Globethics Repository



Die Frau als Person in der Epik Nizamis [The Woman as person in the Nizami epic]

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository. More information on Globethics see https://www.globethics.net. Data and content policy of Globethics Repository see https://repository.globethics.net/pages/policy.

Item Type	Article
Authors	Bürgel, J. C.
Publisher	Verlag Peter Lang
Rights	With permission of the license/copyright holder
Download date	2026-11-09 03:27:16
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/218623

Die Frau als Person in der Epik Nizamis

Autor(en): **Bürgel, J.C.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse - Asie**

Band (Jahr): **42 (1988)**

Heft 2

PDF erstellt am: **05.02.2015**

Persistenter Link: http://dx.doi.org/10.5169/seals-146818

Nutzungsbedingungen

Mit dem Zugriff auf den vorliegenden Inhalt gelten die Nutzungsbedingungen als akzeptiert.
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die angebotenen Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungshinweisen und unter deren Einhaltung weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://retro.seals.ch

DIE FRAU ALS PERSON IN DER EPIK NIZAMIS*

J. C. Bürgel

Wer sich mit erzählender Literatur des islamischen Mittelalters befasst, wird bald einmal mit einigem Erstaunen gewahr, dass ihm hier ein anderes Frauenbild entgegentritt als jenes, überwiegend negative, das man in Texten von Theologen und Rechtsgelehrten anzutreffen gewohnt ist. Bezeichnend für diese negative Frauensicht sind etwa Aussagen von (Pseudo-)al-Ghazzali in seinem Fürstenspiegel "Geschmolzenes Gold: Ratschläge für Könige"[1], dessen letztes Kapitel den Frauen gewidmet ist. Der Mann solle, heisst es da, die Frauen freundlich behandeln, indem er zehn Dinge bedenke. Es genügt, einige wenige davon hier anzuführen: (1) Die Frau kann ihren Mann nicht verstossen, während er dieses Recht in bezug auf sie hat. (2) Sie kann nichts anschaffen ohne seine Erlaubnis; er darf es ohne die ihre. (3) Solange sie an ihn gebunden ist, darf sie keinen andern Gatten heiraten, er darf es. (4) Sie darf das Haus ohne seine Erlaubnis nicht verlassen, er darf es ohne die ihre. (6) Sie fürchtet sich vor ihm, er nicht vor ihr. (9) Sie dient ihm ständig, er ihr nie. (10) Sie richtet sich zugrunde, wenn er krank ist; er grämt sich nicht, mag sie auch sterben.

Aus all dem folgt für unsern Autor, dass die Frau die Gefangene (*asīr*) des Mannes ist. Ein weiterer Grund, weshalb der Mann die Frau freundlich behandeln solle, liegt für al-Ghazzali bzw. den anonymen Verfasser in deren mangelhaftem Verstand. Doch eben aus diesem Grund dürfe sich auch niemand nach ihren Ansichten richten noch ihre Reden beachten, denn wer sich auf ihre Absichten einlasse, dem ergehe es wie dem persischen König Chosrou in der Geschichte mit Schirin und dem Fischer, die

* Das Folgende ist die überarbeitete und erweiterte Fassung eines Vortrags, den ich im Rahmen eines Symposiums über "Die menschliche Person im islamischen Denken – Geschichte und Gegenwart eines Konzepts" am Wissenschaftskolleg zu Berlin (9.-11. Juli 1987) gehalten habe. Die übrigen Beiträge erscheinen in der Zeitschrift *Arabica*. Da mein Beitrag wegen der persischen Thematik dort nicht hingepasst hatte, erscheint er im Einvernehmen mit Prof. M. Arkoun, dem Anreger des Symposiums und Mitherausgeber der genannten Zeitschrift an dieser Stelle. Die wissenschaftliche Transkription arabischer und persischer Namen ist auf ein Minimum beschränkt, bei erneutem Auftreten des Wortes in der Regel weggelassen.

1 *at-Tibr al-masbūk fi naṣā'ih al-mulūk*, Kairo; Maktabat al-Kullīyāt al-Azharīya 1378/1968, 136.

damit endet, dass der Herrscher öffentlich ausrufen lässt: "Keiner soll sich nach dem Rat der Frauen richten, denn wer nach ihm verfährt und handelt, verliert zwei Drachmen, wo er eine einsetzt!"[2] Die hier vom Autor des Fürstenspiegels eingefügte Erzählung impliziert ein Schirin-Bild, das dem Nizamis in seinem unten zu besprechenden Epos diametral entgegengesetzt ist. Das Kapitel schliesst mit den Worten: "Wahrhaftig, alles Elend und Unglück, alle Heimsuchungen, die über den Mann kommen, sind durch die Frauen verursacht, wie der Dichter sagt:

> Das Treiben der Frauen ist schuld, dass Jünglinge wider Gott
> sich auflehnen und in Furcht vor dem Sultan leben.
> Wären sie nicht, kein Räuber dächte daran,
> seine Seele für billiges Geld zu verkaufen.
> Ihretwegen sind Adam und Joseph gefallen
> in Ungehorsam, wie es die Offenbarung berichtet[3].
> Und so auch Harut, der gestürzte Engel in Babel,
> aufgehängt am Schopfe, inmitten von Stümpfen[4].
> Ziellos irrte Madschun[5] aus Liebe zu ihnen umher,
> und Wunderdinge passieren im "Sindbad"[6] mit Frauen.
> Alles Unheil wurzelt in ihnen und eines nur
> kommt nie und nimmer von ihnen: die Treue[7]!

2 Die gleiche Geschichte steht auch in Tausendundeiner Nacht, vgl. *Die Erzählungen aus den tausendundein Nächten.* Vollständige deutsche Ausgabe ... übertragen von E. Littmann, Wiesbaden: Insel III, 494-6.

3 Adams Sündenfall ist im Koran eine Folge der Versuchung durch den Teufel, also nicht durch Eva vermittelt. Dagegen wird Joseph auch im Koran (Sure 12) von der Frau des "Mächtigen von Ägypten", deren dort nicht erwähnter Name in der Tradition Sulaika lautet, versucht und dann ob seiner Weigerung von ihr der unsittlichen Annäherung beschuldigt.

4 Hārūt ist einer der beiden Engel, die nach dem koranischen Bericht die Menschen in der Magie unterwiesen. Sie wurden durch eine schöne Frau verführt und "in Babil gefangen gesetzt, wo sie seitdem mit ausgesuchten Martern gefoltert werden." Die Legende entstammt einem jüdischen Midrasch, s. Wensinck/Kramers, *Handwörterbuch des Islam*, s. v. Hārūt und Mārūt.

5 Der berühmte beduinische Dichter, der durch seine unglückliche Liebe zu Laila den Verstand verlor; die Gestalt ist früh sagenumwoben und vielleicht, wie manche schon im 10. Jh. behaupteten, die Erfindung eines verliebten Umayyadenprinzen. Der Text des Gedichts ist auch hier auf typische Weise ungenau, wenn er von "Frauen" spricht, während die ʿudhritische Liebe, zu deren frühesten Vertretern Madschnun gehört, sich gerade durch ihre streng monogyne Einstellung auszeichnet.

6 Gemeint ist der aus dem Indischen stammende Erzählzyklus von den sieben weisen Meistern oder der Tücke der Weiber, Littmann IV, 259-371.

7 *at-Tibr al-masbūk* 146.

Für die Wirkungsgeschichte dieses Textes spielt es kaum eine Rolle, dass die Verfasserschaft al-Ghazzalis neuerdings als fraglich gilt[8]. Für den muslimischen Leser war und ist – mit Ausnahme eines kleinen Kreises von Gelehrten – dies ein Text der grössten islamischen Autorität auf dem Gebiet der Theologie und der Ethik. Ähnliche Zeugnisse einer geringschätzigen bis verachtenden Bewertung des weiblichen Geschlechts liessen sich leicht beibringen, doch dürfte schon dieses eine im Hinblick auf seine Massgeblichkeit genügen.

Werden diese offensichtlich weit verbreiteten Auffassungen in der narrativen Literatur des islamischen Mittelalters vielfach bestätigt, so findet sich dort auch ein Gegenbild, die Vision einer Art Frau und eine Frauenverehrung, die, so möchten wir glauben, die tieferen Sehnsüchte des Mannes wie auch der Frau spiegeln[9].

Eine Reihe der von (Pseudo)al-Ghazzali angeführten Punkte werden in dieser Literatur immer aufs neue indirekt widerlegt, indem folgende Überzeugungen zum Tragen kommen:

1. Die echte Liebesbeziehung ist eine Zweierbeziehung. Das Interesse des Liebenden richtet sich auf eine einzige Frau, die er oft nur aus Berichten oder von einem Bildnis kennt. Auf der Stelle in sie verliebt, bricht er auf und setzt, ohne rechts oder links zu schauen, sein Leben aufs Spiel, bis er das Ziel seiner Sehnsucht erlangt hat[10].
2. Die Frau erscheint dabei keineswegs als gegenüber dem Mann minderwertig, sondern als an Verstand und Tugend ihm mindestens gleichrangig, oft sogar ausgesprochen überlegen.
3. Um der geliebten Frau willen nimmt der Mann zwar zahlreiche Mühen und Gefahren auf sich, die Frau stürzt ihn aber keineswegs ins Unglück, sondern schenkt ihm mit der Vereinigung das Lebensglück, das dann im Märchen fortwährt, bis "der Zerstörer aller Freuden" ihm ein Ende setzt.
4. Die Frau dient keineswegs nur dem Mann, er dient ihr mindestens ebenso willig.

8 Vgl. F. Meier, in: ZDMG 93/1939, 395-408.

9 Vgl. mein "Love, Lust, and Longing: Eroticism in Early Islam as Reflected in Literary Sources", in: A. Lutfi al-Sayyid Marsot (hrsg.), *Society and the Sexes in Medieval Islam.* Sixth Levi Della Vida Biennial Conference, Malibu: Undena Publications, 1979, 81-118.

10 Vgl. mein "Dies Bildnis ist bezaubernd schön!" Zum Motiv "Love through sight of picture" in der klassischen Literatur des islamischen Orients, in: F. Deuchler u. a. (hrsg.), *Von Angesicht zu Angesicht.* Festschrift für Michael Stettler, Bern 1983, 31-39; überarbeitete und erweiterte englische Fassung in Vf., *The Feather of Simurgh.* The 'Licit Magic' of the Arts in Medieval Islam, New York University Press 1988, 119-37.

5. Die Frau fürchtet sich nicht vor dem Mann, eher ist es im Märchen manchmal umgekehrt.
6. Nicht nur die Frau grämt sich um den Mann, wenn er stirbt, der Mann, wie wir aus zahllosen udhritischen Liebesgeschichten wissen, grämt sich ebenso um die geliebte, aber ihm unerreichbare Frau, oft genug bis zu Siechtum und Tod.

Auch die frühe arabische Liebeslyrik scheint die düstere Diagnose al-Ghazzalis Lügen zu strafen. Die in ihr besungene Beziehung ist selbstverständlich immer monogyn. Selbst wenn der Dichter, was keineswegs selten ist, nacheinander oder auch gleichzeitig mehrere Liebchen verehrt, so versichert er doch, wie etwa die Diwane von ᶜUmar ibn abī Rabīᶜa (st. um 712), Baššār ibn Burd (st. 783) oder ᶜAbbās ibn al-Aḥnaf (st. 804) bezeugen, der im Gedicht Angeredeten, dass sie die einzige sei, dass zumindestens die Beziehung zu ihr seine einzige ernsthafte sei, oder er bittet sie um Verzeihung wegen etwelcher früherer Fehltritte[11]. Die monogyne Beziehung wird sogar in Parallele zum Eingottglauben gesetzt[12]. Und die Überhöhung der Frau in der Lyrik grenzt in der Tat oft an Vergöttlichung und nimmt deutlich sakrale Züge an[13]. Wenn das Märchen das Mädchen, um es über die Ebene des Alltäglichen hinauszuheben, eine Prinzessin oder, nicht selten, gar eine Ǧinnīya, eine Fee sein lässt, so rückt die Lyrik mit ihren verklärenden Metaphern und Hyperbeln die Frau in ein Reich unwirklicher Idealität, oft auch in eine magische Sphäre[14]. "Bist du ein Mensch, oder bist du vom Reiche der Engel? " fragt etwa Ibn Ḥazm die

11 Beispiele: *Šarḥ Dīwān ᶜUmar ibn abī Rabīᶜa*, Kairo 1384/1965 Nr. 130: "Sie hat keinen Platz gelassen in meinem Herzen (für andere Frauen) ausser was ich in meinen Worten scherzend sprach!" *Dīwān ᶜAbbās ibn al-Aḥnaf*, Beirut: Dār Ṣādir 1385/1965, 15 "Die Liebe zu jemand ausser dir, o Gebieterin, habe ich mir verwehrt!" *Dīwān Baššār ibn Burd* (ed. Ibn ᶜĀšūr), Kairo 1369/1950, I, 206: "Nicht ist, bei Gott, ein Weib im Osten oder im Westen/ das heut ausser dir ich begehre ganz ernsthaft und nicht nur im Spiel!"

12 Typisch sind z.B. Verse des Andalusiers Ibn Ḥazm, s. J. T. Monroe, *Hispano-Arabic Poetry*, A Student Anthology, Berkeley: University of California Press 1974, 170f.

13 Vgl. dazu Vf. "Profanisierung sakraler Sprache als Stilmittel in klassischer arabischer Dichtung", im Druck (1. Internationales Fück-Symposium der Universität Halle 1987).

14 Vgl. dazu A. E. Khairallah, *Love, Madness, and Poetry.* An Interpretation of the Maǧnūn Legend (Beiruter Texte und Studien Band 25), Beirut/Wiesbaden: Steiner 1980, 74f.

Geliebte in einem seiner Gedichte[15]. Die Frau bleibt also weithin ein abstraktes Wesen. Der namentlich in der Lyrik häufige Vergleich der Geliebten mit einem Götzenbild, einer Statue, einer Puppe, scheint hierfür symptomatisch zu sein.

Neben dem Märchen und der Lyrik sind nun noch die Adab-Literatur und die Versepik zu nennen. In beiden begegnen uns ebenfalls Frauenbilder, die mit al-Ghazzalis Sicht nicht übereinstimmen, wobei freilich die der Realität näherstehende Adab-Erzählung, die ja dem Anspruch nach immer faktisch, historisch, in der Tat aber oft dennoch fiktiv ist[16], vom wirklichen Frauenschicksal, etwa dem der Sklavin, durchaus Herzbewegendes und Tragisches zu berichten weiss, während die Versepik in dieser Hinsicht meist näher beim Märchen steht. Alles das kann hier nicht weiter ausgeführt werden.

Zusammenfassend können wir also festhalten, dass die Lyrik und die epische Literatur (Prosa-Märchen und Versepik) des islamischen Mittelalters zwar ein weibliches Ideal kennen, – das böse, verrufene Weib fehlt daneben durchaus nicht – dass aber der Charakter dieser Frauengestalten oft schemenhaft bleibt und über Charme und physische Schönheit kaum hinausreicht.

Es gibt jedoch Ausnahmen, Frauen, die ihren Liebhabern weder als willfährige Objekte noch als unnahbare Halbgöttinnen oder grausame Despotinnen, sondern als Menschen begegnen, in der Lyrik etwa die noch ganz spontan und eigenwillig reagierenden Liebchen des genannten ᶜUmar, in der Epik einige Frauengestalten des *Schāhnāme*[17], die Wīs in Gorgānīs *Wīs und Rāmīn*[18] und in besonderem Masse Frauengestalten in Niẓāmīs Epik. Davon soll im folgenden näher die Rede sein.

15 Monroe, l.c. 171, C 1: vgl. dazu Vf. "Vom Reich der Engel oder menschlich? Zur Beschreibung schöner Menschen in klassischer islamischer Literatur", in: Th. Stemmler (Hrsg.) *Schöne Frauen – Schöne Männer.* Literarische Schönheitsbeschreibungen (2. Kolloquium der Forschungsstelle für europäische Literatur des Mittelalters), Mannheim 1988, 109-143.

16 Ein Bewusstsein dafür zeigt sich mitunter im *Buch der Lieder (Kitāb al-aghānī)* des Abu l-Farağ al-Iṣfahānī, wenn er mitteilt, dass der oder jener einen als historisch eingeführten Bericht für erfunden halte.

17 D. Kaleghi-Motlagh, *Die Frauen im Schahname.* Ihre Geschichte und Stellung unter gleichzeitiger Berücksichtigung vor- und nachislamischer Quellen (Islamkundliche Untersuchungen Bd. 12), Freiburg i. Br.: Schwarz 1971.

18 Vgl. Vf. "Die Liebesvorstellungen im persischen Epos Wis und Ramin", in: *Asiatische Studien* 23/1979, 65-98.

II.

In der persischen Literatur entwickelte sich das romantische Versepos, das – nach Modellen, die z.T. dem hellenistischen Liebesroman entlehnt sind – Geschichten grosser Liebender gestaltet[19]. Von seinen fünf Epen sind die mittleren drei romantisch: *Chosrou und Schīrīn, Lailā und Madschnūn* und *Die Sieben Idole (Haft Paikar)* mit dem Helden Bahrām Gūr. Das erste Epos, die *Schatzkammer der Geheimnisse (Maḫzan al-asrār)*, ist ein ethisch-didaktisches Werk, das letzte und umfangreichste, das *Alexanderbuch (Iskandarnāme)*, ein Werk über Alexander den Grossen, vereinigt in sich heroische, romantische und didaktische Elemente. Frauen begegnen uns nicht nur in den drei romantischen Epen, sondern auch, wenngleich in weniger zentralen Rollen, im ersten und im fünften Epos.

Ehe wir uns diesen Frauengestalten zuwenden, seien noch einige Vorbemerkungen gestattet. Nizami hat, sieht man von einigen eingestreuten Erzählungen ab, historische Stoffe gestaltet. Die Helden seiner romantischen Epen sind historisch bezeugte Persönlichkeiten; das heisst freilich nicht, dass nicht auch Fiktion im Spiel wäre. Bausani umschrieb Nizamis Verhältnis zur Wirklichkeit als "*un realismo simbolico*", um es damit sowohl von der mythischen Welt des Schahname wie von den symbolischen Allegorien eines Ǧāmī abzuheben[21]. Nizami selber hat sich zu dieser Frage im Prolog zum Alexander-Epos geäussert und festgestellt, dass ihm eine "Lüge", die dem Wahren (*rāst*) ähnele, lieber sei als eine Wahrheit, die von der (moralischen) "Richtigkeit" (*durustī*) entfernt sei[22], d.h. er hat sich für Fiktion mit Wahrheitsgehalt ausgesprochen, aristotelisch gesagt, für eine Mimesis der Wirklichkeit, so "wie sie sein sollte", ganz im Sinne des von Johannes von Salisbury (st. 1180) formulierten Prinzips mittelalterlich-abendländischer Poetik "*mendacia poetarum inserviunt veritati*"[23].

19 Zum romantischen persischen Epos vgl. Vf. "The Romance", in: E. Yarshater, (ed.) *Persian Literature* (Columbia Lectures on Iranian Studies 3), The Persian Heritage Foundation, New York 1988, 161-78.

20 Zu Nizami vgl. Vf. Artikel "Nizami" in Kindlers Enzyklopädie *Die Grossen der Weltgeschichte* III, Zürich 1973, 527-39; wieder abgedruckt in *Exempla historica.* Epochen der Weltgeschichte in Biographien. Mittelalter. Dichter und Maler des Orients, Frankfurt a.M.: Fischer 1984, 125-44.

21 Nezami di Ganje, *Le sette principesse*, a cura di Alessandro Bausani (Scrittori D'Oriente 6), Bari; Leonardo da Vinci 1967, 18,20).

22 *dorughi ke mānande bāšad be-rāst beh az rāsti kaz dorosti ǧodāst, Šarafname* (1. Teil des Alexanderbuchs), ed. Dastgirdi, 75,4.

23 Vgl. zu diesem Thema Vf., "Die beste Dichtung ist die lügenreichste. Wesen und Bedeutung eines literarischen Streites des arabischen Mittelalters im Lichte komparatistischer Betrachtung", in: *Oriens* 23-4/1970-71, 7-102, spez., den Abschnitt "Streben nach höherer Wahrheit in arabischer und persischer Poesie", 87ff.

Praktisch bedeutet das, dass Nizami in die überlieferten Stoffe eingreift und nach Gutdünken Änderungen an seinen Vorlagen vornimmt, Änderungen, die, wie der russische Iranist Bertels in seinem Standardwerk über Nizami gezeigt hat, seinen ethischen Intentionen entspringen[24]. Nicht zufällig betreffen einige dieser Änderungen weibliche Hauptgestalten in seinem Werk, nämlich zunächst Schirin, die Partnerin Chosrous in dem ihren Namen tragenden Epos, und sodann die harfenspielende Sklavin Fitne in *Haft Paikar*. Beide Frauen werden erst durch diese Nizamischen Eingriffe zu dem, was wir Person nennen können.

Es kommt nun aber noch etwas Wesentliches hinzu. Nizamis Frauenbild ist durch eigenes Erleben ganz wesentlich mitgeprägt. Aus autobiographischen Einsprengseln in den Prologen und Epilogen seiner Epen, namentlich des zweiten, erfahren wir, dass der Dichter als "Honorar" für sein erstes Epos vom Fürsten von Darband (heute Derbent) am Kaspischen Meer eine kiptschakische Sklavin namens Apak erhalten hatte[25]. Sie muss entzückend gewesen sein und eine willensstarke Persönlichkeit obendrein. Nizami erwähnt im Epilog zu *Chosrou und Schirin*, dass sie den Nachstellungen der Männer am Hof von Darband dezidiert widerstanden habe. Er machte diese Sklavin, die er nach islamischem Gesetz auch als Konkubine hätte benutzen können, zu seiner legalen Gattin, was gleichzeitig die Erhebung in den freien Stand implizierte[26]. Nach wenigen Jahren aber wurde sie ihm durch den Tod entrissen. Die Zeilen, in denen er den Tod Schirins mit dem seiner eigenen Frau in Beziehung setzt, sind ergreifend:

> "Du, dem diese Erzählung etwas zu sagen hat – was wähnst du, du hättest nur eine Sage gelesen? Bei dieser Erzählung gilt es, Tränen zu vergiessen, bitteres Rosenwasser über Schirin zu verströmen im Gedanken daran, dass diese kurzlebige Rose in ihrer Jugend dem Sturm anheimfiel. Flüchtig war sie wie mein kiptschakisches Götterbild, ja, mir war oft, als sei sie selber Apak, die greifengestaltige, feine, kluge, die der Fürst von Darband mir gesandt.

24 Vgl. E. E. Bertels, *Izbrannyje trudy. Nizami i Fuzuli.* Moskau 1962, 225; 316; 323f.

25 Der Name lautet bei Nizami Āfāq, was aussieht wie der im persischen durchaus bekannte Plural von arabisch *ufuq* = "Horizont". Der Name wurde aber von Bertels als turk. Apak = "Schneewittchen" gedeutet, vgl. Bertels, l.c. 117-21; 484-86. Wenn das richtig ist, so schwingt doch für den persischen Leser die andere, sehr viel tiefere Bedeutung zweifellos immer mit.

26 Bertels wollte hierin ein völlig singuläres, geradezu unislamisches Verhalten Nizamis erblicken; dabei hat er übersehen, dass die Ausbildung und Heirat einer Sklavin im Hadith als gutes Werk empfohlen wird. Freilich ändert dieser Sachverhalt nichts an Nizamis noblem Verhalten.

> In Seide war sie gehüllt; doch dieser ihr Panzer war stärker als Eisen, wenn einer ihr zu nahekommen wollte. Die Grossen am Hofe hatte sie sich vom Leibe gehalten; mir aber bettete sie das gemeinsame Lager. Nun ist sie wie eine Turkmenen-Nomadin entschwunden.."[27]

Bertels hat also wohl zurecht den Schluss gezogen, dass man in Schirin ein literarisches Denkmal für Apak zu erblicken habe. Man könnte aber weiter gehen und auch in zwei späteren ähnlich eindrücklichen Frauengestalten, Fitne in *Haft Paikar* und Nūschābe im *Alexanderbuch*, Projektionen der gleichen unvergessenen Frau erblicken.

Darüber hinaus gilt, dass alle positiven Frauengestalten, d.h. auch die Greisin in einer der Erzählungen des ersten Epos, die eine Erinnerung an die Mutter Nizamis darstellen könnte, sowie die Laila im dritten Epos, gemeinsame Züge aufweisen. Sie treten dem Mann, meist ist es ihr Geliebter oder Gatte, unerschrocken gegenüber und sagen ihm ohne Zaudern, was sie von ihm denken, d.h. sie verleugnen erstens ihr eigenes Wesen nicht, sondern bleiben sich selber treu, und sie helfen zweitens dem Mann zu einer Erkenntnis seiner selbst, so dass er, indem er den Rat, die Mahnung der Frau beherzigt, innerlich reift. Und das Thema der menschlichen Reifung und Läuterung ist ja das eigentliche Thema Nizamis. Das wollen wir jetzt anhand der einzelnen Epen näher betrachten.

Im ersten Epos *Schatzkammer der Geheimnisse* werden zwanzig ethische Themen erörtert und mit je einer kurzen Erzählung illustriert. Das Buch hat weithin Fürstenspiegel-Charakter, was übrigens ja für das gesamte Œuvre Nizamis gilt[28]. Gleich in den ersten Kapiteln wird die Gerechtigkeit thematisiert. Im vierten, "Über die Rücksicht auf die Untertanen" (*Dar riᶜāyat az raᶜiyyat*), erzählt Nizami, wie eine alte Frau dem Sultan Sandschar, dem grossen Seldschuken-Herrscher, der von 1097-1157 im östlichen Persien regierte, entgegentritt und ihm in geharnischter Rede seine Ungerechtigkeit vorhält, die sie soeben am eigenen Leib erfahren hat, da betrunkene Soldaten des Königs auf der Suche nach einem Mörder sie an den Haaren aus dem Haus und vors Dorf gezerrt haben. Darüber hinaus

27 *Ḫosrou u Šīrīn* ed. Dastgirdi 429f.; deutsch in Nizami, *Chosrou und Schirin*, Übertragung aus dem Persischen, Nachwort und Erläuterungen, von J.C. Bürgel, Zürich: Manesse 1980., 326f.

28 Vgl. dazu jetzt das Kapitel "Romance as Mirror: Allegories of Kingship and Justice" in dem ebenso kenntnis- wie einsichtsreichen Buch von Julie Meisami, *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton: Princeton University Press 1987, 180-236; Bausani spricht von der Idee eines "heiligen Königtums" (***regalità sacra***), die namentlich Nizamis *Haft Paikar* zugrundeliege, Nezami di Ganje (wie Anm. 19) 11.

belehrt sie ihn über den Zusammenhang von Gerechtigkeit und Gedeihen in einem Staatswesen und ebenso über das Gegenteil, die staatsuntergrabenden Folgen der Tyrannei.

Erweisest du, o Herrscher, mir nicht Recht,
ergeht es dir am Jüngsten Tage schlecht!
An dir seh ich nicht Recht noch Redlichkeit,
nicht, dass du dich von Tyrannei befreist.
Von Königen kommt Stütze sonst und Halt,
von dir kommt nur Erniedrigung, Gewalt.
. . . .
Ein Sklave bist du, der sich König nennt.
Wie wäre König der, der raubt und brennt?
Der wahre König gute Herrschaft übt
und seine Untertanen schützt und liebt,
so dass sie alle ihm gehorsam sind,
in Herz und Geist ihm freundschaftlich gesinnt.
Du hast die Welt in Unordnung gebracht!
Seit du regierst, was hast du gut gemacht?
Das Reich der Türken wurde einmal gross,
weil man im Land Gerechtigkeit genoss.
In Trümmern liegt des Städters Wohngemach
durch dich, des Bauern Acker kornlos, brach.
Die alten Frauen sollst du froh erhalten!
So lausche denn dem Ratschlag einer Alten:
. . . .
Als König sollst das Unrecht du vermindern,
wer Wunden hat, sie ihm mit Balsam lindern.
Um Huld ersuchen ist der Schwachen Schuld,
du aber schuldest ihnen deine Huld!
Lausch dieser Seelen Flehen, hab Erbarmen!
Beschütz das kleine Häuflein deiner Armen!

Dem Sultan wird in dieser sehr kurzen berichtartigen Erzählung das Wort nicht erteilt, er nimmt keinen Anlauf, sich zu verteidigen; es ist, als ob ihm die Rede der Alten die Sprache verschlagen hätte. Aber Erfolg war der Mahnung der mutigen Greisin, jedenfalls nach Meinung Nizamis, dennoch nicht beschieden.

Sandschar, der Herr im Lande Chorasan,
verwarf dies Wort und schuf dem Unheil Bahn.[29]

29 *Maḫzan ol-asrār*, ed. Dastgirdi 91-93.

So kommentiert der Dichter den Auftritt der Alten, d.h. er führt den Niedergang der Seldschuken, der ihm vor Augen stand, auf die Ungerechtigkeit Sandschars zurück, was ganz der Tradition der persischen Fürstenspiegel-Ethik entspricht, wie sie im *Schahname*, in Niẓām al-Mulks *Buch der Staatskunst* (*Siyāsatnāme*) und andern Fürstenspiegeln bezeugt ist[30]. Sandschar also, an sich ein ungewöhnlich erfolgreicher Herrscher und in der Regel in persischer Literatur als Symbol eines solchen auch vorgeführt, erscheint hier als ungerecht und uneinsichtig. Das wird sich in den späteren Epen ändern: Da kommen die Herrscher, früher oder später, zur Einsicht; freilich sind die Frauen, die sie belehren, auch keine Greisinnen aus dem Volk, sondern junge, charmante Damen, meist obendrein aus fürstlichem Geblüt.

Bereits im zweiten Epos erreicht Nizamis Darstellung eines weiblichen Charakters ihren Gipfel, was zweifellos darin begründet liegt, dass, wie gesagt, Schirin das unmittelbare literarische Spiegelbild jener von Nizami erlebten und geliebten Gestalt, der kurz zuvor verstorbenen Apak ist[31]. Doch das persönliche Erleben und Fühlen des Dichters, so sehr es in jeder Zeile des Werkes glüht, ist dennoch objektiviert, Gesetzen der Kunst unterworfen, auf eine allgemeingültige Ebene emporgehoben[32].

Rein äusserlich betrachtet, geht es in diesem Epos, dessen Helden der Kaiser Chosrou Parvez, der letzte grosse Sassanide (reg. 590-628), und seine Gemahlin, die armenische Prinzessin Schirin sind, vor allem um eine gesellschaftlich-moralische Konvention (die freilich im Islam wie auch, bis vor kurzem noch, in der christlichen Kultur von enormer Bedeutung war), das Verbot vorehelicher Vereinigung. Schirin ist trotz ihrer grossen Liebe nicht bereit, sich Chosrou hinzugeben, bevor dieser sich nicht offiziell mit ihr vermählt hat. Dies war dem jungen, frisch verliebten Mädchen von seiner Tante, Königin Māhīn Bānū von Armenien, an deren Hof sie aufwuchs, eingeschärft worden, Schirin hatte sich mit heiligem Eid auf die

30 Vgl. W. Kauth in Verbindung mit S. Nadjmabadi, *Das altiranische Fürstenideal von Xenophon bis Ferdousi.* Nach den antiken und einheimischen Quellen dargestellt, Wiesbaden 1975.

31 Nach Bausani wäre Schirin sogar "forse l'unica donna veramente viva di tutta la letteratura persiana", l.c. 8. Ich würde ihr mindestens die Wis an die Seite stellen. Die negative Beurteilung des Gorganischen Epos durch F. Gabrieli und Bausani (vgl. A. Pagliaro/A. Bausani, *La letteratura persiana.* Nuova edizione aggiornata, Mailand: Sansoni-Accademia 1968, 387) sowie durch weitere Gelehrte teile ich nicht; vgl. dazu meinen Anm. 18 erwähnten Aufsatz.

32 Vgl. das Nachwort zu meiner Anm. 27 genannten deutschen Übertragung des Epos.

Einhaltung dieses Gebots verpflichtet und auch Chosrou ein entsprechendes Versprechen abgenommen. Aus den wiederholten Versuchen des leidenschaftlichen, überschäumenden Jünglings und ihrem beharrlichen Widerstand erwächst eine Grundstruktur des Werks. Werbung und Verweigerung erreichen einen dramatischen Höhepunkt im Kapitel "Chosrou leidet durch Schirin Qual und geht fort nach Byzanz"[33]. Viele der Argumente, die ein drängender, redebegabter Liebhaber noch heute verwenden könnte, aber ebenso auch die Grundsätze des auf seine Ehre bedachten jungen Mädchens sind in diesem Kapitel versammelt. Hören wir nur einige wenige Proben:

Er küsste ihre Lippen und rief:

> "O meine Herrin! Gib ein Korn dem Vogel in deiner Schlinge! Lass dein vergangenes Leben hinter dir und heute einen neuen Tag mit neuer Kost beginnen! Du und ich, wir sind hier allein! Wozu noch Vorsicht üben? Sei eine Weile lang die Meine, das Herz verbrennt mir! Bist du mein Schicksal, so sei es heute! Wie lange narrst du meine Hoffnung wie ein Baum ohne Früchte? ... Darf man die frische Perle liegen lassen, wenn sie sich frisch doch am besten durchbohren lässt? etc."[34]

Schirin antwortet u.a.:

> "Hüte dich, dein Versprechen zu brechen! Dem Könige steht es schlecht an, sein Wort nicht zu halten, und Freveltat schadet seinem Namen in der Welt. Begehre nicht den Trank, der meine Ehre verschüttet, nicht den Genuss, der mich auf immer in Verruf bringt! ... Schon ehe die Leidenschaft mich ergriff, war mein Herz voller Liebe zu dir. Jetzt, da es die Leidenschaft kennt, wie könnte es erkalten! Wollte ich mich nach dem Wert der Liebe im Basar meines Lebens richten, so möchte ich wohl ständig neue Geschäfte mit dir tätigen! Allein, man darf sich nicht nur stets dem Nardspiel widmen, nicht immer nur das eigene Vergnügen suchen. Zur Hälfte ist die Welt der Freude wegen, zur Hälfte des guten Namens wegen da. Darf man denn der Natur die Zügel schiessen lassen, wenn dies zwei ehrenwerte Menschen in Schande bringt? Nein! Wir sollten aus Ehrfurcht vor Gott die eigene Ehre hüten! Eine Frau zu zwingen ist nicht mannhaft. Willst du dein Mannestum beweisen, so bezwinge dich selber! etc."[35]

33 *Ḫosrou u Širin* 141-44; deutsch (mit den Kapitelüberschriften "Chosrou umwirbt Schirin, doch sie verweigert sich ihm" und "Chosrou verlässt Schirin") l.c. 98-110.

34 Deutsche Übersetzung l.c. 98f.

35 Ebenda 103f.

Die Betonung der Ehe als Voraussetzung legaler Beziehung fungiert aber nicht nur als ein retardierendes Element in der dramatischen Struktur, sie stellt auch eine vom Dichter intendierte Kritik und Korrektur an einem früheren romantischen Epos und dessen weiblicher Hauptfigur dar, Faḫroddin Gorganis um 1050 entstandenem Epos *Wis und Ramin*, dessen Einfluss auf *Chosrou und Schirin* in vielen einzelnen Zügen greifbar ist. Wis gibt sich, obwohl offiziell mit dem alternden König Mobad vermählt, dessen jüngerem Bruder Ramin hin, sich mit einem blossen Treueversprechen begnügend. Gewiss, Mobad wird Wis gegenüber vom Schicksal zur Impotenz verdammt, so dass der Ehebruch nur juristisch stattfindet. Doch für den muslimischen Leser blieb die Geschichte nichtsdestoweniger anstössig[36]. Nizami betont denn auch, dass Schirin rein geblieben sei von der "Schande der Wis". Und dennoch, wenn man sein Epos liest, wird deutlich, dass es ihm doch auch noch um anderes ging als die Erfüllung dieses Moralgesetzes. Er wollte das Bild einer Frau gestalten, die ihre Würde zu wahren weiss, indem sie ihren Prinzipien treu bleibt. Dabei erscheint Schirin nicht etwa als säuerlicher Sittenapostel, noch ist sie die über jede Versuchung erhabene Heilige von der Art etwa der heroischen Mardschuma in ᶜAṭṭārs *Ilāhīnāme*[37]. Schirin leidet darunter, dass sie ihren Geliebten abweisen muss, fürchtet ihn zu verlieren, ist innerlich hin- und hergerissen und steht doch treu zu ihrem Grundsatz: Solange Chosrou andere Frauen hat – zunächst die aus politischen Motiven geehelichte ungeliebte Maria, Tochter des byzantinischen Kaisers (ein Sohn aus dieser Ehe wird später den Vater ermorden), dann die nach Marias Tod zum Zeitvertreib heimgeführte Isfahaner Kokotte Schak(k)ar ("Zucker") – solange also Chosrou noch anderweitig gebunden ist, weist Schirin alle seine Anträge ab. Die Auseinandersetzung, die bald in langen erregten Dialogen, bald in Form von Briefwechsel stattfindet, erreicht einen Höhepunkt, als es in einer rauhen Winternacht zu einer Begegnung zwischen den Liebenden kommt, in einer Szene, die deutlich nach dem Vorbild einer ähnlich dramatischen Begegnung zwischen Wis und Ramin geformt ist und sich in späteren Epen von Nachahmern Nizamis noch wieder ähnlich finden wird[38].

36 Vgl. J. Rypka, *History of Iranian Literature*. Dordrecht: Reidel 1968, 177f.

37 Vgl. H. Ritter, *Das Meer der Seele*. Mensch, Welt und Gott in den Geschichten des Farīduddīn ᶜAṭṭār, Nachdruck mit Zusätzen und Verbesserungen, Leiden: Brill 1978, 353-56.

38 Z.B. in Ḫwāǧu-ye Kermānis *Homāy u Homāyun*, vgl. dazu Vf. "*Homāy u Homāyun*. A Little Known Persian Romance of the 14th Century", erscheint in den Akten des ersten Internationalen Kongresses der europäischen Iranistenvereinigung (Societas Iranologica Europaea), Turin 1987, hrsg. von G. Gnoli. im Druck.

Während der Jagd gerät Chosrou vor das Bergschloss der Schirin und erhofft sich ein Schäferstündchen. Doch die Prinzessin lässt ihn nicht ein, hält ihm stattdessen vom Erker herab eine geharnischte Strafpredigt, wirft ihm seinen Egoismus vor, sein Techtelmechtel mit Schakar. Wie schon bei früherer Gelegenheit spielt sie auch hier wieder mit der Bedeutung der beiden Namen Schakar = "Zucker" und Schirin = "Süss", ersteres meine den Stoff, die Materie, letzteres dagegen den Geist, die Idee; sie rät ihm ironisch, sich mit dem Zucker der Schakar zu vertrösten, da er für ihre, Schirins, Süsse offenbar noch nicht reif sei. Und auch das Bekenntnis zur monogynen Beziehung oder besser gesagt: zur Ausschliesslichkeit der Liebe bekommt Chosrou zu hören:

> "Zwei Herzensdiebe haben, ist nichts für ein Herz; zwitterhaften Herzens sein, verbietet die Vernunft. Merkur stehen zwei Sternbilder wohl an; du aber bist die Sonne, dir geziemt ein einziges Haus![39]... Halte dich an die fürstlichen Spielregeln! Polo spielt man mit *einem* Ball, mit zehn Bällen jongliert der Inder... Ich habe nur dein Antlitz als einzige Kibla vor Augen. Du dagegen hast deren Tausende.."[40]

Chosrous Versuche, sich zu rechtfertigen, Schirin zu überreden, dass sie ihn wenigstens einlassen möge in dieser unwirtlichen Winternacht, verhallen erfolglos; unverrichteter Dinge muss er schliesslich von dannen ziehen. Doch kaum ist er weggeritten, wird Schirin von Reue ob ihrer Härte gepackt und unverzüglich macht sie sich auf und reitet ihm nach. Alles fügt sich nun zunächst zum Guten. Es kommt zur Versöhnung; Chosrou, der sich von Schakar getrennt hat, hält endlich Hochzeit mit Schirin und glücklich leben und regieren sie miteinander. Bald aber bricht das Verhängnis herein. Chosrou wird von seinem Sohn Schiroye aus der Ehe mit Maria ermordet und die geliebte Frau folgt ihm freiwillig in den Tod, entleibt sich an der Bahre ihres Gatten.

Schirins Bedeutung für den Reifungsprozess des Helden in diesem Epos ist unverkennbar und geht weit über das hier Angedeutete hinaus. Eine ähnlich reich modulierte, seelisch nüancierte weibliche Gestalt ist in der mir bekannten persischen Epik nur die Wis in Gorganis Epos, selbst in Nizamis Œuvre hat Schirin kein Pendant. Wohl aber gibt es weitere Frauengestalten von ähnlich eindrücklichem Zuschnitt in den späteren Epen unseres Dichters.

39 Astronomische Anspielung: Jeder der fünf Planeten des ptolemäischen Kosmos hatte unter den zwölf Zodiakalzeichen zwei "Häuser", Sonne und Mond dagegen je nur eines.

40 *Ḫosrou u Širin* 308f. deutsche Übertr. 224f.

Die Rolle der Frau für die Reifung und Läuterung des männlichen Helden ist nämlich auch in den folgenden Epen nicht gering, nur dass der Dichter die Dinge nun neu gewichtet und seine Anliegen anders, mit knapperen Mitteln zum Ausdruck bringt. Verschaffen wir uns davon in aller gebotenen Kürze einen Eindruck.

Im dritten Epos, *Laila und Madschnun*, behandelt Nizami die berühmte traurige Liebesgeschichte eines beduinischen Paars. Schon im Schulalter ineinander verliebt, ist ihnen, als sie erwachsen sind, die Vereinigung nicht beschieden, weil die Eltern der Laila den sonderbar verschwärmten, dichtenden Jüngling als Freier ihrer Tochter nicht annehmen. Laila wird einem anderen Mann vermählt, bleibt aber im Herzen ihrem Madschnun verhaftet. Aus dem ganzen Epos wollen wir nur eine einzige Szene herausgreifen, die für unser Thema besonders aussagestark ist: Als es Laila einmal gelingt, ein Stelldichein mit Madschnun zustandezubringen, weil ihr Gatte abwesend ist und vergessen hat, für die übliche Bewachung zu sorgen, lässt sie den Geliebten zwar rufen, gleichzeitig aber ausrichten, er dürfe ihr nur bis auf zehn Schritte nahen, weil sonst "die Nähe sie verbrennen" würde[41]. Das ist gutes ᶜudhritisches Verhalten[42]; darüber hinaus aber ist wohl auch diese Szene als eine Warnung vor der "Schande" der Wis zu verstehen. Nizami zeigt also in diesem Epos nicht nur – was oft betont worden ist und auf der Hand liegt – die Rolle der Geliebten als Inspiratorin des Dichters[43], er behandelt hier wiederum das Thema der Würde der Frau, oder, um es auch noch mit einem schlichteren, moderneren Wort zu sagen, der weiblichen Identität, also der Frau als Person. Laila bleibt in ihrer hoffnungslosen Lage sich selber treu: sie verrät weder ihr Herz, noch ihr Ethos.

Dieses immer mit Mut und Willenskraft gepaarte Sich-Selber-Treubleiben, verbunden mit einer Erziehungsfunktion der Frau gegenüber dem

41 *Maǧnun u Laili*, ed. Dastgirdi 209f.

42 Es erinnert z.B. daran, dass der ᶜudhritische Dichter Dschamil und seine Angebetete Buthaina, die ebenfalls die Gattin eines anderen Mannes war, nachts zusammenkamen, aber nur plauderten, weil sie jede Berührung als einen sittlichen Verstoss empfunden hätten, vgl. Vf. Love, Lust, and Longing (wie Anm. 9) 93f.

43 Vgl. das Nachwort R. Gelpkes zu seiner Verdeutschung dieses Epos: Nizami, *Laila und Madschnun.* Der berühmteste Liebesroman des Morgenlandes, Zürich: Manesse 1963; J. S. Meisami, l.c. (wie Anm. 28) 158-72 betrachtet die Auffassung Gelpkes als verfehlt und sieht stattdessen im Epos die Darstellung einer egoistischen, asozialen, alles zerstörenden Liebe, die nichts mit mystischem Entwerden zu tun habe. Sie scheint mir dabei zu übersehen, dass auch die mystischen Eremiten "asozial" sind. Die Gestalt Madschnuns ist nicht mit modernen Vorstellungen von Selbstverwirklichung und sozialer Verantwortung zu messen.

Mann, wird nun in den letzten beiden Epen nochmals thematisiert, wenn auch nur in Episoden.

Im vierten Epos, *Haft Paikar* oder *Die Sieben Idole*, greift Nizami eine kurze Erzählung aus dem *Schahname* auf und gestaltet sie auf für ihn tpyische Weise um. In Firdousis Fassung reitet der Sassanide Vahram V. (reg. 421-38), genannt Bahram Gur, mit seiner Lieblingssklavin, der Harfenspielerin Azade, aus, um zu jagen. Er lässt sich von ihr, die hinter ihm auf dem Kamel (*hayūn*) sitzt, ein schwieriges Jagdkunststück aufgeben, das er sogleich auch vollführt. Doch als die Sklavin ihm das erwartete Lob schuldig bleibt, schleudert er sie vom Sattel und reitet über sie hin, sodass sie zu Tode getrampelt liegen bleibt[44].

Nizami vermeidet den grausamen Schluss und erfindet einen neuen zweiten Teil der Geschichte. Die Sklavin bleibt auch hier das Lob schuldig, indem sie trocken bemerkt, ein solcher Meisterschuss – es ging (anders als bei Firdousi) darum, einem Wildesel Huf und Ohr mit einem Pfeil zusammenzuheften – sei nur das Resultat langen Übens, was letztlich für jede Kunst gelte. Bahram Gur übergibt sie daraufhin einem seiner pensionierten Offiziere zur Exekution, der aber verschont sie. Und nun beginnt die kluge junge Dame – wieder sehen wir Nizamis Apak vor uns – ihr auf Einsicht und Versöhnung zielendes Werk der "Rache" vorzubereiten. Sie nimmt ein eben geborenes Kälbchen und trägt es von nun an täglich einmal auf den 60 Stufen hohen Dachaltan des Landguts ihres Beschützers empor und wieder hinunter[45]. Das tut sie so sieben Jahre lang, bis also das Kälbchen ein ausgewachsener Stier geworden ist. Dann, als Bahram einmal zum Jagen in die Gegend kommt, wird er eingeladen und die Sklavin führt ihm ihren Schwergewichtsbravourakt vor. Nun jedoch zeigt der König, der sie nicht erkennt, da er sie seit jenem längst bereuten Todesbefehl nicht mehr unter den Lebenden glaubt, sich unbeeindruckt. Sie habe das eben, äussert er herablassend, entsprechend lange geübt. Das aber ist genau der von Fitne erhoffte Moment. Sie erinnert den König an jenen Vorfall vor sieben Jahren, er erkennt sie, ist gerührt, überglücklich, dass sie noch lebt, bittet sie um Verzeihung und macht sie zu seiner Gemahlin[46]. Doch hören wir den Dichter selber (in der Übertragung des Verfassers):

44 Ferdousi, *Šahname*, ed. M. N. O. Osmanov, Moskau: Akademia Nauk SSSR, Institut Narodov Azii, 1968, VII, 273-5.

45 Dem Text nach handelt es sich um Stufen; auf persischen Miniaturen sieht man aber statt einer Treppe meist eine Leiter.

46 *Haft Paikar*, ed. Dastgirdi 107-120; *Heft Peiker*. Ein romantisches Epos des Niẓāmī Genǧe'ī, hrsg. von H. Ritter u. J. Rypka (Monografie Archivu Orientalniho, Vol. 3). Prag: Orientalni Ustav 1934, 87-99.

Er sprach: "nicht deine Stärke wohnt diesem Stücke inn;
vielmehr hast du die Sache geübt von Anbeginn!
So Stufe sacht um Stufe in langen Jahren hast
durch stetes Exerzieren der Last dich angepasst,
dass du sie nun von aller Beschwerde ledig trägst,
auf deines Wollens Waage sie nunmehr federnd wägst."
Auf ihre Knie nieder fiel da das Silberbild,
erhob den Heilruf, welcher die höchste Form erfüllt,
rief: "O, da lädt der König aufs Haupt sich Schulden gross:
Der Ochse wäre Übung, der Esel – übungslos?
Ich, die ich diesen Farren zum hohen Dache hob,
erhalte nur für Übung, und sonst für nichts ein Lob?
Weshalb denn ist, wenn du nur ein Eslein klein erjagt,
der Übung blosser Name bereits zuviel gewagt?!"
Die Rüge jener Türkin der König wohl vernahm,
voll Demut wie ein Inder er eilig vor sie kam
und löst' vom Mond den Schleier und sah sie und vor Freud
er auf die Mondenwangen sich Tränenperlen streut'.
Er nahm sie in die Arme, hielt um Verzeihung an,
der aus Narzissenaugen das Rosenwasser rann..[47]

Die zauberhafte Erzählung, die die erzieherische Funktion diesmal nicht einer Königin oder Prinzessin, sondern einer Sklavin überträgt, wirkt wie eine gedrängte Zusammenfassung des Geschehens zwischen Chosrou und Schirin. Die Entwicklung führt von einer anfänglich unter falschen Erwartungen angetretenen Liebesbeziehung über eine Entfremdung, die auf seiten des Mannes bis zur Absicht physischer Vernichtung der Geliebten geht, zur Versöhnung, d.h. einem erneuten und nun geläuterten Erkennen, wobei der Frau eine wesentliche Rolle zufällt dank ihrer tieferen Einsicht und höheren Moral. Dass schliesslich ein König von einer Sklavin eine Lehre annimmt, gibt diesem Frauenlob Nizamis noch ein zusätzliches, fast revolutionäres Pathos.

Das Thema des Erkennens und der durch die Begegnung mit einer Frau gewonnenen Einsicht, Selbsterkenntnis und Reifung wird schliesslich nochmals im letzten Epos, dem *Alexanderbuch*, beleuchtet. Auf Alexanders Eroberungszug in den Osten unterwerfen sich ihm die lokalen Herrscher in der Regel freiwillig. Um so erzürnter ist er, dass eine Frau, Nuschabe, die Königin von Barda, keine Anstalten macht, ihm zu huldigen. Verkleidet als sein eigener Gesandter, begibt sich der grosse Krieger

47 Zitiert aus Vf., "Die Geschichte von Bahram Gur und seinem Sklavenmädchen. Ein Kabinettstück persischer Erzählkunst, eingeleitet und metrisch übertragen", in: *bustan* 8/1967, 2. Heft, 26-35.

an den Hof Nuschabes und überbringt der Fürstin die Aufforderung Alexanders, sich dessen Macht zu beugen. Sie jedoch erkennt ihn; und das sind ihre Worte:

> "Heil sei einem König wie dir, der seine eigene Botschaft selber überbringt, kühn wie ein Löwe!. Denn ich spüre es in meinem Herzen, dass du, o Held mit diesem Haupt und dieser Aura der Chosroen, kein Vermittler bist, sondern ein edler König, kein Gesandter sondern der Sendende! Deine Botschaft ist wie ein tödlicher Schwertstreich – wer würde es wagen, ihn gegen mich zu führen? Der König aber spricht mit seinem Schwert und seines Schwertes Spitze zuckt empor. Was redest du denn von Alexanders Schwert? Du bist ja Alexander! Zieh dich nun aus der Schlinge! Du hast mich an deinen Hof gerufen und bist selber an dem meinen in die Falle gegangen. Zeige mehr Reife, denn dieser Schritt war unreif! Mein Glück hat dich zu mir gesandt – o auf mein Heil bedachtes Horoskop!"[48]

Doch als nun Alexander noch weiter seine Identität zu leugnen sucht, – als Gesandter, so überlegt er, hätte er Immunität genossen, als Alexander selber, und mit solchem Ansinnen erkannt, fühlt er sich wehrlos ausgeliefert und empfindet heillose Furcht – überführt ihn Nuschabe durch ein Porträt, dabei aber eingestehend, dass es ihr unter allen Herrscherbildern, die ihre Maler ihr aus allen Reichen der Welt gebracht haben, das liebste sei. Sein Zorn verraucht und seine Furcht verfliegt. Er fühlt sich nun angezogen von der charmanten Fürstin, die ihrerseits ihm ihre Neigung soeben gestanden hat. Eine Liebesszene scheint sich anzubahnen; doch beide widerstehen dieser Versuchung. Stattdessen folgt ein reizendes Tête-à-tête, bei welchem die fürstliche Frau auf eine ebenso anmutige wie tiefsinnige Weise dem Welteroberer eine Lehre über die Fragwürdigkeit weltlicher Macht und irdischen Reichtums erteilt, indem sie ihn in einem Raum voll köstlicher Speisen an einen Tisch lädt, dessen Schüsseln statt mit Obst mit Gold, Juwelen und Perlen gefüllt sind[49].

Unser kurzer Überblick hat gezeigt, dass Nizami die Frau als Person, die dem Mann ebenbürtige oder gar überlegene Persönlichkeit gestaltet. Und er tut dies in bewusster Frontstellung gegen die gängigen Auffassungen seiner Zeit. In der Geschichte von Bahram Gur zitiert der Erzähler eines dieser Vorurteile, bevor er berichtet, welches aberwitzige Jagdkunststück Fitne sich für Bahram ausgeheckt hat:

48 *Šarafname*, ed. Dastgirdi 284, aus meiner in Arbeit befindlichen Übertragung des Epos.

49 Ebenda 275-308.

Sie war ein Weib, und Weiber schwatzen oft unbedacht[50].

In der zuletzt behandelten Erzählung werden solche Vorurteile dem Helden selber in den Mund gelegt. Als er sich in der Falle glaubt, der Willkür Nuschabes ausgesetzt, denkt er im Stillen:

Trau einem Weibe nicht, sei sie auch fromm[51]!

Doch die Frau, mit der er's zu tun hat, straft auch in diesem Fall das gängige Vorurteil Lügen. Alexander sieht seinen Irrtum ein und sein Ärger wandelt sich in Verehrung.

Einem möglichen Einwand muss zum Schluss noch begegnet werden. Angesichts der erzieherischen Funktion, die Nizami den Frauen überträgt, könnte sich die Frage stellen, ob der Dichter in diesen Gestalten vielleicht die "Vernunftseele" (*nafs nāṭiqa*) symbolisiert. Ohne Vorgang wäre solches Verfahren nicht; denken wir nur daran, dass Ibn Sīnā schon in seiner mystischen Erzählung – Corbin spricht von "récit visionnaire" – *Salamān und Absāl* – Seelenkräfte durch Frauen repräsentiert hatte[52].

Ich möchte auch für Nizami eine solche implizierte Symbolik nicht ausschliessen. Aber es ist die Wirklichkeit selber, die hier zum Symbol wird, "*realismo simbolico*", nicht eine zum Symbol zurechtgestutzte umgebogene Realität, wie wir sie bei andern persischen Dichtern antreffen. Gehen doch mystische Dichter oft so weit, Geschichten mit mehr als zweifelhafter Moral für ihre Botschaften auszuschlachten, ohne sich an dem auf der realen Ebene anstössigen Geschehen zu stören[53].

50 *Haft Paikar*, ed. Dastgirdi 109,6. Nach Julie Meisami, l.c. (wie Anm. 28) 174f., hätte man in diesen Kommentaren einen vom Autor (Nizami) abgelösten Erzähler, "narratorial persona", zu erblicken, dessen Kommentare mit den Auffassungen Nizamis nicht immer übereinstimmen, vielmehr mitunter in einem "ironischen" Gegensatz dazu stehen.

51 *Šarafname*, ed. Dastgirdi 290,7.

52 H. Corbin, *Avicenne et le récit visionnaire* (Bibliothèque iranienne vol. 4), Teheran – Paris 1954, 236-79.

53 Ein Beispiel ist die Einleitungsgeschichte des Mathnawi von Rumi, in der ein König den Liebhaber einer von ihm erworbenen liebeskranken Sklavin – es ist ein Schmied, über den der Erzähler nichts Ehrenrühriges berichtet, – ausfindig macht und durch Gift hinsiechen und so hässlich werden lässt, dass die Liebe der Sklavin zu ihm erlischt und sein bald danach eintretender Tod ihr nichts mehr ausmacht. Der König symbolisiert Gott, die Sklavin die Seele, der Schmied die Welt.

Nizamis Frauenbild ist erstaunlich in einer Gesellschaft, in der die eingangs zitierten, im Namen al-Ghazzalis verbreiteten Auffassungen und Einstellungen gegenüber der Frau vorherrschten und praktiziert wurden. Doch mag es in der Tat das gelebte Beispiel einer jungen, als Sklavin verkauften und verschenkten Kiptschakin, ihre Anmut, ihre Klugheit, ihre Würde sein, was hinter diesen poetischen Bildern steht, in ihnen verewigt ist, so bedurfte es doch, um es wahrzunehmen, auch eines so hochherzigen Geistes, und um es überzeugend zu gestalten, eines so grossen Dichters wie Nizami es gewesen ist.