

Humor in der arabischen Kultur
Humor in Arabic Culture



Humor in der arabischen Kultur Humor in Arabic Culture

Herausgegeben von / Edited by
Georges Tamer

Walter de Gruyter · Berlin · New York

⊗ Gedruckt auf säurefreiem Papier,
das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.

ISBN 978-3-11-019825-6

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Copyright 2009 by Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 10785 Berlin

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany
Einbandgestaltung: Martin Zech, Bremen
Druck und buchbinderische Verarbeitung:
Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

Contents

| | |
|---|----|
| GEORGES TAMER Introduction | IX |
| Religion and Humor | |
| GEORGES TAMER The Qur' ^ā n and humor | 3 |
| BIRGIT KRAWIETZ Verstehen Sie Spaß? Ernsthafte Anmerkungen zur schariat- rechtlichen Dimension des Scherzens | 29 |
| BERND RADTKE <i>Qabā</i> (Beklommenheit) und <i>bast</i> (Gelöstheit) als Grundeinstellungen islamischer Mystik | 49 |
| TAL ILAN The joke in rabbinic literature Home-born or Diaspora humor? | 57 |
| MICHAEL BONGARDT Der Humor als Schritt ins Christentum Zu einer überraschenden These Sören Kierkegaards | 77 |

Cross-Cultural Humor

- GOTTHARD STROHMAIER
Witz und Schwank in der Kontinuität mittelmeeischer Kultur 97
- OLIVER OVERWIEN
Humor aus der Antike in der mittelalterlichen arabischen Literatur 107
- PRZEMYSŁAW MARCINIAK
The Byzantine sense of humor 127
- JOSEPH SADAN
Conflicting tendencies between higher and lower strata of humor
Some Genizah fragments 137

Humor in Medieval Arabic Literature

- ULRICH MARZOLPH
Provokative Grenzbereiche im klassischen arabischen Witz 153
- RENATE JACOBI
Die Sonne auf dem Maultier
‘Umar ibn Abī Rabi‘a als Humorist 167
- WOLFHART HEINRICHS
Die Produktion von *hazl* „Scherz“
in der Dichtung aṣ-Ṣanawbarī 185
- JAMES EDWARD MONTGOMERY
Al-Jāhiz on jest and earnest 209
- ANGELIKA NEUWIRTH
Ayyu ḥarajin ‘alā man ansha’ a mulāḥan?
Al-Ḥarīrī’s plea for the legitimacy of playful transgressions of social norms 241

| | |
|---|-----|
| CLAUDIA OTT Worüber lacht <i>Tausendundeine Nacht</i> ? | 255 |
| STEFAN LEDER Spott im Ornat Humor auf zweiter Stufe bei Ibn Arabschah (st. 1450) | 263 |
| Humor in Modern Arabic Literature | |
| PETER DOVÉ Satire und schwarzer Humor im Werk von Zakariyyā Tāmir | 279 |
| SHEREEN ABOU EL NAGA Satirical weapons, Egyptianized kings | 291 |
| SARA BINAY „Why will Hassan Nasrallah win the Nobel Prize for education?“ Zeitgenössische politische Witze im Libanon | 299 |
| ROLAND SPILLER Komische Katharsis Lachen und Weinen in Driss Chraïbis <i>La civilisation, ma mère!...</i> | 313 |
| DORIS RUHE Grenzen des Lachens Slim karikiert das postkoloniale Algerien | 327 |
| ANDREAS PFLITSCH „The Importance of Being Earnest“ Anmerkungen zu einem Buch gewordenen Missverständ- nis zwischen Joachim Helfer und Rašīd aḍ-Ḍaʿīf | 347 |
| Authors | 367 |
| Index of names and subjects | 369 |

Spott im Ornat

Humor auf zweiter Stufe bei Ibn Arabschah (st. 1450)

von

Stefan Leder

Die vormoderne arabische Literatur kannte unterschiedliche Ausdrucksformen von Humor. Entsprechend den Normen und Bildungswerten, die außerhalb der volksläufigen Unterhaltungs- und Erzählliteratur üblicherweise galten, waren sie zumeist an einen anspruchsvollen Sprachstil gebunden. Literatur war nicht nur Ausdrucksmittel, sondern auch Medium des Humors; denn literarische Traditionen gaben Themen und Formen vor, die selbst zum Gegenstand eines humorvollen Spiels mit den Regeln werden konnten.

Im Unterschied zum Lachen, das beispielsweise als Verlachen oder Auslachen auftreten kann und dann nicht mit Komik verbunden sein muss, bezieht der Humor seine Wirkung aus einer Aufhebung und Umkehrung des Vorgegebenen. Humor erscheint daher nicht selten als eine Waffe, die bloßstellen und entlarven soll. Wenn auf die realen oder vermeintlichen Zusammenhänge verwiesen wird, die hinter den gewohnten Erscheinungsformen und Sichtweisen liegen, können übliche Wertungen in Frage gestellt werden.

Dies lässt sich mit einem „bösen“ Witz illustrieren, der sich auf die politisch-religiös motivierte Militanz muslimischer bzw. arabischer Attentäter bezieht:

Two Arabs are sitting in a Gaza Strip bar chatting over a pint of fermented goat's milk. One pulls his wallet out and starts flipping through pictures and they start reminiscing. "This is my oldest son, he's a martyr." – "This is my second son. He is a martyr also." After a pause and a deep sigh, the second Arab says wistfully, "They blow up so fast, don't they?"

Dieser Witz gehört zum schwarzen Humor, weil er sich auf die grausige Realität von Selbstmordattentaten bezieht. Er liefert eine gemeine, in der verallgemeinernden Tendenz rassistische Karikatur: Die Bar im Gaza-Streifen bietet statt der Freuden des Trunks nur den Ekel vergorener Ziegenmilch. Dies steht für die Situation „der“ Araber im Allgemeinen. Die Überraschung und Umkehrung der gewohnten Sichtweise

besteht darin, dass das Selbstmordattentat aller ideologischen Bedeutung entkleidet ist und vollkommen banalisiert erscheint: ein scheinbar von außen vorgegebenes „natürliches“ Geschehen, so bedauerlich, unabänderlich und belanglos wie das Verblühen von Blumen. Der Kontrast zwischen der Gesprächsidylle und dem Schrecken des Geschehens, zwischen der äußersten Zielgerichtetheit der Täter, die bis zum Äußersten einer Sache verschrieben sind, und der Indolenz der Gesellschaft ist lachhaft und lässt Selbstmordattentat und Martyrium als ein Geschehen erscheinen, das aus Ignoranz und Misere hervorgeht. Die Pantoffelgemütlichkeit der beiden armseligen Gestalten, mit der sie dem unfasslichen Geschehen begegnen, stellt eine von ihrem eigenen Tun entfremdete Gesellschaft dar. Der Witz verweigert sich dem Mitgefühl, ist grob und gibt Aggression weiter. Mit der Darstellung der Dämlichkeit der beiden „Araber“ übt er sie aus, mit der Bezugnahme auf das mörderische Geschehen nimmt er sie auf.

Ähnlich, wenn auch meistens weniger direkt als in diesem Beispiel, ist Humor oftmals zielgerichtet und steht im Dienst eines Anliegens. Die Polemik, die sich aus Parodie oder Travestie ergeben kann, wie auch die moralische Wirkung der Satire, welche sich mit der Differenz zwischen Wirklichkeit und Ideal befasst, sind verbreitete Begleiterscheinungen literarischen Humors. Parodie und ihr Gegenstück, die Travestie, wirken durch eine Transposition. Die Parodie versetzt – zitierte – Aussagen in einen fremden Kontext und lässt sie so als komisch erscheinen. Die Travestie bezieht Stilformen „verkehrt“ auf fremde Inhalte und lässt sie so ins Leere laufen.

In dem eigenartigen Werk des Ibn Arabschah (‘Arabšāh), „Paradiesfrucht der Kalifen“, geht die humoristische Orientierung in ähnlicher Weise aus einer Verschiebung hervor. Der Autor überführt den Ursprungstext seiner Vorlage in eine andere Aussageform. Die didaktische Anlage des Fürstenspiegels in Tierfabelform wird nicht aufgelöst, aber durchbrochen. Dazu wird die Übertragung, welche der Tierfabel ihre Wirkung verleiht, umgekehrt. In der Fabel denken und handeln Tiere wie Menschen, und dies dient vielfach der Veranschaulichung und Belehrung. Ibn Arabschah nun verweist darauf, dass die tierischen Charaktere und ihre Eigenschaften die wahre Natur der menschlichen Figuren und ihrer Rollen zeigen. Aus diesem Kunstgriff, der selbst eine humoristische Umkehrung darstellt, ergibt sich, was man in Anlehnung an Gérard Genette als Humor auf zweiter Stufe bezeichnen könnte, da sein Werk auf einer Vorlage basiert und diese umschreibt.¹ Es geht also nicht um den Sachverhalt der Abhängigkeit, sondern um den

1 Gérard Genette, *Palimpsestes: La littérature au second degré* (Paris 1982).

der Veränderung. Ohne seinen belehrenden Charakter ganz aufzugeben, entwickelt der Text im Seitenblick Sinn für eine Realität, die nicht so ist, wie sie sein sollte. Die satirische Darstellung der zeitgenössischen Gesellschaft durchzieht das Werk und bildet einen feinen Faden im Ornat von Sprachkunst, Tradition und Belehrung.

Der Damaszener Ibn Arabschah, geboren in Damaskus 1381 und 1450 in Kairo gestorben, verkörpert in Leben und Werk auf beispielhafte Weise die arabisch-persisch-türkischsprachige Kulturökumene, die unter den Timuriden, wie auch bereits bei den frühen Osmanen, blühte. Sein Werk ist ohne das Ineinandergreifen dieser Sprachen und ohne die Kohabitation von Gesellschaften und Gruppen, die teilweise unterschiedlichen regionalen Kontexten und Gebräuchen verhaftet sind, nicht zu denken.

Bekannt ist Ibn Arabschah vor allem für seine Biographie des Begründers der timuridischen Herrschaft – des 1405 gestorbenen Timur – mit dem Titel *‘Ağā’ib al-maqdūr fi nawā’ib Tīmūr*, also „Merkwürdigkeiten im Geschick von Timurs wechselndem Lebensglück“.

Dieses Werk hat schon in den Kindheitstagen der europäischen Arabistik Aufmerksamkeit auf sich gezogen und 1636 durch Jacobus Golius in Leiden eine Drucklegung erfahren.² Vor allem für die kritische Darstellung des Despoten hat es einen gewissen Ruhm erlangt, auch wenn es im rhetorischen Ornat der Zierprosa erscheint, angereichert und aufgeladen durch Wort- und Sinnfiguren. Bald nach der Drucklegung ist der Text ins Französische,³ Ende des 17. Jahrhunderts in das Türkische und später mehrfach ins Englische übersetzt worden.⁴ – Die Figur des Tamerlan übrigens war in der europäischen Literatur lange beliebt und wurde seit dem 16. Jahrhundert in Dramen, Opernlibretti und Prosatexten unterschiedlich gedeutet, als Beispiel „orientalischer“ Grausamkeit bis hin zum Vorbild für religiöse Toleranz. Als getreues Abbild wechselnden Zeitgeistes kamen diese Werke meines Wissens ganz ohne – zumindest direkte – Aufnahme des Werkes von Ibn Arabschah aus.

Gemeinhin gilt dieser Titel als das Hauptwerk des Autors. Diese Bewertung verkennt, dass Ibn Arabschah sich ein halbes Leben mit einem anderen Werk befasst hat, das er erst vier Jahre vor seinem Tod Werk abschloss, wie sich nach Ausweis eines Autographen⁵ feststellen

2 *Ahmedis Arabsiadae vitae & rerum gestorum Timuri, qui vulgo Tamerlanes dictur, historia.*

3 Pierre Vattier (Ed.), *Histoire du Grand Tamerlan* (Paris 1658).

4 Murtażā Nazmī Zāde Efendi, *Ta’rīh-i Timürlenk* (1689) (Istanbul, Cerīde Hāne [1860]).

5 Dār al-kutub, Adab Taymūr 764 (vgl. Anm. 10).

lässt. Das Werk war in zahlreichen Handschriften verbreitet und wurde in der Biographie, die sein Sohn hinterlassen hat, als sein berühmtestes Werk genannt: Es handelt sich um die „Paradiesfrucht der Kalifen und Ergötzung der Eliten“ (*Fākihāt al-hulafāʾ wa-mufākahāt az-zurafāʾ*). Mit der Übersetzung „Paradiesfrucht“ greife ich die koranische Konnotation von *fākiha* auf, die in koranischen Paradiesverheißungen wiederholt erscheint: „Ihr findet dort viele Früchte, von denen ihr essen könnt.“⁶ Wahrscheinlich hat dies den Dichter und Denker al-Maʿarrī (st. 449/1058) in seiner witzigen und fantasievollen Darstellung des Paradieses inspiriert, wenn er den Baum der Paradiesjungfrauen beschreibt, der alle möglichen Früchte, Quitte, Apfel und Granatapfel, trägt, aus denen Jungfrauen heraustreten, wenn man sie bricht.⁷

Das Werk des Ibn Arabschah ist dem literarischen Fürstenspiegel zuzurechnen, ist in raffinierter Kunstprosa gefertigt und bietet eine vielschichtige Komposition von Erzählungen, Fabeln und Reflexionen über Moral, Politik, und Gesellschaft. Eine Studie zu diesem Werk steht noch aus. Von Georg Wilhelm Freytag zuerst 1832 in Bonn ediert,⁸ hat dieser Text eine Reihe von orientalischen Nachdrucken und Ausgaben erfahren, darunter eine wiederholt gedruckte Ausgabe im Dominikanerkloster von Mosul im Jahre 1869.⁹ Diese unterdrückt kurioserweise Koranzitate und „unzüchtige“ Erzählungen, wie zum Beispiel eine recht spöttische Beschreibung der Versuchung eines keuschen Frommen. Aber auch die von zahlreichen Druckfehlern entstellte Neuauflage auf der Grundlage des Autographen, Kairo 2001, kann wenig zur Erschließung des Textes beitragen und kommt an die Maßstäbe setzende Arbeit von Freytag nicht heran.¹⁰

Das Werk wurde bereits von Chauvin als Bearbeitung einer älteren Vorlage, nämlich des *Marzubān Nāmāh*, erkannt¹¹ und aus dieser Perspektive wurde ihm – Houtsma spricht gar von Plagiat¹² – jeder originale Wert abgesprochen.

6 *Lakum fihā fākihātun kaṭīratun minhā taʿkulūna* (Sure 43:73).

7 Abū l-ʿAlāʾ al-Maʿarrī, *Paradies und Hölle: Die Jenseitsreise aus dem „Sendschreiben über die Vergebung“*, Üb. Gregor Schoeler (München 2002), S. 141.

8 Ibn ʿArabšāh, *Fructus imperatorum et iocatio ingeniosorum*, Ed. Georg W. Freytag, 2 Bde. (Bonn 1832-1852).

9 Ed. Fī Dayr al-Ābāʾ ad-Dūminīkīn (Mosul 1869; Nachdruck Beirut o.J.).

10 Ed. Ayman ʿAbd al-Ġābir al-Buḥayrī (Kairo 2001).

11 Victor Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, Bd. II (Liège, Leipzig 1897), S. 188-215.

12 Martijn Theodoor Houtsma, „Eine unbekannte Bearbeitung des Marzbān-Nāmeh“, in: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 52 (1898), S. 359-392.

Dieses Urteil hat bei näherem Hinsehen keinen Bestand. In der Weiterentwicklung und Transformation der Vorlage zeigt der Verfasser Erfindungsreichtum und einen umsichtigen, zielbewussten Gestaltungswillen. Form und Inhalt, Rhetorik und Aussage bilden ein signifikantes Ensemble. Die Heterogenität des aus älteren Quellen aufgenommenen Materials und der fortwährende Perspektivenwechsel, hervorgerufen durch die Anordnung in Rahmen- und Binnenerzählungen, sind Charakteristika, die vom Verfasser bewusst und gekonnt auf die Spitze getrieben werden. Dabei handelt es sich um die Weiterentwicklung von Vorbildern, die von Ibn Arabschah auch konzeptionell reflektiert wird.

Die verschlungene Textgeschichte, die räumlich von Tabaristan in Iran nach Anatolien und ins europäisch-türkische Edirne und von dort nach Kairo führt, und sprachlich vom Persischen über das Türkische zum Arabischen übergeht, ist mit Ibn Arabschahs Lebensweg verflochten.

Als Knabe mit der Familie aus dem provinziellen Damaskus in das glanzvolle Samarqand, Hauptstadt Timurs, verbracht, kehrte er 18 Jahre später in die Heimatstadt zurück. Dazwischen liegen seine Ausbildung in allen Sparten der islamischen Gelehrsamkeit einschließlich Persisch und Türkisch, wohl auch Mongolisch, und die obligatorischen Wanderjahre als Student und junger Gelehrter, die ihn über die Mongolei bis nach China, über H̄warzam in die kipčaqische Steppe nach Sarai, wo sein ältester Sohn geboren wurde, dann auf die Krim und schließlich nach Edirne brachten. Hier, beim osmanischen Sultan Mehmed I. Čelebi b. Bāyezīd (reg. 816/1413 – 824/1421) war er zunächst als Übersetzer, später bis zu dessen Tod 1421 in der Staatskanzlei im Korrespondenzwesen – wahrscheinlich zuständig für die arabischsprachige Korrespondenz – tätig.

Hier könnte er mit dem *Marzubān-Nāmāh* in Kontakt gekommen sein. Das Original dieses Werks, das in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts im Dialekt Tabaristans entstanden war, hat Ende des 12., Anfang des 13. Jahrhunderts zwei recht unterschiedliche Bearbeitungen und Übertragungen ins Neupersische erhalten, von Malatyawī unter dem Titel *Rawḍat al-^ᶜuqūl*, „Garten der Vernunft“,¹³ und von al-Wara-

13 Muhammad b. Ġāzī al-Malatyawī, *Rawḍat al-^ᶜuqūl: Le Jardin des Esprits*, Ed. Henri Massé (Publications de la Société des études iraniennes et de l'art persan 14; Paris 1938).

wīnī unter dem Titel *Marzubān-Nāmah*.¹⁴ Dessen Bearbeitung scheint auch in eine türkische Übersetzung eingegangen zu sein, die von Zajczkowski beschrieben wurde, aber verloren ist.¹⁵ Daneben existieren andere türkische Fassungen,¹⁶ unter anderen eine noch nicht identifizierte Version, die als Vorlage einer arabischen Übersetzung durch Ibn Arabschah diente.¹⁷

Die Bestimmung der Filiation der Texte wird dadurch kompliziert, dass in diesem Kontext sowohl das Konzept „Übersetzung“ (*tarğuma*), als auch anscheinend das Anfertigen von Zweitschriften große Freiheiten der Bearbeitung einschloss.

Wann Ibn Arabschah seine arabische Übersetzung angefertigt hat, entzieht sich unserer Kenntnis. Fest steht, dass sie vor seinem Hauptwerk, der „Paradiesfrucht“, entstanden ist, denn es ist deutlich erkennbar, dass er sich darin auf sein arabisches *Marzubān-Nāmah* stützt. Die erneute Beschäftigung mit dem Werk und erste Entwürfe für seine „Paradiesfrucht“ nahm er vielleicht während des 17-jährigen Aufenthalts in Damaskus auf, wohin er von Edirne gelangte; dies könnte man aus zahlreichen Verweisen auf Syrien im Text schließen. Aber nach der Pilgerfahrt ließ er sich 1439 in Kairo nieder. Dort in Kairo jedenfalls fand er als Gelehrter und Autor, ohne Amt und Würden, Anerkennung und Gehör und eine mondäne Gesellschaft vor, an deren literarische Vorlieben er anknüpft, deren Schwächen er aufs Korn nimmt und deren Sozialmoral zu erziehen erklärte Absicht seines Werks wird. Der Herrscher Ägyptens, Sultan Čaqmaq (reg. 843/1439 – 854/1453), der ihn einst, damals noch Gouverneur von Damaskus, zur Rückkehr eingeladen hatte und der als frommer Mann und Mäzen der Wissenschaften gilt,¹⁸ ist nicht sein unmittelbarer Adressat.¹⁹

14 Sa‘d ud-Dīn al-Warāwīnī, *Marzubān Nāmah* [*The Marzubān-nāma: a book of fables*], Ed. Mirza Muḥammad ‘Abd al-Wahhāb Qazwīnī (E.J.W. Gibb Memorial Series 8; Leiden, London 1909).

15 A. Zayonçkowski (=Ananiasz Zajczkowski), „Marzubān Nāmah“, in: *Türklük Mecmuası* 14 (1939), S. 5-12.

16 Zum Beispiel Zeynep Korkmaz: *Şadru‘d-dīn Şeyhoğlu, Marzubān-nāme Tercümesi, İnceleme-Metin-Sözlük-Tibkibasım* (Ankara 1973); dazu: Semih Tezcan, „Marzubān-nāma Tercümesi’ Üzerine“, in: *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı* (1977), S. 413-31. (Diesen Hinweis verdanke ich Frau Dr. Sara Yıldız, Orient-Institut Istanbul.) Vgl. auch Sigrid Kleinmichel, „Das Marzubannāma“, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin: Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe* 18 (1969), S. 519-53.

17 Ibn ‘Arabšāh, *Marzubān Nāmah* (Kairo 1287; Nachdruck Beirut 1992).

18 Vgl. Art. „Čaqmaq“, in: *Encyclopaedia of Islam: New edition*, Bd. II (Leiden 1965), S. 6f.

19 Ibn Tağrībīrdī, *al-Manhal aš-šāfi wa-l-mustawfi ba‘d al-wāfi* [*Die reine Tränke und die Vervollständigung nach dem Vollständigen*, in Anspielung auf das Werk von aš-Šafadī], Ed. Muḥammad M. Amīn, Bd. II (Kairo 1984), S. 131-145, liefert ein Porträt von Ibn

Vielmehr setzt Ibn Arabschah nicht nur den gebildeten Leser voraus, den er mit seinem kunstvollen, durch Reimprosa angereicherten Stil fesselt, er wendet sich auch explizit an die politische Klasse der Privilegierten und Entscheidungsträger: an die unbeschwert Lebenden (*ahlu s-sa'ādati*), an die Entscheidungsträger der Macht (*arbābu s-siyādati, wa-man huwa mutasaddin li-faṣli l-hukūmāti*), an diejenigen, die von Gott in einen Rang erhoben wurden und im Stande sind, den Bedrückten zur Hilfe kommen zu können und die Unterdrückten zu befreien (*alladī rafa'ahū llāhu d-darağāti, fa-ntasaba li-iğātati l-malhūfina wa-ḥalāsi l-mazlūmina mina z-zālimina*), sowie an diejenigen, die mit Gottes Hilfe die Subtilitäten und die Grundlagen erfassen, die in den Zeitläufen wirken (*al-muntahibūna bi-tawfiqi llāhi li-daqa'iqi l-umūr wa-ḥaqa'iqi mā tağrī bihi d-duhūr*)²⁰. Der moralische Unterton ist nicht normativ-ideologisch gemeint. Zwar zeigt er die Dinge, wie sie sein sollten, und nicht, wie sie sind, aber das ist eher ironisch gemeint, also nur scheinbar affirmativ; das Gegenteil ist mitgedacht. Denn dass die Dinge fast nie so sind, wie sie sein sollten, bildet ein wiederkehrendes Thema. Der Kontrast zwischen Schein und Sein, Ideal und Wirklichkeit, zwischen Norm und Praxis wird nicht beklagt, sondern als eine komische Verkehrung dargestellt und durch Ulk bloßgestellt.

Die Erzählung über einen dummen Bauern, der von einem Arzt geheilt wird und, weil er ihm die Einkünfte neidet, diese Kunst auch ausüben möchte, dient zum Beispiel einer spöttischen Auslassung zur Medizin:

Die Medizin ist die Wissenschaft, von der du am leichtesten Profite ziehst; so flieg mit ihr herum unter den Menschen wie ein Hornissen-Biest; dazu sammle ein paar lose Hefte, eine Menge Kräuter, in denen du Heildrogen siehst; auf den Kopf setz einen Baqyār-Turban, hoch aufgedreht wie die Adlerkuppel [der Umayyadenmoschee], schwer wie Brückenglieder; stell Pasten zusammen aus Gelee gemischt, Samen zerstampfe, und Kollyrium für die Augenlider; (...) kommt ein Kranker, zeig kein Zaudern, verweis auf irgendeine Arznei, nur von stinkendem Fischmehl nicht; bleibt er am Leben, war es dein Mittel, andernfalls das himmlische Gericht.²¹

In ähnlicher Weise wird eine Aufforderung des Teufels an seine Gefährten, nicht nachzulassen in der Bedrängung des Menschen, satirisch ausgemalt zu einer Beschreibung der Gefolgschaft des Teufels in den

Arabschah, mit dem der Verfasser befreundet war. Vgl. auch Johannes Pedersen, „Ibn ‘Arabshāh“, in: *Encyclopaedia of Islam: New edition*, Bd. III (Leiden 1971), S. 711f.; Ibrahim Kafesoğlu, in: *Islam Ansiklopedisi*, Bd. V:2 (Istanbul 1979), S. 698-701.

20 Ibn ‘Arabshāh, *Fākihāt al-ḥulafā’ wa-mufākahāt az-zurafā’*, S. 3. Zitiert wird hier aus einem älteren Druck, der mir zur Hand ist: Kairo (al-Maktaba al-Maymaniyya) 1325/1907; am Rand ist *Kalīla wa-Dimna* abgedruckt.

21 Ibid., S. 52.

Schulen und Moscheen, den Klausen und Zellen der Sufis und Asketen, bei Vorbetern, Predigern und anderen Vorbildern der Frömmigkeit.²²

Solcher Art humoristische Elemente durchziehen den Text. Doch es wäre verfehlt, in Ibn Arabschahs Werk vornehmlich die Freude am Ulk, den Spaß an der Satire wirken zu sehen. Mindestens zwei andere Elemente sind ebenso wichtig. Neben dem Humor steht ein didaktisches Ziel. Und hinter dem Buch steht, wie wir gesehen haben, ein anderes. Beide Aspekte legitimieren das Unterfangen des Autors. Der erste zeigt, dass er nicht nur belustigen will, sondern sich ein Bildungsanliegen zuschreibt; die entlarvende Wirkung des Spotts tritt hinter der unterhaltenden Funktion des Humors zurück, die das literarische Anliegen trägt und transportiert. Der zweite Aspekt zeigt, dass die Schrift nicht den Einfällen eines lustigen Zeitgenossen entsprungen ist, sondern aus der Aufnahme und Überformung einer Tradition entsteht. Auf diese Tradition kann sich der Autor nicht berufen, wie der Überlieferer von Prophetenworten auf den Isnād oder der Rechtsgelehrte auf den Lehrmeister; vielmehr ist sie im Text selbst aufgehoben, präsent durch die literarische Verarbeitung und Überführung vorgefundener Texte in ein anderes Register.

Humor ist ein Element, mit dem Ibn Arabschah seine Textvorlage bewusst bereichert und verändert. Er nimmt dazu einen Impuls auf, der dort bereits angelegt ist. Wenn er Zweck und Anlage seines Werks reflektiert, benennt er Hauptgesichtspunkte seiner Gestaltung. Bereits im persischen *Marzubān Nāmāh* ist eine Rahmengeschichte angelegt. Kern ist, dass ein Prinz den König und dessen böse gesinnten Wesir in einem Verhör von seinen Kenntnissen in der richtigen Staatsführung nach den Regeln von Klugheit und Gerechtigkeit überzeugt. Ibn Arabschah baut diese Erzählung selbstständig zu einem echten Rahmen aus, der alle Kapitel umfasst, und nutzt dessen doppelte Funktion; denn das Streitgespräch mit oder vor dem König entfaltet nicht nur das Ringen um das bessere Argument, mit dem der untergeordnete und verkannte Prinz, der es besser weiß, Widersacher und Herrscher in der Staatskunst unterweist. Gleichzeitig ist dieser Handlungsrahmen eine Darstellung des guten oder richtigen Regierens, das sich dadurch auszeichnet, dass es Konsultation sucht und dem besten Urteil folgt. Als eine Standardsituation, die beides leistet, nämlich die diskursive Erörterung zu strukturieren und das Regieren selbst darzustellen, wird dieses Erzählelement von Ibn Arabschah in kontrastiver Wiederholung ausgearbeitet. So erscheinen zum Beispiel im 4. Kapitel²³ nacheinander

22 Ibid., S. 62f.

23 Ibid., S. 44-70.

und auf verschiedenen Erzählebenen gestaffelt: 1. ein König, der sich belehren lässt und reüssiert (als Rahmen des Gesamtwerks), 2. (in der Rahmengeschichte des Kapitels) ein Teufel, der den guten Rat wohlmeinender Unterteufel abweist – und an der Moral des Menschen scheitert –, und 3. (in einer Binnenerzählung) ein Mäusekönig, der ein Hilfesuch trotz guter Gründe verweigert, keine Beratung zulässt und daher von seinen Untertanen verlassen wird.

Die Abfolge von Schema (angenommener Rat) – Antischema (verschmähter Rat) – Durchbrechung des Schemas (ausbleibende Beratung und „Absetzung“ des Königs) reflektiert hintersinnig den Anspruch des Fürstenspiegels auf seine Ratgeberfunktion.

Ein altes Prinzip und Problem des Fürstenspiegels ist, dass die Angesprochenen für die Lehren, die es zu vermitteln gilt, gewonnen werden müssen. Die Autoren begegnen dem Widerspruch zwischen ihrer Stellung als machtlose Ratgeber und ihrer Einsicht in die rechte Form der Ausübung der Macht durch den Verweis auf die geliebte Autorität der Tradition, durch Argument und Rhetorik.²⁴ Den Gedanken, dass literarische Gestaltung Aufmerksamkeit erregen und fesseln sollte, hat Ibn Arabschah bereits in der arabischen Übersetzung des *Marzubān Nāmāh* angesprochen.²⁵ Er hat damit unabhängig vom Original, soweit sich dies aus der persischen Version erkennen lässt, die literarische Form reflektiert. Den Einsatz der Tierfabel erklärt und rechtfertigt er dort, in seiner Übersetzung der türkischen Fassung des *Marzubān Nāmāh*, mit dem im Prinzip bekannten Argument, dass die Fabel geeignet ist, sich durch ihre unerhörte Form im dicht bestellten Feld der belehrenden Literatur Gehör zu verschaffen. Tierfabeln gehören seit *Kalila und Dimna* mit zum Repertoire der (mittel)persischen, arabischen und neupersischen Weisheitsliteratur, und im Vorwort zur „Paradiesfrucht“ geht Ibn Arabschah unter Verweis auf diese Tradition erneut auf das Thema ein.²⁶

Da die Fabel in seiner „Paradiesfrucht“ aber nicht mehr eine ausschlaggebende Rolle spielt, lässt sich hier vermerken, dass die theoretischen Ausführungen des Autors über die Fabel hinauszielen: Sie stellen eine Verständigung her über den Einsatz planvoller Kodierung in der literarischen Kommunikation.

24 Stefan Leder, „Aspekte arabischer und persischer Fürstenspiegel: Legitimation, Fürstenethik, politische Vernunft“, in: Angela DeBenedictis (Ed.), *Specula principum* (Ius commune: Studien zur europäischen Rechtsgeschichte 117; Frankfurt 1999), S. 21-50, hier: 23f.

25 Ibn ʿArabšāh, *Marzubān Nāmāh* (wie Anm. 17), S. 10f.

26 Ders., *Fākihāt al-ḥulafāʾ* (wie Anm. 20), S. 3.

Nicht die pragmatische Funktion des gezielten und begrenzten Bruchs mit vertrauten Darstellungsformen in der Fabel ist ausschlaggebend. Vielmehr laufen die Überlegungen Ibn Arabschahs auf eine Rückübertragung hinaus. Kluges Sprechen und vernünftiges Handeln werde aus didaktischen Gründen unvernünftigen Lebewesen zugeschrieben (er verwendet den Begriff „zurückgeführt“, *yusnadu ilaihā*).

Denn das Bedenken der klug formulierten Einsichten, das Nachdenken über die scharfsinnigen Exempel wie die Betrachtung von Eigenschaften und Verhaltensweisen der unvernünftigen und unwissenden Tiere (*idā ta'ammalū fi laṭā'ifi l-ḥikam ... tumma tafakkarū fi nukati l-ibar wa-ṣifāti l-^cadl wa-l-ahlāqi l-hasanati l-musnadati ilā mā lā ya^cqilu wa-lā yaḥḥamū*) können aus der Perspektive des Abstands und der Überlegenheit des rede- und vernunftbegabten Menschen (*wa-hum min ahli l-qawli lladī yuṣrafu bihi l-insānu wa-yukramu*) Klarsicht und vernünftiges Handeln fördern (*wa-yazdādūna ma^ca dālika baṣīratan wa-yaslukūna bihā ṭ-turuqa l-munayyarata*).

Erscheint die Fabel hier als eine Spiegelung und übertragene Form der Beschreibung des Menschen, bleiben die besonderen Möglichkeiten dieser Technik, nämlich die Übertragung von Attributen tierischer Akteure auf die entsprechenden menschlichen Träger gleicher Rollen, zunächst ungenannt. Stattdessen lässt der Verfasser sogar ein Motiv für einen naiven Ich-Bezug des Betrachters folgen: Was „dumme“ Tiere könnten, sollte der Mensch auch zu leisten vermögen. Dieser scheinbare Rückzug aus der Logik des Arguments ist aber nichts anderes als eine Beschwichtigung, eingesetzt um abzulenken von der satirischen Wirkung der Verzerrung, welche die Übertragung des tierischen Modells auf den Menschen bieten kann, und welche der Verfasser offenkundig schätzt: Die Darstellung der Tierwelt ist eine Beschreibung der niedrigen, kleinlichen, schnöden Seiten menschlicher Typen und ihrer Rollen im Machtgefüge der Gesellschaft, da „der Maulesel ein Richter, der Panther ein Untertan, der Affe Chef der Mamluken und der Fuchs der Wesir des Ganzen“ ist.²⁷ Ibn Arabschah erkennt und entlarvt damit das parodistische Potential seiner Verwendung der Vorlagen, ohne die Parodie zum Gestaltungsprinzip zu machen – was er auch nicht tun könnte, ohne seine didaktische Mission und seine Rolle als wohlmeinender Ratgeber aufzugeben.

Wie ernst es Ibn Arabschah mit seiner meta-textlichen Ausführung ist, lässt sich auch dem anschließenden Exkurs entnehmen über die Verwendung von Gleichnissen und metaphorischen Ausdrucksweisen

27 Ibid., S. 3.

im Koran,²⁸ in Sprichwörtern und in der Fabel. Die indirekte Ausdrucksweise, welche dazu auffordert, komplexe Signifikanten durch andere Komplexe zu substituieren, so lässt er hier deutlich werden, ist souveränes sprachliches Handeln, das sich an die menschliche Vernunft wendet, und mithin kein literarischer Notbehelf. Dem Koran wird allerdings die Verwendung übertragener Bedeutungen nicht unterstellt, weil – verkürzt gesagt – Gott allmächtig und daher bei ihm jede Aussage im direkten Sinne wahr sei. Gott ist daher über den Gebrauch der Metapher erhaben.

Die „Paradiesfrucht“ ist kein leicht zugänglicher Text, und die Tatsache, dass hier eine ältere Vorlage Verwendung findet, kann den Blick auf den Wert des literarischen Zeugnisses verstellen. Das wäre aber ein sehr verengter Blickwinkel, der nur das Original gelten lässt. Für das Verhältnis zwischen Texten weist bekanntlich Gérard Genette einen Ansatz auf.²⁹ Im Rahmen seiner Überlegungen zur Transtextualität liefert der vierte Typus von Abhängigkeitsverhältnissen, die sogenannte „Hypotextualität“, eine Theorie und vor allem Taxonomie der Bezugnahme abgeleiteter, d.h. weiterentwickelnder, nachahmender etc. „Hypertexte“ zum zugrundeliegenden Referenz-, oder in seiner Terminologie, „Hypotext“. Was uns hier interessiert, sind die dabei auftretenden Spielräume für Modifikationen, welche den Ursprungstext in andere Register überführen können. Wesentlich ist, dass ganz im Einklang mit den von Genette erkundeten Spielarten der unernten, versetzten Aussageweise auch bei Ibn Arabschah die Überführung der Vorlage in eine weniger ernste Aussageform zu beobachten ist. Die Veränderung betrifft nicht nur ein literarisches Register, denn sie geht einher mit dem distanzierten und kritischen Blick des Autors auf Gesellschaft im Allgemeinen und auf die Adressaten im Besonderen. Die didaktische Normativität des Fürstenspiegels, befangen in einer kalten Abstraktheit, erfährt Belebung durch eine satirische Darstellung der Gemeinheiten des Alltags. Sie bewerkstelligt eine Konkretisierung durch das zeitkritische Anliegen des Autors, ohne die übernommene Form zu zerbrechen.

Ibn Arabschahs Bearbeitung der übernommenen Erzählungen wirkt durch Zuspitzung und Konkretisierung, wobei er in einem ernsten Aussageregister bleibt, und verändert sie nicht selten, indem er sie

28 Zum Beispiel: „Diejenigen, die sich an Gottes statt Freunde nehmen, sind mit der Spinne zu vergleichen, die sich ein Haus genommen hat; denn das am wenigsten feste Haus ist das der Spinne“ (Sure 29:41).

29 Vgl. Anm. 1.

parodiert, eine satirische Wirkung erzielt und so die Rolle des ernsten und immer wohlmeinenden Ratgebers durchbricht.

Vielfach sucht Ibn Arabschah allgemeine Aussagen auf lokale Gegebenheiten zu beziehen, nennt zum Beispiel die besondere Tradition der frommen Gelehrsamkeit in Šām oder den Zustand der öffentlichen Moral in Miṣr, lässt den Teufel prahlen mit seinem Einfluss auf die Falschurteile von Richtern, Unterschlagungen durch Amtspersonen und Verfehlungen von Machthabern etc.³⁰

Figuren in den Erzählungen werden als wiedererkennbare Typen der zeitgenössischen Gesellschaft gezeichnet. So lässt er, beispielsweise, einen naiven Mann aus der einfachen Gesellschaft über Händler und Soldat sagen:³¹

Der Händler ist ein gemeiner Mensch, von garstiger Gestalt und abstoßendem Wesen; aber der Soldat ist unser Trutz, und wacht über unsern Schutz, er bewahrt uns mit seiner Kraft, und beschirmt und erhält unser Leben, Vermögen und Erbe mit dem Schwert seiner Herrschaft, für unsere Sicherheit verpflichtet er sich und unter den Feinden wütet er fürchterlich, und streckte er die Hand aus nach dem, wovon jeder von uns sein Leben bestreitet, wäre dies zur Abdeckung seiner Ansprüche nicht geeignet, und weniger als was das Recht ihm übereignet.

Die Andeutung der Unterdrückung durch das Militär am Ende entlarvt das Vorausgehende als Ironie, die dadurch wirkt, dass sie sich Wertmaßstäben bedient, welche sie nicht anerkennt. Dem entspricht, was folgt: Die wohlwollende Meinung wird rasch *ad absurdum* geführt, der Soldat im Bunde mit einem edlen Scherif-Aliden und frommen Gelehrten plündern den Einfaltspinsel kräftig aus, bis dieser sich ein Herz fasst, gegen die Autorität des Faqīh aufbegehrt und seine Bedrücker vertreibt. Die Ironie im Munde des (noch) einfältigen Mannes ist auch eine parodistische Verschiebung des Textes, der die ernstgemeinte Begebenheit – Mann entledigt sich seiner Bedrücker – in eine Gelegenheit zur satirischen Beschreibung der Gesellschaft verwandelt.

Diese Technik, den Hypotext gleichsam palimpsesthaft zu überschreiben, und unter Beibehaltung von Material und Form das Register zu wechseln, lässt sich auch an anderen Beispielen studieren, deren Vorlagen in den älteren Textfassungen enthalten sind. Die Indienstnahme der persisch-türkischen Vorlage kann von praktischen und intellektuellen Motiven bestimmt worden sein. Ibn Arabschah hatte eine Übersetzung gefertigt, so dass er mit dem Stoff gut bekannt war. Die Einführung der persisch-türkischen Tradition in die arabische Literatur

30 Ibn 'Arabšāh, *Fākihāt al-ḥulafā'* (wie Anm. 20), S. 61.

31 *Ibid.*, S. 50.

lag ihm, dem Kenner der nichtarabischen islamischen Welt, wohl möglicherweise nahe. Dass mit dieser Haltung auch ein gewisser Abstand zur Gesellschaft in Syrien und Ägypten verbunden gewesen sein kann, mag in der Freundschaft zu Ibn Tağribirdī (st. 1470), selbst eine Art Fremdling in Kairo, zum Ausdruck kommen.³²

Neben die biographische, lässt sich eine literarisch-philosophische Lesart stellen. Ibn Arabschah hat weder eine eigenständige Satire verfasst, noch seine Ausführungen zur Staatskunst verselbstständigt. Die von ihm gewählte Äußerungsform unterstreicht, dass „das Wahre immer das ist, was sich wiederholen lässt“. Dieser Satz stammt von Jacques Derrida, der die Funktion des Zeichens grundsätzlich in seiner Iterabilität begründet sieht.³³ Derrida, dem das Wort als „Leichnam der psychischen Sprache“ gilt und das Schreiben ein inauguraler Akt ist, „dem kein Sinn vorausgeht“,³⁴ ist aufgetreten als hartnäckiger Kritiker der Vorstellung, dass der Philosoph oder Autor den Sinn seines Arguments beherrsche. Seine Kritik an der Illusion des souveränen Subjekts liest sich wie eine Beschreibung des Programms, dem wir bei Ibn Arabschah begegnen:

Der bedeutende Verweis muss deshalb, um jedes Mal auf dasselbe verweisen zu können, ideal sein – die Idealität ist aber nur das gesicherte Vermögen der Wiederholung.³⁵

Aus dieser Perspektive lässt sich auch der Kontrast in den Blick nehmen, der zwischen Humor bei Ibn Arabschah und dem eingangs zitierten Witz besteht. Die „Paradiesfrucht der Kalifen“ ist geprägt von einer tiefen Schriftlichkeit, die sich zur Vorlage bekennt und im Pastiche eine Form findet, Ziele und Intentionen in einem mehrschichtigen Textgewebe zur Geltung zu bringen. Die Wirkung der Fallhöhe, die sich im Witz zwischen Erwartung und Aussage auftut, lebt von der zielgerichteten Bezugnahme auf verbreitete Vorstellungen und Einstellungen. Das damit verbundene Verfallsdatum gilt für die Kunst des Ibn Arabschah nicht.

32 Vgl. Anm. 19.

33 Jacques Derrida, *Die Schrift und die Differenz* (Frankfurt am Main 1985), S. 373.

34 Ibid. S. 363.

35 Ibid., S. 23.