

Insel Verlag

Leseprobe



Karahasan, Dževad
Das Buch der Gärten

Grenzgänge zwischen Islam und Christentum
Aus dem Bosnischen von Katharina Wolf-Grißhaber

© Insel Verlag
978-3-458-24195-9



Die Vorstellung vom Paradies als Garten, die Islam und Christentum teilen, entspringt der gemeinsamen geographischen Herkunft. Nur in Kulturen, die mit der Wüste vertraut waren, konnte man die Abgeschlossenheit eines bewässerten Fleckchens Erde als einen Ort der Wunder erfahren. Der Garten ist nicht nur Grenzraum, in dem das Sichtbare und das Unsichtbare einander berühren, sondern gestaltete Natur: im schönen Garten bringt der Mensch die Welt zum Sprechen. Wie jeder Garten auf den Paradiesgarten verweist, so auch jede Rede auf die Sprache an sich.

Dieser Gedanke durchzieht die fünf Essays, in denen sich Dzewad Karahasan zentraler Motive seines Denkens und seines erzählerischen »Handwerks« vergewissert. Als intimer Kenner orientalischer und okzidentaler Überlieferungen wagt er sich an eine Poetologie von *Tausendundeiner Nacht*, entdeckt Konvergenzen in der islamischen und christlichen Mystik, durchforscht die »verborgenen Gärten« der esoterischen Philosophie und fragt sich, ob das Erzählen in der Angst vor dem Verstummen der Welt gründet. Er führt uns in den Stadtpark von Sarajevo, der mit seiner mitteleuropäischen Anlage, den Blumenrabatten, Springbrunnen und Bänken, und dem verwilderten Hügel, mit Grabsteinen und verborgenen Winkeln, die Bilder von Garten und Wüste in beiden Religionen widerspiegelt. Was Parks und Gärten über die Natur einer Stadt, über die innere Verfassung einer Gesellschaft, über ihre Idee von Glück, Intimität und Geheimnis aussagen, wie eine Ruinenlandschaft als Garten durchwandert und als Buch der Erinnerungen gelesen werden kann – all das wird so suggestiv entfaltet, daß man die west-östlichen Korrespondenzen von innen heraus begreift.

Dževad Karahasan

Das Buch der Gärten

Grenzgänge zwischen
Islam und Christentum

Aus dem Bosnischen von
Katharina Wolf-Grißhaber

Insel

Die Originalausgabe erschien 2002 u. d. T. *Knjiga vrtova*
bei Izdanja Antibarbarus, Zagreb

Die Übersetzung wurde gefördert
vom Literarischen Colloquium Berlin
mit Mitteln des Auswärtigen Amtes
und der Senatsverwaltung für Wissenschaft,
Forschung und Kultur, Berlin.

1. Auflage 2018

© Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig 2002

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)

ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Vertrieb durch den Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Printed in Germany

Umschlag: hifsmann, heilmann, hamburg

ISBN 978-3-458-24195-9

Inhalt

Die Schatten des Paradieses

Sprache und Rede des Gartens

7

Die Frau als Garten

Die Liebesschule der Scheherazade

51

Durch verborgene Gärten

Skizze über das esoterische Erbe

83

Garten und Wüste

Der Park in Sarajevo

113

Ruinenlandschaft als Garten

Die Poetik der Ruine

161

Nachbemerkung

183

Glossar

189

Die Schatten des Paradieses
Sprache und Rede des Gartens

Durch eine Menschenmenge von Händlern, Käufern und Nichtstuern, Lastenträgern, Ausrufern und Wiederverkäufern, Handwerkern, Soldaten und Spitzeln, durch eine Menge, die ihn weder kannte noch jemals von ihm gehört hatte, sich aber am Sturz eines anderen ergötzte und sich für öffentliche Strafen interessierte, zumindest weil sie lehrreich sind, und die ihn wohl deshalb durchs Zentrum von Istanbul eskortierte, wurde 1556 auf einem Esel, mit dem Gesicht zum Schwanz, der Dichter Figani getrieben, der mit einem Distichon gegen die Aufstellung der Statuen von Herkules, Diana und Apoll in der Nähe des Hippodroms protestiert hatte. Seinen Protest hatte Figani auf die höchstmögliche, theologische Autorität gegründet (»Der erste Ibrahim hat die Götzenbilder umgestürzt, der zweite stellt sie wieder auf«, lautete das Distichon, das sich, wie man sieht, auf den ersten Gesandten Gottes, Ibrahim, bezieht, mit dessen Verbot der Idolatrie, das im Islam auf das Verbot der realistischen Menschendarstellung ausgedehnt wurde, Figani auf die Sünde von Süleymans Großwesir Ibrahim hinwies), wodurch er das, wogegen er sich auflehnte, nicht als Verbrechen, sondern als Sünde hinstellte, also nicht als Störung oder Infragestellung der Gesellschaftsordnung, sondern als Bedrohung der kosmischen Ordnung. Und trotzdem wurde er nach dem erniedrigenden Gang durch die Stadt umgebracht. Wie ist das möglich? Oder genauer, wie lassen sich die von Figanis Verhängnis erzeugten Aporien lösen?

Es handelte sich um Metallstatuen, die Ibrahim, ein ehemaliger Sklave, von Süleyman dem Prächtigen in den Rang eines Wesirs erhoben und mit unendlichem Vertrauen beschenkt,

nach der Eroberung von Buda als Kriegstrophäen mitgebracht und am Eingang zu seinem Palast in der Nähe des Hippodroms aufgestellt hatte. Figani hat auf das theologische Verbot eines solchen Schmuckes aufmerksam gemacht, also daran erinnert, daß man damit von der göttlichen Offenbarung abgewichen war, und wurde deshalb bestraft. Demnach steht auf der einen Seite das »Dekret über die Bestallung« Ibrahims zum Großwesir und auf der anderen Seite das Wort Gottes; auf der einen Seite die irdische Macht und auf der anderen die göttliche Allmacht; auf der einen Seite steht der durch seine Eitelkeit motivierte Wunsch des zweiten Ibrahims und auf der anderen das durch den Willen Gottes motivierte Verbot des ersten. Um es kurz zu sagen, wie es auch Figani mit dem auf der Übereinstimmung der Namen beruhenden Parallelismus hat sagen wollen, die einem den Vergleich der beiden Ibrahims förmlich aufdrängt: auf der einen Seite steht der Gesandte, der im Islam ein außergewöhnlich hohes Ansehen genießt (er kommt gleich nach Mohammed), ein Mann, der im Namen Gottes spricht, und auf der anderen Seite steht ein irdischer Machthaber. Die irdische Macht beruht zwar auf dem Willen Gottes und ist nur eine Projektion der göttlichen Allmacht, doch allein der Sultan ist direkter Herrscher von Gottes Gnaden, während alle übrigen Träger der Macht Herrscher von des Sultans Gnaden sind, so daß es keine Sünde ist, gegen diesen Ibrahim zu protestieren. Daher rangiert in der Hierarchie der Vergehen das von Figani weit unter dem Ibrahims.

Natürlich läßt sich Figanis Verhängnis leicht mit der unterschiedlichen Art der beiden Vergehen erklären: Ibrahims Vergehen ist metaphysisch (eine Sünde), und so wird auch seine Strafe eine metaphysische sein, während Figanis Vergehen »irdisch« ist (Aufléhnung gegen die Macht, ein Verbrechen), und so ist auch seine Strafe eine irdische. Und doch, wurde

nicht auch Ibrahim bereits in dieser Welt bestraft, auf dieselbe Art und im Grunde wegen desselben Vergehens wie Figani? Nachdem er einen militärischen Befehl als »Sultan der Heerführer« unterschrieben hatte und damit in einen verbotenen Raum, in die den Sultantitel umgebende »heilige« Sphäre eingedrungen war, wurde er in den intimen Gemächern Süleymans des Prächtigen erwürgt. Wenn man die Sultanswürde von Gottes Gnaden erlangt, mußte Ibrahim wegen wiederholter »Theomachie« und wegen der Verletzung der Unantastbarkeit des Harems getötet werden. Also hat er mit der Aneignung dieses Titels Sünde und Verbrechen – sein eigenes Vergehen und das von Figani –, verquickt und Figanis Schicksal erlitten, um nicht zu sagen, dessen Weg in den Tod wiederholt. Doch Figani tangiert das wenig, da es sich nach seinem Eselsritt durch Istanbul zugetragen hat. Außerdem ist die irdische Macht wie die göttliche in erster Linie Macht über die Rede, Kontrolle über die Auslegung der kanonischen Schriften, mit denen die Gesellschaft und die sozialen Beziehungen reguliert werden, so daß Ibrahim als Großwesir, d.h. als ein Mensch mit Macht, über mehr Möglichkeiten und Rechte als ein Dichter verfügt, die »wahre Auslegung« des Verbots einer realistischen Menschendarstellung in den bildenden Künsten zu bestimmen. Anders ausgedrückt, die Machthaber haben immer viel besser als die Dichter gewußt, was in den heiligen Schriften steht, wovon aufs eindrucksvollste die Tatsache zeugt, daß eine Reihe von Dichtern im Namen der heiligen Schriften von Machthabern hingerichtet wurde, während nicht ein einziger Machthaber von den Dichtern, und sei es im Namen dieser Schriften, hingerichtet wurde.

Wie sollte man das Urteil gegen Figani begründen? Vermutlich bestand die einzig annehmbare Lösung für den gehorsamen Kadi darin, ein Vergehen zu suchen, das Figani, nicht aber der Wesir begangen hatte. Figanis Verbrechen war, sich gegen die Macht aufzulehnen, aber er hat es verübt, indem er den Machthaber auf das schwerere Verbrechen der Auflehnung gegen Gott (die Sünde) aufmerksam machte, was bedeutet, daß das Vergehen des Wesirs schwerer wiegt und daß auch der Wesir bestraft werden muß; Figani hatte sich an den »positiven Gesetzen der Gesellschaft« versündigt, indem er einem Machthaber lästig gefallen war, der Wesir aber hatte sich an den »ewigen Gesetzen des Kosmos« versündigt, indem er ein Verbot Gottes mißachtet hatte, so daß er wiederum härter hätte bestraft werden müssen als der Dichter. Das einzige, was der Wesir erlaubt, der Dichter jedoch unerlaubt getan hat, ist das, was man heute »Verletzung des Privateigentums« nennen würde: Der Wesir hatte im allgemeinen Interesse eine feindliche Stadt erobert und die Statuen vor dem Palast des Feindes weggenommen, um sie als Kriegstrophäe mit nach Hause zu bringen, während der Dichter, aus reiner Neugier, in den Besitz des Wesirs eingedrungen war und dort im Garten den Schmuck entdeckt und eingehend studiert hatte. Zu dieser Lösung, über die ein Jurist von heute vielleicht lachen würde, hätte Ibrahims Kadi ohne weiteres Zuflucht nehmen können. Der Garten eines Wesirs ist ein Harem, ein abgeschlossener Raum, so daß der Dichter mit seinem Eindringen in den Garten des Wesirs ein besonderes Sakrileg begangen und ein Verbot übertreten hätte, das dem von Ibrahim mißachteten natürlich nicht annähernd gleichkommt. Schließlich hat Ibrahim mit seinen

Statuen keinen Harem verletzt, worüber aber hier gerichtet wurde.

Wie der Kadi sein Urteil auch begründet haben mag – diese Lösung hätte er zur allgemeinen Zufriedenheit rechtfertigen können, denn in der islamischen Kultur spielt der Garten eine große Rolle, und in ihrer Literatur gibt es fast keinen Text, in dem er nicht wenigstens erwähnt würde. Figanis Verhängnis hätte auch Nur ad-Din' Ali ereilen können, Hakâns Sohn aus *Tausendundeiner Nacht*, der sich mit seiner Sklavin in den Lustgarten vor dem »Schloß der Freuden und der Bilder« des Kalifen Harun er-Raschid verirrt hatte. (»Wen immer du am Gartentor antriffst, mit dem verfare, wie du es für richtig hältst«, hatte der Kalif dem Wächter des Gartens gesagt, der beim Anblick der Schlafenden, Ali und Enis al-Dschelis, sagte: »Die beiden haben nicht gewußt, daß der Kalif mir befohlen und erlaubt hat, jeden zu töten, den ich hier ertappe«. Mit »hier« ist der Raum vor dem Gartentor gemeint, zumindest indirekt ein Hinweis, was den Fremden zugestoßen wäre, wenn sie in den Garten selbst gegangen wären.) Allerdings wurde Nur ad-Din' Ali, selbst Sohn eines Wesirs, nicht hingerichtet, vielmehr wurden ihm große Ehren zuteil, allerdings ist er in den Garten des Würdenträgers nur in einer Geschichte eingedrungen und nicht in Wirklichkeit wie der reale Dichter Figani.

Am Anfang von *Tausendundeiner Nacht* wie auch von Figanis Verhängnis stehen ein Garten und die Verletzung eines Harems: In einem Garten hatte der schwarze Sklave des Königs Schahrijâr mit dessen Frau geschlafen, was Schahrijâr's Bruder gesehen hatte, und so begann der König, um die Unverletzlichkeit des Harems zu wahren, also um die von Gott gegebene Ordnung in der Welt zu erhalten, jede Nacht ein neues Mädchen zu nehmen, das er nach der Entjungferung zu töten

pflegte, bis ihm der Wesir, da er in der Stadt kein anderes Mädchen fand, seine Tochter Scheherazade zuführte, die ihren Mann und König tausend und eine Nacht mit Geschichten verführte und so ihre Hinrichtung hinauszögerte. Daraus könnte man schließen, daß Ibrahim Figani umbringen mußte – nicht aus Eitelkeit eines Machthabers, sondern in höherem Interesse, um die Unantastbarkeit der geheimen, geschlossenen Räume zu wahren: Wenn König Schahrijâr 1065 Mädchen (pro Tag ein Mädchen, wie das Buch sagt, »und so ging das drei Jahre lang«, Mondjahre zwar, denn sonst wären es dreißig Mädchen mehr gewesen, jedenfalls wenn es kein Schaltjahr gab) umbringen konnte (vielleicht auch mußte?), um die Unverletzbarkeit des Harems zu gewährleisten, dann konnte wohl auch Ibrahim aus demselben Grund einen Dichter töten. Über die Bedeutung des Harems und den göttlichen Ursprung seiner Unverletzlichkeit wie auch die »weltliche Bedeutung« dieser Institution gibt hinreichend die Tatsache Aufschluß, daß der Begriff des Harems die Gemächer der Frauen (die Schlafzimmer), also die Räume, in denen sich Mann und Frau treffen, und demnach die Räume, in denen Geburten vorbereitet werden und stattfinden, sowie die Friedhöfe, den Raum der Toten, umfaßt. Das Leben ist also vom Harem umschlossen, Anfang und Ende des Lebens sind in einem abgeschlossenen, verbotenen Raum angesiedelt und dort vom göttlichen Geheimnis umgeben. Insofern ist der Harem ein Grenzraum zwischen *dieser* und *jener* Welt, dem Sichtbaren und dem Geheimnis, dem Materiellen und dem Absoluten, ein Teil jener Welt, durch den er auf *diese* übergreift, oder ein Teil dieser Welt, durch den er auf *jene* Welt oder auf *jene* Welten übergreift.

Tausendundeine Nacht beginnt im Garten und spielt sich auch im weiteren darin ab, indem das Buch durch verschiedene

Arten von Gärten mit ihren verschiedenen Funktionen und Bedeutungen führt und die meisten Geschichten um den Garten als kompositorischen Mittelpunkt herum konstruiert. Auf den ersten Blick könnte im »phantasievollsten Buch der Weltliteratur« die nominale Armut der Räume überraschen, in denen sich die Geschichten »zutragen« und die Gestalten aufeinander treffen: der Markt (und die Straße als seine Voraussetzung), der Weg (auf dem Meer oder dem Festland, das Meer mit seinen Inseln oder die Wüste mit ihren Oasen, auf jeden Fall der Weg, im wörtlichen und im metaphorischen Sinne) und der Garten. Das sind die konstanten kompositorischen Mittelpunkte, die drei Räume, die die Verwicklung motivieren und in denen sich die Gestalten begegnen und Beziehungen zueinander knüpfen (sich verlieben, Freunde oder Feinde werden, einander betrügen oder helfen und Rechnungen aufmachen, die im Laufe der Geschichte beglichen werden).

Der vierte »konstante Raum« ist der Palast oder das Haus, und anders als die drei vorhergehenden funktioniert er nicht als Mittelpunkt. Der Palast ist Schauplatz der Auflösung und nicht der Verwicklung; in den Palast gelangt man am Ende, damit die Glücklichen belohnt, die Ungerechten bestraft werden und die Verliebten heiraten können, im Palast werden die Fäden entwirrt, die sich im Garten, auf dem Weg oder auf dem Markt verheddert haben, der Palast ist der Raum, in dem abgerechnet, bestraft, Gerechtigkeit belohnt und Glück zugeteilt wird. Damit kommt ihm in den Geschichten aus *Tausend-undeiner Nacht* eine fast eschatologische Bedeutung zu, weil er das endgültige Ziel und das absolute Gericht darstellt. Alles, was vom Garten oder vom Markt ausgeht und auf den Weg gelangt, kommt unweigerlich im Palast an und wird dort unwiderruflich und gerecht beurteilt, geradeso wie diese Welt und

das Leben mit allen Verwicklungen und düsteren Rechnungen unweigerlich auf den Jüngsten Tag zugeht, an dem alle Taten unwiderruflich bewertet und alle Belohnungen gerecht verteilt, alle Ungerechtigkeiten korrigiert und alle Sünden nach einem absolut genauen Maß bestraft werden. (Insofern verlaufen die Geschichten aus *Tausendundeiner Nacht* trotz aller komplexen und unerwarteten Peripetien, welche die Lösung unendlich hinauszögern und das verdiente Glück der Helden mit fast perversen Genuß in eine schier unerreichbare Ferne rücken können, linear, wie auch das Zeitverständnis in der islamischen Kultur ein lineares ist. Alles geht vom Garten aus, dem Ursprungsort der Verwicklung, von dort aus gelangt es auf den Weg, der die Versuchung bringt, und endet im Palast, wo die abschließende Belohnung und ewige Beruhigung erfolgt, da den Palast, wenn man ihn am Ende betreten hat, niemand mehr verläßt, als wartete am Ende aller Wege der Palast, unerbittlich wie der Jüngste Tag und genauso absolut in der Bewertung der Taten.)

Der Garten sticht dennoch als dominanter und, könnte man sagen, fast entscheidender Knotenpunkt hervor, nicht nur im statistischen Sinne, insofern es praktisch keine Geschichte gibt, die ihn nicht erwähnt oder ihn als Schauplatz von wenigstens ein paar Begebenheiten einsetzte, sondern vor allem, weil er bei ihrem Aufbau eine wichtige Rolle spielt. Die Tatsache, daß nahezu alle Geschichten in *Tausendundeiner Nacht* eigentümliche Pikaresken sind, macht den Weg zu einem selbstverständlichen und unverzichtbaren Konstruktionselement, das die Entwicklung der Geschichte entscheidend bestimmt und vorantreibt. Der Weg und das Reisen stehen nie am Beginn; vielmehr sind sie Raum und Mittel für die Prüfung der Helden, die sich kennengelernt haben (Beziehungen zueinander geknüpft haben, auf denen die Verwicklung aufbaut, ihre

Wünsche und Ängste formuliert haben, die sie auf den Weg und das Sujet zur Verwicklung führen) und deren Schicksale im Garten oder auf dem Markt ihren Anfang genommen haben. Der Weg ist das Mittel, um die Peripetie zu motivieren und die Lösung hinauszuschieben, sie in unbestimmte Ferne zu rücken. Auf dem Weg begegnen sich Freunde und Feinde, jene, die den Einzug in den Palast fördern, und jene, die ihn erschweren. Alle Gestalten, die die Helden auf dem Weg treffen, kommen zu den bereits bestehenden Beziehungen hinzu und werden als die Reise vom Garten zum Palast beschleunigender oder erschwerender Faktor integriert. Alle Ereignisse, die den Helden auf dem Weg zustoßen, sind Prüfungen, die ihn seinem Glück näher bringen oder ihn davon entfernen, jenem endgültigen Glück, das man sich im Garten oder auf dem Markt gewünscht hat. Der Weg und alles, was mit ihm verbunden ist (alle Gestalten, deren Einführung durch den Weg oder das Reisen motiviert ist, alle Ereignisse, die der offene Raum des Weges und das Abenteuer des Reisens rechtfertigen und den Helden beschweren können), kann nur sich selbst in einer neuen Variante hervorbringen – also ein neues Wegstück, neues Reisen, neue »episodische Gestalten«, die nach den bereits gebildeten Grundkonstellationen bestimmt und ausschließlich durch ihre Beziehung zur bereits formulierten Handlung definiert sind. Im Unterschied zum Garten kann also der Weg nichts anderes hervorbringen, und alle seine Bedeutungen erschöpfen sich in ihm selbst.

Infolgedessen ist der Weg nur »Zwischenraum«. Hier entfaltet sich der bereits formulierte Kern des Sujets, hier wird die Strecke durchmessen, die den Wunsch von seinem Ziel trennt, in diesem Raum werden »Verdienste« für das endgültige Glück »erworben« und die Intensität des Wunschs auf die Probe gestellt, die Kraft und die Fähigkeit, ihn zu erfüllen. Auf

dem Weg verdienen sich die Protagonisten die Belohnung oder Strafe, die sie im Palast erhalten. Die wahren Knotenpunkte des Sujets bleiben also Garten und Markt, wobei seine soziale und funktionale Offenheit dem Garten eine ausgesprochene Dominanz verleihen. Der Markt ist durch die »Klasse der Kaufleute« allzu präzise sozial definiert, so daß die Auswahl der Gestalten und damit auch die Auswahl ihrer gegenseitigen Beziehungen recht begrenzt ist. Außerdem ist der Markt ein sozialer Raum par excellence: auf dem Markt ist Absonderung, Isolierung, jegliche Form von Intimität kaum möglich; auf dem Markt ist alles, was geschieht, gesehen und gefühlt wird, öffentlich und allgemein. Der Garten ist dagegen ein Grenzraum, gleichzeitig öffentlich und intim, offen und abgeschlossen, in jedem konkreten Fall »sozial« sehr präzise »definiert«, zugleich als »Raum an sich« allen Gesellschaftsschichten gemeinsam (von Gärten sind die Paläste, aber auch die gewöhnlichsten Privathäuser umgeben), allgemein und abgeschlossen (verboten), so daß die Auswahl der Gestalten und ihrer wechselseitigen Beziehungen sowie der Ereignisse, die sie verbinden oder trennen und Quelle des Glücks oder Unglücks für sie sein können, schlicht unbegrenzt ist. Im Garten kann jeder jedem begegnen, im Garten können sich Liebe und Haß, Freundschaft und Feindschaft entwickeln, im Garten erlangte Ali Nur ad-Din die Sultanswürde, während sein Namensvetter, der Kaufmann Ali der Ägypter, in den Gärten verarmte und alles verlor. (Dann machten sich die beiden, als wollten sie die oben formulierte These bestätigen, auf den Weg – der erste nach Basra, um die Herrschaft seines ehemaligen Sultans zu übernehmen, und der zweite nach Bagdad, um einen ihm irgendwo, irgendwann und von irgendwem vermachten Schatz zu holen; beide brachen aus Gärten zu Palästen auf und realisierten mit ihrer Bewegung das triadische Modell,

durch das in der Regel das Schicksal der Helden in *Tausendundeiner Nacht* definiert wird.)

4

Die Funktionen des Gartens und die Art, wie er in der Konstruktion der Geschichten aus *Tausendundeiner Nacht* eingesetzt wird, illustriert »Die Geschichte des Königs Omar Ibn an-Nu'man und seiner Söhne Scharkan und Dau al-Makan«. Treffender allerdings und dem Kompositionsschema angemessener wäre der Titel »Roman über Scharkan«, denn die Grundlinie der Verwicklung und das wichtigste Element, das die sehr weit voneinander entfernten Sujetlinien verbindet, ist das Leben des Helden (Scharkan), einer Ausnahmegehalt in *Tausendundeiner Nacht*: Alles, was ihm seiner Geburt, seinen Taten und persönlichen Eigenschaften nach zusteht, wird ihm weggenommen (alles, was er verdient, ist ihm in *Tausendundeiner Nacht* abhanden gekommen, jenem Buch, in dem mit vollen Händen alle möglichen Gaben verteilt werden, auch an jene, die sie nicht verdienen). Obwohl er von der rechtmäßigen Frau eines Königs geboren wurde, verliert Scharkan die Krone an seinen jüngeren Stiefbruder, den Sohn einer Sklavin; obwohl er ein gottgefälliger Mensch ist und im Einklang mit den Vorschriften des Glaubens und den guten Sitten lebt, schläft er mit seiner Schwester und bekommt eine Tochter von ihr (wobei Unwissenheit gerade ihn, der doch Herr seines Lebens sein wollte, nicht entschuldigt und von der Sünde des Inzests befreit); obwohl er Abriza, die Tochter des Griechenkönigs, erobert und mit dem Versprechen, sie werde hochgeachtet und in Sicherheit sein, nach Bagdad gebracht hat, wird er um sein Wort und um Abriza selbst gebracht: Sein Vater

schläft mittels einer List mit ihr, ohne ihm auch nur die Möglichkeit zu geben, sich für den erzwungenen Wortbruch zu rächen – absolute elterliche Autorität, absolute königliche Macht und gesetzlicher Anspruch auf das, was er von seinen Untertanen wünscht, erweisen sich als unüberwindlich; obwohl er der größte lebende Held ist, stirbt er von der Hand einer winzigen Greisin (wenn auch einer Zauberin, aber er, der Held, den kein Mann hätte töten können, stirbt von der Hand einer Frau, im Bett); obwohl er unendlich mutig, mächtig und unbesiegbar ist, obwohl er es mit mehreren Tausend Rittern aufnehmen kann, wird er beim Kräftemessen von Abriza besiegt (also wieder von einer Frau und wieder von einer Griechin). Grad und Art der tragischen Ironie, mit der Scharkan gestaltet ist, machen diese Figur zu einer Ausnahme in *Tausendundeiner Nacht* (vielleicht in der Literatur überhaupt), sie ist das alles bestimmende Element der Geschichte, das Grundprinzip ihrer Konstruktion. Scharkan hält sich zweimal im Garten auf: das erste Mal, als er Abriza begegnet, womit der Roman eingeleitet wird, und das zweite Mal, als er Dhat ad-Dawahi, Abrizas Großmutter, begegnet, die ihn umbringt, womit der Roman de facto endet, denn mit Scharkans Tod ist die Lösung erreicht.

Die Verwicklung des Romans über Scharkan wird entlang seiner Beziehung zu den Griechen konstruiert (genauer gesagt, zu den Griechinnen, da er direkte persönliche Kontakte ausschließlich zu weiblichen Vertretern dieses Volkes hat), einer Beziehung, in der Scharkan von Anfang an der Verlierer ist: Zuerst gebärt eine griechische Sklavin König Omar einen Sohn, dem später die Krone des Vaters zufallen wird (die nach der Logik der Dinge eigentlich Scharkan hätte zufallen müssen). Danach schickt Omar ein Heer ins Land der Griechen und setzt an die Spitze dieses Heeres Scharkan, der Abriza,