

Die langen Nächte des Ramadans. Geschichtenerzählen in den muslimischen Gesellschaften

Johannes Merkel

1. Einleitung

Seit der Übersetzung der *Erzählungen aus den tausendundein Nächten* galt der Orient den Europäern als Heimat märchenhafter und handlungsreicher Erzählkunst und kaum ein Orientreisender versäumte es, von der erstaunlichen Vortragskunst der Geschichtenerzähler auf Straßen, Märkten oder in den Kaffeehäusern zu berichten. Sie habe „etwas von einer dramatischen Vorstellung“, berichtet ein englischer Arzt, der Mitte des 18. Jahrhunderts im syrischen Aleppo lebte: Es sei „nicht bloß einfache Erzählung; die Geschichte wird durch die Gebärden und Handlungen des Sprechers gleichsam lebendig“.¹

Die uns überlieferten Geschichten lesen wir in umfangreichen Sammlungen, die aber ursprünglich kaum zum Lesen aufgeschrieben wurden, sondern als Vorlage für die Auftritte von Erzählern und Erzählerinnen, die ihr Publikum auf Straßen und Märkten oder Kaffeehäusern unterhielten. Erzählen war ein öffentliches Medium und eher mit unseren Fernsehprogrammen vergleichbar als mit einsamer Lektüre. In den islamisch geprägten Ländern des Orients (sowie des Maghreb) war die Lebenstätigkeit aller Mitglieder der Gesellschaft eingebettet in die durch den Islam vorgegebenen Grundsätze und Vorschriften, und das galt eben auch für die Geschichten sowie für die Vortragsweise und die Örtlichkeiten, an denen sie geboten wurden. Das zeigt sich vor allem in dreierlei Hinsichten:

1. anhand der Erzählanlässe, der Zeiten und Orte, in denen diese Erzählkunst ausgeübt wurde,
2. in den verpflichtenden Formeln, mit denen Erzählungen eingeleitet und beendet wurden,
3. in der konsequenten Trennung sozialer Rollenzuweisungen von Männern und Frauen, die fast überall zu zwei voneinander abweichenden Erzähltraditionen führten.

¹ Alexander Russell, *Naturgeschichte von Aleppo*, Göttingen 1797, 199f.

2. Der Rückbezug auf islamische Werte in den Erzählformeln

Ich will mit den Erzählformeln beginnen, die beiden Traditionen gemeinsam waren. Weltweit beginnen und enden Erzählung mit überlieferten Formulierungen, mit denen die Erzählenden Einstieg und Abschluss ihrer Geschichte markieren. Im Orient waren solche Formeln islamisch geprägt und hatten zugleich die Rechtgläubigkeit der Erzählenden zu bezeugen. Dazu einige Beispiele:

In Tunis lautete eine Startformel noch Ende des 20. Jahrhunderts: *Gott ist immer und überall* oder *Es gibt keinen Gott außer Allah, und wer gesündigt hat, flehe zu ihm um Vergebung*.²

Für das marokkanische Fez wird die Eingangsformel berichtet: *Es war und es war nicht – Aber Allah war überall – Kein Land und kein Platz sind ohne seine Gegenwart – und es gab Basilikum und Lilien im Schoß des Propheten (Segen und der Friede Gottes sei mit ihm) – es war einmal ...*

Religiös geprägte Formeln setzen fast immer auch den Schlusspunkt der Erzählung: *Das ist es, was wir gehört und vorgetragen haben. Darum ihr Brüder, die ihr den Propheten liebt, wünscht ihm Allahs Frieden und Segen*.³

Auf die Eingangsformel haben die Zuhörenden auch oft zu antworten. In Ägypten startete die Geschichte gewöhnlich mit der Aufforderung: *Bezeugt die Einzigartigkeit Gottes!* Die Anwesenden antworteten darauf: *Es gibt keinen Gott außer Allah*.⁴

In Nordafrika verbreitet war die Formel: *Es geschah, was geschehen sollte*. Das Publikum antwortete: *Möge dich Allah Gutes hören lassen!* Darauf wurde die Geschichte mit den etwas disparaten Sätzen eingeleitet: *Allah war überall gegenwärtig. / Unser Zelt ist von Seide, eures von Leinen. / Doch das Zelt der Feinde ist ein Versammlungsplatz. / Der Wüstenratten und der Mäuse*.⁵ Auch während des Vortrags konnte der Prophet angerufen werden. Wo die Handlung zum nächsten Tag übergeht, äußerten tunesische Erzählerinnen: *Ein neuer Tag wurde geboren und gesegnet sei, wer zum Propheten betet*.⁶ Solche Formeln waren wohl etwas mehr als frommer Brauch; sie verweisen darauf, dass die erzählten Verwicklungen, so unwahrscheinlich und überraschend sie erscheinen mögen, doch längst im Ratschluss des Höchsten vorgesehen waren, dem alle Erdenbewohner unterworfen sind.

² Monia Hejaiej, *Behind Closed Doors*, New Brunswick 1996, 126, 337.

³ Samia Al-Azharia-Jahn (Hrsg.), *Arabische Volksmärchen*, Berlin 1970, 440.

⁴ Hasan El-Shamy, *Folktales of Egypt*, Chicago 1980, LIV.

⁵ Azharia-Jahn (1970), 437.

⁶ Hejaiej (1996), 206.

3. *Unterhaltende Erzählkunst in der Kultur des Orients*

Was wir aus dem europäischen Blickwinkel Orient nennen, setzt sich trotz der entscheidenden Prägung durch den Islam aus Ländern mit recht unterschiedlichen historischen und kulturellen Traditionen zusammen. Bezogen auf das öffentliche Erzählen sind dabei die vorwiegend arabischsprachigen Regionen von denen mit persischer oder türkischer Sprache zu unterscheiden.

Gemeinsam war allerdings allen Erzählkulturen die Trennung nach Geschlechtern. Zu den Auftritten männlicher Erzähler oder überhaupt von Volksunterhaltern auf öffentlichen Plätzen wurden Frauen meist nicht einmal als Gäste geduldet. Umgekehrt erzählten Frauen in der Intimität des Hauses so gut wie nie vor erwachsenen Männern. Sie unterhielten Frauen und Sklavinnen des eigenen Haushalts, in den Harems konnte das ein ansehnliches Publikum sein, oder erzählten vor den versammelten Frauen des Dorfes. In aller Regel hörten ihnen auch die Kinder zu, einschließlich der Jungen. Sobald diese aber zu Männern herangewachsen waren, wurden sie nicht mehr geduldet. Sie suchten von nun an die Treffpunkte von Männern auf.

Obwohl seit den Anfängen der islamischen Zivilisation gewerbsmäßige Erzähler vor den Moscheen, auf Straßen und Märkten, später auch in Kaffeehäusern auftraten, wissen wir nicht allzu viel über ihre Auftritte, und was wir wissen, ist auch noch recht unterschiedlich über die islamisch geprägten Länder verteilt. Erstaunlich wenige Berichte besitzen wir aus der Feder arabischer Schreiber, die diese niederen Volksvergnügungen kaum der Aufzeichnung für würdig erachteten. Schreiben war den religiösen und juristischen Erörterungen und der Poesie vorbehalten. Dagegen blickt Persien auf eine lange vor der Islamisierung entstandene epische Vortragskunst zurück, die Auftritte der Erzähler wurden hier bis in die höchsten Kreise geschätzt, ihre Tätigkeit in Berichten festgehalten. Als die Türken zunächst den Iran, später fast die gesamte islamische Welt eroberten, brachten sie die epischen Traditionen aus ihrer mittelasiatischen Heimat mit, eigneten sich die persischen Erzählstoffe an und entwickelten in den Weltstädten des Osmanischen Reiches eine eigenständige städtische Vortragskunst. Ergänzt werden diese Nachrichten durch die Berichte Reisender des 18. und 19. Jahrhunderts, die die öffentlichen Erzähler und ihr Publikum in den Ländern des Orients erlebten. Während wir über die Auftritte der öffentlichen, durchweg männlichen Erzähler über die Jahrhunderte eine Reihe verlässlicher Nachrichten überliefert finden, beschränkt sich unsere Kenntnis weiblicher Erzählkunst auf wenige Berichte des 20. Jahrhunderts.

4. Die Berufserzähler im arabischen Raum

Obwohl in den meisten orientalischen Ländern Arabisch die bestimmende Umgangs- und Schriftsprache ausmacht, haben wir gerade aus diesen Regionen vergleichsweise wenige Nachrichten über Tätigkeit und Bedeutung öffentlichen Erzählens. In den Anfangszeiten des Islams traten als *quṣṣāṣ* bezeichnete Redner in den Moscheen auf, die oft nebenberuflich auch Richter waren. In der Umayyadenzeit sprachen sie nach der Freitagspredigt vor der Versammlung der Gläubigen, erklärten den Koran, berichteten von dem Propheten, aber auch den Propheten der Bibel und schilderten Paradies und Hölle. Ihre Reden (*qīṣaṣ*) dienten der Belehrung und Erbauung, aber eben auch der Unterhaltung, und fielen deshalb oft auch reichlich fantastisch aus.

Vor allem ihre in den Mund des Propheten gelegten Aussprüche und erfundenen Episoden aus seinem Leben führten dazu, dass sie von den religiösen Autoritäten mit Argwohn betrachtet und schließlich um 700 aus den Moscheen vertrieben wurden. Die Ablehnung fiktiver Erzählungen durch die islamische Geistlichkeit scheint sich schon in den Gründungszeiten der neuen Religion herausgebildet zu haben. Anstelle solcher Erfindungen wurden nur die beglaubigten Anekdoten aus dem Leben des Propheten (*ḥadīth*) und historische Berichte geduldet. Die Erzähler, die in den Anfangszeiten noch in den Moscheen auftraten, wurden vor allem mit dem Argument vertrieben, sie würden nicht nur südarabische Legenden und Geschichten der hebräischen Bibel verbreiten, sondern auch nicht autorisierte Anekdoten über den Propheten, Geschichten iranischer Herkunft und fantastische Erzählungen verschiedenster Art. „Viele weitere Verbote folgten, aber scheiterten offensichtlich, seit die Erzähler, die nicht mehr in den Moscheen predigten, außerhalb großen Erfolg bei den leichtgläubigen Massen hatten.“⁷

In dieser Geisteshaltung strafen die arabischen Gelehrten fiktive Erzählungen mit Verachtung und hielten sich umso mehr an die „historischen“ Berichte. Die Kriegserzählungen und Traditionen der vorislamischen Araber wurden bereits im zweiten islamischen Jahrhundert aufgezeichnet, unter anderem wohl auch, um dieses arabische Kulturerbe unter der Bevölkerung der eroberten Länder mit ihren anderen kulturellen Traditionen zu verbreiten. Zugleich wurden die Eroberungen der Länder des Nahen Ostens in historischen Schriften gerühmt. Neben diesen gelehrten Aufzeichnungen dürften jedoch von Anfang an auch mündlich entstandene und überlieferte Versionen von Heldenkämpfen und den Siegeszügen der islamischen Heere im Umlauf gewesen sein, die die Anforderungen der Geistlichkeit an wahrhafte Geschichten erfüllten.

Als die Erzähler auf Straßen und Märkte auswichen, waren sie gezwungen, erst ihr Publikum um sich zu scharen und nach dem Ende einen freiwilli-

⁷ Thomas Herzog, *Orality and Tradition of Arabic Epic Storytelling*, Berlin 2012, 635.

gen Obolus einzusammeln. Seit dem 16. Jahrhundert wurde in den Metropolen dann das Kaffeehaus zum sozialen Treffpunkt, an dem Meinungen ausgetauscht, Entscheidungen getroffen und Geschäfte abgeschlossen, aber eben auch Geschichten erzählt wurden. Den Erzählern bot diese Einrichtung ideale Bedingungen: Sie mussten sich ihr Publikum nicht mehr suchen, ihre Auftritte konnten regelmäßig angekündigt und durchgeführt werden, auch die langen Erzählzyklen konnten dort in fortlaufenden Sitzungen vorgetragen werden. Den Kaffeehausbesitzern verschaffte der Erzähler gleichzeitig Einnahmen durch den Konsum der Besucher, beider Einkommen war gesichert. Daneben aber boten den Berufserzählern weiterhin religiös definierte Termine, wie volkstümliche Wallfahrten oder Menschenansammlungen vor Heiligengräbern, unverzichtbare Gelegenheiten für Auftritte. Gewerbliches Erzählen im Rahmen islamischer Religiosität zeigt sich aber vor allem am jährlich wiederkehrenden Fastenmonat Ramadan, dessen Nächte den Erzählenden willkommene Gelegenheiten für ihre Berufsausübung boten. Gut situierte Herrschaften luden sich dann Erzähler ins Haus, denen sie im Familien- und Freundeskreis lauschten. Diese fast „privaten“ Auftritte erwiesen sich als wichtige „Saison“ und gesicherte Einnahmequelle für die professionellen Erzählkünstler und blieben das auch noch bis weit ins 20. Jahrhundert, in dem Zeitungen und Rundfunk ihnen hergebrachte Gelegenheiten für Auftritte und Einnahmen in der Öffentlichkeit genommen hatten.

5. Die Wertschätzung der Erzähler in Persien

Anders als in den arabischen Ländern erfreuten sich die persischen Erzähler bis in die herrschenden Schichten einer hohen und allgemeinen Wertschätzung, die sich auch daran zeigt, dass die persischen Herrscher traditionell einen Hoferzähler beschäftigten, der jederzeit zu ihren Diensten bereitstand. Diese Tradition reichte bis in die Anfänge der Sassaniden-Dynastie (224–642), wahrscheinlich aber noch weiter zurück. Die Epen jener Zeit waren in Versen abgefasst und kündeten von den Heldentaten von Königen und Kriegern. Nach der Islamisierung Persiens brach die Tradition dieser als *gōsān* (pers.) bezeichneten Epensänger ab, offenbar überlebten jedoch ihre Geschichten, die wohl größtenteils bereits schriftlich überliefert wurden. Seine klassische Form fand das iranische Epos im *šāhnāme* (pers.), dem *Buch der Könige*, das umlaufende Heldengeschichten in einem umfangreichen Werk zusammenfasste. Ihr Autor Firdowsi (940–1020) bezog seine Vorlagen neben schriftlichen Quellen aus mündlichen Erzählungen, die er in der Provinz Khorasan gehört hatte, erntete damit aber bei den sunnitischen Herrschern wegen der vielen „heidnischen“ (also vorislamischen) Elemente wenig Anerkennung. Das scheint jedoch dem Ansehen des Werkes selbst in den herrschenden Kreisen kaum geschadet zu

haben. Ähnlich wie die epischen Erzählungen anderswo diente es nicht nur der Unterhaltung, sondern sollte auch den Kampfgeist beflügeln und zu ähnlichen Heldentaten anfeuern. Die Begeisterung für die vorislamischen persischen Epenstoffe in den Jahrhunderten nach der arabischen Eroberung dürfte auch von der Aversion gegen die neuen Herren befördert worden sein, die von Bagdad aus das Land regierten. Neben den geehrten Unterhaltungskünstlern am Hof, die selbst oft aus den höchsten Kreisen stammten, traten zahlreiche Volksunterhalter auf, die auf öffentlichen Plätzen, an Straßenkreuzungen oder in den Vorhallen von Moscheen, aber auch auf Friedhöfen in der Nähe der Mausoleen islamischer Heiliger ihrem Gewerbe nachgingen. Allerdings beschränkte sich ihr Repertoire nicht auf die Großtaten von Helden und Königen. Nach einem zeitgenössischen Bericht zogen es viele Straßenerzähler vor, „absurd unwahrscheinliche“ Geschichten von Pari, Div und Ghul (also Engeln, Geistern und Monstern, wie wir sie aus der persischen Schicht von 1001 Nacht kennen) zu erzählen, indem sie vorgaben, diesen zwielichtigen Gestalten in der Wüste, in den Bergen oder auf hoher See begegnet zu sein, und damit ihre Erzählung als authentischen Bericht hinstellten.

Nach der Niederlage, die die Perser 1040 gegen die eindringenden Türken erlitten, verloren die alten epischen Stoffe an Beliebtheit, die Straßenerzähler trugen nun bevorzugt religiöse Legenden vor, mit denen die Auseinandersetzung zwischen der sunnitischen und der schiitischen Ausrichtung des Islam ausgetragen wurde. Die schiitischen Erzähler (pers. *munāqibhān*) trugen „auf Straßen und Märkten Oden auf Ali und die anderen Imame vor; zugleich griffen sie einige Kalifen, die sie für Usurpatoren hielten, wegen Gotteslästerung an.“⁸ Ihre sunnitischen Gegner (pers. *fāḍilhān*) antworteten mit Preisliedern auf die frühen Kalifen, die Ali, den Schwiegersohn des Propheten besiegt hatten. Beide traten auf bestimmten Plätzen auf, das Publikum wusste im Voraus, ob dort Ali oder seine Widersacher gepriesen wurden. Die Auftritte der schiitischen Erzähler führten zu Vortragsformaten, die an Predigten erinnern, indem sie dazu zum Teil eine Art Kanzel benutzten, „um die Zuhörer besser im Griff zu haben. Hauptziel dieser Auftritte war es, die Zuhörer zu Tränen zu rühren, indem sie die katastrophalen Ereignisse im Martyrium von Karbala vortrugen und besangen.“⁹ In der Schlacht bei dieser zentralirakischen Stadt hatte Ali die vernichtende Niederlage erlitten, die Erinnerung daran und die Hoffnung auf seine Wiederkehr stehen im Zentrum der schiitischen Religiosität.

Die Kaffeehäuser, die zunächst ein Treffpunkt der besseren Gesellschaft waren, änderten jedoch bald ihr Publikum. Die Besucher kamen jetzt eher aus Schichten mit geringer Bildung, die klassischen Epenstoffe scheinen von

⁸ Kazem Motamed-Nejad, *The Storyteller and Mass Media in Iran*, New York 1979, 47.

⁹ Ebd., 47.

volkstümlichen Erzählungen verdrängt worden zu sein.¹⁰ Dennoch blieb Firdowsis Werk auch wohl weiter ein beliebter Erzählstoff, denn diejenigen, die aus dessen Buch der Könige vortrugen, wurden mit einem Ehrentitel (pers. *mīrzā*) bedacht, der eigentlich nur den Verwandten des Herrschers zustand. Im Rang standen sie über den sehr viel zahlreicheren Erzählern anderer Epenstoffe und religiöser Legenden, die die überkommenen Geschichten in Prosa vortrugen, darunter auch Firdowsis Epos, dessen Verse sich an die Sprachkunst der Straßenerzähler anpassen mussten. Den Prosavortrag unterbrachen sie allerdings immer wieder mit Versen u, einerseits um die lange Erzählung zu gliedern, andererseits um wichtige Passagen hervorzuheben, indem sie z.B. dramatische Momente betonten, dabei die Gefühle der Helden wiedergaben oder die erzählten Ereignisse zusammenfassten. Die Verspartien wurden durch einen Stellungswechsel des Erzählers von der Prosa abgesetzt. Während er in Prosa erzählte, stand der Erzähler mitten im Raum, zum Vortrag von Versen wechselte er auf das Podium (pers. *sardam*).

6. Volksunterhaltung im Osmanischen Reich

Als die türkischen Eroberer in die islamischen Länder einfielen, brachten sie ihre epischen Gesänge, die von Barden (türk. *ozan*) vorgetragen wurden, mit in die neuen Siedlungsgebiete. Unter dem Einfluss der iranischen Erzählkunst wandelte sich der Epensänger spätestens seit dem 16. Jahrhundert zum Spielmann (türk. *âşık*), der zur Begleitung eines Musikinstruments (meist der Langhalslaute türk. *saz*) Geschichten von unwahrscheinlichen Heldentaten oder sinnesberaubenden Liebesabenteuern vortrug. Diese Spielmannstradition blieb in den östlichen Gebieten der heutigen Türkei sowie unter der türkischen Minderheit Aserbaidschans noch bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts lebendig.

In Aserbaidshan war es noch im 20. Jahrhundert üblich, dass die Sänger bei ihren Auftritten die Zuhörer anregten, sich zu beteiligen. Schon zum Auftakt forderten sie das Publikum auf, mit ihnen ein rituelles islamisches Gebet (türk. *salavât*) zu sprechen. „Das wird während der Darbietung noch einige Male wiederholt, beispielsweise wenn der Held einer Gefahr entgegenggeht oder vor einer schweren Prüfung steht.“¹¹ Die Zuschauer kannten im Allgemeinen sowohl die Geschichte wie die begleitenden Lieder des Sängers, es lag an seiner Kunstfertigkeit, sie ihnen überraschend zu präsentieren. „Ein Erzähler muss das Geschick haben, den *hikâye* (türk.) bei jedem Erzählen neu zu formen, ohne den tradierten Rahmen zu verletzen. Und es gehört nicht nur zur Geschick-

¹⁰ Vgl. Mahmoud Omidasalar/ Teresa Omidasalar, *Narrating Epics in Iran*, Chicago/London 1999, 332.

¹¹ İlhan Başgöz (1970), *Turkish Hikaye-Telling Tradition in Azerbaijan, Iran*, American Folklore Society, 397.

lichkeit des Spielmanns, die Episoden neu zu arrangieren oder neue Themen einzuführen, die jede Erzählung anders und erfreulich machen, sondern auch seine eigenen Gefühle, Besorgnisse und Wünsche zum Ausdruck zu bringen und das Publikum zu ermuntern, sie ihrerseits zu äußern. (...) Das Publikum beteiligt sich normalerweise an diesen Zwischenspielen und es entwickelt sich eine interessante Interaktion. Im Kaffeehaus entsteht eine neue Atmosphäre, der Erzähler, seine Musiker und das Publikum beteiligen sich, drücken mit Gesten und Worten ihre Freuden und Sorgen aus. Es ist die aktuelle soziale Begegnung im Kaffeehaus selbst, die jede Erzählung anders und für die Zuhörer interessant werden lässt.“¹² Die Beteiligung konnte so weit gehen, dass Zuhörer eigenständige Gesangseinlagen boten. Obwohl ihre Bezeichnung ursprünglich von religiösen Vorträgen in Nordafrika abgeleitet scheint, entwickelte sich die Vortragskunst der sogenannten türkischen Meddahs seit dem 17. Jahrhundert zu einer Volksunterhaltung ohne religiöse Rückbindung. Sie traten zu festen Zeiten auf einer Art im Freien aufgerichteter Bühnen auf. „Die Meddahs, die Erzähler von Beruf, sind Redekünstler. Sie stellen hauptsächlich komische Situationen aus dem Volksleben der niederen Stände, das sie aufgrund scharfer Beobachtung kopieren und karikieren, humorvoll und lebendig dar, lieben die Dialogform und ahmen in ihr verschiedene Dialekte und Stimmen nach.“¹³ Die aus so vielen Landesteilen und unterschiedlichen Sprachen zusammengesetzte städtische Bevölkerung des Osmanischen Reiches bot dem Meddah den Stoff für seine Auftritte. Meddahs waren also mehr Soloschauspieler als Erzähler. Sie boten weniger in sich konsequente Geschichten, sondern nutzten locker miteinander verbundene Plots, um daran Szene für Szene ihre Fähigkeit zu demonstrieren, komische Figuren und Begegnungen zu präsentieren. Ihre Auftritte ähneln in gewisser Weise dem, was heute unter „Comedy“ verstanden wird. Für ihre Vorführungen ließen sie sich häufig von schriftlichen Vorlagen inspirieren, aber „benutzten die Manuskripte oder gedruckten Texte eher als Stütze denn als einen Text, dem man getreu Wort für Wort zu folgen hätte.“¹⁴

7. *Hinter Haus- und Haremsmauern*

Dass Frauen nur vor ihresgleichen erzählten, mag unserer Vorstellung von der berühmtesten Erzählerin des Orients, Schehrezad in 1001 Nacht, widersprechen. Dabei wird aber allgemein übersehen, was in der Rahmenhandlung der berühmten Sammlung klar ausgesprochen wird: Weil sie als Frau vor dem König und für den König gar nicht erzählen durfte, muss sie ihre Schwester

¹² Başgöz (1970), 398.

¹³ Georg Jacob, Vorträge türkischer Meddahs, Berlin 1904, 6.

¹⁴ Karl Reichl, *Medieval Turkish Epic and Popular Narrative*, Berlin 2012, 697.

Dinazad ans Brautbett bitten, damit der König ihren Geschichten als Zaungast lauschen kann.

Wie verpönt die Anwesenheit des anderen Geschlechts beim Erzählen war, lässt sich nicht nur daran ablesen, dass zuhörende Frauen auf öffentlichen Plätzen nicht geduldet wurden. Von der anderen Seite her zeigt sie sich daran, dass Erzählerinnen sich dagegen sperrten, vor männlichen Zuhörern aufzutreten. Bezeichnend sind die Erfahrungen, die der ägyptische Ethnologe El-Shamy noch gegen Ende des 20. Jahrhunderts mit seinen Erzählerinnen machte. Da staunte eine 63-jährige Witwe, dass der Forscher bereit war, ihr zuzuhören: „Wir haben noch nie von einem erwachsenen Mann gehört, der solchem weiblichen Zeitvertreib überhaupt Beachtung schenkt.“¹⁵ Oder eine 40-jährige Analphabetin wehrt sich dagegen, vor ihm zu erzählen, „denn solche Geschichten sind nur für Frauen und Kinder gedacht, man könne sie höchstens noch dem eigenen Bruder erzählen.“¹⁶ Umgekehrt empfand es ein 20-jähriger Sohn noch 1970 als unziemlich, dass seine Mutter vor dem Folkloreforscher erzählte. „Bei einem erwachsenen Mann zu sitzen – einem Fremden – und Nonsens zu reden, stellte eine Ungehörigkeit dar.“¹⁷

Die Abschottung der beiden so eng nebeneinander bestehenden Erzählsphären bestand sicher schon seit vielen Jahrhunderten, das zeigt nicht zuletzt auch daran, dass sich in der klassischen Sammlung orientalischer Erzählkunst, die in ihren Anfängen bis ins 10. Jahrhundert zurückreicht, auch einige Geschichten finden, die einen Erzähler im Kaffeehaus um Renommee und Einnahmen gebracht hätten (etwa die Geschichte von *Ali Schar* und *Zumurrud*).¹⁸ Dennoch wurde die weibliche Erzähltradition selbst nach dem Siegeszug, den das Sammelwerk orientalischer Erzählungen seit seiner Übersetzung in europäische Sprachen machte, von den europäischen Orientalisten und Orientreisenden fast vollständig übersehen. Aus einem einfachen Grund: Als Männer hatten sie keine Gelegenheit, an dergleichen Vorführungen teilzunehmen. Dass sich trotzdem auch in ihren Aufzeichnungen einige Erzählungen finden, die aufgrund der Erzählhandlung dieser weiblichen Tradition zuzurechnen sind, liegt daran, dass sie ihnen von Männern mitgeteilt wurden, die sie als Kinder von Müttern und Tanten gehört hatten.¹⁹ Erst im 20. Jahrhundert, als die Erzähler bereits von den modernen Unterhaltungsmedien verdrängt worden waren, gerieten Erzählerinnen ins Blickfeld der Wissenschaftler, einmal weil nun auch Forscherinnen tätig waren, die an den Auftritten teilnehmen und darüber authentisch berichten konnten. Auf diese Weise bekam Françoise Légey in den 20er-Jahren des vergangenen Jahrhunderts Einblick in die Erzählwelt marokkanischer Frauen

¹⁵ Hasan El-Shamy, *Tales Arab Women Tell*, Bloomington 1999, 84.

¹⁶ El-Shamy (1999), 196.

¹⁷ Ebd., 95.

¹⁸ Enno Littmann, *Die Erzählungen aus den tausendundein Nächten*, Wiesbaden 1953, 207-258.

¹⁹ Nachwort in Enno Littmann, *Arabische Märchen*, Leipzig 1957.

und Monia Hejaiej, die ihre Kindheit in Tunis verbracht hatte, konnte noch in den 90er-Jahren die Erzählungen dreier älterer tunesischer Damen aus der besseren Gesellschaft aufnehmen und auswerten. Es sind Arbeiten, die uns gestatten, einen faszinierenden Blick in eine hinter verschlossenen Türen und hohen Mauern verborgene Welt des Erzählens zu werfen. Was Frauen noch erzählen konnten, ist nun andererseits auch deshalb von Interesse, weil sich die überkommenen Erzählungen in der Abgeschiedenheit der Häuser, aber auch beim nächtlichen Fastenbrechen des Ramadan länger am Leben erhalten konnten als in der Öffentlichkeit von Märkten und Kaffeehäusern. Der ägyptische Ethnologe El-Shamy, der umfangreiche Sammlungen weiblicher Erzählungen aus den arabischen Ländern veröffentlichte, stellt dazu fest: „Bis vor Kurzem haben Sammler bis auf wenige Ausnahmen Frauen als Quellen arabischer Erzählungen nicht genügend berücksichtigt.“²⁰

Während die Berufserzähler neben religiös definierten Plätzen und Zeiten auch zu feststehenden Terminen und Orten öffentlich auftraten, waren die Gelegenheiten, bei denen Erzählerinnen ihre Kunst bewiesen, einerseits in die Aktivitäten des häuslichen Lebens, andererseits in die Bräuche des islamischen Festkalenders eingebunden. Légey, die den größeren Teil ihrer Geschichten „in den wichtigsten Harems von Marrakesch“ hörte, lernte dabei eine alte Frau kennen, die in einem Haus für unverheiratete Mitglieder der Fürstenfamilie lebte, sich wegen ihres Alters relativ frei bewegen durfte und die Runde durch verschiedene Harems machte, „wo man sie wegen ihres Erzähltalents immer mit Begeisterung empfängt.“ Die alte Dame pflegte erst den Haremsdamen zu erzählen. „Wenn dann der Abend fortgeschritten war und trotz allen Interesses die Zuhörer ermüden, steht die Scherifa stillschweigend auf und trägt den Charme ihrer Geschichten in die Küche und zu den niedersten Sklavinnen des Harems. Sie weiß, sie wird dort im Austausch für ein bisschen Traum den besten Bissen, das appetitlichste heiße Brot, die frischeste Butter erhalten. Sie beendet die Nacht, indem sie die Sklavinnen wach hält, die schon die erste Mahlzeit des Tages vorbereiten oder den Brotteig kneten, bis sie schließlich, zufrieden mit sich selbst, sich in einem kleinen dunklen Raum hinlegen wird, aus dem man sie erst am nächsten Abend wieder herausgehen sieht.“²¹

In den Haushalten der „Beldi“, der Angehörigen der gehobenen Mittelschicht in Tunis, erzählten noch in den 90er-Jahren des 20. Jahrhunderts dafür bekannte und beliebte Erzählerinnen in den Nächten des Fastenmonats und zu allen möglichen Familienfesten: Hochzeiten, Verlobungen, Beschneidungen oder die Rückkehr von der Pilgerreise nach Mekka. Aber auch zu gemeinsamen Hausarbeiten wurde erzählt, wie dem Bereiten eines Vorrats von Couscous, wobei die Frauen aus der Nachbarschaft von Haus zu Haus zogen und sich gegenseitig unterstützten. „Eine traditionelle Hochzeit kann bis zu sieben Tage und sieben

²⁰ El-Shamy (1999), 13.

²¹ Françoise Légey, *Contes et légendes populaires du Maroc recueillis à Marrakech*, Paris 1926, 6.

Nächte dauern, jede vollgepackt mit Feierlichkeiten. Bei vielen dieser Feierlichkeiten bleiben die Geschlechter getrennt. Die Aktivitäten der Frauen konzentrieren sich auf das Haus der Braut. Während der Feierlichkeiten engagieren Beldi-Familien eine *ḥannāna* (eine Art Begleiterin), um für die Vorbereitung der Braut zu sorgen, um ihr Hände und Füße mit Pflanzen zu färben und die weiblichen Besucher mit Liedern und Geschichten zu unterhalten.“²²

Im dörflichen Milieu war das Erzählen weniger auf die Häuslichkeit beschränkt. Ein Bericht aus Palästina um 1900 beschreibt, dass Frauen zwar bei den Mahlzeiten hinter den Männern zurückzustehen hatten, aber Geschichten ohne Weiteres gemeinsam gehört werden konnten und erwachsene Männer sogar Erzählerinnen lauschten: „Wenn das kärgliche Mahl, das man gegen 6 Uhr abends isst, – eigentlich das einzige am Tage – verzehrt ist, dann hocken die Männer müßig um den kleinen Lehmherd mit glühenden Kohlen. Ein Nachbar oder zwei gesellen sich dazu. Die Frauen, die für sich allein im Winkel gegessen haben, was vom Mahl der Männer übrig geblieben ist, kauern sich, die Kinder um sich her, hinter den Männern ebenfalls in den Kreis. Und nun beginnt alsbald die Unterhaltung, das Erzählen.“ Und hier hätten vor allem alte Frauen Geschichten erzählt, „die eine andere Wirklichkeit voraussetzen als die alltägliche.“²³

Doch im Allgemeinen erzählten auch Frauen in den Dörfern nur selten vor Männern. Dörfliche Erzählabende darf man sich wohl allgemein so vorstellen, wie sie für die 20er-Jahre des 20. Jahrhunderts aus der Kabylei berichtet werden:

„In jedem Dorf gibt es eine ältere Frau, die für ihr ausgeprägtes und genaues Gedächtnis bekannt ist und für den Charme, mit dem sie die wunderbarsten Abenteuer zu erzählen weiß. (...) Am festgesetzten Tag sieht man sie gestützt auf ihren Stock herankommen, etwas vor der Abendmahlzeit. Sie wird mit Freudenrufen empfangen, und man macht ihr an der Familientafel Platz. Kaum ist die Mahlzeit beendet, besuchen die Männer der Familie ihre Freunde in der Moschee oder zu Hause. Inzwischen kommen nacheinander die Nachbarinnen, jede bringt ihren Vorrat Wolle zum Spinnen mit. Und nicht zuletzt kommen auch die Kinder, keines aus dem Dorf wird fehlen. Alle setzen sich in der Nähe des brennenden Holzschreits, manchmal die Jungen in einem Halbkreis und die Mädchen im andern ihnen gegenüber, mittendrin die Erzählerin. Nach einer einleitenden Formel beginnt sie, und unermüdlich erzählt sie eine Wundergeschichte nach der andern. Man kennt sie alle schon, oder fast alle, aber man hört sie immer wieder mit dem gleichen Schaudern und demselben Vergnügen. Und die Erzählung dauert bis tief in die Nacht, bis zu dem Augenblick, in dem die Männer heimkommen, die sich auf ihre Weise unterhalten haben. Morgen wird man sich dann in einem andern Haus versammeln.“²⁴

Auf dem Land wurde darüber hinaus auch häufig im Rhythmus der Arbeit erzählt, wie das auch vom Erzählen im ländlichen Europa bekannt ist. Aus Ar-

²² Hejaiej (1996), 13.

²³ Hans Schmidt (1913), *Die Kunst der Volkserzählung bei palästinensischen Bauern*, 144f.

²⁴ Pierre H. Savignac, *Contes berbère de Kabylie*, Montreal 1978, 102f.

menien wird beispielsweise berichtet, Männer erzählten sich Geschichten beim Weiden der Herden oder beim Schafscheren, Frauen beim Baumwollpflücken oder beim Kneten des Teiges, aus dem gemeinsam größere Vorräte Nudeln gefertigt wurden.²⁵

8. *Schicksalsergebenheit und aufsässige Träume*

Die Auftritte der Erzählerinnen erfolgten vor einer miteinander vertrauten Zuhörerschaft, aber auch die öffentlichen Berufserzähler traten vor einem zahlenmäßig begrenzten Publikum auf, in beiden Fällen standen die Erzählenden in relativ enger Interaktion mit den Zuhörenden, die mit Zustimmung, Ablehnung oder Einwürfen reagieren konnten. Wir dürfen deshalb davon ausgehen, dass die Erzählenden ihren Vortrag in Wortwahl und Handlungsverlauf an die Erwartungen und Wünsche der Zuhörerschaft anzupassen suchten, ähnlich wie das beim privaten Austausch zwischen wenigen Menschen sich selbstverständlich einspielt. Die unterschiedlichen Erzählsituationen und die verschiedene Zuhörerschaft mussten sich auch auf das Repertoire und die Ausgestaltung von Helden und Motiven auswirken. Vergleicht man die Erzählungen, die verlässlich von Erzählerinnen vor einem weiblichen Publikum geboten wurden, mit jenen, die hauptberufliche Erzähler auf Straßen und in Kaffeehäusern vortrugen, zeigen sich markante Unterschiede in der Gestaltung ihrer Heldenfiguren und deren Handlungen.

In der männlichen Öffentlichkeit vergnügte man sich bis ins 20. Jahrhundert an den epischen Heldenerzählungen der arabischen Eroberungskriege, wie etwa der Beni Hilal oder dem Helden- und Liebesdrama von Antar und Ablā. Dazu kamen die Geschichten, die wir aus 1001 Nacht kennen, einerseits die abenteuerlichen Unternehmungen von Kaufleuten, die in ferne Länder verschlagen mit Geistern, heidnischen Ungläubigen und Naturkatastrophen konfrontiert sind, Plots, die größtenteils aus Persien übernommen wurden, sowie den nächtlichen Wanderungen des Kalifen aus der sogenannten Bagdader Schicht oder den Gaunergeschichten, die Ägypten beisteuerte. Die „Moral“ dieser Erzählstränge lässt sich in zwei Themen zusammenfassen: Lobpreis und Stärkung einer kämpferischen Gesinnung der Gläubigen für die Ausbreitung und Verteidigung der islamischen Herrschaft zu verbreiten, andererseits die Bereitschaft zu kühnen und wagemutigen Unternehmungen zu fördern: Kaufleute kehren mit sagenhaftem Reichtum oder als Bettler von ihren Besuchen in exotisch fremden Regionen zurück, Verbrecher beweisen ihre List und ihren Mut mit durchtriebenen Diebstählen, die oft genug ihren Kopf kosten. Dazu kommen die Erlebnisse von Herrschern, die verkleidet die Lebensweisen und

²⁵ Vgl. Susie Hoogasian-Villa, *100 Armenian Tales*, Detroit 1966, 38.

verwunderlichen Schicksale ihrer Untertanen erfahren. Dabei können die in ihrer Mehrzahl männlichen Helden innerhalb einer Erzählung von Bettlern zu immens reichen Kaufleuten oder selbst zu Königen mutieren, aber ebenso unvermutet und überraschend zu Bettlern oder Räubern werden. Solche Schicksalswendungen werden konstatiert und ohne große Beschwerden akzeptiert, es ist diese fast klaglose Schicksalsergebenheit, die sich als bestimmende und vorherrschende Einstellung durch die oft so verwunderlichen und fantastischen Erzählungen von heroischen Kämpfen, schicksalhaften Verwicklungen und unvorhersehbaren Wendungen zieht. Erzählungen, die wir aufgrund der Handlungsführung Erzählerinnen zuordnen dürfen, berichten fast durchweg vom Schicksal und den erstaunlichen Taten von Frauen. Da sie sowohl in unserer Vorstellung orientalischer Erzählkunst wie auch in der ethnologischen Forschung wenig berücksichtigt wurden, sollen sie hier etwas ausführlicher betrachtet werden. Sie beginnen meist mit einer misslichen Lebenslage der Heldinnen: Es geht um Töchter, die gegenüber den Söhnen benachteiligt werden, um Väter, die ein Mädchen nach der Geburt gleich umbringen möchten, um Sultanssöhne, die sich über das einfache Nachbarsmädchen lustig machen, um Heiraten, die gegen den Willen der Braut geschlossen werden, auch um Schwiegertöchter, die von der Schwiegermutter schikaniert werden. Die Heldinnen stehen vor der Frage, ob sie sich mit der gegebenen Situation abfinden oder Erdulden verweigern und ihr Schicksal in die eigenen Hände zu nehmen wagen, um gegen alle Widerstände „ans Ziel ihrer Wünsche“ zu gelangen.

Zwar begnügen sich die Heldinnen vieler Geschichten damit, sich in ihre Lebenslage zu fügen, arrangieren sich mit ihrem Leiden und ziehen gerade daraus ihr Selbstbewusstsein. Oft klagen sie in türkischen Geschichten dann einem *Geduldstein*²⁶ oder dem *Kummervogel*²⁷ ihr Leid, bis sie ein Prinz belauscht und von den Qualen erlöst. Jedoch finden sich in diesen „Frauenmärchen“ auffallend viele Frauengestalten, die sich ihr Märchenglück auf die eine oder andere Weise zu erkämpfen suchen. Vor allem fällt auf, dass es viele Heldinnen mit der Tugendhaftigkeit, die ihre Männer meinen, nicht ganz so genau nehmen, ja sie verstoßen häufig sogar offen gegen Sitte und Moral, wie zum Beispiel die Prinzessin, die sich einen Mann ins Zimmer holt: *Sie lud ihn ein, ihr zu folgen, und sie verbrachten drei Tage und Nächte miteinander. (...). Am dritten Tag gab sie ihm ihre Halskette zum Zeichen ihrer Zuneigung und schickte ihn zu ihrem Vater.*²⁸ mit dem Auftrag, ihn um ihre Hand zu bitten. Eine andere klettert an zusammengeknüpften Betttüchern aus dem Haus, um ihrem geheimnisvollen Geliebten in sein jenseitiges Reich zu folgen.²⁹ Solche „ungehörigen“

²⁶ Pertev N. Boratav, Türkische Volksmärchen, Berlin 1970, 150–156.

²⁷ Otto Spieß, Türkische Volksmärchen, Düsseldorf 1967, 16–21.

²⁸ Hejaiej (1996), 214.

²⁹ Vgl. ebd., 294.

Verhaltensweisen werden kaum missbilligend berichtet, eher wird die Kühnheit der Heldinnen hervorgehoben.

Eine Prinzessin, die von ihrem Vater im Schloss auf einer Insel festgehalten wird, die außer ihm selbst kein Mann betreten darf, formt aus Mehl und Eiern einen Mann nach ihrem Bilde und betet unablässig zu Gott, bis er den Teigklumpen schließlich zum Leben erweckt – und schenkt damit den Erzählerinnen eine Geschichte, die sich wunderbar zum gemeinsamen Teigkneten erzählen ließ. Den Geliebten weiß die Heldin zu verbergen, bis sie eines Morgens verschläft und der gestrenge Vater sie mit ihm überrascht. Immerhin lässt sich der König erweichen, sie nicht gleich einen Kopf kürzer zu machen, sondern vor ein Gericht zu stellen. Vor dem Richter erklärt sie selbstbewusst: *Gott in seiner großen Güte erhörte mein Flehen und erfüllte meine Bitte. Diesen Mann, der hier neben mir steht, habe ich selbst geschaffen. (...). Mein Wunsch ist in Erfüllung gegangen: Ich habe gelebt, ich habe geliebt und bin geliebt worden. Wenn ich sterben muß, so bedaure ich nichts!*³⁰ Der König muss einsehen, dass er sich gegen die Natur der Dinge vergangen hat und schenkt den beiden die Freiheit. Denn: *Die Natur hilft den Menschen, Gottes Gesetze zu verstehen, und damit den Gang der Dinge. Niemand kann oder sollte diese naturgegebenen Gesetze verändern.*³¹

In manchen Geschichten wird sogar von einem Reich geträumt, in dem Frauen herrschen und gerade deshalb Männer im höchsten Glück leben. In der marokkanischen Erzählung *Sie weinen und sie klagen*, von der sich eine ähnliche Fassung unter dem Titel „Der Mann, der nie mehr lachte“ in Tausendundeine Nacht findet,³² wird ein junger Mann angeheuert, Dutzende alter Männer zu versorgen, die nichts weiter treiben, als auf den Knien zu sitzen, zu weinen und zu klagen, bis sie schließlich nacheinander wegsterben. Am Ende lebt nur noch der Alte, der ihn engagierte. Sterbend flüstert er noch, das ganze Haus gehöre nun ihm mit allen Reichtümern, nur ein Türchen am Ende des Ganges, das solle er besser niemals öffnen. Als er es dennoch öffnet, wird er von Frauen in eine Stadt zu einer unvergleichlich schönen Frau geleitet, der Königin eines Landes, das Frauen regieren, die sich mit ihm auf der Stelle vermählt. Nach sieben Jahren ungetrübten Glücks muss die Königin mit ihren Kriegerinnen gegen einen missgünstigen König ins Feld ziehen und lässt den Prinzgemahl allein im Palast zurück. *Hier sind die Schlüssel zu allen Gemächern. Du kannst sie alle öffnen und alles, was darin ist, anschauen und benutzen. Nur jenes Zimmer rate ich dir nicht zu öffnen, es brächte dir Unglück.* Kaum aber war er allein, sagte er sich: *Wenn ich beim Öffnen der ersten Tür dies hier vorgefunden habe, was werde ich dann erst in jenem Zimmer finden. (...) Jawohl,*

³⁰ Johannes Merkel (Hg.), *Orientalische Frauenmärchen*, Bd. 1, München 1986, 111.

³¹ Merkel (1986), Bd. 1, 112.

³² Vgl. Littmann (1953), Bd. 4, 303–312.

*ich werde die Tür öffnen.*³³ Hinter der Tür fasst ihn ein Geier, trägt ihn fort und lässt ihn fallen. Und wo ist er gelandet? In dem Haus der Alten. Und was wird er dort tun? Wie sie wird er bis an sein Lebensende jammern und klagen.

Es ist erstaunlich, wie wenig viele dieser unter Frauen verbreiteten Erzählungen die Schicksalsergebenheit teilen, auf die die Geschichten ihrer männlichen Kollegen so oft hinauslaufen. In ihrer Mehrheit suchen diese „Frauenmärchen“ – wenn auch nur in Wunschträumen – ihre Protagonistinnen aus einengenden und unterdrückenden Lebensverhältnissen zu erlösen. In einer Art Versuchsanordnung scheinen solche Plots Alternativen zur eigenen Lebenslage durchzuspielen, befriedigendere Lebensentwürfe auszuloten. Die Schilderung der kruhen Lebenswirklichkeit wäre entmutigend, offenbar braucht es einen Schuss radikaler Fantasie, um das Schicksal der Heldinnen zum Besseren zu wenden. Frauen erzählten also nicht nur für sich und zu Anlässen, bei denen sie unter sich blieben, sie erzählten auch andere Geschichten oder verbreiteten Geschichten anders bis hin zu Erzählungen, in denen die männlichen Heldenstories geradezu umgedreht werden, indem sich eine als Mann verkleidete Frau als kühner und tapferer erweist als alle männlichen Helden.³⁴ Es ist dieser Wunsch, sich ein besseres Leben zu erträumen, der diese Erzählungen im Verständnis ihrer Männer in den Geruch von „Blödsinn“ und „Altweibergeschichten“ brachte. In dieser Hinsicht nähern sie sich durchaus den europäischen Volksmärchen, die ja per Definition die triste Ausgangslage der Helden ins Märchenglück wenden. Aber anders als im europäischen Volksmärchen geht es nicht immer gut aus. Die Frau, die ihren Gefühlen folgt, kann auch im Selbstmord enden und die unverbrüchliche Liebe des Geliebten beweist sich, indem er vor ihrer Leiche nun gleichfalls aus dem Leben scheidet, die Ausbruchsfantasie also an der gesellschaftlichen Wirklichkeit scheitert wie in der tunesischen Erzählung vom tragischen Schicksal Rdahs, die es wagt, sich den Geliebten in ihr gläsernes Gefängnis zu holen,³⁵ oder der *Geschichte vom Salzhausierer*, in der sich ein Vogel in den heimlichen Geliebten verwandelt, der aber dann doch gezwungen wird, die eigene Cousine zu heiraten. Als die Heldin als hausierender Salzhändler verkleidet die Hochzeit besucht, bleibt den Liebenden nur noch, sich in den Tod zu retten.³⁶

In der Mehrzahl der Erzählungen jedoch führt der Entschluss, die eigenen Lebenschancen zu verbessern und sich gegen alle Widerstände zu behaupten, zu einem guten Ende. Gemessen an der gesellschaftlichen Realität mochten das nichts weiter als Träume sein, doch gerade in die fröhlichen und aufbauenden Fantasiekonstruktionen konnten Lebenserfahrungen und Lebensperspektiven eingeflochten werden, ohne Mut und Zuversicht zu verlieren. „Der Akt des

³³ Merkel (1986), Bd. 1, 99f.

³⁴ Beispiele in Merkel (1986), Bd. 1, 7–16, 89–97 oder Bd. 2, 7–18, 30–42.

³⁵ Vgl. Hejaiej (1996), 208–216.

³⁶ Vgl. ebd., 291–297.

Erzählens ist der Ort, wo sich Vorstellung und Wirklichkeit kreuzen. (...) ‚Dichterische Freiheit‘ erlaubt, soziale Kritik zu äußern, ohne dass darauf Vergeltung folgt, wie auf eine Kritik, die außerhalb dieses Kontextes geäußert würde.“³⁷

Die von Erzählerinnen aufgezeichneten Geschichten lassen ihre Heldinnen in Rollen und Tätigkeiten auftreten, die immer wieder die in der männlichen Öffentlichkeit gültigen Regeln und Normen übertreten, die als Bestandteil islamischer Religiosität oder zumindest hergebrachten islamischen Brauchs betrachtet werden. Dennoch handelt es sich wohl kaum um bewusste Verletzungen islamischer Rechtgläubigkeit. Die betagten Großtanten, die Frau Hejaiej dergleichen „aufsässige“ Geschichten erzählten, beklagten zugleich die wachsende Freizügigkeit junger Frauen am Ende des 20. Jahrhunderts. Es handelt sich eher um Fantasien, in denen eine befriedigendere Lebenswirklichkeit erträumt wird. Die Erzählanlässe und -gelegenheiten blieben eng verbunden mit dem islamischen Festkalender und den damit verbundenen Bräuchen und Einstellungen und wurden von den Erzählerinnen vermutlich kaum als Vergehen gegen eine rechtgläubige Lebensführung verstanden. Ihre Beliebtheit und ihr Fortbestand über die Jahrhunderte lag wohl vor allem daran, dass diese Erzählungen als Reaktion auf den Ausschluss vom öffentlichen Leben in der Abgeschiedenheit von Haus und Harem eine Art „Gegenöffentlichkeit“ mit Geschichten herstellten, die ihre Selbstwahrnehmung und ihre Selbstachtung stärkten. In diesem Milieu fand das Erzählen von Geschichten einen reichen Nährboden, weil in der alltäglichen Lebenswirklichkeit unterdrückte Fantasien und Wünsche anders gar nicht zur Sprache zu bringen waren. „In ihrer Welt, der Medina, haben Frauen, indem sie Geschichten erzählen, einen Weg gefunden, sich selbst zum Ausdruck zu bringen und ihr Recht auf eine Antwort zu behaupten.“³⁸

Was uns mit diesen Geschichten gegenübertritt, reicht allerdings sehr viel weiter als der Austausch von Erfahrungen und Fantasien zwischen Menschen der gleichen Lebenslage, wie er sich überall im zwischenmenschlichen Erzählen niederschlägt. Auch wenn uns dazu verlässliche historische Nachrichten fehlen, dürfen wir doch annehmen: Vermutlich über Jahrhunderte hinweg entstanden und weitergegeben, erweiterten sich die Erzählungen von Frauen vor ihresgleichen zu einer eigenständigen und eigenwilligen Tradition. Auch waren die Gelegenheiten, zu denen sie erzählt wurden, alles andere als zufällig. Sie wurden zum festen Bestandteil von Ritualen und volkstümlichen Bräuchen im islamischen Festkalender, wurden im Voraus geplant und an den dafür vorgesehenen Plätzen und zu bestimmten Zeiten vorgetragen. Und es erzählten nicht irgendwelche Frauen aus der Runde, sondern, wie uns die wenigen Berichte nahelegen, erfahrene Erzählerinnen, die wegen ihrer Kunstfertigkeit geachtet wurden und sich ihrer Fähigkeiten durchaus bewusst waren.

³⁷ Ebd., 36.

³⁸ Ebd., 4.

Literaturverzeichnis

- Al-Azharia-Jahn, Samia (Hg.), Arabische Volksmärchen, Berlin 1970.
- Başgöz, İlhan, Turkish *Hikaye-Telling* Tradition in Azerbaijan, Iran. In: The Journal of American Folklore, 83, 330 (1970), 391–405.
- Boratav, Pertev N., Türkische Volksmärchen, Berlin 1970.
- El-Shamy, Hasan, Folktales of Egypt, Chicago 1980.
- El-Shamy, Hasan, Tales Arab Women Tell and the behavioral patterns they portray, Bloomington 1999.
- Hoogasian-Villa, Susie, 100 Armenian Tales, Detroit 1966.
- Hejaiej, Monia, Behind Closed Doors. Women's Oral Narratives in Tunis, New Brunswick 1996.
- Herzog, Thomas, Orality and Tradition of Arabic Epic Storytelling. In: Karl Reichl (Hg.), Medieval Oral Literature, Berlin 2012, 629–651.
- Jacob, Georg, Vorträge türkischer Meddahs, Berlin 1904.
- Légey, Françoise, Contes et légendes populaires du Maroc recueillis à Marrakech, Paris 1926.
- Littmann, Enno, Die Erzählungen aus den tausendundein Nächten, Bd.1–6, Wiesbaden 1953.
- Littmann, Enno, Arabische Märchen, Leipzig 1957.
- Merkel, Johannes (Hg.), Orientalische Frauenmärchen. Bd. 1: Löwengleich und Mondenschön, Bd. 2: Das Mädchen als König, München 1986.
- Motamed-Nejad, Kazem, The Storyteller and Mass Media in Iran. In: Heinz-Dietrich Fischer/Melnik, Stefan Reinhard (Hg.), Entertainment. A cross-medial examination, New York 1979, 43–62.
- Omidasalar Mahmoud/Omidasalar Teresa, Narrating Epics in Iran. In: Margaret Read MacDonald (Hg.), Traditional Storytelling Today. An International Sourcebook, Chicago/London 1999, 326–340.
- Reichl, Karl, Medieval Turkish Epic and Popular Narrative. In: Karl Reichl (Hg.), Medieval Oral Literature, Berlin 2012, 681–700.
- Russell, Alexander, Naturgeschichte von Aleppo, zweite Ausgabe, Bd. 1, Göttingen 1797-1798.
- Savignac, Pierre H., Contes berbère de Kabylie, Montreal 1978.
- Schmidt, Hans, Die Kunst der Volkserzählung bei palästinensischen Bauern. In: Palästina-jahrbuch, 9 (1913), 133–156.
- Spieß, Otto, Türkische Volksmärchen, Düsseldorf 1967.

