Der Turandot-Stoff im Orient und in Europa

1 Turandot – ein persisches, kein chinesisches Märchen*

‚Turandot'[1] ist – entgegen einer weitverbreiteten Meinung – kein chinesisches, sondern ein persisches Märchen. Hauptschauplatz der Geschichte ist allerdings der chinesische Kaiserhof; so ist es jedenfalls in späten orientalischen Fassungen, von denen im 18. Jh. eine nach Europa gelangt ist.[2] Bereits der erste europäische Dichter, der die Turandot-Geschichte bearbeitet hat, der italienische Dramatiker Carlo Graf Gozzi (1720–1806), hat die irrige Ansicht vom chinesischen Ursprung der ‚Turandot' verbreitet, indem er sein Schauspiel im Untertitel *Fiaba chinese teatrale tragicomica* (‚Chinesisches tragikomisches Märchenspiel') nannte.[3]

2 Der Name ‚Turandot'

Persisch ist auch der Name ‚Turandot' (in der ursprünglichen französischen Schreibweise ‚Tourandocte', von persisch ‚Tūrān-duḫt'); er bedeutet ‚Mädchen aus Turan'. Dabei ist ‚Turan' ein mythisches Land, das man sich irgendwo in Turkestan, nordöstlich von Iran, vorstellte;[4] *duḫt* ist eine Abkürzung des persischen Wortes *duḫtar*, ‚Tochter', ‚Mädchen'. Die Prinzessin, die sich sowohl durch ihre Schönheit und Klugheit als auch durch ihre Männerfeindlichkeit und Grausamkeit auszeichnet, hat den Namen, unter dem sie Weltruhm erlangen sollte, allerdings erst in der ersten (französischen) Übersetzung bzw. Bearbeitung der Erzählung[5] erhalten. In

---

* Zu den Querverweisen: Auf Paragraphen der Studie wird mit der Sigle S, auf solche in der Version ʿAufīs mit A und auf solche in der anonymen Langversion mit L verwiesen.

1 Siehe den Artikel „Rätselprinzessin", in *Enzyklopädie des Märchens,* Bd. XI, Sp. 286–294 (Ch. Goldberg). Der Artikel „Turandot" in Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur*, S. 804–807 behandelt nur die europäische Entwicklung des Stoffes.

2 Durch den Orientalisten F. Pétis de la Croix, in der berühmtesten Geschichte von *1001 Tag*; s. unten S Par. 6.

3 Wie ‚unchinesisch' *Turandot* ist, zeigt folgendes Ereignis: Als Puccinis Oper „im Zuge der Globalisierung des Musikbetriebs 1998 durch Zubin Mehta in einem prunkvollen Projekt in der Verbotenen Stadt Pekings aufgeführt wurde, soll ein Teil des chinesischen Publikums durch ihren ‚triumphierenden Orientalismus' abgestossen gewesen sein; namentlich die eisige, den eigenen Vater blamierende Protagonistin wurde als [...] radikal fremd empfunden" (s. Baldauf, Beitrag zu ‚Zentralasien', S. 8).

4 Die nomadischen Turanier (Hunnen, Türken usw.), die über Jahrhunderte in Iran einfielen und die dortige sesshafte Bevölkerung mit Razzien überzogen, galten als wildes und tapferes, aber den Sesshaften ethisch unterlegenes Steppenvolk (s. den Artikel „Tūrān", in EI², Bd. X, S. 672–673 [D. Davis]). Sie waren die Rivalen der zivilisierten Iranier und – nach iranischer Auffassung – auch der ebenfalls zivilisierten Chinesen.

5 Hierzu s. unten S Par. 5.

allen Versionen der persischen Geschichte und auch in deren alter osmanisch-türkischer Übersetzung[6] ist die Rätselprinzessin namenlos; es ist überall nur von der ‚Tochter des Kaisers', der ‚Königstocher', der ‚Prinzessin' bzw. dem ‚Mädchen' die Rede.

Bemerkenswert ist, dass der Name ‚Tūran-duḫt' in der persischen Literatur nur sehr selten vorkommt – zumindest in dieser Form. Er findet sich dort u. W. nur als Variante des ähnlichen Namens ‚Būrān-duḫt' (häufiger ‚Pūrān, ‚Pōrān' oder Bōrān). Persönlichkeiten dieses Namens sind historisch und in der arabischen und persischen Literatur belegbar.[7] Die berühmteste Trägerin ist die sasanidische Grosskönigin Bōrān (oder ‚Pūrān, ‚Pōrān'; seltener Pūrān-duḫt) (reg. 629–630),[8] eine der beiden Frauen, die den sasanidischen Thron bestiegen haben. Der grosse Dichter Firdausī (st. 1020)[9] hat ihr in seinem Weltepos, dem ‚Königsbuch' (*Šāh-nāma*), ein kurzes Kapitel gewidmet; darin findet sich in einigen Handschriften ihr Name in der Form Tūrān und Tūrān-duḫt.[10] Es ist anzunehmen, dass derjenige Autor, der als erster die Rätselprinzessin ‚Tourandocte' genannt hat, François Pétis de la Croix,[11] diese Form des Namens aus dem *Šāh-nāma* bezogen hat.

Auch der Freier und spätere Gatte der Rätselprinzessin ist in unseren beiden persischen Versionen namenlos; aber der Name, den er in den Bühnenstücken trägt, Calaf/Kalaf (arabisch-persisch Ḫalaf, türkisch Ḫalaf/Ḫalef)[12], taucht schon in der alten osmanisch-türkischen Übersetzung und dann in deren französischer Bearbeitung auf. In den erhaltenen persischen Versionen hat überhaupt nur eine einzige Person einen Namen; es ist dies – in unserer längeren Version – ein fremder König, der in einer bestimmten Episode eine Rolle spielt und dann noch einmal am Schluss der Geschichte auftaucht.[13]

---

6 In der Geschichte Nr. 25 der Sammlung *Ferec baʿd eş-şidde*; s. unten S Par. 5 und bes. S Par. 7.3.

7 Zu den beiden Namen s. Justi, *Namenbuch*, S. 329 und S. 70. – Die Buchstaben *b* (ب), *p* (پ) und *t* (ت) unterscheiden sich in der arabisch-persischen Schrift nur durch diakritische Punkte.

8 Zu ihr s. den Art. ‚Bōrān', in EIr, Bd. IV, S. 366 [M. L. Chaumont], und Justi, a.a.O. – Siehe auch in diesem Buch Abb. 2. Auf dem dort wiedergegebenen Bild aus einer in Florenz aufbewahrten Handschrift von Firdausīs *Šāh-nāma* wird die Inthronisation dieser Königin gezeigt.

9 Zu ihm s. EI² Bd. II, S. 918–921 (V. L. Ménage).

10 Siehe etwa in der Bertel'sschen Moskauer Ausgabe von Firdausīs *Šāh-nāma*, Bd. IX (1971), S. 305, die Varianten 1 und 2 im Apparat. – Auch in der Florentiner Handschrift, aus der wir ein Bild der Königin wiedergeben (Abb. 2), wird diese ‚Tūrān(duḫt)', nicht ‚Purān(duxt)', genannt (s. den Text über dem Bild).

11 Zu ihm s. unten S Par. 5.

12 Ḫalaf ist ein arabischer Name; er bedeutet ‚Sprössling', ‚Nachkomme', ‚Stellvertreter'; in unserer Geschichte soll er vielleicht den ‚Thronfolger' (nämlich des alten Königs) bezeichnen.

13 Der König heisst Āzād und kommt zuerst in der Falkenepisode vor (L Par. 2.5.1 und ff.). Am Schluss der Geschichte (L Par. 12.1) wird sein Name nicht mehr genannt. – Inzwi-

Abb. 2 Die Inthronisierung der sasanidischen Königin Tūrān (Pūrān)

3 Turandot – eine Märchenerzählung

‚Turandot' wird oft als ‚Märchen' bezeichnet, und das zentrale Motiv der Geschichte, die männerfeindliche Rätselprinzessin, ist tatsächlich auch ein Märchenmotiv.[14] ‚Turandot' ist aber kein ‚Wunder-' oder ‚Zaubermärchen': Die Handlung spielt überwiegend auf dem Boden der Wirklichkei; Geister, Zauberer und magische Talismane kommen nicht vor. In der Fachwissenschaft wird ‚Turandot' wegen seiner Wirklichkeitsnähe, seiner Länge und seines Episodenreichtums als ‚Märchenerzählung' oder ‚Novellenmärchen' eingeordnet und als romanhafte Erweiterung des Märchentyps der ‚Rätselprinzessin' bestimmt;[15] die späte Grossform ist gar als ‚Roman' bezeichnet worden.[16]

Der Begriff ‚Novellenmärchen' oder ‚Märchenerzählung' für Turandot bietet sich aber nicht nur aus den genannten Gründen an. Die in der folgenden (gekürzten) Definition des deutsch-schwedischen Volkskundlers Carl Wilhelm von Sydow genannten Eigenarten des orientalischen Novellenmärchens treffen weitgehend auch auf ‚Turandot' zu: [17] „Während das Wundermärchen eine gleichmässige Komposition, d. h. logisch und symmetrisch angeordnete Episoden aufweist, so dass man von Anfang an seinen Inhalt ahnt, hat das [...] Novellenmärchen eine unregelmässige Komposition. [...] Es verweilt gern bei Einzelheiten, die für die Handlung unwesentlich sind, verlegt die Handlung in wirkliche Städte und Länder, gibt den Handelnden wirkliche Namen[18] ..." In dieser Hinsicht zeigt ‚Turandot' grosse Ähnlichkeit mit einer bestimmten Gruppe von Geschichten aus *Alf laila wa-laila* (*1001 Nacht*).

Von den europäischen ‚Volksmärchen', z. B. den ‚Kinder- und Hausmärchen' der Brüder Grimm, unterscheiden sich die orientalischen Märchenerzählungen auch dadurch, dass sie von professionellen Erzählern vorgetragen wurden. Antoine Galland (1646–1715), der berühmte erste Übersetzer von *1001 Nacht*, schreibt bei seinem Aufenthalt in Konstantinopel 1672 in sein Tagebuch, dass Geschichten dieser Art, insbesondere in langen Winternächten, einem grossen Publikum vorgetragen wurden.[19] Die einleitenden Worte einer Wiener Handschrift jener Sammlung, die die osmanisch-türkische Fassung unserer ‚Turandot'-Erzählung enthält,[20] verweisen darauf, dass ein Erzähler im urbanen Milieu

---

schen ist doch eine alte persische Version der Geschichte bekannt geworden, in der der Prinz den Namen Ḫalaf trägt; s. den Nachtrag!

14 Siehe Aarne-Thompson, *The Types*, Nr. 851 und 8501A; Uther, *The Types*, Bd. I, Nr. 851, und den Art. ‚Rätselprinzessin' (wie Anm. 1).

15 Ebd.

16 Meier, „Turandot", S. 24.

17 Zitiert nach Lüthy, *Märchen*, S. 35.

18 Dies trifft für unsere Geschichte allerdings nicht in vollem Umfang zu; s. L 2.5.1 und oben, mit Anm. 13.

19 Wiedergegeben nach Tietze, „Das türkische *Ferec baʿd eṣ-ṣidde*", S. 416 (s. dort den französischen Originaltext); vgl. auch Anetshofer, *Satzverbindungen*, S. 24.

20 Es handelt sich um das Werk *Ferec baʿd eṣ-ṣidde;* s. unten S Par. 7.3.

(*meddāḥ*) die Geschichten vortrug.[21] ‚Sitz im Leben‘ dieser Literatur, sofern sie mündlich vermittelt wurde, war in besonderem Masse das Kaffeehaus. Galland sagt in seinem Tagebucheintrag aber auch, dass Buchhändler Handschriften solcher Erzählungen gegen Bezahlung auszuleihen pflegten; einige Buchhändler sollen ausschliesslich von diesem Ausleihbetrieb gelebt haben. Neben der mündlichen Verbreitung lief also auch eine schriftliche. Zudem konnten „öffentliche Vorträge schriftlicher Texte [...] zu mündlichen Nacherzählungen führen ...“[22] Man kann mithin die Überlieferung dieser Literaur, die zwischen hoher und volkstümlicher Literatur steht und für die man heute den Begriff ‚mittlere Literatur‘ (‚middle literature‘) verwendet,[23] als ‚gemischt mündlich-schriftlich‘ bezeichnen. Im 19. Jh. wurden einzelne Erzählungen dieser Art[24] als osmanische Steindrucke herausgegeben; dadurch wurden die Erzählungen zu wahren ‚Volksbüchern‘.[25]

Gerade die ältesten vorliegenden Bearbeitungen des Stoffes sind aber, wie wir sehen werden, literarisch; d. h. sie sind von einem Dichter bzw. Literaten geschrieben oder zumindest redigiert worden, wobei der Stoff mehr oder weniger umgestaltet worden sein kann. Mithin stehen diese Bearbeitungen, als ‚Individualliteratur‘, in einer gewissen Nähe zum ‚Kunstmärchen‘.[26]

4 Die ältesten Märchenerzählungen des Typs ‚Rätselprinzessin‘

4.1 Niẓāmīs Geschichte der russischen Prinzessin

In den Märchen, die dem Typ ‚Rätselprinzessin‘ angehören, wird berichtet, dass eine schöne Prinzessin nur denjenigen heiraten will, der ihr im Rätsellösen und/oder Rätselstellen überlegen ist; Freier, die die Rätselfragen nicht beantworten können, werden hingerichtet.[27] Die frühesten Beispiele stammen aus dem Vorderen Orient. Bei dem Untertyp, zu dem unsere Geschichte zählt, ist das Rätsel*lösen* mit dem Rätsel*stellen* kombiniert, d. h. nachdem der Freier die Rätselfragen der Prinzessin beantwortet hat, darf er seinerseits ihr Fragen stellen; und dem zentralen Thema geht eine lange Reihe ungewöhnlicher Erlebnisse des Freiers voraus, die er dann seinen Rätselfragen zugrunde legen wird. In den von uns behandelten

21 Flügel, *Handschrift*en, Bd. II, 1865, S. 31–32, Nr. 798; vgl. Tietze „Das türkische *Ferec baʿd eş-şidde*“, S. 416; Anetshofer, *Satzverbindungen*, S. 24; Marzolph, *Relief,* S. 45–46.

22 Marzolph, *Relief*, S. 46.

23 Ebd., S. 42–46, bes. S. 44.

24 D. h. solche aus der Sammlung *Ferec baʿd eş-şidde* (s. unten S Par. 4.3, 6 und 7.3), darunter wohl auch unsere Turandot-Geschichte.

25 Tietze, „Das türkische *Ferec baʿd eş-şidde*“, S. 24; Marzolph, *Relief*, S. 46. – Tietze schätzt die Verbreitung der Sammlung vor der Einführung des Druckes so hoch ein, dass er schon in dieser Epoche von „wirklichen Volksbüchern“ spricht.

26 Zum Kunstmärchen und seiner Abgrenzung vom Volksmärchen s. Lüthi, *Märchen*, S. 5.

27 Zum Folgenden vgl. den Artikel ‚Rätselprinzessin‘ in *Enzyklopädie des Märchens* (wie oben Anm. 1*)*.

persischen Versionen von ‚Turandot' und deren osmanisch-türkischen Übersetzungen ist z. B. das Motiv des Uriasbriefs[28] in die Vorgeschichte eingebaut; es wird später vom Freier bei seinen Fragen geschickt verwendet.

Die älteste orientalische Erzählung von einer Prinzessin, die nur einen Mann heiraten will, den sie einer für ihn erfolgreichen Scharfsinnsprobe unterzogen hat und die alle Freier, die ihre Bedingungen nicht erfüllen, hinrichten lässt, findet sich in dem Versepos *Haft paikar* (‚Sieben Idole') [29] des grossen persischen Dichters Niẓāmī (st. um 1209).[30] Es ist die Geschichte der rotwangigen russischen Prinzessin, die diese ihrem Gatten, dem Sasanidenkönig Bahrām Gōr,[31] am Dienstag, also an jenem Tag, der dem roten Kriegsplaneten Mars unterstellt ist, in der roten Kuppel des Palastes erzählt. Niẓāmīs Erzählung weicht von den späteren, durchweg auf dem Boden der Wirklichkeit spielenden Turandot-Fassungen motivlich deutlich ab: Sie enthält ‚noch' mehr fantastische Motive (die Prinzessin ist zauberkundig; der Prinz muss einen magischen Talisman brechen, um zu ihr zu gelangen). Des Weiteren müssen die Freier nicht nur, wie in den späteren Fassungen, *eine* Bedingung, die Scharfsinnsprobe, sondern drei weitere Bedingungen erfüllen. Niẓāmīs Dichtung unterscheidet sich von den späteren in Prosa abgefassten ‚Turandot'-Fassungen aber vor allem dadurch, dass bei ihm kein Rätselraten, sondern „ein stummer Austausch symbolischer Gesten und Gegenstände" stattfindet, „die von beiden Seiten jeweils richtig gedeutet werden und mit weiteren passenden Gesten erwidert werden."[32]

Hinweise verdienen noch zwei Motive in Niẓāmīs Fassung, die in den späteren orientalischen Fassungen fehlen, aber in europäischen Bearbeitungen wieder vorkommen: 1. das Motiv der Köpfe der getöteten Freier über dem Stadttor; es findet sich weder in den orientalischen Versionen *nach* Niẓāmī[33] noch in der ersten europäischen Bearbeitung des Stoffes,[34] tritt aber in den Bühnenstücken

28 Aarne-Thompson, *The Types*, Nr. 930 III; Uther, *The Types*, Nr. 930) – Unter ‚Uriasbrief' (vgl. hierzu den Art. in *Encyclopädie des Märchens,* Bd. XIII, Sp. 1262–1267 [Ch. Shojaei Kawan]) versteht man einen Brief, in dem der Absender den Empfänger anweist, den Überbringer zu töten oder ihm grossen Schaden zuzufügen; siehe im Alten Testament 2. Samuel, Kap. 11, S. 14–17. Das Motiv tritt auch in Schillers bekannter Ballade ‚Der Gang zum Eisenhammer' auf.

29 Niẓāmī *Haft Paikar*, S. 214–233. – Vollständige poetische Übersetzung von Bürgel: *Die Abenteuer.*

30 Zu ihm s. den Art. „Niẓāmī Gandjawī" in EI², VIII, S. 76–81 (P. Chelkowski).

31 Bahrām V. mit dem Beinamen Gōr, ‚Wildesel' war ein persischer Grosskönig aus dem Hause der Sasaniden, der von 420–438 regierte. Er ist in die Sage eingegangen.

32 Bürgel, „Turandot", S. 352. Ähnlich schon Meier, „Turandot", S. 6: „das Frage- und Antwortspiel ist ... „eine *stumme* Scharfsinnsprobe", „durch symbolische Handlungen, die der Freier erkennen und erwidern muss"; „eigentliche Rätsel fehlen".

33 Jedenfalls nicht in der voll ausgeprägten Form; s. unten Anm. 87 und. 165.

34 Durch F. Pétis de la Croix, s. unten S Par. 5.

wieder auf;[35] und 2. das Motiv des Bildes der Prinzessin, das in dem Jüngling die Liebe weckt (ein in der persischen Literatur weit verbreitetes Motiv).[36] Bei Niẓāmī ist es ein Selbstbildnis der Prinzessin, das diese über dem Tor ihrer Vaterstadt hat aufhängen lassen. Das Motiv tritt, freilich in anderer Form, in der ersten europäischen Bearbeitung[37] und danach in Gozzis und Schillers Dramen (I, 2 und 3) wieder auf. Hier verliebt sich der Prinz in Turandot, nachdem er ein Bild von ihr gesehen hat, das aus dem Besitz des hingerichteten Prinzen von Samarkand stammt.[38]

4.2 ʿAufīs Geschichte der Rätsel der byzantinischen Prinzessin

Literarisch ist auch die früheste erhaltene Prosaversion der Geschichte von der Rätselprinzessin. Sie stammt aus der ersten Hälfte des 13. Jh.s und findet sich in dem Werk *Ǧawāmiʿ ul-ḥikāyāt* (wörtlich: ‚Zusammenstellungen der Geschichten‘; ‚Erzählungssammlung‘) des indisch-persischen Autors Sadīd ad-Dīn Muḥammad ʿAufī (ca. 1170 – ca. 1232).[39] Dieses wahrhaft monumentale Werk ist die älteste und zugleich umfangreichste Sammlung von Geschichten in persischer Sprache überhaupt. Die Erzählung von der Rätselprinzessin, die keinen eigenen Titel hat – sie ist einfach mit *Ḥikāyat*, ‚Geschichte‘, überschrieben – ist zwar ‚noch‘ relativ kurz, enthält aber schon die wichtigsten Strukturelemente und charakteristischsten Motive, die sich in den langen späten Versionen wiederfinden[40] – wir wollen sie deshalb im Gefolge F. Meiers[41] den ‚Ur-Roman‘ oder die ‚Ur-Turandot‘ nennen.

ʿAufīs Werk ist gegliedert in in vier Teile, von denen jedes 25 Kapitel enthält. Der erste Teil trägt den Titel ‚Über die Erkenntnis des Schöpfers, Propheten- und Heiligenwunder, über Geschichte und Biographien der alten Könige von Persien sowie Berichte über die Kalifen und andere religiöse und weltliche grosse Persönlichkeiten‘; er handelt u. a. über ‚Die Vorzüglichkeit der Gerechtigkeit‘, ‚Befehle der Könige‘, bringt aber z. B. auch Anekdoten über Richter, Sekretäre, Ärzte, Astrologen und Dichter. Unsere Märchenerzählung findet sich als 25. Geschichte im 25. und letzten Kapitel des ersten Teils. Dieses Kapitel heisst ‚Anekdoten über

35 Meier, „Turandot“, S. 2, 6 und 26. – Meier hält „das Zusammenstimmen der Szenerie der abgeschnittenen Köpfe bei Niẓāmī und in den Bühnenstücken“ für zufällig. – Siehe auch unten Anm. 87 und 165.

36 Meier, „Turandot“, S. 6.

37 Pétis, *Les mille et un jours*, S. 180–183 (Tag 65 und 66).

38 Siehe unten S Par. 7.4., Mitte (S.)

39 Zum Folgenden vgl. die Artikel „Jawāmeʿ al-Ḥekāyāt“, in EIr IX, S. 611–614 [D. Kargar]; „ʿAufi, Sadiddoddin Moḥammad“ in *Enzyklopädie des Märchens* Bd. XIV, Sp. 1537–1540 (U. Marzolph); Niẓāmuʿd-dīn, *Introduction*, S. 140–261, bes. S. 189–190.

40 Vor allem die als retardierendes Moment wirkende ‚zweigipflige Spannung‘, die dadurch entsteht, dass der Freier eine Gegenfrage stellt (s. Meier, „Turandot“, S. 7).

41 Meier, „Turandot“, S. 7 [s. jetzt den Nachtrag!].