mädchen, obwohl sie alle Mädchenkleidung getragen hatten! Jetzt fielen die zehn Männer über die zehn Mädchen her. Die Herrin aber rief: ›Masud! Masud!‹, worauf ein schwarzer Sklave aus dem Wipfel eines Baums zur Erde sprang, mit einem Satz bei ihr war, ihre Waden hob, sich zwischen ihre Oberschenkel warf und sie beschlief. Und so sah es nun aus: Die zehn lagen auf den zehn, Masud auf der Herrin, und bis zum Mittag hörten sie nicht auf damit. Als sie endlich ihr Geschäft beendet hatten, erhoben sich alle, wuschen sich, die zehn männlichen Sklaven schlüpfen wieder in die Mädchenkleider und mischten sich unter die zehn Mädchen, so daß jeder, der sie sah, sie für zwanzig Sklavenmädchen halten mußte. Masud aber sprang über die Gartenmauer nach draußen und verschwand. Die Sklavenmädchen nahmen ihre Herrin in die Mitte und wandelten zurück zu der Geheimitür des Palastes. Sie traten ein, schlossen die geheime Tür hinter sich und gingen ihrer Wege.«<sup>6</sup>

»Da legte sie sich auf den Rücken, öffnete ihre Schenkel und sagte: ›Vereinigt euch mit mir, und befriedigt meine Lust, sonst wecke ich den Ifrit, damit er euch tötet!‹«<sup>7</sup>

»Alle Besitzer dieser Ringe haben mit mir geschlafen, und von jedem, der mir zu Willen war, habe ich mir einen Ring genommen. [...] Nun haben mich einhundert Männer begattet, und das diesem gehörnten, dreckigen Ifrit zum Trotz, der mich in diese Truhe eingesperrt und mit vier Schlössern eingeschlossen hat. In der Tiefe dieses wogenden, tosenden Meeres, wo die Wellen aufeinander schlagen, hält er mich gefangen und eingeschlossen, weil ich eine tugendhafte Jungfrau bleiben soll. Aber er wußte nicht, daß es das Schicksal anders wollte und nichts das Schicksal aufhalten kann. Wenn eine Frau etwas will, kann sich ihr niemand verweigern!«<sup>8</sup>

»Es gibt keine Kraft und keine Stärke außer bei Gott, dem Allmächtigen! Wahrhaftig, der Koran hat recht: ›Die Tücke von euch Weibern ist ungeheuerlich!‹«<sup>9</sup>

»Er werde in Zukunft nur noch für eine einzige Nacht heiraten und seine Ehefrau am nächsten Morgen töten, um vor ihrer Bosheit und Arglist in Sicherheit zu sein, denn ›auf der ganzen Welt‹, so stellte er fest, ›gibt es keine einzige anständige Frau!‹«<sup>10</sup>

»Nun hatte der Wesir, der stets die Mädchen töten mußte, selbst zwei Töchter: eine ältere mit Namen Schahrasad; die jüngere hieß Dinarasad. Schahrasad, die ältere der beiden, hatte viele Bücher, Werke der Literatur und Weisheitsschriften gelesen, auch Werke der Medizin studiert. Sie wußte Gedichte auswendig herzusagen und las mit Vorliebe Überlieferungen zur Geschichte vergangener Zeiten. Alle berühmten Zitate waren ihr bekannt, dazu die Sprüche weiser Richter und Könige, kurzum: Sie war klug, verständig, weise und gebildet, hatte gelesen und studiert.«<sup>11</sup>

---

6 Ebd., S. 11f.

7 Ebd., S. 18.

8 Ebd., S. 18f.

9 Ebd., S. 19.

10 Ebd., S. 20.

11 Ebd., S. 20.

## Geschichte des novellistischen Erzählens

---

»Ihr Vater, der Wesir, geriet in Zorn. »Mein Töchterchen«, sagte er, »kennst du denn nicht das Sprichwort: »Wer die rechte Tat nicht kennt, schnurstracks in sein Verderben rennt« und: »Wer die Folgen nicht bedenkt, der kriegt vom Schicksal nichts geschenkt«? Auch wird in dem geläufigen Sprichwort gesagt: »Ich saß ruhig immerzu, doch meine Neugier ließ mir keine Ruh'«.« Ich fürchte, dir wird es genauso ergehen, wie es dem Esel und dem Stier mit dem Bauern ergangen ist.« – »Was haben denn der Esel und der Stier mit dem Bauern erlebt?« wollte sie wissen. Und er erzählte: [...].«<sup>12</sup>

»Da erreichte das Morgengrauen Schahrasad, und sie hörte auf zu erzählen. Aber das innere Gemüt des Königs Schahriyar verlangte nach der Fortsetzung der Geschichte. Und während die Morgendämmerung aufstieg, sagte Dinarasad zu ihrer Schwester Schahrasad: »Wie schön und wie spannend ist deine Geschichte!« – »Was ist das schon«, erwiderte sie, »gegen das, was ich dir morgen nacht erzählen werde, wenn ich dann noch lebe und mich dieser König mich verschont. Das wird noch viel schöner und viel spannender sein als das, was ich heute erzählt habe.« Da sprach der König zu sich selbst: »Ich werde sie, bei Gott, nicht eher töten, als bis ich die Geschichte zu Ende gehört habe. Dann töte ich sie eben morgen nacht.«<sup>13</sup>

---

12 Ebd., S. 20.

13 Ebd., S. 33.