

**Humor in der arabischen  
Kultur / Humor in Arabic  
Culture**

*Herausgegeben von / Edited by  
Georges Tamer*

**Walter de Gruyter**

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'ān and humor	3
---------------------------------------	---

BIRGIT KRAWIETZ Verstehen Sie Spaß? Ernsthafte Anmerkungen zur schariat- rechtlichen Dimension des Scherzens	29
---	----

BERND RADTKE <i>Qabd</i> (Bekommenheit) 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 mittelmeerischer 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 Rabī‘a als Humorist 167
- WOLFHART HEINRICHS  
Die Produktion von *hazl* „Scherz“  
in der Dichtung aṣ-Ṣanawbarīs 185
- JAMES EDWARD MONTGOMERY  
*Al-Jāhiz* on jest and earnest 209
- ANGELIKA NEUWIRTH  
*Ayyu ḥarajin ‘alā man ansha’ a mulaḥan?*  
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
 <b>Humor in Modern Arabic Literature</b>  	
PETER DOVÉ Satire und schwarzer Humor im Werk von Zakariyyā Tāmīr	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 aḡ-Ḍa‘īf	347
Authors	367
Index of names and subjects	369



# Introduction

by

Georges Tamer

The title of this volume combines two terms which are obviously hard to define. Beginning with the first of them, it can be observed that the extensive literature on humor unambiguously clarifies how difficult it is to delineate this human phenomenon which has been differently approached by scholars in the fields of anthropology, philosophy, psychology, sociology, religion, literature, history of culture, and theology. All of them contributed to the scholarly efforts to investigate the nature and various causes and expressions of humor. Nevertheless, they have been unable to give a simple definition of humor which could be accepted by all investigators. On the contrary, totally different answers have been given to questions regarding how and when humor occurs and the way it can be expressed, as well as its different social functions. It is not only the nature of humor which hampers defining it, but also the fact that this human phenomenon cannot be clearly separated from other related phenomena of the comic sphere, such as irony, sarcasm and cynicism, and which sometimes is expressed through satire, parody or joke. Even though laughter is the privileged expression of humor and cannot be separated from it, humor and laughter are not identical. A further dimension of the complexity related to humor is that its forms vary in different ages and cultures, so that what seems to be a universal quality of humankind reveals itself in fact to be essentially determined by the specific individual and social contexts in which it occurs. To deal in a scholarly way with humor reveals itself, indeed, to be a humorless business.

Just how difficult it is to grasp this complicated phenomenon can be clearly illustrated through the following brief survey of the major theories developed in the last two centuries to explain humor and how it occurs. According to Patricia Keith-Spiegel,<sup>1</sup> a group of theories con-

---

1 Patricia Keith-Spiegel, "Early Conceptions of Humor: Varieties and Issues", in: Jeffrey H. Goldstein and Paul E. McGhee (eds.), *The Psychology of Humor: Theoretical Perspectives and Empirical Issues* (New York 1972), 4-36. All references of the above

sider humor and laughter biological, instinctive matters; they are related to the nervous system of human beings and function eventually as a substitute for brutal reaction. The biological nature of humor explains its universality. A constant of humor, in fact, does pervade all cultures and ages. It is attached to the relief of social tensions which could be eased by humorous behavior. Another group of theories understand humor as a matter of superiority. The roots of this interpretation go back to Plato and Aristotle who connected the ludicrous to the deficiencies of other people. Humor and laughter are, thus, a triumphal expression of one's superiority combined with a sense of aggression aiming at dominating the other. The Incongruity Theories explain humor as related to surprise which arises from the perception of something outside the normal or expected order of nature and society. Humor is caused accordingly by the conflict between a thought and a perception. Explanations of humor developed by Kant, Schopenhauer and Bergson fit into this ensemble of theories. Similar to them, some other theorists understand humor and laughter as a result of surprise, shock, and suddenness. Due to the fact that both are closely related to each other, surprise and incongruity are merged together in some explanatory concepts. Furthermore, configuration-oriented interpretations acknowledge that understanding the change which happens in the normal pattern of thought leads to joy and relief, but, at the same time, they stress not the perception, but rather, the suddenness of the event which causes humor. According to another group of theories, humor and laughter occur out of ambivalent emotions. As early as Plato, laughter was connected to the "simultaneity of pleasure and pain resulting from envy and malice".<sup>2</sup> Different approaches, however, consider the functions of humor regarding individuals and groups. Here, humor is related to relief from tension, constraints, and oppressive control. Finally, the psychoanalytic theory of humor is based on considering laughter as an outburst of psychic energy which cannot be utilized. According to Freud and his followers, humor "turns an event that would otherwise cause suffering into less significance".<sup>3</sup> It means a kind of self-relief related to a controlled exposure of emotions.

---

mentioned theories are on pp. 4-13. A similar survey is in: Herbert M. Lefcourt, *Humor: The Psychology of Living Buoyantly* (New York 2001), pp. 31-40. Cf. the discussion of humor in Fedwa Malti-Douglas, *Structures of Averice: The Bukhalā' in Medieval Arabic Literature* (Studies in Arabic Literature 11; Leiden 1985), pp. 108-117, which does not add anything new to the theories exposed.

2 Patricia Keith-Spiegel, "Early Conceptions of Humor" (see note 1), p. 10.

3 Ibid., p. 13.

A critical review of the groups of theories exposed above demonstrates a state of terminological dissension. However, the concept of humor owes its complexity not only to the wide range of qualities attached to it, but also to the fact that it is inseparably related to other phenomena of the comic, which makes it extremely difficult to draw borders between them. A generally accepted comprehensive theory of humor, explaining all its techniques and why things are humorous, does not yet exist.

In a broad sense, humor is connected to the deviation from the ordinary and conventional, which causes relief from the psychological and social restrictions imposed on man, whereas the relief is expressed through smile or laughter. This basic definition, however, does by no means explain the complex constellation of techniques, feelings, and expressions which, together, constitute humor. And although humor can be considered as an anthropological constant existing, more or less, in all human beings, it is to the same extent also a culturally determined phenomenon. An aspect of humor related to this quality is, thus, its capability to be communicated.

Humor can certainly be considered as a stimulating form of communication arising from a state of cheerful calmness and generating cheerfulness and laughter. It can be expressed in a verbal, mimic, written or graphic way. Communication is an essential dimension in constituting humor. To call something humorous is a matter of two sides: the source and the perception. Both are equally influential in shaping humor. Considering humor a cultural phenomenon which bears an essential communicative dimension means simultaneously that humor has also a cross-cultural meaning. At this point we encounter the cultural borders of humor which determine both its origin and perception. Do people from different cultures consider the same things to be humorous? To what extent do people of different cultures laugh about the same joke or feel a touch of humor in a certain statement or situation? To what extent do social and political conditions influence the form of humorous expression and the perception of humor? Which ethical norms and social compulsions are reflected in it again? For a German listener to laugh at a Chinese joke, he must first perceive it as a joke. He should be able to understand the comical structure of the story and its humorous implications which are related to the social milieu it occurred within. Otherwise humor would fail to happen. Not only should the story be amusing, but it should be perceived also by the addressee as such. This means that that what is intended to be humorous can be absorbed as humorous if the contexts of the origin and the adoption are compatible, at least to the extent that allows for an understanding of

the humor. Thus, in addition to the indicated incongruity between the event and the expectation, there should be a certain extent of compatibility between the origin and the perception of what is humorous.

Humor is, furthermore, deeply determined by the historical context in which it occurs. Changed social circumstances affect widely the taste of humor. So what was once considered humorous in earlier societies would lose this quality in later times because the cultural-historical standards of humor are variable.<sup>4</sup> When I read jokes and amusing anecdotes of court jesters from the Abbasid period, I cannot always laugh at every joke. I regard some of them as even contemptuous and tasteless. My impression of the joke will not change even when I read how the caliph laughed until he nearly died.

Here, I would like to point out a paradox of humor. A humorous expression could deal with a situation which is in itself not amusing or joyful. The political humor presented in this volume belongs to this category. By means of joking, humor gains an important social function to criticize depressing political circumstances in which state censorship can be overcome. Humor, in this manner, serves as a central factor of liberation, which leads to momentary relief from the depressing situation.

The basic definition of Arabic culture, as considered in the present volume, takes especially into account Arabic language as a major factor of identity. The earliest preserved attestations of this culture are the pre-Islamic poems, presumably originating in the sixth and seventh century A.D. These pre-Islamic poems reflect an Arabic culture, which was connected to the pervasive cultural influence of Hellenism in Late Antiquity. This connection was deepened through the translation of numerous Greek works into Arabic mainly from the eighth to the tenth century. With the Qurʾān as its most influential text, Arabic culture bears definitely an important Islamic dimension. Nevertheless, Islam is not the sole determinant of Arabic culture. Arabic culture bears also distinctive Christian and Jewish features which still prevail today. Having language as its decisive constituent, Arabic culture shows a kind of dynamism, reflecting pluralism, diversity as well as heterogeneity of subcultures, streams of ideas, and religious and ethnic identities. It is, indeed, constructed through the interrelation between the different levels attached to this variety of ideas and identities. Taking this fact into consideration, some of the contributions collected in the present

---

4 See the interesting contributions in: Jan Bremmer and Herman Roodenburg (eds.), *A Cultural History of Humour: From Antiquity to the Present Day* (Cambridge 1997). A contribution on humor in Arabic culture is missing there.

volume go beyond the borders of humor in Islamic and Arabic writings, widening the scope of investigation to include further religious and cultural traditions which have proven to be influential in shaping the culture with which we are mainly concerned.

According to an oversimplified view in the Western world, Arabs and Muslims are devoid of a sense of humor. This opinion has been widespread especially after the protests which happened in Arab and Islamic countries after the publication of the Muhammad cartoons in the Danish newspaper *Jyllands-Posten* in late September 2005. Such an oversimplified view ignores the numerous collections of humorous stories and anecdotes which have been compiled in Arabic from the ninth century on.<sup>5</sup> Indeed, the view that Arabs and Muslims are devoid of humor has been obviously developed under the influence of the conviction that Islam is a totally alien religion and that Muslims are the unrecognizable other compared to the inhabitants of the northern and western sides of the Mediterranean Sea. Here we reach the core idea of the approach denounced by Edward Said as *Orientalism*. The – doubtlessly politically manipulated – protests of Arabs and Muslims against the Danish cartoons were not out of humorlessness, but were motivated through the Islamic prohibition of making fun of God and the prophets. In this case, humor is regulated by religious norms. However, this does not mean that in Islam humor is not accepted.

A large number of medieval Arabic jokes and anecdotes contain specific Islamic subjects. A favorite theme is the flippant way naïve Bedouins deal with Islamic rites, like prayer and fasting. Another group includes funny stories about people who pretend to be prophets and how they parody Qur'ānic statements or refer to Islamic teachings jokingly in order to escape jeopardy. Other jokes contain satires on religious figures like the jurists and Sufis. Finally, we find jokes which consist of intentionally modified citations of the Qur'ān reversing the meaning of the statements. The humor reflected in these jokes could be described as Islamic humor, because the stories deal with specifically Islamic subjects. Nevertheless, we can observe that the jocular treatment of central Islamic themes, such as God, the Prophet Muhammad, and the Qur'ān does not aim at diminishing or reducing their holy character.

---

5 See e.g. the collection in: Ulrich Marzolph, *Arabia ridens: Die humoristische Kurzprosa der frühen adab-Literatur im internationalen Traditionsgeflecht*, 2 vols. (Frankfurter wissenschaftliche Beiträge; Kulturwissenschaftliche Reihe 21; Frankfurt am Main 1992). Extended lists of Arabic compilations of jocular literature are in: Joseph Sadan, *al-Adab al-'arabī al-hāzil wa-nawādir al-thuqalā'* (Acre 1983 and Köln 2007). Earlier works are listed in Franz Rosenthal, *Humor in Early Islam* (Leiden 1956).

The contributions collected in the present volume not only demonstrate various forms of humor in past and present periods of Arabic culture and literature, but furthermore, elaborate on their connection with diverse political and social conditions in past and present. Of course, this volume does not cover all Arabic medieval and modern authors in whose writings humor plays a role. Contributions on authors like Abū Nuwās (between 747 and 762 - between 813 and 815), Abū l-Ṭayyib al-Mutanabbī (915–965), ‘Alī Ibn Sudūn al-Bashbughāwī (1407-1464)<sup>6</sup>, Aḥmad Fāris al-Shidyāq (1804-1887), Tawfiq al-Ḥakīm (1898-1987), Mārūn ‘Abbūd (1886-1962) and many others could have been included in the present collection. Nonetheless, the book fills, partially, a gap in the scholarly treatment of Arabic culture and will serve to stimulate further investigation of this large field.

The contributions are divided into four sections. In the first section, the relation between religion and humor is discussed, revealing that they are not irreconcilable. Through the comparative consideration of religious literature in Judaism, Christianity, and Islam, common as well as different positions in the three monotheistic traditions concerning the relationship of humor and religion are exposed. A complex Islamic discourse on humor involving scriptural, theological, juridical and ethical questions presents itself against this background.

The first part of the contribution, by the present author, is dedicated to humor and the Qur’ān and contains several humorous statements and situations which are included in this Scripture. The study makes clear that humor in the Qur’ān is connected with superiority and serves in several cases as an expression of *Schadenfreude*. In the Qur’ān, prophets and God alike reveal a sense of humor. The second part of the contribution includes jokes in which the Qur’ān is the subject of humor. In conclusion, it becomes evident that the Qur’ān plays a role in shaping humor in Arabic culture.

Birgit Krawietz evokes in her contribution the restraints on laughter in Islamic jurisprudence under the concept of dignity. She presents a distinction there between allowed and forbidden jokes. Though, according to the jurists, jokes could stimulate a pleasant social situation and should be recommended, rules that are helpful for social peace and cohesion have been developed in order to regulate the role of humor in the life of Muslims. Humor is thus domesticated, and the suggested

---

6 See Arnoud Vrolijk, *Bringing a Laugh to a Scowling Face: A Study and Critical Edition of the “Nuzhat al-nufūs wa-mudḥik al-‘abūs” by ‘Alī Ibn Sudūn al-Bašbughāwī (Cairo 810/1407 – Damascus 868/1464) (CNWS Publications 70; Leiden 1998).*

rules of behavior could be set in relationship with the phenomenon of the holy in Islam.

Bernd Radtke declares in his contribution that *qabd* (heavy-heartedness) and *bast* (relaxed mood) could be considered as basic attitudes in Islamic mysticism. Although mysticism is usually considered as a rather dark, gloomy world of tears, in which happiness is confined to the happiness felt with God, there are forms of humor delivered by Sufis who make fun of venerable and saintly people. This dualism is based on the differentiation of two figures of God facing the Sufi: the figure of the strict God (*deus iustus*) and the figure of the gentle God (*deus bonus*). While the strict God would be connected to the idea of heavy-heartedness, the relaxed mood depends on the image of the gentle God. Only the figure of the gentle God allows such a setting of the relaxed mood and joy which would permit possibly also laughter.

The relationship between humor and religious ideas and norms in Islam is contrasted with the situation of humor in Judaism and Christianity. Tal Ilan makes clear in her contribution on humor in the rabbinic literature that the Hebrew Bible and the Halacha do provide only a little humor. However, the Haggada, which is the narrative part of the rabbinic literature, is full of humor which refers in almost all cases strongly to contemporary circumstances and is thus difficult to understand. The paper shows that the others, whether they are other ethnic or religious groups or the other gender, the women, are a preferred object of the humor of the rabbis. Nevertheless, the rabbis make also jokes about themselves. Normative statements about humor cannot be found in the Hebrew Bible or the rabbinic literature.

Though it might appear, at first glance, somehow inappropriate to include in a volume on humor in Arabic culture a contribution on Sören Kierkegaard's understanding of humor, such a judgment would be rendered inaccurate by the fact that Kierkegaard's existentialist approach to Christianity uncovers aspects of humor in religion, which prove valid beyond the immediate cultural and theological context of the Danish philosopher. Known for emphasizing the seriousness of faith, Kierkegaard considers humor as an attitude situated between the ethical and the religious stages of life, next to faith. Humor helps the Christian to overcome the despair caused by the knowledge that man is unable, through his own volition, to get rid of feeling guilty. Even though it is coterminous with faith, humor cannot be reconciled with this highest stage of Christian life. Unlike Kierkegaard, Michael Bongardt argues, however, that both can become compatible. In this case, humor is understood as the way in which one does not consider him-

self or herself important, but acknowledges, in faith, the importance of God.

The second section includes cross-cultural presentations of humor in the Mediterranean context. Jokes and humorous expressions constitute, thus, a part of traveling traditions which are developed subsequently in different cultures.

Gotthard Strohmaier presents generally a category of cross-border jokes which originated in the classical Greek culture and were transmitted orally and recorded by the Romans and the Arabs, providing, therefore, an interesting case of cultural continuity in the Mediterranean. Oliver Overwien, for his part, follows up on this topic discussing Arabic translations of Greek jokes and comedy passages. The amount of such translations could be considered meager: Overwien's presentation thus invites the broader question of the reasons and the criteria by which materials for translation were selected. With his contribution on Byzantine humor, Przemyslaw Marciniak brings another field of humorous narrative into the present scope of study. According to Marciniak, Byzantine humor could be considered in most cases as primitive, dealing mainly with physiological themes – significant features which can also be found in Arabic humorous literature from the same period. Joseph Sadan presents in his contribution four Genizah jocular fragments which reflect examples of Judeo-Arabic humor. The short texts are also examples of the literary interrelationships between popular, orally transmitted materials and the written *adab*-literature. Regarding the expression of humor, the anecdotes reflect conflicting tendencies between respected and trivial models of humor.

The most extensive part of the present volume is dedicated to humor in medieval Arabic literature. There, an astonishingly wide range of humorous descriptions and expressions, jokes, amusing sayings, and funny anecdotes can be found.

Discussing provocative border-areas in classical Arabic jokes, Ulrich Marzolph presents comprehensively the main features of humor in classical and medieval Arabic literature. Particularly humorous stories dealing with fundamental religious ideas clearly show a wide extent of tolerance in Arabic culture from the ninth century onwards. At the same time, one notices that the jokes which deal with religious issues are not aggressive or provocative. Furthermore, it is apparent that certain religious themes of high value, such as the unity of God or the Prophet Muhammad, are not subjects of jocular literature. But in several cases, the stupid behavior of simple-minded Muslims, dealing with religious practices and rites as well as theological statements like the

*shahāda*, could be part of jokes and funny stories. Though the Qurʾān was cited or mentioned in jokes, it never was an object of mockery.

A group of subsequent contributions are dedicated to humorous expressions and satirical descriptions in the literary works of representative Arabic poets and authors. Renate Jacobi suggests a reading of the poems of the Umayyad ʿUmar ibn Abī Rabīʿa (d. approx. 712), which uncovers fine elaborated traits of humor and satire in his passionate love poetry. Moreover, she draws attention to different narrative procedures with which the poet expressed distance and self-mockery, especially regarding his view on the other gender. Using stylistic techniques, such as exaggeration, funny descriptions, and reversing of roles, ʿUmar breaks through the conventional way of passionate love poetry to create an amusing atmosphere.

Another poet whose love poetry includes numerous amusing metaphors is the Abbasid al-Ṣanawbarī (d. 945). Wolfhart Heinrichs presents in his contribution several examples of his comic descriptions and discusses the way the poet creates humorous effects by using ridiculous hyperbolic language. The author points out that although there are several studies dealing with jest and seriousness in this poetry, the question about the way how humor or comic expressions in the respective text is generated, remains often inadequately answered. Illustrative examples, such as comparing fleas with camels, horses and spies are analyzed to demonstrate the humor producing technique of description in poetry.

The encyclopedic author al-Jāḥiẓ (d. 868 or 869) occupies a special place among Arabic authors whose writings reflect a sense of humor. Al-Jāḥiẓ is not only a playful, jesting thinker who mastered Arabic prose style in an exceptional way, but he is also a convinced humorist who was, apart from few deviations, almost obsessed with humor and irony. James Montgomery's discussion of al-Jāḥiẓ's *Epistle on Jest and Earnest* (*Risāla fī l-jidd wa-l-hazl*) shows how seriousness and irony could be intrinsically twisted so that they could not be easily separated. Irony appears in this case to be an elitist issue which could be understood only by a few well trained readers who are well aware of the context.

The *maqāma*, written in rhymed and rhythmically structured prose, is a specific genre of medieval Arabic literature. Humorous expressions and funny descriptions belong actually to the *Maqāmāt* of al-Hamadhānī (967-1007) and al-Ḥarīrī (1054-1122). However, Angelika Neuwirth presents in her contribution a case of playful transgression of social norms by utilizing artistic means which lead laughter to prevail over seriousness.

In *Thousand and One Nights*, laughter gains an existential relevance because it helps to save lives, according to Claudia Ott. Shahrazād as well as the figures of her stories relates interesting and wonderful stories in order to amuse the ruler, so that she could escape the death sentence. Thus, laughter here becomes exoneratingly associated with death. Furthermore, people laugh in *Thousand and One Nights* out of *Schadenfreude*, mockery and travesty, surprise and the fear of the others.

A politically relevant aspect of humor is presented in Stefan Leder's contribution on Ibn 'Arabshāh's book *Fākihāt al-khulafā' wa-mufākahāt al-zurafā'* which belongs to the literary genres of the *Fürstenspiegel*. In this book which heavily depends on the Persian *Marzubān-Nāmāh*, it is shown how a servant, actually in a very much weaker position than his master, could, in precarious situations, amusingly present himself as the more knowledgeable. By generating entertainment, he shows a certain amount of power against the ruler.

The last group of the collected papers deals with humor in modern Arabic literature and medial communication. With the burglary of the modern age, Western forms of humorous expressions, such as comedy and caricature, became also known in the Arab world.

Peter Dové's contribution on the Syrian contemporary author Zakariyyā Tāmīr shows how close humor and bitter seriousness can lie together. His short stories contain mostly satirical forms communicating problems in a ridiculous way, thus, creating a kind of didactic humor. With subjects such as poverty, frustration, identity search, national independence, political arbitrariness and repression in an authoritarian state, Tāmīr draws a somber, apocalyptic, almost Kafkaesque worldview. Tāmīr's texts do not only caricature; they also parody the Arabic literary heritage, while, for example, elements from *One Thousand and One Nights* are adopted and changed. The humor in his stories can be described as bitter and pessimistic, based on the missing difference between his fiction and his reality.

To find humor in Egyptian theater and cinema is not a difficult task. The present volume could have included many contributions discussing several aspects of humor in the plays and movies of many Egyptian authors. But, unfortunately, it was difficult to cover this area to the extent it deserves. The gap is filled in only partially by Shereen Abou El Naga's paper which presents, more or less in general terms, satirical theater as a political weapon which can preferably be used in times of censorship and restriction of freedom. Hereby, oral traditions are successfully adopted to give a literary form for cultural and political resistance.

Another case of contextualized humor is the subject of Sara Binay's contribution which deals with contemporary political jokes in Lebanon. After more than two years collecting jokes in Beirut and investigating how the jokes change together with changing political circumstances, she comes to the conclusion that jokes, on one side, help to reconstruct the recent political history of Lebanon, but they, on the other side, cannot be understood and laughed at, without basic knowledge of the political situation in the country. Similar to jokes in dictatorships, jokes in this context have a relief function, but they differ from them in being short-lived and often replaced by other jokes related to new political events.

With two contributions, the scope of the present volume is stretched to encompass two different phenomena of humor in Maghrebi Arabic culture which are articulated in French. The post-colonial literature in the Maghreb was mostly stamped by the serious or even tragic discussion of the colonial age, the question of identity and the problems of the post-colonial society. Roland Spiller presents Driss Chraïbi as an exception. After he long dealt with father-figures, Chraïbi makes in his novel *La civilisation, ma mère...!* a mother the central figure. Guided by her sons, she develops from an illiterate to a politically active, educated woman who, at the end, goes into exile in France. But all in all, she shows an astonishing amount of creativity and humor. The humor fulfils here the function of liberation from the condition of stiff constraints in which the mother was raised. Utilizing laughter, she negates the positive oppressing social order and ignores it with a kind of comic catharsis which goes beyond individuals.

The work of the Algerian caricaturist Slim is the subject of Doris Ruhe's paper. He lives in exile in France in order to escape dangerous threat caused by Muslim fundamentalists in his country. In his comics he deals critically with the political power, the marginalized groups, and the dire social conditions in Algeria. However, since the seizure of power by the Islamists, a phase of complete disillusionment began for Slim: according to Ruhe, he started searching for a humor which does not bring rise to laughter – for in such times there is for him no reason to laugh.

A special case of literary humor is presented in Andreas Pflitsch's contribution. It deals with a debate between two contemporary authors: the Lebanese Rashīd al-Da'if and the German Joachim Helfer who were brought together through a program of German-Arab cultural exchange. The result of their encounter is a book in Arabic and German. Its central issue is Helfer's homosexuality as well as al-Da'if's critical reaction to it. Al-Da'if loaded his text with naïve statements

about homosexuality, the more or less enlightened reader would reject them angrily or rather not take them seriously. However, the question is not only whether al-Da‘if’s text is to be taken seriously, but also how seriously Joachim Helfer reacted to it. His comments which are inserted in the text sound schoolmasterly serious, trying to expose al-Da‘if’s naïveté. In general, the text seems to display an interplay of irony and seriousness, reflecting prejudices and cultural differences.

Most of the papers collected in this volume were presented at a conference which took place at the Freie Universität Berlin on July 5-7, 2007 and found relevant echoes in German media. On the present occasion, I wish to express my gratitude to all institutions which enabled me with their support to organize the conference. First of all, I wish to thank the German Research Foundation (*Deutsche Forschungsgemeinschaft*) for a generous grant as well as the Department for History and Cultural Studies (*Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften*) at the Free University Berlin and the Centre of Modern Oriental Studies (*Zentrum Moderner Orient*) in Berlin for their gracious support. The Council of Arab Ambassadors in Germany and the Embassy of the State of Qatar graciously sponsored the conference and the present publication, for which I am very grateful as well. Also I wish to thank my former assistants in Berlin who contributed immensely to the success of the conference. To be mentioned are especially Ms. Hannelies Koloska, MA, and Ms. Elena Georgescu. With Ms. Annika Kropf, MA, I found a reliable and competent assistant who undertook the major part of preparing the conference. Mr. Andreas Christian Islebe, MA, helped kindly not only preparing the conference, but also editing the contributions to be published. Ms. Silke Bahr, MA, and Mr. Clint Hackenburg kindly helped preparing the papers for publication. I wish to express my thanks to all of them.

Finally, I wish to express my gratitude to the *Verlag Walter de Gruyter*, especially Dr. Albrecht Döhnert, for publishing this volume.

# Religion and Humor



# The Qur'ān and humor\*

by

Georges Tamer

At first, speaking of humor in relation to the Qur'ān sounds perplexing. Religion in general, after all, seems to be a totally serious matter. The holy books of the monotheistic religions, in particular, are predominantly considered devoid of humor, preaching repentance and atonement for one's sins. However, this is only one side of the coin: upon further examination, Scriptures, as well as religious traditions related to them, do not in fact appear humorless. The reason for this lies in the essence of religion. Religion needs both God and man. While it is true that there is no religion without God, it is equally true that a religion only with God is unthinkable. The core of each of the monotheistic traditions is the encounter between God and man. These resemble the two poles of a magnet, which, together and in mutual reaction, create the tension that propels the development of religious ideas. Religions therefore bear not only divine but also human components, including a sense of humor and the ability to laugh, which are features particular to human beings, as philosophy has long acknowledged.<sup>1</sup> Due to the essential human nature of religion, humor is necessarily constituent of it.

In the Hebrew Bible's Psalms, which are solemn poetic prayers, for example, we can easily observe humor in the form of mockery and scoffing. In Psalm 1, those who scoff are figured as the opposite of the righteous. In Psalm 2, the Lord is described as laughing at opponents and holding them in derision. Similar subjects are mentioned in several Psalms.<sup>2</sup> Elsewhere, Sarah laughs at the angelic message that she, as aged as she is, will become pregnant, an incident also mentioned in the Qur'ān.<sup>3</sup> Even in Job's narrative, dealing with the enigmatic question of why the righteous should undeservedly suffer, God's challenging ques-

---

\* I wish to thank Prof. Sebastian Knowles (Ohio State University) for his valuable stylistic comments.

1 See Aristotle, *De partibus animalibus* III,10,673a. For an overview, see John Morreall (ed.), *The Philosophy of Laughter and Humor* (Albany 1987).

2 E.g., Ps 37:13; 59:9.

3 Gen 17:17; 18:12,13,15. I will return to Sarah's laughter later in the present study.

tions to the suffering Job toward the end of the story (chapters 40-41) betray a touch of humor. The Gospels do not say that Jesus joked or laughed – however, nor do they say that he never did. Luke mentions Jesus' warning to those who are laughing now that they will mourn and weep.<sup>4</sup> Although this statement should not be understood as a general dismissal of laughter, but only as applicable to the hostile context in which Jesus preached until he was crucified, it could have stimulated Church Fathers to admonish Christians against humorous entertainment.<sup>5</sup> Nevertheless, the history of the churches in East and West includes, not marginally, the development of phenomena attached to humor, such as the saints called Fools for Christ, the Carnival, and the joyful celebration of liturgical feasts. Several passages in the books of the New Testament tell Christians to rejoice and be happy about redemption through Christ.<sup>6</sup>

Unlike the Gospels, which can be considered memoirs of disciples and early followers about their experiences with Jesus of Nazareth, the Qur'ān is held in Islam to be God's direct speech, transmitted to Muhammad in Arabic through the intermediation of the Angel Gabriel (*Jibrīl*). Humor in the Qur'ān, therefore, is to be considered God's humor. Would God's speech contain humor? How could humor be connected to the serious image of God in the Qur'ān? Does humor fit in a book arguing most earnestly for belief in God, changing one's way of life, and struggling for the new faith?

Furthermore, and perhaps due to an image of Islam as totally different from other religions, studies on the relation of Islam and humor are far fewer than those on the relation of humor to Judaism or Christianity.<sup>7</sup> In his monograph *Humor in Early Islam*, Franz Rosenthal pre-

---

4 Luke 6:25.

5 John Chrysostom (ca. 354-407) claimed that Jesus never laughed (*Homiliae in Hebr XV,8*). He said that laughter, as well as jocose speech, is not "an acknowledged sin, but it leads to acknowledged sin" (quoted in John Morreall, *Taking Laughter Seriously* [New York 1983], p. 86). He wondered how Christians could laugh, when they should be keeping in mind the suffering of Christ and continuously praying. Karl-Josef Kuschel makes an attempt at a critical theology of laughter in: *Lachen Gottes und der Menschen Kunst* (Freiburg 1994).

6 See, e.g., Luke 13:7; John 4:36; Philippians 2:18; 3:1; 4:4; 1 Peter 1:8; 4:13.

7 General works on the relation between religion and humor usually focus on Western traditions and exclude Islam from consideration. See Peter L. Berger, *Redeeming Laughter: The Comic Dimension of Human Experience* (Berlin 1997); Ingvild Sælid Gilhus, *Laughing Gods, Weeping Virgins: Laughter in the History of Religion* (London, New York 1997). An exception is John Morreall, *Comedy, Tragedy, and Religion* (New York 1999), in which Islam, as well as Asian traditions, is included in the discussion. — For works of popular Christian theology, see Elton Trueblood, *The Humor of Christ* (New York 1964); Harvey Cox, *The Feast of Fools: A Theological Essay on Festivity and*

sents humorous materials ascribed to the legendary figure Ashʿab from Medina and thereby makes a good case for reconciling Islam with humor.<sup>8</sup> In a pioneering article, Mustansir Mir tries to show “that the Qurʾān does possess an element of humor.”<sup>9</sup> Based on his interpretation of a number of passages, he argues that “Qurʾānic humor is, mainly, either humor of situation or humor of character.”<sup>10</sup> Pointing out that some of the Qurʾānic humor gets lost in the translation, Mir concludes at the end of his notes that further scholarly work is needed to dig it out.

Although the present author agrees with Mir’s basic argument that humor is not alien to the Qurʾān,<sup>11</sup> many of the cases presented in his article do not really reflect Qurʾānic humor. This particularly applies to two major instances most extensively discussed in his mentioned article: the episode of Moses with the wooden staff and the story of Moses with Khidr.<sup>12</sup> Both stories lack any sense of humor or irony. Moses’ long-winded description of the benefits of his staff might appear funny to some readers simply because it exceeds in detail what is required by God’s question, “What is that, Moses, you have in your right hand?”<sup>13</sup> However, Moses’ answer does not seem to reflect a humorous attitude. Humor also seems to be absent in the story of Moses and Khidr, which instead reflects serious astonishment about extremely strange events.<sup>14</sup>

Nevertheless, the Qurʾān definitely contains humorous situations and statements that can easily be connected to psychological phenom-

---

*Fantasy* (Cambridge 1969); Cal Samra, *The Joyful Christ: The Healing Power of Humor* (New York 1986); Conrad Hyers, *And God Created Laughter: The Bible of Divine Comedy* (Atlanta 1987); Earl F. Palmer, *The Humor of Jesus: Sources of Laughter in the Bible* (Vancouver 2001). — For humor in the Hebrew Bible, see Athalya Brenner and Yehuda T. Radday (eds.), *On Humour and the Comic in the Hebrew Bible* (Journal for the Study of the Old Testament: Supplement Series 92, Bible and Literature Series 23; Sheffield 1990); J. William Whedbee, *The Bible and the Comic Vision* (Cambridge 1998). On humor in Jewish and Christian traditions, see Jakob Jønsson, *Humour and Irony in the New Testament: Illuminated by Parallels in Talmud and Midrash* (Beihefte der Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 28; Leiden 1985).

8 Franz Rosenthal, *Humor in Early Islam* (Leiden 1956). For an approach considering humor in contemporary Muslim societies, see Sabra Webber, art. “Humor and Religion: Humor and Islam”, in: Lindsay Jones (ed.), *Encyclopedia of Religion: Second edition*, vol. VI, (Detroit 2005), pp. 4210-4218.

9 Mustansir Mir, “Humor in the Qurʾān”, in: *The Muslim World* 81 (1991), pp. 179-193, here: 193.

10 *Ibid.*, p. 186.

11 Cf. Ulrich Marzolph, art. “Humor”, in: Jane Dammen McAuliffe (ed.), *Encyclopaedia of the Qurʾān*, 5 vols. (Leiden, Boston 2001-6), vol. II, pp. 464f.

12 Mustansir Mir, “Humor in the Qurʾān” (see note 9), pp. 182ff., 187ff.

13 Q 20:10-21, here: 17.

14 Q 18:65-82.

ena with which humor is usually associated,<sup>15</sup> as I will show in this study. My essay consists of two parts. In the first part, I discuss humorous statements and situations in the Qurʾān. Since the physical indications of humor, a smile and laughter, are distinctive, both will be included in the discussion. Similar phenomena, such as scoff (*sukhr*), mockery, and ridicule (*huzʿ*), which are deeply related to humor in the Qurʾān, will also be considered. In the second part of the study, I present Arabic jocular literature in which Qurʾānic verses have been assimilated in jokes and anecdotes.

## I. Humor and related phenomena in the Qurʾān

The Qurʾān contains a number of statements and situations that reflect humor and related phenomena, such as laughter and mockery. They can be arranged in different categories which illustrate various aspects of humor.

### The seriousness of the Qurʾān

Let us start our search for what is humorous and funny in the Qurʾān with what is instead serious.<sup>16</sup> A reflexive statement occurring presumably in an early Meccan passage (Q 86:13-14), according to the Suras chronology suggested by Theodor Nöldeke,<sup>17</sup> describes the announcement made in the previous part of Sura 86 as decisive speech that is no joke (*al-hazl*).<sup>18</sup> This statement follows immediately after an oath (vv. 11-12), which should eliminate any doubt the audience could have regarding the announced eschatological events. The truth of the Qurʾān is self-affirmed through the declaration that its purpose is not to amuse – which could imply that a joke does not contain the truth. This self-characterization is structurally similar to the Qurʾānic state-

15 See in general Jeffrey H. Goldstein and Paul E. McGhee (eds.), *The Psychology of Humor: Theoretical Perspectives and Empirical Issues* (New York 1972); Mahadev L. Apte, *Humor and Laughter: An Anthropological Approach* (Ithaca, London 1985).

16 Cf. Charles Pellat, "Seriousness and Humor in Early Islam", in: *Islamic Studies* 2 (1963), pp. 353-362.

17 Theodor Nöldeke and Friedrich Schwally, *Geschichte des Qorāns, Erster Teil: Über den Ursprung des Qorāns* (Leipzig 1909; reprint Hildesheim 2005).

18 Cf. Nicolai Sinai, "Qurʾānic self-referentiality as a strategy of self-authorization", in: Stefan Wild (ed.), *Self-Referentiality in the Qurʾān* (Wiesbaden 2006), pp. 103-134, here: 110.

ment that God did not create the world playfully.<sup>19</sup> The reaction of the unfaithful when they hear of the Judgment drawing closer, presented in another passage from the same period, directly opposes the seriousness of God's statements. They marvel (*taʿjabūn*) and laugh (*tadhakūn*), doubting the truth of the speech (*al-ḥadīth*) instead of crying (*tabkūn*).<sup>20</sup> While seriousness is a characteristic of God's words, laughter is discredited here as a signal of disbelief. In this early stage of the Qurʾān, which is mainly occupied with eschatological punishments against unbelievers, it seems that God has nothing to do with humor.

### God as creator of laughter

God's absolute power is emphasized in an early Meccan passage that begins with a reference to someone who, it is said, turned away, gave a little, and then held back all.<sup>21</sup> According to the majority of the exegetes, the passage recalls the story of al-Walīd b. al-Mughīra, who followed Muhammad but then, after strong denunciation by the Meccans, decided to turn away from the prophet and instead give money for someone who had promised to replace him in hell – in case Muhammad was right. But he did not pay in full.<sup>22</sup> Anyway, the behavior of this person contradicts the knowledge he should have obtained from "the scrolls of Moses and Abraham" (*ṣuḥuf Mūsā wa-Ibrāhīm*) (vv. 36-37), an expression that could be understood as an allusion to the Old Testament. The Qurʾān wields rhetorical questions against this person's conduct, arguing, for example, that during the Last Judgment everybody will be responsible for his or her own life. Furthermore, as stated in the aforementioned scrolls, along with all other things, people ultimately return to the Lord; and it is the Lord who causes them to laugh and to cry, to die and to live, and who created the pair, the male and the female, from an emitted sperm (vv. 43-46). The aim of the entire passage is to present the central theological theme that everything in human life and history is under God's control. The comprehensive spheres of God's power appear in the form of three parallel pairs, in the first of which God makes people laugh and cry, behaviors that indicate the correlative emotions of joy and sorrow. It remains unspecified whether the statement refers to a worldly or an eschatological state of

---

19 Q 21:16-17.

20 Q 53:57-62.

21 Q 53:33-55.

22 Cf. al-Ṭabarī, *Jāmiʿ al-bayān fī tafsīr al-Qurʾān*, 12 vols. (Būlāq 1328-9/1910-1), vol. XI: juzʾ XXVII, pp. 41f.

affairs.<sup>23</sup> At any rate, as an expression of joy, the laughter mentioned in this passage differs from the aforementioned jeering laughter of the unbelievers when they hear about the coming Judgment.<sup>24</sup>

### Humor of superiority

Laughter appears in another passage, which is considered early Meccan, as a physical expression of superiority. Within the framework of the description of the eschatological status of both the believers and the unbelievers, the Qurʾān retrospectively relates from the standpoint of the fulfilled Judgment how humor is integrated into the discourse of political power:

The sinners used to laugh at the believers; when they passed by them, they used to wink at one another, and when they returned to their people, they returned jeering, and when they saw them, they said, "These men are astray!" Yet they were not sent as watchers over them. So today the believers, upon couches, are laughing at the unbelievers, watching to see whether the unbelievers have been rewarded for what they have done.<sup>25</sup>

The passage consists of two parts. The first part depicts the present situation of the believers as if it were the past. From an eschatological standpoint, the time of their oppression is past history. The attitude of the unbelievers toward the believers is both aggressive and derisive. Humor here combines laughter and mockery. It is sinful, and as such turns out to be subject to eschatological punishment. In the second part, the believers are those who laugh. The evoked present time of the Hereafter has replaced the real present time of oppression. The conditions are reversed: it is the believers' turn to laugh at the unbelievers passing by. A cheerful scene is sketched in the last two verses of the Sura: the believers are sitting, relaxed on couches, observing the extent to which those who had earlier mocked them are getting their reward for their previous actions. The attitude of the believers implies that they are not feeling sympathy with the unbelievers, but rather *Schadenfreude* and

---

23 The issue of human freedom vs. God's determination of human actions in relation to Q 53:43 is briefly discussed in Ludwig Ammann, *Vorbild und Vernunft: Die Regelung von Lachen und Scherzen im mittelalterlichen Islam* (Arabistische Texte und Studien 5; Hildesheim, Zürich, New York 1993), pp. 21-23.

24 Cf. Q 53:60. Cf. Josef van Ess, "Lachen von oben und Lachen von unten: Das Lachen Gottes und der Witz des Menschen im Islam", in: *Religionen unterwegs* 11 (2005), pp. 14-23.

25 Q 83:29-36. Cf. 52:18 for a similar description of rejoicing (*fākihīn*) God-fearing people in gardens dwelling in bliss.

satisfaction. Their vengeance thus contains a bit of humor and mockery.<sup>26</sup>

As an expression of their triumph, the believers laugh, presenting an aspect of humor connected to the feeling of superiority. In their current situation, this eschatological humor conveys the promised power they will wield over their enemies. Although the date of the final scene cannot be defined, due to its eschatological nature, the present tense of the verbs, as well as the use of the adverbial *al-yawm*, “today”, serves as warrant that the power, expressed in terms of humorous behavior, will be their own. The community of believers plagued in the present time should be comforted by the vision of eschatological humor guaranteed them in the future.

Similar eschatological humor, in the form of *Schadenfreude* at the prospect of coming punishment, is presented in a passage dealing in some detail with the torture that the sinful will suffer. According to Sura 44, the sinful will be fed from the bitter Zaqqūm tree.<sup>27</sup> Those who are in charge of pouring boiling water over the head of the sinful will also feed him – most likely from the tree – saying: “Taste; you are truly the mighty, the noble!” (v. 49). They mock him with disingenuous praise, which stands in stark contrast with his humiliation. The scene resembles a caricature. The actors in hell, presumably angels, scoff at the sinful while torturing him, creating, therefore, a case of humorous incongruity. The vivid scene should not only give the oppressed believers hope of vengeance, it should also amuse them and let them laugh at their enemy, whose eternal suffering will eclipse the believers’ temporal discomforts.

The apparent message of these early Qurʾānic statements is simple: the powerful who enjoy a pleasant playful life will certainly be punished. Conversely, those who struggle toward God will be rewarded with everlasting joy. Both sides will experience radical change. However, it is remarkable that the Qurʾān does not condemn joyful life as such, but specifically that which is related to sin. Such a life is bound to earn punishment.<sup>28</sup> The prophet, who feels the duty to call the unbelievers to follow God’s commandments, is told to let them “plunge and play” (*yakhūdū wa-yalʿabū*) until they encounter the day they are prom-

26 Fakhr al-Dīn al-Rāzī, *Mafātiḥ al-ghayb*, 8 vols. (Cairo 1307-8/1889-90), vol. VIII, p. 358, delivers a similar interpretation of the passage.

27 Q 44:43-50. For further references, see Salwa M. S. Awa, art. “Zaqqūm”, in: *Encyclopaedia of the Qurʾān* (see note 11), vol. V, pp. 571f.

28 Q 80:38-39; 84:6-15.

ised.<sup>29</sup> Connected to joyful life, humor does not seem to be pursued by the believers; for them, all that matters is the Hereafter, preserved for them and their allies.

## Mocking the Judgment

Corresponding to the mocking of God's prophets and messengers by those who refuse their messages, the Qur'ān relates a case of mockery that is specifically directed toward the religious teaching of the Last Judgment. Undoubtedly, the Last Judgment is the most powerful metaphysical idea with which the Qur'ān – herein not really different from the Bible – could threaten opponents. Accordingly, they will be punished severely when the Last Hour comes. For their part, the unbelievers respond with pointed mockery not only to express their disbelief in the Judgment but also to ridicule Muhammad's proclamation:

The unbelievers say: "Shall we show you a man who will tell you that even when you are all scattered to pieces in disintegration, you will be raised in a new creation?"<sup>30</sup>

The unbelievers argue as if they believed in resurrection – but in fact they do not. In asking ironically whether Muhammad has invented a falsehood against God or has gone mad,<sup>31</sup> they accuse him of having done so. The way they deal with the issue is playful and provides an obvious case of incongruity. We can also observe that mocking the prophetic announcements of God's signs is generally connected in the Qur'ān to arrogance; it deserves, thus, humiliating torture.<sup>32</sup> Furthermore, the Qur'ān mentions another disbelieving attitude, which could be related to mockery, towards the Final Judgment. It is that of challenging Muhammad to let it happen instantaneously if it is truly going to happen.<sup>33</sup> Mockery is used in this context as a powerful technique replacing any other form of logical argumentation.

The unbelievers make usually fun of eschatological themes; thus, it seems, according to the Qur'ānic *Weltanschauung*, only a logical result to associate this earthly world with play and amusement.<sup>34</sup> Indeed, Qur'ānic statements like the above provide the foundation for an as-

---

29 Q 70:42.

30 Q 34:7.

31 Q 34:8.

32 Q 45:8-10.

33 Q 42:18.

34 Q 6:32; 62:11.

cetic rejection of laughter and joking in Islam.<sup>35</sup> However, the statement “God does not love those who exult” (Q 28:76) which is primarily used to support arguments against humor and laughter later in Islam should be understood in its immediate context where it specifically applies to those who exult due to material richness.

### Satanic humor

The type of humor expressed against God’s prophets and messengers seems to be connected to an original Satanic attitude towards both God and Adam. According to different Qurʾānic accounts, God commanded the angels to prostrate themselves before the newly created Adam. Satan (*Iblīs*) refused to fulfill this command. According to one passage, he justifies his behavior with the question: “Shall I prostrate myself before one you have created from clay?”<sup>36</sup> In other passages, he explains that he considers himself better than Adam since he is created from fire.<sup>37</sup> No doubt, his explanation reflects his arrogance. But it also seems to reflect a form of humor caused by his consciousness of his superiority against Adam as well as his surprise regarding God’s command to the angels to prostrate themselves before a creature who is inferior to them. Convinced of his superiority to Adam, whom he was asked to honor, Satan might have pointed towards him with an evil satirical smile referring to Adam’s inferior status and demonstrating his abhorrence at being forced to honor him. Satan’s humor in the Qurʾān is connected to arrogance and it is sinful.

### Abraham’s humor

In several Qurʾānic accounts, Abraham (*Ibrāhīm*) renounces the idols of his people after he discovers monotheism.<sup>38</sup> However, two passages tell the story pointing out Abraham’s sense of humor.

We read in Q 37:85-89 how Abraham argues with his father and his people declaring his aversion against idolatry and inviting them to worship the one God. As the people turn away from him, he turns to-

35 Cf. Ludwig Ammann, *Vorbild und Vernunft* (see note 23), pp. 74ff.

36 Q 17:61. Cf. 15:33.

37 Q 7:12; 38:76.

38 Q 6:74-84; 19:41-50; 21:51-73; 26:69-86; 29:16-27; 37:83-98; 43:26-27; 60:4. Cf. Reuven Firestone, art. “Abraham”, in: *Encyclopaedia of the Qurʾān* (see note 11), vol. I, pp. 5ff.

wards their gods saying: "Will you not eat? Why do you not speak?"<sup>39</sup> As they did not respond, he started hitting them with his right hand (v. 93).

Let us add to the sketched scenery some further details which are implied without being explicitly mentioned. In a sudden movement, Abraham handed food over to the idols, inviting them to eat. Taking into consideration his already articulated rejection of the idols, the passage suggests that Abraham definitely knew that they were unable to eat. For him, they were already lifeless statues. It is unlikely that he wanted to assure himself of their life. On the contrary, with this deed he was mocking the gods demonstrating in a humorous surprising way their inanimate nature. As they did not react to his offer, he continued to scoff at them with ironical questions.

Abraham's sense of humor is also demonstrated in the course of his serious debate with his people while he was urging them to dispel polytheism and worship God. A touch of humor is obvious in his question to them: "Do you worship what you hew?" (Q 37:95). The question indicates ironically how absurd Abraham considers the deification of idols by those who produce them, while they actually should rather worship God who created mankind (v. 96). The people then threw Abraham into the fire but he was rescued by God. Another passage,<sup>40</sup> presumably of later date, adds the following detail to the story. Abraham destroyed the idols except their biggest. As the people discovered what happened and knew who did it, they brought him to a public tribunal to ask him if he was the blasphemous culprit (vv. 58-62). He answered: "No, but this, their chief, did it; so ask them if they can speak."<sup>41</sup>

What in Abraham's answer appears to be a lie is in fact a humorous statement mocking not only the idols, but also his idolatrous people urging them to an absurdity: to communicate with their idols and expect them to respond – which could never happen. Abraham surprises the people and shocks them with his suggestion. His humor is striking; it causes them to turn to themselves and think about their gods and discover that they cannot speak (vv. 64-65).

Abraham in the Qur'ān is, among the prophets, unique in his humor which is based on feeling himself superior to his people due to his faith in God. Usually, prophets and God's messengers are in the Qur'ān subject of mockery and laughter by their powerful opponents. On many an occasion Muhammad is told that all former prophets had

---

39 Q 37:91-92.

40 Q 21:51-73.

41 Q 21:63.

to suffer under the scoffing of God's enemies.<sup>42</sup> The same is reported to have happened to Muhammad himself.<sup>43</sup> His wondering about the divine signs he saw is contrasted in one passage with the impudent mockery of his opponents.<sup>44</sup> But just as in all similar cases reported in the Qurʾān, God promises Muhammad to reverse the situation asking him to be patient.<sup>45</sup> It should be pointed out that one aspect of the stories of the prophets in the Qurʾān is the humor of the prophets' adversaries, who make fun of the prophets as long as their messages are not widely recognized. Therefore, one could say that the Qurʾānic account of God's communication with mankind bears within its manifold wrinkles a certain form of humor which is assimilated in the articulated opposition to God.

### Women and humor

In Q 11:69-73 the Qurʾān tells how the angels visited Abraham bringing him the good news of the birth of a son. Sarah, Abraham's wife, who was listening, laughed out loud, wondering and disbelieving that this could happen. She explains her doubt with the following words:

Woe is me! Shall I bear a child while I am an old woman, and this, my husband, is an old man too? This is truly amazing!<sup>46</sup>

A very old woman, long beyond the age of natural pregnancy, Sarah was shocked by the news. She expresses her shock with laughter which could also be understood as an expression of mockery against herself and her old husband. She was not able to believe that the announcement could be fulfilled. Presumably with a gesture of humor she points at herself and her old husband to express her doubt in a clear unmistakable way.<sup>47</sup>

Another case of a woman with a sense of humor is presented in the Qurʾānic story of Joseph in Sura 12.<sup>48</sup> His master's wife tried to seduce him, but failed (vv. 23-25). The event was known to women in the city who started to gossip about her, making her love for him and her failed

---

42 Q 11:25-27,38; 21:41; 36:30; 43:6-7,46-47.

43 Q 21:36.

44 Q 37:12-14.

45 Q 21:36-41; 23:110-111; 40:83-84.

46 Q 11:72.

47 Cf. Ludwig Ammann, *Vorbild und Vernunft* (see note 23), pp. 19-21.

48 Cf. Mustansir Mir, "Irony in the Qurʾān: A Study of the Story of Joseph", in: Issa J. Boullata (ed.), *Literary Structures of Religious Meaning in the Qurʾān* (Richmond 2000), pp. 173-187.

seduction into a subject of rumors and chitchat (v. 30). As she heard of their gossip, she invited them to her house to show them Joseph's beauty so that they would pardon her for desiring him. She devised a tricky plan that betrays a clear sense of humor:<sup>49</sup>

(...) she sent to them, and made ready for them a repast, then she gave to each one of them a knife. "Come forth, attend to them," she said [to Joseph]. And when they saw him, they so admired him that they cut their hands, saying, "God save us! This is no mortal; he is no other but a noble angel."

The hostess wanted to convince the gossiping women of Joseph's beauty. However, she did not show him to them in a simple "normal" situation. She created a subterfuge which caused a heightened atmosphere and enabled her also to take vengeance against them for their gossips at the same time. She shocked them with his appearance as they were in a situation requiring a high level of concentration. She might have expected their distracted reaction – she knew but too well how beautiful the young man was – and she might have been full of humor expecting their reaction. We could assume that she felt *Schadenfreude* and was able to make fun of the ladies, as they cut their hands.

### Mutual humor: Solomon and the ant

In Q 27:17-19 we read that when Solomon and his big army reached the valley of ants an ant said to its companions: "O ants, enter your dwellings, lest Solomon and his troops crush you, without noticing it" (v. 18). Solomon, who, according to the Qurʾān, could understand the language of the animals, "smiled, laughing at its saying (*fa-tabassama ḍāhikan min qawlihā*)" and turned to thank God for his grace (v. 19). In recognizing an extremely serious danger, the ant makes an interesting humorous remark, suggesting that Solomon and his soldiers would smash them without even noticing it. The brief remark betrays genuine humor which is caused by contrasting implicitly the hugeness of the army with the smallness of the ants. The humorous character of this statement is more striking because it is made in a deadly serious situation. On the other hand, Solomon, who understood the humor combined with the warning, countered also with humor. He smiled, laughing at its saying and indicated in his following prayer that he was to-

---

49 Q 12:31 (translation by Arthur J. Arberry, *The Koran Interpreted* [London 1955]). A variant reading of the Arabic word *muttakaʿan* ("repast") is *mutkan* which could mean *al-utrujj*, which is a citrus fruit. See al-Ṭabarī, *Jāmiʿ al-bayān* (see note 22), vol. VII: juzʿ XII, p. 119.

tally aware of his power. Therefore, the story unveils two different forms of humor: that which occurs in hazardous situations and that which is raised by the relinquishing consciousness of one's own power with which in the context no one could compete.<sup>50</sup>

### Theological humor: God's daughters

One of the several aspects of humor is to play with conventions and manipulate their application in a way that creates shock and laughter.<sup>51</sup> This aspect of humor can be observed in statements ascribed to the Meccan period of the Qurʾān. They deal with the Qurʾānic rejection of the polytheistic belief of God having daughters. The names of the three "daughters of God" al-Lāt, al-ʿUzzā and Manāt are mentioned in Q 53:19-20.<sup>52</sup> They are considered as those of idols or goddesses worshipped in Mecca and elsewhere in the Hijāz before Islam. Arguing against this conviction, the Qurʾān alludes to the custom of the pre-Islamic Arab idolaters to dispose of unwanted female infants while still alive (*waʿd*).<sup>53</sup> Three passages deal with this issue. They criticize the habit of the Arabs, but the social critique is, in fact, impeded in the theological argument against the false belief of the pagans. The way, the argument is developed, is clearly humorous. In the presumably earliest of the three passages, the pagans are asked:<sup>54</sup>

Do you have the male and He has the female? That indeed is an unjust division!

The Qurʾān does not denounce directly the false teaching of the opponents, but it wonders ironically how they would ascribe to God what they usually do not keep. The broken norm reveals that the unbelievers have diverted from their habitual customs, treating God unequally. Furthermore, what is more surprising is that the Qurʾān, with the rhetorical question, seems to adopt the standpoint of the unbelievers, allowing God, for a moment, to share with human beings the characteris-

---

50 On Solomon's laughter and the debate among classical Muslim scholars whether it is appropriate for a prophet to laugh cf. Ludwig Ammann, *Vorbild und Vernunft* (see note 23), pp. 9f.; idem, art. "Laughter", in: *Encyclopaedia of the Qurʾān* (see note 11), vol. III, pp. 146ff.

51 Cf. Anton C. Zijderveld, *Humor und Gesellschaft: Eine Soziologie des Humors und des Lachens* (Graz, Wien, Köln 1976), pp. 22ff.

52 Cf. Shahab Ahmed, art. "Satanic Verses", in: *Encyclopaedia of the Qurʾān* (see note 11), vol. IV, p. 531.

53 Cf. Q 81:8-9; Donna Lee Bowen, art. "Infanticide", in: *Encyclopaedia of the Qurʾān* (see note 11), vol. II, pp. 511f.

54 Q 53:21-22.

tic of having children. The Qurʾān delivers here a clear case of violation its own most important theological principles. Finally, the Qurʾān makes fun of the division suggested by the unbelievers, describing it as “unjust division” (*qisma dīzā*).

Another passage exaggerates the reaction an Arab pagan would usually have at the birth of a daughter:<sup>55</sup>

And they assign to God daughters; glory be to Him! And they have their desire; and when any of them is given the good tidings of a girl, his face turns permanently black and he chokes inwardly, as he hides himself from the people because of the evil of the good tidings that have been given unto him, whether he shall preserve it in humiliation, or trample it into the dust. Ah, evil is that they judge!

The passage draws obviously a caricature describing the external and internal reactions which used to happen to the “standard” pagan Arab when he suddenly knew that for him a daughter was born. As realistic as it is, the description, including the physiognomy, psychology, and social behavior of the person, intentionally exaggerates in order to make the reaction of the Arabs to the birth of daughters as ludicrous as possible. The humorous description is intended here as a technique to criticize the Arabs for not accepting daughters. However, the humorous critique of this social practice takes place in the course of the serious theological argument against the wrong belief that God has daughters. But the Qurʾān does not argue in a dialectical-logical way. It, rather, through the satirical description of the opponents, shows the absurdity of their conviction. Qurʾānic humor is integrated here in a theological debate with social reformative dimensions. The Arabs’ belief in God’s daughters and their killing of their own daughters are both, at the same time, reviled – in the way of humorous polemics.

The third passage goes further challenging the polytheists to show their knowledge about God. Here he is the speaker:<sup>56</sup>

So ask them for a pronouncement – Has your Lord daughters, and they sons? Or did We create the angels females, while they were witnesses? It is out of their perversion that they say, “God has begotten”. They are truly liars. Has He chosen daughters above sons? What ails you then, how you judge? What, and will you not remember? Or have you a clear authority? Bring your Book, if you speak truly!

The prophet is commanded to ask the pagans how they would ascribe to God what they do not accept for themselves. God is making fun of them, by inviting the prophet to do the same. The imperative *fa-*

---

55 Q 16:57-59.

56 Q 37:149-157.

*staffihim*, addressing the prophet to challenge his opponents asking them what should embarrass them, is used ironically, to give the impression that the prophet's opponents would have the right answer.<sup>57</sup> But this can clearly not be the case. Again the Qurʾān is arguing against its principles, mocking the opponents in a deeply humorous way, showing their knowledge about divine issues as defective. God continues to challenge the pagans with the following question: "Or did We create the angels females, while they were witnesses?" Of course, those who claim for God daughters were not present as he created the angels; of course, he has not preferred daughters over sons, as the last question in the passage indicates.<sup>58</sup> Raising ironical questions, the Qurʾān challenges the unbelievers showing that they do not know what they are talking about. The way the Qurʾān deals with this issue is certainly humorous, contrasting God's superiority with the ignorance of the unbelievers.

### God's mockery

In Mecca, Muhammad was obviously not able to stop those who scoffed at him or to respond to them adequately in a way that could hurt them, just as they hurt him. God comforts him in that stage of his mission with the assurance that He will defend him from the scoffers who set another god against God. How this could happen is not further explained; it is merely anticipated that they will know.<sup>59</sup> The tables were turned in Medina. There, Muhammad gained power and became a leader of a religious and political community, which was able soon to undertake military expeditions to expand and enforce its power. In connection with these political developments, the Qurʾānic discourse on humor seems to show distinctive changes regarding the confrontation with the pagans, the relations to the Jews, and the internal affairs of the Muslim community.

---

57 In addition to Q 37:149 cf. 37:11.

58 Similarly developed questions are in God's dramatic speech to Job aforementioned.

59 Q 15:95-96. The majority of the commentators mention that five persons who excelled in scoffing Muhammad und have been brought to death, each one of them through some harm. However, the commentators do not agree on their names. According to Jalāl al-Dīn al-Maḥallī and Jalāl al-Dīn al-Suyūfī, *Tafsīr al-Jalālayn* (Būlāq 1342/1923-4), p. 220, they were: al-Walīd b. al-Mughīra, al-ʿĀṣ b. Wāʿil, ʿUdayy b. Qays, al-Aswad b. al-Muṭṭalib and al-Aswad b. ʿAbd Yaghūth. Cf. al-Ṭabarī, *Jāmiʿ al-bayān* (see note 22), vol. VII: juzʾ XIV, pp. 47ff.; Fakhr al-Dīn al-Rāzī, *Mafātiḥ al-ghayb* (see note 26), vol. V, p. 282.

The second Sura *al-Baqara*, “The Cow”, is widely considered as the first Medinan Sura. One passage in the Sura reflects a problem with which Muhammad and his community in the new context were confronted. Some of the people in Medina pretended to accept Muhammad’s teachings while they were in fact only mocking, remaining faithful to their devils.<sup>60</sup> Their mockery can easily be connected to their power which enabled them to play this double role.<sup>61</sup> The Qurʾān states God’s reaction to their attitude as follows:<sup>62</sup>

God mocks them and gives them the latitude to wander aimlessly in their intransigence.

For the first and only time in the Qurʾān, it is said that God mocks the enemies of the Muslim community. The statement in the present tense *yastahziʿu* does not express a wish or a curse which should be fulfilled in the future, but makes clear that God mocks the hypocrites in the present time of the community as well as in general. It implies that God’s power, which immensely exceeds the power of the mocking enemies, is not only going to be manifested in the Hereafter, but also in the present world as well. His mocking of the liars takes the shape of paradoxical dealing with them. This is subsequently described in three different parables which all betray a touch of humor. Let us consider them closely:

1. The Qurʾān describes those who do not believe wholeheartedly as follows:<sup>63</sup>

Those are the people who have bought error at the price of guidance; but their trade made no profit and they have not found the right way.

The metaphor, which is taken from the world of commerce, a world with which Muhammad himself as well as many of his city-men were but very much familiar with, presents obviously a case of violating commercial rules. We could imagine that such an example should have caused among the audience a kind of *Schadenfreude* against their adversaries who were so stupid that they traded with loss.

2. Furthermore, the situation of those people is compared to those who kindled a fire, and when it lit all around them, God made them blind, so that they were no longer able to see.<sup>64</sup> Here we have a story which demonstrates a situation well known to the inhabitants of the

---

60 Q 2:14.

61 Cf. Camilla Adang, art. “Hypocrites and Hypocrisy”, in: *Encyclopaedia of the Qurʾān* (see note 11), vol. II, pp. 468ff.

62 Q 2:15.

63 Q 2:16.

64 Q 2:17-18.

desert who used to burn fire in order to get light and warmth in dark cold nights. Everything went well for the people mentioned in the story until God suddenly interfered. He did not extinguish their fire, which would be generally expected, but surprisingly and much more severely blinded them in a blink of an eye. God's action is shocking; it creates not only angst, but to the same extent, *Schadenfreude* which is to be increased by the paradoxical situation of the enemies: their fire is still illuminated, but they cannot benefit from the light they kindled. The humor lies in the juxtaposition of the external light of fire and the internal darkness of blindness.

3. The third parable presents a much more drastic situation. Those who pretend to believe, without doing that in reality, resemble those who,

(...) in the midst of a cloudburst from the sky accompanied by darkness, thunder and lightning put their fingers in their ears to guard against thunderbolts for fear of death; and God is encompassing the unbelievers. The lightning almost takes away their sight; when it flashes they walk in it, but when it darkens they stand still. Had God willed, He would have taken away their hearing and their sight. God is truly almighty.<sup>65</sup>

The described scenery includes several humorous elements. First, let us consider those scared people, who in the midst of a heavy thunderstorm try to avoid death by closing their ears. Their instinctive behavior is comical because it is merely an automatic reaction caused by deadly fear without being able to diminish its reasons and change the situation for the better. Closing the ears so that the sound of thunder cannot be heard does not save one from death by lightning. It only grants the illusion of being safe.

Another element of humor in the passage lies in a further paradox: it is so dark that they are dependent on the lightning to see their way. This means that they are totally contingent on that which could kill them at any moment. Their highly paradoxical situation is humorously amusing to the believers who feel relieved. They are safe from such terrible situations because of their faith. With the humorous description, the parable provides them with an anticipated occasion of vengeance: their enemies will be punished deservedly.

A third aspect of humor is expressed in the manipulation those people are subjected to by the lightning. They walk when it shows them the way and stop when it does not. As in a thriller, these people are forced to embrace fear, totally at the mercy of the lightning in order

---

65 Q 2:19-20; translation by Majid Fakhry, *An Interpretation of the Qurʾān: English Translation of the Meanings: A Bilingual Edition* (New York 2000), modified.

to proceed. But that which they need is actually the danger from which they must flee: the moments of light are simultaneously moments of jeopardy. Paradoxically enough, they can feel safe when it is dark; but darkness means for them the inability to move out of the endangered area.

The whole situation generally demonstrates a humorous way which God applies to treating the hypocrites who think themselves powerful enough to cheat Muhammad and his community. According to the Qurʾān, God is able to make them deaf, dumb and blind; they are absolutely under His all-embracing power. But He chooses here to leave their senses intact, so that they can be frightened longer and more intensively with that which they can see and hear. Their punishment lasts as long as they continue to exist in this situation. God's mockery is humorously horrible.

A later passage describes the comical way in which the hypocrites react to the invitation to come to Muhammad so that he may seek forgiveness for them. They jiggle their heads (*lawwaw ruʿūsahum*) and turn away arrogantly mocking the offer.<sup>66</sup> However, regarding the coming punishment, Muhammad is told in another passage to challenge the hypocrites to keep mocking him as well as God and His signs.<sup>67</sup> In presumably one of the latest instances, even the possibility that God would on Muhammad's intercession forgive the hypocrites is abolished, because they basically disbelieved in God and His messenger.<sup>68</sup> The mocking of the believers qualifies them, instead, to earn God's mockery which is combined with painful torture.<sup>69</sup>

## Anti-Jewish humor

Not only those who pretend to be Muslims without being faithful are subject to humor in the Qurʾān. A parable addressing the Jews goes as follows:<sup>70</sup>

The likeness of those who have been loaded with the Torah then they have not carried it, is as the likeness of an ass carrying books.

---

66 Q 63:5. I adopt Mir's translation of *lawwa* as "jiggle"; Mustansir Mir, "Humor in the Qurʾān" (see note 9), p. 192. Cf. Q 47:20 where the hypocrites, "who are sick-hearted" look at Muhammad like someone "who swoons of death" when they hear fighting mentioned.

67 Q 9:64-65.

68 Q 9:80.

69 Q 9:79.

70 Q 62:5 (translation by Arthur J. Arberry, *The Koran Interpreted* [see note 49]).

The Qurʾān is criticizing here the Jews who fail to follow the teachings of the Torah; it has been given to them, but they did not carry its burden. Like an ass which carries books, without being able to know what it carries or to benefit from it, they do not learn from the Torah what is written there about Muhammad and they do not recognize him as a prophet.

The example is extremely humorous with important implications. The donkey is for the Arabs the best example of ignorance and inability of understanding. It is considered to be a dumb animal; it is presented here as loaded with nothing else but books. When contrasted with the fact that books were at that time highly estimated as the main source of knowledge, the stupidity of the donkey becomes more emphasized. Nothing is more ignorant than a donkey that carries knowledge, without being able to recognize the value or the contents of its load. In this parable, knowledge and ignorance are extremely close to each other; in the light of knowledge ignorance becomes more obvious. And this is, indeed, the aim of this humorous parable: to show clearly the stupidity of the Jews, who did not understand the statements in the Torah anticipating Muhammad's appearance. In this sense, the parable could have in the inter-religious context of Medina the function of a relief valve; it could have given expression to Muhammad's anger at the Jews who not only did not follow him, but also tried to hinder his mission. On the other side, the parable contains an element of humorous aggression. It could, thus, be considered a part of the verbal attack against the Jews who have been accused of attempting to murder Muhammad. Comparing them to an ass means the absolute denial of their ability to understand the Torah. They are cut off from the possibility to gain knowledge from the book they adhere to, which consequently means that they become cut off from the pre-Muhammadan history of monotheism. This humorous polemic could be connected to the militarily subduing of the Jews by Muhammad and his community in Medina.

### Non-humorous internal affairs

It is important to notice that the Qurʾān, while speaking of God's mockery against the hypocrites, does not invite the believers to mock their opponents. On the contrary, they are told:<sup>71</sup>

He has sent down upon you in the Book that when you hear God's signs (or: verses, *āyāt*) being disbelieved and made mock of, do not sit with them

---

71 Q 4:140 (Arberry's translation [see note 49], modified).

until they plunge into some other talk, or else you will surely be like them. God will gather the hypocrites and the unbelievers all in hell.

The believers are urged to avoid meetings in which God's signs are subject to disbelief and mockery. They should not be listening to others denying and making fun of God's revelations, so that they would not be influenced by that and perhaps start doing the same. The command aims at preventing the believers from imitating the unbelievers in making fun of God's signs. This purpose is further pursued through the final statement on God's gathering the hypocrites and the unbelievers in hell. Nevertheless, the intensity of the warning shows that the Qur'<sup>ān</sup> is aware of the dynamic nature of mockery which could easily be spread to embrace a larger group of communicants. Accordingly, mockery is an attractive danger, especially if its subject is the Divine. But mockery as such is not forbidden in the aforementioned verse; what is forbidden is a particular form of mockery addressed to God's signs.

In another passage, however, the believers are addressed with the following words:<sup>72</sup>

O believers, let not any people scoff at another people who may be better than they; neither let women scoff at women who may be better than themselves. And find not fault with one another, neither revile one another by nicknames. An evil name is ungodliness after belief. And whoso repents not, those – they are the evildoers.

The verses state clearly that it is forbidden for Muslims to mock each other. Pointing out particularly the women in the community might be an indication of their inclination to make fun of each other in the social milieu of Muhammad. The reason given for the prohibition of mockery within the community is in both cases the same: the scoffed may be better than the scoffers. This explanation reveals an important aspect of the phenomenon of scoff and mockery, namely that its subject is the shortcomings of others and that it is deeply connected to the consciousness of superiority over others. The Qur'<sup>ān</sup>ic argumentation deals with this psychological phenomenon in an extremely interesting way. The Qur'<sup>ān</sup> does not invite the believer, male or female, to be humble and consider all other believers better than he or she is, but it presents a psychological strategy based on the fact that human beings, no matter how fully we may seem to know them, still keep elements which remain hidden from other people and are only known to God. That is the reason why the scoffer ultimately cannot be certain whether the scoffed person is really inferior to him or her and whether this per-

---

72 Q 49:11 (Arberry's translation [see note 49]).

son consequently deserves to be mocked. It is actually an act of keeping balance between the people who, regarding their insufficient knowledge of each other have always to respect each other, avoiding mocking one another. Men and women are, in this sense, equal in their inability to possess perfect knowledge about each other which would enable them to feel themselves superior to others and mock them. Absolute knowledge is only God's; He is superior to everything in the world. Mockery remains, according to the Qurʾān, His business.

In times of war, especially when victory is not certain yet, there is not much space for humor and laughter. After an expedition which took place in the summer and was not attended by many Muslims who wanted to avoid the heat,<sup>73</sup> the Qurʾān makes the following statement:<sup>74</sup>

Those who stayed behind rejoiced at tarrying behind the Messenger of God, and hated to struggle with their wealth and their lives in the way of God. They said, "Do not go forth in the heat." Say: "The fire of hell is hotter, if only they would understand!" Let them laugh little, and weep much, as a reward for what they have been earning.

Muhammad is called upon to tell those who were happy for not having participated in the battle because they feared the heat, that the fire of hell is exceedingly hotter than the summer heat. In response to their joy and laughter they are starkly threatened with a painful punishment. The clear message to them is that their current laughter weighs but little compared to their longer lasting weeping in the Hereafter. God's command, let them laugh little and weep much, bears obvious mockery based on God's powerful attitude towards them. It is just like somebody who, full of irony, tells those whom he absolutely has under his control to laugh, knowing for sure that their laughter is merely temporary and that it will certainly be followed by a much larger extent of weeping out of pain. The antithesis of laughing and weeping reflects how much power those people have. As long as they are powerful, they are able to laugh. God's statement presents a form of humor which is connected to His absolute power.

To sum up: The Qurʾān contains statements and situations which reflect various aspects of humor in a broad sense. In most cases, humor in the Qurʾān is connected to power and serves as expression of superiority or aggression; in this case, it can be related to sarcasm. For that reason it is not allowed for the believers to apply it to each other in order

---

73 It is regarded to be the expedition of Tabūk which took place in 9/630. Cf. Mohamad A. al-Bakhit, art. "Tabūk", in: *Encyclopaedia of Islam: New Edition*, vol. X (Leiden 2000), p. 50.

74 Q 9:81-82.

to keep the unity of the community intact. On the contrary, humorous expressions are assimilated in inter-religious polemics as well as against the pagans. Taking into account the fact that humor is always addressed to deficits and shortcomings of other people, it remains in the end God's issue to mock the adversaries. As a speaker in the Qur'ān, God even argues in a serious theological debate in a humorous way to reject the idea that he would have daughters. The God of the Qur'ān not only allows humor; He also, in a simple human manner, applies it in His dealing with human beings. Thus, humor appears as a means of communication to convey important ideas in a powerful way from a superior standpoint.

## II. The Qur'ān in jocular literature

Several works of classical Arabic literature contain a large amount of jocular texts which are arranged according to their topics. Just as humorous situations and statements are not lacking in the Qur'ān, this Scripture is also one of the topics listed in these books. It does not belong to the popular topics of the collected jokes and funny stories in which sexual humor and ridiculed groups such as the Bedouins are almost always favorites. However, the collected texts resulted from a much broader oral tradition which reflects the variety of themes that were omnipresent in the everyday life of medieval Islamic society. Taking into consideration the wide presence of the Qur'ān in the life of Muslims as well as the social, religious, and moral restrictions connected to its revered status, we could observe that the Qur'ān contributed to the development of a certain kind of Arabic jocular literature which deals with religious topics and could, thus, be considered as reflecting a certain type of humor which could be considered Islamic since it deals with specifically Islamic themes.<sup>75</sup>

In which sense, in which specific cases of everyday life and to what extent, is the Qur'ān involved in jokes and funny anecdotes? In order to answer these questions and furthermore to attempt to describe significant features of Islamic humor, I am going to discuss some jokes and anecdotes which deal with the Qur'ān.<sup>76</sup>

---

75 Cf. Ulrich Marzolph, "The Qur'ān and Jocular Literature", in: *Arabica* 47 (2000), pp. 478-487, especially 486f.

76 I will be using materials collected in Ulrich Marzolph, *Arabia ridens: Die humoristische Kurzprosa der frühen adab-Literatur im internationalen Traditionsgeflecht*, 2 vols. (Frankfurter wissenschaftliche Beiträge: Kulturwissenschaftliche Reihe 21; Frankfurt am Main 1992). The given numbers left to the backslash refer to the items, the numbers

In one story, a sponger recites Qurʾānic verses containing numbers in order to cadge from his partner the same number of bites. To get the first bite he recited “Your God is surely one” (Q 37:4). He snatched the second and the third bites with a verse recalling God sending two messengers to a city and a third one to reinforce them (Q 36:14). The sponger’s partner gave finally up as he recited Q 8:65 with the numbers twenty, one hundred, two hundred, and thousand. Self-confident, the sponger said that he could go even further to one hundred thousand and more, recalling Q 37:147.<sup>77</sup> The sponger in the story did not show any disrespect of the Qurʾān, but he dealt with verses playfully, taking them out of the context to support his greed. Obviously, his partner was powerless against this tricky way to obtain food: how could he have rejected arguments supported by the Qurʾān? Contrary to this sponger who was obviously knowledgeable in the Qurʾān, another one knew only one Qurʾānic verse that specifically contains the demand to bring lunch (Q 18:62).<sup>78</sup>

A different form of humor is expressed in the way a false prophet uses a Qurʾānic verse in order to justify his pretending of prophecy, or a faulty physician to justify his medical mistake. The authority of the Scripture is used in such cases to credit a behavior the acceptability which it does not actually have.<sup>79</sup> This is done on purpose with full awareness of the situation. This cannot be claimed for the stupid man who used not to feed his donkey, but to recite above its nosebag the verse “Say: He is God, One” (Q 112:1). As the donkey starved, the man was angry at the verse and said:

By God, I never would have thought that the verse “Say: He is God, One” kills donkeys! By God, I am sure it is even more lethal for humans, so I will not recite it again as long as I live!<sup>80</sup>

The joke does not make fun of the central Islamic doctrine of God’s Oneness, but of the stupidity of the donkey’s owner. Nevertheless, his comic behavior gains more intensity through the striking contrast created by connecting the sublime theoretical idea of God’s Oneness to the banal act of feeding a donkey. We find similar naïveté in the soothsayer who said that God had taken the ring which had been stolen and was

---

right to it refer to the pages in the second volume of Marzolph’s book. Cf. also his contribution in the present volume.

77 Ibid., 766/180; cf. 1035/229 for dividing food according to certain verses.

78 Ibid., 755/178.

79 Ibid., 246/64; 250/65.

80 Ibid., 674/162. A longer version of the anecdote is in idem, “The Qurʾān and Jocular Literature” (see note 75), p. 478.

found hidden in a Qurʾān.<sup>81</sup> In both stories central theological doctrines are dealt with humorously, however, without reflecting any blasphemous attitude against God or the Qurʾān.

Furthermore, we find stories about lax playful treatment of the Qurʾānic text, such as adding parts from different verses to each other or replacing words in verses through new words which create new statements which serve the purpose of the protagonist.<sup>82</sup> Thus, the mother of the person whose balance of good deeds will be found light on the Day of Judgment becomes “whore” (*zāniya*) instead of “pit” (*hāwiya*) which stands for hell in Q 101:8-9.<sup>83</sup> The eschatological meaning of the text becomes changed in this manner abruptly to a curse. Another anecdote presents a witness in the court who recites, instead of the Qurʾān, meaningless rhymed sentences which the judge held for Qurʾānic verses and granted the witness credibility.<sup>84</sup> After an attack by the Kurds one recites Q 9:97 replacing the Bedouins criticized there through the enemies.<sup>85</sup> In a similar way, the Imam who mentioned falsely the Turks instead of the Byzantines in his recitation of Q 30:2 and was made aware of his mistake said that they were but the same.<sup>86</sup>

Another category of humorous dealing with the Qurʾān is that which contains anecdotes in which the meaning of Qurʾānic statements is altered or applied to a totally alien context, without changing the verbal text of the Scripture. Following the statement in Q 3:161, “who defrauds shall bring the fruits of his fraud on the Day of Resurrection”, a thief used to steal only perfume bottles because they are light to carry on that day.<sup>87</sup> In the same way an obsessed man who was tormented by children and fled into a house identified his situation with the eschatological situation described in Q 57:13:

And a wall shall be set up between them, having a door in the inward whereof is mercy, and against the outward thereof is chastisement.<sup>88</sup>

---

81 Idem, *Arabia ridens* (see note 76), 611/150.

82 Ibid., 898/203; 1239/266.

83 Ibid., 940/211f.

84 Ibid., 903/204.

85 Ibid., 999/222. Q 9:97: “The Bedouins are more stubborn in unbelief and hypocrisy, and apter not to know the bounds of what God has sent down on His Messenger; and God is All-knowing, All-wise.” (Arberry’s translation [see note 49]).

86 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (see note 76), 1215/261. Q 30:2: “The Byzantines have been vanquished.” (Arberry’s translation [see note 49]).

87 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (see note 76), 8/2.

88 Ibid., 355/89; cf. 18/5.

Furthermore, a cadger who, without being invited, joined poets who were invited to a banquet justified his deed saying that he belonged to the perverse who follow the poets according to Q 26:224.<sup>89</sup>

Some anecdotes make fun of the way Qurʾānic verses are applied inappropriately to deal with certain situations. A man to whom it is recommended to recite verse Q 55:33 in order to defend himself against dogs is told to also take a staff because not all dogs know the Qurʾān.<sup>90</sup> The Arabs are declared stupid because they asked God to rain down upon them stones out of heaven, according to Q 8:32.<sup>91</sup> In a joke, Moses is mocked because he delivers a long answer with unnecessary details to God's question what he was holding in his hand.<sup>92</sup> No doubt, Qurʾānic verses are here the object of humorous interpretation which is directed to a prophet, but, at the same time, challenges the integrity of the Qurʾānic text.

In another anecdote, a man reciting from Q 59:9, "(...) those who made their dwelling in the abode (...) prefer others above themselves, even though poverty be their portion", wants to urge his companion to give him his coat as a gift. Refusing to do that, the coat owner argues ingeniously in the same way known in the Qurʾānic science of the occasions of revelation (*asbāb al-nuzūl*) that this verse was revealed in Arabia, where the weather is hot, not in Syria, where it is cold.<sup>93</sup> Furthermore, we read about Qurʾānic verses used in a dispute between an ugly woman and a man who made fun of her physical appearance.<sup>94</sup> Some other anecdotes tell how verses are used by female slaves who competed with each other about the right to sleep with their lord that night.<sup>95</sup>

Liturgical Qurʾān recitation is connected in several stories to sudden reactions that cause a state of humor. As the Imam halted at reciting the sentence "We have sent Noah" (Q 7:59; 71:1) and repeated it several times because he forgot the following verse, one of the audience exclaimed: "So send someone else finally and release us!"<sup>96</sup> A Bedouin said boldly to another Imam, who had just recited "What do you think?

---

89 Ibid., 757/178.

90 Ibid., 778/182. Q 55:33: "O tribe of jinn and of men, if you are able to pass through the confines of heaven and earth, pass through them! You shall not pass through except with an authority." (Arberry's translation [see note 49]).

91 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (see note 76), 48/13.

92 Ibid., 1048/231; cf. Q 20:17-18.

93 Ibid., 595/147.

94 Ibid., 1103/241.

95 Ibid., 406/101; 823/190.

96 Ibid., 462/116.

If God destroys me and those with me, or has mercy on us, then who will protect the unbelievers from a painful chastisement?" (Q 67:28), that he should perish alone.<sup>97</sup> In both cases the protagonists consider the Imam as directly involved in the actions indicated in the verses. For them, not God, but the Imam spoke through the Qur'<sup>ān</sup>. Contrary to them, a thief was horrified as he heard verses he applied to himself; he felt himself threatened and returned the stolen object immediately.<sup>98</sup> And a Bedouin whose name was *Mujrim*, which means "criminal", fled out of the mosque as he heard Q 77:18, where the criminals (*mujrimūn*) are heavily threatened with terrible punishments in the Hereafter.<sup>99</sup>

Finally, Qur'<sup>ān</sup>ic verses used on an occasion reflecting social conflict grant the event humorous character. A poor man carried a rich man on his shoulders across a river. As he was carried, the rich recited: "Glory be to Him, who has subjected this to us" (Q 43:13). Just as they reached the middle of the river, the poor man threw him down in the water and recited:

And say, "O my Lord, harbor me in a blessed harbor, for You are the best of harborers" (Q 23:29).<sup>100</sup>

Both the boasting of the rich and the vengeance of the poor take a humorous shape because they are asserted through Qur'<sup>ān</sup>ic verses that are applied to a comical situation in order to express power and triumph.

The anecdotes presented show that the Qur'<sup>ān</sup> was not only integrated in humorous situations, but also contributed to create humor in situations which would not have been humorous, if the Qur'<sup>ān</sup> had not been involved in them. Neither the protagonists nor the compilers of the anecdotes felt any restrictions to have the Qur'<sup>ān</sup> involved in funny, playful situations. Its presence there gives shape to a particular form of humor which can be called Islamic. However, we should keep in mind that these anecdotes do not include anything against the Qur'<sup>ān</sup>, its divine origin and the prophet who proclaimed it. Qur'<sup>ān</sup>ic verses could be used for humorous purposes, and for that reason, they were altered or parodied. The Qur'<sup>ān</sup> can shape humor, but it is not allowed to be made an object of humor. This restriction equally applies to making fun of God, Muhammad and other prophets. These themes are in Islam taboo for humorists.

---

97 Ibid., 907/205.

98 Ibid., 1048/232.

99 Ibid., 1115/243.

100 Ibid., 1179/253f.

# Verstehen Sie Spaß?

## Ernsthafte Anmerkungen zur schariat- rechtlichen Dimension des Scherzens

von

Birgit Krawietz

In seiner *cum grano salis* ernst gemeinten Satire geht Henryk M. Broder davon aus, dass wir es derzeit mit „1,5 Milliarden Moslems in aller Welt“ zu tun haben, „die chronisch zum Beleidigtsein und [zu] unvorhersehbaren Reaktionen neigen“.<sup>1</sup> Auch Hans Magnus Enzensberger diagnostiziert unter arabischen Muslimen eine weit verbreitete „narzisstische Kränkung“. Nach ihrer Wahrnehmung „hat die feindliche Außenwelt nichts anderes im Sinn, als die arabischen Muslime zu demütigen“.<sup>2</sup> Das Medienecho auf diverse Skandale und Skandalchen der jüngsten Zeit, allen voran der Karikaturenstreit, vermochte bei manchen den Eindruck zu erwecken, es gebe so etwas wie einen *homo islamicus*, der Humor nicht in letzter Konsequenz goutieren könne und – aus welchen Gründen auch immer – zu den dafür erforderlichen geistig-emotionalen Transferleistungen nicht imstande sei. Ganz in diesem Sinne bekundet Robert Gernhardt, der kürzlich verstorbene Humorist und Gründer des Satire-Magazins *Titanic*, in einem Interview:

Die Satire hat eine gewisse Sonderrolle. Sie darf übertreiben, denn der Käufer eines satirischen Produkts weiß, worauf er sich einlässt. Mittels einer gewissen Intelligenzleistung kann er die Übertreibung der Satire erkennen und zum Kern der Darstellung vorstoßen. Zu dieser Leistung sind aber die Muslims, die sich jetzt so schrecklich aufregen, offenbar nicht fähig.<sup>3</sup>

Der vorliegende Beitrag wählt nicht den Weg einer tatkräftigen Widerlegung durch möglichst schlagende Beispiele aus dem großen Füllhorn humoristischen arabischen oder islamischen Kulturschaffens. Er wen-

- 
- 1 Henryk M. Broder, *Hurra, wir kapitulieren! Von der Lust am Einknicken* (Berlin 2006), S. 13. – Ich danke Ludwig Ammann für seine Anmerkungen zu einer Vorläuferversion dieses Beitrags.
  - 2 Hans Magnus Enzensberger, *Schreckens Männer: Versuch über den radikalen Verlierer* (Frankfurt am Main 2006), S. 41 und *passim*.
  - 3 Zitiert nach [www.tagesschau.de](http://www.tagesschau.de), 09.02.2006.

det sich vielmehr einer Perspektive zu, mit der die diagnostizierte, angebliche Humorlosigkeit – wenn nicht gar Humorfeindlichkeit – besonders häufig in Verbindung gebracht wird, nämlich mit dem islamischen Recht der Scharia.<sup>4</sup> Wo die Verbindlichkeit der Normen des religiösen Rechts der Scharia die strikte Befolgung des offenbarten göttlichen Willens erheischt, bleibt nur wenig Raum zu der – unter Umständen kritischen – Distanznahme, die ein Scherz gewährt. Dieser Aspekt ist bislang wenig erforscht worden. Für sich allein genommen sagt er auch noch wenig aus über die konkrete soziale Umsetzung in historischer Perspektive. Die im Folgenden angestellte Untersuchung legt es nahe, die Thematik ein wenig anders zu verorten und von einer inhaltlichen Fokussierung *allein* auf Humor, Lachen oder Scherzen abzugehen. Stattdessen wird vorgeschlagen, genau umgekehrt die Perspektive der Notwendigkeit von Ernst, Vertrauen und Zuverlässigkeit im System des islamischen Rechts näher zu erkunden. Es geht somit um den Kontext und das Funktionsgefüge des Scherzens im islamischen Recht. Ausgespart wird dabei ferner die exemplarische Anprangerung absurd anmutender Einzelregelungen, über die man nur lachen kann. Gerade das wuchernde islamische Fallrecht böte – wie schon die jüdischen Regelungen zum Sabbat – Anlass, sich durch gezielt selektive Wahrnehmung über den unfreiwilligen Humor von Einzelregelungen zu mokieren und damit den spirituellen, ethisch-moralischen Orientierungscharakter islamischer Normativität zu ignorieren, zu relativieren oder gar ins Lächerliche zu ziehen.<sup>5</sup> Vielleicht ist das *reframing*, wie es

4 Schon der berühmte Orientalist Ignaz Goldziher hat sich wiederholt mit einschlägigen Beschwerden Luft gemacht. Auch sein Kollege Theodor Nöldeke beklagt in einer Rezension in: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 64 (1910), S. 439-445, hier: 441, 443f., den würdigen Ernst der muslimischen Juristen und Dogmatiker, mit dem diese selbst die ungereimtesten Dinge vortrügen.

5 Beispielsweise wird bei der Erörterung der Ersatzabreibung mit Sand bei fehlendem Wasser für die obligatorische rituelle Reinigung (*tayammum*) gefragt: „What if someone rubbed with sand in preparation for *ṣalāt* [fünf Mal am Tag zu verrichtendes Pflichtgebet], then apostasized from Islam, then repented and returned to the faith (all within the self-same prayer period) – must he renew his rubbing?“, Ze'ev Maghen, „Three Shafi'ites in Search of Water“, in: *Der Islam* 82 (2005), S. 291-348, hier: 301. – Und bei islamischer Speisegesetzgebung ist u.a. umstritten: „What, if any, is the proper mode of ritual slaughter for a hedgehog [Stachelschwein]? How, if at all, would the standing of the hedgehog be affected had it been bitten by a dog belonging to a Magian, or killed by a Samaritan with a flint, or found by a Christian Arab in the belly of a hyena? If adversely, could one nevertheless derive benefit from its spines?“, Michael Cook, „Early Islamic Dietary Law“, in: *Jerusalem Studies in Arabic and Islam* 7 (1986), S. 217-277, hier: 220. – Solche Beispiele ließen sich beliebig vermehren. Auch die Überlegung, ob in britischen Sparkassen aufgestellte Sparschweine wohl die muslimische Kundschaft beleidigen und deshalb aus dem Verkehr gezogen werden sollten (so Ayaan Hirsi Ali im Interview, „Die schleichende Scharia“, in: *Spiegel online*, 04.10.2006), gehört in diese Rubrik.

im Folgenden nahe gelegt werden soll, eher dazu imstande, bestimmte religiös-rechtliche Stellungnahmen, die bisweilen – aus dem Zusammenhang gerissen – die Gemüter wegen ihrer vermeintlichen Absurdität erhitzen, zumindest als in gewissen Sinnzusammenhängen stehend aufzuzeigen, um sie besser zu verstehen. Ein derartiges Vorgehen soll voreiligen Annahmen einer essentiellen Humorlosigkeit von Muslimen sowie der Unterstellung ihrer Dauerkränkung aufgrund unverarbeiteter Frustrationen und Niederlagen kritisch begegnen. Ein Einlassen auf die Systemrationalitäten islamischer Normativität bedeutet aber nicht, dass man sich ihren Wertungen auch anschließt.

## 1. Versuche kultureller Verhaltenssteuerung in arabisch-islamischem Schrifttum

Eine grundlegende islamwissenschaftliche Arbeit zum Thema des Sammelbandes sowie des hier zu behandelnden Aspekts von Regelung und entsprechender Verhaltenserwartung an gläubige Muslime ist Ludwig Ammanns *Vorbild und Vernunft: Die Regelung von Lachen und Scherzen im mittelalterlichen Islam*. Ammann kommt dort zu dem Schluss, dass die von ihm ermittelte „Zurückhaltung bei Lachen und Scherzen Teil eines umfassenderen Verhaltensmusters darstellt, das sich mit dem Begriff ‚Würde‘ umschreiben lässt.“<sup>6</sup> In seiner Monographie bemüht er sich, „so genau wie möglich die Geschichte der Regeln für Lachen und Scherzen im Islam nach[zu]zeichnen“ ganz im Sinne einer „minuziöse[n] Rekonstruktion der Regelbildung“.<sup>7</sup> Dabei berücksichtigt er auch außerislamische Einflüsse, die in das Kulturleben der Muslime Eingang gefunden haben. Seine allerdings durchweg arabischen Quellenmaterialien sind

1. Hadith-Schrifttum, in dem in einem weiten thematischen Bogen die – aus muslimischer Sicht authentischen – Auskünfte des Propheten, seiner Gefährten und deren unmittelbarer Nachfolger zusammengestellt wurden, und
2. bildungsbeflissene Adab-Werke, also schönggeistige Unterhaltungsliteratur für den Mann von Welt, welche je nach Autor und Thematik einen unterschiedlichen Grad religiöser Durchdringung aufweist.

---

6 Ludwig Ammann, *Vorbild und Vernunft: Die Regelung von Lachen und Scherzen im mittelalterlichen Islam* (Arabistische Texte und Studien 5; Hildesheim 1993), S. 246.

7 *Ibid.*, S. 246; vgl. dort Anm. 2.

Was Ammann jedoch (in weiser Voraussicht) ausgespart hat, sind *juristische* Quellen im Sinne des religiösen Rechts der Scharia und der sie erschließenden islamischen Jurisprudenz (*fiqh*).<sup>8</sup> Diese Lücke erscheint verwunderlich, denn nach Vorstellung des islamischen Rechts ist die Ausgestaltung vieler Lebensbereiche nicht in das Belieben des Einzelnen gestellt, wie beispielsweise Körperpflege, der Umgang der Eheleute untereinander oder das soziale Zusammentreffen mit Dritten im öffentlichen Raum. Dinge dieser Art werden nach westlichem Verständnis zum persönlichen Habitus gerechnet und fallen jedenfalls nicht unter „Recht“. Aus schariatrechtlicher Perspektive verlangen sie jedoch sehr wohl eingehende islamische Beurteilung und Anleitung, so dass man solches auch für Lachen und Scherzen erwarten würde. Schließlich vermitteln sogar die von Ammann untersuchten Genres vormodernen arabischen Schrifttums normative Verhaltenserwartungen, auch wenn sie keine juristischen Quellen im engeren Sinne islamischer Jurisprudenz darstellen. Es bleibt somit unklar, welchen exakten Stellenwert die von Ammann präsentierten und im Hadith behandelten „historischen“ Einzelfälle von Komik und Scherzen aus der normativ relevanten islamischen Frühzeit haben sollen. Wie sind sie übertragbar auf alle praktisch wie theoretisch möglichen Formen alltagsweltlichen Amusements, und wie müssen demzufolge die genauen göttlichen Sanktionen von Lachen und Scherzen im Diesseits und im Jenseits ausfallen?

Das traditionelle islamische Recht kennt nicht nur den binären Code aus erlaubt/verboten, sondern üblicherweise eine Fünferskala, die von (i) schariatrechtlich geboten (*wāğīb*), (ii) empfohlen (*mandūb*, *sunnā*), (iii) indifferent (*mubāh*), (iv) missbilligt (*makrūh*) zu (v) verboten (*ḥarām*, *muḥarram*) reicht und auf alle nur erdenklichen Lebenssachverhalte anwendbar ist. Aus der Sicht der Gläubigen wirkt sich dabei die Erfüllung von Tatbeständen der vierten Kategorie, d.h. der als missbilligt eingestuften Sachverhalte, vor dem himmlischen Richter in dem Sinne aus, dass deren Verwirklichung keine negativen Folgen im Jenseits nach sich ziehen soll, deren Vermeidung jedoch belohnt werden wird. Dasselbe gilt *vice versa* für Aktionen oder Dinge, die als „empfohlen“ gelten. Aus dieser erweiterten Einstufung jenseits von bzw. in Verbindung mit echten Ge- und Verboten soll sich so etwas wie eine originär islamische Verhaltenssteuerung ergeben. Völlige Indifferenz auf Seiten der islamischen Jurisprudenz ist somit nur eine von insge-

---

8 Aus Platzgründen kann hier auf komplexe Sachverhalte, wie Scharia oder islamische Jurisprudenz (*fiqh*) und den damit verbundenen weiten Rechtsbegriff nicht näher eingegangen werden.

samt fünf möglichen Optionen. Diese Indifferenz oder völlige Anheimstellung (*ibāḥa*) wird jedoch in den seltensten Fällen für ein komplettes soziales Feld gewährt, sondern ergibt sich dort eher in fragmentierter Weise im Zuge von Einzelfallbeurteilungen oder von Unterpunkten derselben.<sup>9</sup> Eine Aussage, wie die, dass Lachen und Scherzen islamischerseits den Gläubigen prinzipiell freigestellt und schariat-rechtlich als indifferent eingestuft seien, ginge somit an der Sachlage vorbei.

Nur ein kleiner Bruchteil des schariatrechtlich relevanten Spektrums menschlicher Lebensäußerungen ist dergestalt justiziabel, dass er bereits irdischerseits vor einen weltlichen Richter gebracht werden könnte. Während heutzutage in der Regel vor allem Familienrecht bzw. Fragen des sogenannten Personalstatuts<sup>10</sup> in islamischen Ländern staatliche Anwendung finden, gilt dies darüber hinaus allenfalls noch für strafrechtliche Bestimmungen. Das hat zur Folge, dass in der modernen islamischen Staatenwelt der Großteil der von der islamischen Jurisprudenz (*fiqh*) erarbeiteten Regelungen *ohne* staatliche Sanktionsmacht als normative Erwartungen an die Gläubigen herangetragen wird. Ihre Übermittlung erfolgt dabei entweder in direkter Kommunikation mit entsprechend geschulten Autoritäten bzw. mit denen, die man dafür hält,<sup>11</sup> sowie verstärkt durch die Medien oder im Selbststudium.

Die Erfassung einschlägiger juristischer Materialien zur schariatrechtlichen Komplementierung der Arbeit von Ammann erweist sich somit als nicht einfach. Es fragt sich, welche Arten von Publikationen dingfest gemacht werden müssten. Traditionelle islamische Rechtswerke decken zwar eine beträchtliche Bandbreite des menschlichen Alltagslebens ab, aber es findet sich – trotz eines erwartbaren Kanons an Kapiteln und Unterthemen – üblicherweise weder in vormodernen noch in modernen Werken eine reguläre Kapiteldarstellung oder Rubrik „Lachen und Scherzen“. Für Ammann selbst stellt sich die Grundsatzsatzfrage nach einer Verortung und systematischen Rege-

- 
- 9 Zwar ist immer wieder zu lesen, dass im Zweifel eine prinzipielle rechtliche Vermutung für schariatrechtliche Indifferenz bestehe, siehe auch Birgit Krawietz, *Hierarchie der Rechtsquellen im tradierten sunnitischen Islam* (Schriften zur Rechtslehre 208; Berlin 2002), S. 280f., doch ist das islamische Recht in so hohem Maße mit weiteren Prinzipien und ausgreifenden Regelungen bestückt, dass die angeblich Basisliberalität sehr schnell an ebenso prinzipielle wie dezidierte Grenzen stößt.
- 10 Hans-Georg Ebert, *Das Personalstatut arabischer Länder: Problemfelder, Methoden, Perspektiven; ein Beitrag zum Diskurs über Theorie und Praxis des islamischen Rechts* (Leipziger Beiträge zur Orientforschung 7; Frankfurt am Main, Berlin 1996).
- 11 Gudrun Krämer und Sabine Schmidtke (Ed.), *Speaking for Islam: Religious Authorities in Muslim Societies* (Social, Economic, and Political Studies of the Middle East and Asia 100; Leiden 2006).

lung von Lachen und Scherzen im islamischen Recht gar nicht. Dabei befindet er sich in guter Gesellschaft, denn dieses Manko, wenn es denn eines ist (was noch zu prüfen wäre), gilt für das gesamte westliche islamwissenschaftliche Schrifttum vor ihm. Und selbst der Karikaturenstreit als moderner Inbegriff von streitbarer Scherzkultur und Islam hat – meines Wissens – bislang keine westliche Monographie zur umfassenden schariatrechtlichen Erörterung von Lachen und Scherzen auf den Weg gebracht.<sup>12</sup>

Es fragt sich somit, warum eine Kultur,<sup>13</sup> die sich im religiösen Genre des Hadith wie im literarischen Schrifttum anheischig macht, *Lachen und Scherzen zu reglementieren*, wie Ammann eindrucksvoll und detailliert nachweist, darauf verzichten haben sollte, dies auch in schariatrechtliche Begrifflichkeit und explizite Sanktionsandrohungen – spätestens mit Blick auf das Jenseits – zu übersetzen. Das ist die Kernfrage dieses Artikels. Im Folgenden wird gezeigt, dass jedoch bereits der Ansatz und die Art des Fragens inadäquat – weil eben nicht konsequent islamrechtlich gedacht – sind. Aus diesem Umstand erklärt sich auch das scheinbare Schweigen des Schariatgesetzgebers und der muslimischen Juristen sowie das bisherige Schweigen westlicher Islamwissenschaftler.

## 2. Abū Ġudda und seine Studie zum Scherzen im Islam

Ein arabischer Schlüsselartikel aus dem Jahre 2005, der hier zentral herangezogen wird, kommt uns zur Hilfe, um dieses Paradox zu klären. Es handelt sich um einen fast 80 Seiten langen Beitrag, der möglicherweise noch vor dem Karikaturenstreit in der „Zeitschrift für Islamisches Recht und Islamische Studien“ erschienen ist, welche in Kuwait herausgegeben wird.<sup>14</sup> Ein muslimischer Gelehrter namens Ḥasan ʿAbd al-Ġanī Abū Ġudda hat darin eine Studie über „Scherzen im Islam“ (*al-Muzāḥ fi l-islām*) veröffentlicht. Das englische Titelblatt auf der Rückseite dieser Zeitschrift gibt sie als „Fun-Making in Islam“ wieder.

---

12 Ein so berufener Kenner wie Mohammad Hashim Kamali hat in dem minutiösen englisch-arabischen Index zu seiner Monographie: *Freedom of Expression in Islam* (Cambridge 1994), S. 331-349, nicht einen einzigen humorrelevanten Eintrag aufgelistet.

13 Kultur wird hier als Kollektivsingular verstanden und nicht etwa im Sinne der Thesen Huntingtons.

14 Abū Ġudda, „al-Muzāḥ fi l-islām“, in: *Mağallat aš-Šarīʿa wa-l-ʿUlūm al-Islāmiyya / Journal of Sharia and Islamic Studies* 20 (1426/2005), S. 195-273. – Zumindest wird dort nicht explizit auf den Karikaturenstreit, wie er sich ab Herbst 2005 entwickelte, Bezug genommen.

## 2.1. Eigenart und Reichweite der Untersuchung

Der Autor ist Professor für Rechtsvergleichung und schariatgemäße Politik in der Abteilung (*qism*) Islamische Studien der Fakultät für Pädagogik an der König Sa'ūd-Universität in Riad.<sup>15</sup> Das „weiche“ Thema Scherzen im Islam mag seiner Anstellung in einer Pädagogikfakultät geschuldet sein, aber Abū Ġuddas gesamte Herangehensweise bleibt diejenige eines typischen Rechtsgelehrten. Das legen seine Diktion, Zitier- und Argumentationsweise sowie natürlich schon der Erscheinungsort seines Beitrags in besagter Fachzeitschrift nahe.<sup>16</sup> Gleich in seiner Einleitung zu „Scherzen im Islam“ bekundet Abū Ġudda, dass

(...) dieses Thema – nach meinem Wissen – nicht in einer allgemeinen, umfassenden und wissenschaftlich zuverlässigen Weise studiert und mit einer Spezialdarstellung in einer unabhängigen Publikation bedacht wurde und dass jede einzelne der verstreuten Passagen (...) kein vollständiges, klares und geschlossenes Bild abgibt von der Gesamtheit des Themas und von den Dingen, die es abrunden.<sup>17</sup>

Der Autor gibt an, seinerseits folgende Arten von Schrifttum herangezogen zu haben: Hadith-Kompendien, juristische Werke, Schriften zu *adab* und *aḥlāq*, d.h. zu gehobener Lebensart und Ethik, ferner biographische Darstellungen sowie Lexikographisches. Damit geht er bereits über den Bereich von Ammann hinaus. Im neunseitigen Schrifttumsverzeichnis tauchen ausschließlich arabische Titel auf. Es überwiegen traditionelle Werke vormoderner islamischer Gelehrsamkeit.

Was Abū Ġudda übersehen oder bewusst ausgelassen hat, sind zeitgenössische Darstellungen, welche sich mit Freizeitgestaltung und Vergnügungen aller Art auseinandersetzen. Eine – allerdings wohl zeitgleich auf den Markt gebrachte Publikation – ist beispielsweise Yūsuf al-Qaraḏāwī „Juristisches Verständnis von Zeitvertreib und Erheiterung“. Im engeren Sinne um Lachen und Scherzen geht es dort jedoch nur auf zwei Dutzend Seiten.<sup>18</sup> Das bestärkt den Befund, der bereits für das traditionelle arabische Schrifttum zu erheben ist, dass es das zentrale Genre zur kritischen Reflexion über Lachen und Scherzen

---

15 Ibid., S. 195.

16 In diesem Journal veröffentlichte er einen weiteren Aufsatz und zwar über die schariatrechtliche Lage von Vermissten, ein Standardthema klassischer islamischer Jurisprudenz.

17 Abū Ġudda, „al-Muzāh fi l-islām“ (wie Anm. 14), S. 199.

18 Yūsuf al-Qaraḏāwī, *Fiqh al-lahw wa-t-tarwīḥ* (2005) (Kairo 2006), S. 19-44. – Ein weiteres Beispiel wäre Aḥmad 'Abd al-'Azīz Abū Samak, *at-Tarbiya at-tarwīḥiyya fi l-islām: Aḥkāmuhā wa-dawābiḥuhā š-šar'iyya* (Amman 2000), etwa zu übersetzen als „Freizeiterziehung im Islam: Ihre schariatrechtlichen Beurteilungen und Restriktionen“.

bis dato nicht gibt. Selbst im Adab, in Erbauungsschriften zur islamischen Ethik oder im Hadith<sup>19</sup> tauchen Lachen und Scherzen in der Regel nur *inter alia* auf und genießen insgesamt keine thematische Dominanz. Dies ist im modernen Kontext „Freizeit“ mit seiner Vielzahl weiterer Anknüpfungspunkte nicht anders. Dieses weite Feld soll hier deswegen nicht näher in Angriff genommen werden.

Im Folgenden geht es vielmehr darum, gezielt die Ausführungen Abū Ġuddas Revue passieren zu lassen. Sein Überblick ist besonders konzise und bietet eine islamrechtliche Systematik, die weder von den mir vorliegenden modernen Freizeittheoretikern noch den eher schlaglichtartigen Ausführungen und meist auf Einzelbestimmungen und Einzelfälle gerichteten gutachtlichen Stellungnahmen, den Fatwas, übertroffen wird. Seine eher als puritanisch, wenn auch nicht als radikal-puritanisch anzusprechende Grundhaltung lässt eine ausreichend breite Palette von Besorgnissen im Umgang mit dem Thema Scherzen erkennen. Diese kann zwar nicht als paradigmatisch für die islamische Jurisprudenz insgesamt betrachtet werden, bündelt aber sehr schön, die im Schrifttum artikulierten Bedenken unterschiedlicher Art.

Die hier näher vorzustellende Studie (*baḥṭ*) des saudi-arabischen und von seiner Rechtsschule her anzunehmender Weise hanbalitischen Gelehrten Abū Ġudda ist wie folgt aufgebaut: Er bringt zunächst Terminologisches zum Scherzen (*muzāḥ*) und verwandten Begriffen.<sup>20</sup> Anschließend stellt er juristische Äußerungen zum Thema zusammen. Die Belege dafür aus Koran und Sunna und entsprechende schariatrechtliche Erörterungen werden ebenfalls dargelegt. Vor diesem Hintergrund unterscheidet er grundsätzlich zwischen zulässigem Scherzen (*muzāḥ mašrūʿ*) und nicht zulässigem, im Sinne von verbotenen Scherzen (*muzāḥ mamnūʿ*). Beide Szenarien werden sodann intern ausdifferenziert. Der Beitrag enthält ferner eine ganze Reihe von *ātār*, also normstiftenden Berichten aus der frühen islamischen Geschichte und seinerzeit anzutreffenden vorbildhaften Verhaltensweisen.<sup>21</sup>

---

19 Schriften wie Nādir Mūsās *Mawāqif daḥika wa-bakā minhā r-rasūl*, „Situationen, in denen der Prophet lachte und weinte“ (Amman 2004), bestehen ausschließlich aus Hadith-Materialien, wurden aber nicht nach schariatrechtlichen Kriterien angeordnet oder bearbeitet.

20 Die terminologischen Ausführungen sind hier jedoch nicht von näherem Interesse. Es handelt sich um folgende Synonyme oder verwandte Begriffe: *ihmād*, *inbisāt*, *duʿāba*, *daḥik*, *ṭurfā*, *fukāḥa*, *marāḥ*, *mulāʿaba* und *hazl*; Abū Ġudda, „al-Muzāḥ fī l-islām“ (wie Anm. 14), S. 203-208.

21 *Ibid.*, S. 197.

## 2.2. Zulässiges Scherzen

Was zulässiges Scherzen (*muzāḥ mašrūʿ*) angeht, so unterscheidet Abū Ġudda zwischen den Juristen, welche es – sofern Belange Dritter oder Ansprüche Gottes auf gottesdienstliche Handlungen nicht angetastet werden – für *empfohlen* (*mandūb*) halten und denjenigen, welche es lediglich für schariatrechtlich *indifferent* (*mubāḥ*) erklären. Als Begründung für die prinzipielle Einstufung zulässigen Scherzens als „empfohlen“ (*mandūb*) wird das anerkannte Interesse (*maṣlaḥa*) nach Erheiterung des Gemüts (*tarwīḥ al-qulūb*) angeführt sowie die wünschenswerte Belebung des geselligen Zusammenseins. Gegen diese Position wendet Abū Ġudda jedoch ein, eine als empfohlen eingestufte Aktivität bedürfe zu ihrer Abstützung immer eines authentischen Beleges (*dalīl ṣaḥīḥ*) aus den heiligen Quellen. Diese meint er jedoch aus dem vorhandenen authentischen Hadith-Material nicht erkennen zu können. Wäre eine verbindliche Empfehlung des Scherzens das Grundprinzip, müsste es nachweislich im Verhalten der Allgemeinheit der trefflichen Altvorderen (*salaf*) vorgelebt worden sein.<sup>22</sup> Die herrschende Meinung erblickt der Autor vielmehr darin, dass zulässiges Scherzen rechtlich indifferent ist, was er mit schariatrechtlichen Belegen ausgiebig untermauert:<sup>23</sup> Sowohl verschiedene Verse des Korans als auch Auskünfte, Handlungen und Unterlassungen des Propheten sowie der frühen Muslime allgemein sollen davon Zeugnis ablegen. Aus der koranischen Auskunft (53:43), „dass Er [Gott] lachen und weinen lässt“ (*wa-annahu huwa adḥaka wa-abkā*), sei keine Aufforderung an den Menschen abzuleiten, nun seinerseits zu scherzen. Auf den Vorschlag hin, sie mit Scherzen zu unterhalten, habe der Prophet einigen Leuten mitgeteilt: „Ich sage nur Wahres (*innī lā aqūlu illā ḥaqqan*)“. Ferner könne man aus der bloßen Tatsache, dass einige Gefährten zu scherzen pflegten, keine allgemeine Verhaltensanweisung zum Scherzen ableiten.

Potenziell könne, so Abū Ġudda weiter, zulässiges Scherzen in bestimmten Situationen in empfohlenes, wenn nicht gar gebotenes Verhalten umschlagen (*inqilāb al-muzāḥ al-mubāḥ ilā mandūb aw wāḣīb*).<sup>24</sup> Das sei beispielsweise dann der Fall, wenn jemand, der sich in tiefer Sorge befinde, aufgeheitert werden müsse. Ein solches Verhalten sei sogar verpflichtend bzw. geboten, wenn ein kundiger Arzt feststelle, dass jemand nicht auf anderem Wege von seinen düsteren Stimmungen befreit werden könne. Dies sei allerdings kein Freibrief für die Übertre-

22 Ibid., S. 210.

23 Ibid., S. 211-215.

24 Ibid., S. 215f.

tung schariatrechtlicher Vorgaben und Ziele. Der Autor macht sich deswegen anheischig, die Rahmenbedingungen zulässigen Scherzens näher herauszuarbeiten und identifiziert dabei sechs Grundregeln (*dawābit*) und sieben Zielvorgaben (*ahdāf*).<sup>25</sup>

Die Grundregeln sollen aus folgenden Richtlinien bestehen:

1. Das Fernhalten von Lüge. So habe der Prophet mit Anas gescherzt und ihn als „o Du mit den zwei Ohren“ (*yā dā l-udunayni*) tituliert.
2. Die zweite Grundregel sei, dass es weder zur Übertreibung (*ifrāt*) noch zu unmäßiger Fortdauer (*mudāwama ʿalayhi*) des Scherzens kommen dürfe.
3. Scherze, die zu Groll und Gehässigkeiten führen, seien zu vermeiden.
4. Es dürfe keine Einschüchterung oder Furchteinflößung beim Scherzen stattfinden, denn Muhammad habe gesagt, wer einem Gläubigen unrechtmäßig Furcht einflöße, dem jage dann möglicherweise Gott am Tag der Auferstehung Angst ein.
5. Unzüchtiges (*fāhiša*) ist ebenfalls zu vermeiden. Prekäre Situationen können dadurch entstehen, dass man mit einer Frau scherzt, die nicht zu den nahen Angehörigen gehört.<sup>26</sup>
6. Der Ausdruck des Scherzens habe mit schönen Worten und kraft schätzenswerter Taten zu erfolgen. Schon der mittelalterliche Theologe und Rechtsgelehrte Muhammad al-Ġazālī (gest. 1111) habe empfohlen, nur in freundlichen Worten und wohlmeinenden Ausdrücken zu scherzen.

Es fällt prinzipiell auf, dass Abū Ġudda hier nicht bloß in engerem Sinne juristisches Schrifttum verwendet, sondern entweder solches mit stark ethischem Einschlag, wie beispielsweise „Die schariatgemäßen guten Sitten“ (*al-Ādāb aš-šarʿiyya*) des späthanbalitischen Juristen Ibn Muflīḥ (gest. 1362), oder direkt zu ethischen Leitfäden greift, wie al-Māwardī (gest. 1058) „Buch der Sitten in weltlichen und religiösen Angelegenheiten“ (*Adab ad-dunyā wa-d-dīn*).

In ähnlicher Weise identifiziert Abū Ġudda allgemeine schariatrechtliche Zielvorgaben beim zulässigen Scherzen. Er benennt insgesamt sieben solcher Leitideen:<sup>27</sup> Stärkung des sozialen Zusammenhalts; Belebung der Kräfte zum Verrichten der Verantwortlichkeiten des Lebens; bessere Lenkbarkeit Dritter, wenn man sie durch eine heitere

25 Ibid., S. 215-223.

26 Eine veränderte Sachlage soll dann gegeben sein, wenn man, wie seinerzeit der Prophet Muhammad, mit einer alten Frau scherzt, um sie aufzumuntern; vgl. Yūsuf al-Qaradāwī, *Fiqh al-lahw wa-t-tarwīḥ* (wie Anm. 18), S. 23.

27 Abū Ġudda, „al-Muzāḥ fi l-islām“ (wie Anm. 14), S. 218-222.

Atmosphäre innerlich geneigt macht; Behandlung von innerer Schwäche (*ḍuʿf al-qalb*), was insbesondere Frauen und junge Leute betreffe, die oft Wichtiges nicht von Unwichtigem unterscheiden könnten; Schärfung von Verstand und Auffassungsgabe; Stiftung von Lächeln (*basma*) und Freude, denn schon der Prophet habe mehr gelächelt als gelacht sowohl mit Familienmitgliedern als auch mit anderen; Läuterung und charakterliche Festigung des Adressaten. Diese ebenfalls sieben Zielvorgaben sind garniert mit einigen Beispielen aus der islamischen Frühzeit. An einer Stelle wird unter Berufung auf „die moderne Wissenschaft“ noch eine halbe Seite eingeschoben über die gesundheitlichen und psychischen Vorzüge regelmäßigen Lächelns und freundlichen Lachens. Der Autor präsentiert abschließend eine breitere Auswahl segensreicher Anwendungen für unproblematisches Scherzen im frommen Sinne<sup>28</sup> und nochmals einige Musterbeispiele aus den ersten islamischen Jahrhunderten<sup>29</sup>.

### 2.3. Unzulässiges Scherzen

Von deutlich größerem Interesse für die grundsätzliche Fragestellung sind die unzulässigen Spielarten von Humor und Gelächter. Der Autor unterscheidet zwischen einerseits *verbotenem* und andererseits schariatrechtlich lediglich *missbilligtem* Scherzen, also zwischen *al-muzāḥ al-mamnūʿ al-ḥarām* und *al-muzāḥ al-mamnūʿ al-makrūh*. Zu beiden Kategorien stellt er eine Typologie der diversen Urteilsgründe auf und führt einige schariatrechtliche Belege und Beispiele an.

Die abgeschwächte Variante unerlaubten Scherzens ist *missbilligtes*, *al-muzāḥ al-mamnūʿ al-makrūh*, d.h. solches Verhalten, das von Gott zwar nicht bestraft wird, für dessen Unterlassung aber jenseitiger Lohn in Aussicht gestellt wird. Auch wenn keine negative Sanktion erfolgt, ist doch die religiös-rechtliche Missbilligung im Bewusstsein der Kundigen und einer möglichst großen Anzahl von Gläubigen verankert. Fünf bedenkliche Varianten solcher Art von Erheiterung hat Abū Ğudda in dem von ihm zu Rate gezogenen arabisch-islamischen Schrifttum ausgemacht:<sup>30</sup>

1. Die fromme Sorge gilt vor allem übertriebener Fortdauer prinzipiell zulässiger Heiterkeit, die sich zu religiöser Pflichtvergessenheit gegenüber Gott entwickeln könne. Auch drohe ein Verlust von Wür-

---

28 Ibid., S. 224-230.

29 Ibid., S. 250-261.

30 Ibid., S. 236-240.

de (*mahāba, waqār*). Besonders einschlägig für diese Geisteshaltung sei der Hadith „Vieles Lachen tötet das Herz“ und die Besorgnis, dass Lachen Gedankenlosigkeit gegenüber dem Jenseits erkennen lasse.

2. Scherzen gegenüber einer Person, die das nicht annimmt, sei ebenfalls unangebracht.
3. Deplaziert sei ferner das Scherzen hochmöglicher Personen gegenüber einfachen Leuten, wie beispielsweise von Religionsgelehrten in Alltagssituationen und insbesondere von Richtern bei einer Gerichtsverhandlung.
4. Abzulehnen sei auch die Verwendung von missbilligten Ausdrücken, die auf ganz Privates anspielen; im Zweifel solle man sich solcher Dinge ganz enthalten.
5. Die berufliche Ausübung korrekten Scherzens (*ittihād al-muzāh al-ḥaqq miḥnatan*) stelle eine Art von unzulässiger Übertreibung (*isrāf* und *ifrāt*) dar, wie etwa bei komödiantischen Darbietungen (*a‘māl kūmīdiyya*), dem Zeichnen von Karikaturen und anderem mehr.

Als Belege folgen einige Koranverse und Hadithe zum missbilligten Charakter von Zeitvertreib (*karāhiyyat al-lahw*),<sup>31</sup> wie der Bericht von Anas ibn Mālik, dass der Prophet sagte: „Wüsstet ihr, was ich weiß, dann würdet ihr wenig lachen und viel weinen.“ Die in der Auflistung dargelegten potentiell schädlichen Übel (*mafāsīd*) seien zu vermeiden, selbst wenn die Aussage des Scherzes der Wahrheit entspreche.<sup>32</sup>

Der schlimmste Fall ist das schariatrechtlich *verbotene* Scherzen. Es wird aus folgenden Gründen mit einer Strafe belegt:<sup>33</sup>

1. Es könne Dinge enthalten, die Unwahres, Lügnerisches und Erfundenes darstellen und von Wahrheit und Richtigkeit abgehen.
2. Es bewirke Einschüchterung oder Schädigung.
3. Rechte Gottes werden verletzt.
4. Es verursacht körperliche, seelische oder soziale Folgeschäden, etwa indem die Leute anschließend empört aufeinander losgehen.

Diese letzte Kategorie verbotenen Scherzens wird mit den meisten Kommentaren bedacht. Der Autor führt verschiedene Belege auf, wie etwa Koran (49:11-12)<sup>34</sup> sowie mehrere Hadithe, beispielsweise denjenigen, dass der Prophet gesagt haben soll: „Es ist nicht zulässig, dass ein Mann einen Muslim in Angst und Schrecken versetzt“, oder: „Niemand von euch darf das Hab und Gut seines Bruders an sich nehmen,

---

31 Ibid., S. 240f.

32 Ibid., S. 243.

33 Ibid., S. 231-237.

34 „O ihr, die ihr glaubt, die einen sollen nicht die anderen verhöhnen, vielleicht sind diese besser als sie.“

weder spielerisch noch im Ernst.“ Das Verbot einer scherzhaften Bemerkung oder Handlung kann beispielsweise auch daher rühren, dass Männer anfangen, mit Frauen zu scherzen, die in keinem engen Verwandtschaftsverhältnis zu ihnen stehen, und sich solche Situationen dadurch potentiell in Richtung Sünde (*maʿṣiya*) entwickeln und dementsprechend bereits im Vorfeld verboten werden müssen. Als weitere gesellschaftlich relevante Verbotsursache von Scherzen führt Abū Gudda die Aufdeckung streng privater Befindlichkeiten an und insbesondere solcher des Ehelebens. Vor allem anzügliche oder gar anatomische Auskünfte, welche die Ehegatten betreffen, hätten unbedingt zu unterbleiben. Die Mitmenschen sind jedoch nicht die Einzigen, die geschützt werden müssen. Auch Gott hat gegenüber den Menschen Ansprüche bzw. Rechte, allem voran auf pflichtgemäße Erfüllung der rituellen Pflichten. Selbst ansonsten erlaubte Kurzweil durch allerlei Scherze stößt hier an ihre Grenze, wenn dies in Pflichtvergessenheit umschlägt.

### 3. Grenzen der bisherigen Erörterung und Notwendigkeit eines Perspektivenwechsels

#### 3.1. Schutzgüter

Das Wichtigste bei islamrechtlichen Ausführungen zum Scherzen dürfte letzten Endes die konkrete Benennung von Dingen, Situationen oder Bereichen sein, die durch Humor oder Spott potentiell als gefährdet angesehen werden. Abū Gudda äußert sich dazu eher kursorisch und erwähnt im Zusammenhang mit verbotenem Scherzen insgesamt folgende Schutzbezirke: Glaubensdoktrin (*ʿaqīda*), typische Kennzeichen bzw. Symbole der Muslime (*šāʿāʿir*) sowie ganz allgemein „heilige Angelegenheiten“ (*umūr muqaddasa*), die nicht dem Hohn (*istihzāʿ*) und Spott (*suhriyya*) ausgesetzt werden dürfen. Ferner untersagt er Gespött gegenüber Leuten aus bestimmten Gegenden oder wegen sozialer Zugehörigkeiten, etwa unter Verweis auf den Koranvers (49:10) „Die Gläubigen sind ja Brüder“ (*innamā l-muʿminūna ihwatun*). Wenn er in diesem Zusammenhang auch den anschließenden Vers (49:11) zitiert: „O ihr, die ihr glaubt, die einen sollen nicht die anderen verhöhnen, vielleicht sind diese besser als sie“,<sup>35</sup> so sagt er damit noch nichts über die Verspottung von Nichtmuslimen oder aber über die von Nichtmuslimen ausgeübte Verspottung. Dieser letzte Aspekt wird von ihm er-

---

35 Abū Gudda, „al-Muzāh fī l-islām“ (wie Anm. 14), S. 235.

staunlicherweise generell ignoriert, obwohl die Thematik des *sabb*, der Blasphemie, ebenfalls in den Regelungsbereich zumindest späterer islamischer Rechtswerke fällt.<sup>36</sup> Eine Erörterung der Reaktionen auf die Muhammad-Karikaturen bzw. ihrer Nachwehen in Form weiterer publizistisch angeheizter Konflikte und deren Rückführung auf islamische Normen oder aber Wiedererfindung gehören damit nicht primär in die Rubrik Scherzen oder Humor.

### 3.2. Irrelevanz der Erheiterung

Die Ausblendung von Blasphemie in dem ansonsten sehr kompakten Beitrag von Abū Ġudda hat höchst wahrscheinlich damit zu tun, dass bei Blasphemie der individuelle Erheiterungsgrad nicht im Vordergrund der schariatrechtlichen Betrachtung steht. Das gilt auch für zahlreiche weitere Themen des islamischen Rechts. Bei der zu beobachtenden schariatrechtlichen Verteidigung von Schutzbezirken kommt es meiner Meinung nach weniger darauf an, ob sich der Delinquent im Zustand des Amusements – welchen Grades auch immer – befindet oder bei anderen solches stiftet. Regungen, wie Zorn, Neid oder Gleichgültigkeit, könnten gleichermaßen Auslöser für verbale oder konkludente Übertretungen sein und dieselben einschneidenden Rechtsfolgen haben. Die scherzhafte Komponente ist letzten Endes nicht das Entscheidende. Der Humorfaktor steht, wenn es um islamisches Recht geht, meiner Ansicht nach viel zu sehr im Fokus der westlichen Öffentlichkeit. Ob sich – überspitzt gesprochen – ein Apostat (*murtadd*) durch seinen Glaubensabfall vergnügt oder diejenigen, die Zeugen seiner Befindlichkeit werden, in den Genuss von Unterhaltung kommen, ist unerheblich oder allenfalls sekundär. Entscheidend ist vielmehr das subversive Potential seiner Äußerungen, Handlungen oder Unterlassungen.

Um zum Kern des Problems vorzudringen, sollte man die im arabischen Schrifttum häufiger dargelegten unterschiedlichen Grade frommer Erheiterung und die zahllosen erbaulichen Beispiele dafür einmal außer Acht lassen und sich ganz auf bestimmte schwierige Konfliktfälle konzentrieren. Die reichhaltigen Auskünfte über die Zulässigkeit der guten Dinge und die Bekömmlichkeit von Rekreation verstellen den

---

36 Zur Blasphemie siehe Mohammad Hashim Kamali, *Freedom of Expression in Islam* (wie Anm. 12), S. 177-190; David S. Powers, *Law, Society, and Culture in the Maghrib, 1300-1500* (Cambridge 2002), S. 167-205; Lutz Wiederhold, „Blasphemy against the Prophet Muhammad and His Companions (*sabb al-rasūl, sabb al-ṣaḥābah*)“, in: *Journal of Semitic Studies* 42 (1997), S. 39-70.

Blick auf das Wesentliche. Meine These geht dahin, dass es in dieser Hinsicht nicht so sehr darauf ankommt, die bahnbrechende Arbeit von Ammann um eine stärker juristische Perspektive zu ergänzen oder gar sämtliche von Abū Ġudda sowie anderen Autoren identifizierten schariatlich einschlägigen Passagen im islamischen Schrifttum entsprechend aufzuarbeiten. Eine Konferenz über „Humor in der arabischen Kultur“ kann nicht der Ort sein, um zu einer wirklich umfassenden und systematischen Analyse schariatrechtlicher Erörterungen des Scherzens zu gelangen. Die religiösen Geltungsgrundlagen der Scharia werden durch die Einbettung in umfassendere Zusammenhänge des Heiligen geschützt, die ihrerseits durch Humor und Scherzen nicht unbedingt gefährdet, sondern in vertiefter Weise sogar erschlossen werden. Infolgedessen müsste die Fragestellung meiner Meinung nach zugespitzt werden auf die Notwendigkeit der Erörterung des Verhältnisses von Scherz und von Ernst im Selbstverständnis islamischer Jurisprudenz. Eine solche Prüfung der verschiedenen Felder des islamischen Rechts steht jedoch noch aus. Noch ungeschrieben ist ferner eine Kulturgeschichte der Emotionen in der islamischen Welt, in die solche Phänomene einzuordnen wären unter Einschluss der Möglichkeit einer Affektkontrolle.<sup>37</sup> Für sie wäre eine vergleichende Bearbeitung von Adab, Ethik, Poesie und mystischem sowie schariatrechtlichem Schrifttum zu leisten.

### 3.3. Auslotung des Heiligen

Meine Schlussfolgerung geht deswegen dahin, dass ein angemessenes Verständnis schariatrechtlicher Bewertung von Humor erst im Rahmen einer dann wirklich breiter angelegten Studie über die von Abū Ġudda evozierten „heiligen Angelegenheiten“ im Islam, über die gebotene Wertschätzung ihnen gegenüber und die Notwendigkeiten einer Affektkontrolle im Umgang mit ihnen gewonnen werden kann. Es fehlt dazu im islamwissenschaftlichen Schrifttum weitgehend an grundlegenden Vorarbeiten. Auch müssten viele verschiedene Punkte miteinander verknüpft werden, wie die Rechtswirkung von unterschiedlich artikulierten Rechtsgeschäften, blasphemischen Äußerungen und dergleichen mehr. Letztlich müsste das sogenannte Heilige anhand einer Übersichtsdarstellung von präsumtiven Übertretungen her umfassend

---

37 Bezüglich des islamischen Rechts wäre auf vorhandene Arbeiten beispielsweise zur Blickkontrolle zu verweisen. Einschlägig ist auch Ze`ev Maghen, *Virtues of the Flesh: Passion and Purity in Early Islamic Jurisprudence* (Studies in Islamic Law and Society 23; Leiden, Boston 2005).

vermessen werden. Je nach Autor fällt dabei jedoch die Sphäre dessen, was besondere Ernsthaftigkeit und somit auch besondere sprachliche und sonstige Sorgfalt im Verhalten erheischt, recht unterschiedlich aus. Es wäre zu prüfen, ob dabei eher literalistisch orientierte Rechtsschulen, wie die hanbalitische, bzw. auch entsprechende theologische Strömungen größere Schutzzonen anvisieren als andere. Der mögliche Radius des Heiligen, den es auf einer solchen ideellen Karte konkret thematisierter Verstöße zu vermessen gilt, kann hier nur angedeutet werden. Es handelt sich um folgende Schutzgüter unterschiedlicher „Heiligkeit“:

- Die Entität des einen Gottes.
- Existenz von Engeln und Dschinnen sowie in Verbindung damit das Problem, ob man über diese Wesen scherzen, wenn nicht gar ihre Existenz ganz in Abrede stellen darf.
- Der Prophet Muḥammad in seinen verschiedenen Rollen.
- Weitere Propheten.
- Prophetengattinnen, wobei hier eine Gruppe von bis zu 14 Damen im Gespräch ist, die ihrerseits bereits im Hadith-Schrifttum teilweise stark kritisiert, wenn nicht gar (wie insbesondere von Barbara Stowasser verschiedentlich dargelegt) der Lächerlichkeit preisgegeben werden.
- Kritik an bis hin zur Schmähung von Prophetengefährten (*sabb aṣ-ṣahāba*) und ihrer Nachfolger.
- Der Koran selbst.
- Auch der sogenannte Heilige Bezirk (*ḥaram*), und zwar nicht nur derjenige unmittelbar von Mekka mit der Kaaba, sondern in einem breiteren Radius auf der Arabischen Halbinsel.
- Moscheen überall auf der Welt.
- Anderweitige Stätten frommer Verehrung, wie Schreine von Gottesfreunden.
- Vertreter des religiösen Establishments.
- Diverse symbolische Insignien des Glaubens, wie Gebetsketten oder Zermem-Wasser.
- Bärte, die sich Muslime nach Auskunft einiger Hadithe und nach Meinung besonders puritanischer Kreise stehen lassen müssen.

Diese provisorische Liste ist auf jeden Fall disparat und mit Sicherheit unvollständig, was potenzielle Einfallstore von Entweihung und Verletzung angeht. Besonders sensible Bereiche sollten gezielt zusammengestellt, geprüft und verglichen werden mit den konkreten historischen und zeitgenössischen Skandalen, mit denen im Westen – von welchen Kreisen auch immer – muslimische Empfindlichkeiten geschürt oder wiedererfunden werden.

### 3.4. Gebotene Ernsthaftigkeit

Aus einer schariatrechtlichen Binnenperspektive geht es letztlich also eher um den gebotenen Ernst. Meiner Meinung nach besteht ein wichtiger Ertrag der Studie von Abū Ġudda – wenn auch indirekt – darin, auf die Notwendigkeit situationsgebundener Ernsthaftigkeit hinzuweisen. Dies betrifft vor allem performative Akte mit schariatrechtlicher Bindungswirkung, insbesondere Sprechakte (die der Autor aber nicht alle auflistet; zu nennen sind insbesondere das Glaubensbekenntnis, also die *šahāda*, Grußrituale, Gebete, Scheidungsformeln, Versprechen oder Gelöbnisse), welche allesamt Gegenstand des islamische Rechts sind. Deren zulässige sprachliche und sonstige Ausdrucksbreite und die Toleranz gegenüber Variationen müssten näher einbezogen werden. Bei einer umfassenden Evaluierung schariatrechtlicher Materialien zum Scherzen wären auch die Rechtskapitel zu Eheschließung (*nikāh*), Scheidung (*ṭalāq*) oder Wiederverheiratung mit einer geschiedenen Frau (*rağ<sup>ʿ</sup>a*), sowie zu Handelsverträgen und -praktiken (*mu<sup>ʿ</sup>āmalāt māliyya*), Rechtsprechung (*qaḍā<sup>ʿ</sup>*), Apostasie (*riḍḍa*) und was sich daraus an Rechten/ Ansprüchen (*huqūq*), Verpflichtungen (*iltizāmāt*) oder Bestrafungen (*ğazā<sup>ʿ</sup>āt*) ergibt, miteinzubeziehen.<sup>38</sup>

Die Dimension des gebotenen Ernstes erstreckt sich auch auf den Habitus und drückt sich insbesondere in dem Gebot konsistenten Rollenverhaltens aus. Das wird im verwandten ethisch-moralischen Schrifttum, wie vor allem Ammann herausgearbeitet hat, unter dem Konzept der Würde abgehandelt, worüber sich streiten ließe. In der Sphäre des islamischen Rechts drückt sich dies in dem besonderen Rollenverständnis religiöser Würdenträger bei der Übermittlung von religiösem oder rechtlichem Wissen aus. In diesem Sinne greift auch Abū Ġudda die Situation einer Gerichtssitzung (*mağlis al-qaḍā<sup>ʿ</sup>*) auf, die ohne scherzende Grundhaltung abgehalten werden muss. Einem Verlust von Würde und Respekt ist hier unbedingt entgegenzuwirken.<sup>39</sup> Das bedeutet allerdings nicht, dass islamische Richter oder Muftis sakrosankt wären, sondern dass ihre Tätigkeit durch die Korrektheit der Verfahren legitimiert wird und deswegen besondere Umsicht und Rollenkonsistenz erfordert. Scherzen würde hier zu Autoritätsverlust führen und die Grundlagen normativer Kommunikation untergraben. Dies ist allerdings etwas, das sich in arabischer Kultur nicht allein auf die Sachwalter religiösen Wissens beschränkt, sondern sich beispielsweise auch in Leitfäden für Ärzte nachlesen lässt.

38 Vgl. Abū Ġudda, „al-Muzāḥ fi l-islām“ (wie Anm. 14), S. 197.

39 Ibid., S. 237.

### 3.5. Lachen und Scherzen als Störfaktor bei der Wahrnehmung von rituellen Pflichten

Scherzen und Lachen stehen auch in Verdacht, die Verrichtung gottesdienstlicher Praktiken, wie insbesondere des Gebets, zu beeinträchtigen, wenn nicht sogar zunichte zu machen. Aber auch hier muss man sich vor Augen führen, dass aus der Perspektive schariatrechtlicher Kompendien eine prominente Fokussierung nur auf Scherzen und Lachen zu kurz gegriffen wäre. Einschlägige Diskussionen sind nämlich eingebettet in die Erörterung einer breiten Palette von Nachlässigkeiten und potentiellen Störfaktoren bei der Ausübung ritueller Kulthandlungen. Sie manifestieren sich gleichermaßen in unachtsamem Gähnen, Husten, Niesen, in einem nervösen Knackenlassen der Fingerknöchel oder dem spontanen Erschlagen eines lästigen Insekts – mehr oder weniger unkontrollierten Verhaltensweisen, welche allesamt die Frage nach der Gültigkeit des Gebets aufwerfen, wenn sie im Zusammenhang mit letzterem auftreten. Auch in dieser Hinsicht erscheint Scherzen als lediglich *einer* von vielen verschiedenen Unsicherheitsfaktoren, welche die Gültigkeit bestimmter schariatrechtlich relevanter Handlungen beeinträchtigen können.

## 4. Fazit

Die seit dem Karikaturenstreit besonders häufig geäußerte westliche Vermutung, Muslime hätten ein spezielles Humorproblem, wird durch das islamische Recht nicht gedeckt. Im Gegenteil werden dort Lachen und Scherzen gleichsam als eine Art anthropologische Grundkonstante behandelt, die jedoch als kulturell geprägt erscheint und Verantwortlichkeiten für das eigene Verhalten (Handeln/Unterlassen) gegenüber Dritten voraussetzt. Es ist insgesamt wenig sinnvoll, – ausgehend von Abū Ġudda und dem von ihm genannten arabischen Schrifttum sowie unter Erweiterung um aktuelle Stellungnahmen ohne hinreichende Reflexion auf deren Prämissen – das gesamte Feld schariatrechtlich aufzurollen, wenn man dabei nur Lachen und Scherzen in den Blick nimmt. Eine Erforschung des übergeordneten Postulats nach Affektkontrolle mag ergeben, dass exzessive Trauer, rasender Zorn oder unbändiges Gelächter eine ganz ähnliche Missbilligung und Sanktionierung erfahren, aber das wäre erst noch näher zu prüfen. Es kann mit einigem Grund vermutet werden, dass Affektkontrolle ein Grundprinzip des islamischen Rechts darstellt, wobei einige Bereiche und konkrete Rechtsinstitute immer schon ernster als andere genommen wurden.

Es geht dem islamischen Recht grundsätzlich darum, in Situationen normativ regelnd und mit Androhungen von Sanktionen einzuschreiten, in denen sich der Mensch von Emotionen oder persönlichen Grundstimmungen hinreißen lässt und Gefahr läuft, seinen Pflichten zuwider zu handeln.



# *Qabd* (Beklommenheit) und *bast* (Gelöstheit) als Grundeinstellungen islamischer Mystik

von  
Bernd Radtke

Als ich die Einladung zu diesem Symposium erhielt, fiel mir zuerst – selbstverständlich, wie könnte es anders sein – nur Unsinn ein: Das ist nämlich ein Gedicht von Christian Morgenstern, überschrieben:

Schicksal:  
Die Wolke Zickzackzunge spricht  
Ich bringe Dir, mein Hammel Licht.

Der Hammel, der im Stalle stand,  
Ward links und hinten schwarz gebrannt.

Sein Leben grübelt er seitdem:  
Warum ihm dies geschah von wem.<sup>1</sup>

Von wem mir diese Einladung ward, das weiß ich ja, warum, nun, darüber grübele ich besser nicht weiter.

Aber, um doch etwas weiterzugehen: Was mache ich mit diesem, dem damit verbundenen Wunsch, eine Rede zu halten über Humor in der arabischen Kultur, zumal in der islamischen Mystik? Denn, wie ich zu sagen pflege, denke ich an die arabische Welt, so vergehen mir im Allgemeinen der Humor und das Lachen. Das möchte jedoch fürs Allgemeine nicht stimmen, wie wir noch sehen werden – wie ja auch vorauszusehen.

Was nun aber die islamische Mystik angeht, so fiel mir spontan nichts ein, nichts, was mit Humor und Lachen auch nur entfernt in Verbindung gebracht werden könnte. Denn das ist eine finstere Welt, eine düstere Welt, eine Welt des Weinens, in der man seine Augen verflucht, dass sie keine Tränen mehr hergeben,<sup>2</sup> und Lachen verflucht wird. Freude an der Welt ist verboten, allein Freude an Gott ist befohlen.

---

1 Christian Morgenstern, *Gesammelte Werke* (München 1989), S. 289.

2 Ibn Abī d-Dunyā, *ar-Riqqa wa-l-bukā*, Ed. Muḥammad Ḥayr Ramaḍān Yūsuf (Beirut 1996), S. 149ff.

len, wenn es hoch kommt, so wird Freude an Gottes Werken, als Mittel der Gottesverehrung, gebilligt.

Es sind hier die Worte Fritz Meiers, die ich von ihm vor vierzig Jahren hörte, anzuführen: Das ist eine ernste Welt. Das gilt auch, wenn man mehr die freundliche Seite der Mystik im Visier hat, ich meine die Liebesmystik, die das Liebesverhältnis, das sich zwischen Mystiker und Gott entwickeln kann, thematisiert. Aber auch hier geht es zumeist um blutigen Ernst: Ich führe einige Beispiele an:

Dayḡam sagte zu Kilāb: „Die Liebe zu Gott hält das Herz derer, die zu ihm streben, davon ab, an einem anderen Genuss zu empfinden. Mit seiner Liebe haben sie in der Welt nichts, was ihr gleichkäme. Im Jenseits erhoffen sie allein für sich als edlen Lohn die Schau seines Antlitzes.“ Da fiel Kilāb bewusstlos zu Boden.<sup>3</sup>

Ein zweites Beispiel:

„Wer Gott kennt, der liebt ihn; wer Gott liebt, der gehorcht ihm; wer Gott gehorcht, den ehrt Gott; wen Gott ehrt, dem gibt er einen Platz in seiner Nähe; wem er einen Platz in seiner Nähe gibt – selig ist er, selig, selig, selig!“ Immer wieder sagte er: „Selig!“, bis er bewusstlos niederfiel.<sup>4</sup>

Und:

Ich beobachtete eines Nachts ʿUtba al-Ġulām am Strande. Die Nacht bis zum Morgen sagte er nur diese Worte: „Ich liebe dich, strafst du mich oder erbarmst dich meiner.“ Das wiederholte er unermüdlich und weinte, bis der Morgen graute.<sup>5</sup>

Ein Freund war Nachbar des ʿUtba al-Ġulām. Eines Nachts hörte ʿUtba ihn sagen: „Erhaben ist der allgewaltige Herr des Himmels und der Erde. Der Liebende befindet sich in Pein!“ ʿUtba sagte: „Recht hast du, bei Gott!“, und wurde ohnmächtig.<sup>6</sup>

Und noch dieses:

ʿUtba pflegte mich zu besuchen und bisweilen bei mir zu übernachten. Eines Nachts tat er das. Er weinte heftig in der Morgendämmerung. Am Morgen sagte ich zu ihm: „Heute Nacht hast du mein Herz zerrissen. Warum das, Bruder?“ Er antwortete: „Bei Gott, ich habe daran gedacht, wie ich eines Tages vor Gott geführt werden werde.“ Dann neigte er sich, um hinzufallen, ich aber hielt ihn in den Armen. Ich begann, seine Augen zu betrachten, die sich drehten und stark errötet waren. Da fing er an, Schaum von sich zu geben und ganz schwach zu werden (oder: zu brüllen). Ich rief ihn an: „ʿUtba, ʿUtba, Bruder!“ Lange Zeit gab er mir keine Antwort. Er beruhigte sich. Ich rief ihn wieder an: „ʿUtba, ʿUtba, Bruder!“ Nun antwor-

3 Bernd Radtke, *Neue kritische Gänge: Zu Stand und Aufgaben der Sufikforschung* (Utrecht 2005), S. 271, 260. — Dayḡam und Kilāb sind Mystiker des 2./8. Jahrhunderts.

4 *Ibid.*, S. 269.

5 *Ibid.*

6 *Ibid.*

te er mir mit schwacher Stimme: „Denken die Liebenden an den Tag, an dem sie vor Gott geführt werden, so lösen sich ihre Glieder.“ Er weinte röchelnd und ihn schüttelte das Todesröcheln. Er sagte: „Mein Herr, peinigst du deine Liebenden, wo du der Schamvolle, Edle bist?“ Diese Worte wiederholte er unaufhörlich, bis er auch mich zum Weinen gebracht hatte.<sup>7</sup>

Also nichts als Weinen und Pein. Keine Gottesseligkeit, keine Gelöstheit — um schon einmal einen Begriff aus dem Titel aufzunehmen.

Auch eine Äußerung, die man bei Ḥakīm Tirmidī im 3./9. Jh. finden kann, mag vielleicht für uns lustig klingen, für ihn ging es um blutigen Ernst. Iblīs sitzt im Holz von den Bäumen, aus denen die Musikinstrumente gemacht werden. Hört der Mensch ihren Laut, so veranlasst ihn das, aufzuspringen und wie ein Affe zu tanzen.<sup>8</sup> Wieder die Frage: Woher also der Humor in der islamischen Mystik?

Etwas helfen die Geschichten über die so genannten Heiligenwunder (*karāmāt al-awliyāʾ*). Das führt ins Gebiet der Heiligenviten. Aber in dieses Gebiet will ich mich verirren.<sup>9</sup> Allein ein Beispiel in den Worten Richard Gramlichs:

Wunder werden nicht nur zum Lob des Heiligen und zur Erbauung des Hörers erzählt. Die verschmitzt lächelnde Art, in der der Erzähler manchmal eine Geschichte zum besten gibt, zeigt, daß man sie nicht allzu ernst nehmen sollte. Man erzählt dann aus Lust am Fabulieren, unbekümmert um die Glaubhaftigkeit des Erzählten. Doch der leise Humor des Erzählers, den man als Hörer wahrnimmt, bleibt dem Leser meist verschlossen, da er sich nicht in Worten, sondern nur in Mienenspiel und Gesten auszudrücken pflegt. Einige Berichte zeigen aber doch, daß auch der Wundertäter selbst seinem Tun eine humorvolle Seite abzugewinnen versteht. Das Wunder selbst kann irgendwie witzig sein, und gelegentlich zeigt sich der Heilige über die ihm zugeschriebenen Wunder belustigt.<sup>10</sup>

Bahāʾ ad-Dīn Muḥammad al-Mağḏūb (gest. 922/1516-17) nahm ein von ihm gewirktes Wunder zum Anlass für einen späteren Scherz mit einem Rechtsgelehrten.

As-Saʿrāwī erzählte: Als ich einmal mit ihm auf einem Bankett war, ergriff er einen Wasserkrug und schleuderte er ihn an die Decke. Ein Rechtsgelehrter, der dabei war, sagte: Er hat den Krug zerbrochen! Der Scheich erwiderte: Du lügst! und der Krug kam heil und ganz auf den Boden herunter. Nach mehr als zehn Jahren, als der Rechtsgelehrte ihn wieder traf, sag-

7 Ibid., S. 270.

8 Ḥakīm Tirmidī, *Riyāḍat an-naḥs*, Ed. ʿAbd al-Muḥsin al-Ḥusaynī (Alexandria 1946), S. 50.

9 Wahrscheinlich jedoch wäre gerade hier am meisten für unser Thema zu finden.

10 Richard Gramlich, *Die Wunder der Freunde Gottes: Theologien und Erscheinungsformen des islamischen Heiligenwunders* (Freiburger Islamstudien 11; Stuttgart 1987), S. 448.

te er: Willkommen falscher Zeuge, der ohne Wissen bezeugt hat, daß der Krug zerbrochen ist!<sup>11</sup>

Weniger kann uns bei unserer Suche nach Humor in der islamischen Mystik leider nicht helfen, was ich – zugegeben aus Verlegenheit – zum Hauptthema meiner Darlegungen gemacht hatte: *qabd* und *bast*, Beklommenheit und Gelöstheit. Einiges muss jedoch zur Erklärung gesagt werden. Dem Mystiker – selbstverständlich nicht nur ihm – tritt Gott in „zweifacher“ Gestalt entgegen: als *deus iustus* und als *deus bonus*, als der strenge und der freundliche Gott. Der strenge Gott, der im Menschen die Gefühle der Buße, der Furcht, des Schreckens erweckt, das also, was zusammenfassend arabisch *qabd*, Beklommenheit, genannt wird. Der freundliche Gott erlaubt dem Menschen Freude, Gelöstheit, ob auch Lachen, sei dahingestellt, höchstens das Gefühl, es sei doch vielleicht alles nicht so schlimm und man dürfe sich auch etwas durchgehen lassen.<sup>12</sup>

Aber wieder: Was hat das alles mit dem Humor zu tun?, und ich gebe zu, dass ich hier zunächst nicht weiterkam. Hilfe kam von anderer Seite. Ich entsann mich, dass ich während der Arbeit an einer kleinen Schrift Ibn al-‘Arabīs an die *Risālat al-Ġufrān* des Abū l-‘Alā’ al-Ma‘arrī (gest. 449/1058)<sup>13</sup> gedacht hatte.

Zunächst etwas zur Schrift Ibn al-‘Arabīs: Die *Risālat al-Anwār* – auch andere Titel werden genannt – beschreibt unter anderem die Himmelsreise der Seele, also den *mi‘rāğ*, den der Mystiker in seiner Klausur meditierend erleben kann. Er reist durch die Elemente der Erde, durch die Himmelsphären, trifft deren Repräsentanten, die einzelnen Propheten, gelangt in die obersten kosmischen Plane (also zur *sidrat al-muntahā*) und schließlich zur Schau Gottes, von der er zur Erde und zur Aktivität auf ihr zurückkehren kann. Auch Paradies und Hölle – das muss bemerkt werden – streift er.<sup>14</sup>

Vergleicht man Ibn al-‘Arabīs kleine Schrift mit der *Risālat al-Ġufrān* Ma‘arrīs, so lassen sich nur mit Krampf Ähnlichkeiten entdecken, die allein in der allgemeinen Idee einer Reise durch Himmel und Hölle besteht, die jedoch, was Himmel und Hölle betrifft, bei Ibn al-‘Arabī kaum ausgearbeitet ist. Die *Risālat al-Ġufrān* nun mit dem *Libro*

11 Ibid.

12 Fritz Meier, *Die Fawā’ih al-ğamāl wa-fawātiḥ al-ğalāl des Nağm ad-Dīn al-Kubrā: Eine Darstellung mystischer Erfahrungen im Islam aus der Zeit um 1200 n. Chr.* (Akademie der Wissenschaften und der Literatur: Veröffentlichungen der orientalischen Kommission 9; Wiesbaden 1957), S. 79f.

13 Pieter Smoor, Art. „al-Ma‘arrī“, in: *Encyclopaedia of Islam: New Edition*, Bd. V (Leiden 1986), S. 927-935.

14 Bernd Radtke, *Neue kritische Gänge* (wie Anm. 3), S. 27ff.

della Scala in einen Zusammenhang zu bringen oder etwa mit Dante ist daher zu Recht verworfen worden.<sup>15</sup> Was bleibt, ist die Vorstellung einer Himmelsreise der Seele: im Islam am Vorbild des Propheten schon früh da,<sup>16</sup> dann in der Mystik des 3./9. Jahrhunderts bei Abū Yazīd al-Bisṭāmī<sup>17</sup> und Ḥakīm Tirmidī<sup>18</sup>.

Schön, und wieder die Frage: Wo bleibt nun der Humor? Und der trat mir an einer Stelle der *Risālat al-Ġufrān* entgegen, die ich hier arabisch vorlesen möchte, um sie dann zu übersetzen und zu kommentieren. Es handelt sich um die Seiten 288-289 der Ausgabe von Bint aš-Šāti'. Ich denke, man muss das arabisch hören, um den ganzen Spott und Humor zu verstehen, der darin steckt. Vorweg ganz kurz zur Information: der Adressat der *Risāla* Ma'arrī streift durch das Paradies und trifft unter anderem auf einen Engel. Ich übersetze:<sup>19</sup>

Er folgte dem Engel. Der brachte ihn zu Gärten, deren Wesen (*kunh*) nur Gott kennt. Der Engel sagte: „Nimm eine dieser Früchte und brich sie auf. Denn diese Bäume heißen die Bäume der Huris.“ Er nahm jeweils eine Quitte, einen Granatapfel, einen Apfel, oder andere Früchte, und brach sie auf. Aus einer Frucht kam ein Mädchen, eine Huri, hervor. Durch ihre Schönheit verwirrten sich die anderen Huris der Paradiesesauen. Die Huri sprach zu ihm: „Wer bist du, Mensch?“

Er sagte: „Ich bin der so und so!“

Sie sprach: „Ich hegte schon 4000 Jahre, bevor Gott die Welt erschuf, den Wunsch, Dir zu begegnen.“<sup>20</sup>

Da fiel er in die Prostration, in ehrfürchtiger Anbetung Gottes, des Allmächtigen, und sagte: „Dieses entspricht dem, wie es im *ḥadīṭ* heißt: ‚Bereitet habe ich für meine Gläubigen Diener, was kein Auge je gesehen, kein Ohr je gehört, wie sollte ich es sie nicht schauen lassen!‘“<sup>21</sup>

Während er da nun in der Prostration lag, kam ihm in den Sinn, dass dieses Mädchen, trotz seiner Schönheit, doch etwas mager sei. Er erhob seinen Kopf aus der Prostration. Und siehe da, da war sie versehen mit einem Hinterteil, das glich den Sandhügeln von 'Āliġ<sup>22</sup> und den Dünen

15 Vgl. Pieter Smoor, Art. „al-Ma'arrī“ (wie Anm. 13), S. 934; vgl. auch Bernd Radtke, *Neue kritische Gänge* (wie Anm. 3), S. 122.

16 Bernd Radtke, *Neue kritische Gänge* (wie Anm. 3), S. 41f.

17 Zu Bisṭāmī vgl. die Literatur in *ibid.*, S. 28.

18 Zu Ḥakīm Tirmidī siehe Bernd Radtke, „The Ascent to God“ (in Vorbereitung).

19 Zum Teil auch übersetzt bei Abu l-'Ala' al-Ma'arrī, *Paradies und Hölle: Die Jenseitsreise aus dem „Sendschreiben über die Vergebung“*, Üb. Gregor Schoeler (München 2002), S. 147f.; al-Ma'arrī, *Risālat al-Ġufrān*, Ed. Bint aš-Šāti' (Kairo 31963), S. 288f.

20 Bernd Radtke, *Weltgeschichte und Weltbeschreibung im mittelalterlichen Islam* (Beiruter Texte und Studien 51; Beirut 1992), S. 255.

21 Eine oft gebrauchte Formel.

22 Vgl. Yāqūt, *Mu'ġam al-buldān*, Ed. Ferdinand Wüstenfeld, 6 Bde. (Leipzig 1866-1873), Bd. III, S. 591.

von ad-Dahnā<sup>23</sup> und den Sünden von Yabrin<sup>24</sup> und der Banū Sa‘d<sup>25</sup>. Da entsetzte er sich ob der Allmacht Gottes, des Gütigen, und sprach:

„Du, der du den Strahlenden ihr Strahlen verleihst, den Bittenden ihre Wünsche erfüllst, du, der du tust, was den Menschen mit sprachloser Bewunderung und mit Entsetzen erfüllt, der die Unwissenden zur Güte aufruft! — Ich bitte dich, das Hinterteil dieser Huri auf eine Quadratmeile zu verkleinern. Deine schöpferische Allmacht hat bei ihm (dem Mädchen) das Maß des von mir Erhofften überschritten.“

Da ward ihm gesagt: „Es ist dir frei gestellt, dieses Mädchen nach deinem Willen zu gestalten.“ Da verkleinerte sich das Hinterteil des Mädchens nach seinem Willen.

Zugegeben: Nicht der hochheilige *mi‘rāğ* ist Gegenstand des Spottes. Und Brücken zur Mystik zu schlagen ist wieder schwierig. Es geht um die Erfahrung des Paradieses, die selbstverständlich durch die Autorität der hochheiligen Sunna bewiesen ist: „Bereitet habe ich für meine gläubigen Diener, was kein Auge je gesehen, kein Ohr je gehört, wie sollte ich es sie nicht schauen lassen!“

Ein persönliches Erlebnis sei eingeschaltet: Wer unter den Anwesenden im Beirut der sechziger und siebziger geweilt hat, wird vielleicht den gelehrten Buchhändler Šalāh ad-Dīn al-Munağğid<sup>26</sup> kennen gelernt haben. Stand man bei ihm in hoher Gunst, wurde einem eines seiner Bücher persönlich verehrt, das da den Titel trägt: *Ğamāl al-mar‘a ‘inda l-‘arab* (*Die Schönheit der Frau in der Meinung der Araber*)<sup>27</sup>. Es wurde einem zudem mit einem verschmitzen Lächeln und der Bemerkung *fi šuwar* („Es sind Bilder drin!“) überreicht. Nun, der abgebildete Schönheitstyp entsprach so ziemlich unserer Huri.<sup>28</sup>

Kehren wir zu Ma‘arrī zurück: Die Einzelheiten seiner Darstellung wirken für sich genommen selbstverständlich Lachen erregend: unter anderem das Quadratmeilen-Hinterteil. Für den arabischen oder des Arabischen mächtigen Leser aber noch mehr das Herausgreifen von Motiven der Literatur: die Beschreibung des arabischen Schönheitsideals. Vor allem jedoch der fast blasphemische Gebrauch theologisch-religiös besetzter Vorstellungen und Vokabeln: der *suğūd*, die Anrufung der göttlichen Allmacht in diesem Zusammenhang. Gewiss: Hier ist etwas *baṣṭ* zu verspüren — aber ist ein befreiendes Lachen möglich?

23 Ibid., Bd. II, S. 635.

24 Ibid., Bd. IV, S. 1005f.

25 Zum Gebiet der Banū Sa‘d siehe *ibid.*, Bd. III, S. 91f.

26 Er hat sich um die deutsche Orientalistik u.a. durch sein Buch *al-Mustašriqūn al-almān* (Beirut 1978) verdient gemacht.

27 Beirut, ca. 1970.

28 Z.B. S. 58.

Weiter bin ich nicht gekommen, und so stehe ich noch stets wie der Hammel im Stalle da. Doch werden Sie fragen: Wo bleibt die Konklusion? Gibt es keinen Humor in der islamischen Mystik? — Nicht soweit ich die theoretisierend-belehrende Literatur überblicke. Der Gegenstand ist womöglich auch zu ernst: das persönliche Verhältnis der Seele zu Gott. Mein Beispiel aus der Welt der Literatur zeigt jedoch zumindest eins: Es ist möglich, mit den Vorstellungen der ehrwürdig-heiligen Tradition zu spielen und sich über sie lustig zu machen.



# The joke in rabbinic literature

## Home-born or Diaspora humor?

by  
Tal Ilan

It is a well-known truism that the Jews have a great sense of humor because they can (and do) laugh at themselves. Jewish jokes have a special position within the universal joke culture.<sup>1</sup> They usually present the Jew as a Diaspora figure, who outwardly agrees with the universal negative stereotype, assigned to him, but often turns the joke around, making the one who laughs at him just as ridiculous. Thus, we find in Israeli (obviously Jewish) circles a certain anxiety about the possibility that with the establishment of a state of their own, the Israelis have lost the ability to laugh at themselves.<sup>2</sup>

In this article, I attempt to probe the origins of the Jewish joke, and will present the argument that its roots are to be found not in the first Jewish canon, the Hebrew Bible, but rather in the second one – the Talmud. It will remain an open question, whether the Diaspora nature of part of Talmudic literature, specifically the Babylonian Talmud, is to be deemed responsible for this development or not.

- 
- 1 A quick browse in RAMBI (the most complete database about articles on Jewish studies) under 'humor' produces a long list of 873 articles, which include such pieces on Jewish jokes as Christie Davies, "An Explanation of Jewish Jokes about Jewish Women", in: *Humor: International Journal of Humor Research* 3 (1990), pp. 363-378; Bernard Saper, "The Cognitive Behavioral Formulation of the Relation between the Jewish Joke and Anti-Semitism", in: *Humor: International Journal of Humor Research* 4 (1991), pp. 41-59; Richard Raskin, "Far from Where? On the History and Meaning of the Classic Jewish Refugee Joke", in: *American Jewish History* 85 (1997), pp. 143-150; Sanford Pinsker, "Didja Hear the One about the Rabbi and the Priest? Why Jewish Humor is more than Jewish Jokes", in: *Princeton University Library Chronicle* 63 (2001-2), pp. 232-248; Harold Ticktin, "Freud's Jokes ... and Jewish Problem", in: *Midstream* 51 (2005), pp. 28-30 etc. — It is no surprise that one of the first scholarly attempts to analyze jokes was made by a Jewish thinker, see Sigmund Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* (Leipzig, Wien 1912).
  - 2 See e.g. Ofra Nevo, "Do Jews in Israel still laugh at themselves?", in: Avner Ziv (ed.), *Jewish Humor* (Tel-Aviv 1986), pp. 191-203.

## 1. The Hebrew Bible is not funny

Because the Hebrew Bible is much more intensively researched than rabbinic literature, and because the question of humor has been a subject of research since the middle of the 20<sup>th</sup> century, studies devoted to humor in the Bible are pervasive. Particularly noteworthy is the collection of articles that were published in 1990, by Yehuda Radday and Athalya Brenner *On Humour and the Comic in the Hebrew Bible*.<sup>3</sup> Yet in the end, the comic character of the Hebrew Bible remains illusive. The Hebrew Bible knows the concept of laughter as a unique (and perhaps derisive) human trait. Thus, it relates how Sarah laughed (צחקה) at the 'joke' that an old woman like her could conceive and bare a child (Genesis 18:11-13). The name of her son (יצחק) derives from this laughter. Yet, the Book of Genesis is not into telling jokes and though Sarah laughed, we, the readers, do not. Little ground for laughter, and very few jokes can be found in most of the books that form the Hebrew Bible.

Radday himself, in the above mentioned collection, concentrates on the Book of Esther, as full of humor, because it can be conceived as a burlesque, with exaggerated pomp, ridiculous extreme reactions for small crimes, and a comic reversal of fortune, in which the honor planned for one (Haman) is transferred to his enemy (Mordechai) for whom the former had intended death and dishonor.<sup>4</sup> The Book of Esther has often posed a problem for deeply religious people. Luther had wished to rid himself of it, when translating the Bible into German. Many explanations could be suggested for this, but that it was too funny for a serious theologian cannot be ruled out.<sup>5</sup> Many generations before him, the Jewish Dead Sea covenanters of Qumran had already rejected the canonicity of this book.<sup>6</sup> Elsewhere I had suggested a politi-

---

3 Athalya Brenner and Yehuda T. Radday (eds.), *On Humour and the Comic in the Hebrew Bible* (Journal for the Study of the Old Testament: Supplement Series 92, Bible and Literature Series 23; Sheffield 1990). In this book, the claims of previous scholarship to the absence of humor from the Hebrew Bible are stressed, even as the participants in the volume attempt to counter them.

4 Yehuda T. Radday, "Esther with Humour", in: *ibid.*, pp. 295-313.

5 See Hans Bardtke, *Luther und das Buch Esther* (Sammlung gemeinverständlicher Vorträge und Schriften aus dem Gebiet der Theologie und Religionsgeschichte 240/241; Tübingen 1964), p. 70, with a citation from Luther and an attempt to explain why Luther wished the book out of the Hebrew canon.

6 See Emanuel Tov, *Textual Criticism of the Hebrew Bible* (Minneapolis 1992), p. 163. At note 75, Tov suggests that this was accidental and not intentional, but this is mere conjecture.

cal explanation for this,<sup>7</sup> but the possibility that it was because of its humor should also be considered. Even the rabbis, who are the topic of this paper, had problems with this book, as Radday himself noted (*bMegillah* 7a).<sup>8</sup> Then he commented:

That they did not exclude it attests to their sense of humour.

I would add that even considering its rejection is more of an indication to the problematic nature of humor in a canonic religious book, even for the rabbis.

The Book of Esther, it should be remembered, dates to the Second Temple period and is one of the few, if not the only, Diaspora compositions in the Hebrew Bible. It does not mention any hopes for a return of the exiles to their homeland. An argument for the Jewish sense of humor as being associated with their Diaspora existence could begin here.

## 2. Why did God choose Israel – an old joke

Were the Jews in their land a humorless people? The only study I am aware of that assigns humor to Second Temple Jews is one by Erich Gruen, where he claims that sections of Hellenistic Jewish literature is funny.<sup>9</sup> This section in his book deals with Diaspora literature and maintains that it is the Diaspora surroundings that produce the humorous tone. On the other hand, Second Temple Judaism, in the Land of Israel, was deeply nationalistic and many of the compositions dating from their time are full of national and religious pathos. The writing of Josephus, our main historical source for the period, although he ironically ended his life as a Diaspora Jew in Rome, also belongs to this pathos-full national literature. After the destruction of the Second Temple, to which Josephus was witness, our main source for all things Jewish, in their land or otherwise, is rabbinic literature. I would like to begin this short, impressionistic survey of joking in rabbinic literature with a joke recycled even today, which has its roots in the literature of the Jewish rabbis. Its earliest version is interestingly found in a composition from the Land of Israel. Versions of this joke are told continuously, and the version I present here I heard less than a year ago.

---

7 Tal Ilan, *Integrating Women into Second Temple History* (Texts and Studies in Ancient Judaism 76; Tübingen 1999), pp. 140-142.

8 Yehuda T. Radday, "Esther with Humour" (see note 4), p. 313.

9 Erich S Gruen, *Diaspora: Jews amidst Greeks and Romans* (Cambridge 2002), pp. 135-212.

When God had written his Torah he looked for a people to bestow it to. He went to the Italians and asked them if they wanted it. Yet when they discovered that it included the injunction not to steal, they rejected it. He then went to the French but when they discovered that it included the injunction not to commit adultery they rejected it. He then went to the Germans, but they too refused to accept it when they heard that it included the injunction not to murder.

This is not how the joke I was told ends. The end will be related in due course. Yet it is already funny. We learn from this that the common opinion of members of other peoples is that the Italians are thieves, the French lechers, and the Germans (particularly after the Holocaust) are murderers. The most common elements present in jokes are generalizations, stereotypes, superstitions, and prejudices.<sup>10</sup> This particular joke, as it turns out, has its origins in rabbinic literature. It is already found in the early midrash *Sifre*, that interprets the biblical Book of Deuteronomy, where the story of the bestowal of the Torah on Israel is related. This is how this same anecdote is related in the *Sifre*:

When the Holy One – blessed be He – revealed himself to bestow the Torah on Israel, He did not reveal himself to Israel alone but rather to all the nations. First he went to the sons of Esau. He said to them: “Do you accept the Torah?” They asked him: “What is written in it?” He said to them “‘You shall not murder’ (Exodus 20:12).” They said to Him: “This entire people (i.e. we, sons of Esau), as was also their forefather, are all murderers, as it is written: ‘The hands are the hands of Esau’ (Genesis 27:22) and ‘You shall live by your sword’ (Genesis 27:40).” He went to the Ammonites and the Moabites. He said to them: “Do you accept the Torah?” They asked him: “What is written in it?” He said to them: “‘You shall not commit adul-

---

10 In this connection, let me refer to a part of Yehuda T. Radday’s brilliant introduction “On Missing the Humour in the Bible: An Introduction”, in: idem and Athalya Brenner (eds.), *On Humour and the Comic* (see note 3), pp. 21-38. When explaining why his predecessors had failed to see what is funny in that book he wrote: “The fathers of literary research in the Bible were German professors of the nineteenth century, and the state of the art to date is still deeply indebted to and influenced by them. But theologians in general are not noted for their wit; their other than scholarly titles having been given to them chiefly for *honoris* but not *humoris causa*”, *ibid.*, p. 33. This comment explicitly denounces theologians in general (and later in the article specifically Christians ones) for lacking a sense of humor. Implied is, though, that specifically the Germans lack a sense of humor. In Jewish folklore, this is a common assertion. Here is one joke: “There was a joker (in Israel?) who would tell such funny jokes that all who heard them died laughing. He was thus arrested and charged with murder. The Judge, who was a Yeke, namely a Jew who immigrated from Germany to Israel, asked the accused to tell his joke in court, so as to demonstrate what he was talking about. The accused protested that this will result in more bloodshed, but the judge insisted. Thus, he told the joke and all present, excluding the judge died laughing. Observing this, the judge sent the accused to the gallows. Three days later the judge was found dead in his dwelling.” This is an example of the kind of stereotype referred to above.

tery' (Exodus 20:12)." They said to Him: "This entire people are conceived of incest, as it is written: 'And the two daughters of Lot became pregnant from their father' (Genesis 19:36)." He went to the sons of Ishmael. He said to them: "Do you accept the Torah?" They asked him: "What is written in it?" He said to them: "'You shall not steal' (Exodus 20:12)." They said to Him: "This entire people (i.e. we, sons of Ishmael), as was also their forefather, are all thieves, as it is written: '[Ishmael] shall be wild, his hand in all and the hands of all in him' (Genesis 16:12)." And so [he went] to each and every nation, as it is written: 'All the kings of the earth thanked you, for they heard your words' (Psalms 138:4), ... seeing that this is the way things stand, the Holy One – blessed be He – gave [the Torah] to Israel (*Sifre Deuteronomy* 343).

The nations specifically mentioned in this episode are not as easily identifiable to us with certain stereotypes, as the Italians, French, and Germans of the contemporary joke cited above, but they are well known to anyone who is initiated into the text of the Bible. The sons of Esau, the Edomites, are here characterized as murderers because of the story in Genesis about the blessing Esau managed to squeeze out of his father, Isaac, after Jacob, his younger brother and father of Israel, had stolen from him the right to a proper blessing. In this pseudo-blessing, Esau is informed that he is destined to live by the sword. This is interpreted here as murder. The Ammonites and Moabites are characterized as serial adulterers, because of the story told in Genesis of the birth of these nations. After the destruction of Sodom, Lot's daughters, who sojourned with their fathers, believed they were the only human survivors from this catastrophe, and in order to perpetuate the human race engaged in sexual relations with their father. Ishmaelites (who were later conceived by common consent of both Jews and Arabs as the forefather of the Arabs), are the biblical offspring of Ishmael, Abraham's firstborn son, born of Abraham's handmaid – Hagar. He too was blessed in an unusual manner, this time by God himself. His blessing also leaves something to be desired and the inclusion of the words "his hand in all and the hands of all in him" could easily be understood as a reference to robbery.

The stereotypical and negative judgment of these peoples, neighbors of Israel in biblical times but mostly non-existent at the time this midrash was composed (2<sup>nd</sup>-3<sup>rd</sup> century CE), serves a similar purpose as the contemporary joke told above, because it characterizes the other people among whom the Jews live, as failing to live up to the standards of the Jewish people, who, as is well known, eventually did receive the Torah from God. Yet the allusions in it are not as innocent as they may seem at first blush. Since during the second century BCE the real Edomites (who, according to the Jews were the descendants of Esau)

had been converted to Judaism, the biblical Edom remained a name in search of a people. Rabbinic literature eventually found the ideal candidate for this designation – Rome. Often in rabbinic literature Rome is presented under the name of Esau, or his two other biblical designations – Seir and Edom. The reference to the “hands of Esau” in the verse cited above are a telling indication that here too Rome is intended. In an early rabbinic commentary on this verse, found in the Talmud of the Land of Israel the rabbis maintain that the verse in which blind Isaac has difficulty identifying the son who is vying for his blessing and says: “The voice is the voice of Jacob but the hands are the hands of Esau” (Genesis 27:22), means that “The voice of Jacob is wailing because of what the hands of Esau had done to him in Beitar” (*yTaanit* 4:5, 68d). Beitar was the Jews’ last stand in the Bar Kokhba Revolt against Rome and the rabbis relate in this text how brutally it was put down. The relationship between the Jews of the province Palestine and their Roman oppressors undoubtedly gave rise to the image of the murdering Romans and a reference to this in our joke-midrash is not merely an exercise in a reading of the biblical text. It had political connotation at the time it was told.

Other jokes about Rome as Edom, in context of reading biblical verses are also found in rabbinic literature. Another such joke is told in the (Diaspora) Babylonian Talmud:

Rabbi Eleazar visited the (public) toilets. A Roman came, pushed him aside and entered (the toilet first). A dragon emerged (from the lavatory) and disemboweled [the Roman]. Rabbi Eleazar pronounced this verse over the (apparently dead) Roman: “‘And I shall replace you with Adam’ (Isaiah 43:4). Do not read Adam but rather Edom.” (*bBerakhot* 62b).

In this text a Roman (perhaps an armed soldier) overtakes a Jew in his place in the queue for the toilet, taking advantage of his position as colonizer, and gets eaten by a dragon apparently lurking in the private convenience, thus meeting the fate that would have awaited Rabbi Eleazar. The picture is funny in a slapsticky sort of manner and reminds me of one of the only really funny moments I have found in the Hebrew Bible. In 2 Kings 2:23-24 children taunt the prophet Elisha because he was bald. In an extreme response two bears emerge from the forest and devour the children. I know this story is really funny because it has often elicited spontaneous laughter from children to whom I related it. This laughter is probably the result of the fact that the audience senses the grotesque presentation of God’s fury, since the crime is so small and the punishment so over-exaggerated. The rabbis of the Talmud note this exaggeration, for when commenting on this story they express disbelief: “There was no forest and were no bears”, they

say (*bSotah* 47a). Yet this does not deter them from telling a similar story about their time.

The use of the biblical verse in the Talmudic text related above to justify the encounter earns it a position on the pages of the Talmud. The verse the rabbi uses is taken from the Prophet Isaiah and it mentions the Hebrew word אָדָם, similar to the name of the first human – Adam. Since the Hebrew Bible is not vocalized, the rabbi suggests reading here Edom instead of Adam. As is often the case in rabbinic literature, the verse is only half cited. Yet the half left out is no less significant. God says in it: “Because you are dear, you are respected in my eyes and I love you. And I shall replace you with Adam” (Isaiah 43:4). This not-cited half of the verse indicates that Gods love for Israel (or perhaps only for its sages) is the reason why he had sent the blundering Roman (Adam/Edom) into the toilet instead of Rabbi Eleazar.

In both these stories, the one told in the Land of Israel about the refusal of Edom to accept the Torah, because they are by nature murderers and the one about the Roman robbing the Jew of his place in the queue only to be devoured by a dragon, the Romans come out badly but the Jews are vindicated. Such a view is often considered good humor by the people who tell the joke. In it the joke-tellers are themselves righteous, set against the failures of the ‘others’. This kind of humor can often be found among oppressed peoples, told against their oppressors. It gives vent to their pent-up emotions. Yet it is not very subtle, because it fails to note the comic in the joke-tellers themselves. The joke I was told about God giving the Torah to Israel does not end like these stories with a vindication of the Jews. Rather it ends with a further twist, as follows:

Then God asked Israel if they wanted the Torah. They asked: “How much does it cost?” When God told them it was free, they said: “Very well, we’ll take two.”

This is obviously a reference to the fact that the Ten Commandments were inscribed on two separate Tables. Yet in this ending, although the Jews ultimately accept the Torah, they come out the funniest of all. A common stereotype, associated with the Jews and not forbidden in the Ten Commandments, is here presented – their greed and love of money. This stereotype is often viewed as anti-Semitic. Thus, we may well inquire who had added this ‘modern’ appendix to the midrash. Two views are possible. One would assign this appendix to non-Jews. As such it is an anti-Semitic joke, in which the Jews are negatively stereotyped in the same way that this joke stereotypes the Italians, the French and the Germans. Yet the Jews function differently in this joke. They function in the punch line. Also, if we take it for granted that this

joke is a reworking of the old midrash, we must inquire how non-Jews got hold of it. Since the oral transmission history of jokes is usually undetectable, an answer to this question can go in different directions. There is, however, also the possibility that this is still a Jewish joke, and that the punch line too is Jewish. In support of such a reconstruction it may be noted that greed is usually to be viewed more as misdemeanor than a serious crime, comparable to robbery, murder or even fornication. In this case, although the Jews who tell the joke have certainly internalized certain anti-Semitic stereotypes, by telling it with this end, they are subtly laughing at themselves. Not just Italians, French and Germans (or Edomites, Moabites and Ishmaelites) have moral failings, so does Israel (and the Jews).

### 3. Jokes regarding women in Babylonian Talmud

Unlike the Hebrew Bible, the Talmud is a wholly humorous document.<sup>11</sup> It is full of jokes. I have often had the experience of reading a rabbinic text to friends and students and eliciting a genuine burst of laughter.<sup>12</sup> I have often myself had the experience, when reading a rabbinic text, that this is a joke I have heard or read elsewhere. Here is an example I could verify. In my teens I had read a book in Hebrew by a humorist who was then well beloved by the Israeli public, but who has

---

11 Unfortunately, this topic has been almost wholly neglected in scholarship, and a serious all-encompassing study of it a desideratum. For two small examples of such discussions see Galit Hasan-Rokem, *Tales of the Neighborhood: Jewish Narrative Dialogues in Late Antiquity* (The Taubman Lectures in Jewish Studies 4; Berkeley 2003), pp. 99-102; Arkadi Kovelman, "Farce in the Talmud", in: *Review of Rabbinic Judaism* 5 (2002), pp. 86-92.

12 It is interesting that in Yehuda T. Radday, "On Missing the Humour in the Bible" (see note 10), instead of discussing humor in the Hebrew Bible, the author discovers it in the reading of the biblical text by the rabbis. One example is particularly interesting: Radday begins by stressing that "Our concern is, needless to say, primarily with what ancient writers themselves meant to be humorous rather than with what a later day reader, scholar or not, conceives as such" (p. 25). After having stated categorically that identifying humorous intentions in the bible is only possible in full understanding of the language of the story, reading the immediate context of the episode, and understanding the purpose of the book in which the episode is inserted (p. 27). Radday goes on to demonstrate how the rabbis read humor into the Bible by taking a verse from it, and reading it completely out of context, indeed changing its very meaning by quoting only half of it. To this, according to the rabbis, God reacted by laughing (pp. 36f.). We may well react similarly, but not because this was the original intention of the biblical author. What this confusion in terms and methods demonstrates in the end is that rabbinic literature is full of humor, but the Hebrew Bible is not.

meanwhile fallen out of favor: Puchu (פּוּחֻ). In this book, a third in a trilogy, named *Yosale, How did it Happen?* (יּוֹסָלָה אֵיךְ זֶה קָרָה?), we read the following episode (my translation and emphasis):

The forest hill was his (i.e. Yosale's) domain. Every morning he came there with three other [kibbutz] members and together they would work the earth of the forest... In order to sunbathe, the foresters would remove their clothes and work in underwear. Yosale, for reasons of perfection and cleanliness, preferred to remove this piece of clothing too and did not seem to care that Naama, the shepherdess, would often pass by with the herd... Things came to such a head that Naama stood up in the [kibbutz] meeting and proclaimed: "Either Yosale wears underwear or I refuse to take the herd out." Yosale set at that meeting... and nodded his head to acknowledge acceptance (of this request). On the following day, he continued to work as he had before. [People said to him]: "Yosale, put on something." "What for?" [he asked]. — "Haven't we discussed this in the meeting and you agreed?" [they said to him. To this he responded]: "That is correct. In the meeting I agreed and there I will wear something."<sup>13</sup>

I remembered this text all these years because it was very funny. It came back to me in an encounter with a Talmudic text, found in the Babylonian Talmud. However, before we examine the text itself, we must say something about its textual history. This is a story first found in the Talmud of the Land of Israeli (usually designated the *Yerushalmi*, although it had little to do with the destroyed, and by then pagan and later Christian Jerusalem). It is not a funny text and I have discussed it elsewhere:<sup>14</sup>

Rabbi Yohanan had [an illness] and was receiving treatment from Timtinas in Tiberias. On Friday he went to her. He said to her: "Do I need to be treated tomorrow (i.e. Shabbat)?" She said to him: "No. But if you should need something, take seeds of palm dates (and some say Nicolaus dates) split in half and roasted and pounded together with barley husks and the dry excrement of a child and apply the mixture. Do not reveal this to anyone." The next day he went and expounded it in public. Some say she choked herself (i.e. committed suicide) because of this (*yShabbat* 14:4, 14d).

As I had claimed in my earlier treatment of this story, a clash of interests between the rabbis and a certain class of professional (perhaps Jewish) women (physicians) is evident in it. The rabbi fails to respect the trust the woman puts in him, but instead of him paying the price, she does. This is hardly amusing, and the *Yerushalmi* does not treat the episode as such. This same story was carried over to the Babylonian

13 Puchu (Israel Wiessler), *Yosale, How did it Happen?* (Ramat Gan 1975), p. 56 (Hebrew).

14 See Tal Ilan, *Silencing the Queen: The Literary Histories of Shelamzion and Other Jewish Women* (Texts and Studies in Ancient Judaism 115; Tübingen 2006), pp. 167-172.

Talmud, but there it received an amusing appendix. For convenience sake I highlight it:

Rabbi Yohanan had scurvy. He went to a matron to be healed. She healed him on Thursday and Friday. He said to her: "What about tomorrow (i.e. Shabbat)?" She said to him: "It is unnecessary." — "And if it were to become necessary?" [he asked]. She said to him: "Swear to me that you will not tell." He swore to her, to the God of Israel, he will not tell. The next day he expounded [her secret] in the study session in the study house. But had he not sworn to her that he will not tell? He swore that to the God of Israel he will not tell. To the people of Israel, however, he will tell (*bAvodah Zarah* 28a).

The similarity between this appendix and the episode related by Puchu in his book is obvious. Yosale had promised "in the meeting" not to walk around without his underwear, and there he will keep his promise. So too, Rabbi Yohanan had sworn "to the God of Israel", not to reveal the woman's secret, and to him he will indeed not reveal it. The common funny element is the way a serious, all-encompassing promise is limited to a given situation, thus deeming it redundant. It is impossible to know whether Puchu, as a young Jewish boy, had ever attended a Yeshiva and come across this text, or whether it is just a stock joke, waiting to be filled with changing contents in changing situations. What this example demonstrates is that jokes have a life of their own which is timeless. What it also demonstrates is that what was funny for the editors of the Talmud is still funny in our eyes.

This Babylonian text, however, raises another issue, which is associated with my previous query, namely how people laugh about the 'other', and whether the rabbis also had the ability to extend this laughter to encompass themselves, namely their weaknesses and faults. Looking at the way the rabbis laugh at women is another way of examining the way they laugh at the 'other.' The rabbis were a male elite society that excluded women and often discussed them in their absence. In rabbinic literature, these discussions have the nature of locker-room talk, where men are coarse and bawdy in their reference to persons of the opposite sex.<sup>15</sup> The text here is not an extreme but a representative example of this trend. The story of Timtiniš, told in the *Yerushalmi*, is not treated in that composition as a joke. The woman was probably Jewish and she died. The rabbis leave the story at that, letting the reader decide whether there is any justification for Rabbi Yohanan's action. It is more a tragedy than a comedy, but while it leaves the moral

---

15 E.g. Michael L. Satlow, "'Texts of Terror': Rabbinic Texts, Speech Acts and Control of Mores", in: *AJS Review* 21 (1996), pp. 273-297, here: 294.

judgment to the reader, by telling it, the rabbis show that self-criticism is not beyond them.

The Babylonian rabbis, who imported this story from the Land of Israel, do not think the woman in it was Jewish. Neither do they tell us of her fate following the rabbi's misuse of her trust. Instead they make the story into a joke. If I described a more sophisticated joke as one where the joke-teller can make himself the subject of the joke, and thus the subject of criticism, I must distinguish here between these two traits: The rabbis of the *Yerushalmi* criticize their actions but do not laugh. The Babylonians laugh, but fail to criticize. Yet in other texts dealing with women, the Babylonian Talmud is fully capable of taking this further step, making the rabbis a subject of both humor and criticism. I find this in a long rabbinic excerpt from the Babylonian Tractate of *Eruvin* which I have also discussed elsewhere,<sup>16</sup> in which episodes about women follow one after the other. It is my belief that this is the ultimate text through which one can observe the rabbis coming to terms with their misogyny and finally criticizing it as unjustified and silly.

The text begins with a dispute between the two great Yeshiva heads Rav and Shmuel in Babylonia on the spelling of the mishnaic word *me'abrin* and the implications of spelling it with an *Ayin* (ע) or an *Aleph* (א). Somewhere along the way we are informed that the Judaeans observed correct pronunciation and thereby succeeded in preserving their Torah, while in Galilee the correct pronunciation was neglected and so their Torah was lost. The statement is followed by a number of examples. The first tells of the perfect, almost poetic metaphors of a Judaeans. This is followed by a story about a Galilean:

How did the Galileans not observe their pronunciation? It is taught: A Galilean was walking and shouting: "Who has an *Imar* (אמר)?" They said to him: "Galilean fool, do you mean *Himar* to ride, *Hmar* to drink. 'Imar to wear or 'Imar to slaughter?"

This text demonstrates what the rabbis understood as correct pronunciation. The simple 'Imar' that the Galilean had mentioned could mean donkey, wine, wool or ram, depending on the guttural letter he had intended to pronounce. The Galilean in this joke is the outsider, and the rabbis pride themselves on their correct pronunciation as opposed to his faulty one. Interestingly, from talk about a Galilean man, whose pronunciation is faulty, they resort to talking of a woman in general, slandering all women's talk as garbled and incorrect:

---

16 Tal Ilan, *Integrating Women* (see note 7), pp. 183-189.

There was the case of a woman who wanted to say to her neighbor: "My neighbor, come eat [the] fat [of an animal with me]." Instead she said: "My outcast, may a lioness eat you." (*bEruvin* 53a).

We often say in Hebrew: This joke sounds better in Yiddish. Well, this joke sounds better in Aramaic, because in it the meaning of the words the woman wishes to say and those she actually says change completely (as in the text presented above) but their sound is not that far-removed. A different principle is here used to make us laugh – the similarities between words and sounds that have completely different meanings. When we speak foreign languages we often make such mistakes to the great joy of our companions. A friend of mine once wanted to inform me in Hebrew, that he was waving his hand because we were parting. He wanted to say: אני מנפנף ביד. Instead he said, very similarly, אני מנאף ביד. The difference is only one letter but the meaning is completely changed. What my friend now said is: I am committing adultery with my hand. Something similar happened to the woman in our story. It sounds like a true story. Something the storyteller actually heard.

This story is followed by a similar one, told about another woman:

There was the case of a woman who came before a judge. She said to him: "Sir slave, I had a child and you were stolen from me, and if you were hung on it your feet would not reach the ground." (*bEruvin* 53a).

In this story the woman is presented as coming to court to file a complaint. Something was stolen from her and she wishes to politely explain to the judge what it was and how it looked. Her speech however is so garbled that she offends the judge while completely failing to convey her complaint. We too do not really know what the woman wanted to say because the rabbi only tells us what she actually said and not what she had intended to say. Language evolves over time and the original meaning is lost. The storyteller apparently found what the woman said so funny that he did not really care about the real reason for her presence at court. The medieval Talmudic commentator Rashi found this situation unbearable, and attempted to resolve the difficulties. According to his interpretation, the woman wanted to use the Greek *kyrios* (master) but instead used the Greek *cheirus* (slave). She wanted to talk of a board (טבלא) and give its dimensions but spoke of a child (תפלא) instead, and she wanted to speak in third person but ended speaking in second person, which was both impolite and made the description of the board involve the judge being hanged on it.

This kind of episode is genuinely funny, even if the transmission history has meanwhile lost the joke for us. The only question that remains unresolved is why do the rabbis tell this episode about a woman. One explanation could be that the story is true and a rabbi had actually

heard a woman say these things. Another one would involve the expectation of women to be uneducated and inarticulate, coming up with such humoristic formulations. In this case, these two stories are truly misogynistic in character, since they assume the stereotypical inferiority and stupidity of women. Yet further down on the same Talmudic page some more jokes are told involving women, in which this attitude seems to be reversed. We read:

Said Rabbi Joshua: Never have I been defeated, except by a woman, a boy and a girl. By a woman, how? One time I was residing with a certain inn-keeper and she cooked me some beans. On the first day I ate them and left nothing. On the second day I left nothing. On the third day she over-salted them. Having tasted them, I withdrew my hand from them. Said the woman to me: "Rabbi, why are you not eating?" I said: "I have already eaten earlier." She said: "[If that were so], you should not have eaten bread either." She said to me: "My master, is it possible that you did not leave a *peah* (i.e. leftover for charity) in the first meals, for the sages said: A *peah* must not be left in a pot [and you have left a *peah* here because they said]: a *peah* must be left on a plate?" (*bEruvin* 53b).

There is a clear indication that we are here dealing with a joke, namely its threefold division. Jokes are usually divided into three, as the joke about the bestowal of the Torah told above indicates. There are ten commandments in the Ten Commandments, but examples are given of only three peoples who rejected them, because of only three commandments. Here too, we will be told three episodes. They will be told in progression and each will be funnier than the previous, and each will involve a less likely candidate to defeat the sage.

Furthermore, within this sub-story, the woman cooks for the sage three days in succession. We learn here how, as a result of an embarrassing situation, in which a sage does not want to insult a woman about her poor cooking, he comes out bested by her in matters of Jewish law. The woman, it turns out, can cite to the sage a rabbinic law he does not know (and neither do we from any other rabbinic source). The humoristic element in this tradition involves a situation where a person of superior class and education acts pompously toward his inferior, only to discover that it is wit that is at stake, and here women may be just as successful as sages. The woman of this joke plays the traditional role of the trickster.<sup>17</sup> A similar role is played by the girl in the next episode of this joke:

---

17 On the trickster in Jewish tradition see Susan Niditch, *Underdogs and Tricksters: A Prelude to Folklore* (San Francisco 1987).

By a girl, how? Once I was walking on my way and I saw a path traversing a field and I took it. One girl said to me: "Is this not a field?" I said to her: "Is this not a trodden path?" She said to me: "Bandits like you trod it."

This case does not show that a girl has greater wisdom in the law than a sage. It shows only how in her common sense (and in her sense of decency) she overcame the sage's argument, at the same time laughing at him and calling him names. The girl, even more than the woman, does not stand on ceremony and acts as the trickster. Both the girl and the woman before are set in stark relief against the inarticulate women of the previous episodes. The tradition about the girl is supplemented by the tradition about the boy, bringing the joke to its climax:

A boy, how? Once I was walking on my way and I saw a boy sitting at a crossroads. I asked him: "By which road shall we go to that city?" He said to me: "This one is short and long and this one is long and short." And I took the short and long one. When I came to the city I discovered it was surrounded by gardens and orchards and I went back. I said to him: "My son, did you not say that it is short?" He said to me: "But did I not say that it was long?"

This tradition also refers to a road. The boy also bests Rabbi Joshua in matters of common sense rather than Jewish law. Even though the boy's behavior too could be interpreted as disrespect, his wit like that of the girl's is trickster-like. Young boys, young girls, and women, all of them disdained by society as greatly inferior in wisdom to sages, are singled out by this tradition as mediums in a humorous critique of traditional societal values. They make fools out of the sage.

Already in this episode we have discovered the sages' ability to laugh at themselves, but following this tradition we meet one about the woman sage Beruriah, which is the most humoristic of the lot. This is how it goes:

Rabbi Yose the Galilean was walking along the road. He met Beruriah. He said to her: "By which road shall we go to Lod (באיזה דרך נלך ללוד)?" She said to him: "Galilean fool! Did not the Sages say: 'Do not talk too much with a woman'? You should have said: By which to Lod (באיזה ללוד)?" (*bEruvin* 53a).

This story is extremely funny. Rabbi Yose the Galilean wishes to avoid speaking much to a woman, so he formulates a question in a short impolite fashion, only to be answered back by the woman in question (here represented by Beruriah), deriding him for having spoken too much to her. When explaining to him how he could have formulated the question in an even shorter way, she extends her conversation with the already thoroughly embarrassed sage, making him stand long and patient conversing with a woman about why he should not be conversing with her so long. Within the wider context of the discussion even

more can be said. Recording this story here, together with the others we have seen, renders redundant the contents of the dictum about which Beruriah and Rabbi Yose converse. The rabbis of the land of Israel had indeed issued such a dictum (see *mAvot* 1:5) and the Babylonian sages are presenting it ironically and contesting it.

This chain of stories in the Babylonian Talmud began by laughing at foolish women, but ultimately it suggests that it is in fact very fruitful to converse with a wise one. Rabbis, who have invented such a saying, are portrayed as the fools. At the end of this chain of stories the rabbis are seen laughing about themselves.

#### 4. Babylonia versus the Land of Israel – Diaspora humor versus a stiff upper lip?

What the previous text has demonstrated is that the rabbis of the Babylonian Talmud were able to tell jokes in which ultimately the persons who were ridiculed were sages like themselves. This is a genuine demonstration of the double-edged humor traditionally assigned to Jews. Is this ability to be assigned uniquely to the Babylonian rabbis on account of their Diaspora *Sitz im Leben*? In order to answer such a question much more than one Talmudic text will have to be studied and discussed. However, before I reach any facile conclusions, let me suggest some additional insights on the episodes just discussed, and then move on to read several further jokes about women.

It may be noted in passing that all the stories told by the Babylonian rabbis thus far – about an inarticulate man and two inarticulate women, all three from Galilee, about Rabbi Joshua ben Hananiah of Yavneh, and about Yose the Galilean –, that none of these ridiculous types, even when rabbis, are of Babylonian provenance. The Babylonian rabbis are laughing at their counterparts in the Land of Israel. Although the Babylonian academies were certainly extensions of the academies in the Land of Israel, and although on principle, they were expected to revere the former, mocking them and joking at their expense does not amount exactly to laughing at themselves.

On the other hand, the Talmud of the Land of Israel is itself not devoid of good jokes involving women, which begin by denigrating the woman and end up mocking the man. Here is one:

A man came to engage in sex with Rabbi's female slave. She said to him: "Unless my mistress is immersing, I do not immerse [and am therefore unclean]." He said to her: "And are you not like a beast [for whom menstrual

purity does not apply]?” She said to him: “And have you not heard that whoever has intercourse with a beast is stoned, as it is written: ‘Whoever lies with a beast shall be put to death’ (Exodus 28:12)?” (*yBerakhot* 3:4, 6c).<sup>18</sup>

As in the case of Beruriah discussed above, here too the issue at hand is the denigration of women, in this case the lowest class of women imaginable – female slaves. There are a large number of arguments, many of them from Scripture, which a Jewish man could use in order to justify the position that female slaves are no better than beasts. Slavery is legal, according to Jewish law. Female slaves are bought and sold just like beasts. They are their master’s property and only a very limited number of legal rulings enumerating their rights apply to them. Furthermore, they are legally considered their master’s sexual property. I could cite quite a number of verses from the Torah as well as rabbinic dicta that support just such a picture. But in this story the slave, who is treated as a lowly piece of property, answers back. She obviously does not want to have sex with this man and uses an old argument, already found in the Bible to excuse herself – she is menstruating, unclean and according to Biblical Law, sleeping with her will pass her impurity to her sex partner. Despite the surprise, this man is not put off, and he too produces a legal argument. A slave is like a beast, to whom the laws of menstruation do not apply. This is where the joke in this story is revealed. The slave forces the man to make a legal choice – if she is a woman, she is menstruating and sleeping with her will result in impurity, but if she is a beast, sleeping with her will have fatal legal consequences, since this action is completely forbidden.

In this story the joke is on the man. He is not a sage, so the sages are not laughing at themselves as such, but he is a man, and so in fact they are laughing at themselves because they are men too. In this respect, the element of self-criticism is perhaps weaker than in the case of the Beruriah joke, but the woman is a slave and thus socially much more lowly than the sage Beruriah. As such, the critique against the denigration of women is more general. The wit is not reserved to one famous witty woman, but to all and any.

In this joke, as in the joke on Beruriah, and indeed in two of the jokes recounted by Rabbi Joshua, women have the last word – the punch line. One more text, from the *Yerushalmi*, can also be seen in this light. It is perhaps not so evidently funny, but the wit produced by a woman, in answer to a misogynist comment, is no less biting, and this

---

18 For a previous discussion of this text see Tal Ilan, *Silencing the Queen* (see note 14), pp. 188-192.

time it is turned against a sage and his assumption. The story begins as follows:

A woman came to Rabbi Yohanan and said to him: "I was raped." He said to her: "And did you not enjoy it in the end?" (*ySotah* 4:5, 19d).<sup>19</sup>

This question and answer session reminds me of many misogynist jokes which assume that in the final analysis rape is as much fun for the raped as it is for the rapist. Here is one I heard as a young woman, and can remember myself laughing at it:

A father advises his growing daughter: "If a man tries to rape you, you should raise the worst racket you can imagine: Scream, shout, raise hell, and wake the entire neighborhood. If this does not help and he does not desist, nor does anyone come to your rescue, you must resist as violently as possible – hitting, scratching, biting etc. But if this too does not help, then lie down so that you too shall enjoy the ordeal."

The assumption in this joke is pretty much the same as that of Rabbi Yohanan – rape is, in itself, no laughing matter, but it cannot really be so terrible. The woman's answer, however, is original, and very different from that of the daughter in the joke I have just related. In the joke, she is mute, but in the Talmudic story she answers back:

She said to him: "If a man dips his finger in honey and puts it in his mouth on Yom Kippur, is it not bad for him, and yet does he not enjoy it?"

With the joke about the female slave this story also deals with a legal matter that is of interest to Jews. With it and with the Beruriah joke it has in common an initial acceptance of the position stated by the man (rabbi or rapist), only to turn it on its head. Beruriah had adopted the rabbinic view that speaking too much with a woman was bad for the sage. The slave had accepted the sexual transgressor's view of her as a beast. In both cases the interlocutor of the woman had to contend with the consequences of his misogynist assumptions. This is true here as well. The argument the woman uses to persuade the rabbi that she has a valid point to make, is the use of legal knowledge on Yom Kippur, in which one is expected to fast. The fact that it is more pleasant on Yom Kippur to eat (honey) than to fast is self evident, and yet it is forbidden. So too, even if rape is enjoyable to the victim, she argues, it is forbidden. The woman's answer to the sage puts him in a weaker position than hers.

Thus, even if the first joke related here is not about the sages and women, and the second one, which is, is not very funny, what they both demonstrate is that just like the Babylonian Talmud, the *Yeru-*

---

19 For a previous discussion of this tradition see *ibid.*, pp. 185-188.

*shalmi* too is capable of relating jokes about women which ultimately voice criticism at the sages' own position.

## 5. Conclusion: Men are from Babylonia, women are from the Land of Israel

So, I end with the question with which I began: Was Jewish humor, spiced with self-criticism, a product of Diaspora existence? The case of jokes about women did not allow for a straightforward answer. The Babylonian Talmud is larger than its counterpart from the Land of Israel and is very amusing, but the *Yerushalmi* also has its humor and jokes. Both can make the rabbis look ridiculous because of their views on women.

But in the Babylonian Talmud we also find a joke about men and women in which they demonstrates that they are aware of the fact that men and women do not speak the same language and will never understand one another, because they come from different planets, but for them men were from Babylonia and women from the Land of Israel. This is how the joke goes:

There was the case of a man from Babylonia who migrated to the Land of Israel and married a woman [there]. He said to her: "Cook for me a couple (תרי) of lentils." She cooked him [only] two (תרי) lentils. He was furious with her. Next day he said to her: "Cook me a sack-full (גרייה) [of lentils]." She cooked a melon (גרייה). He said to her: "Go bring me two melons (ברוצין)." She went and bought him two lamps. He said to her: "Go break them on the threshold (literally: head of the gate – בבא)." Baba (בבא) ben Buta was sitting at the gate, giving judgment. She went and broke them on his head (*bNedarim* 66b).

The man and the woman in this story purportedly speak the same language – Aramaic –, but the differences in dialect and in their cultural background prevent them from understanding one another. The hierarchic assumption in this story is that the woman must obey her husband, and in this joke she is basically a good wife. She does what her husband asks her, but her failure to understand him builds up into a climax of misunderstandings where she ends up offending one of the sages. When her husband said "a couple" of lentils he had meant "a little", actually like in English today. But she understood it as just "two". She may have wondered about cooking just two lentils, but she did not question her husband's command. She annoyed him anyway, so he attempted to explain himself in another way. He asked for a large measure (meaning a large measure of lentils) but the word he had cho-

sen had another meaning in the Aramaic dialect the woman spoke – it meant “melon”. Now this order made more sense to the woman, but obviously she succeeded in annoying her husband again. He said to her something like “had I wanted a melon I would have said בוציני.” Now this word, in the wife’s dialect meant something completely different – lamps –, so she went and brought him two lamps. This is where the man’s anger exploded. He said something which would be equivalent to the English rude expression “you can shove these lamps up you know where” except that, being more polite, he said: “go break them on the threshold.” The words he used here for threshold is רישא דבבא (*reisha* [head] of *baba*). And there, sitting on the threshold was a man (a rabbi) called Baba. So she broke the lamps on his head. This joke is a reminder of the humoristic Brothers Grimm tale *Der gescheite Hans*, in which a foolish but dutiful son, trying to follow closely and unquestioningly instructions he receives from his mother, is involved in a succession of comic blunders and ends up losing his bride.

In this Talmudic joke the differences in the Aramaic dialects used in Babylonia and the Land of Israel are highlighted, but it also shows that even while conversing, men and women have different notions and different expectations, and thus fail to understand one another. I suppose this Babylonian joke too is told at the expense of men and women alike. Yet one may again note that the real idiot in this story is the woman, and she is from the Land of Israel. The Babylonians are once again joking at the expense of their Israeli brothers (and sisters). This is Diaspora humor indeed, but are the Diaspora Jews here really laughing at themselves?



# Der Humor als Schritt ins Christentum

## Zu einer überraschenden These Sören Kierkegaards

von  
Michael Bongardt

### 1. Vergebliche Suche?

#### 1.1. Das Christentum: Eine Religion des Ernstes

Im Mittelpunkt des christlichen Glaubens steht ein unschuldig Verurteilter und Hingerichteter. Mehr noch: Nach christlicher Überzeugung verdanken die Menschen gerade dem Foltertod Jesu ihr Heil.<sup>1</sup> Wie soll ein solcher Glaube den Humor wertschätzen? Nichts an diesem Ereignis ist witzig. Muss also dem christlichen Glauben nicht schon im Blick auf seine Anfänge jedes Lachen vergehen?

---

1 Dem Leiden und Tod Jesu von Nazareth, der als Sohn Gottes geglaubt wird, sind bereits in den neutestamentlichen Evangelien die mit weitem Abstand ausführlichsten Erzählungen gewidmet. So spricht man im Blick auf das Markusevangelium in treffender Zuspitzung häufig von einer „Passionsgeschichte mit ausführlicher Einleitung“ (vgl. z.B. Josef Ernst, *Das Evangelium nach Markus* [Regensburger Neues Testament 2; Regensburg 1981], S. 394). Auch im maßgeblichen christlichen Glaubensbekenntnis, das 381 auf dem Konzil von Konstantinopel formuliert wurde, begegnet diese Konzentration auf Jesu Leiden und Tod. Theologisch wurde eine auf das Kreuz konzentrierte – „stauozentrische“ – Heilslehre vor allem in der westkirchlichen Tradition entfaltet. Dagegen stellt die ostkirchliche Soteriologie stärker auch den Glauben an die Heil bringende Menschwerdung des Gottessohnes heraus. Vgl. dazu in zusammenfassender Gegenüberstellung Thomas Pröpper, *Erlösungsglaube und Freiheitsgeschichte: Eine Skizze zur Soteriologie* (München 21988), S. 69-88. – Zwar wird zu Recht betont, dass erst die Ostererfahrung der Jünger Jesu, die von der Erscheinung des Auferstandenen berichten, das Kreuz als Heilsereignis – und nicht als vernichtende Widerlegung der Heilsbotschaft – erkennen lässt (vgl. Hans Kessler, *Sucht den Lebenden nicht bei den Toten: Die Auferstehung Jesu Christi in biblischer, fundamentaltheologischer und systematischer Sicht* [Würzburg 1995], S. 237-256). Doch die Auferweckung Jesu hebt das Skandalon des Kreuzestodes für den christlichen Glauben nicht auf. Ganz im Gegenteil: Es ist dieser grausame Tod, der als Heilsereignis geglaubt wird. So gegen eine in der Frömmigkeitsgeschichte und Theologie oft anzutreffende Verklärung und Verharmlosung der Botschaft vom Gekreuzigten vor allem Jürgen Moltmann, *Der gekreuzigte Gott: Das Kreuz Christi als Grund und Kritik christlicher Theologie* (München 31976), besonders S. 34-47.

Doch selbst wenn man diese Fixierung auf das Skandalon des Kreuzestodes aufzulösen sucht, wenn man den Blick auf die Bibel insgesamt, auf die Heilige Schrift der Christen richtet, scheint sich das Bild kaum zu verändern. Zum Lachen ermuntert, gar reizt die Bibel selten. Allenfalls Menschen, die den von ihr bezeugten Glauben ohnehin lächerlich finden, mögen sich amüsieren und ihren Spott treiben über ein Buch, das derart heterogene Erzählungen, Literaturgattungen, Gottesbilder zusammenfügt und damit den Anspruch erhebt, ernst genommen zu werden.

Doch für Glaubende steht fest: Ernst ist gefragt, wenn es um den Glauben geht. Und weil es im Glauben um das Ganze geht, hat Ernst die Grundhaltung des ganzen christlichen Lebens zu sein. Immer wieder wurde und wird diese Auffassung in der christlichen Theologie und Verkündigung betont. Einweisungen in christliches Leben fordern Anstrengung, warnen vor leichtsinniger Zerstreuung, halten asketische Ideale im Blick auf Körper, Geist und Seele hoch.

Da hilft auch der Verweis auf das „Osterlachen“, den *risus paschalis*, wenig. Die mit diesem Begriff bezeichnete Gewohnheit, dass der Prediger in seiner Osteransprache die Gemeinde einmal zum kräftigen Lachen bringen sollte, war nur einige Jahrhunderte in der frühen Neuzeit geläufig – und endete, Berichten zufolge, nicht selten im Klamauk.<sup>2</sup> Doch selbst wenn das so provozierte Lachen noch einen Bezug hatte zur Freude über die Auferstehung Christi, es wird oft einen merkwürdigen Klang gehabt haben: Es war – wie die meisten der wenigen biblischen Belege für das Lachen – ein Lachen im Vorgriff auf das Jenseits;<sup>3</sup> ein Lachen über die, welche, wie man hofft, dort nichts mehr zu lachen haben werden; ein Lachen, das nur um so deutlicher werden lässt, dass es in dieser Welt für die Glaubenden nichts zu lachen gibt.

Und in der Gegenwart: Zwar kennt vermutlich jeder jenes erlösungsselige Lächeln, das manche christliche Gruppen ihren Mitglie-

- 
- 2 Vgl. Volker Wendland, *Ostermärchen und Ostergelächter: Brauchtümliche Kanzelrhetorik und ihre kulturkritische Würdigung seit dem ausgehenden Mittelalter* (Europäische Hochschulschriften: Deutsche Literatur und Germanistik 306; Frankfurt am Main 1980). Diese gründliche Untersuchung eines oft zitierten, selten erforschten Brauchs weist zum einen alle Versuche zurück, diesen Brauch auf vorchristliche Wurzeln zurückzuführen. Vor allem aber macht sie deutlich, dass die protestantische Kritik an vermeintlichen katholischen Bräuchen die tatsächliche katholische Praxis nur marginal trifft. Ihr Ende fanden die verschiedenen mit dem Themenkreis verbundenen Predigtbräuche durch die Kritik von Seiten der Aufklärer.
  - 3 Die Bibel kennt Gottes Lachen über diejenigen, die seiner lachen. Es ist ein Zeichen der Überlegenheit, die sich auch Glaubende in einer Situation aneignen, in der sie nichts zu lachen haben. Im Vertrauen auf Gottes künftigen Sieg wagen sie schon jetzt den Spott über die Gottesspötter. Vgl. z.B. Ps 2,4, 37,13, 52,8, 59,9.

dern zur Pflicht machen – und sie damit in die Krankheit treiben. Doch dieses Lächeln bestätigt eher die konstatierte Humorlosigkeit des Christentums als dass es sie in Frage stellte.

## 1.2. Ausgerechnet Kierkegaard: Ein Zeuge christlichen Humors

Diese erste Sammlung von Beobachtungen christlichen Glaubens ist bruchstückhaft und zweifellos nicht frei von Zufälligkeiten. Doch auch ein gründlicherer Blick würde bestätigen, dass sich die als christlich verstandene Lebenshaltung in Distanz hält zum leichtfertigen Lachen, zum schnellen Witz; dass sie vielmehr die Bedeutsamkeit und den Ernst eines Lebens vor Gott hervorhebt. Von diesem Befund aus darauf zu schließen, dass der christliche Glaube humorlos sei, wäre allerdings vorschnell. Denn entgegen dem heute verbreiteten Sprachgebrauch sind Humor und Klamauf nicht dasselbe; müssen lautes Lachen kein Indiz für Humor und besonnene Beobachtung, die nur von einem gelegentlichen Lächeln begleitet wird, kein Beweis seines Fehlens sein.<sup>4</sup> Um die Frage nach dem möglichen Humor des Christentums beantworten zu können, sind deshalb also das gläubige Selbstverständnis von Christen noch genauer zu beobachten und das Wesen des Humors noch präziser zu bestimmen. Die folgenden Überlegungen verfolgen dieses Ziel – und wollen zeigen, dass der Humor nicht nur eine mögliche, sondern gar eine angemessene Haltung des christlichen Glaubens ist.

Wer dieses Ziel anstrebt, tut gut daran, sich seine Gewährsleute klug auszuwählen. Denn es wäre seiner Intention wenig zuträglich, in jenen Randzonen auf die Suche zu gehen, in denen sich die christliche Tradition mit den harmlosen Späßchen eines banalen Alltags oder mit dem schenkelklopfenden Getöse einer humorlosen Spaßgesellschaft verbindet. Der Ernst darf nicht verloren gehen, wenn der Humor zu seinem Recht kommen soll. So ist es nicht nur die im Titel dieses Beitrags benannte Überraschung, sondern auch ein Glück, dass sich ausgerechnet bei Sören Kierkegaard Lobendes über den Humor finden lässt. Überraschen muss die Entdeckung jeden, der Kierkegaard so kennt, wie er sich selbst inszenierte: Als erbitterten Kämpfer für einen neuen

---

4 Zur theologischen und philosophischen Geschichte des Begriffs vgl. Wolfgang Preisdanz, Art. „Humor“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. III (Basel 1974), Sp. 1232-1234; Lothar Steiger, Art. „Humor“, in: *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. XV (Berlin 1986), S. 696-701; Herbert Vorgrimler und Suso Braun, Art. „Humor“, in: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. V (Freiburg 1960), Sp. 535f.

Ernst<sup>5</sup> in der Christenheit seiner Zeit, die es sich, von Hegels spekulativer Vermittlung von Idee und Realität beruhigt, in einer bürgerlichen Wirklichkeit bequem gemacht hat;<sup>6</sup> als „Wahrheitszeugen“<sup>7</sup>, der mit Ernst das Christentum wieder einführen will in die Christenheit. Und unauflösbar verwoben mit seinem philosophisch-theologischen Interesse ist Kierkegaards persönliche Lebensgeschichte: die gescheiterte Verlobung mit Regine Olsen, seine Überzeugung eine zum Leiden berufene Ausnahmeexistenz zu sein. Doch gerade er betont die Verwandtschaft des Humors mit dem christlichen Glauben, sieht den Humor als einen geeigneten Punkt, von dem aus der Sprung in den Glauben gelingen kann – und gegebenenfalls als eine gelungene Form, in der der Glaube das Inkognito seiner Innerlichkeit wahren kann. Es lohnt also, sich mit ihm zu befassen. Dabei bleibt es wichtig, für das hier interessierende Thema nicht zu viel von ihm zu erwarten: Für Kierkegaard besteht bei aller Nähe auch eine unüberbrückbare Kluft zwischen dem Humor und dem christlichen Glauben. Wer Kierkegaard gerecht werden will, darf dies nicht übersehen – ist aber auch nicht gezwungen, diese Einschätzung zu teilen.

So wird der folgende erste Teil meines Beitrags die von Kierkegaard geleistete Analyse des Humors, dieses „terminus a quo“ (UN I, S.

- 
- 5 Nach wie vor wegweisend zur zentralen Stellung des Ernstes bei Kierkegaard: Michael Theunissen, *Der Begriff Ernst bei Sören Kierkegaard* (Symposium 1; Freiburg, München <sup>3</sup>1958).
  - 6 Dieses Motiv benennt Kierkegaard im Rückblick als den Kern seines schriftstellerischen Werkes. Vgl. Sören Kierkegaard, *SÜS*, S. 34-38. Der Kampf gegen das bestehende Christentum gipfelt schließlich in der offenen Auseinandersetzung mit der dänischen Kirche, die Kierkegaard in der von ihm herausgegebenen und selbst geschriebenen Zeitschrift „Der Augenblick“ führt. Vgl. ders., A. – Die Werke Kierkegaards werden sämtlich nach der deutschen Ausgabe der Gesammelten Werke [GW], Ed. Emanuel Hirsch und Hayo Gerdes (Düsseldorf, Köln 1950-1969; Nachdruck Gütersloh 1979ff.) zitiert. In Text und Fußnoten wird auf diese Werke mit den gängigen Kürzeln verwiesen, die um der leichteren Auffindbarkeit willen schon hier in alphabetischer Reihenfolge benannt werden: A = *Der Augenblick* (GW 34); BA = *Der Begriff Angst* (GW 11); BI = *Über den Begriff der Ironie mit ständiger Rücksicht auf Sokrates* (GW 31); EC = *Einübung im Christentum* (GW 26); EO I und II = *Entweder/Oder, Teil I und II* (GW 1 und 2); FZ = *Furcht und Zittern* (GW 4); KT = *Die Krankheit zum Tode* (GW 24); PB = *Philosophische Brocken* (GW 10); ST = *Stadien auf des Lebens Weg* (GW 15); SÜS = *Schriften über sich selbst* (GW 33); UN I und II = *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den Philosophischen Brocken I und II* (GW 16); W = *Die Wiederholung* (GW 5).
  - 7 Mit dem Begriff „Wahrheitszeuge“ greift Kierkegaard auf das altchristliche Martyriumsverständnis zurück. Ein solcher Zeuge muss in der Wahrheit leben und im Konfliktfall auch durch seinen Tod für sie zeugen. Je deutlicher sich der Kampf mit der Kirche zuspitzt, desto mehr gibt Kierkegaard seine frühere Zurückhaltung auf und versteht sein eigenes Schicksal als Schicksal eines Wahrheitszeugen. Vgl. dazu Joakim Garff, *Sören Kierkegaard: Biographie* (München, Wien 2004), S. 815-850.

287) für den Glauben, vorstellen. In einem zweiten Teil soll, Kierkegaard aufnehmend und über ihn hinausgehend, nach der möglichen Verbindung zwischen dem Humor und dem christlichen Glauben gefragt werden. In einem resümierenden Schlusskapitel wird ein zweiter Blick auf die Bibel und die christliche Tradition geworfen, der deren vermeintliche Humorlosigkeit noch einmal prüfen soll.

## 2. Auf der Grenze zum Glauben: Der Humor

Die Frage nach der Definition des Humors wurde bisher nur gestellt, nicht beantwortet. Sie muss auch noch eine Zeit lang offen bleiben. Sie der Darstellung und Interpretation der Texte Kierkegaards voranzustellen, würde deren Wahrnehmung erschweren. Denn auch Kierkegaard geht nicht von einer solchen Definition aus, um anschließend nach der Bedeutung des Humors für den Menschen zu fragen. Stattdessen schließt er aus der Funktion des Humors auf dessen Wesen. Diese Funktion deckt Kierkegaard im Rahmen seiner so genannten „Stadienlehre“ auf, die deshalb kurz dargestellt werden muss. Kierkegaard unterscheidet drei mögliche Formen bzw. Haltungen, in denen Menschen leben. „Stadien“ nennt er diese Existenzweisen, weil sie im Lauf eines Lebens nacheinander durchschritten werden können – aber keineswegs müssen. Es ist durchaus möglich, dass ein Mensch ein Leben lang in einem ästhetischen Selbstverständnis verharret, ohne je den Schritt in die ethische oder gar die religiöse Existenz als Möglichkeit gesehen, geschweige denn gewagt zu haben.<sup>8</sup>

Für unseren Zusammenhang ist besonders wichtig, dass Kierkegaard zwischen diesen drei „Stadien“, dem Ästhetischen, dem Ethischen und dem Religiösen, zwei „Confinien“ – „Grenzgebiete“ (*UN II*, S. 211) – benennt. Von der ästhetischen zur ethischen Existenz führt der Weg durch die Ironie. Vom ethischen zum religiösen Stadium durch den Humor. Während bei Kierkegaard diese beiden Confinien weit weniger Berücksichtigung finden als die eigentlichen Stadien, soll jenen im Folgenden die Hauptaufmerksamkeit gewidmet werden.

---

8 Die Stadienlehre ist Inhalt des gesamten so genannten pseudonymen Werkes Kierkegaards (mit Ausnahme von *BA*) – also keineswegs allein des Werkes mit dem ausdrücklichen Titel *Stadien auf des Lebens Weg* (*ST*). Dass diese Lebensstadien mögliche, aber keine notwendigen Schritte auf dem Weg des Menschen zu sich selbst sind, wird schon daran deutlich, dass die pseudonymen Autoren, in deren Perspektive Kierkegaard verschiedenste Existenzformen schildert, sich selbst für unfähig erklären, ein höheres als das je eigene Stadium zu verstehen, geschweige denn zu erreichen. Zur Stadienlehre insgesamt vgl. *SÜS*, S. 47-50, vor allem aber *UN I*, S. 245-296.

## 2.1. Gefährliche Gabe: Ironie

Das von ihm so genannte ästhetische Stadium ist die Existenzform, in der sich Menschen zunächst vorfinden. Sie ist gekennzeichnet durch ein unmittelbares Verhältnis zu den Gegebenheiten der Welt und des Lebens. Genauerhin besteht ihr Charakteristikum darin, dass Menschen sich definieren und ihre Identität zu finden suchen durch die Bindung an etwas, das ihnen in ihrer Umwelt oder in ihrem eigenen Sein begegnet. Sie sind, was sie sich erworben haben – ihr Geld, ihre Macht, die von ihnen verführten Frauen – bzw. was ihnen als Begabung eigen ist – ihre Schönheit, ihre Klugheit, ihre Kraft. Das Leben der ästhetisch lebenden Menschen besteht darin, das, was ihnen in dieser Form wichtig ist, zu genießen.

Es gibt natürlich recht viele Abwandlungen, je nach dem Unterschied der Vorstellung von Lebensgenuß; in dem Ausdruck aber, daß man das Leben genießen solle, sind sie alle einig. (*EO II*, S. 191).

Zu den zahlreichen Beschreibungen ästhetischer Existenzen<sup>9</sup> bei Kierkegaard lassen sich leicht Parallelen zur Gegenwart entdecken, die treffend als „Erlebnisgesellschaft“ beschrieben wird.<sup>10</sup>

Wer aber sagt, er wolle das Leben genießen, der setzt stets eine Bedingung, welche entweder außerhalb des Individuums liegt oder auf eine Art im Individuum ist, daß sie nicht in dessen eigener Macht steht. (*EO II*, S. 191).<sup>11</sup>

Für Kierkegaard ist die ästhetische Existenz dadurch gekennzeichnet, dass der Gegenstand ihres Genusses die Genießenden unmittelbar bestimmt – und dass er endlich, kontingent ist. Wenn Besitz oder Fähigkeiten entgleiten, wird offenbar, dass diese Existenz keinen Halt in sich selbst hat, sondern sich an etwas gehalten hat, das nicht halten konnte, was man sich von ihm versprach. Der ästhetische Mensch, der seinen Genussgegenstand verliert, verzweifelt. Doch darin, so Kierkegaard, wird nur deutlich, dass er schon immer ein Verzweifelter war. Denn, so Kierkegaards lakonische Auskunft, was hat sich denn schon dadurch verändert, dass sich das Endliche als endlich erwiesen hat?

9 Vgl. vor allem die Beschreibungen in *EO I*, in dem als literarisches Meisterwerk auch das „Tagebuch des Verführers“ (*EO I*, S. 323-484) enthalten ist, das einzige seiner Werke, mit dem Kierkegaard wegen des großen Verkaufserfolgs einen finanziellen Gewinn erzielte.

10 Vgl. Gerhard Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart* (Frankfurt am Main 31993), besonders S. 34-70. Zu den Parallelen zwischen den Beschreibungen Kierkegaards und Schulzes vgl. Michael Bongardt, „Ästhetische Existenz und christliche Identität: Zur möglichen Gestalt des Christentums in der Erlebnisgesellschaft“, in: *Concilium: Internationale Zeitschrift für Theologie* 35 (1999), S. 471-479.

11 Im Original ist der ganze Satz hervorgehoben.

Weiß man das aber, (...) so ist eine höhere Daseinsform eine unabweisliche Forderung. (*EO II*, S. 205).

Genau hier kommt die Ironie zum Tragen. Als Sprachform ist die Ironie bekannt und klar zu beschreiben: Sie sagt etwas im ernstesten Ton, ohne es ernst zu meinen – oder, weit seltener, umgekehrt Ernstes in leichtem Ton. Gezeichnet ist sie durch den Widerspruch von Gesagtem und Gemeintem, den sie in ihrem Witz aufscheinen lässt und zusammenhält. Durch ihre sprachliche Figur vermag die Ironie bisher Ungeahntes aufscheinen zu lassen: Bedeutungen, die am Bezeichneten bisher noch nicht entdeckt wurden; Auswege, die aus einer Sackgasse bisher nicht möglich schienen. Damit zerbricht sie die Unmittelbarkeit, die zwischen Wort und bezeichneter Sache zu bestehen schien, ermöglicht Distanz und Freiheit.

Für Kierkegaard aber ist die Ironie weit mehr als eine Sprachform. An Sokrates und der Romantik geschult, versteht er sie als eine Haltung, eine Art des Umgangs mit der unmittelbar begegnenden Welt.<sup>12</sup> Sie ist eine

(...) Existenzbestimmung, und nichts ist somit lächerlicher, als wenn man glaubt, es sei eine Redeform. (...) Wer wesentlich Ironie hat, hat sie den ganzen Tag und ist an keine Form gebunden, weil sie die Unendlichkeit in ihm ist. (*UN II*, S. 213).

In ihr tritt ein Mensch in Distanz zur begegnenden Wirklichkeit. Und das kann heißen: Er schützt sich vor der Wirklichkeit. Er schützt sich vor der Verzweiflung, die dem droht, der sich in der Vergänglichkeit einrichtet, sich von ihr bestimmen lässt. Weil die Ironie um die Vergänglichkeit alles Endlichen weiß, kann der Verlust jedes beliebigen vergänglichen Gutes sie nicht irritieren. Ganz im Gegenteil: Sie weiß sich in ihrer distanzierten Haltung zur Endlichkeit bestätigt und kann nur all jene bedauern, die, gebunden an die Endlichkeit, in die Tiefe stürzen, sobald diese Bindung reißt.<sup>13</sup> Hilfreich ist diese Haltung, um

---

12 Kierkegaards erstes größeres wissenschaftliches Werk, seine Dissertation (*BI*), befasst sich mit dem antik-sokratischen wie mit dem romantischen Verständnis der Ironie. Vgl. dazu z.B. Walter Dietz, *Sören Kierkegaard: Existenz und Freiheit* (Athenäums Monografien: Philosophie 267; Frankfurt am Main 1993), S. 188-204; Joakim Garff, *Sören Kierkegaard* (wie Anm. 7), S. 230-237. Zur Bedeutung der Ironie in Kierkegaards Stadienlehre vgl. Johannes Sløk, *Christentum mit Leidenschaft: Ein Weg-Weiser zur Gedankenwelt Sören Kierkegaards* (München 1990), S. 53-59; Wilfried Greve, „Das erste Stadium der Existenz und seine Kritik: Zur Analyse des Ästhetischen in Kierkegaards *Entweder/Oder II*“, in: Michael Theunissen und Wilfried Greve (Ed.), *Materialien zur Philosophie Sören Kierkegaards* (Frankfurt am Main 1979), S. 177-215.

13 Vgl. *EO II*, S. 215: „In Beziehung auf den Genuß hast Du [d.h. der Adressat des hier zitierten Briefes, den der ethisch existierende Autor an einen ästhetisch lebenden Menschen beschreibt] einen unbedingt vornehmen Stolz. Das ist durchaus in Ordnung, denn Du bist ja mit der ganzen Endlichkeit fertig.“

den falschen Ernst sich aufblühender Banalität zu entlarven. Ironie kann, gerade indem sie sich im Schein des Ernstes versteckt, entlarven, was sich ernst gibt, ohne ernst zu sein. Ironie vermag eine befreiende Distanz zur Wirklichkeit herzustellen, sie kann das Leben erleichtern und falsches Pathos entlarven.

Doch all dies bedeutet für Kierkegaard nicht, dass die Ironie die ästhetische Existenz bereits notwendig überwunden hätte. Denn sie kann in ihrer abwehrenden Distanzierung durchaus noch vollständig an die von ihr ironisch distanzierte Endlichkeit gebunden sein, indem sie diese Endlichkeit als Gegenstand und Gegenhalt für Ihre Distanzierung benötigt. Darüber hinaus kann sich der Ironiker sogar als der höchstentwickelte Ästhetiker zeigen. Dies ist der Fall, wenn er seine eigene Haltung, seine Distanzierung von aller Endlichkeit zum Gegenstand seines Genusses macht.

Der ganze Unterschied ist somit, daß er reflektiert genießt, nicht unmittelbar. (*EO II*, S. 203).

So bleibt die ironische Existenzhaltung bei aller Distanz vom unmittelbaren Genuss doch Verzweiflung. Wird diese nicht überwunden, steht der Ironiker in einer doppelten Gefahr. Zum einen kann sich die ironische Existenz verfestigen, indem sich ihre Distanzierung nicht nur auf die Welt, sondern auf den Ironiker selbst bezieht. Mag es seine Stärke sein, der Endlichkeit keine zu große Bedeutung zuzumessen – so wird diese Stärke zum Problem, wenn der Ironiker auch sich selbst nicht mehr ernst nimmt. Wenn er in der Selbstbespiegelung seiner Verzweiflung sich selbst genießt.<sup>14</sup> Spätestens dann droht er auch der zweiten Gefahr zu erliegen: Eine kleine Drehung nur, ein winziger Schritt zu-

---

14 Kierkegaard entfaltet diese seines Erachtens problematische Existenzform an der Gestalt des „Dichters“, exemplarisch dargestellt im Protagonisten von *W* sowie dem Tagebuchschreiber der *ST*. Beide Personen können nach ihrer Verlobung nicht die Ehe eingehen, weil es ihnen nicht gelingt, die ihnen gedanklich durchaus erreichbare Idealität mit der Realität eines konkreten Lebens zu verbinden. Vielmehr verhalten sie sich auch zu sich selbst dichterisch – d.h. sie entwerfen ihr Leben in immer neuen Möglichkeiten, ohne es zu wirklicher Existenz zu bringen. Vgl. *W*, S. 95-97; *ST*, S. 432f. – Kierkegaards Bestimmungen der Ironie finden sich wieder bei Wilhelm Schmid, *Philosophie der Lebenskunst: Eine Grundlegung* (Frankfurt am Main 1998), S. 375-381. So geht Schmid ausführlich ein auf die Ironie als *Kunst der Distanz* (375), als *Kunst, das Andere aufscheinen zu lassen* (376), als *metaphysische Ironie* (378). Doch wohl nicht ohne Grund zitiert Schmid Kierkegaard nur mit einem Satz aus *BI*, der die Ironie als Narrheit bezeichnet. Denn so bedeutsam auch für Schmid's Verständnis der Lebenskunst die Kategorie der Wahl ist (vgl. *ibid.*, S. 188-238), so deutlich grenzt er sich von Kierkegaard ab, wenn er davor warnt, in der Wahl die Konstituierung einer kontinuierlichen Identität zu sehen (vgl. *ibid.*, S. 250-258). Für ihn ist die Ironie deshalb auch nicht ein Schritt hin zu einem seiner selbst bewussten und zu seiner Gestalt unterschiedenen Selbst, sondern Technik des Subjekts einer Lebenskunst, die das Leben in Versuch und Ironie als Kunstwerk zu formen sucht.

viel, und die Ironie wird zum Zynismus. Der Zyniker befreit sich dann nicht mehr durch Distanzierung, sondern durch Verachtung.<sup>15</sup> Nicht dass ihm Welt und Menschen egal wären: ganz im Gegenteil, sie sind ihm lebenswichtig. Denn je mehr er sie durch seinen Zynismus entwerten und zerstören kann, als desto wertvoller und lebendiger empfindet er sich selbst.<sup>16</sup>

Kierkegaard war sich der Janusköpfigkeit der Ironie durchaus bewusst – war sie ihm doch allzu vertraut. Niemand in Kopenhagen hatte eine ähnlich scharfe Zunge wie er. Und als ihm in Form einer satirischen Zeitschrift Konkurrenz erwuchs, entfachte er bald einen erbitterten Krieg, an dem sich Kopenhagens Schickleria und Intelligentia ergötzen.<sup>17</sup>

Gleichwohl sah Kierkegaard in der Ironie ein Grenzgebiet von Nutzen.

Ebenso wie die Philosophie mit dem Zweifel, ebenso beginnt ein Leben, das menschenwürdig genannt werden kann, mit der Ironie. (*BI*, S. 4).

Denn ihre bisher geschilderten Formen erschöpfen ihre Möglichkeiten nicht. In ihr gelingt immerhin schon, was für die Überwindung der ästhetischen, der genussorientierten und fremdbestimmten Existenz unverzichtbar ist: die Distanzierung. In der ironischen Haltung lässt sich der Mensch nicht mehr einfach von den Umständen bestimmen.<sup>18</sup>

- 15 Vgl. Emanuel Hirsch, „Geschichtliche Einleitung zur 31. Abt. der Werke Kierkegaards“, in: *BI*, S. VII-XIV, hier XII: „Die tiefe Not des Humanen aber ist es, daß diese Ironie, wenn sie losgelassen wird und das Letzte des Menschen zu werden beginnt, das Verhältnis zu Leben und Wirklichkeit zerstört. Darum wird es für Kierkegaard nötig, das Ja zum Ironiker Sokrates durch ein Nein zur dämonisierten Ironie der radikalen Romantik zu ergänzen.“
- 16 So in schwer zu überbietendem Zynismus der „Verführer“ am Ende seines Tagebuches, am Morgen nach der Monate lang vorbereiteten und schließlich gelungenen Verführung: „Jedoch nunmehr ist es vorüber und ich wünsche sie niemals mehr zu sehen. Wenn ein Mädchen alles hingegeben hat, so ist sie schwach, so hat sie alles verloren, denn Unschuld ist beim Manne ein negatives Moment, beim Weibe ist es ihres Wesens Gehalt. (...) Wäre ich ein Gott, so täte ich für sie, was Poseidon für eine Nymphe getan: Ich verwandelte sie in einen Mann.“ (*EO I*, S. 483).
- 17 Vgl. Peter P. Rohde, *Kierkegaard* (Reinbek 1990), S. 18-37, 111-117.
- 18 In diesem Zusammenhang bietet sich ein Hinweis an auf Anthony A.C. of Shaftesbury, „Sensus Communis: An Essay on the Freedom of Wit and Humour (1709)“, in: ders., *Sämtliche Werke, ausgewählte Briefe und nachgelassene Schriften*, Bd. I,3, Ed. Wolfram Benda und Gerd Hemmerich (Bad Cannstadt 1992), S. 14-129. Shaftesbury's genannte Schrift steht auf der Schwelle einer neuen Verwendung des Begriffs Humor. Bis dahin als unspezifische Bezeichnung für die „Säfte“, also die Launen oder Stimmungen eines Menschen gebraucht, gewinnt er bei Shaftesbury jene Verbindung mit Ironie, Witz und Spott, die für die Folgezeit prägend werden sollte. Shaftesbury hebt (*ibid.*, S. 22f.) hervor, dass Witz und Humor Mittel und Indiz jener Freiheit von äu-

Er zeigt, dass der unmittelbare Genuss des Endlichen nicht alternativlos ist. Die Ironie ist, so lässt sich zusammenfassen, *die Kunst, die Umstände des Lebens nicht zu wichtig zu nehmen*. Wer diese Kunst beherrscht, muss nicht zwangsläufig zum Zyniker werden. Ihm steht, so Kierkegaard, auch ein anderer Weg offen: Der Weg zur Selbstwahl des Einzelnen. Der Einzelne erkennt und anerkennt in der Selbstwahl seine Fähigkeit, sich zu seiner Existenz und deren Umständen zu verhalten, sie zu gestalten. Darin entdeckt er seine eigene Unendlichkeit, die Abgeschlossenheit, d.h. die Abgelöstheit von aller endlichen Bestimmtheit, seines Selbst. Und in der Wahl entschließt er sich, diese Fähigkeit zu nutzen, indem er Idealität und Realität in seiner Existenz dialektisch verbindet. So wählt und wird der Mensch ein Selbst. So wird er frei. So übernimmt er die Verantwortung für sein Leben. Für Kierkegaard ist damit der Schritt vollzogen, der in die Wirklichkeit des freien Menschen führt, in die von ihm so genannte ethische Existenz.<sup>19</sup>

## 2.2. Die Not des Ethikers und der Humor

Doch auch die durch die Selbstwahl erreichte Existenz kennt ihre Not. Nicht die Vergänglichkeit der Welt, nicht der Verlust gewählter, gar genossener Güter kann sie schrecken. Dazu vermag sich der Ethiker zu verhalten, ohne von Verzweiflung bedroht zu sein.

An ihre Grenzen stößt die ethische Existenzform an anderen Stellen. In zahlreichen Werken beschreibt Kierkegaard Menschen, die sich an diesen Grenzen wund reiben. Dabei ist sein Blick ausschließlich fixiert auf zwei Problemfelder: Auf Menschen, die durch eine besondere Berufung zur „Ausnahme-Existenz“ geworden sind.<sup>20</sup> Von ihnen ist ein anderes Leben gefordert als es die allgemein gültigen Regeln der Ethik verlangen. Doch sie sind unfähig, ihre Besonderheit vor dem Allgemeinen zu rechtfertigen. Abraham, der seinen Sohn Gott zum Opfer bringen soll, ist das Vorbild all dieser Existenzen. Entscheiden-

---

berem Zwang und Zensur seien, in der allein Gedanken sich entwickeln und Erkenntnisse gewonnen werden können.

19 Vgl. dazu vor allem *EO II*, S. 177-180, 224-230; zu Kierkegaards Verständnis der ethischen Existenz, d.h. des in der Wahl gewonnenen Selbst, das hier nicht ausführlich vorgestellt werden kann, vgl. Wilfried Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik: Von „Entweder/Oder II“ zu den „Stadien“* (Frankfurt am Main 1990), S. 81-100; Michael Bongardt, *Der Widerstand der Freiheit: Eine transzendentaldialogische Aneignung der Angstanalysen Kierkegaards* (Frankfurter theologische Studien 49; Frankfurt am Main 1995), S. 59-73; Johannes Sløk, *Christentum mit Leidenschaft* (wie Anm. 12), S. 63-85.

20 Vgl. dazu vor allem die an *EO II* angefügten „Zwei erbaulichen Reden“ (*EO II*, S. 379-424); zu Abraham vgl. *FZ*, vor allem S. 57-139.

der, weil für alle Menschen von Relevanz, aber ist ein anderes Problem: die Schuld.<sup>21</sup> Wer immer schuldig wurde, kann sich nicht aus eigener Kraft von der Schuld befreien. Seine Freiheit ist gefesselt „in der Unfreiheit Dienst“ (*PB*, S. 15). Schuldig geworden, kann ein Mensch von sich aus nichts anderes als seine Schuld zu verbergen, zu leugnen<sup>22</sup> oder sich in Reue zu verzehren<sup>23</sup>. Denn überwunden wird Schuld allein durch Vergebung, die nur von anderen geschenkt werden kann.

Kierkegaards Blick ist an dieser Stelle merkwürdig verengt, andere Grenzen der Existenz des seiner selbst und seiner Freiheit bewussten Einzelnen finden weit weniger Interesse bei ihm: die Angewiesenheit auf Anerkennung, die ich mir selbst nicht schenken kann; die Tatsache, dass ich überhaupt nur leben kann, wenn und weil andere für mich da sind und waren. Und beide Grenzen gelten nicht nur für die je eigene Bedürftigkeit, sondern ebenso für das eigene Handeln: Es ist Menschen nicht möglich, anderen unbedingte Anerkennung zu schenken. Sie können den Tod nicht verhindern – und stoßen schon weit vor dieser letzten Grenze ans Ende ihrer Kräfte. Wo immer sich der Einzelne angesichts dieser Angewiesenheit nur auf sich besinnt, wo immer er durch Kraftanstrengung sie zu überwinden versucht, werden die Grenzen dichter, unüberwindlicher.<sup>24</sup> Die ethische Existenz drängt deshalb, wie zuvor die ästhetische, auf eine andere Form des Lebens.

Und wieder ist bei Kierkegaard von einem „Confinium“ die Rede: vom Humor. Sobald er ihn als diesen Grenzbereich beschrieben hat, der sich in der Krisis des ethischen Selbst- und Freiheitsbewusstseins öffnet, sucht Kierkegaard den Humor mittels verschiedener Definitionen genauer zu bestimmen. Deren wichtigste: Der Humor „ist das Gleichgewicht zwischen dem Komischen und dem Tragischen“ (*UN I*,

---

21 Dazu bereits in *FZ*, S. 106-116, die Deutung des Märchens vom „Wassermann und Agnete“. Das Problem der Schuld wird auch in *W* und *ST* von den Protagonisten, mehr noch von den Herausgebern ihrer Briefe bzw. Tagebüchern in den Mittelpunkt der Betrachtung gerückt. Zu beiden Problematisierungen der ethischen Existenz vgl. Dorothea Glöckner, *Kierkegaards Begriff der Wiederholung: Eine Studie zu seinem Freiheitsverständnis* (Kierkegaard Studies 3; Berlin, New York 1998), S. 49-163; Wilfried Greve, *Kierkegaards maieutische Ethik* (wie Anm. 19), S. 143-268; Michael Bongardt, *Der Widerstand der Freiheit* (wie Anm. 19), S. 115-183; Johannes Sløk, *Christentum mit Leidenschaft* (wie Anm. 12), S. 25-31, 104-114.

22 Vgl. *BA*, S. 116-160.

23 So Kierkegaard in seinem christlich-theologischen Werk: *KT*, S. 113-126.

24 Zur bleibenden und bleibend schmerzhaften Diskrepanz zwischen der unbedingten Anerkennung anderer, die Maß und Forderung der formal unbedingten menschlichen Freiheit ist, und der material stets vielfach bedingten Anerkennung, die Menschen sich konkret zu schenken vermögen, vgl. Hermann Krings, *System und Freiheit: Gesammelte Aufsätze* (Freiburg, München 1980), S. 171-182; Thomas Pröpfer, *Erlösungsglaube und Freiheitsgeschichte* (wie Anm. 1), S. 182-194.

S. 288) oder auch „die Einheit des Komischen und des Tragischen“ (*UN II*, S. 287). Im Humor haben wir es mit einer zweistufigen Gegensätzlichkeit zu tun. Die untere Stufe ist das menschliche Leben, sind die Bedingungen menschlicher Existenz selbst. Bewundernswerte Größe und beschämende Begrenztheit, Güte und Schuld, Angst und Mut, Leiden und Freude, Selbstbestimmung und Abhängigkeit prägen, so gegensätzlich sie sind, unentwirrbar menschliches Leben. Doch diesen Widerspruch kann man auf ganz unterschiedliche Weise wahrnehmen und verstehen.

Das Tragische ist der leidende Widerspruch, das Komische ist der schmerzlose Widerspruch. (*UN II*, 223).<sup>25</sup>

Damit ist die zweite, in den Arten der Reflexion liegende Stufe der Gegensätzlichkeit erreicht. Es gibt die Möglichkeit, die Widersprüchlichkeit menschlichen Lebens leicht – zu leicht – zu nehmen. Der Komiker steht in der gleichen Gefahr wie der Ironiker, sich und die Wirklichkeit nicht ernst zu nehmen. Die andere Möglichkeit verkörpert der tragische Held, der am Widerspruch leidet und an seiner Unfähigkeit, den Widerspruch aufzulösen.<sup>26</sup> Der Humor nun hat nach Kierkegaard nicht direkt mit der Widersprüchlichkeit des Lebens, sondern mit den widersprüchlichen Weisen zu tun, das widersprüchliche Leben zu verstehen. Er hält das Tragische und das Komische, die ihrerseits beide in der Widersprüchlichkeit menschlicher Existenz gründen, zusammen – im Gleichgewicht. Der von Kierkegaard so genannte „reife“ Humor steht weder in der Gefahr, das Leben der Lächerlichkeit preiszugeben, denn er ist ernst, noch in der Gefahr, am Leben zu zerbrechen, denn er weiß um die Möglichkeit der Leichtigkeit.<sup>27</sup> Diese Haltung kann eine rein menschliche, noch nicht auf die Religion rekurrierende Haltung sein:

Der Humor schließt die Immanenz innerhalb der Immanenz ab und liegt noch wesentlich im Sich-Zurücknehmen durch die Erinnerung aus der Existenz in das Ewige hinein. (*UN I*, S. 287).

Diese Definition verrät den Ort, an dem Kierkegaard den Humor historisch verankert sieht: In der griechischen Antike, für die die Erinnerung an das vor der Geburt vorhandene Wissen um die Ideen der Weg der Erkenntnis war.<sup>28</sup> An diese Ewigkeit sich zu erinnern, lässt zwar einerseits angesichts der Idee des Guten das Leiden an der eigenen Schuld wachsen. Darin liegt die Tragik der antiken „Religiosität“. Andererseits

---

25 Im Original ist der ganze Satz hervorgehoben.

26 So der in *FZ*, S. 41-47, beschriebene „Ritter der Resignation“.

27 Vgl. *UN I*, S. 287.

28 Vgl. *PB*, S. 7-11.

aber ermöglicht diese Erinnerung es auch, in der Verbindung mit dem Ewigen diese Tragik zu ertragen – im Humor zu tragen.

Damit wird der Grundzug des Humors aufgedeckt: Er fordert die Zurücknahme des Hochmuts, die eigene Existenz selbst gründen und in ihrer Widersprüchlichkeit tragen zu können. Der Humor ist also nur mit Ernst und Bescheidenheit zu haben. Die großen Clowns der Zirkuskunst sind Humoristen. Sie können ein Publikum lange fesseln mit ihren Versuchen, einen zu großen Ball zu fangen oder ihrem Schatten zu entkommen. Und sie beherrschen ihre Kunst, wenn sie die Menschen dazu bringen, nicht über den Clown, sondern über sich selbst zu lachen. Dieses Lachen weiß um die Tragik, um die Kämpfe, in die Menschen sich immer wieder verstricken. Es gründet in dem Ernst, der allein dem Menschsein angemessen ist.

Im Humor (...) äußert sich zugleich ein großer Blick für das Leben und eine ehrliche Erfahrung von den Kleinlichkeiten und Widerwärtigkeiten des Lebens. (...) Shakespeares Humor (...) hat nicht den Glauben an das Große verloren, weil das Leben so viel Niedrigkeit und so viel Leiden aufweist; auch hat er nicht in seiner Überzeugung von dem Werte des Großen den Sinn für das Kleine und Schmerzliche verloren.<sup>29</sup>

Das johlende Schenkelklopfen ist die Sache des Humors nicht. Eher das Lächeln – ein Lächeln aber, dem Geringschätzung und Süffisanz fremd sind. Es gibt keinen Humor, der nicht liebevoll wäre – der Welt, dem Leben, den anderen Menschen, sich selbst gegenüber. Verliert er diese Leichtigkeit, stürzt er wie die lieblose Ironie in den Zynismus ab.

Sokrates ist für Kierkegaard das große Vorbild: Als Ironiker vermag er es, die Menschen aufmerksam zu machen auf sich selbst. Er bricht ihre fraglose Gewissheit auf, damit sie zu ihrer Wahrheit finden können. Als Humorist kann er sich zugleich zurücknehmen: „Ich weiß, dass ich nicht weiß“. Und selbst die Schuld kann er als Schuld sehen, kann sie anerkennen – wissend um seine Grenze, zu ihrer Überwindung unfähig zu sein. Sokrates weiß sich ernst, aber nicht zu wichtig zu nehmen – und weiß deshalb liebevoll den Menschen in Athen zu begegnen.

---

29 Harald Höfding, *Humor als Lebensgefühl (Der große Humor): Eine psychologische Studie*, Ed. Heinrich Goebel (Hildesheim 1918; Nachdruck Saarbrücken 2007), S. 46. Höfding hat sich die Aufgabe gestellt, „die psychologische Möglichkeit einer auf den großen Humor gegründeten Lebensanschauung zu untersuchen.“ (ibid., S. 49) Dabei geht es ihm nicht nur um eine psychologische Beschreibung, sondern auch um die philosophiegeschichtliche Entwicklung des Humorbegriffs. Eine besondere Bedeutung haben für ihn die Einsichten Kierkegaards – über dessen Werk er eigene Monographien verfasst hat.

Der Unterschied zwischen Ironie und Humor im Verständnis Kierkegaards lässt sich mit Hilfe analoger Beschreibungen gut benennen: *Ironie*, so hieß es oben, ist *die Kunst, die Umstände des Lebens nicht zu wichtig zu nehmen*. Sie hilft dem Menschen, zu sich selbst zu kommen. Der *Humor* aber ist *die höhere Kunst, sich selbst ernst, aber nicht zu wichtig zu nehmen*.

### 2.3. Abschied von Kierkegaard: Der Humor des Glaubens

Doch genau an dieser Stelle soll Kierkegaards Würdigung des Humors verlassen werden, um in direktem Widerspruch zu ihm den Humor als Haltung des christlichen Glaubens zu würdigen. Für Kierkegaard dagegen war klar:

Humor ist nicht der Glaube, sondern liegt vor dem Glauben; er kommt weder nach dem Glauben noch ist er eine Entfaltung des Glaubens. (*UN I*, S. 287).

Dafür kann man zunächst ein biographisches Motiv nennen: Zu sehr sieht Kierkegaard sich zum Märtyrer berufen. Zu sehr ist und bleibt er der nicht selten sarkastische Zyniker, als der er in den letzten Jahren seines Lebens seine Zeitgenossen und die Kirche seiner Zeit bekämpft. Zu stark sind für ihn der Glaube, die Dogmatik, die Überzeugung und die Leidensbereitschaft miteinander verbunden. Und in dieser Überzeugung konnte und wollte er nicht von sich lassen.

Doch biographische Motive sind keine philosophischen oder theologischen Argumente. Die Unvereinbarkeit des Humors mit dem Glauben ist für Kierkegaard darin begründet, dass seiner Auffassung nach der Humor in der Immanenz verbleibt. Er ist ein Austarieren von Tragik und Komik in eigener Kraft. Dem gegenüber und entgegen steht bei Kierkegaard der christliche Glaube, der in mehrfacher Hinsicht als Paradox bestimmt wird: Nicht nur muss dem Verstand die Inkarnation, das Erscheinen des ewigen Gottes in der Zeit, als Paradox erscheinen;<sup>30</sup> auch dem Selbstbewusstsein des Menschen muss es als ärgerliche Zumutung begegnen, dass die durch Christus zugesagte Sündenvergebung nur den erreicht, der sich als Sünder und der Vergebung bedürftig erkennt.<sup>31</sup> Die von Gott ermöglichte Begegnung mit ihm – und darin

---

<sup>30</sup> Vgl. *PB*, S. 34-51.

<sup>31</sup> Vgl. *UN II*, S. 300-321; *EC*, S. 64-69. Zur Bedeutung des Paradox-Begriffes bei Kierkegaard vgl. Kristoffer O. Larsen, „Über den Paradoxbegriff“, in: ders., *Sören Kierkegaard: Ausgewählte Aufsätze* (Gütersloh 1973), S. 10-74, Dorothea Glöckner, *Kierkegaards Begriff der Wiederholung* (wie Anm. 21), S. 205-211. – Harald Höfdding, *Humor als Lebensgefühl* (wie Anm. 29), S. 121-125, lehnt Kierkegaards Begrenzung des Hu-

wird die theologische Reflexion des Offenbarungsglaubens Kierkegaard Recht geben – kann und darf nicht noch einmal im Humor transzendiert werden; Ernst und Tragik, die in ihr offenbar werden, lassen sich nicht mehr in Komik distanzieren. Aber sie können Grund einer neuen Leichtigkeit werden.

Diesseits der Aufhebung des Glaubens in den Humor dürfte deshalb die Verwandtschaft von Humor und Glaube enger sein, als Kierkegaard es zugesteht. Und dies in doppelter Hinsicht. Zunächst kann der Humor, in dem der Mensch sich selbst zu relativieren – d.h. in Relation zu setzen – weiß, als Einübung in die Haltung verstanden werden, als die der Glaube zu charakterisieren ist: Als Einübung in die Anerkennung der eigenen Angewiesenheit auf einen anderen. Doch nicht nur als solche Vorübung hat der Humor Bedeutung. Der Glaube ist schließlich überzeugt, dass die Angewiesenheit des Menschen nicht ins Leere läuft, sondern von der Zuwendung Gottes zum Menschen getragen und erfüllt wird. In diesem Glauben findet der Humor ein neues Fundament. Nicht in der eigenen Kraft zur Distanzierung gründet der Humor der Glaubenden. Sondern der christliche Glaube weiß darum, dass Gott den Menschen unendlich ernst und wichtig nimmt. Dies erkennt er zentral am Kreuz Jesu, in dem sich Gott nach christlicher Überzeugung selbst von der Sünde und vom Tod der Menschen hat treffen lassen. Weil Christen im Glauben davon überzeugt sind, dass Gott sie wichtig nimmt, müssen sie sich nicht bis zum unerfüllbaren Anspruch der „Selbsterlösung“ wichtig nehmen. Vielmehr vermögen sie gelassen – humorvoll – mit den Widersprüchen menschlicher Wirklichkeit, mit der Tragik und Komik ihrer Existenz umzugehen.<sup>32</sup>

Ganz unbekannt war selbst Kierkegaard diese Haltung nicht. Immerhin spricht er vom Humor als dem „Inkognito“ (*UN II*, S. 209) des Glaubens. Mag der Christ auch unendlich vom Ungläubigen unter-

---

mors auf den Bereich außerhalb des christlichen Glaubens energisch ab. Sie ist seines Erachtens weder dem Christentum, das nach Höfding nicht allein als Tragödie zu verstehen ist, noch dem Humor, der eine eigene Stellung zum Tragischen behält, angemessen. Zugleich bekräftigt Höfding (*ibid.*, S. 125-129) seine Auffassung, dass der Humor sich zwar in und gegenüber von verschiedenen Religionen äußern kann, dass er selbst aber keiner religiösen Wurzeln bedarf. Sein Fundament ist vielmehr die Überzeugung von der Existenz ewiger Werte, die unter den Bedingungen endlicher Existenz nie realisiert werden können und deren wechselnde Erscheinungsweisen der Humor deshalb gelassen betrachten und sich von ihnen gestützt wissen darf.

32 Vgl. Thomas Laubach, Art. „Humor“, in: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. V (Freiburg 1996), S. 334f., hier: 334: „Die Relativierung der Wirklichkeit verbindet Humor und Glaube. Beide befähigen dazu, in Distanz zur Welt und doch in ihr zu leben. Als hermeneutische Prinzipien helfen sie, die Chancen und Grenzen von Mensch und Welt auszuleuchten und ermöglichen dadurch humanes Handeln. Der Humor läßt sich so als Moment einer weltzugewandten Spiritualität verstehen.“

schieden sein, weil er, anders als dieser, seine Existenz in Gott gegründet hat. So vermögen doch beide das Tragische und das Komische der menschlichen Existenz im Gleichgewicht zu halten – oder eben: humorvoll zu sein. Und vielleicht hat der Gläubige sogar den besseren Grund für diese Haltung.

### 3. Biblischer Ausklang

Die nun erreichte Bestimmung des Humors steht in deutlichem Kontrast zu der erkenntnisleitenden Frage des einleitenden Abschnitts meines Beitrags. Es zeigt sich, dass die dort begonnene Suche nach dem möglichen Humor in der christlichen Tradition nicht nur zu unscharf, sondern sogar in eine nicht ganz zutreffende Richtung fokussiert war. Wer nach Humor sucht, sollte sich nicht, zumindest nicht vorrangig, auf die Suche nach treffenden Witzen und lautem Lachen begeben. Nachdem der Humor als eine Haltung der leisen Töne deutlich wurde, könnte nun eine gründlichere und umfassendere Sichtung christlichen Glaubens und Lebens beginnen, um zu prüfen, ob und wie sie den Humor prägen und von ihm geprägt werden. Dafür aber sind hier weder Zeit noch Raum. So müssen ein paar – wiederum zufällige – biblische Hinweise genügen.

Wenn der Humor seine Grundlage in einer gelassenen Wahrnehmung der *conditio humana* hat, und wenn er eine angemessene Form ist, das menschliche, endliche Leben anzunehmen und zu gestalten – dann steht seine Verwandtschaft mit dem christlichen Glauben zu erwarten. Und in der Tat lassen schon die ersten Seiten der Bibel den Humorvollen schmunzeln. Die Welt wird hier geschildert als ein geglücktes Werkstück Gottes – und so befreit von all den mythischen Vorstellungen, in denen Menschen sich hilflos den sie umgebenden Mächten ausgeliefert sehen.<sup>33</sup> Sarahs Lachen, als sie die Ankündigung ihrer späten Schwangerschaft hört:<sup>34</sup> Es muss nicht gelesen werden als Hohnlachen über die offensichtliche Widernatürlichkeit des Verheißenen. So sah Karl Barth darin einen Ausdruck der „Dankbarkeit und Demut“ eines Menschen, der lachend Gottes Handeln an sich erfährt. Denn, so Barth:

---

33 So besonders deutlich die Depotenzierung der Astralgötter durch die nüchterne Feststellung, Gott „befestige die Lichter am Himmelsgewölbe“ (Gen 1,17).

34 Vgl. Gen 18,12.

Humor ist das Gegenteil von Selbstbestaunung und Selbstbelobigung. Die Ehre des Menschen kommt von dem allein zu bewundernden und zu lobenden Gott. Wie sollte sie da anders als wirklich in freiem, Distanz nehmenden und wahren Humor erkannt, bejaht und begriffen werden?<sup>35</sup>

Nur wer den Vergleich des Menschen mit den „Vögeln des Himmels“ und den „Lilien, die auf dem Feld wachsen“<sup>36</sup> mit Humor liest, kann aus dieser Zusammenstellung Gelassenheit schöpfen. Und wer in die hohe Schule des Humors gehen will, lese Kohelet:

Gelassenheit bewahrt vor großen Fehlern. (Koh 10,4b).

---

35 Karl Barth, *Kirchliche Dogmatik*, Bd. III:4 (Zollikon-Zürich 21957), S. 765f.

36 Vgl. Mt 6,25-34.



# Cross-Cultural Humor



# Witz und Schwank in der Kontinuität mittelmeerischer Kultur

von

Gotthard Strohmaier

Ethnologen haben den Schwank und den Witz als „Schwundstufen“ volkstümlichen Erzählens bezeichnet, indem mythische und irrationale Elemente, wie sie für das Märchen und die Legende kennzeichnend sind, zurückgedrängt sind.<sup>1</sup> Der breiter angelegte Schwank, der bei uns im Mittelalter und der frühen Neuzeit auch reichlich literarischen Niederschlag gefunden hat, hat sich in ländlichen Rückzugsgebieten länger halten können.<sup>2</sup> Der Witz, so wie er jetzt im gängigen Sprachgebrauch definiert erscheint, ist eine kurze Erzählung, die mit der so genannten Pointe endet, die beim Hörer eine bestimmte Reaktion hervorrufen soll. Alle Einzelheiten der Erzählung bereiten die Pointe vor, die man aber nicht ahnen darf, denn das würde den Witz verderben. Der Witz gehört zu unserer schnelllebigen, intellektuell angeregten städtischen Kultur und wäre somit als eine weitergehende Schwundstufe gegenüber dem behäbig erzählten Schwank anzusehen.<sup>3</sup>

Aber den Witz, wie wir ihn heute kennen, gab es schon in der entwickelten städtischen Kultur der griechisch-römischen Antike. In dem spätantiken Witzbuch des „Philogelos“ gibt es einen Eintrag, in dem die Entfernung vom naturwüchsigen Landleben auf bestürzende Weise zum Ausdruck kommt.

Da unterhielt sich einmal ein Rhetor aus Sidon mit zwei Freunden über das Los der Haustiere. Der erste bemerkte, es sei eigentlich nicht recht, Schafe zu schlachten, wenn man bedenkt, dass sie uns Milch und Wolle bringen. Der andere fügte hinzu, dass man dann auch kein Rind töten dürfe, da es

- 
- 1 Kurt Ranke, „Schwank und Witz als Schwundstufe“, in: *Festschrift für Will-Erich Peuckert*, Ed. Helmut Dölker (Berlin, Bielefeld, München 1955), S. 41-59, besonders 50.
  - 2 Vgl. z.B. Siegfried Neumann, *Der mecklenburgische Volksschwank. Sein sozialer Gehalt und seine soziale Funktion* (Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Volkskunde 35; Berlin 1964).
  - 3 Eike Christian Hirsch, *Der Witzableiter oder die Schule des Lachens* (München 2001), S. 115.

uns Milch gibt und den Pflug zieht. „Und eigentlich“, sagte der Rhetor, „ist es auch nicht recht, ein Schwein zu schlachten, wenn man bedenkt, dass es uns Leber, Euter und Nierchen gibt.“<sup>4</sup>

Wir registrieren hier zugleich die kunstvolle Verwendung des magischen Dreischritts. Jeder weiß im Voraus, dass es nach der ersten und der zweiten Stufe nicht im selben einfältigen Stil weitergeht, sondern dass etwas Besonderes kommen muss, aber was? Wir kennen den Dreischritt im Märchen, in Gleichnissen des Neuen Testaments und auch noch im politischen Witz, wie er im Untergrund der DDR rumort hat. Auffällig an der ganzen Sammlung des „Philogelos“ ist aber, dass in Übereinstimmung mit der These der Volkskundler mythische und irrationale Elemente fehlen; es gibt keine Hadesfahrt und kein Machtwort der Götter, so wie in der gehobenen Literatur noch in den Satiren eines Lukian von Samosata. Man weiß zwar immer, dass die Geschichten nicht so passiert sind, aber immer bleiben sie denkbar und haften an der alltäglichen Realität, dies übrigens im Unterschied zum modernen Witz, wo viel in der Hölle oder am Himmelstor angesiedelt ist. Man würde dem antiken Witz auch zu viel unterstellen, wenn man von ihm eine gesellschaftskritische Funktion erwartet. In dem erzählten Beispiel geht es auch nicht um eine Satire gegen eine romantische und unwisende Verklärung des Landlebens, der Kern ist nur wie in den meisten anderen Beispielen ein elementarer Denkfehler. Bezeichnend dafür ist auch, dass die am Ende blamierten Personen austauschbar sind, im „Philogelos“ ist die Geschichte gleich zweimal vertreten, in der anderen Version hat mit leichten Textabweichungen das letzte Wort ein *scholastikos*, d.h. ein Akademiker, ein Intellektueller.<sup>5</sup>

Ihm haftete das volkstümliche Vorurteil an, dass die fachliche Spezialisierung leicht eine Schädigung des gesunden Menschenverstands nach sich zieht. Galen von Pergamon nennt im zweiten nachchristlichen Jahrhundert als drei notorisch bekannte Gruppen, denen solche Witze zugeschrieben werden, die Narren, die Einwohner von Phrygien und eben die *scholastikoi*.<sup>6</sup> Die Phryger sind im „Philogelos“ nicht mehr vertreten, dafür neben den bereits angesprochenen Einwohnern von Sidon die von Abdera in Thrakien und von Kyme an der kleinasiatischen Küste. Die Eroberungen Alexanders des Großen hatten ein mehr oder weniger einheitliches Kulturgebiet mit dem Griechischen als der

4 *Philogelos. Der Lachfreund von Hierokles und Philagrios*, Ed. Andreas Thierfelder, griechisch-deutsch mit Einleitungen und Kommentar (München 1968) (nur griechisch: *Philogelos*, Ed. Roger D. Dawe [München, Leipzig 2000]), Nr. 129.

5 *Ibid.*, Nr. 103.

6 Galen, *Methodus medendi* II,5 (*Claudii Galeni Opera Omnia*, Bd. X, Ed. Carl Gottlob Kühn [Leipzig 1830], S. 111).

Verkehrssprache geschaffen. Viele Völker brachten ihre besonderen Kunstfertigkeiten ein, so die Ägypter das Herstellen von Mumien, was der „Philogelos“ auf seine Weise registriert.

Da brachte ein Einwohner von Kyme die Leiche seines Vaters, der ihm in Alexandrien gestorben war, zum Mumifizieren. Nach einiger Zeit wollte er ihn abholen. Da der Mann noch andere Mumien daliegen hatte, fragte er, welches besondere Kennzeichen der Vater hätte. Die Antwort des Kymäers war: „Er hat immer gehustet.“<sup>7</sup>

Die denkerischen Fehlleistungen hätten von ihrer Art her eigentlich allen genannten Gruppen zugeordnet werden können. Nur im Falle der Akademiker gibt es Witze, in denen eine spezifische Besserwisserei vorausgesetzt wird.

Es gab einmal ein Zwillingsspaar, über dessen Ähnlichkeit sich alle Leute sehr wunderten, aber der *scholastikos* musste denn doch eine kleine Einschränkung machen, indem er hervorhob, dass der eine dem anderen nicht ganz so ähnlich sei wie dieser zweite dem ersten.<sup>8</sup>

Nicht austauschbar waren berufsspezifische Witze. Die antike Medizin behandelte nicht nur mit Medikamenten, sondern auch mit Ratschlägen, die Lebensweise betreffend.

Da kam einmal ein Mann in die Sprechstunde, der sich beklagte: „Herr Doktor, wenn ich früh aufstehe, ist mir immer eine halbe Stunde lang schwarz vor Augen, erst dann wird mir besser.“ Der Arzt überlegte eine Weile und entschied dann: „Du darfst erst nach dieser halben Stunde aufstehen.“<sup>9</sup>

Ein Astrolog stellte das Horoskop eines kranken Kindes und verkündete der Mutter, dass es lange leben werde. Als er das Honorar verlangte, sagte sie: „Komme morgen wieder, dann gebe ich es dir.“ Darauf er: „Und was ist, wenn das Kind diese Nacht stirbt und ich meinen Lohn einbüße?“<sup>10</sup>

Von der kurzsichtigen Autorität eines Unterstufenlehrers handelt folgende Geschichte.

Da starrt dieser plötzlich in die Ecke und schreit: „Dionysios da hinten in der Ecke ist ungezogen.“ Ein Schüler macht ihn darauf aufmerksam, dass Dionysios noch gar nicht da ist. Aber der Lehrer schreit weiter: „Ja, aber wenn er kommt.“<sup>11</sup>

Der Sitz im Leben dieser Geschichten war natürlich das entspannte Gespräch unter Freunden, aber es gab auch eine ganze Berufsgruppe, die damit befasst war. Es waren die sogenannten Parasiten, und diese

<sup>7</sup> *Philogelos* (wie Anm. 4), Nr. 171.

<sup>8</sup> *Ibid.*, Nr. 101.

<sup>9</sup> *Ibid.*, Nr. 3.

<sup>10</sup> *Ibid.*, Nr. 187.

<sup>11</sup> *Ibid.*, Nr. 61.

stützten sich auf literarische Sammlungen, von denen der „Philogelos“ heute nur einen kümmerlichen Rest darstellt. Es waren berufsmäßige Spaßmacher, die geladen oder auch nicht geladen zu Gastmählern der Oberschicht erschienen, um durch fortgesetztes Witzeerzählen zur allgemeinen Unterhaltung beizutragen. Da sie sich bei den Herrschenden anbieten mussten, dürfen wir von ihnen keine Gesellschaftskritik erwarten, es gibt auch, sicher nicht zufällig, keine Witze über Parasiten.

Das besorgten die gesellschaftlich besser gestellten Komödiendichter. Plautus (um 250 – 184 v. Chr.) gibt in seiner Komödie „Der Perser“ das Gespräch eines Parasiten mit seiner Tochter wieder. Das Mädchen jammert über ihre Armut und äußert die Befürchtung, dass sie deswegen keinen Mann bekommen werde. Aber der Vater verweist auf seinen häuslichen Vorrat von Witzbüchern. Er habe davon eine ganze Truhe voll, und er wolle ihr davon 600 Witze aussuchen. Der Schwiegersohn soll also mit diesem Kapital sein Auskommen als Parasit bestreiten können. Und es seien auch alles attische Witze und es sei kein einziger sizilianischer darunter.<sup>12</sup> Attika ist Athen mit der umgebenden Landschaft, und Parasiten hat es schon in der Blütezeit der Stadt gegeben,<sup>13</sup> wo es nicht nur die hochintellektuellen Symposien gab, bei denen Sokrates und Platon zugegen waren. Davon berichtet Athenaios (ca. 190 n. Chr.) in seinem „Gelehrtenmahl“ auf der Grundlage älterer Quellen:

Es gab in Athen eine ganze Menge dieser geistreichen Zunft. Zum Beispiel versammelten sich im Demos Diomeia<sup>14</sup> im Herakles-Tempel sechzig an der Zahl und wurden in der Stadt bekannt unter Redewendungen wie 'die Sechzig haben das gesagt' und 'ich komme gerade von den Sechzig'. Unter diesen befanden sich Kallimedon, die 'Languste', und Deinias, ferner Mna-sigeiton und Menaichmos,<sup>15</sup> wie Telephanes in seinem Werk ‚Über die Hauptstadt‘ überliefert.<sup>16</sup> Der Ruf ihrer unbekümmerten Heiterkeit war so groß, dass sogar Philipp von Makedonien<sup>17</sup> ihnen ein Talent<sup>18</sup> schickte, damit sie die Witze aufschrieben und ihm sandten. Der Redner Demosthenes

---

12 Plautus, *Persa* 392-395, vgl. von demselben *Stichus* 400f., 454-457.

13 Heinz-Günther Nesselrath, Art. „Parasit“, in: *Der Neue Pauly: Enzyklopädie der Antike*, Bd. IX (Stuttgart, Weimar 2000), Sp. 325f.

14 Ein Vorort Athens.

15 Kallimedon war ein stadtbekannter Vielfraß, daher der Beiname, und Spaßmacher, s. Erich Swoboda, Art. „Kallimedon 1“, in: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Halb-Bd. XX (Stuttgart 1919), Sp. 1647f.; die anderen Männer sind nicht bekannt.

16 Nicht erhalten.

17 Regierte 356 – 336 v. Chr., der Vater Alexanders des Großen.

18 Größte Gewichts- und Münzeinheit, in Attika 26,2 Kilo Silber.

bezeugt in den ‚Philippika‘, dass dieser König ein besonders großes Interesse an Witzen hatte.<sup>19</sup>

Von den älteren Hochkulturen ist uns von der spezifischen knappen Literaturform des Witzes meines Wissens nichts überliefert, und es scheint, dass die alten Griechen auch auf diesem Gebiete der übrigen Menschheit wegweisend vorangegangen sind. Es gab auch schon theoretische Bemühungen um den Witz. Sie sind verloren, aber der römische Redner und Staatsmann Cicero hatte sie noch vorliegen und äußert sich dazu:

Ich habe aber viele witzige Geschichten und Aussprüche bei den Griechen gefunden, denn sowohl die Sizilianer, wie die Rhodier, die Einwohner von Byzantion und vor allem die von Attika ragen in dieser Beziehung hervor; aber diejenigen, die den Versuch unternommen haben, den rationellen Kern der Sache und das Herstellungsverfahren publik zu machen, haben sich dabei so witzlos angestellt, dass man über nichts anderes als gerade ihre Witzlosigkeit lachen möchte.<sup>20</sup>

Wir müssen uns mit seinem weltmännischen Urteil begnügen, um den Verlust nicht allzu sehr zu bedauern. Bei ihm findet sich an anderer Stelle nur die nicht sehr tief gehende Kennzeichnung: „... die wohlbekannte Art des Witzes, wenn wir etwas Bestimmtes erwarten, worauf etwas anderes gesagt wird.“<sup>21</sup> Die verbreitete Existenz von Witzbüchern bezeugt auch Quintilian, ein öffentlicher Rhetoriklehrer im Rom des ersten Jahrhunderts n. Chr.<sup>22</sup> Die schriftliche Kommunikation lief also neben der mündlichen her und beide haben sich wechselseitig unterstützt. Das ist nicht nur für die römische Rezeption vorauszusetzen, sondern auch für die arabische,<sup>23</sup> wobei in der städtischen Kultur der frühislamischen Gesellschaft dieselben Voraussetzungen für das Treiben berufsmäßiger Unterhaltungskünstler bestanden.<sup>24</sup>

---

19 Athenaios, *Deipnosophistai* 614 D,E (deutsch in Athenaios, *Das Gelehrtenmahl*, übersetzt und kommentiert von Claus Friedrich und Thomas Nothers, 2. Teil, Buch 14 und 15 [Stuttgart 2001], S. 371), vgl. auch 260 A,B (2. Teil, Buch 4-6 [Stuttgart 1998], S. 502).

20 Cicero, *De oratore* II,217 (*Inveni autem ridicula et salsa multa Graecorum - nam et Siculi in eo genere et Rhodii et Byzantii et praeter ceteros Attici excellunt -, sed qui eius rei rationem quandam conati sunt artemque tradere, sic insulsi extiterunt ut nihil aliud eorum nisi ipsa insulitas rideatur.*).

21 *Ibid.*, II,54f. (*notissimum ridiculi genus, cum aliud exspectamus, aliud dicitur*).

22 Quintilian, *Institutio oratoria* VI,3,65.

23 Vgl. auch die Erwägungen von Ulrich Marzolph, „Philogelos arabikos: Zum Nachleben der antiken Witzesammlung in der mittelalterlichen arabischen Literatur“, in: *Der Islam* 64 (1987), S. 225-227.

24 Charles Pellat, Art. „Nādīra“, in: *The Encyclopaedia of Islam: New Edition*, Bd. VII (Leiden 1993), S. 856-858.

Folgende sicher vielen bekannte Geschichte findet sich im „Philogelos“.

Ein Intellektueller wollte seinen Esel dazu erziehen, nichts mehr zu fressen, und warf ihm kein Futter vor. Als der Esel vor Hunger starb, sprach er: „Wie bin ich gestraft. Als er gelernt hatte, nicht zu fressen, ist er gestorben.“<sup>25</sup>

Das habe ich einmal von einem erzgebirgischen Mundartsprecher gehört, der das ganz aktuell von seinem Freund und dessen Ziege erzählt hat. Es wurde entweder in unserer Neuzeit neu erfunden, oder es gab eine ununterbrochene mündliche Verbreitung, wie sie auch schon im „Philogelos“ registriert wurde, ohne dass dieser die Quelle war, oder, was wahrscheinlicher scheint, einen Wechsel von mündlicher und schriftlicher Kommunikation durch die Jahrhunderte. Das ist auch vorauszusetzen, wenn wir von der zweiten großen Rezeption nach der römischen sprechen, nämlich der syrisch-arabischen. Eine arabische Variante hat Ulrich Marzolph bei Abū Ḥayyān at-Tawḥīdī und Ibn al-Ġawzī aufgespürt, ich zitiere nach seiner Übersetzung:

İbrāhīm ibn al-Ḥaṣīb war dumm. Er besaß einen abgemagerten Esel, und jedes Mal, wenn die Leute (ihren Tieren) die Futterbeutel mit Fressen umhängten, nahm er die Futterbeutel seines Esels, rezitierte über ihn: „Sag: Er ist Gott, ein Einziger!“ (Sure 112,1) und hängte ihn ihm leer um. Dabei sagte er: „Gott verfluche denjenigen, der meint, dass ein Maß (*kaylaḡa*) Gerste nützlicher sei als ein (einmaliges Rezitieren des Verses) ‚Sag: Er ist Gott, ein Einziger!‘“ So verhielt es sich, bis der Esel starb. Da sagte er: „Fürwahr, (der Koranvers) ‚Sag: Er ist Gott, ein Einziger!‘ tötet die Esel. Wie viel tödlicher muss er für die Menschen sein, bei Gott! Ich werde ihn nie mehr rezitieren, solange ich lebe!“<sup>26</sup>

Die Pointe ist hier schwankhaft erweitert und für unser Empfinden jedenfalls nicht mehr so lustig.

Die knappe Form nach klassischem Vorbild wurde aber daneben auch weiter gepflegt. Beispiele finden sich im sechzehnten Kapitel der „Ergötzlichen Erzählungen“ des jakobitischen Maphrians Barhebräus (1226-1286). Für etwa 80% von ihnen hat Ulrich Marzolph eine arabische Quelle im *Kitāb Naṭr ad-durr* („Buch der Verstreuung der Perlen“) eines gewissen Abū Sa‘īd (Sa‘īd) Maṣṣūr ibn al-Ḥusayn (Ḥasan) al-Ābī (gest. 1030) nachgewiesen.<sup>27</sup> Der Bischof hat die Geschichten sehr geschickt in sein christlich-syrisches Milieu transponiert. Die hier ver-

25 *Philogelos* (wie Anm. 4), Nr. 9A.

26 Ulrich Marzolph, „Philogelos arabikos“ (wie Anm. 23), S. 198f.

27 Ulrich Marzolph, „Die Quelle der Ergötzlichen Erzählungen des Bar Hebräus“, in: *Oriens Christianus* 69 (1985), S. 81-125.

zeichneten denkerischen Fehlleistungen sind dem griechischen „Philogelos“ ebenbürtig, so im Folgenden:

Ein Narr erzählt: „Mein Vater zog zweimal nach Jerusalem, und dort starb er und liegt da beerdigt. Aber ich weiß nicht, wann er starb, ob auf der ersten oder auf der zweiten Reise.“<sup>28</sup>

Oder einem anderen Narren wurde gesagt: „Dein Esel ist gestohlen worden.“ Er erwiderte: „Gott sei Dank, dass ich nicht gerade darauf saß!“<sup>29</sup>

Daneben gibt es einige Übereinstimmungen mit dem Stoff des „Philogelos“, so in der Geschichte von zwei Brüdern, von denen einer starb.

Ein Narr traf den anderen auf der Straße und fragte ihn: „Ach, sag doch bitte, bist du eigentlich gestorben oder dein Bruder?“

Im „Philogelos“ redet übrigens nicht ein gewöhnlicher Narr, sondern ein *scholastikos*.<sup>30</sup>

Von den unklassischen und für die spätere Zeit typischen schwankhaften Bearbeitungen war auch eine Literaturgattung betroffen, die dem Witz in formaler Hinsicht nahe verwandt ist, die Chreia oder Chrie, eine Lebensweisheit aus dem Mund eines bedeutenden Mannes, die durch eine einleitende knappe Situationsschilderung oder eine provozierende Frage vorbereitet wird, wobei das Ende ebenso abrupt ist wie beim Witz. Manches ist auch witzig, aber mit dem Unterschied, dass der Redende sich nicht blamiert, sondern ein überlegenes Urteil abgibt. In den Sammlungen, für die sich die Bezeichnung Gnomologium eingebürgert hat, sind die Chrien mit rahmenlosen Sprüchen, den so genannten Gnomen, zusammengefasst.<sup>31</sup> Die Grenze zu den Witzsammlungen war durchlässig, aber die wechselseitigen Entlehnungen sollen hier beiseite bleiben, statt dessen nur zwei Beispiele für schwankhafte Bearbeitungen, die erste aus dem byzantinischen Bereich, die zweite aus dem arabischen. In Herculaneum in der Nähe von Neapel stieß der Spaten der Ausgräber auf eine Wandkritzelei mit einer im üblichen Stil formulierten Chrie:

---

28 *The Laughable Stories, collected by Mar Gregory John Bar Hebraeus*, Ed. E. A. Wallis Budge (London 1897), Nr. 564; vgl. Ulrich Marzolph, „Die Quelle der Ergötzlichen Erzählungen“ (wie Anm. 27), S. 107.

29 *The Laughable Stories* (wie Anm. 28), Nr. 566.

30 *Ibid.*, Nr. 533; *Philogelos* (wie Anm. 4), Nr. 29.

31 Gotthard Strohmaier, „Die Weisheit des kleinen Mannes: Das Gnomologium – eine ausgestorbene, aber dennoch amüsante Literaturgattung“, in: Rosa Maria Piccione und Matthias Perkams (Ed.), *Selecta colligere, I: Akten des Kolloquiums „Sammeln, Neuordnen, Neues Schaffen: Methoden der Überlieferung von Texten in der Spätantike und in Byzanz“* (Jena, 21.-23. November 2002) (Alessandria 2003), S. 3-16.

Diogenes, der kynische Philosoph, sah eine Frau, die von einem Fluss mitgerissen wurde, und sagte: „Lasst nur, das eine Ungemach trägt das andere Ungemach weg.“

Zahlreiche arabische Belege bieten das in derselben prägnanten Form.<sup>32</sup> In dem byzantinischen *Gnomologium Parisinum* aber meinte jemand, die Begebenheit etwas erweitern zu müssen:

Einmal zeigte ihm (Diogenes) einer eine Frau, die von einem Fluss weggetragen wurde, und sagte: „Wir werden sie retten“, worauf er antwortete: „Lass jenes vielberufene Übel von einem Übel auf üble Weise weggetragen werden.“<sup>33</sup>

Die literarische Qualität hat für mein Empfinden nicht gewonnen, die absichtlich unterlassene Hilfeleistung wirkt zumindest geschmacklos.

Sehr ausführlich ausgewalzt erscheint bei al-Ġāhiz eine in feinsinniger Weise anspruchslose Begebenheit in den *Loci communes* des Pseudo-Maximus:

Da er tappte jemand einen, der ihm seine Steine wegtrug, und als dieser sagte: „Ich wusste nicht, dass sie dir gehören“, antwortete er: „Aber du hast gewusst, dass sie dir auch nicht gehören.“<sup>34</sup>

Bei al-Ġāhiz findet sich im *Kitāb al-Ḥayawān* die Pointe folgendermaßen eingekleidet und einem *Risimus* zugeschrieben, der mit dem Alchemisten Zosimos von Panopolis identifiziert wird, wobei es meines Erachtens aber auch ein anderer unbekannter Orientale namens Zosimos sein kann, der griechisch schrieb:

Jedes Mal, wenn er bei Sonnenaufgang sein Haus verließ und zum Ufer des Euphrat ging, um sein Bedürfnis zu verrichten, legte er unter die Tür und den Türpfosten einen Stein, damit die Tür nicht zuschläge, so dass er sich, wenn er nach der Verrichtung seines Bedürfnisses zurückkehrte, nicht mit dem Öffnen und Zurückstoßen der Tür abmühen müsste. Nun fand er den Stein bei seiner Rückkehr niemals am Platz, und die Tür war zugeschlagen. Daraufhin legte er sich eines Tages in den Hinterhalt, um zu sehen, wer dafür verantwortlich war. Während er wartete, kam ein Mann und nahm den

---

32 Gotthard Strohmaier, „Diogenes im Wirtshaus zu Herculaneum“, in: Max Kunze (Ed.), *Pompeji 79-1979: Beiträge zum Vesuvausbruch und seiner Nachwirkung* (Beiträge der Winkelmann-Gesellschaft 11; Stendal 1982), S. 85-89 = ders., *Von Demokrit bis Dante. Die Bewahrung antiken Erbes in der arabischen Kultur* (Olms Studien 43; Hildesheim, Zürich, New York 1996), S. 57-61; Oliver Overwien, *Die Sprüche des Kynikers Diogenes in der griechischen und arabischen Überlieferung* (Hermes Einzelschriften 92, Stuttgart 2005), S. 99, 125, 138, 141, 199f., 287.

33 *Gnomologium Parisinum ineditum*, Ed. Leo Sternbach (Krakau 1893), Nr. 3; Oliver Overwien, *Die Sprüche des Kynikers Diogenes* (wie Anm. 32), S. 199.

34 *Maximi Confessoris opera omnia*, Ed. Jacques Paul Migne (Patrologiae cursus completus 91, Paris 1860), Sp. 857; in anderen Belegen dem Redner Demosthenes zugeschrieben, wo aber allgemein von einem Diebstahl und nicht von Steinen die Rede ist, vgl. *Gnomologium Parisinum ineditum* (wie Anm. 33), Nr. 295.

Stein weg, und nachdem er ihn von seinem Platz entfernt hatte, schlug die Tür zu. Zosimos fragte den Mann, was er mit jenem Stein zu tun habe und warum er ihn wegnehme. Der Mann antwortete: „Ich wusste nicht, dass er dir gehört.“ „Aber du hast doch gewusst“, entgegnete Zosimos, „dass er dir nicht gehört.“<sup>35</sup>

Auch hier beobachten wir dieselbe Lust zu fabulieren, die nicht auf die innere Logik des Erzählten achtet.

---

35 Übersetzung bei Franz Rosenthal, *Das Fortleben der Antike im Islam* (Zürich, Stuttgart: 1965), S. 355; Oliver Overwien, *Die Sprüche des Kynikers Diogenes* (wie Anm. 32), S. 417f.



# Humor aus der Antike in der mittelalterlichen arabischen Literatur\*

von

Oliver Overwien

Auf den folgenden Seiten sollen zwei Formen antiken Humors vorgestellt werden, die Eingang in die mittelalterliche arabische Literatur gefunden haben.<sup>1</sup> Es wird sich dabei um literarisch fixierten Humor handeln. Zwar ist mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit davon auszugehen, dass auch auf mündlichem Wege antiker Humor zum Beispiel in Witzform in den Orient weitertradiert wurde, so zum Beispiel wenn sich ein Diplomat aus Bagdad am Hofe in Konstantinopel aufhielt oder ein Händler aus Thessaloniki in Damaskus, allerdings ist diese Form der Überlieferung nur schwer zu fassen.

Doch wie kommt man überhaupt dazu, über schriftlich fixierten antiken Humor in der mittelalterlichen arabischen Literatur zu reden? Im 8.-10. Jahrhundert nach Christus wurden vor allem im politisch-geistigen Zentrum des Kalifatstaates Bagdad zahlreiche griechische Texte ins Arabische übersetzt, bisweilen über den Umweg des Syrischen oder Persischen.<sup>2</sup> Auslöser für diesen Wissenstransfer waren

---

\* Für das Zustandekommen dieses Beitrages habe ich Prof. Gotthard Strohmaier zu danken. Nicht vergessen möchte ich aber auch Frau Dr. Bettina Lienhard, die das Manuskript vor einigen Ungenauigkeiten bewahrte.

1 Der Begriff „mittelalterlich“ als Bezeichnung für Werke arabischer Autoren aus dem 3.-5. Jahrhundert islamischer Zeitrechnung beruht natürlich auf einer europäischen Sichtweise. Trotzdem wird er an dieser Stelle verwendet, da er in der Forschung nicht selten belegt ist, so z.B. in der thematisch eng verwandten Untersuchung von Ulrich Marzolph, „Philogelos Arabikos: Zum Nachleben der antiken Witzesammlung in der mittelalterlichen arabischen Literatur“, in: *Der Islam* 64 (1987), S. 185-230.

2 Diese beiden Zwischenstufen werden hier nicht näher behandelt. Es sei jedoch angemerkt, dass zumindest auch in die syrische Überlieferung verschiedene antike Literaturformen humoristischer Prägung übertragen wurden. Zu nennen wären hier neben Sprüchen noch der *Äsoproman*, Lukians *De Calumnia* (siehe unten, Anm. 7). Siehe Sebastian Brock, „Syriac Translation of Greek Popular Philosophy“, in: Peter Bruns (Ed.), *Von Athen nach Bagdad: Zur Rezeption griechischer Philosophie von der Spätantike bis zum Islam* (Hereditas, Studien zur Alten Kirchengeschichte 22; Bonn 2003), S. 9-28.

neben Kontakten des Kalifatstaates nach Byzanz vor allem diejenigen Texte, die die arabischen Eroberer in den vormals byzantinischen Gebieten vorfanden. Übersetzt wurden griechische Philosophie, Medizin, Mathematik, Astronomie, Zoologie u.a., also in erster Linie Texte, die man im weitesten Sinne einem philosophisch-wissenschaftlichen Kontext zuordnen könnte. Nun wurde keineswegs alles von dem Moment an übersetzt, in dem die arabischen Eroberer mit der byzantinischen Kultur in Berührung kamen. So scheinen unter den Umayyaden nur einzelne Texte von eher praktischer Natur im Fokus der Übersetzer gestanden zu haben; erst unter den Abbasiden begegnen uns die Übersetzungen griechischer Texte vermehrt. Doch auch hier sollte man nicht von einem systematischen Vorgehen sprechen. Zwar zeugen die Übersetzungen von einer immer größer werdenden Professionalität, aber die Auswahl der zu übersetzenden Texte richtete sich nach den gesellschaftlichen Notwendigkeiten der jeweiligen Zeit beziehungsweise nach den Interessen einzelner einflussreicher, vermögender Personen. Es ist daher am sinnvollsten, nach Phasen und Gruppen zu unterscheiden. So übersetzte zum Beispiel der Kreis um Ḥunayn b. Ishāq im 9. Jahrhundert nach Christus Texte der antiken Ärzte Hippokrates und Galen, die dann u.a. den Bagdader Ärzten für den Unterricht oder für die medizinische Praxis zur Verfügung gestellt wurden. Der Gelehrte al-Kindī wiederum gab Übersetzungen von Aristoteles, Proklos oder Plotin in Auftrag, da er darauf abzielte, mit Hilfe der Philosophie, wie Gerhard Endreß formuliert, „den wissenschaftlichen Studien Orientierung und letztes Ziel“ zu geben.<sup>3</sup> Gleichwohl lässt sich als gemeinsamer Hintergrund all dieser Aktivitäten erkennen, dass ein großer Teil sowohl der Intellektuellen als auch der Mächtigen im Kalifatstaat den antik-griechischen Quellen sehr wohlwollend gegenüber stand. Insbesondere in der Hauptstadt Bagdad waren griechische Philosophie und Wissenschaften zu dieser Zeit geradezu in Mode. Gegen Ende des 10. beziehungsweise Anfang des 11. Jahrhunderts nach Christus kam die Übersetzungsbewegung dann allmählich zum Erliegen, alles Wesentliche lag nun auf Arabisch vor und die eigenständige Weiterentwicklung des überlieferten Erbes konnte beginnen.<sup>4</sup>

- 
- 3 Gerhard Endreß, „Athen–Alexandria–Bagdad–Samarkand: Übersetzung, Überlieferung und Integration der griechischen Philosophie im Islam“, in: Peter Bruns (Ed.), *Von Athen nach Bagdad: Zur Rezeption griechischer Philosophie von der Spätantike bis zum Islam* (Hereditas, Studien zur Alten Kirchengeschichte 22; Bonn 2003), S. 42-62, hier: 48.
  - 4 Die bisher umfassendste Darstellung der Übersetzungsbewegung stammt von Dimitri Gutas (*Greek Thought and Arabic Culture: The Graeco-Arabic Translation Movement in Baghdad and Early 'Abbāsid Society* [London, New York 1998]), wiewohl vieles nach wie vor offen bleibt. Ein neues Modell zur Einteilung der Übersetzer schlägt

Natürlich beschränkten sich die Übersetzer nicht nur auf philosophisch-wissenschaftliche Texte. Man erkannte, dass auch andere Inhalte durchaus von Interesse sein konnten, und wie sich zeigen lässt, zählt antiker Humor offenbar dazu.

Antiker Humor ist in der Forschung bisher noch nicht systematisch erfasst worden, was darin begründet liegen dürfte, dass verschiedene Aspekte ein solches Unterfangen erschweren. Zum einen hat weder das Griechische noch das Lateinische einen einzelnen Begriff zur Bezeichnung dafür, was wir heutzutage unter Humor verstehen.<sup>5</sup> Zum anderen kann er in ganz unterschiedlichen Ausformungen und Literaturformen auftreten.<sup>6</sup> Mal ist er zudem ein konstitutives Element wie beim Witz, mal fakultativ wie beim Epigramm, mal kann er schmückendes Beiwerk in einer Rede oder einer Monographie sein. Um den Untersuchungsgegenstand daher nicht ins Uferlose ausarten zu lassen, wurden an dieser Stelle gewisse Einschränkungen vorgenommen. Gesucht wird nach antiken Literaturformen, die in erster Linie auf den Scherz aus sind beziehungsweise zum Schmunzeln oder auch zum Lachen bringen sollen. Diese Kriterien erfüllen zum Beispiel das Satyrspiel, die Iambendichtung, das Epigramm oder die Satire, allerdings wurde nichts davon in das Arabische übersetzt.<sup>7</sup> Oder formulieren wir etwas vorsichtiger: Nichts davon ist in Form eines ganzen Werkes greifbar.<sup>8</sup>

---

jetzt vor Roshdi Rashed, „Greek into Arabic: Transmission and Translation“, in: James E. Montgomery (Ed.), *Arabic Theology, Arabic Philosophy: From the Many to the One: Essays in Celebration of Richard M. Frank* (Orientalia Lovaniensia Analecta 152, Leuven, Paris, Dudley 2006), S. 157-196.

- 5 Georg Luck, Art. „Humor“, in: *Reallexikon für Antike und Christentum*, Bd. XVI (Stuttgart 1994), Sp. 753-773, hier: 754.
- 6 Stellvertretend für viele andere Untersuchungen sei der Sammelband von Udo Reinhardt und Klaus Sallmann (Ed.), *Musa Iocosa: Arbeiten über Humor und Witz, Komik und Komödie der Antike: Andreas Thierfelder zum 70. Geburtstag am 15. Juni 1973* (Hildesheim, New York 1974) genannt, in dem antiker Humor bei ganz unterschiedlichen Autoren thematisiert wird.
- 7 Zu diesen humoristischen Literaturformen siehe Georg Luck, Art. „Humor“ (wie Anm. 5), Sp. 759. Unter den Satirikern wurde einzig Lukians Schrift *De calumnia* (*Über die Verleumdung*) vermutlich im 6. Jahrhundert nach Christus in das Syrische übersetzt. Siehe hierzu Viktor Ryssel, *Über den textkritischen Werth der syrischen Übersetzungen griechischer Klassiker: II. Theil* (Programm des Nicolaigymnasiums in Leipzig; Leipzig 1881), S. 45ff. Allerdings handelt es sich bei dieser Schrift weniger um eine humoristische Satire, sondern eher um eine monographieartige Abhandlung.
- 8 Auffälligerweise lassen sich Kenntnisse antiker Dichtung beziehungsweise antiker Literaturtheorie in vielen mittelalterlichen arabischen Werken ausmachen. Vgl. dazu Gustave E. von Grunebaum, „Greek Form Elements in the Arabian Nights“, in: *Journal of the American Oriental Society* 62 (1942), S. 277-292, Franz Rosenthal, *Das Fortleben der Antike im Islam* (Zürich, Stuttgart 1965), S. 344ff., und Frithiof Rundgren, „Arabische Literatur und orientalische Antike“, in: *Orientalia Suecana* 19-20 (1970-1971), S. 81-124. Es wäre nach dem gegenwärtigen Forschungsstand daher wohl verfrüht,

## 1. Die Komödie

Diese Beobachtung bestätigt auch die griechische Komödie, ein Paradebeispiel für antiken Humor. Keine einzige wurde ins Arabische übersetzt. Allerdings lohnt es sich, bei dieser Literaturgattung nach den unterschiedlichen Arten der antiken Komödie zu differenzieren. Dass die so genannte Alte Komödie keine Berücksichtigung im Orient gefunden hat, ist unmittelbar einsichtig. Aus den Werken des Aristophanes – nur von ihm haben sich vollständige Werke dieser Komödienform erhalten – geht hervor, dass hier in der Regel das gesellschaftlich-politische Leben einer griechischen Polis des 5.-4. Jahrhunderts vor Christus thematisiert wurde. Doch bereits wenige Jahrzehnte nach der Lebenszeit des Aristophanes erlahmte das Interesse an der Alten Komödie, da sie „losgelöst von den politisch-historischen Umständen ihrer Aufführungszeit“ einerseits inhaltlich zu voraussetzungsreich, andererseits zu uninteressant für das griechische Publikum geworden war.<sup>9</sup> Um wie viel mehr muss dies für einen Intellektuellen aus dem arabischen Mittelalter gelten! Hinzu kommen sprachliche Hürden. Aristophanes war bekannt für seinen Mix aus verschiedenen Sprachstilen sowie für seine eigenwilligen Sprachschöpfungen.<sup>10</sup> Für eine angemessene Wiedergabe im Arabischen war daher eine große Vertrautheit mit den Werken des Aristophanes unabdingbar. Dass diese bei den Übersetzern jedoch kaum vorauszusetzen war, bestätigt uns einer der besten dieser Zunft, der schon erwähnte Hunayn b. Ishāq. Obwohl dieser sogar Homer im Original lesen konnte,<sup>11</sup> unterließ er es trotz seiner hohen philologischen Ansprüche, einzelne nur lückenhaft überlieferte Zitate aus den Aristophaneskomödien, die sich bei medizinischen Autoren fanden, zu rekonstruieren, da er nach eigenen Angaben keine Erfahrung mit dem Stil des Aristophanes hatte.<sup>12</sup>

---

syrisch-arabische Übersetzungen der so genannten schöngeistigen Literatur völlig auszuschließen.

- 9 Zitat aus: Bernhard Zimmermann, *Die Griechische Komödie* (Düsseldorf, Zürich 1998), S. 9.
- 10 Kenneth J. Dover, „Der Stil des Aristophanes“, in: Hans-Joachim Newiger (Ed.), *Aristophanes und die alte Komödie* (Wege der Forschung 265; Darmstadt 1975), S. 124-144.
- 11 Gotthard Strohmaier, „Homer in Bagdad“, in: *Byzantinoslavica* 41 (1980), S. 196-200, hier: 199 = ders., in: *Von Demokrit bis Dante: Die Bewahrung antiken Erbes in der arabischen Literatur* (Olms Studien 43; Hildesheim, Zürich, New York 1996), S. 222-226, hier: 225.
- 12 Max Meyerhof und Joseph Schacht (Ed.), *Galen über die medizinischen Namen: Arabisch und deutsch* (Abhandlungen der Preußischen Akademie der Wissenschaften, Jahrgang 1931, philosophisch-historische Klasse 3; Berlin 1931), S. 32 und 17f. (arab.).

Ab dem 4. Jahrhundert v. Chr. änderten sich jedoch sowohl das Themenspektrum als auch der Sprachstil, man spricht nun von der Mittleren und Neuen Komödie. Jetzt wurden weniger politische Aspekte behandelt, vielmehr bestimmten das jeweilige Stück standardisierte Szenen aus dem Alltagsleben einer griechischen Familie. Zum Bühnenpersonal konnten gehören Vater, Mutter, Sohn, Sklave, Koch, Hetäre, Soldat. Es ging um Generationenkonflikte oder Liebesstreitigkeiten, und am Ende erfolgte eine glückliche Auflösung, die Komik war daher auch immer mit einer moralischen Fragestellung verbunden: Wie funktioniert menschliches Zusammenleben?

Dieser ethisch-moralische Hintergrund erklärt, dass in nachchristlicher Zeit viele Zitate vor allem aus der Neuen Komödie zu einer Anthologie mit dem Titel *Menandersentenzen* zusammengestellt werden konnten, die in erster Linie erbaulichen Zwecken diente. Diese *Menandersentenzen* enthalten mehrere hundert Einzeiler in Versform zu allen möglichen Lebenslagen, die aus den Stücken Menanders, aber auch aus denen anderer Komödienschreiber exzerpiert wurden.<sup>13</sup> Nicht nur in der Antike, auch im Mittelalter fand sie eine reiche Rezeption, und entsprechend haben sich in der arabischen Überlieferung bei Autoren wie Ibn Hindū oder in der sogenannten *Siwān al-ḥikma*-Tradition umfangreiche Reste erhalten.<sup>14</sup> Zur Verdeutlichung des Inhaltes sollen zwei Zitate aus den *Menandersentenzen* angeführt werden, die ursprünglich von einem weiteren Autor der Neuen Komödie namens Philemon stammen:

من تزوج فإنه سيندم

Wer heiratet, der wird bereuen.

تدفن المرأة أصلح من أن تتزوج بها

Die Frau zu begraben ist besser, als dass man sie heiratet.<sup>15</sup>

Hier zeigt sich, dass die Inhalte der Neuen Komödie zwei verschiedenen Zwecken dienen konnten: der Belehrung und der Erheiterung. Denn als Bestandteil der *Menandersentenzen* gehörten derartige Einzeiler zur populärphilosophisch ausgerichteten Spruchliteratur, auf die

13 Horst-Dieter Blume, *Menander* (Erträge der Forschung 293; Darmstadt 1998), S. 20f. Neben Komödieninhalten fanden im Übrigen auch Zitate aus der griechischen Tragödie Eingang in die *Menandersentenzen*, wodurch der paränetische Tenor der Anthologie noch unterstrichen wird.

14 Manfred Ullmann, *Die arabische Überlieferung der sogenannten Menandersentenzen* (Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes 34:1; Wiesbaden 1961), S. 7ff.

15 *Ibid.*, Nr. 66; 69. Beide Zitate sind auch in der griechischen Überlieferung der *Menandersentenzen* belegt. Siehe *Menandri Sententiae: Comparatio Menandri et Philistionis*, Ed. Siegfried Jäkel (Leipzig 1964), Nr. 147; 151.

später noch eingegangen wird (siehe unten, S. 114ff.). Dabei sollte man sich vom misogynen Tenor nicht beeindruckt lassen. Er erfreute sich in der Antike wie im orientalischen Mittelalter großer Beliebtheit.<sup>16</sup> Mit seiner Hilfe konnte das Problem der Selbstbeherrschung, der Unterdrückung der männlichen Triebe exemplifiziert werden. Doch im Handlungskontext der Komödien Philemons dienten derartige Aussagen ebenso der Erheiterung.<sup>17</sup> Wenn sich also die Form und die Funktion dieser Zitate auch gewandelt haben, so haben wir es hier der Herkunft nach dennoch eindeutig mit humoristischen Inhalten aus der Neuen Komödie innerhalb der arabischen Tradition zu tun.<sup>18</sup>

Viele weitere Komödienausschnitte dieser Art fanden ihren Weg in die arabische Überlieferung, sei es innerhalb der *Menandersentenzen* – es wurden ja nur zwei von vielen Beispielen genannt – sei es als Zitat innerhalb eines übersetzten philosophisch-wissenschaftlichen Textes. Eine Vorstellung von der antiken Komödie, von der Besonderheit des Komödienthumors, wurde dem orientalischen Rezipienten auf diese Weise natürlich nicht vermittelt.<sup>19</sup>

- 
- 16 Zu misogynen Inhalten in der Popularphilosophie siehe Oliver Overwien, *Die Sprüche des Kynikers Diogenes in der griechischen und arabischen Überlieferung* (Hermes Einzschriften 92; Stuttgart 2005), S. 280ff.
- 17 So wie auch in die griechische Witzesammlung *Philogelos* mit dem Frauenhasser (μισογύναϊος) ein eigenes Lemma zum Thema Misogynie Eingang gefunden hat (*Philogelos* [wie Anm. 20], Nr. 246ff.).
- 18 Gustave E. von Grunebaum, „Greek Form Elements“ (wie Anm. 8), S. 278f., merkt noch an, dass Motive aus Plautus' *Miles gloriosus* in den Erzählungen aus *1001 Nacht* wiederkehren. Ob hier jedoch tatsächlich eine Verbindung besteht oder ob die aufgezeigten Motive nicht vielleicht derart allgemein gehalten sind, dass sie auch in voneinander unabhängigen Kontexten hätten entstehen können, sei dahingestellt.
- 19 Wie fremd die antike Komödie selbst Hochgebildeten aus dem Bagdad des 10. Jahrhunderts nach Christus war, zeigt die Übersetzung der aristotelischen *Poetik* durch Abū Bišr b. Mattā, in der diese Literaturform als Spottgedicht (*hiṣā'*) wiedergegeben wird (1449a32 = S. 228:30 Ed. Tkatsch). Siehe dazu auch Wolfhart Heinrichs, *Arabisches Dichtung und griechische Poetik: Hāzīm al-Qarṭāḡannīs Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelischer Begriffe* (Beirut Texts und Studien 8; Wiesbaden 1969), S. 108f., und Omert J. Schrier, „The Syriac and Arabic Version of Aristotle's Poetics“, in: Gerhard Endreß und Remke Kruk (Ed.), *The Ancient Tradition in Christian and Islamic Hellenism: Studies on the Transmission of Greek Philosophy and Sciences, dedicated to H.J. Drossaart Lulofs on his ninetieth birthday* (CNWS publications 50; Leiden 1997), S. 259-278, hier: 266f.

## 2. Witzesammlungen – Witze

Doch verlassen wir die Komödie und wenden uns dafür einem zweiten Bereich zu, der in diesem Fall sogar ausschließlich humoristischen Charakter hat: den Witzesammlungen beziehungsweise den Witzen.

### 2.1. Witzesammlungen

Von den antiken Witzesammlungen hat sich nur eine einzige vollständig erhalten, der sogenannte *Philogelos* oder *Lachfreund*. Diese Sammlung folgt thematisch und motivisch einem festgelegten Muster. In der Regel geht es in den Witzen um Dummheit. Handelnde sind entweder bestimmte Typen wie der Gelehrte, der Gefräßige, der Witzbold oder Bevölkerungsgruppen wie die Leute aus Sidon oder Abdera.<sup>20</sup> Am Rande sei angemerkt, dass die Dummheit der Sidonier in der Antike nur im *Philogelos* belegt ist. Nun wissen wir aber, dass bei den Arabern die Bewohner des nicht weit entfernten syrischen Emesa (Hims) ebenfalls als Inbegriff der Dummheit galten. Ein arabischer Geograph begründet dies mit der Topographie Syriens.<sup>21</sup> Unter der Voraussetzung, dass sich diese Erklärung auch auf die antike Vorstellung von Sidon übertragen ließe, welches im heutigen Libanon gelegen ist, könnten wir konstatieren, dass bestimmte Gegenden im Vorderen Orient kulturübergreifend geradezu als prädestiniert für das Hervorbringen von Dummköpfen galten.

Den *Philogelos* selbst können wir bezüglich unserer eigentlichen Fragestellung dagegen ziemlich schnell abhandeln, er wurde nicht ins Arabische übersetzt.<sup>22</sup> Gleichwohl haben sich Reste aus einer anderen antiken Witzesammlung in der orientalischen Tradition erhalten, und zwar aus den *Εὐτράπελοι λόγοι* des Stratonikos, auf die weiter unten noch eingegangen wird (siehe unten, S. 121ff.).

---

20 Andreas Thierfelder, Art. „Philogelos“, in: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Supplementband XI (Stuttgart 1968), Sp. 1062-1068, hier: 1065. Zitiert wird die Witzesammlung nach *Philogelos*, Ed. Roger D. Dawe (München, Leipzig 2000).

21 Josef Horowitz, *Spuren griechischer Mimen im Orient* (Berlin 1905), S. 53f., und *Philogelos: Der Lachfreund von Hierokles und Philagrios*, Ed. Andreas Thierfelder (München 1968), S. 16.

22 Ulrich Marzolph, „Philogelos Arabikos“ (wie Anm. 1), S. 224.

## 2.2. Witze

Allerdings sind diese Reste aus den *Εὐτράπελοι λόγοι* des Stratonikos nicht im Zuge einer Witzesammlung in die orientalische Tradition überliefert worden, sondern als einzelne, aus ihrem ursprünglichen Kontext losgelöste Witze innerhalb von antiken Spruchsammlungen. Hierin ist auch der Grund dafür zu sehen, dass im vorliegenden Beitrag zwischen Witzesammlungen und Witzen unterschieden wird.

Doch wie konnte es überhaupt dazu kommen, dass Witze auch in antike Spruchsammlungen Eingang fanden? Unter antiken Sprüchen sind pointierte Aussagen oftmals popularphilosophischer oder auch religiöser Natur zu verstehen. Diese Sprüche sind entweder anonym überliefert oder einer berühmten Persönlichkeit wie Sokrates, Aristoteles, Diogenes oder Platon zugeschrieben. Gnomen wäre hier die passende Bezeichnung. Mitunter konnten diese Sprüche auch situativ eingebettet werden, d.h. der Aussage der betreffenden Person konnte eine Handlung, eine Beobachtung, kurz ein Ereignis jeglicher Art vorausgehen. Hier spricht man dann von Apophthegmen oder Chrien. Verwendung fanden Sprüche in der Antike vor allem im Unterricht, mit ihrer Hilfe lernten Kinder Lesen und Schreiben, mit ihrer Hilfe erfolgte philosophische und religiöse Instruktion, mit ihrer Hilfe garnierte der Literat oder Redner seine Werke. Um sie dem Benutzer leichter zugänglich zu machen, wurden derartige Sprüche von frühester Zeit an in Spruchsammlungen zusammengestellt. Erhalten haben sich vor allem Fassungen aus nachchristlicher Zeit, die oben genannten *Menandersentenzen* können als Beispiel dienen.<sup>23</sup>

Vergleicht man nun den Witz mit dem Spruch, zeigt sich, dass gerade auf der Ebene der Struktur große Ähnlichkeiten vorliegen. Denn Witze benötigen ebenfalls eine einleitende Situation, die dann in einer witzigen Bemerkung des Protagonisten endet. Die Nähe zur Spruchform Apophthegma/Chrie liegt auf der Hand, entsprechend sind die Grenzen zwischen beiden Kleinformen fließend und mitunter nicht mehr eindeutig erkennbar.<sup>24</sup> Welche Konsequenzen sich daraus für unsere Fragestellung ergeben, soll ein Beispiel veranschaulichen. Im gerade genannten *Philogelos* ist folgender Witz zu finden:

23 Einen konzisen Überblick über die verschiedenen Aspekte der literarischen Kleinform Spruch bietet Denis Searby, *Aristotle in the Greek Gnomological Tradition* (Acta Universitatis Upsaliensis 19; Uppsala 1998), S. 13ff.

24 Vgl. auch Andreas Thierfelder, Art. „Philogelos“ (wie Anm. 20), Sp. 1065f. Unterschiede will dagegen erkennen Bernhard Marfurt, *Textsorte Witz: Möglichkeiten einer sprachwissenschaftlichen Textsorten-Bestimmung* (Linguistische Arbeiten 52; Tübingen 1977), S. 167-170.

εὐτράπελος ἰδὼν γραμματοδιδάσκαλον ἀφυῆ διδάσκοντα προσελθὼν ἠρώτα διὰ τί κιθαρίζειν οὐ διδάσκει. τοῦ δὲ εἰπόντος ὅτι “οὐκ ἐπίσταμαι”, εἶπε “πῶς οὖν γράμματα διδάσκεις οὐκ ἐπίσταμενος”.

Ein Witzbold sah, wie ein unfähiger Lehrer Lesen und Schreiben lehrte, trat hinzu und fragte: „Warum lehrst du nicht Kitharspielen?“ Dieser antwortete: „Weil ich davon nichts verstehe.“ Darauf wieder der Witzbold: „Warum lehrst du also Lesen und Schreiben, wo du es doch auch nicht verstehst?“<sup>25</sup>

In Ibn Hindūs *al-Kalim ar-rūḥāniyya fī l-ḥikam al-yūnāniyya* (*Geistige Worte, griechische Weisheitssprüche*), einer umfangreichen Sammlung literarischer Kleinformen aus dem antiken Griechenland, verfasst im 10. oder 11. Jahrhundert nach Christus, hat sich dagegen folgende griechische Variante in arabischer Übersetzung erhalten:

نظر إلى معلم رديء الكتابة يعلم الكتابة فقال له لم لا تعلم الصراخ قال إني لا أحسنه  
فقال فأنت ذا تعلم الكتابة و لا تحسنها

Er (sc. Theokrit) sah, wie ein unfähiger Lehrer Lesen und Schreiben<sup>26</sup> lehrte, und fragte ihn: „Warum lehrst du nicht Ringen?“ Darauf antwortete dieser: „Weil ich es nicht gut kann.“ Da sagte Theokrit: „Du unterrichtest aber auch Lesen und Schreiben, ohne es gut zu können.“<sup>27</sup>

Die Pointe ist in beiden Fällen nahezu identisch und auch die in der einleitenden Situation anzutreffende motivische Abweichung Kitharspielen/Ringen ist für uns ohne jede Bedeutung, da es lediglich darum geht, sich über die Berufsgruppe des unfähigen Lehrers lustig zu machen – ein kultur- und epochenübergreifend verständliches und verbreitetes Anliegen. Der einzige, gleichwohl entscheidende Unterschied zwischen beiden Fassungen besteht in der Zuschreibung. Im *Philogelos* ist der Witzbold, der εὐτράπελος, der Protagonist, also der typische Vertreter einer Witzesammlung. Bei Ibn Hindū begegnet uns dagegen Theokrit, ein griechischer Politiker aus dem 4. Jahrhundert vor Chris-

25 *Philogelos* (wie Anm. 20), Nr. 140.

26 *Kitāba* heißt zunächst einmal nur „Schreiben“. Es ist jedoch davon auszugehen, dass γράμματα in der griechischen Vorlage stand, wie es auch in der zitierten Fassung des *Philogelos* der Fall ist, und dem Übersetzer nicht bewusst war, dass damit auch das Lesen gemeint sein konnte.

27 Ibn Hindūs Werk wird zitiert nach: *Ibn Hindū, siratuhū, āraʿuhū l-falsafiyatu, muʿallafātuhū*, Ed. Sahban Ḥalīfāt, Bd. I (Amman 1996), hier: Nr. 633. Der Herausgeber Ḥalīfāt scheint für das Lemma Theophrast zu plädieren, die von ihm angegebenen Lesarten der Handschriften deuten jedoch eher auf Theokrit hin. Zu weiteren Varianten dieses Spruches siehe Ulrich Marzolph, „Philogelos Arabikos“ (wie Anm. 1), S. 214f.

tus, der gerade in der Antike zum festen Inventar von Spruchsammlungen gehörte.<sup>28</sup>

Welche Funktion ein Lehrerwitz unter dem Lemma des griechischen Politikers Theokrit hat, der uns in Sprüchen eigentlich eher als entschiedener Gegner des Makedonenkönigs Alexander bekannt ist, darüber hat sich die Forschung bisher noch keine Gedanken gemacht, obwohl diese Vermengung von Spruch- und Witzsphäre ein durchaus zu beachtendes Problem darstellt. Zwei Begründungen ließen sich für dieses Phänomen anführen. Zum einen beinhalten Witze nicht selten auch eine moralische Komponente, woraus folgt, dass bereits auf der inhaltlich-intentionalen Ebene Parallelen zum Weisheitsspruch gegeben sind. Für den oben genannten Fall würde dies bedeuten, dass Theokrit von Chios, losgelöst von seinem eigentlichen politischen Hintergrund, zu einem ethisch-moralischem Vorbild für allgemeine Lebensfragen wie der Qualität des Lehrpersonals geworden ist, das seine „Weisheit“ auch durch einen Witz vermittelt. Nun gibt es allerdings auch Witze, bei denen eine moralische Komponente gar nicht vorhanden zu sein scheint. In diesem Fall scheint zum anderen wenigstens die nahezu identische Struktur der beiden Kleinformen ihre austauschbare Verwendung in literarischen Kontexten zu begünstigen.<sup>29</sup> Diese beiden Aspekte könnten somit eine erste Erklärung dafür liefern, dass sich auch Witze in großer Menge in den Spruchsammlungen finden lassen, zumal diese hinsichtlich Form und Inhalt ohnehin keinen festen Regeln zu folgen scheinen. Dies hat für uns wiederum zur Konsequenz, dass wir uns in Ermangelung einer festen Terminologie beziehungsweise einer festen Abgrenzung der beiden Kleinformen unsere eigenen Kriterien entwickeln müssen, um nach Witzten innerhalb der Spruchsammlungen zu suchen. Grundsätzlich scheint es zwei Kriterien zu geben: Zum einen die Zuschreibung, also das so genannte Lemma, zum anderen der Inhalt. Entweder erlaubt also der humoristische Hintergrund

28 Zu Theokrit von Chios in Spruchsammlungen siehe Oliver Overwien, *Die Sprüche des Kynikers Diogenes* (wie Anm. 16), S. 413f. Er ist in Spruchsammlungen weitaus besser bezeugt als der hellenistische Dichter gleichen Namens.

29 Man beachte, dass z.B. in den *Progymnasmata* des Nikolaos Witze als Unterart des Spruches, d.h. der Chrie, klassifiziert werden (ἐπι τῶν χρεῶν φασι τὰς μὲν χρησίμου τινὸς ἔνεκα παραλαμβάνεσθαι, <τὰς δὲ> χαριεντισμὸν μόνου. Ed. Felten 21:1-2), wobei der Verfasser explizit hinzufügt, dass auch Witze eine moralische Komponente beinhalten, da sie einen nützlichen Rat geben können (ἐμοὶ δὲ μετὰ τοῦ χαριεντισμοῦ φαίνονται καὶ ἀγαθὴν παραίνεσιν ἔχουσαι. Ed. Felten 21:14-15). In dieser theoretischen Erörterung kommt also sowohl die inhaltlich-intentionale als auch die strukturelle Parallelität von Spruch und Witz anschaulich zum Ausdruck. Vgl. dazu auch Willy Stegemann, Art. „Nikolaos (21)“, in: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Bd. XVII (Stuttgart 1936), Sp. 431.

der Person, der die entsprechende literarische Kleinform zugeschrieben wird, die Zuweisung zu den Witzen, oder der Inhalt, wie es bei dem oben genannten Beispiel „Theokrit“ der Fall war.

Nun sind derartige Überlegungen jedoch nicht nur aus literaturtheoretischen Erwägungen heraus wichtig,<sup>30</sup> sondern für unsere Zwecke auch von großer Bedeutung, weil griechische Spruchsammlungen im Gegensatz zu Witzesammlungen wie dem *Philogelos* eine umfangreiche Rezeption bei arabischen Literaten fanden. Das übersetzte Material muss gewaltige Ausmaße gehabt haben, was sich unter anderem daran zeigt, dass sich nur wenige der bisher bekannten arabischen Werke, die auf griechischen Spruchsammlungen basieren, in direkte Beziehung zueinander setzen lassen. Ganz unterschiedliche antike Spruchsammlungstraditionen haben also Eingang in den Orient gefunden.<sup>31</sup> Da es nahe liegender Weise an dieser Stelle nicht annähernd möglich ist, diese alle zu behandeln, wurden für die folgenden Betrachtungen die Werke von drei arabischen Autoren ausgewählt, die unter der Maßgabe der zwei genannten Kriterien auf antike Witze hin durchsucht werden.<sup>32</sup>

### 2.2.1. Witze - Lemma

Beginnen wir mit dem Kriterium der Zuschreibung, die bereits einen humoristischen Hintergrund erkennen lässt. Das schon erwähnte Werk Ibn Hindūs *al-Kalim ar-rūhāniyya fi l-ḥikam al-yūnāniyya* enthält neben philosophisch-erbaulichen Sprüchen berühmter griechischer Persönlichkeiten wie Sokrates, Homer oder Hippokrates auch das Lemma „Fūris, der Spaßmacher Alexanders“ – gemeint ist hier der Makedonenkönig Alexander der Große – und darunter folgenden Witz:

---

30 Natürlich ersetzen diese Überlegungen keine eingehende Untersuchung, sie scheinen mir jedoch an dieser Stelle notwendig, da das Vorkommen und damit die Übertragung von Witzen innerhalb von Spruchsammlungen in der Forschung bisher ohne jede weitere Problematisierung als gegeben hingenommen wurde.

31 Siehe vor allem Dimitri Gutas, *Greek Wisdom Literature in Arabic Translation: A Study of the Graeco-Arabic Gnomologia* (American Oriental Series 60; New Haven 1975), und ders., „Pre-Plotinian Philosophy in Arabic (Other than Platonism and Aristotelianism)“, in: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Teil II, Bd. XXXVI, Teilband VII (Berlin 1994), S. 4939-4973, hier: 4949ff. Allgemein zur Verbreitung griechischer Spruchsammlungen siehe Gotthard Strohmaier, „Das Gnomologium als Forschungsaufgabe“, in: Christian-Friedrich Collatz (Ed.), *Dissertationum criticae: Festschrift für Günther Christian Hansen* (Würzburg 1998), S. 461-471.

32 Dabei handelt es sich um Ibn Hindūs *al-Kalim ar-rūhāniyya fi l-ḥikam al-yūnāniyya*, Ibn Abī ʿAwns *al-Aḡwiba al-muskita* und Ibn Durayds *Kitāb al-Muḡtanā*.

قال للاسكندر إذا سألت الحكماء عن شيء فسألني فقال له ما الذي ينتفع به الرجل عند الكبر قال المال فأعجب الاسكندر قوله

Er sagte zu Alexander: „Wenn du die Weisen nach etwas fragen willst, dann frage mich!“ So fragte ihn Alexander: „Woraus zieht der Mann im hohen Alter Nutzen?“ Füris antwortete: „Aus Reichtum.“ Da versetzte seine Antwort Alexander in Erstaunen.<sup>33</sup>

Das Thema des hohen Alters gehört zum Standardrepertoire antiker Spruchsammlungen.<sup>34</sup> Was den genannten Text jedoch von den üblichen Sprüchen abhebt beziehungsweise ihn auch inhaltlich als humoristisch erweist, ist die Antwort des Spaßmachers. In einem erbaulichen Weisheitsspruch würde man als Aussage erwarten, dass Wissen oder Erfahrung im hohen Alter von Nutzen sind, also Aspekte, die einem philosophischen Lebensideal entsprächen. Bedeutend alltagstauglicher, zumal in einer Gesellschaft, die kein staatliches Rentensystem kennt, ist dagegen die Aussicht auf Reichtum. Da des Weiteren vom Streben nach Reichtum in Sprüchen gewöhnlich sogar abgeraten beziehungsweise die Armut als Ideal gepriesen wird,<sup>35</sup> dürften wir es hier mit einer Parodie auf entsprechende Weisheitssprüche zu tun haben, was dann auch das Erstaunen Alexanders erklären dürfte.

Unmittelbar auf diesen Eintrag folgt bei Ibn Hindū ein Witz von Filīn, dem Spaßmacher Alexanders:

قال للاسكندر مررت بمصور وفي يديه صورة جارية قد كثر حليها فسألته عن ذلك فقال لم يمكني أن أجعلها حسناء فجعلتها غنية

Er sagte zu Alexander: Ich ging bei einem Maler vorbei. In seinen Händen hielt er das Bild einer jungen Frau, die er mit einer großen Menge Schmuck versehen hatte. Ich fragte ihn danach. Darauf antwortete er: „Es ist mir nicht möglich, sie schön darzustellen, deshalb habe ich sie wenigstens reich gemacht.“<sup>36</sup>

33 Ibn Hindū (wie Anm. 27), Nr. 438. Der Spaßmacher (γελωτοποιός) wird hier mit *mulhin* wiedergegeben. Vgl. dazu Anm. 36. Bereits Platon und Xenophon kennen im 4. Jahrhundert vor Christus Spaßmacher als Unterhalter bei Gastmählern. Siehe Paul Maas, Art. „Γελωτοποιοί“, in: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Bd. VII (Stuttgart 1910), Sp. 1019-1021.

34 Denis Searby, *Aristotle in the Greek Gnomological Tradition* (wie Anm. 23), S. 270f., und Oliver Overwien, *Die Sprüche des Kynikers Diogenes* (wie Anm. 16), S. 347ff.

35 Denis Searby, *Aristotle in the Greek Gnomological Tradition* (wie Anm. 23), S. 268f., und Oliver Overwien, *Die Sprüche des Kynikers Diogenes* (wie Anm. 16), S. 297ff.

36 Ibn Hindū (wie Anm. 27), Nr. 439. Im Gegensatz zum vorigen Witz wird der Spaßmacher in diesem Fall mit *mazzāh* wiedergegeben. Da dieses Lemma in zwei weiteren Einträgen bei Ibn Hindū (Nr. 628-629) zudem noch mit *mudhik* übersetzt wird, müssen wir entweder von unterschiedlichen Übersetzern oder vom Fehlen einer einheitlichen Terminologie ausgehen.

Der unfähige Maler stellte ein festes Motiv im antiken Witz dar.<sup>37</sup> Im vorliegenden Fall wurde damit jedoch ein weiteres Thema verbunden, nämlich die Frau, genauer gesagt ihre Schönheit sowie ihr Streben nach Reichtum. Beide Aspekte werden sowohl in Sprüchen als auch in der Popularphilosophie allgemein häufig problematisiert, da man in ihnen eine Gefahr für den Mann sah.<sup>38</sup> Darum geht es in diesem Witz jedoch nicht, er enthält schließlich keine moralische Komponente, vielmehr werden die beiden genannten weiblichen Stereotype für sein Funktionieren benötigt. Ganz offensichtlich beherrschte der Maler die figürliche Darstellung nicht und versuchte diesen Mangel durch die Präsentation von Gegenständen wie Schmuck auszugleichen.

Nun lässt sich bei genauerer Betrachtung jedoch auch etwas über die Herkunft dieser beiden Spaßmacherwitze sagen. Während im ersten das Vorkommen Alexanders durchaus notwendig ist, da er hier als Fragender, als Stichwortgeber für den Spaßmacher fungiert, könnte der Makedonenherrscher im zweiten problemlos ausgespart werden. Folgender Beginn des Witzes wäre ohne weiteres denkbar: „Ein Spaßmacher ging bei einem Maler vorbei ...“ usw. Alexander ist weder für die Struktur noch für den Inhalt erforderlich. Somit ließe sich vermuten, dass dieser Witz aus einem größeren Kontext entnommen worden ist, in dem die Person des Makedonenkönigs sehr wohl eine wichtige Rolle spielte. Bedenken wir, dass uns in der griechischen Literatur Spaßmacher Alexanders vor allem im *Alexanderroman* begegnen, also in der halb historischen, halb fiktionalen Erzählung über die Abenteuer Alexanders des Großen.<sup>39</sup> Da dieser *Alexanderroman* insgesamt eine große Verbreitung gefunden hat und auch in den Orient übertragen wurde, uns andererseits jedoch selbst in der griechischen Überlieferung nicht alle Rezensionen erhalten geblieben sind, ist folglich nicht auszuschließen, dass diese beiden Witze aus einer uns verlorenen Fassung exzerpiert worden sind.<sup>40</sup>

Ein weiteres interessantes Beispiel bietet Ibn Abī ‘Awns *al-Ağwiba al-muskita* (*Antworten, die zum Schweigen bringen*). Dieses Werk ist der Adabliteratur zuzurechnen und möglicherweise zu Beginn des 10.

37 Als Beispiele seien genannt: *Gnomologium Vaticanum: e codice Vaticano Graeco 743*, Ed. Leo Sternbach (Texte und Kommentare 2; Berlin 1963), Nr. 405, S. 525.

38 Denis Searby, *Aristotle in the Greek Gnomological Tradition* (wie Anm. 23), S. 274, und Oliver Overwien, *Die Sprüche des Kynikers Diogenes* (wie Anm. 16), S. 280ff.

39 In der Rezension A (I,21:1 Ed. Kroll) des *Alexanderromanes* kommt z.B. der Spaßmacher Lysias vor.

40 So beruht z.B. die syrische Fassung des *Alexanderromanes* auf einer verlorenen griechischen Version. Siehe Claudia A. Ciancaglini, „The Syriac Version of the Alexander Romance“, in: *Le Muséon* 114 (2001), S. 121-140.

Jahrhunderts nach Christus entstanden. Es enthält neben genuin arabisch-islamischen Inhalten wie „Antworten der Beduinen“ oder „Antworten der Medinenser und Homosexuellen“ auch einen Abschnitt „Einige Antworten der Philosophen und Weisen“. Darin finden sich nicht ganz 100 „Antworten“, die griechischen oder persischen Personen zugeschrieben werden. Ein Lemma daraus verdient besondere Beachtung:

وقيل لمولى الطباخ أي شيء يحتاج الطباخ إذا عمل فقال إلى قوم حيا ع

Molon der Koch wird gefragt: „Was benötigt das Gericht noch, wenn es angerichtet ist?“ Seine Antwort: „Hungrige Leute.“<sup>41</sup>

Bereits der Inhalt weist gewisse humoristische Züge auf. Doch dieser Eintrag lässt sich auch aufgrund seines Lemmas „Molon der Koch“ in die Kategorie Witz aufnehmen.<sup>42</sup> Wir sahen bereits oben bei den *Menandersentenzen*, dass in der Antike Zitate aus Komödien zu poetischen Anthologien zusammengestellt wurden. Diese Tätigkeit erstreckte sich jedoch nicht nur auf memorierbare Einzeiler popularphilosophischen Inhalts, sondern auch auf witzige anekdotenartige Szenen aus den Komödien. So wissen wir zum Beispiel, dass Komödienschreiber im 3. Jahrhundert vor Christus Sprüche beziehungsweise Anekdoten aus diesem Bereich zu Sammlungen zusammenstellten.<sup>43</sup> Wie genau man sich das Verhältnis dieser Sammlungen zu den Komödien vorstellen muss, ist unklar, zu viel ist uns von beiden Literaturformen aus dieser Zeit verloren. Doch da der Koch zum typischen Personal der Mittleren und Neuen Komödie gehörte,<sup>44</sup> ist es nicht abwegig zu vermuten, dass uns in diesem Witz ein weiterer, in Prosaform umgewandelter Rest einer antiken Komödie entgegentritt.<sup>45</sup>

41 Ibn Abī ‘Awn wird zitiert nach: *Das Buch der schlagfertigen Antworten von Ibn Abī ‘Awn: ein Werk der klassischen-arabischen Adab-Literatur*, Ed. May A. Yousef (Islamkundliche Untersuchungen 125; Berlin 1988), Nr. 749.

42 Nach Ibn Hindū (wie Anm. 27, Nr. 620), bei dem sich dieser Witz ebenfalls findet, stammt der Koch Molon aus Sizilien.

43 Diese Tätigkeit ist z.B. für Lynkeus von Samos oder für Machon belegt. Siehe dazu Alfred Körte, Art. „Lynkeus (6)“, in: *Pauly's Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Bd. III, Teil V (Stuttgart 1927), Sp. 2472-2473, und Andrew S.F. Gow, *Machon: the Fragments* (Cambridge 1965).

44 Siehe Georg Luck, Art. „Humor“ (wie Anm. 5), Sp. 760, und Martha Krieter-Spiro, *Sklaven, Köche und Hetären: Das Dienstpersonal bei Menander* (Beiträge zur Altertumskunde 93; Stuttgart, Leipzig 1997), *passim*.

45 Der *Philogelos* (wie Anm. 20, Nr. 226) enthält sogar Witze über Komödientheater. Man beachte des Weiteren, dass der Dyskolos, also der Griesgrämige, nicht nur im *Philogelos* vorkommt (Nr. 183ff.), sondern auch die Hauptfigur einer Menanderkomödie ist.

Bisher wurden Witze betrachtet, die von einem humoristischen Typus wie dem Spaßmacher oder dem Koch vorgetragen wurden. Nun gab es in der Antike aber auch den personifizierten Spaßvogel, als Beispiel sei Stratonikos genannt. Über die Lebenszeit des Stratonikos ist wenig bekannt. Man datiert ihn in das 5.-4. Jahrhundert vor Christus. Sehr wahrscheinlich war er Musiker oder auch Musiklehrer. Seine Witze wurden gesammelt und als *Εὐτράπελοι λόγοι* bezeichnet. *Εὐτράπελοι λόγοι* sind „witzige Worte“ oder auch „Witze“.<sup>46</sup> Eine systematische Erschließung dieser schon in der Antike weit verbreiteten Witzesammlung steht noch aus, doch es hat ganz den Anschein, dass die Stratonikos-Lemmata, die sich in verschiedenen arabischen Werken wie zum Beispiel im schon mehrfach erwähnten *al-Kalim ar-rūhāniyya* des Ibn Hindū oder auch in Ibn Durayds *Kitāb al-Muġtanā* erhalten haben, ebenfalls diesen *Εὐτράπελοι λόγοι* zugeordnet werden können.<sup>47</sup> Folglich hat im Gegensatz zum *Philogelos* diese Witzesammlung, wenn auch in fragmentarischer Form, ein Nachleben in der orientalischen Überlieferung erfahren.

Ein Beispiel aus diesen orientalischen Resten ist für unsere Zwecke von besonderem Interesse. Es findet sich in Ibn Durayds *Kitāb al-Muġtanā*. Dieses „Buch der Ernte“, verfasst im 9.-10. Jahrhundert nach Christus, enthält neben Worten des Propheten und seiner Nachfolger auch einen Abschnitt mit Sprüchen griechischer Personen. Zu den griechischen Personen wiederum gehört besagter Stratonikos, der hier mit insgesamt fünf Einträgen vertreten ist.<sup>48</sup> Einer davon lautet folgendermaßen:

---

46 Paul Maas, Art. „Stratonikos (2)“, in: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Bd. IV, Teil VII (Stuttgart 1931), Sp. 326-328, und Karlhans Abel, Art. „Zethos (3)“, in: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Bd. X, Teil XIX (Stuttgart 1972), Sp. 247. Ob die Witzesammlung des Stratonikos *Εὐτράπελοι λόγοι* als Titel trug oder ob es sich bei dieser Junktur nur um eine Charakterisierung der Witzesammlung handelt, lässt sich nicht eindeutig feststellen. In Athenaios' Werk *Deipnosophistai* heißt es, dass Stratonikos mit diesen *Εὐτράπελοι λόγοι* den Dichter Simonides nachahmte (VIII,352c: ζηλωτῆς δὲ <διά> τῶν εὐτραπέλων λόγων τούτων ἐγένετο ὁ Στρατόνικος Σιμωνίδου τοῦ ποιητοῦ).

47 So kehrt ein Stratonikoswitz aus Ibn Durayds *Kitāb al-Muġtanā* (Ed. Franz Rosenthal [wie Anm. 48], Nr. 66) nahezu wörtlich in den *Deipnosophistai* des Athenaios wieder (VIII,351a), wo er zu den *Εὐτράπελοι λόγοι* gerechnet wird (vgl. Anm. 46). Möglicherweise ließen sich also auch die übrigen Witze aus der orientalischen Überlieferung dieser Sammlung zuordnen. Stratonikoslemmata finden sich im Übrigen in Ibn Hindūs *al-Kalim ar-rūhāniyya* unter den Nr. 571-572; 608-614 (wie Anm. 27; vgl. auch Franz Rosenthal, *Das Fortleben der Antike im Islam* [wie Anm. 8], S. 356).

48 Ibn Durayd wird zitiert nach: Franz Rosenthal, „Sayings of the Ancients from Ibn Durayds *Kitāb al-Muġtanā*“, in: *Orientalia* 27 (1958), S. 150-183, und Ibn Durayd, *al-Muġtanā*, Ed. Fritz Krenkow und Hāšim an-Nadwī (Damaskus 1979), hier: Nr. 64-68. Es ist anzumerken, dass die Nr. 69-70, die ebenfalls noch unter dem Lemma Stra-

وكان يطبخ قدرا فنقد الحطب فقال لاراقلس وهو بالقرب منه يا اراقلس زعمت أنك  
جاهدت اثني عشر جهادا فاجعل هذا الثالث عشر وأخذه فجعله تحت القدر

Stratonikos hatte gerade einen Kochtopf aufgesetzt, als ihm das Brennholz ausging. Da sagte er zu Herakles, der sich in seiner Nähe befand: „O Herakles, du behauptest, zwölf Taten vollbracht zu haben. So tue diese 13.“ Und er nahm ihn und legte ihn unter den Kochtopf.

Derartige Witze können dem Bereich Mythenkritik oder besser noch der Mythenparodie zugeordnet werden, da sich Stratonikos an dieser Stelle über die Heldentaten des Herakles lustig macht, also über einen religiösen Sachverhalt, mit dem jeder Grieche von klein auf an vertraut war.<sup>49</sup> Doch genau dieser Aspekt des Bekanntheitsgrades ist es, der im Kontext von Ibn Durayds Werk einige Probleme verursacht hat. Bisher wurden griechische Witze präsentiert, die auch dem arabischen Leser unmittelbar verständlich waren: Reichtum im Alter, der unfähige Maler, hungrige Gäste. Doch in diesem Fall sah sich vermutlich der Übersetzer des Witzes genötigt, eine Erklärung anzufügen:

وذلك أن اراقلس كان ملكا مذكورا من ملوك اليونانيين وكانت له اثنتا عشرة وقعة  
مشهورة وكانوا اتخذوا صنما على تمثاله فكانوا يعظمونه فذلك معنى قوله اثني عشر  
جهادا

Zur Erklärung: Herakles war ein bekannter griechischer König, und es gab zwölf berühmte Taten von ihm. Und sie pflegten ein Götzenbild nach seinem Abbild zu nehmen und es zu verehren. Dies ist die Bedeutung seiner Rede über die zwölf Taten.

Zwei Punkte werden in dieser Erklärung angesprochen. Zunächst wird die Person des Herakles erläutert, auffälliger Weise jedoch nicht als Heros aus der Mythologie oder als in der Antike verehrter Gott, sondern als König der Griechen. Es bleibt unklar, ob hier ein Missverständnis vorliegt oder ob der vermutlich monotheistisch geprägte Kommentator auf die religiösen Gefühle seiner Zeitgenossen Rücksicht nehmen wollte, indem er Herakles als Beispiel für heidnisch-antike Vielgötterei entsprechend überarbeitete.<sup>50</sup>

---

tonikos aufgeführt sind, in Wahrheit Simonides zugeschrieben werden müssen. Dies zeigen sowohl der Inhalt, da es hier um eine Begegnung mit Hieron geht, der im 5. Jahrhundert vor Christus Tyrann von Syrakus war, als auch die Parallelen bei Ibn Hindū (wie Anm. 27) Nr. 568; 579. Das entsprechende Lemma „Simonides“ ist folglich in Ibn Durayds *Kitāb al-Muǧtanā* ausgefallen.

49 Wie verbreitet diese Art von Spott über Herakles in der Antike war, zeigen die Parallelen, die Franz Rosenthal („Sayings of the Ancients“ [wie Anm. 48], S. 29-54, hier: 52) nennt.

50 In der arabischen Übersetzung von Artemidors *Traumbuch* werden die griechischen Götter beispielsweise konsequent als Engel wiedergegeben. Vgl. dazu Gotthard

Den zweiten Teil der Erklärung bestimmt dagegen der Hinweis auf das Götzenbild. Diese Erklärung schien notwendig, da Stratonikos ja nicht Herakles selbst in das Feuer getan hat – wie es der Witz in der bei Ibn Durayd überlieferten Form suggeriert –, sondern ein „Götzenbild“, also eine figürliche Darstellung seiner Person.<sup>51</sup>

Einem antiken Leser waren diese beiden Punkte natürlich präsent, nicht jedoch einem orientalischen Rezipienten aus dem 9.-10. Jahrhundert nach Christus. Somit zeigt sich hier, dass auch solche Witze übersetzt und überliefert wurden, die dem zeitgenössischen arabischen Publikum nicht sofort einsichtig waren und einer Erklärung bedurften. Schließlich hätte Ibn Durayd diesen Witz ja auch weglassen können.

### 2.2.2. Witze - Inhalt

Bisher wurden Beispiele für Witze genannt, die anhand des Hintergrundes des Lemmas dem humoristischen Umfeld zugeordnet werden können (Spaßmacher, Koch, Stratonikos). Einige stammten möglicherweise aus dem *Alexanderroman*, andere aus Komödien, wieder andere aus Witzesammlungen wie den *Εὐτράπελοι λόγοι*. In die orientalische Überlieferung gelangten sie allesamt durch griechische Spruchsammlungen.<sup>52</sup>

Abschließend soll noch ein Beispiel für das zweite Kriterium vorgestellt werden, also für Witze, die nicht durch das Lemma, sondern erst über den Inhalt als solche zu identifizieren sind. Als Untersuchungsgegenstand wurde der Philosoph Diogenes ausgewählt, der im 4. Jahrhundert vor Christus gelebt hat und als Begründer der kynischen Schule gilt. Diese Schule bestand vermutlich aus einer losen Verbindung

---

Strohmaier, „Die griechischen Götter in einer christlich-arabischen Übersetzung“, in: Franz Altheim und Ruth Stiehl (Ed.), *Die Araber in der Alten Welt*, Bd. V, Teil I (Berlin 1968), S. 127-162, bes. 131ff. = ders., in: *Von Demokrit bis Dante: Die Bewahrung antiken Erbes in der arabischen Literatur* (Olms Studien 43; Hildesheim, Zürich, New York 1996), S. 227-262, bes. 231ff.

51 Da in den erhaltenen griechischen Fassungen dieses Witzes sehr wohl von einer bildlich figürlichen Heraklesdarstellung die Rede ist (ξόανον, ἄγαλμα; zu den Stellen siehe Franz Rosenthal, „Sayings of the Ancients“ [wie Anm. 48], S. 181f.), bliebe zu fragen, ob die Erklärung in der Version des Ibn Durayd letztlich nur deswegen notwendig geworden ist, weil der Text der Vorlage entweder unvollständig war oder der entsprechende Begriff im Zuge des Übersetzungsprozesses ausgefallen ist.

52 Da Quellenbenutzung und Arbeitsweise von Ibn Hindū und Ibn Abī ‘Awn noch nicht hinreichend erforscht sind, kann natürlich nicht grundsätzlich ausgeschlossen werden, dass sie die Witze nicht aus Spruchsammlungen, sondern direkt aus den genannten Werken entnommen haben. Dies erscheint jedoch wenig wahrscheinlich, zumal für Ibn Durayd die Benutzung einer griechischen Spruchsammlung als erwiesen gelten kann. Siehe Oliver Overwien, *Die Sprüche des Kynikers Diogenes* (wie Anm. 16), S. 105ff.

einzelner Personen, von einem geregelten Unterrichtsbetrieb wissen wir dagegen nichts. Die Kyniker pflegten ein einfaches bedürfnisloses Leben gemäß der Natur beziehungsweise fern der menschlichen Konvention.<sup>53</sup> Diogenes ist nun insofern geeignet für unsere Fragestellung, weil er nicht nur Sprüche als integralen Bestandteil seiner Lehre betrachtete, sondern zudem seine Anschauungen auch mit dem Mittel der Komik, des Humors, verbreitete.<sup>54</sup> Vor diesem Hintergrund ist es wenig überraschend, dass griechische wie arabische Sammlungen voll von lustigen Diogenessprüchen sind, in denen Humor und philosophische Belehrung Hand in Hand gehen. Auffälligerweise haben sich unter seinem Namen jedoch auch einige Witze erhalten, bei denen zumindest ohne Kontext ein philosophischer Hintergrund überhaupt nicht mehr erkennbar ist. Das erste Beispiel, welches hier genannt werden soll, stammt erneut aus Ibn Hindūs *al-Kalim ar-rūḥāniyya*:

ونظر الى قملة تتردد على صلعة رجل فقال هذا لص قد تحير في برية

Diogenes sah eine Laus, die auf der Glatze eines Mannes hin- und herlief:  
„Dies ist ein Räuber, der sich in der Wüste verirrt hat.“<sup>55</sup>

Spott über Glatzköpfe war in der Antike durchaus beliebt. Die Unannehmlichkeiten, die Läuse hervorrufen konnten, waren ebenfalls bekannt, die Kombination beider Faktoren daher nahe liegend. In gewissem Sinne lässt sich dieser Glatzenspott als Witz über einen Außenseiter verstehen.<sup>56</sup> Dafür bietet Diogenes noch ein weiteres Beispiel, welches sich ebenfalls im Werk des Ibn Hindū findet:

53 Eine gute Einführung zum Kynismus bietet: Robert Bracht Branham und Marie-Odile Goulet-Cazé (Ed.), *The Cynics: The Cynic Movement in Antiquity and its Legacy* (Berkeley, Los Angeles, London 1996), S. 1ff.

54 Zur Bedeutung des Humors für den Kynismus siehe Robert Bracht Branham, „Exile on Main Street: Citizen Diogenes“, in: Jan F. Gärtner (Ed.), *Writing Exile: The Discourse of Displacement in Greco-Roman Antiquity and Beyond* (Mnemosyne 83; Leiden 2007), S. 71-85, bes. 78ff.

55 Ibn Hindū (wie Anm. 27), Nr. 500. Eine griechische Vorlage ist uns für diesen Witz nicht erhalten, doch könnte beispielsweise der Begriff *liṣṣ* („Räuber“) auf ληστής zurückgehen. Vgl. Gotthard Strohmaier, „Das Fortleben griechischer sozialer Typenbegriffe im Arabischen“, in: Elisabeth Charlotte Welskopf (Ed.), *Soziale Typenbegriffe im alten Griechenland und ihr Fortleben in den Sprachen der Welt, Bd. VII* (Berlin 1982) S. 39-60, hier: 42 = ders., in: *Von Demokrit bis Dante: Die Bewahrung antiken Erbes in der arabischen Literatur* (Olms Studien 43; Hildesheim, Zürich, New York 1996), S. 145-166, hier: 148.

56 Oliver Overwien, *Die Sprüche des Kynikers Diogenes* (wie Anm. 16), S. 359.

ورأى أسود يأكل الحواري فقال ليل يأكل النهار

Diogenes sah einen Schwarzen, der Weißbrot aß, und sagte: „Die Nacht isst den Tag.“<sup>57</sup>

Zielscheibe dieses Witzes ist ein Mann mit dunkler Hautfarbe. Auch Schwarze wurden in der Antike des Öfteren verspottet, sei es in der Komödie, sei es in Witzen wie diesen.<sup>58</sup> Aufklärerisch veranlagte arabische Literaten wie Abū Ḥayyān at-Tawḥīdī zeigten sich derartigen Äußerungen gegenüber dagegen weniger aufgeschlossen. So kommentierte dieser eine Variante des Diogeneswitzes mit der Bemerkung:

Diogenes galt schon bei den Griechen als Schwachkopf.<sup>59</sup>

Hier wird deutlich, dass (antike) Witze auch ihre kulturellen Schranken haben.

Es waren letztlich nur Einblicke, die an dieser Stelle gegeben werden konnten, Einblicke in die Frage, welche Formen antiken Humors Eingang in die mittelalterliche arabische Literatur gefunden haben. Nicht behandelt wurden theoretische Erörterungen zum antiken Humor. So finden sich in der *Rhetorik* des Aristoteles zum Beispiel einige Worte über die Verwendung von Scherzen (σκώμματα) in der Rede (Rhet. 1428a28ff.), die dabei helfen sollen, einen Sachverhalt anschaulicher zu gestalten und den Vortragenden zugleich geistreich erscheinen zu lassen.<sup>60</sup> Bekanntlich wurde die *Rhetorik* ins Arabische übersetzt und verschiedentlich erläutert, so dass man der Frage nachgehen könnte, inwiefern sich Kommentatoren wie al-Fārābī oder Ibn Rušd mit diesem

57 Ibn Hindū (wie Anm. 27), Nr. 520. Eine griechische Fassung hat sich auf einem Ostrakon erhalten, das auf das 4. oder 5. Jahrhundert nach Christus datiert wird. Siehe Friedrich Preisigke (Ed.), *Sammelbuch griechischer Urkunden aus Ägypten*, Bd. I (Straßburg 1915), Nr. 5730: Διογένης ὁ κυνικός φιλόσοφος ἐρωτηθεὶς ὑπὸ τινος ἰδῶν Αἰτίοπα καθάριον ἔσθοντα εἶπεν· ἡ νύξ τὴν ἡμέραν τρώγει. Vgl. auch Gabriele Giannantoni (Ed.), *Socratis et Socraticorum Reliquiae*, Bd. II (Elenchos 18; Neapel 1990), Nr. 466, und Gotthard Strohmaier, „Diogenesanekdoten auf Papyrus und in arabischen Gnomologien“, in: *Archiv für Papyrussforschung* 22 (1973), S. 285-288, hier: 287 = ders., in: *Von Demokrit bis Dante: Die Bewahrung antiken Erbes in der arabischen Literatur* (Olms Studien 43; Hildesheim, Zürich, New York 1996), S. 53-56, hier: 55.

58 Oliver Overwien, *Die Sprüche des Kynikers Diogenes* (wie Anm. 16), S. 360.

59 Abū Ḥayyān at-Tawḥīdī, *al-Baṣāʾir wa-d-ḡaḥāʾir*, Ed. Wadād al-Qādī, Bd. II (Beirut 1988), Nr. 256: *wa-kāna muḥammaqan fi l-yūnāniyyīna*.

60 Siehe dazu auch Aristoteles, *Werke in deutscher Übersetzung*, Bd. IV, Halbband II: *Rhetorik*, Ed. Christof Rapp (Berlin 2002), S. 913f. Zu weiteren theoretischen Erörterungen über den Witz beziehungsweise über das Komische in der *Rhetorik* siehe Janine Andrae und Raphael Dammer, Art. „Witz“, in: *Der Neue Pauly*, Bd. XII, Teil II (Stuttgart 2003), S. 558-561, hier: 560.

Thema beschäftigt haben.<sup>61</sup> Ob sich in der orientalischen Überlieferung dagegen noch weitere antike Literaturformen finden lassen, die überwiegend oder sogar ausschließlich humoristische Züge aufweisen, soll anderen Untersuchungen vorbehalten bleiben.

Festzuhalten bleibt, dass sich neben Ausschnitten aus der antiken Komödie wie den *Menandersentenzen* vor allem Witze in der mittelalterlichen arabischen Literatur finden lassen. Dies beweist, dass nicht nur ein Interesse an philosophisch-wissenschaftlichen Texten bestand, sondern dass man auch Freude an Erheiterndem und Skurrilem aus der Antike hatte.

Doch es war nicht nur der Unterhaltungsfaktor, der für die Übertragung antiken Humors bestimmend war. Bedenken wir, dass gerade die Witze von Ibn Hindū im Kontext griechischer, von Ibn Abī ʿAwn und von Ibn Durayd sogar im Kontext griechischer und genuin arabisch-islamischer Weisheitssprüche popularphilosophischer oder religiöser Natur präsentiert wurden. Zudem sahen wir, dass der orientalische Leser mit den Witzen nicht alleine gelassen wurde. Im Zweifelsfall wurde eine Erklärung oder ein Kommentar hinzugefügt. Folglich dienten die antiken Witze zumindest in den genannten Werken nicht ausschließlich der Unterhaltung, vielmehr fungierten sie auch als Ergänzung, als Variation zum Weisheitsspruch. In anderen Worten: Die Belehrung über menschliche Verhaltensweisen, über menschliche Schwächen und Fehler sollte nicht nur durch Weisheitssprüche, sondern eben auch durch Witze erfolgen, in einer Mischung aus Ernst und Scherz.<sup>62</sup> Dies bedeutet dann doch, dass letztendlich auch antiker Humor zur Erziehung des arabisch-islamischen Menschen beitrug.

---

61 Zur orientalischen Überlieferung der *Rhetorik* des Aristoteles einschließlich ihrer Kommentierung siehe Maroun Aouad, Art. „La Rhétorique: Tradition syriaque et arabe (Aristote de Stagire)“, in: Richard Goulet (Ed.), *Dictionnaire des philosophes antiques*, Bd. I (Paris 1989), S. 455-472. Man beachte in diesem Zusammenhang auch, dass uns von verschiedenen syrischen und arabischen Gelehrten theoretische Erörterungen über das Lachen erhalten sind, die auf philosophischen und medizinischen Anschauungen der Griechen basieren. Siehe Franz Rosenthal, *Humor in Early Islam* (Leiden 1956), S. 132ff. (mit Anmerkungen).

62 Frithiof Rundgren, „Arabische Literatur und orientalische Antike“ (wie Anm. 8), S. 117, sieht in dieser auf pädagogische Ziele ausgerichteten Mischung aus Ernst und Scherz sogar ein Fortleben des antiken *σπουδογέλιον*.

# The Byzantine sense of humor

by

Przemysław Marciniak

While studies on ancient<sup>1</sup> and medieval sense of humor<sup>2</sup> flourish, we have at our disposal only a few articles dealing with Byzantine humor.<sup>3</sup> This lack of interest made Margaret Alexiou wonder whether it is the Byzantines or Byzantine scholars who are devoid of a sense of humor.<sup>4</sup> The present study does not aim (or even dare) to describe and define Byzantine humor. Instead, I intend to show that the answer to Alexiou's question is simple – at least the Byzantines had a sense of humor.

Once at dinner Emperor Isaac said, "Bring me salt". Standing nearby admiring the dance of the woman made up of the emperor's concubines and kinswomen was Chalivoures, the wittiest of the mimes, who retorted, "Let us first come to know these, O Emperor, and then command others to be

- 
- 1 See for instance Siegfried Jäkel and Asko Timonen (eds.), *Laughter Down the Centuries*, vol. I (Annales Universitatis Turkuensis B 208; Turku 1994).
  - 2 See for instance Guy Halsall (ed.), *Humour, History and Politics in Late Antiquity and the Early Middle Ages* (Cambridge 2002).
  - 3 Lynda Garland, "'His bald head shone like a full moon...': A Note on the Byzantine Sense of Humour as Reflected in Eleventh- and Twelfth-Century Historical Sources", in: *Parergon* 8 (1990), pp. 1-31; eadem, "Basil II as Humorist", in: *Byzantion* 69 (1999), pp. 321-343. John Haldon, "Humour and the Everyday in Byzantium", in: Guy Halsall (ed.), *Humour, History and Politics in Late Antiquity and the Early Middle Ages* (see note 2), pp. 48-71 (published also as "Laughing All The Way to Byzantium: Humour and the Everyday in the Eastern Roman World", in: *Acta Byzantina Fennica* 1 [2002], pp. 27-58). Of some value is the work by Gustav Soyter, "Humor und Satire in der byzantinischen Literatur", in: *Bayerische Blätter für das Gymnasialschulwesen* 64 (1928), pp. 147-239. — As it was observed: "(...) laughter itself, the physical act of laughing, is often discussed as it were the same as humour or playfulness which are among the causes of laughter but should not be equated with it." See Zeph Stewart, "Laughter and the Greek Philosophers: A Sketch", in: Siegfried Jäkel and Asko Timonen (eds.), *Laughter Down the Centuries* (see note 1), pp. 29-37, here: 30. Therefore I leave out texts dealing with laughter rather than humor such as Konstantinos Manasses's epigram on laughter, cf. Emmanuel Miller (ed.), "Poème moral de Constantin Manassès", in: *Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques en France* 9 (1875), pp. 23-75, here: 72 (vv. 838ff.).
  - 4 Margaret Alexiou, "The Poverty of Écriture and Craft of Writing: Towards a Reappraisal of the Prodromic Poems", in: *Byzantine and Modern Greek Studies* 10 (1986), pp. 1-40, here: 31.

brought in". At this everyone, both men and women, burst into loud laughter; the emperor's face darkened and only when he chastened the jester's freedom of speech his anger curbed.<sup>5</sup>

This text points to an obvious fact: the same thing is not equally amusing for everybody. It goes without saying that this must hold true for the Byzantines as well. The Byzantine sense of humor must have been multi-faceted: from very refined literary humor to various jibes to slapstick. I would like to provide some examples of how various Byzantine satirical texts functioned. One of the numerous works by Theodoros Prodromos<sup>6</sup> is called *Katomyomachia*<sup>7</sup> – the cat and mice war.<sup>8</sup> The text opens with the prologue of a mouse Kreillos who speaks about the miserable state mice are in, threatened as they are by a cat. Kreillos, as well as his interlocutor, Tyrokleptes – which means "a thief of cheese", have lost their children, which, as we can assume, were eaten by the cat. Kreillos says that they, i.e. the mice, are bound to fight and take revenge on the all-devouring creature. They finally decide to challenge the cat to a battle. Kreillos talks about his dream in which he spoke with Zeus. In this dream, the king of the gods was forced to promise his help. The decision is made and what follows is the call for the army. In the next part a herald announces the arrival of the mice warriors to whom Kreillos delivers a speech. This part ends with Tyrokleptes and Kreillos encouraging the mice soldiers to take a rest before the next day's battle. At the beginning of the third part, the two mice-leaders speak about a sacrifice to the gods. In this part of the play, a choir appears in a dialogue with Kreillos' wife. Two subsequent messengers reveal what happened on the battlefield. The first one brings horrible news: Psiharpax, the son of Kreillos, has perished; he has been de-

- 
- 5 Niketas Choniates, *Historia*, ed. Jan Louis van Dieten (Corpus Fontium Historiae Byzantinae 11; New York, Berlin 1975), p. 441:23-26. Translation by Harry J. Magoulas, *O City of Byzantium: Annals of Niketas Choniates* (Detroit 1984), ch. 242. — The Greek word for "the salt" (acc. pl) is *alas*, whereas "the other" would be *allas*.
  - 6 Probably the best introductory text about Prodromos is Alexander Kazhdan, "Theodore Prodromos: A Reappraisal", in: idem and Simon Franklin (eds.), *Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries* (Cambridge 1984), pp. 87-114.
  - 7 Edition and introduction see Theodoros Prodromos, *Der byzantinische Katz-Mäuse Krieg: Katomyomachia*, ed. Herbert Hunger (Byzantina Vindobonensia 3; Graz 1968).
  - 8 A Byzantine mice-problem is also a topic of a very amusing letter by a twelfth-century bishop Eustathios of Thessalonica who describes his fight with all-devouring creatures, see Foteini Kolovou (ed.), *Die Briefe des Eustathios von Thessalonike: Einleitung, Regesten, Text, Indizes* (Beiträge zur Altertumskunde 239; München, Leipzig 2006), no. 6, pp. 20ff. (I owe this information to Dr. Michael Grünbart.) In a satire *Timarion* we find a description of mice from Hades: "I caught sight of two mice, big and fat and smooth, just like the pigs men rear at home and feed on flour and bran." *Timarion*, tr. Barry Baldwin (Detroit 1984), ch. 18, p. 54.

voured by the cat. As a result, his mother begins lamenting. After some time the second messenger arrives announcing victory. The cat is dead, killed by a piece of wood that fell from the roof.

*Katomyomachia* is considered to be an excellent parody of ancient tragedy.<sup>9</sup> Of course, Prodrornos uses an elaborate net of quotations and paraphrases taken from other sources such as the *Iliad*, Old Comedy, *Batrachomyomachia* and a Byzantine satire *Timarion*.<sup>10</sup>

Theodore Prodrornos is most likely also the author of the four satires, written in the (Greek) vernacular. Humor in these texts is a far cry from the elegant humor of *Katomyomachia*. At the beginning of poem no. I, Prodrornos says that the only thing he does not have is *skordapsos*. As Alexious notices:

Theophanes Continuator adds the particularly nasty detail that the disease involved obstruction of the intestines, causing to vomit faeces from the mouth. No, Prodrornos continues, my *pathos* is not *skordapsos* but something much worse – a nagging wife! It is thanks to her, he implies, that he is obliged to vomit so much “shit language” from his mouth; all these ills could be cured if only he were given more money.<sup>11</sup>

Of course, describing and understanding the place of humor in a society that ceased to exist centuries ago is a very difficult task. Let us take a look at the introduction to Byzantine studies written by a very eminent Byzantinist. On one page he states that

(...) while tears were habitual and honorable, smiles and laughter were rejected by the church fathers and were regarded by the Byzantines as signs of lewdness and obscenity. The gods of Antiquity laughed frequently and noisily, but Christ can only be imagined weeping. The words of the Gospel “woe unto you that laugh now! for you shall mourn and weep!” give a clue to understanding the Byzantine attitude toward laughter.

But if anyone decides to read this book further, only three pages later he or she finds a different statement:

(...) the Byzantines could freely indulge in laughter and crude obscenity. They liked practical jokes and earthy buffoonery at their feasts; they used sharp irony in their political arguments.<sup>12</sup>

---

9 Alexaneder Popović, “Prodrornova ‘Katomiomachia’ i Eshilovi ‘Persijanci’”, in: *Zbornik Radova Vizantološkog Instituta* 29-30 (1991-92), pp. 117-124.

10 Przemyslaw Marciniak, *Greek Drama in Byzantine Times* (Katowice 2004), p. 97.

11 Margaret Alexiou, “Ploys of Performance: Games and Play in the Ptochoprodromic Poems”, in: *Dumbarton Oaks Papers* 53 (1999), pp. 91-109, here: 94.

12 Alexander Kazhdan and Giles Constable, *People and Power in Byzantium: An Introduction to Modern Byzantine Studies* (Washington 1982), p. 62 and 64.

Even if the church hierarchy was inclined to disapprove of laughter, as well as amusement, this attitude was, most likely, simply ignored by their fellow citizens.<sup>13</sup>

There is, however, one feature of Byzantine humor which seems to have been all-prevailing – malice. One scholar very aptly entitled his article about Byzantine satires “A talent to abuse”.<sup>14</sup> The Byzantines liked insulting each other and were extremely good in doing so. After all, the *psogos* (*vituperation* or *invective*), a way of composing an insult, was part of the *progymnasmata*, rhetorical exercises, which formed part of the basic curriculum.<sup>15</sup> In the fifteenth-century satire Mazaris’ *Journey to Hades* its author compares his work, that is composing this malicious text to dancing in the role of Thersites<sup>16</sup>, the most deformed man and impudent talker among the Greeks at Troy, as William Smith put it in his *Dictionary of Greek and Roman biography and mythology*.

Some texts clearly show that Byzantine mimes (‘comedians’, as we would say today) were worthy followers of Thersites. A good example here is the life of the patriarch St. Euthymios (tenth century). Lampoudios, one of the mimes, is bribed to attack the future patriarch, Euthymios, with malicious insults<sup>17</sup>:

(...) and Zaoutzes was so much enraged against Euthymios that he even urged actors who were, according to the custom, going in the royal dinner to say something against him: the first of them, whose name was Titlivakios, would not accept this evil proposal. But in the course of dinner such was the number of enormous and shocking insults that Lampoudios vomited from his ill-tempered heart against our blameless father that he made those dining the day with the emperor to blush and the monarch angrily drove him out and dismissed him.<sup>18</sup>

- 
- 13 “Church leaders consistently warned against laughter for its cruelties and subverting of pious thoughts. Performances of comedy, burlesque, and slapstick were routinely condemned as a distraction from sober comportment. Such repeated warnings, of course, indicate just how little effect they had on ordinary lives.” See Marcus Rautman, *Daily Life in the Byzantine Empire* (Westport, London 2006), p. 289.
- 14 Barry Baldwin, “A Talent to Abuse: Some Aspects of Byzantine Satire”, in: *Byzantinische Forschungen* 8 (1982), pp. 19-28.
- 15 *Progymnasmata: Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, tr. George A. Kennedy (Writings from the Graeco-Roman World 10; Atlanta 2003), pp. 158f., 210f.
- 16 Mazaris, *Journey to Hades: or Interviews with Dead Men About Certain Officials of the Imperial Court* (Arethusa Monographs 5; Buffalo 1975), p. 98:4-5.
- 17 This example is quoted and analyzed by Lynda Garland, “His bald head shone like a full moon....” (see note 3), p. 6.
- 18 Patricia Karlin-Hayter (ed.), “Vita St. Euthymii (Patr. 907-912)”, in: *Byzantion* 25-27 (1955-57), pp. 1-172, here: 48ff.

One of the most elaborate insults in Byzantine literature is the fifteenth-century work entitled *Comedy of Katablattas*.<sup>19</sup> The most probable author of this text, John Argyropoulos, makes fun even of Katablattas' name, transforming it into Skatablattas (alluding to the Greek word *skor*, *skatos* "dung").

Euthymios Zigabenos (12<sup>th</sup> century) was the author of a mocking biography of the "pseudo-prophet Moameth". According to him Moammad invented his visions in order to tame his wife who complained that her husband (that is Muhammad) turned out to be not only poor but also sick.<sup>20</sup> Byzantine chronicles are full of more or less malicious statements regarding both aristocratic and imperial families. The fifteenth-century historian Doukas commented on the appearance of Sophia de Montferrat, writing that her back looked like Easter but her front like Lent.<sup>21</sup>

But Byzantine malice was not directed only towards individuals. There existed, of course, jokes about "foreigners".<sup>22</sup> Most likely, as it happens today, the stereotypes that have been depicted in those jokes point out that there was a social conflict between, for instance the Constantinopolitans and provincials (Armenians, Paphlagonians).<sup>23</sup> Armenians were "sly and excessively villainous, raging mad, unreli-

- 19 Pierre Canivet and Nicolas Oikonomides (eds.), "Jean Argyropoulos: La comédie de Katablattas: Invective byzantine du XVe siècle", in: *Diptycha* 3 (1982-83), pp. 5-97. The word *comedy* itself meant "mockery". On the transformation of ancient theatrical vocabulary in Byzantium see Walter Puchner, "Zur Geschichte der antiken Theaterterminologie im nachantiken Griechisch", in: *Wiener Studien* 119 (2006), pp. 79-113.
- 20 Alexander P. Kazhdan and Ann W. Epstein, *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries* (Berkeley 1985), pp. 186f.
- 21 Doukas, *Istoria turco-bizantină (1341-1462)*, ed. Vasile Grecu (Scriptores Byzantini 1; Bucarest 1958), p. 100; idem, *Decline and Fall of Byzantium to the Ottoman Turks: An Annotated Translation of "Historia Turco-Byzantina"*, ed. Harry J. Magoulias (Detroit 1975), p. 113.
- 22 By a "foreigner" I mean here both various ethnic groups outside and inside the Empire. Following the well-established Greek tradition the Byzantines perceived foreigners as barbarians. On Byzantine ethnology see Alexander P. Kazhdan (ed.), *The Oxford Dictionary of Byzantium*, vol. II (New York 1991), p. 734. On barbarians as viewed by the Byzantines see Michel Cacouros, "Vie et survie de Byzance devant les barbares avant et après 1453: Essai sur la culture et l'enseignement à Byzance et dans l'après-Byzance", in: Liana Nissim and Silvia Riva (eds.), *Sauver Byzance de la barbarisme du monde: Gargnano del Garda (14-17 maggio 2003)* (Quaderni de Acme 65; Cisalpino 2004), pp. 15-60.
- 23 On ethnic jokes see Seth Kravitz, "London Jokes and Ethnic Stereotypes", in: *Western Folklore* 36 (1977), pp. 275-301; Chandler Davidson, "Ethnic Jokes: An Introduction to Race and Nationality", in: *Teaching Sociology* 15 (1987), pp. 296-302.

able, and slanderous, they are extremely conceited and full of tricks”<sup>24</sup>, as the poem ascribed to Kassia (9<sup>th</sup> century) clearly states.<sup>25</sup> Cappadocians were stupid, Paphlagonians ignorant.<sup>26</sup> When it comes to foreigners from outside of the Empire, Niketas Choniates tells the following story:

The sultan sojourned with the emperor (i.e. Manuel I Komnenos) for some time and feasted his eyes on the horse races. (...) At this time a certain descendant of Agar, who posed as a conjurer, but who, as later events were to show, was the most wretched of men and no more than a suicide, ascended, announcing that he would fly through the stadium. He stood on the tower as though at a starting post, dressed in an extremely wide, white robe (...). All eyes were turned on him. The spectators smiled and repeatedly shouted “Fly” (...). The sultan, an observer of the unfolding drama, was dubious as to the outcome, he both throbbled with emotion and grinned, elated and at the same time fearful for his compatriot. (...) In the end, he plunged to the earth and his life was snuffed out, his arms and legs and all the bones of his body shattered. This abortive flight was bruited about by citizens in mockery and ridicule of the Turk’s in the sultan’s retinue.<sup>27</sup>

Similarly, the Byzantine poked fun the Latins (westerners).<sup>28</sup> However, behind this criticism lies envy, fear, willingness to show Byzantine superiority and possibly one of the ways of distinguishing between Romans and non-Romans (others).<sup>29</sup>

---

24 See Antonia Tripolitis (ed.), *Kassia: The Legend, the Woman and Her Work* (New York, London 1992), pp. 114f.

25 On the invective against Armenians see Marc D. Lauxtermann, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres*, vol. I: *Texts and Contexts* (Wiener byzantinistische Studien 24:1; Vienna 2003), p. 251.

26 John Haldon, “Humour and the Everyday in Byzantium” (see note 3), p. 58.

27 Niketas Choniates, *Historia* (see note 5), pp. 119f. — It is worth adding that also the Byzantines were mocked by their neighbors, see for instance Anna Comnena, *Alexiade*, ed. Bernard Leib (Paris 1945), ch. 15:1.2.1-15:1.3.4. (English translation by Elizabeth A. Dawes: <http://www.fordham.edu/halsall/basis/AnnaComnena-Alexiad15.html>): “Never before had the Emperor suffered so severely from that pain; for before this it had only come on him at long intervals but now it did not come periodically but was continuous and the irritation unending. Now Clitziasthan’s followers thought that this suffering was only a pretence at illness, not really an illness, and that hesitation and indolence were disguised under the cloak of gout; and therefore often joked about it when drunk or drinking, and as natural orators the [391] barbarians wove moral talks about the Emperor’s sufferings in his feet, and the trouble in his feet became the subject of comedies. For they would impersonate doctors and other people busied about the Emperor and place the Emperor himself in the middle, lying on a couch, and make a play of it. And these puerile games aroused much laughter among the barbarians.”

28 John Haldon, “Humour and the Everyday in Byzantium” (see note 3), pp. 58f.

29 On Romans and others see Jacek Bonarek, *Romajowie i obcy w kronice Jana Skylitzesa (Romaioi and Others in the chronicle of John Skylitzes)* (Toruń 2003).

O best of my brethren and friends, I am not ironic; I have never sought to use the tropes of humour or sarcasm against friendship. Had you compared my last letter to our previous jokes, you would have dismissed any notion of irony. But as I see, having forgotten those jokes and decided that irony stands foremost in my mind, what else can you declare but to label me with that name?<sup>30</sup>

This text, from a collection of letters of the ninth century churchman called Ignatios the Deacon, clearly demonstrates that the Byzantine clergy had a sense of humor and joked.<sup>31</sup> Even the most serious of political or theological issues could be made fun of. In the late fourth century Gregory of Nyssa made the following remark:

If you ask for your change, the shopkeeper philosophizes to you about the Begotten and Unbegotten; if you ask about the price of a loaf, the answer is: "The Father is Greater than the Son"; and if you say "Is the bath ready?", the attendant affirms that the son is nothing!<sup>32</sup>

For a person powerful enough, even liturgy could have been a source of fun. It is a well-known fact that Emperor Michael III called the Drunkard (842-867)<sup>33</sup> was a devoted fan of all types of spectacles. Furthermore, not only was he a passive admirer but also he was keen on organizing and partaking in shows as a mime. One of his most interesting performances was described in the *Chronicle of Skylitzes*:

Worst of all was the crew of catemites who followed him (Michael III) around, ready for any shameless deed. These he held in honour and respect. To make a burlesque of the sacred mysteries and to profane them he dressed these fellows up in priestly robes woven with golden thread, and in stoles. Then he obliged them to celebrate the divine and most holy mysteries in a sacrilegious, indecent manner. Their leader, a fellow named Gryllos, he called patriarch, the other eleven, metropolitans. The emperor himself played the role of one of the concelebrants, calling himself bishop of Koloneia. When they had to sing in celebrating the mysteries they performed the songs to the accompaniment of guitars. Sometimes they sang softly and melodiously, sometimes stridently, just as priests proclaim the scriptures in the sacred liturgies. They had golden vessels set with precious

---

30 *The Correspondence of Ignatios the Deacon*, ed. Cyril A. Mango and Stephanos Efthymiadis (Washington 1997), letter no. 15. (This text was quoted by Prof. Lynda Garland during her paper given at the 21<sup>st</sup> International Congress of Byzantine Studies in London 2006.)

31 There exists for instance a collection of jokes of the Desert Fathers, see Анри Марте (ed.), *Отцы-Пустынники Смеются* (Moscow 1996).

32 I quote after John Haldon, "Humour and the Everyday in Byzantium" (see note 3), p. 66.

33 On Michael as an actor see Jakov N. Ljubarskij, "Der Kaiser als Mime: Zur Problem der Gestalt des byzantinischen Kaisers Michael III.", in: *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 37 (1987), pp. 39 -50.

stones which they filled with vinegar and mustard; this they administered to the communicants in mockery of the immaculate mysteries.<sup>34</sup>

But Michael III was not an exception. There exists a Late Byzantine text, the *Office of a Beardless Man*<sup>35</sup>, which is a blasphemous parody of various liturgical offices of the Eastern Church, filled with obscenities. Being a "beardless" man in Byzantium was somewhat suspicious since the only men that could not grow beard were eunuchs.

Some time earlier, the imperial official Christopher of Mytilene wrote a satire against the monk Andrew who gathered:

(...) some ten hands of the martyr Prokopios, eight legs of Saint Nestor, twelve forearms of Saint Demetrios, five breasts of Saint Barbara, fifteen jaws of Saint Theodora and no fewer than four heads of Saint George. You have managed, thus, says Christopher, to metamorphose a holy warrior into an octopus and a hermit into a hydra.<sup>36</sup>

These examples show how various authors laughed at the expense of the clergy, churchmen, and monks. But was the opposite situation possible?

Symeon said to him, "Believe me I won't stay, but I will go in the power of Christ; I will mock the world."<sup>37</sup>

These words were uttered by Symeon of Emesa, the so-called *salos*, the holy fool. From the life of Symeon we know that he did a lot to earn this name. For instance when he found a dead dog on a dunghill outside the city, he loosened the rope belt he was wearing, and tied it to the dog's foot. He dragged the dog as he ran and entered the city. A joke was a powerful weapon in Symeon's hands. As Derek Krueger says:

An unmistakable feature of these tales of holy fools is comedy. Most readers most likely enjoyed *Life of Symeon* for its slapstick humor. But of course, they know that the offended residents of Emesa are mistaken and do not perceive that Symeon is, in fact, not disgusting but holy.<sup>38</sup>

34 Ioannis Scylitzae, *Synopsis historiarum*, ed. Hans Thurn (Corpus Fontium Historiae Byzantinae 5; Berlin 1973), 109:24-32. An unpublished translation of John Wortley.

35 Text in Roberto Romano (ed.), *La satira bizantina dei secoli XI-XV* (Torino 1999), pp. 577-619; older but with a much better commentary is Hans Eideneier (ed.), *Spanos: Eine byzantinische Satire in der Form einer Parodie* (Supplementa Byzantina: Texte und Untersuchungen 5; Berlin, New York 1977).

36 I quote after John Haldon, "Humour and the Everyday in Byzantium" (see note 3), p. 69; Text in Roberto Romano (ed.), *La satira bizantina* (see note. 35), pp. 182-189.

37 *The Life of Symeon the Fool* by Leontius of Neapolis, in: Derek Krueger, *Symeon the Holy Fool: Leontius's Life and the Late Antique City* (Transformation of the Classical Heritage 25; Berkeley 1996), p. 148.

38 *Ibid.*, p. 47.

The Byzantines liked all 'physiological' and fairly primitive wit. Moreover, it seems that such tendency was also shared by the highest strata of society.<sup>39</sup> It is very possible that the Byzantine sense of humor, at least after the eleventh century, was influenced by the works of Aristophanes and Lucian.<sup>40</sup> There was room, however, for more subtle jokes as well (like the 'linguistic' joke told by Chalivoures). Sometimes, Byzantine humor is not very different from that of our own culture (especially in case of slapstick humor) and sometimes it is even difficult to state with absolute certainty if what we would consider to be a joke was really funny for the Byzantines (like in case of the life of Symeon of Emesa). Be that as it may, it is beyond any doubt that there existed Byzantine humor, even though we cannot define it precisely.

---

39 See for instance Niketas Choniates, *Historia* (see note 5), pp. 508f., about entertainment during Imperial wedding: "When the time arrived for the gymnastic contest of running the double-course race, the eunuch who played the role of mapparius took his position in the center, uncovered his arms, and putting on a round silver head-dress, thrice summoned the lads to get set for the race. A certain noble youth, notable for the lofty rank he held, stood behind the eunuch, and whenever the latter bent over and gave the signal for the race to begin, he would kick him so hard with the flat of his foot on the buttocks that the noise could be heard everywhere."

40 Przemyslaw Marciniak, *Greek Drama in Byzantine Times* (see note 10), p. 50.



# Conflicting tendencies between higher and lower strata of humor

## Some Genizah fragments

by

Joseph Sadan

It is not easy to delimit what does and what does not belong to the field of Arabic jokes. The problem is due not only to the fact that the boundary between humor, a bit of vulgarity and a bit of obscenity (*badhāʿa*) is blurred at times,<sup>1</sup> but also to the important and commendable custom of interspersing relatively frivolous anecdotes (*nawādir*)<sup>2</sup> in the course of creating the texture of *adab* compositions, the most impressive prose writings in medieval Arabic literature; we include here all the types of letters, composition and anthologies written in this form. The most important and difficult distinction, if I may be permitted to say so, is

- 
- 1 An effort to characterize the domain of *badhāʿa* was made in Joseph Sadan, *al-Adab al-ʿarabī al-hāzil wa-nawādir al-thuqalāʾ*, first edition (Acre 1983), pp. 20-24, second edition (Cologne, Beirut 2007), pp. 28-33; although many examples were collected, the demarcation between humor and obscenity was not particularly clear in some of the cases, in line with what one can undoubtedly find in many other cultures as well.
  - 2 Concerning the definitions of *nādira*, pl. *nawādir*, as well as synonyms such as *mulah*, *nukat*, etc., see, Charles Pellat, art. “*nādira*”, in: *Encyclopaedia of Islam: New edition*, vol. VII (Leiden 1993), pp. 856-858. Several literary studies deal with this term; for instance, Franz Rosenthal, *Humor in Early Islam* (Leiden 1956), p. 6: note 3; Fedwa Malti-Douglas, *Structure of Avarice: The Bukhalāʾ in Medieval Arabic Literature* (Studies in Arabic Literature 11; Leiden 1985), pp. 18f.; Ibrahim Gerjes, “Khabar wa-nādira: Dirāsa fi l-waṣāʾil al-fanniyya wa-l-uslūbiyya al-jāhiziyya fi ṣiyāghat al-nawādir”, in: *al-Karmil* 11 (1990), pp. 53-92; Stefan Leder, “Prosa-Dichtung in der *ahbār*-Überlieferung: Narrative Analyse einer Satire”, in: *Der Islam* 64 (1987), pp. 6-41; idem and Hilary Kilpatrick, “Classical Arabic Literature: A Researchers’ Sketch Map”, in: *Journal of Arabic Literature* 23 (1992), p. 11; see also two studies by Geert Jan van Gelder (below, note 15); Ulrich Marzolph, *Arabia ridens: Die humoristische Kurzprosa der frühen adab-Literatur im internationalen Traditionsgeflecht*, 2 vols. (Frankfurter wissenschaftliche Beiträge: Kulturwissenschaftliche Reihe 21; Frankfurt am Main 1992), vol. I, pp. 25-52; Joseph Sadan, “Hārūn al-Rashīd and the Brewer: Preliminary Remarks on the *Adab* of the Elite versus *Hikāyāt*”, in: Shimon Ballas and Reuven Snir (eds.), *Studies in Canonical and Popular Arabic Literature* (Toronto 1998), pp. 6f. (especially note 16); Hāfiz al-Rafiq, *Adabīyyat al-nādira: Dirāsa fi Bukhalāʾ al-Jāhiz* (Tunis 2004).

that between the literature of humor and the oral culture of humor. Some years ago I used a somewhat daring and perhaps even reckless diagram by means of which I argued that we must take into consideration not only that popular materials can penetrate into the "official" written literature written in "eloquent" language (*fushā*), but that the direction of the flow can also be reversed: materials created in or adopted by high *adab* can enter into popular literature.<sup>3</sup> It is now time to demonstrate this bi-directionality through a different prism.

There is, in fact, no need to nuances of a merely terminological nature. The following examples will provide proof of bi-directional flow; in this case of humoristic materials expressed in a manner that is very nearly conversational, using quite vulgar language that is as close to speech as a text was able to approach many generations before the invention of voice recording devices. It is in this material, which is of great interest since it has been found among the rich treasures of the Cairo Genizah,<sup>4</sup> that one finds a free-flowing popular atmosphere together with distinct signs of dependence on, or interrelationships with the writers of *adab*, the *udabā'*, who not only occasionally dabbled in entertaining materials but also included them in their *adab* conversations, which were respectable, serious and entertaining at one-and-the-same time. The author of the anecdotes in question strives to emulate these scholars, or at least unconsciously tries to imitate them a bit, but unsuccessfully. The extant fragments, written by an uneducated person, contain poems whose language and meter are so faulty that no cultured men (*udabā'*) of any kind and from whatever background would have dared commit them to writing; other poems are closer to the norm. And since poetry is the lesser part of his materials, we can add that certain connections exists also between his prose anecdotes and the materials found in *adab* compositions and anthologies, which I shall point out in the footnotes to the Arabic text below. The situation reflected by the text can be summarized as follows:

A. On the one hand the texts in question contain numerous indications pointing to colloquial language and spoken formulations (abridgments and elisions which are absent in written *adab* literature, where their place is taken, quite successfully, by intonation and gesticulation), which testify to its popular nature.

---

3 Joseph Sadan, "Hārūn al-Rashīd and the Brewer" (see note 2), pp. 1-6.

4 For a general background see Selomo D. Goitein, "Genīza", in: *Encyclopaedia of Islam: New edition*, vol. II (Leiden 1965), pp. 987-989; Stefan C. Reif, "A Centennial Assessment of Genizah Studies", in: idem (ed.), *The Cambridge Genizah Collections: Their Contacts and Significance*, Cambridge (Genizah Series 1; Cambridge 2001), pp. 1-35. See also below, note 7.

- B. On the other hand, the texts contain so many points of similarity with works of *adab* and *adab* anthologies that the connection cannot be denied.<sup>5</sup>

The language which the author of these text fragments used was not Judaeo-Arabic<sup>6</sup> in its common form. At least this is technically the case, since our author uses not Hebrew, but Arabic characters (while this type is only a minority among the texts in the Jewish Genizah, in such a large collection the absolute number of even a small proportion can consist of a not inconsiderable amount of pages), and his texts should therefore be placed in a different category. Yet the author is clearly associated in some way with Genizah circles, and it may not have been the case that his writings became mixed in with papers with Arabic script which Jews removed from their homes and places of work and disposed of in the accumulated piles of the Genizah, although their main purpose was to refrain from throwing away materials written in Hebrew script. Among those materials one can also find fragments and entire documents written in Arabic script; the fragments are included in the Genizah for various reasons (they often reached this depot by accident).<sup>7</sup> Our popular author either belonged to the Jewish community or was employed by one of its members, as we shall see below. The composer of the jokes was not only unpolished in character and education but also (so we may well assume) in occupation and place of employment. The elongated pages which he uses are sheets folded into two, an apparent bifolium, creating two long strips that are very convenient for writing down accounts, say in a spice (or grocery) store. Accounts of this kind have indeed been found, in Arabic script as well, on such half-sheets (one can see the full sheets from which they were

---

5 See, for instance, below, our section: “[A Tale about] an Uninvited Guest”, “[A Tale about] a Preacher”, “Mocking [Verses]”, especially notes 34, 42 and 53 (references are given to their connection to Arabic literature: *adab* anthologies and the like).

6 For a general background, see Joshua Blau, *The Emergence and Linguistic Background of Judaeo-Arabic: A Study of the Origins of Middle Arabic* (Jerusalem 31999).

7 In Selomo D. Goitein, “Geniza” (see note 4), the fifth paragraph speaks about papers with texts in Arabic characters. See also idem, *A Mediterranean Society: The Jewish Communities of the Arab World as Portrayed in the Documents of the Cairo Geniza*, vol. I: *Economic Foundations* (Berkeley 1967), pp. 1-28; Cambridge University Library (ed.), *A Guide to the Taylor-Schechter Genizah Collection* (Cambridge 1973), for instance, pp. 7f. (documents in Arabic characters); Colin F. Baker and Meira Polliack, *Arabic and Judaeo-Arabic Manuscripts in the Cambridge Genizah Collections: Arabic Old Series (T-S Ar. 1a-54)* (Genizah Series 12; Cambridge 2001), p. IX of the introductory part: the authors explain the proportion (5%) of the documents in Arabic script in these Genizah collections, as well as the ways they reached the Genizah “by accident”.

formed by folding) whose long, narrow shape is well suited to writing down accounts.<sup>8</sup>

As early as 1975 and again in 1992 I published a single joke from a fragment (in fact, a kind of half sheet as described above, on both sides, but incomplete, since the bottom of the leaf is truncated a bit) which I had identified in the New Series Genizah collection of Cambridge University: T-S NS 327:2(a).<sup>9</sup> In 1986 Geoffrey A. Khan published an article in which he mentioned another fragment in the same collection, the Old Series, with a different number: T-S Ar. 42:138, whose subject, so he reported, would be games (but it contains anecdotes as well).<sup>10</sup> Eventually I found that my document and the one reported by Khan probably

---

8 See, for instance, the Cambridge document T-S Ar. 39:136. It belongs, so it would seem, to a group of account papers, it details prices, measures, units and weight of various items, such as quantities of saffron (mentioned at least twice), meat (at least three times), a chicken, chickpeas, onions, lemons, cumin, nails and the like. Colin F. Baker and Meira Polliack, *Arabic and Judaeo-Arabic Manuscripts* (see note 7), p. 326, define our document as: "jottings of materia medica", relying on Haskell D. Isaacs, *Medical and Para-Medical MSS in the Cambridge Genizah Collections* (Genizah Series 11; Cambridge 1994), p. 13; one should be aware of the similarity between paramedical ingredients and items of a spice store in the market; in this case *lahm* mentioned several times would rather be a "purée" of some materials rather than simple "meat", but what about the nails, the chicken and the chickpeas? Do they really belong to the category of typical "materia medica"? I think that it means "meat" and that the title "accounts of spices or grocery items" would be more plausible. Each half of a folded sheet of paper is used as a long and narrow strip, as in our fragment of the joke collection, and even the handwriting is quite similar. One can imagine how a shopkeeper (or his helper), at his grocery shop, decides one day to collect jocular and other materials and write them down on the same kind of paper serving him usually for the accounts.

9 Joseph Sadan, "*al-Bī'a al-sha'biyya miḥwar al-adab al-'arabī* (Popular Atmosphere: The Axis of Adab Stories)", in: *al-Jadīd* 22:5 (1975), pp. 37-46, especially 41f., and my review of Fedwa Malti-Douglas, *Structures of Avarice* (see note 2) in: *Israel Oriental Studies* 12 (1992), pp. 247-251. Recently the hand-list of the New Series documents has been published: Avihai Shvitiel and Friedrich Niessen, *Judaeo-Arabic Manuscripts in the Cambridge Genizah Collections: Taylor-Schechter New Series* (Genizah Series 14; Cambridge 2006), p. 537, where the title of the document (10.2x9 cm, but its bottom is slightly torn) is defined as: "folk tales", and a reference is given to Stefan C. Reif, *Published Material from the Cambridge Genizah Collections: A Bibliography 1896-1980* (Genizah Series 6; Cambridge 1988), p. 372, referring, on his turn, to my above-mentioned article in *al-Jadīd*.

10 Geoffrey A. Khan, "The Arabic Fragments in the Cambridge Genizah Collections", in: *Manuscripts of the Middle East* 1 (1986), p. 59: "Of special interest is one leaf which contains games together with several illustrations." See Colin F. Baker and Meira Polliack, *Arabic and Judaeo-Arabic Manuscripts* (see note 7), p. 382: document T-S Ar. 42:138 (24.6x17.8 for the entire bifolium, meaning 8.9 cm for each "strip" in the sense explained above, note 8): "Apparently an anthology of games including descriptions of dress[!]." The present article is trying to prove that the title "an anthology of humor and games" would be more accurate; after all, the author himself entitles the section dedicated to the humoristic elements in this fragment: *ḥikāyāt wa-nawādir*(!).

belonged to the same package of separate sheets;<sup>11</sup> in the course of the Genizah's wanderings the fragments were separated and each received a different number. One could possibly conclude that the composition from which the fragments were torn was in all likelihood a book of humoristic entertainment. The contents of the fragment found by Khan (a single leaf, used on both sides, i.e. four half-page units of writing) are also of an anecdotal nature: entertaining tales, jokes, apparently games as well, and various other types of cunning wisdom which our folksy author took straight out of real life and society and put into his very special composition. Originally this could be a kind of unbound joke book. (The possible interest and importance to be ascribed to the concrete and partially illustrated game descriptions are quite another issue, more deserving of the attention of socio-cultural research, since the descriptions and illustrations in question refer to actual popular games reflecting a certain tension between Muslims and Christians. One game is described in detail and there are hints of another party game. The game was played with pieces, pawns of some kind, reflecting also an atmosphere of ethnic distinctiveness, perhaps even a memory from the Crusader period, although the fact that the game focuses on monks and a monastery shows that it belongs to the period of writing.) In accordance with Khan's general idea, like the majority of the Genizah documents, those written in Arabic script were mostly composed between the eleventh and the thirteenth centuries.<sup>12</sup> However, can this guideline be applicable to the two above-mentioned fragments as long as the present author does not know the period which their colloquial Arabic appears to reflect? However, the precise dating of the texts is of secondary importance here, in the framework of my present literary and socio-cultural contribution.

Any reader of the fragments will easily be impressed by the resemblance between the last section devoted to anecdotes (*hikāyāt wanawādir*, as this part is entitled by this source itself), in the longer fragment which also contains some descriptions of games, and the contents of the shorter fragment. But this would not mean that one should categorically conclude that the two fragments originated from the same document; there is even a difference of about 1 cm between their widths (although an exact identity in size between unbound leaves, unevenly cut, used on the counter of a shopkeeper is not necessary). We shall be content with the conclusion that the fragments belong to

---

11 I asked Geoffrey A. Khan to compare them and it turned out that they were similar and the handwriting apparently matched. On this occasion I would like to thank him for his suggestions (our correspondence, December 1985).

12 Geoffrey A. Khan, "The Arabic Fragments" (see note 10), p. 54.

the same group of documents and the same type of material from the literary point of view.

We can easily imagine this uneducated man, whose knowledge of Arabic was quite rudimentary, working in a retail store. He was perhaps a member of the Jewish community, an adult merchant or a youth, possibly the son of a Jewish merchant, who was only taught the minimal basics of Arabic although he may have had some understanding of the Hebrew prayers that he was obliged to say;<sup>13</sup> perhaps, however, he was a non-Jew who worked as a shop helper or apprentice in the shop (some shops of the Arab world were also workshops; grocery and spice stores can hardly belong to this category), although the probability that he was a non-Jew is less plausible. At any rate, he was in all likelihood someone who worked in the bazaar and reflects the people there with which he was connected, their stories and even their games.

This text, which reflects conflicting tendencies between cultural levels, between peripheral and respected models, and also conflicting literary and linguistic tendencies, is symbolic of the conflicting tendencies in general, and controversies, where humor is concerned. Possibly this kind of purism was adopted already at the dawn of Islam by those who were loyal to its primeval ideas and who maintained that one should strive for a different society than in pre-Islamic times, a society without playfulness, true humor, music, and so on. Their reservations concerning humor did not derive merely from possible obscenities (*badhāʿa*) it may contain,<sup>14</sup> but also from a feeling that humor was in a way a lie. Humor was thus not easily acceptable to people who dreamt of a kind of purism. The best example for this is provided by the great efforts which al-Jāhiz, the greatest Arabic prose-writer, made in the ninth century to convince his readers that frivolous (*bāṭil*) writing was a necessity no less than the need to report facts accurately and to tell the bare truth. Thus it would appear that we are required to open our minds and realize that what some intellectuals, Arab writers and Islamic thinkers viewed as "lies" (a common de facto meaning of the term *bāṭil*) was considered by al-Jāhiz as exaggeration, an entertaining, nonsensical and even perhaps not quite truthful account whose purpose is to spice up the truth a bit. In other words, this can be seen as a struggle on behalf of the legitimacy of "fiction" as a very plausible

---

13 Compare with a partly similar case of naïveté and what one would unjustly call the "semi-illiteracy" of a Jew converted to Islam, in Joseph Sadan, "Naïveté versus Holy Writ", in: Arnoud Vrolijk and Jan P. Hogendijk (eds.), *O Ye Gentlemen: Arabic Studies on Science and Literary Culture, in Honour of Remke Kruk* (Islamic Philosophy, Theology and Science 74; Leiden 2007), pp. 495-510.

14 See Joseph Sadan, *al-Adab al-ʿarabī al-hāzil* (see note 1).

sense in which we should understand the term *bāṭil*, with respect to ethics and religion as well as in the context of literary conceptions.<sup>15</sup> While a number of previous studies have dealt with the conflict between seriousness and humor, we believe that the topic deserves to be examined from a more broader perspective, which would stress the inclusive character of the debate at the ethical level in the discussions of numerous Islamic thinkers and writers, a debate whose underlying contentions have not always been fully analyzed.<sup>16</sup>

It is possible to outline a number of basic positions and stages in the clarification of the concept of *bāṭil*:

- A. Suspicion of and opposition to any occurrence of exaggerations and deviations from the "truth", any such deviation to be considered a "falsehood": this is *bāṭil* in the pejorative sense.
- B. Defense of the use of exaggeration etc. in certain circles, for example by al-Jāhīz and other likeminded people, who see *bāṭil* in a positive light, as a useful concomitant of realistic description and ponderous analysis; adherents of this view also searched for examples of the occasional use of *bāṭil* content by prominent people.

- 
- 15 Aḥmad M. al-Hawfī, *al-Fukāḥa fi l-ʿadab* (Cairo 1956), pp. 9f.; Franz Rosenthal, *Humor in Early Islam* (see note 2), pp. 1-16, 132-138; ʿAbbās M. al-ʿAqqād, *Juhā al-dāḥik al-mudḥik* (Beirut 1969); Charles Pellat, "al-ḍidd wa'l-hazl", in: *Encyclopaedia of Islam: New edition*, vol. II (Leiden 1965), pp. 436f.; idem, "Seriousness and Humour in Early Islam", in: *Islamic Studies* 2 (1963), pp. 352-362; ʿAbd al-Ghanī al-ʿIṭrī, *Adabunā al-dāḥik* (Beirut 1979), especially pp. 23ff.; Nu'mān M.A. Ṭāhā, *al-Sukhrīyya fi l-ʿadab al-ʿarabī* (Cairo 1979), pp. 62ff.; Joseph Sadan, *al-ʿAdab al-ʿarabī al-hāzil* (see note 1), first edition, pp. 56-69, and second edition, pp. 71-89, on the attitude of al-Jāhīz and the attitudes of other thinkers; Aḥmad ʿAbd al-Tawwāb ʿAwaḍ and Aḥmad M.Q. al-Taḥṭāwī, *Ḍaḥk wa-bukāʿ al-nabī wa-mizāḥuhu maʿa aṣḥābihi* (Cairo 1995); see especially Geert Jan van Gelder, "Mixtures of Jest and Earnest in Classical Arabic Literature", in: *Journal of Arabic Literature* 23 (1992), pp. 83-108, 169-190, particularly the first part of the article and the definition of *bāṭil* mentioned, for instance, in pp. 83, 91; idem, "Some Brave Attempts at Generic Classification in Premodern Arabic Literature", in: Bert Roest and Herman Vanstiphout (eds.) *Aspects of Genre and Type in Pre-Modern Literary Cultures* (COMERS/ICOG Communications 1; Groningen 1999), pp. 15-31, here: p. 27 of the list of "Some metatextual terms in Arabic" (jokes, anecdotes, etc.); Ri-yād Quzayḥ, *al-Fukāḥa wa-l-dāḥik fi l-turāth al-ʿarabī al-mashriqī* (Beirut 1998), especially pp. 40ff.
  - 16 Al-Jāhīz, *Mufākharat al-jawāri wa-l-ghilmān*, ed. Charles Pellat (Beirut 1957), pp. 9f. (*bāṭil*); idem, *al-Hayawān*, ed. ʿAbd al-Salām Hārūn, vol. III (Cairo 1969), pp. 5f., 39; idem, *al-Tarbīʿ wa-l-tadwīr* (Damascus 1955), pp. 46-48, 52f., 65-70; idem, *al-Bayān wa-l-tabayīn*, ed. ʿAbd al-Salām Hārūn, vol I (Cairo 1975), pp. 144f.; idem, "al-Maʿād wa-l-maʿāsh", and his "al-Jidd wa-l-hazl", in: *Rasāʿil al-Jāhīz*, ed. ʿAbd al-Salām Hārūn, vol. I (Cairo 1964), pp. 128, 245; Ibn Qutayba, *Taʿwīl mukhtalif al-ḥadīth*, ed. Aḥmad ʿAṭā (Cairo 1982), p. 255 (the question of *dad* resembling that of *bāṭil* in al-Jāhīz). All these and a list of more than fifty(!) *adab* writers and scholars of Islam can be found in Joseph Sadan, *al-ʿAdab al-ʿarabī al-hāzil*, second edition (see note 1), pp. 71-73.

- C. A somewhat arbitrary compromise formulated in jurisprudential-like terms by clerics who supposedly held conflicting opinions on the Prophet Muḥammad's position on humor: he did indeed sometimes speak in jest, but only uttered the truth.<sup>17</sup> Thus was humor legalized; al-Jāhiz's younger contemporary Ibn Qutayba already considers this position as a proper basis for thought and religious guidance.<sup>18</sup> The formula defining right humor (the Prophet's humor) is seemingly a "legal maxim" intended to solve some ethical problems. And since the jokes exemplifying this somewhat arbitrary formula (one cannot easily find in many of the old sources on the Prophet's life) were apparently built to fit the formula, the question naturally arises as to whether this rule, occurring in some written deliberations by writers and scholars, was to be followed, in everyday life, by everyone, including people of lower social strata.

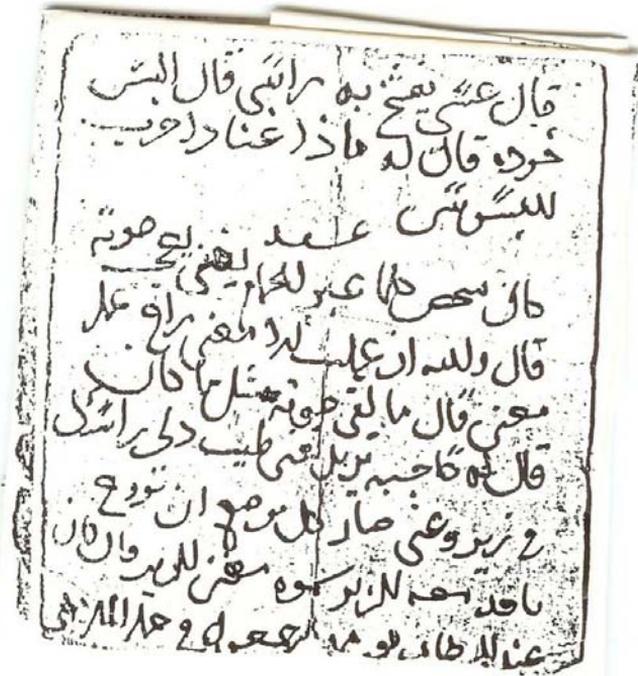
Certainly the fragments we shall present below represent conflicting tendencies on a very different plane (periphery vs. center; formal vs. folksy; esteemed vs. scorned, socially; literarily and linguistically acceptable vs. unacceptable); however, as we pointed out above, there is a symbolism in this literary-social-ethical parallelism.

In the following pages we present a number of unedited passages in the afore-mentioned Genizah fragments; they are arranged in accordance to the original paragraphs and lines. Far from being a specialist in linguistics, the present author adds, in the footnotes accompanying the text, some elementary (and superficial) remarks concerning the language and the orthography in the anthology just in order to clarify its socio-cultural background.

---

17 See notes 15 and 16.

18 Ibn Qutayba, *Ta'wīl mukhtalif al-ḥadīth*. (see note 16), p. 255.



From the Genizah document, Cambridge, T-S NS 327:2(a)

19 \_\_\_\_\_

- 1 بعض الطفيليين:]<sup>20</sup> كان بخيل اشترى نص رطل
- 2 شوا<sup>21</sup> في رفاقه ودور [ودور] على موضع منقطع ياكل فيه
- 3 خبز شيه<sup>22</sup> مهجور]، [دخل]، [هو]دا<sup>23</sup> قعد فرش

19 From document T-S NS 327:2(a). Unlike the other anecdotes, in the present one the author does not give the title in a separate line; the first two words, بعض الطفيليين, constitute the title. Compare with بعض الوعاظ (meaning بعض الوعاظ), as a title, in the next anecdote. There is also a possibility of understanding بعض الطفيليين as the subject: one of the *tufayliyyūn* was a miser, and once he bought a *ritl* of meat... But, in this case, who would be the *tufaylī* who comes to cunningly steal his meat? Would he be another *tufaylī*? — This Arabic text has been published twice (see note 9).

20 The word بعض الطفيليين is written carelessly: الطفيليين. Such endings occur in the cursive handwriting of our author (see الخ below).

21 Hamza marks are not in use in the text.

22 شيه, pronounced probably as *shi*, *shay*, *shway* and the like, here are all parallels in the *fushā* language and the colloquial. For the suitable meaning here, see the following translation.

- 4 الغوط،]،<sup>24</sup> وواحد طفيلي راه،]، راح اخذ كوز ما وجا<sup>25</sup>  
 5 دخل،] قال،:] خد هادا<sup>26</sup> سلم عليه وقال،:] اقبل<sup>27</sup> كل  
 6 شى،] اخرج الشوا،] فتح الرقاقة وقال،:] يا حى،] تقول  
 7 يى هذا رطل،] قال له،:] رطل ايش ها يى،] دا  
 8 نص رطل،!] ترد تشله،] ايش تقول،] قال،:] نعم،] قال،:]  
 9 والله،] ان خليت لسعة الخن<sup>30</sup> ترد<sup>31</sup> تقطع ايرك<sup>32</sup>  
 10 طلغ الغوط،] هرب راح الى ابيته،]،<sup>33</sup>

### [A Tale about] an Uninvited Guest<sup>34</sup>

A miser bought half a *ritl* of roast meat wrapped in thin bread [a kind of pita-bread] and began searching for a remote and deserted place where he could eat the bread. He therefore entered [a toilet, according to the continuation]. As he sat down on the [toilet] seat an uninvited guest appeared who had noticed him, and before entering had provided himself with a jar

- 
- 23 In the sense of: "he has just sited, he hardly sited down". On the lack of distinction between د and ذ see below.
- 24 غوط is a "toilet" and *farsh* is its "seat".
- 25 *Hamza* marks are not in use in the text.
- 26 On the lack of distinction between د and ذ see below.
- 27 Not very clear in the original.
- 28 A question mark here and in the following texts means an ambiguity or a difficulty in the reading of the MS whereas brackets [ ] are used to insert a *fushā* version (just in order to make it easier for the reader) or insert punctuation marks, etc.
- 29 ترد = ترید (and تشله) reflect the author's hesitation in between his pronunciation and his limited knowledge of orthography.
- 30 See the case of الطفيلي in the note referring to the title of the present anecdote. However, the meaning of الخن is not clear here. It should be an insect or a reptile (called: "the Biting of Hermaphrodites", as far as we can read) like those mentioned by 'Abd al-Salām Hārūn, in a note referring to al-Jāhiz, "*Šina'āt al-quwwād*", included in the above-mentioned edition of *Rasā'il al-Jāhiz* (see note 16), p. 389 note 5. Both texts deal with insects or reptiles in the public toilets.
- 31 See the explanation in note 29 above.
- 32 The last character is not very clear and one can read ايره as well; the combination of the two characters "t" and "r" = تر in ترد (notes 29, 32, above; "r" is always written in this form) indicates that what we have here is not ايدك (*idak* or the like) but ايرك (and, besides the vermin called *las'at al-mukhannath* means literally: "the bite of [=given to] the effeminate gay"; this would surely indicate that this *las'at al-mukhannath* would rather bite, or cut, the penis in order to effeminate the man, and not his hand.
- 33 Representing most probably a pronunciation such as: *ilā bēto*(?) and the like.
- 34 For possible variants in the reading and understanding of the beginning of the fragment, see the note 19 referring to the first line of the Arabic text above. As to the theme of *ṭufayliyyūn* in Arabic literature (most of the *adab* anthologies dedicate a chapter to the *ṭufayliyyūn*), see the lists in Joseph Sadan, *al-Adab al-'arabī al-hāzil*, second edition (see note 1), pp. 42-45, and especially Fedwa Malti-Douglas, "Structure and Organization in a Monographic *Adab* Work: *al-Tatfil* of al-Khafib al-Baghdādī", in: *Journal of Near Eastern Studies* 40 (1981), pp. 227-245.

of water [used for washing one's backside after a visit to the toilet]. The uninvited guest came in and said to the miser: "Take this!" and greeted him. The miser answered: "Close everything [i.e., the door to the toilet]!" The miser took out the piece of bread; he [apparently the uninvited guest] opened it and asked: "What do you think, is there a *ritl* here?" He replied: "What *ritl* are you talking about? This is only half a *ritl*. Do you want to [check] it? What do you say?" The guest answered: "Yes!" and said: "By God, if you stay here the vermin will come [out from the toilet] and bite your penis," whereupon he [immediately] left and escaped from the toilet to his home.<sup>35</sup>

	بعض الوعاظ <sup>36</sup>	1
	طلع على المنبر قال[:] تعرفوا ايش انا رايع اقول[؟]	2
	قالوا[:] لا[:] قال[:] فما حاجة اضيع راسي معكم[:].	3
	جاي مره قال[:] تدر <sup>37</sup> ايش انا رايع اقول[؟] قالوا[:] نعم <sup>38</sup> [:].	4
	فماجه [فما حاجة] لذكره <sup>39</sup> [:]. جانا لدعوه[:]. قال[:] تدر <sup>39</sup> ايش انا رايع	5
	اقول[؟] قالوا[:] بعضنا <sup>40</sup> يعرف والباقي ما يعرف[:].	6
	قال[:] الدى يعرف يعلم الدى ما يعرف[:].	7

#### [A Tale about] a Preacher<sup>42</sup>

[A preacher] ascended the pulpit [in a mosque] and said: "Do you know what I am about to say?" [His listeners] answered: "No!" He replied: "If so, I see no reason to overexert myself for you". The next time he came and said: "Do you know what I am about to say?" and they answered him: "Yes, and you don't have to remind us". One day he was invited; when he arrived he said: "Do you know what I am about to say" and they answered him: "Some of us do and some of us don't". The man then answered: "If so, then those of you who do know will teach those of you who don't".

35 It is not always easy to decide who is the speaker or doer; however, we believe that the solution we have provided allows the humorous meaning to come through as intended.

36 From document T-S Ar. 42:138. — *ظ* pronounced as *ض*.

37 A verb that one seemingly find in good literary Arabic (including the Qur'ān) rather than in the spoken colloquial one.

38 Written without the final *alif fāriza* of *قالوا*. See below, line 6.

39 On the lack of distinction between *د* and *ذ* see below.

40 See above, line 4.

41 In the unclear handwriting characterizing the fragments, this word appears in a form between *بعضنا* and *بعضنا*.

42 A very known anecdote in Arabic literature; see Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (see note 2), vol. II, pp. 94f.: no. 378.

	غيره <sup>43</sup>	1
	كان شخص كلما عبر الحمام يغني يعجبه صوته[.]	2
	قال[:] والله[.] ان عملت كذا <sup>44</sup> مغني[.] راح عمل	3
	مغني[.] قال[:] ما لقي صوته مثل <sup>46</sup> ما كان[.] <sup>47</sup>	4
	قال له صاحبه[:] تريد <sup>48</sup> تغني طيب دلي <sup>49</sup> راسك	5
	في زير وغني[.] صار كل موضع ان يروح	6
	يا خد معه الزير[.] سموه[:] مغني الزير ... <sup>50</sup>	7

### Another [Tale]

One man used to sing every time that he visited the public bath. He liked his own voice very much and said to himself: "By God, perhaps I should become a singer". He began to work as a singer. [The narrator] said: But he discovered that his voice was no longer [as sweet] as before. So his friend counseled him thus: "If you want to sing well, put your head inside a jar and sing". From that time the man took his jar with him wherever he went and everyone called him "the jar singer".

- 
- 43 From T-S NS 327:2(a); the joke begins in the 4<sup>th</sup> line of the MS here and ends in the 11<sup>th</sup> one (the bottom is cut and the joke is incomplete), but we count the lines (1 to 7) here from the beginning of the joke. — The word غيره seems somewhat like عقده, but since there are no diacritical points on the supposed ق, it should be read: غيره in a cursive handwriting.
- 44 The author does not guard (in his written text) the distinction between د and ذ (see in the present fragment and لذكروه = لذكروه in line 5 of the anecdote on the preacher). At the same time the distinction is preserved between ت and ث, as, for instance, ثقيل in our last quotation, below, the "mocking verses"; see also مثل below, in the present anecdote.
- 45 See note 47.
- 46 See note 45.
- 47 The singing person cannot speak about himself in the third person; قال should probably be understood as: "the story-teller said". At least, such a possibility can be imagined.
- 48 The two diacritical points, in the original, moved a little bit to the right; the two verbs تريد and تغني (تغني) are connected in an asyndetic way.
- 49 The author of the text usually omits the two diacritical points of the ي at the end of the words (for instance, الدي, الباقى, in lines 6-7 of the anecdote on the preacher, above). Here we have an exception: the points appear.
- 50 The next sentence is cut in the middle. In any case, the anecdote has already conveyed its message and the last words can serve as a logical end.

هجوا <sup>51</sup>	1
قد بلينا بتقيل <sup>52</sup> ساقه الله الينا	2
كلما انشدته بيتا قال[: امليه علينا	3

### Mocking [Verses]<sup>53</sup>

We have been sorely tested by a bore with whom God has afflicted us. Every time I quoted a verse of poetry to him he would say: "Dictate it to me!"

- 
- 51 From document T-S Ar. 42:138. — It is quite possible that the author of this text, who tries to demonstrate his knowledge of poetry (but see the two following footnotes), cannot decide how to spell هجاء or considers, for some reasons, هجو as a proper and common form; the title هجوا here is undoubtedly a title (hence a noun), like *Hikāyāt wa-nawādir*, six lines above, and cannot be understood as a verb (هجوا, for instance).
- 52 The author preserves, at least in the written form, as we have seen, the distinction between ت (as مثل in the above anecdote on the man who sang in the bath) and ث, unlike the case of ذ pronounced as د in his anecdotes (like that of the man who sang in the bath: كذا (ياخذ، كذا), but he fails to write بتقيل, in spite of the fact that he pretends to write poetry.
- 53 In the present context, these lines may be called verses, regardless of the lack of precision in their grammar, rhyme and rhythm. The theme of the "boring persons" (*thuqalā*) is frequently treated in Arabic literature and an entire study is dedicated to them, see the above mentioned book: Joseph Sadan, *al-Adab al-'arabī al-hāzil* (see note 1). (It contains, among other materials, verses of poetry resembling to the two verses quoted here.)



# Humor in Medieval Arabic Literature



# Provokative Grenzbereiche im klassischen arabischen Witz

von

Ulrich Marzolph

Der Humor der arabisch-islamischen Welt in ihrer klassischen Epoche ist auch mehr als 50 Jahre nach Franz Rosenthals grundlegender Studie *Humor in Early Islam*<sup>1</sup> noch weitgehend unerforscht. Das diesem Manko zu Beginn des 21. Jahrhunderts diametral gegenüberstehende Interesse einer breiten Öffentlichkeit an dem Thema „Humor in der islamischen Welt“ speist sich allerdings wohl nur zum kleineren Teil aus dem Wunsch, ein als fremd klassifiziertes Phänomen in seiner Komplexität verstehen zu wollen. Vielmehr beruht es zum Großteil auf dem Bedürfnis westlicher Rezipienten, einen als unvereinbar wahrgenommenen Widerspruch aufzulösen. Auf der einen Seite steht dabei das individualistische Bedürfnis der westlichen Menschen, jedwede Grenzen humoristisch in Frage zu stellen, mithin keinen Bereich, sei er anderen auch noch so heilig, mit ihrem Humor zu verschonen. Auf der anderen Seite stehen die als verbissen humorlos wahrgenommenen zeitgenössischen Interpreten dessen, was im Rahmen einer islamisch korrekten Darstellung erlaubt sei oder sein solle, die mit ihrem tatsächlichen oder vermeintlichen Bedrohungspotential fast konkurrenzlos die öffentliche Berichterstattung und Wahrnehmung über „den Islam“ dominieren.

Die Gemengelage wird zusätzlich dadurch verkompliziert, dass „der Orient“ von der westlichen Welt nach wie vor romantisch verklärt als eine stereotyp von Sinnlichkeit und Schöngeistigkeit verzauberte Region wahrgenommen wird, wie sie sinnbildlich das Phänomen „Tausendundeine Nacht“ verkörpert. Dass die meisten der in den westlichen Vorstellungen propagierten Bilder des islamischen Orients eher Konstruktionen darstellen, als dass sie der komplexen Realität gerecht werden, ist in islamwissenschaftlichen Fachkreisen selbstverständliche Grundlage der Auseinandersetzung mit dem Forschungsgegenstand, bedarf hinsichtlich der allgemeinen Öffentlichkeit aber nach wie vor

---

1 Franz Rosenthal, *Humor in Early Islam* (Leiden 1956).

erheblicher Aufklärungsarbeit. Jenseits der relativ gut dokumentierten und erforschten historischen Wurzeln dessen, was man vielleicht als „islamistische Humorlosigkeit“ bezeichnen könnte<sup>2</sup>, bleibt es allerdings eine spannende Aufgabe, den Wurzeln des islamischen Humors nachzugehen, insbesondere der Frage, wie denn der arabische Humor früherer Zeiten mit denjenigen Konfliktfeldern umgegangen ist, bei denen heute aus traditionalistischer islamischer Perspektive eine eindeutige Überschreitung der Grenzen des Statthaften beklagt wird. Als Untersuchungsobjekt für eine derartige Fragestellung bietet sich die klassische Epoche der arabischen Literatur an, mithin die vor der mongolischen Invasion Mitte des 13. Jahrhunderts liegende Zeit, die sowohl als konstitutive Epoche wie auch mit ihren zahlreichen speziell der humoristischen Kurzprosa gewidmeten Werken als Goldenes Zeitalter des arabischen Humors gelten darf<sup>3</sup>.

Das mit weit mehr als zehntausend Einheiten überaus umfangreiche Korpus humoristischer Erzählungen aus der arabischen Literatur der vormongolischen Epoche, das in seinem zahlenmäßigen Umfang wohl nur noch von der chinesischen Literatur übertroffen wird, belegt zur Genüge, dass „die klassische arabische Welt“ nicht humorlos war. Nun hat Humor – wie er sich in den literarischen Gattungen Apophthegma, Schwank, Anekdote oder Witz äußert – nach den gängigen Theorien<sup>4</sup> grundsätzlich mit Aggression in Form der Zuspitzung und Auflösung von Konflikten zu tun. Um die Hinterfragung der Humorfähigkeit der klassischen arabischen Welt klarer zu profilieren, soll daher im vorliegenden Zusammenhang besonders der humoristischen Behandlung provokativer Grenzbereiche nachgegangen werden. Selbst bei Bestätigung der international gültigen Grundannahme, dass Humor immer und überall eine spezifische Auseinandersetzung mit konfliktgeladenen Situationen oder Sachverhalten beinhaltet, ist anzunehmen, dass sich wesentliche Eigenschaften des arabischen Humors der klassischen Epoche gerade bei der Behandlung provokativer Grenzbereiche prototypisch herauschälen werden. Daher soll hier der Blick auf Bereiche gelenkt werden, in denen die religiösen, kulturellen oder sozialen Normen in Frage gestellt oder veralbert werden. Um dem Phänomen

---

2 Ludwig Ammann, *Vorbild und Vernunft: Die Regelung von Lachen und Scherzen im mittelalterlichen Islam* (Arabistische Texte und Studien 5; Hildesheim, Zürich, New York 1993).

3 Grundlegend hierzu und zum Folgenden Ulrich Marzolph, *Arabia ridens: Die humoristische Kurzprosa der frühen adab-Literatur im internationalen Traditionsgeflecht*, 2 Bde. (Frankfurter wissenschaftliche Beiträge: Kulturwissenschaftliche Reihe 21; Frankfurt am Main 1992).

4 Lutz Röhrich, *Der Witz: Figuren, Formen, Funktionen* (Stuttgart 1977); Leonard Feinberg, *The Secret of Humor* (Amsterdam 1978).

des „islamischen“ – das heißt: religiös konnotierten – Witzes weitere Prägnanz zu verleihen, werden im Folgenden vorrangig Witze aus dem Bereich der religiösen Grundwerte behandelt und die Bereiche der kulturell oder sozial akzentuierten Witze abschließend summarisch gestreift.

Dabei gehe ich von der Grundannahme aus, dass die heutigen „Gürtellinien“ des „islamischen Humors“ arabischer Prägung durchaus nicht zwangsläufig denjenigen der vormongolischen Epoche in der arabischen Welt entsprechen. Die Grenzen der heutigen islamischen Toleranz gegenüber einem als provokativ empfundenen Umgang der westlichen Welt mit zentralen Wertigkeiten der islamischen Kulturen haben sich in den vergangenen Jahrzehnten wiederholt gezeigt – von den Witzen des Quizmasters Rudi Carrell über den per Bildmontage mit Damenunterwäsche beworfenen iranischen Revolutionsführer Khomeini (1987) über Salman Rushdies satirische Darstellung des Propheten Muḥammad und dessen Frauen in seinem Buch *The Satanic Verses* (1988), Karl Lagerfelds Präsentation des Models Claudia Schiffer in einem mit Koranversen verzierten Mieder (1993), den Abdruck eines als blasphemisch empfundenen Kinderverses in der *taz* (2001) oder die Projektion von Koranversen auf die nackte Haut der Darstellerin Ayaan Hirsi Ali im Film *Submission* des niederländischen Regisseurs Theo van Gogh (2004) bis hin zu den Mohammed-Karikaturen der dänischen Zeitung *Jyllands-Posten* (2005/06) und der Teddybär-Affäre im Sudan (2007). Wenngleich die Empörung über jeden dieser Anlässe unterschiedlich motiviert war, wurde übereinstimmend geltend gemacht, dass die Grenzen des guten Geschmacks und des respektvollen Umgangs nach der von den Betroffenen selbst gewählten Definition überschritten seien.

Während die westliche Öffentlichkeit in der Empörungsrhetorik islamistischer Fanatiker vorrangig eine Bedrohung des Rechts der freien Meinungsäußerung gesehen hat, wäre es aus ethnographischer oder auch psychologischer Perspektive durchaus interessant, der Frage nachzugehen, wie die Grenzen eines gegenseitigen respektvollen Umgangs zwischen Kulturen mit unterschiedlicher historischer Erfahrung zu definieren seien. Allerdings wäre es ein Fehlschluss, aus dem Protest der islamischen Welt gegen die Verleumdung ihrer Werte auf deren grundsätzliche Humorlosigkeit zu schließen. Besonders aus der Islamischen Republik Iran sind Veranstaltungen bekannt, die eine andere Gewichtung des Problems erkennen lassen, so etwa der (im Westen weitgehend unbeachtet gebliebene) Karikaturen-Wettbewerb zu Salman Rushdie (ca. 1990) oder der in der westlichen Öffentlichkeit als extrem geschmacklos empfundene Karikaturen-Wettbewerb zum Ho-

locaust (2006) – letzteres die iranische Antwort auf die Mohammed-Karikaturen. Es geht also offensichtlich weniger um die Frage einer grundsätzlichen Humorfähig- oder Humorlosigkeit, sondern um die konkreten Grenzen der humoristischen Befindlichkeit.

In meinem weitgehend empirisch gegründeten Beitrag möchte ich vor allem die Bandbreite des arabischen Humors aufzeigen. Dabei geht es weniger darum, Einzelbeispiele einer detaillierten Analyse zu unterziehen, sondern vielmehr darum, anhand eines begrenzten Themenspektrums den allgemeinen Horizont sowie die Akzentsetzungen des Materials zu veranschaulichen. Als Einstieg in diejenigen humoristischen Texte der klassischen arabischen Literatur, die religiöse Grundwerte behandeln, soll die Zusammenstellung von Witzen auf der traditionalistischen islamischen Website *islamisforyou.com* dienen, auf der unter der Überschrift „Some Clean [Islamic] Jokes for you“ auch zwei der klassischen Mohammed-Witze zitiert werden<sup>5</sup>. Im ersten verspricht der Prophet einem Bittsteller das Kind eines Muttertiers als Reittier; als der Bittsteller etwas irritiert darauf hinweist, dass er ein junges Kamel doch noch nicht reiten könne, erwidert der Prophet, dass doch schließlich jedes Reitkamel das Kind eines Muttertiers sei<sup>6</sup>. Im zweiten erwidert der Prophet auf den Wunsch einer alten Frau, ins Paradies zu kommen, scherzhaft mit der Aussage, dass alte Frauen nicht ins Paradies kämen; während die Frau verwirrt davongeht, verweist der Prophet auf die koranische Aussage (56:36), dass im Paradies alle Frauen als Jungfrauen erscheinen würden<sup>7</sup>. Derartige Anekdoten gehören zu dem kleinen Korpus praktischer Witze des Propheten, das seit den Anfängen der arabischen humoristischen Literatur im 9. Jahrhundert kolportiert wird. Da das Verhalten des Propheten als normativ gilt, haben sie in der traditionellen Diskussion seit jeher dazu gedient, seinen Humor und damit die grundsätzliche Statthaftigkeit von Humor in den islamischen Kulturen zu belegen<sup>8</sup>. Sie fügen sich nahtlos in die traditionelle arabische Wertigkeit der geistreichen verbalen Äußerungen ein, wie sie prototypisch im literarischen Genre der „prägnanten Antworten“ (*al-ağwiba al-muskita*) ihren Ausdruck findet, und sind in keinem Fall herabwürdigend, sondern unterstützen im Gegenteil die vorbildhaft geistreichen und humorvollen Umgangsformen des Propheten.

---

5 <http://www.islamisforyou.com/islamicjokes.shtml>, 16.12.2007.

6 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (wie Anm. 3), Bd. II, Nr. 726.

7 *Ibid.*, Nr. 118.

8 Ludwig Ammann, *Vorbild und Vernunft* (wie Anm. 2), S. 39–69.

Witze „über“ Mohammed dergestalt, dass sich die Erzähler über ihn lustig machten, verbieten sich in der klassischen arabischen Literatur aus Respekt vor der Gestalt des Propheten und existieren in keinem einzigen Fall. Die den modernen westlichen Gesellschaften als Ausdruck von Liberalität geltende satirische Hinterfragung zentraler Wertigkeiten ist im Falle Mohammeds kategorisch ausgeschlossen. Gilt diese Aussage für den Verkünder der islamischen Religion als einer besonders verehrten Person, so ist zu fragen, ob sie auch für andere zentrale Werte des islamischen Selbstverständnisses Gültigkeit besitzt – etwa für Gott, den Koran, die normativen Aussprüche Mohammeds oder die „islamischen Grundpfeiler“ (*arkān al-islām*) Glaubensbekenntnis, Gebet, Almosen, Fasten und Pilgerfahrt. Inwieweit gibt es eine provokante Behandlung derartiger Bereiche in der klassischen arabischen Literatur?

Der nach dem rigorosen islamischen Monotheismus einzige Gott wird in den humoristischen Texten der klassischen arabischen Literatur relativ häufig erwähnt, allerdings nie als konkret Handelnder, sondern eher als theoretisches Konzept, das dem islamischen Weltverständnis zugrunde liegt. Betont werden dabei vor allem Gottes unhinterfragbare Allmacht sowie die Unergründlichkeit und prinzipielle Unabänderlichkeit seines Beschlusses. Dem Menschen steht es nicht zu, Gottes Ratschluss in Frage zu stellen oder aktiv dagegen zu handeln: Seine Mittellosigkeit verdankt der Arme Gott, seinen Status als Hahnrei seiner Frau<sup>9</sup>; der Dumme trägt den Pelz mit den Haaren nach außen – denn Gott hat ihn schließlich so erschaffen<sup>10</sup>; der Bestohlene hat keine Hoffnung, sein Eigentum wiederzuerhalten, denn Gott hat es ihm genommen<sup>11</sup>; sowohl Krankheit wie Heilung, Schönheit wie Hässlichkeit, Reichtum wie Armut kommen von Gott<sup>12</sup>. Der Geizige will dem Armen nichts geben, denn Gott hat es auch nicht getan<sup>13</sup>; der Arzt will den Beinbruch nicht heilen, denn er geht auf Gottes Wille zurück<sup>14</sup>. Blähungen werden damit gerechtfertigt, dass die verzehrte Mahlzeit im Bauch Gott lobe<sup>15</sup>, und der Furz in der öffentlichen Versammlung kann da-

9 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (wie Anm. 3), Bd. II, Nr. 334.

10 Ibid., Nr. 589.

11 Al-Ābī, *Naṭr ad-durr*, Bd. VII, Ed. ʿUtmān Būgānmi (Tunis 1983), S. 224:11.

12 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (wie Anm. 3), Bd. II, Nr. 9; al-Ābī, *Naṭr ad-durr* (wie Anm. 11), S. 197:14 = *az-Zamaḥṣārī, Rabīʿ al-abrār wa-nuṣūṣ al-aḥbār*, Ed. Salīm an-Nuʿaymī, 4 Bde. (Iḥyāʾ at-Turāṯ al-Islāmī 13; Bagdad 1976-82), Bd. I, S. 676:1; ar-Rāgīb al-Iṣfahānī, *Kitāb Muḥāḍarāt al-udabāʾ wa-muḥāwarat aš-šuʿarāʾ wa-l-bulaḡāʾ*, 4 Bde. [in 2] (Beirut 1961), Bd. II, S. 423:10; Bd. III, S. 283:4; 284:3.

13 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (wie Anm. 3), Bd. II, Nr. 9.

14 Ibid., Nr. 196.

15 Ibid., Nr. 15.

durch entschuldigt werden, dass auch dies von Gott so gewollt sei<sup>16</sup>. Selbst als „größter Kuppler“ wird Gott bezeichnet, denn schließlich ist er es, der die Ehebrecher zusammenbringt<sup>17</sup>. Gottes Einzigkeit wird nur in einem einzigen humoristischen Text zur feinsinnigen Schmähung des Gegners thematisiert: Als der Schmäher ihm Geld schickt mit der Bemerkung, er kaufe ihm seine Religion für 1000 Dinar ab, erwidert der Geschmähte, dass er dies gerne tue: Nur den Glauben an die Einheit Gottes behalte er für sich, denn er wisse ja, dass der andere keinen Bedarf daran habe!<sup>18</sup>

Der Koran und einzelne Koranverse dienen in humoristischen Kontexten vorrangig als Requisite. Einerseits demonstrieren geistreich eingesetzte Koranverse gelehrte Feinsinnigkeit: Der professionelle Schnorrer teilt das Essen oder erhöht die Anzahl der ihm zustehenden Bissen durch Zitieren passender Koranverse<sup>19</sup>; ein Straßenräuber rechtfertigt sein Tun gegenüber dem Herrscher mit dem Koranvers „(...) um den Ungläubigen zu wegelagern“ (3:127)<sup>20</sup>; indem der Besucher beim Geizigen die Erwähnung der Feigenbäume bei der Zitierung des Verses „Bei den Feigen- und Ölbäumen, beim Berg Sinai“ (95:1-2) weglässt, weist er diesen darauf hin, dass er weiß, wo der Geizige die Feigen vor dem Besucher versteckt hat<sup>21</sup>. Andererseits gibt es Dutzende von Texten über dumme Verlesungen des Korantexts, über sinngemäße statt wörtlicher Zitierungen<sup>22</sup>, über naive oder dumme Missverständnisse des koranischen Wortlauts oder einfältige Kommentare sowie lustige Geschichten, in denen Dichtung als Koranvers zitiert bzw. für einen solchen gehalten<sup>23</sup>, der Text des Korans eigenmächtig „korrigiert“ oder

16 Ibn Abī ‘Awn, *Kitāb al-Ağwiba al-muskita*, Ed. Muḥammad ‘Abd al-Qādir Aḥmad (Kairo 1985), S. 150:1 = Abū Ḥayyān at-Tawḥīdī, *al-Baṣā’ir wa-d-daḥā’ir*, Ed. Ibrāhīm al-Kaylānī, 4 Bde. [in 6] (Damaskus 1964-66), Bd. I, S. 387:4.

17 Al-Ābī, *Naṭr ad-durr* (wie Anm. 11), S. 197:20.

18 Ibn Qutayba, *Uyūn al-aḥbār*, 4 Bde. (Kairo 1963), Bd. I, S. 318:8 = Ibn ‘Abdrabbih, *Kitāb al-‘Iqd al-farīd*, 7 Bde. (Kairo 1949; Nachdruck Beirut ca. 1982), Bd. IV, S. 43:8 = Ibn Abī ‘Awn, *K. al-Ağwiba al-muskita* (wie Anm. 16), S. 153:3 = al-Ābī, *Naṭr ad-durr*, Ed. Muḥammad ‘Alī Qarṣa, 7 Bde. (Kairo 1980-91), Bd. II, S. 170:9 = Ibn al-Ġawzī, *Aḥbār al-adkiyā’*, Ed. Muḥammad Mursī al-Ḥūlī (Kairo 1970), S. 142:3.

19 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (wie Anm. 3), Bd. II, Nr. 766.

20 Al-Ābī, *Naṭr ad-durr* (wie Anm. 11), S. 223:3.

21 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (wie Anm. 3), Bd. II, Nr. 769.

22 Abū Ḥayyān at-Tawḥīdī, *al-Baṣā’ir wa-d-daḥā’ir* (wie Anm. 16), Bd. IV, S. 88:1 = al-Ābī, *Naṭr ad-durr* (wie Anm. 18), Bd. III, S. 311:-7 = Ibn al-Ġawzī, *Aḥbār al-ḥamqā wa-l-muḡaffalīn*, Ed. Kāzīm al-Muzaffar (an-Nağaf 1966), S. 69:8.

23 Z.B. Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (wie Anm. 3), Bd. II, Nr. 903; Ibn al-Ġawzī, *Aḥbār al-ḥamqā* (wie Anm. 22), S. 65:2; 66:6; 66:-5; 69:-6; 86:4; ders., *Aḥbār az-zirāf wa-l-mutamāğīnīn*, Ed. Muḥammad Bahr al-‘Ulūm (an-Nağaf 1967), S. 20:6.

ergänzt<sup>24</sup> oder ein treffender Spruch zur Aufnahme in den Koran vorgeschlagen wird<sup>25</sup>. Der Dumme verliert die Stelle (3:192) „Herr! Wen du in das Höllenfeuer eingehen lässt, den machst du [damit endgültig] zuschanden (*fa-qad aḥzaytahu*)“ zu „den hast du beschissen (*fa-qad aḥraytahu*)“<sup>26</sup>; ein Mann namens Moses, der einen Geldbeutel gefunden hat, fühlt sich bei der Lesung des Verses „Und was ist da in deiner Rechten, Mose?“ (20:17) angesprochen und bezeichnet den Rezitator als zauberischen Hellseher<sup>27</sup>; als aus dem Koran (14:22) die Rede des Satans zitiert wird, kommentiert ein Zuhörer: „Wie schön der Hurensohn doch reden kann!“<sup>28</sup>; ein Beduine ergänzt das Speisenverbot des Korans (5:3) um die von ihm verabscheuten in Essig eingelegten Früchte (*kāmih*)<sup>29</sup>. Wird der Koran in derartigen Texten namentlich erwähnt, so ist er doch nie Zielscheibe des Spotts, denn immer stehen die Unwissenheit und Dummheit der Beteiligten im Vordergrund, wobei auffällig häufig Beduinen als Protagonisten angeführt werden.

Anders verhält es sich bei einigen wenigen humoristischen Texten, aus denen auf den ersten Blick tatsächlich eine Herabsetzung oder Schmähung des Korans zu sprechen scheint. So antwortet einer auf die Frage, welche Einstellung er zur segensstiftenden Wirkung des Korans habe, dass er aus persönlicher Erfahrung die Bücher des Aḥmad ibn Ḥanbal vorziehe<sup>30</sup>; ein Pilger, der im Zustand der Weihe laut singend auf seinem Esel reitet, antwortet auf die Frage, wie er es mit dem Koran halte, dass er das Lesen des Korans einschläfernd finde<sup>31</sup>; ein anderer, der sich durch laute Geräusche in der Nachbarschaft gestört fühlt, fragt nach der Ursache, und als ihm mitgeteilt wird, dass dort der Koran rezitiert werde, reagiert er mit dem Ausruf: „Gott erlöse uns vom Koran!“<sup>32</sup> Auch hier zeigt sich allerdings bei näherer Betrachtung, dass der Spott auf die Einfalt bzw. Dreistigkeit der Handelnden abzielt. Und ebenso ist es bei einer Erzählung, die sich gezielt auf den Koranvers zum zentralen Dogma der Einzigkeit Gottes bezieht.

24 Abū Ḥayyān at-Tawḥīdī, *al-Baṣāʾir wa-d-ḍaḥāʾir*, Bd. VII, Ed. Wadād al-Qāḍī (Tripoli, Tunis 1978), S. 152:267 = al-Ābī, *Naṭr ad-durr* (wie Anm. 18), Bd. II, S. 195:3.

25 Ar-Rāḡib al-Iṣfahānī, *K. Muḥāḍarāt al-udabāʾ* (wie Anm. 12), Bd. I, S. 141:4.

26 Al-Ābī, *Naṭr ad-durr* (wie Anm. 11), S. 389:3.

27 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (wie Anm. 3), Bd. II, Nr. 1130.

28 Al-Ābī, *Naṭr ad-durr* (wie Anm. 18), Bd. II, S. 230:-8.

29 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (wie Anm. 3), Bd. II, Nr. 905.

30 *Ibid.*, Nr. 1002.

31 Abū Ḥayyān at-Tawḥīdī, *al-Baṣāʾir wa-d-ḍaḥāʾir* (wie Anm. 16), Bd. II, S. 706:-4.

32 *Ibid.*, Bd. IV, S. 53:3 = al-Ābī, *Naṭr ad-durr* (wie Anm. 11), S. 230:34 = Ibn al-Ġawzī, *Aḥbār al-ḥamqā* (wie Anm. 22), S. 85:-3.

Ibrāhīm b. al-Ḥaṣīb war dumm (*aḥmaq*). Er hatte einen abgemagerten Esel, und immer wenn die Leute nachts ihren Reittieren einen Futtersack umbanden, nahm er den Futtersack seines Esels, rezitierte darüber den Koranvers „Sag: er ist Gott, ein einziger!“ (112:1) und hängt ihn ihm (leer) um mit den Worten: „Gott verfluche denjenigen, der denkt, dass ein Maß Gerste nützlicher sei als der Koranvers: ‚Sag: er ist Gott, ein einziger!‘“ Dies tat er, bis der Esel (vor Unterernährung) starb, worauf er ausrief: „Bei Gott, ich hätte nie gedacht, dass der Vers ‚Sag: er ist Gott, ein einziger!‘ Esel tötet! Da wird er, bei Gott, für die Menschen noch viel tödlicher sein! Also werde ich ihn nie wieder rezitieren, solange ich lebe!“<sup>33</sup>

Für die Behandlung des Korans in humoristischen Kontexten gilt darüber hinaus eine Einschätzung, die für die im Folgenden zu behandelnden Bereiche in noch stärkerem Ausmaß Geltung besitzt: Je mehr sich die humoristischen Texte von den Kernbereichen des islamischen Selbstverständnisses entfernen und in die Auseinandersetzungen – nicht zu sagen: die Niederungen – des täglichen Lebens einsteigen, umso breiter wird das Spektrum humoristischer Lösungen, sei es zu theologischen, juristischen oder sozialen Phänomenen. So gibt es etwa eine kleine Gruppe von Erzählungen, welche die theologische Streitfrage spiegeln, ob der Koran erschaffen sei oder nicht: Ein Dummer versucht, eine eindeutige Stellungnahme zu vermeiden, indem er sagt, der Koran sei zur Hälfte erschaffen, zur anderen Hälfte nicht<sup>34</sup>; ein anderer, der seine wahre Überzeugung verbergen will, hebt vier Finger in die Höhe und sagt: „Diese vier sind erschaffen: Torah, Evangelium, Psalter und Koran!“ – wobei er sich in seinem eigenen Selbstverständnis auf die Finger und nicht auf die aufgezählten heiligen Schriften bezieht<sup>35</sup>; ein Kritiker schließlich meint, nachdem er einer miserablen Koranrezitation zuhören musste, dies sei wohl der „erschaffene“ Koran gewesen<sup>36</sup>. Auch hier dient der Koran nur als Requisite, diesmal auf der Ebene einer gelehrten Auseinandersetzung, die sich nur mit bestimmten Vorkenntnissen erschließt.

Sowohl die gelehrten Auseinandersetzungen als auch der historische Alltag der arabischen Welt spiegeln sich in unzähligen Anekdoten

33 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (wie Anm. 3), Bd. II, Nr. 674. – Hierzu ders., „The Quran and Jocular Literature“, in: *Arabica* 47 (2000), S. 478–487; auch in: ders., *Ex Oriente Fabula: Exploring the Narrative Culture of the Islamic Near and Middle East*, Bd. II (Beiträge zur Kulturgeschichte des islamischen Orients 36; Dortmund 2005), S. 276–286.

34 Ibn al-Ġawzī, *Aḥbār al-ḥamqā* (wie Anm. 22), S. 182:9.

35 Ibn ʿAbdrabbih, *K. al-ʿIqd al-farīd* (wie Anm. 18), Bd. II, S. 465:3 = Ibn al-Ġawzī, *Aḥbār al-adkiyā* (wie Anm. 18), S. 135:4 = ders., *Aḥbār az-zirāf* (wie Anm. 23), S. 48:7 = an-Naysābūrī, *ʿUqalāʾ al-maḡānīn*, Ed. ʿUmar al-Asʿad (Beirut 1987), S. 76:118.

36 Al-Ābī, *Naṭr ad-durr* (wie Anm. 18), Bd. V, S. 289:1 = ar-Rāḡib al-Iṣfahānī, *K. Muḥāḍarāt al-udabāʾ* (wie Anm. 12), Bd. IV, S. 428:-11.

über Themen, die teils Gegenstände des muslimischen Selbstverständnisses provokant behandeln, teils in der Auseinandersetzung mit Angehörigen muslimischer Minderheiten oder anderer Religionen als eine Art humoristischer Selbstvergewisserung der Mehrheitsgesellschaft angesehen werden können.

Beim islamischen Glaubensbekenntnis, der *šahāda*, werden zunächst dumme Grammatikfehler verulkt – so, wenn einer sich erkundigt, ob es *lā ilāha* oder *lā ilāhu* heißt<sup>37</sup>; wenn einer falsch *lā ilāhun* sagt<sup>38</sup>; wenn ein anderer im zweiten Teil des Glaubensbekenntnisses *ašhadu anna Muḥammadan rasūla llāhi* statt *ašhadu anna Muḥammadan rasūlu llāhi* sagt – und sich fragen lassen muss, was Mohammed „als Prophet“ denn gemacht haben solle<sup>39</sup>. Ein dummer Prediger rezitiert statt der Hochzeitspredigt das Glaubensbekenntnis<sup>40</sup>, ein anderer bittet in seiner Predigt darum, dass Gott das Glaubensbekenntnis erlassen möge<sup>41</sup>. Zu den verschiedenen Arten bestimmter Bevölkerungsgruppen, das Glaubensbekenntnis auf persönliche Art zu formulieren, gehört auch die des (sterbenden?) Schachspielers, dessen Bekenntnis schlicht „Schachmatt!“ heißt<sup>42</sup>. Eine gewisse satirische Distanz zum Glaubensbekenntnis offenbaren schließlich zwei humoristische Erzählungen, die Andersgläubige behandeln: Der Christ spricht nur die erste Hälfte des muslimischen Glaubensbekenntnisses aus (die für ihn ja gleichfalls Geltung besitzt)<sup>43</sup>; der Jude als gemieteter Gebetsrufer rezitiert die zweite Hälfte des Glaubensbekenntnisses mit den Worten „und die Leute sagen, dass Mohammed sein Prophet sei!“<sup>44</sup>

Das rituelle Gebet ist ein so selbstverständlicher Teil des muslimischen Alltags, dass es in den humoristischen Texten in allen möglichen Schattierungen erscheint. Diese behandeln etwa durchaus dem realisti-

37 Ibn al-Ġawzī, *Aḥbār al-ḥamqā* (wie Anm. 22), S. 111:4.

38 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (wie Anm. 3), Bd. II, Nr. 850.

39 Ibn Qutayba, *Uyūn al-aḥbār* (wie Anm. 18), Bd. II, S. 158:2 = al-Ġāḥiz, *al-Bayān wa-tabyīn*, Ed. ‘Abd as-Salām Muḥammad Hārūn, 4 Bde. [in 2] (Bagdad, Kairo 1961), Bd. II, S. 339:11 = Abū Ḥayyān at-Tawḥīdī, *al-Baṣā’ir wa-d-daḥā’ir* (wie Anm. 16), Bd. III, S. 97:4 = ar-Rāḡib al-Iṣfahānī, *K. Muḥāḍarāt al-udabā’* (wie Anm. 12), Bd. I, S. 67:11 = Ibn al-Ġawzī, *Aḥbār al-ḥamqā* (wie Anm. 22), S. 102:3 u.a.

40 Ibn ‘Abdrabbih, *K. al-‘Iqd al-farīd* (wie Anm. 18), Bd. VI, S. 444:7 = al-Bayhaqī, *Kitāb al-Maḥāsīn wa-l-masāwī’*, Ed. Friedrich Schwally (Giessen 1902), S. 485:9 = al-Ḥuṣrī al-Qayrawānī, *Ġam’ al-ḡawāḥir fi l-mulāḥ wa-n-nawādir*, Ed. ‘Alī Muḥammad al-Biḡāwī (Kairo 1953), S. 232:-8 = Ibn al-Ġawzī, *Aḥbār al-ḥamqā* (wie Anm. 22), S. 175:4.

41 Al-Ġāḥiz, *al-Bayān wa-tabyīn* (wie Anm. 39), Bd. II, S. 317:7 = ders., *Kitāb al-Ḥaya-wān*, Ed. ‘Abd as-Salām Muḥammad Hārūn, 8 Bde. (Beirut 31969), Bd. III, S. 324:6.

42 Ar-Rāḡib al-Iṣfahānī, *K. Muḥāḍarāt al-udabā’* (wie Anm. 12), Bd. IV, S. 502:4 = az-Zamaḥšarī, *Rabī’ al-abrār* (wie Anm. 12), Bd. IV, S. 70:-5.

43 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (wie Anm. 3), Bd. II, Nr. 1047.

44 Ibid., Nr. 1114.

schen Alltag verbundene Fragen wie die Gültigkeit des Gebets nach dem Verlust der rituellen Reinheit (insbesondere durch Furzen oder Nasenbluten)<sup>45</sup>, die Kürze oder Verkürzung des Gebets (auf Reisen)<sup>46</sup> oder die Sicherheit des beim Gebet unbeaufsichtigt gelassenen Eigentums<sup>47</sup>. Vor allem aber geht es auch hier um Dummheit, diesmal in Form dummer Gebete (in Reimprosa, Dichtung als Gebet)<sup>48</sup> oder dummer Wünsche beim Gebet, wobei im letzteren Fall weniger eines der täglich vorgeschriebenen rituellen Gebete gemeint sein wird, sondern eher unterschiedliche Formen von Bittgebeten – so etwa, wenn ein Passant das Gebet der Schulkinder um Regen kommentiert: „Wenn Gott die Gebete von Schulkindern erhören würde, gäbe es längst keine Lehrer mehr!“<sup>49</sup>, oder wenn einem Kranken geraten wird, sein Bittgebet um Heilung doch mit etwas Arznei zu vermischen<sup>50</sup>. Eine durchaus bemerkenswerte satirische Distanz zeigt sich etwa im Kommentar des Witzboldes, dem mehrfach beim Besuch eines frisch zum Islam konvertierten Bekannten mitgeteilt wird, dieser befände sich gerade im Gebet: „Alles Neue ist so interessant!“<sup>51</sup>

Überhaupt sind Konvertiten relativ oft Gegenstand des Spotts. Der konvertierte Jude etwa beklagt sich, dass er jetzt beim Gebet nicht mehr furzen dürfe<sup>52</sup>; der konvertierte Christ will weiter Wein trinken<sup>53</sup>; der konvertierte Zoroastrier nimmt im Fastenmonat Ramadan versteckt Essen zu sich<sup>54</sup>. Derartige Geschichten gehören allerdings weniger zur religiösen Sphäre als vielmehr in den Bereich des Minderheitenspotts, der neben den religiösen Minderheiten der Juden, Christen und Zoroastrier gelegentlich ethnische Minderheiten wie die der Kurden oder Türken anspricht, dessen großes Thema aber ansonsten aus Sicht der islamischen Stadtbevölkerung der nichtsesshafte Wüstenaraber, der Beduine, ist<sup>55</sup>. Eine singuläre Erzählung erwähnt einen in Konstantino-

45 Ibid., Nr. 151, 433, 592, 1125; al-Ābī, *Natr ad-durr* (wie Anm. 11), Bd. VII, S. 205:8; Ibn al-Ġawzī, *Aḥbār az-zirāf* (wie Anm. 23), S. 28:-1; ders., *Aḥbār al-adkiyāʿ*, S. 20:1.

46 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (wie Anm. 3), Bd. II, Nr. 1141.

47 Ibid., Nr. 1077, 1191.

48 Al-Ābī, *Natr ad-durr* (wie Anm. 11), S. 208:30; Ibn al-Ġawzī, *Aḥbār al-hamqā* (wie Anm. 22), S. 106:1; 108:4.

49 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (wie Anm. 3), Bd. II, Nr. 560.

50 Ibid., Nr. 701.

51 Ibid., Nr. 424.

52 Al-Ābī, *Natr ad-durr* (wie Anm. 18), Bd. VI, S. 557:6 = Ibn al-Ġawzī, *Aḥbār az-zirāf* (wie Anm. 23), S. 90:6.

53 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (wie Anm. 3), Bd. II, Nr. 140.

54 Ibid., Nr. 617.

55 Sara Binay, *Die Figur des Beduinen in der arabischen Literatur: 9.–12. Jahrhundert* (Nomaden und Sesshafte 3; Wiesbaden 2006).

pel lebenden ehemaligen Muslim, der zum Christentum konvertiert ist. Er, der vorher Koranglehrter war, kann sich jetzt nur noch an einen Vers (15:2) erinnern: „Es mag wohl sein, dass diejenigen, die ungläubig sind, es gern hätten, wenn sie [in ihrem Erdenleben] Muslime gewesen wären.“<sup>56</sup>

Die humoristische Behandlung des Fastens als dritter der muslimischen Hauptpflichten thematisiert vor allem Laxheit beim Einhalten des Fastengebots: Dem Mann, dem das Fasten tagsüber zu schwer fällt, wird empfohlen, nachts zu fasten<sup>57</sup>; der Fastenbrecher entschuldigt sich, dass er dem Drang seiner Hände, Essen zum Mund zu führen, nicht widerstehen konnte<sup>58</sup>; der zum vorbildlichen Fasten Ermahnte verspottet sein Gegenüber mit den Worten: „Lässt es deine Frau denn zu, dass ich faste?“<sup>59</sup>; ein anderer rechtfertigt die Tatsache, dass er in aller Öffentlichkeit esse, schlicht damit, dass er kein Heuchler (wie viele andere) sei<sup>60</sup>; ein weiterer bezieht sich darauf, dass er am Tag ʿArafa (9. Dū l-Hiğġa) gefastet habe – und das Fasten an diesem Tag so verdienstvoll sei wie das Fasten ein ganzes Jahr einzuhalten: damit habe er seine Pflicht schon getan<sup>61</sup>. Bei den Beduinen braucht nicht jeder einzelne 30 Tage zu fasten – nach ihrer Rechnung reicht es, wenn 30 Leute einen Tag lang fasten<sup>62</sup>; überhaupt geht der Beduine am liebsten im Ramadan auf Reisen, denn da braucht er sich nicht an das Fasten zu halten<sup>63</sup>; und danach gefragt, an welchem Tag er am liebsten sterben würde, nennt er den ersten Tag des Ramadan<sup>64</sup>. Eine mehrfache satirische Brechung des Fastengebots weist schließlich die Geschichte von dem Kunden eines Bordells auf, der von seinem Lustknaben aufgefordert wird, doch noch bis zur Geschäftsöffnung – sprich: dem abendlichen Fastenbrechen – zu warten<sup>65</sup> oder die von dem muslimischen Lustknaben, der sich nicht über mangelndes Geschäft im Ramadan beklagt: schließlich gibt es ja noch Juden und Christen!<sup>66</sup>

---

56 Al-Ibšihī, *al-Mustaṭraf fi kull fann mustaṭraf*, Ed. Muḥīd Muḥammad Qumayḥa, 2 Bde. (Beirut 1983), Bd. II, S. 191:-8.

57 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (wie Anm. 3), Bd. II, Nr. 727.

58 Ibid., Nr. 840.

59 Abū Ḥayyān at-Tawḥīdī, *al-Baṣāʾir wa-d-dalāʾir* (wie Anm. 16), Bd. II, S. 711:-1 = al-Ābī, *Naṭr ad-durr* (wie Anm. 18), Bd. III, S. 207:1.

60 Al-Ābī, *Naṭr ad-durr* (wie Anm. 18), Bd. VI, S. 546:11.

61 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (wie Anm. 3), Bd. II, Nr. 513.

62 Ibid., Nr. 906.

63 Al-Ibšihī, *al-Mustaṭraf* (wie Anm. 56), Bd. II, S. 509:-3.

64 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (wie Anm. 3), Bd. II, Nr. 1247.

65 Ar-Rāġib al-Iṣfahānī, *K. Muḥāḍarāt al-udabāʾ* (wie Anm. 12), Bd. III, S. 245:-4.

66 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (wie Anm. 3), Bd. II, Nr. 352.

Während Almosen in der humoristischen Kurzprosa nur selten und ohne erkennbaren Schwerpunkt Erwähnung finden<sup>67</sup>, steht bei der Behandlung der Pilgerfahrt das Thema der Machbarkeit im Vordergrund, denn es handelt sich ja nicht um eine zwingende Vorschrift, sondern um ein Gebot, das nach Maßgabe der finanziellen Rahmenbedingungen durchzuführen ist. So wünschen sich weniger Bemittelte, die Pilgerfahrt unterlassen zu können<sup>68</sup>, bitten um Unterstützung<sup>69</sup> oder geben an, dass sie als einzige Voraussetzung für die Pilgerfahrt den Begrüßungsruf der Pilger besitzen<sup>70</sup>. Der Beduine schließlich freut sich über den Ausspruch einer religiösen Autorität, dass allein schon der Voratz, auf Pilgerfahrt zu gehen, als solche angerechnet werden könne, und bemerkt, dass es billiger wohl kaum gehe<sup>71</sup>.

Zusammenfassend lässt sich zur humoristischen Behandlung religiöser Themen in der klassischen arabischen Literatur zumindest zweierlei festhalten. Einerseits wird mit einer aus heutiger Sicht erstaunlichen Toleranz kein Bereich ausgespart, sei er auch noch so zentral für das islamische Selbstverständnis. Andererseits ist kaum einer der dokumentierten Witze tatsächlich provokant im Sinne einer aggressiven Grenzüberschreitung. Gelegentlich werden zwar satirische Brechungen artikuliert, die Gültigkeit der religiösen Normen wird aber nie grundsätzlich in Frage gestellt oder gar herabwürdigend behandelt. Abgesehen von dieser aus sensationsheischender Sicht eher enttäuschenden Würdigung muss darauf hingewiesen werden, dass die hier kompakt präsentierte humoristische Behandlung religiöser Themen aus zahlreichen unterschiedlichen Quellen zusammengestellt ist. Die Witze-Enzyklopädie von al-Ābī vom Anfang des 11. Jahrhunderts enthält zwar durchaus separate Kapitel zum Koran oder zu Mohammed; bezeichnenderweise leiten sie sein Werk sogar ein<sup>72</sup>. Allerdings enthalten diese Kapitel nichts Scherzhaftes, denn einerseits folgt das Werk einem Kompositionsprinzip, das sich sowohl im Ganzen als auch in jedem einzelnen der insgesamt sieben Bücher vom Ernsthaften zum Scherzhaften entwickelt<sup>73</sup>, und andererseits enthält der erste Band des Werks

67 Z.B. *ibid.*, Nr. 92, 158, 234, 398, 570, 993.

68 Al-Ābī, *Naṭr ad-durr* (wie Anm. 18), Bd. II, S. 222-6.

69 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (wie Anm. 3), Bd. II, Nr. 573, 913.

70 Ibn Qutayba, *ʿUyūn al-aḥbār* (wie Anm. 18), Bd. I, S. 245:19 = Abū Ḥayyān at-Tawḥīdī, *al-Baṣāʾir wa-d-daḥāʾir* (wie Anm. 16), Bd. II, S. 64:1 = al-Ābī, *Naṭr ad-durr* (wie Anm. 18), Bd. II, S. 222: -7; Bd. III, S. 243:10 = az-Zamaḥṣarī, *Rabīʿ al-abrār* (wie Anm. 12), Bd. II, S. 134:-2 = Ibn al-Ġawzī, *Aḥbār az-zirāf* (wie Anm. 23), S. 133:-1.

71 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (wie Anm. 3), Bd. II, Nr. 298.

72 Al-Ābī, *Naṭr ad-durr* (wie Anm. 18), Bd. II, Kap. 2.

73 Ulrich Marzolph, *Arabia ridens* (wie Anm. 3), Bd. I, S. 42f.

– wie der Autor in der Vorrede des zweiten Bandes nochmals unterstreicht – nichts Scherzhaftes, da er es als unpassend empfand, die Kapitel zu Mohammed und den Prophetengenossen durch Scherzhaftes zu unterbrechen bzw. aufzulockern.

Als Resultat einer derartigen Zusammenfassung stellt sich die Frage, wo denn die provokativen Grenzbereiche des klassischen arabischen Witzes liegen – wenn das Potential eben nicht bei den religiösen Themen liegt, deren Behandlung aus heutiger Sicht als provokant einzuschätzen wäre. Und hier mag es – gleichfalls aus heutiger Sicht – als noch viel erstaunlicher scheinen, dass es tatsächlich keinerlei Bereich gibt, der sich einer humoristischen Behandlung entzogen hätte. Ganz im Gegenteil: Das Korpus der klassischen Witze ist ein schier unerschöpfliches Kaleidoskop der städtischen arabischen Gesellschaft, dessen provozierendes Potential eben darin liegt, dass kein Bereich ausgespart bleibt. Besonders reichhaltig ist dabei das Repertoire humoristischer Behandlungen des allgemeinen Sozialverhaltens, sofern es mit den gültigen Normen kollidiert. Einfältigkeit und Dummheit sind das vorherrschende Thema.

Bei den vorrangig den Humor eines urbanen Publikums spiegelnden schriftlich fixierten Witzen richtet sich der Spott einerseits gegen die zentrale Instanz des Anderen, den nicht-sesshaften Beduinen. Andererseits werden anerkannte Autoritäten oder allgemeine Instanzen der städtischen Organisation veralbert wie der Theologe, der Prediger, der Vorbeter, der Koranleser oder der Richter bis hin zur großen Kategorie des allgemeinen Berufsspotts, die vom Abfallsammler, Affenführer, Arzt oder Astrologen über den Barbier, Baumwollkämmer, Drogisten, Geldwechsler, Hofnarr, Kürschner, Melonenverkäufer, Metzger, Parfümhändler, Scharfrichter, Schnorrer, Totenwäscher oder Traumdeuter bis hin zum Wahrsager, Weber oder Weinhändler kaum eine Berufsgruppe des täglichen Lebens ungeschoren lässt. Inhaltlich werden vor allem Verstöße gegen Schicklichkeit oder normatives Verhalten aufs Korn genommen, und hier entfaltet sich in Hunderten von Witzen vorrangig zu skatologischen und sexuellen Themen ein pralles Bild der städtischen arabischen Gesellschaft in ihrer klassischen Epoche, das dem etwa der italienischen Renaissance in nichts nachsteht: Es gibt Witze zu lauten und leisen Furzern, zu Ehebrechern, Knabenliebhabern und Lustknaben, Hurenböcken und Prostituierten, männlichen und weiblichen Homosexuellen ebenso wie zu habituellen Trinkern und Besoffenen.

Nähme man den Befund der schriftlichen Quellen als direkte Spiegelung der klassischen arabischen Gesellschaft, so hätte man es mit einer ausgesprochen lebensbejahenden und vielseitigen Welt zu tun,

deren hauptsächliche Provokation darin besteht, dass ihr scheinbarer Libertinismus späteren Zeiten als Dekadenz gilt, die zur Bewahrung der öffentlichen Moral nach heutigem Selbstverständnis zu verschweigen ist. Demgemäß wäre selbst die tolerante und sensible Behandlung provokativer Grenzbereiche in den klassischen arabischen Quellen, die die Grenzen „islamischer“ Wertigkeiten in keinem Fall aggressiv hinterfragt, aus Sicht strengerer Maßstäbe nicht tolerierbar. Ein aussagekräftiges Beispiel für die Stimmigkeit einer solche Einschätzung ist etwa die Tatsache, dass die aus dem 18. Jahrhundert datierende persische Übersetzung der *Muḥāḍarāt al-udabā'* des Rāḡib Iṣfahānī vom Anfang des 11. Jahrhunderts in Iran zwar 1992 gedruckt und veröffentlicht wurde, unmittelbar nach der Veröffentlichung aber von der Zensur verboten und vom Markt genommen wurde<sup>74</sup>.

Diese abschließende Einschätzung ist bewusst im Konjunktiv formuliert, denn bei aller Toleranz, die die klassischen arabischen Quellen bei der humoristischen Behandlung von Normverstößen selbst in sensiblen Bereichen erkennen lassen, darf dies nicht als eine direkte und unmittelbare Spiegelung der kulturellen und sozialen Gegebenheiten interpretiert werden. Witze spiegeln zwar die Realität, aber sie tun dies gattungsgemäß in der Form eines Zerrspiegels, der Nebensächlichkeiten in den Vordergrund stellt, Unscheinbares aufbauscht, Normverstöße gewissermaßen als Regelfälle behandelt und die gelebte Selbstverständlichkeit bestenfalls aus ihrem humoristischen Zerrbild erahnen lässt.

---

74 *Navāder: tarḡome-ye ketāb-e Muḥāḍarāt al-udabā' wa-muḥāwarat aš-šu'arā' wa-l-bulaḡā'*, Üb. Moḥammad Šāleḡ b. Moḥammad Bāqer Qazvini, Ed. Aḡmad Moḡāhed (Teheran 1992).

# Die Sonne auf dem Maultier

ʿUmar ibn Abī Rabīʿa als Humorist

von

Renate Jacobi

Die Liebesdichtung ist nicht das bevorzugte Genre für Humoristen und der Grund dafür ist leicht einzusehen. Humor, wie immer man ihn definiert, setzt eine innere Distanz voraus, und wer ihn verwendet, ob wohlwollend oder boshaft gesonnen, beweist damit seinen Abstand zu Situationen, Menschen und vor allem zu den eigenen Gefühlen, und in der Dichtung geht es natürlich nicht um reale Gefühle, die reflektiert sein müssen, bevor es zur poetischen Produktion kommt, sondern um das, was ein Dichter in seinen Versen beteuert, mit andern Worten, um die Normen der Gattung. Lachen verträgt sich nicht mit Leidenschaft, ironische Distanz zerstört das Pathos und macht jeden Liebesschwur zunichte. Doch die Liebe muss nicht immer unerfüllt sein oder tragisch enden. Auch in der Komödie geht es um Liebesbeziehungen und in der Poesie der meisten Kulturen finden sich Beispiele für die heitere Variante, den Ausdruck von glücklicher oder zumindest hoffnungsvoller Verliebtheit. Hier darf man lachen oder zumindest lächeln, allerdings sind die Grenzen für Humor innerhalb der Gattung eng gesteckt. Denn allzu viel Distanz zu den Gefühlen, wie sie der Blick für das Komische verrät, lässt das Liebesgedicht abgleiten ins Lächerliche oder Zynische und bringt es damit um seine Wirkung. Es geht also immer um eine Gratwanderung, wenn das Lachen in der Liebespoesie erlaubt sein soll.

Zu einer solchen Gratwanderung waren arabische Dichter vor dem Islam nicht geneigt. Reflektierende Distanz, humoristische Neigungen und Nuancen beobachten wir in der arabischen Liebesdichtung zuerst in frühislamischer Zeit, bei Abū Duʿayb al-Hudālī (gest. um 649), und dann im umayyadischen Ġazal, in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts, bei ʿUmar ibn Abī Rabīʿa. Er gilt als der bedeutendste Liebesdichter seiner Epoche, nicht nur aus moderner Sicht, sondern auch in der arabischen Tradition. Im *Kitāb al-Aġānī*, unserer wichtigsten literar-geschichtlichen Quelle, ist ihm die umfangreichste Biographie gewid-

met.<sup>1</sup> Sie enthält Urteile von Zeitgenossen und späteren Autoritäten, die ihn über andere Dichter, sogar über seinen großen Rivalen Ġamīl al-ʿUḍrī (gest. 701) stellen. „Bei ihm fand man schön,“ so wird berichtet, „was man bei anderen (Dichtern) verurteilte“,<sup>2</sup> und gemeint ist damit sein Hang zum Eigenlob (*maḏḥ nafsih*), das heißt seine Neigung, sich als einen Liebling der Frauen darzustellen, die ihn bewundern und mit ihren Liebesanträgen verfolgen. Darin konnte er für den Geschmack der Zeit bisweilen zu weit gehen. So wirft ihm ein Freund nach der Rezitation einiger Verse vor:

Du hast kein Liebesgedicht auf sie gemacht, sondern ein Liebesgedicht auf dich selbst.<sup>3</sup>

Tatsächlich gibt es in ʿUmars Diwan kaum jemals ein explizites Eigenlob. Sein Lob wird den Frauen in den Mund gelegt, ein Prinzip, das man im Kontext seiner Dichtung nach meiner Auffassung humoristisch deuten muss. Was als naive Eitelkeit interpretiert werden könnte, ist ein raffiniertes poetisches Verfahren, ein selbstironisches Kalkül, mit dem der Dichter seine Eitelkeit, die ihm nicht abzusprechen ist, instrumentalisiert und effektiv nutzt. Mit einem Augenzwinkern macht er sich ein wenig lustig über die Frauen, die ihn so unwiderstehlich finden, und offenbart damit seine ambivalente Haltung ihnen gegenüber, auf die ich am Ende zurückkomme. Diese Dimension seiner Dichtung ist bisher kaum wahrgenommen worden und das ist nicht allzu erstaunlich, denn ʿUmars Humor gibt sich eher unauffällig. Wir finden in seinen Versen keinen scharfen Witz, keine zündende Pointe, bei der man in Gelächter ausbricht. Es ist ein subversiver Humor, der vieles in der Schwebelässt, auf der Grenze zwischen Scherz und Ernst, so dass die Komik einer Situation oder einer menschlichen Schwäche mehr angedeutet als breit ausgemalt wird. In manchen Versen allerdings scheint eine hinterhältige Bosheit zu liegen, womit die Gefahr verbunden ist, dass sich das Liebesgedicht in sein Gegenteil verkehrt. Hier sind wir bei dem, was ich als Gratwanderung bezeichnet habe. ʿUmars Charme und sein poetisches Geschick haben jedoch dafür gesorgt, dass er die Balance selten verloren hat, und wo es geschehen ist, scheint es bewusst und überlegt gewesen zu sein. Ich werde am Ende zwei Texte vorlegen, die man nach meiner Interpretation als Satire lesen kann.

Wie schon angedeutet, war ʿUmar nicht der erste Dichter, der einen Anflug von Humor in die arabische Liebesdichtung eingeführt hat. Ich möchte wenigstens kurz auf seine Abhängigkeit von Abū Duʿayb hin-

---

1 Abū l-Faraġ al-Iṣbahānī, *Kitāb al-Aġānī*, 24 Bde. (Kairo 1927-1974), Bd. I, S. 61-248.

2 Ibid., Bd. I, S. 118.

3 Ibid., Bd. I, S. 119.

weisen, in dem schon Gustave E. von Grunebaum einen Vorläufer der medinensischen Liebesdichter gesehen hat.<sup>4</sup> Dass sich ʿUmar in seinen humoristischen Neigungen durch ihn inspirieren ließ, ist nicht zu beweisen, aber die folgende Versgruppe aus dem Diwan des Abū Duʿayb,<sup>5</sup> der früheste Beleg für Humor in einem Ġazal, den ich gefunden habe, legt den Gedanken nahe. Der Dichter spricht von seiner Geliebten:

29. Eines Tages sah sie mich in Qurrān, vom Wein zu Boden gestreckt, womit ich sie kränkte – Betrunkene sehen verwahrlost aus.
30. Wäre aber sie es gewesen, die bei mir stolperte, so hätte ich sie nicht beschimpft deswegen und ihr keine kränkende Antwort gegeben,
31. und meine Hunde hätten nicht geknurr, um sie zu verscheuchen, auch wenn ihre Hunde mich mit vorwurfsvollem Gebell ankläfften.

Diese ungewöhnliche Liebeserklärung enthält mehrere komische Elemente. Sie offenbart Selbstironie und zugleich eine ironische Haltung gegenüber der Frau, denn allein die Vorstellung, dass sie an die Stelle des Dichters treten könnte, also in Volltrunkenheit zu Boden gestürzt wäre, rückt sie vom Podest der idealen Geliebten.<sup>6</sup> Erreicht wird der komische Effekt durch Rollentausch und Veränderung der Perspektive, wenn auch nur in der Imagination des Dichters. Damit verlässt er die Ebene des Erhabenen, das Pathos hoher Leidenschaft, und gibt sich auf die wirklichkeitsnahe Ebene der Komödie.

Rollentausch und Veränderung der Perspektive sind Verfahren, die ʿUmar in seinem Ġazal häufig anwendet, und dazu kommt ein weiteres Prinzip, mit dem es ihm unter anderem gelingt, Konventionen abzuwandeln und ihnen eine humoristische Färbung zu geben. Ich bezeichne es als Konkretisierung und zeige an einem einfachen Beispiel, was damit gemeint ist. Zu den Topoi der arabischen Liebespoesie gehört es, dass der Dichter Tränenströme vergießt in der Erinnerung an vergangenes Glück, während die Geliebte kaum jemals weint. In ʿUmars Versen weint die Frau ebenso viel wie der Dichter, wenn nicht noch mehr. Er hätte es bei dieser Feststellung belassen können, stattdessen beschreibt er mehrfach, wie ihr mit den Tränen die schwarze Augenschminke (*kuḥl*) über das Gesicht läuft. Dass sie sich nicht um ihr Aussehen kümmert, ist sicherlich ein Zeichen von großem Schmerz, aber es

---

4 Gustave E. von Grunebaum, Art. „Abū Dhuʿayb“, in: *Encyclopaedia of Islam: New Edition*, Bd. I (Leiden, London 1960), S. 115.

5 *Der Diwan des Abu Duʿayb*, Ed./Üb. Joseph Hell (Neue Hudailiten-Diwane 1; Hannover 1926), S. 6: Nr. 2.

6 Vgl. dazu Renate Jacobi, „Die Anfänge der arabischen Ġazalpoesie: Abū Duʿayb al-Hudālī“, in: *Der Islam* 61 (1984), S. 218-250, hier: 224f.

macht sie auch ein wenig lächerlich, vor allem in den Augen eines Mannes wie ʿUmar, eines Anbeters von Schönheit bei Frauen und übrigens auch bei Männern, wie wir in einer Anekdote im *Kitāb al-Aġānī* erfahren: „Mich begeistert Schönheit,“ soll er gesagt haben, „und ich folge ihr, wo sie ist.“<sup>7</sup>

Vieles in ʿUmars Dichtung erklärt sich durch seine Herkunft und durch das Milieu, in dem sein Ġazal entstanden ist. Sein Name taucht in seinen Versen häufig auf, entweder der Eigenname ʿUmar oder die *kunya* Abū l-Ḥaṭṭāb, bisweilen auch die Nisbe al-Muġīrī, die ihn mit seinem Großvater al-Muġīra verbindet. Er ist 644 in Mekka geboren, hat dort und später auch in Medina gelebt und ist 712 oder 721 gestorben. Er gehörte einer reichen mekkanischen Familie an, war finanziell unabhängig und hat sein Leben mit Geselligkeit, Musik und Dichtung verbracht. Seine Unabhängigkeit erlaubte es ihm, unbekümmert um die Meinung anderer, seinen poetischen Eingebungen zu folgen und seine Individualität in einem Maße zum Ausdruck zu bringen, wie es in der Umayyadenzeit keinem anderen Dichter möglich war, ausgenommen dem Kalifen und Dichter al-Walīd ibn Yazīd.<sup>8</sup> Eine Quelle des Reichtums der Mekkaner waren die Pilgerkarawanen, die alljährlich in die Stadt kamen, und die Zeit des *ḥaġġ* ist es denn auch, die der Dichter häufig zur Anknüpfung seiner realen oder fiktiven Liebesbeziehungen nutzt. Das Pilgerritual selbst bot Gelegenheit zum Flirt, so zum Beispiel der *ṭawāf*, der Umgang um die Kaʿba, bei dem man Blicke und Zeichen tauschen konnte, wohl wissend, dass es der Heiligkeit des Ortes unangemessen war. So lässt der Dichter eine Frau zu ihrer Gefährtin sagen (S. 27: Nr. 28,8B)<sup>9</sup>: „Du wirst ʿUmars wegen noch den *ṭawāf* verderben“ (*la-tuḥsidinna ṭ-tawāfa fi ʿUmar*). Ein anderer heiliger Ort ist das Tal Minā, wo bei Gelegenheit der rituellen Steinwürfe ebenfalls Kontakte möglich waren. Eine solche Begegnung schildert der Dichter einmal mit charakteristischem Blick für die Komik der Situation (S. 88: Nr. 113):

3. *wa-lammā ltaqaynā bi-t-taniyyati sallamat / wa-nāzaʿanī l-baġlu l-laʿīnu ʿinānī*

4. *fa-wa-llāhi mā adrī wa-innī la-ḥāsibun / bi-sabʿin ramaytu l-ġamra am bi-ṭamānī*

7 Abū l-Faraġ al-Iṣbahānī, *Kitāb al-Aġānī* (wie Anm. 1), Bd. I, S. 147.

8 Al-Walīd hat die neuen Ansätze ʿUmars kreativer weiter entwickelt als irgendein anderer Lyriker seiner Zeit. Vgl. Renate Jacobi „Al-Walīd ibn Yazīd, the Last Ghazal Poet of the Umayyad Period“, in: Thomas Bauer und Angelika Neuwirth (Ed.), *Ghazal as World Literature*, Bd. I: *Transformation of a Literary Genre* (Beiruter Texte und Studien 89; Würzburg 2005), S. 131-155.

9 Alle Verse sind zitiert nach der Edition: ʿUmar ibn Abi Rebiʿa, *Der Diwan*, Ed. Paul Schwarz (Leipzig 1901-1909; Nachdruck Hildesheim, Zürich, New York 2004).

3. Als wir uns am Berghang begegneten, grüßte sie, doch das verdammte Maultier zog an meinen Zügeln.
4. Und bei Gott, ich wusste nicht, obwohl ich gezählt hatte, habe ich nun sieben oder acht Steine geworfen.

Sieben wäre die richtige Zahl gewesen. Die komische Verzweiflung, mit der ʿUmar feststellt, dass ihn das ungebärdige Maultier hinderte, den Gruß der Frau angemessen zu erwidern, ist kennzeichnend für seinen oft selbstironischen Erzählstil. Die Frau, um die es geht, ist ʿĀʾiṣā bint Ṭalḥa, eine berühmte Schönheit ihrer Zeit. ʿUmars Verhältnis zu ihr wird uns noch mehrfach beschäftigt.

Mit wachsendem Ruhm wagte es der Dichter, Frauen der Oberschicht, selbst Frauen aus der Familie des Kalifen zu besingen, mit denen er zweifellos keine Liebesbeziehungen eingehen konnte. Allein die Fiktion wurde jedoch als Kompromittierung empfunden und übel vermerkt. Es kam vor, dass der Dichter von den männlichen Familienmitgliedern einer Frau bedroht wurde; bei hochgestellten Frauen schritt die Regierung ein und einmal soll er sogar während des *ḥaḡḡ* nach Ṭāʾif verbannt worden sein<sup>10</sup>. Im Übrigen gab es auch Frauen, die selbstbewusst genug waren, dem Dichter zu verbieten, sie in seinen Versen bloßzustellen, oder die sich empört darüber beklagten, dass er ihnen fälschlich Liebeserklärungen in den Mund gelegt hatte.<sup>11</sup>

Humoristische Elemente und Nuancen finden sich in allen Teilen von ʿUmars Diwan und auf verschiedenen formalen und thematischen Ebenen. Auf zwei Aspekte soll hier nur kurz hingewiesen werden. Das ist einmal seine Reimtechnik, sein gelegentlich kühnes Enjambement, auf das bereits Claude Audebert bei der Analyse eines Gedichtes aufmerksam gemacht hat.<sup>12</sup> Er verwendet dort Partikel wie *baynamā*, *innamā* oder *maʿmā* als Reimwörter und parodiert so den klassischen Langvers mit seinem akzentuierten Reim. Ein anderer Aspekt ist die parodistische Abwandlung von Topoi der vorislamischen Qaṣīde, mit der er Techniken und Tendenzen der Abbasidendichtung vorwegnimmt.<sup>13</sup> Anstatt das konventionelle Motiv in seiner Funktion zu übernehmen und allenfalls sprachlich abzuwandeln, besinnt sich der Dichter auf die konkrete Situation und spinnt sie fort. So erhält die rituelle Anrufung des verlassenen Lagerplatzes im Nasīb bei ihm eine Antwort; der La-

10 Abū l-Faraḡ al-Iṣbahānī, *Kitāb al-Aḡānī* (wie Anm. 1), Bd. IX, S. 67f.

11 Vgl. *ibid.*, Bd. XVII, S. 159.

12 Claude Audebert, „Rime es parallélisme dans un poème de ʿUmar B. Abī Rabīʿa: ou Le jeu de l'attente déjouée“, in: *Livre de Centenaire de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire* (Kairo 1980), S. 355-367.

13 Vgl. James E. Montgomery, Art. „ʿUmar b. Abī Rabīʿa“, in: *Encyclopaedia of Islam: New Edition*, Bd. X (Leiden, London 2002), S. 822f.

gerplatzt informiert den Dichter von der Abreise der Geliebten (S. 136: Nr. 188,1-2).

Ich beschränke mich auf diese wenigen Andeutungen und konzentriere mich auf zwei thematische Aspekte, in denen ʿUmars Einstellung zur Liebe und zur Frau am klarsten erkennbar sind: 1. Narrative Einheiten, das heißt kurze Episoden, durch die das Liebesverhältnis in seinen verschiedenen Stadien beleuchtet wird, 2. der Preis der Schönheit der Geliebten, der seit vorislamischer Zeit zum Repertoire der Liebesdichtung gehört.

1. Ein großer Teil von ʿUmars Diwan besteht aus narrativen Sequenzen mit ausführlichen Einlagen von Dialog. Das ist neu in der arabischen Liebesdichtung und hier vor allem liegt seine Originalität in der Entwicklung des Gazal. Sein besonderes Raffinement besteht darin, dass er den Hauptakteuren, dem Liebespaar, andere Personen zur Seite stellt, die das Geschehen beleben und kommentieren. Zur Geliebten gehören Dienerinnen oder Gefährtinnen, die eine aktive Rolle in der Beziehung spielen. Das Verhältnis der Dienerinnen zu ihrer Herrin, das der Dichter mit psychologischem Scharfblick zeichnet, ist nicht frei von eifersüchtiger Spannung. Berühmt und oft zitiert ist die Szene, in der die Geliebte beim Baden die anderen Frauen fragt, ob sie wirklich so schön sei, wie der Dichter sie beschrieben hat. Statt einer Bestätigung wird sie ausgelacht und erhält sinngemäß die Antwort: „Liebe macht blind“ (S. 115: Nr. 155,3-5). Im Übrigen lässt ʿUmar häufig durchblicken, dass die Loyalität der Dienerinnen bei ihm und nicht bei ihrer Herrin liegt. Sie erscheinen als seine Verbündeten, die das Liebesverhältnis fördern oder ihn aus einer misslichen Situation retten.

Weniger bedeutsam, aber nicht ganz unwichtig für seine Dramaturgie, ist die Rolle der Freunde oder Gefährten. Er nimmt damit ein Motiv des vorislamischen Nasīb auf, wo ihre Aufgabe darin besteht, den Dichter aus seinem fruchtlosen Trauern um verlorenes Glück zu reißen und im Sinne der Stammesethik zur Vernunft zu bringen. ʿUmar übernimmt den Topos und passt ihn den veränderten Gegebenheiten an. Im Gegensatz zu ihrem Verhalten im Nasīb geben sich die Freunde zumeist verständnisvoll, und wo sie ihrer traditionellen Rolle gerecht werden und ihn ermahnen, die Geliebte zu vergessen, geht es nicht um höhere Moral, sondern um die Methode, wie das am besten zu bewerkstelligen sei. Der folgende Ratschlag offenbart einen Hauch von Zynismus. Der Freund sagt (S. 7: Nr. 4):

7. *wa-habhā ka-šayʿin lam yakun aw ka-nāziḥin / bihī d-dāru aw man ḡayyabathu l-maqābirū*

7. Stell dir vor, es gibt sie gar nicht oder ihr Wohnort ist weit entfernt oder es ist jemand, den das Grab verbirgt.

Der Vers ist ein Beispiel für den subversiven Humor des Dichters. Er distanziert sich zwar von der zynischen Haltung des Freundes, indem er ihn sagen lässt, 'Umar werde den Rat sicher nicht annehmen, aber es ist sein Einfall und bildet eine Gegenposition, vielleicht bewusst formuliert, zum 'udrītischen Ideal von der Liebe bis zum Tod und über den Tod hinaus, das in dieser Epoche entsteht.<sup>14</sup>

Im Folgenden skizziere ich eine für 'Umar typische Liebesaffäre, wie sie sich aus seinem Diwan rekonstruieren lässt, in all ihren Stadien, von der ersten Begegnung bis zum bitteren Ende. Ich konzentriere mich dabei auf das Verfahren, von dem schon die Rede war, den Rollentausch; gemeint ist hier die Initiative der Frau bei der Anbahnung und weiteren Gestaltung der Beziehung. 'Umars Diwan enthält zwar auch Beispiele für das konventionelle Rollenverhalten des Mannes, seine Werbungen und Liebesschwüre, aber die erste Version ist häufiger und mit mehr Details gestaltet. Auffällig ist in seinem Ġazal ferner die Veränderung der Perspektive, die so bei keinem andern Dichter zu beobachten ist. Nicht 'Umar sieht die Frauen, sondern sie sehen ihn, das heißt, er spiegelt sich in ihren Blicken, wie das folgende Beispiel zeigt. In diesem Fall geht dem Dichter sein Ruhm voraus (S. 1: Nr. 1,9): *a-hādā l-muṣahharu* („Ist dies der Berühmte?“) fragt eine Frau, die ihn von weitem erblickt, und dann folgen die Verse:

10. *qifi fa-nzurī Asmā' u hal ta'rifinahū / a-hādā l-Muġīriyyu lladī kāna yudkarū*

11. *a-hādā lladī aṭrayti na'tan fa-lam akun / wa-'ayšiki ansāhu ilā yawmi uqbarū*

10. Halte an, Asmā', und schau, erkennst du ihn? Ist dies der Muġirite, von dem man soviel redet?

11. Ist er es, den du so gepriesen hast? Bei deinem Leben, ich vergesse ihn nie bis zum Tag meiner Beerdigung.

Die Formulierung „Halte an“ (*qifi*) ist sicherlich nicht zufällig gewählt. Im Nasīb ist es die konventionelle Aufforderung des Dichters an seine Freunde, bei den *aṭlāl* anzuhalten. Hier ist die Situation umgekehrt; die Geliebte fordert ihre Dienerinnen auf, beim Anblick des Dichters stehen zu bleiben. Auch dies suggeriert einen Rollentausch.

Nach dem Blickkontakt aus der Ferne ergibt sich allmählich eine größere Nähe und ein erster Dialog (S. 115: Nr. 155):

12. *qultu man anti fa-qālat anā man / šaffahu l-waḡḍu wa-ablāhu l-kamadū*

14 Vgl. Renate Jacobi, Art. „'Udhri“, in: *Encyclopaedia of Islam: New Edition*, Bd. X (Leiden, London 2002), S. 774-776.

12. Ich sprach: „Wer bist du?“ und sie antwortete: „Ich bin eine, die von Sehnsucht geschwächt und von Kummer entkräftet ist.“

Schon vor der ersten Begegnung ist die Frau demnach in ʿUmar verliebt, wiederum eine Umkehrung des konventionellen Rollenspiels.

Bevor es zur Vereinigung der Liebenden kommt, begegnet man sich, auch ohne Verabredung, zu geselliger Unterhaltung. Der Dichter hat das Motiv immer wieder mit einfallsreichen Variationen behandelt. Frauengruppen machten gern Ausflüge in die Wüste, um sich außerhalb des Lagers zu vergnügen, wobei man seine Gesellschaft schätzte und sehnsüchtig erwartete (S. 13: Nr. 10):

10. *qālat lawa nna Abā l-Ḥaṭṭābi wāqafanā / fa-nalḥurwa l-yawma aw nuṣṣida ašʿārā*

10. Sie sprach: „Wenn doch Abū l-Ḥaṭṭāb bei uns halt machte, dass wir uns heute vergnügten oder Gedichte hörten.“

Manchmal meint die verliebte Frau sogar, sein Kommen zu spüren (S. 59: Nr. 74):

17. *la-qad ḥalaḡat ʿaynī wa-aḥsabu annahā / li-qurbi Abī l-Ḥaṭṭābi dālika mazmaʿī*

17. Mein Auge zuckt, ich glaube, Abū l-Ḥaṭṭāb ist in der Nähe, das behauptete ich.

Die anderen Frauen tun das als Wunschphantasie ab, doch die Geliebte behält Recht, hier und in allen Variationen des Motivs. Der Dichter nähert sich und wird bisweilen von ihren Dienerinnen schon von weitem erkannt (S. 31: Nr. 33):

10. *baynamā yaḡkurnanī absarnanī / dūna qaydi l-mīli yaʿdū bī l-aḡar*

11. *qulna taʿrifna l-fatā qulna naʿam / qad ʿarafnāhu wa-hal yahfā l-qamar*

10. Während sie von mir sprachen, erblickten sie mich, ohne vom Wunsch geleitet zu sein, wie ich auf einem Pferd mit Stirnfleck einhergeritten kam.

11. Sie sagten: „Erkennt ihr den Mann?“ Da riefen sie: „Ja, wir haben ihn erkannt. Kann denn der Mond verborgen bleiben?“<sup>15</sup>

Das Gedicht endet mit der Vereinigung der Liebenden, die aus der Sicht der Frau berichtet wird. Der Rollentausch, die Umkehrung der Konvention, erhält dadurch einen besonderen Akzent, dass in Vers 14 ʿUmars attraktive Erscheinung hervorgehoben wird, „seine parfümierten Kleider“ (*rudābu l-miski min atwābihi*).

---

15 Im *Kitāb al-Aḡānī* (wie Anm. 1, Bd. I, S. 119) ist die Szene ausführlicher und lebhafter gestaltet. In dieser Version ist es die jüngste Dienerin, die ʿUmar „in sich verliebt gemacht hat“, die ihre Begeisterung durch den zitierten Ausruf äußert.

In einem anderen Gedicht wird eine ähnliche Begegnung damit fortgeführt, dass die Dienerinnen das Paar unter einem Vorwand taktvoll allein lassen (S. 122: Nr. 168):

15. *fa-lammā qtaṣarnā dūnahunna ḥadītanā / wa-hunna ṭabībātun bi-ḥāḡati dī t-tablī*
  16. *‘arafna llaḏī tahwā fa-qulna lahā ‘danī / naṭuf sā‘atan fī ṭībi laylin wa-fī sahlī*
  17. *fa-qālat fa-lā talbatna qulna tahaddatī / ataynāki wa-nsabna nsiyāba mahā r-ramlī*
  18. *fa-qumna wa-qad afhamna dā l-lubbi annamā / fa‘alna llaḏī yaf‘alna fī dāka min aḡlī*
15. Als wir in unserem Zwiegespräch stockten – und sie sind erfahrene Ärzte für einen Liebeskranken –
16. da wussten sie, was sie wünschte, und sagten zu ihr: „Erlaube uns, dass wir ein wenig in der Abendkühle auf dem Sand spazieren gehen.“
17. Darauf sagte sie: „Aber bleibt nicht zu lange,“ und sie sagten: „Unterhalte dich nur, wir kommen wieder,“ und zogen wie eine Schar Gazellen fort.
18. Sie brachen auf, weil sie den Liebenden verstanden hatten. Und was sie taten, das taten sie nur mir zuliebe.

In dieser Szene gelingt es dem Dichter mit sparsamsten Mitteln, das Verhältnis der beteiligten Personen zueinander zu erhellen. Der scheinbar belanglose Dialog ist sorgfältig gestaltet und erfährt durch die Heuchelei auf beiden Seiten eine humoristische Färbung. Die Dienerinnen wären lieber geblieben und die Bemerkung der Frau „bleibt nicht zu lange“ bedeutet natürlich das Gegenteil: Bleibt möglichst lange fort.

Der nächste Schritt ist die Verabredung zu einem heimlichen Treffen. Die Planung ist so konkret und realistisch, dass sie komisch wirkt. Da äußerste Vorsicht geboten ist, gibt die Frau dem Dichter die Anweisung (S. 19: Nr. 17):

6. *fa-in ḡi‘ta fa-‘ti ‘alā baḡlatin / fa-laysa yu‘atī l-ḥafā‘a l-ba‘irū*
6. Wenn du kommst, dann komm auf einem Maultier! Das Kamel eignet sich nicht zum Verbergen.

In einer anderen Version des Motivs lässt die Geliebte ihm sagen (S. 131: Nr. 181,11), er möge ein Maultier nehmen, denn sie fürchte, „ein Pferd könne wiehern“ (*innī aḥāfu l-muhra an yaṣhila*).

Wie nicht anders zu erwarten, finden die Liebenden trotz der Gefahr zueinander, und nach einigem Sträuben erhört die Frau den Dichter, indem sie mit wünschenswerter Offenheit erklärt (S. 2: Nr. 1):

34. *fa-anta Abū l-Ḥaṭṭābi ḡayru mudāfa‘in / ‘alayya amīrun mā makuṭtu mu‘ammarū*
34. Du, Abū l-Ḥaṭṭāb, bist unangefochten der Emir, dem ich gehorche, solange ich bei dir bin.

Ich komme auf diese Formulierung, die mir signifikant erscheint, an späterer Stelle zurück.

Die Liebesnacht bietet dem Dichter keinen Anlass für humoristische Details, wohl aber der folgende Morgen. Das Motiv wird häufig und mit Sinn für die Komik der Situation behandelt. Als das Liebespaar verspätet erwacht, regt sich im Lager bereits Leben; ʿUmar scheint in tödlicher Gefahr zu sein. Die Geliebte gerät in Panik (S. 194: Nr. 287,9), „sie beißt sich auf den Daumen“ (*fa-ʿaḏḏat ʿalā ibhāmihā*)<sup>16</sup>, während er selbst todesmutig nach dem Schwert greift. In der berühmtesten Variation des Motivs kommen die Dienerinnen auf den Einfall, ʿUmar als Frau verkleidet aus dem Lager zu führen (S. 3: Nr. 1,43-54). Die Episode wird mit großer Ausführlichkeit erzählt und endet mit den Worten:

54. *fa-kāna miḡannī dūna man kuntu attaḡī / talātu šuḡūšin kāʿibānī wa-mu ʿsirū*

54. Da waren mein Schild vor denen, die ich fürchtete, drei Personen, zwei vollbusig und eine zart.

Die Verkleidung, ein beliebtes Motiv der Komödie, macht den Rollentausch hier besonders augenfällig.

Die Liebesaffäre hat ihren Höhepunkt erreicht und überschritten. Streit und Konflikte, von Böswilligen geschürt, sind die Vorboten der unvermeidlichen Trennung. Der Dichter beginnt sich rar zu machen und immer häufiger werden die Vorwürfe der Geliebten, dass er sie vernachlässige. „Was hat denn ʿUmar?“ (*mā dahā ʿUmar*) klagt eine Frau und fährt fort (S. 37: Nr. 42):

4. *fima amsā lā yukallimunā / wa-idā nataqtuhū basarā*

4. Seit gestern Abend spricht er nicht mehr mit mir, und wenn ich ihn anrede, schaut er mürrisch.

Es ist die Phase, in der die Frau mit Hilfe ihrer Dienerinnen versucht, den Dichter zurückzugewinnen, die Trennung zumindest hinauszuschieben. Auch dieses Thema wird mit Dialogen gestaltet, die sich unverändert in eine Komödie fügen würden. In einem längeren Gedicht, in dem ein Zerwürfnis vorausgeht, gibt die zur Botin bestimmte Dienerin ihrer Herrin den Rat (S. 136: Nr. 188):

14. *iḡnay hayāʿaki fī sitrin wa-fī karamin / fa-lasti awwala untā ʿulliqat raḡulā*

15. *lā tuzhirī ḡubbahū ḡattā urāḡīʿahū / innī saʿakfikihī in lam amut ʿaḡalā*

14. Wahre deine Scham und halte dich mit Anstand zurück. Du bist schließlich nicht die erste Frau, die sich in einen Mann verliebt.

---

16 Diese Geste des Erschreckens findet sich mehrfach in ʿUmars Diwan, auch beim plötzlichen Eintritt des Dichters ins Zelt der Geliebten (S. 2: Nr. 1,29; S. 135: Nr. 187, 6).

15. Zeige deine Liebe zu ihm nicht, bis ich bei ihm gewesen bin. Ich werde dir eilends Nachricht bringen, wenn ich nicht sterbe.

Bevor die Dienerin forteilt, gibt die Geliebte ihr noch genaue Anweisungen, indem sie mit Bezug auf die in Vers 18 genannten Verleumder sagt:

19. *wa-<sup>ʿ</sup>arrifihī bihim ka-l-hazli wa-htaḫfīzī / fī ḡayri ma<sup>ʿ</sup>tabatin an tuḡḏiya r-raḡulā*

19. Du musst ihm das über sie scherzhaft sagen, keineswegs vorwurfsvoll, damit du den Mann nicht verärgerst.

Die Anweisung des Dichters, wie er behandelt werden sollte, ist von subtiler Ironie. Tatsächlich erfolgt in diesem Fall eine Versöhnung, aber die Trennung ist nicht aufzuhalten. Sofern sie nicht durch äußere Ereignisse wie dem Aufbruch der Pilgerkarawane erzwungen ist, wird sie von ʿUmar fast brutal vollzogen (S. 120: Nr. 165):

9. *taqūlu Hinduni ʿtinā / fa-qultu lā lā aḫalū*

9. Hind sprach: „Komm doch zu uns.“ Ich sprach: „Nein, das tue ich nicht.“

Der Dichter fügt hinzu (V. 10-11), dass es mit seiner Liebe für alle Zeiten vorbei sei. Eine vergleichbare Abweisung von Seiten einer Frau kommt in seinem Diwan nicht vor.

Der Abschied wird uns in mehreren Versionen erzählt, mit Tränenströmen beiderseits, mit Hoffnung auf ein Wiedersehen beim nächsten *ḥaḡḡ*, mit Resignation, Erinnerung an genossene Freuden oder fast programmatisch, wie im Schlussvers eines Gedichtes (S. 42: Nr. 47):

20. *wa-qul li-l-Mālikīyyati lā / talūmī l-qalba an ḥaḡarā*

20. Sprich zur Mālikitin: „Tadle das Herz nicht, wenn es sich trennt.“

Aus dieser Skizze einer charakteristischen Liebesaffäre des Dichters wird deutlich, dass er den großen Gefühlen skeptisch gegenübersteht, mit Distanz und Selbstironie, und mit einem humorvollen Blick auf die Beziehung der Geschlechter. Konventionelle Liebesschwüre werden daher ironisch in Frage gestellt (S. 142: Nr. 196):

4. *fa-hunāka kāda l-ḥubbu yaqtulunī / law kāna l-ḥubbu qablahū qatalā*

4. Da hätte mich die Liebe fast getötet, wenn denn die Liebe jemals getötet hätte.

Dieser Vers, wie auch das vorangehende Zitat, könnte als Antithese zum ʿudrītischen Liebesbegriff gedeutet werden.

2. Der zweite thematische Aspekt, der näher betrachtet werden soll, ist der Preis weiblicher Schönheit, der zum Repertoire der frühen arabischen Liebesdichtung gehört. Auf den ersten Blick ist das Thema von

ʿUmar keineswegs originell behandelt. Er übernimmt das vorislamische Schönheitsideal und die Topoi, mit denen es beschrieben wird, scheinbar unverändert. Die Frau ist breithüftig, mit schlankem, biegsamem Oberkörper. Sie hat einen süßen Speichel nach dem Schlaf, lange schwarze Haare und dicke Beine. Da diese durch die Kleidung verdeckt sind, wird ihre Form durch die Bewegung oder Ruhe der Fußringe erkannt und beschrieben. Wenn die Ringe das Bein fest umspannen, können sie nicht klirren und das heißt, dass eine Frau nach dem Geschmack der Zeit schöne Beine hat.

Wenn man die Verse zu diesem Thema in ʿUmars Diwan durchsieht, fällt hin und wieder ein etwas salopper Ton auf. Der folgende Vers klingt nicht gerade zärtlich (S. 200: Nr. 299):

5. *ḥawdun waqīrun niṣfuhā / wa-niṣfuhā muhaḥḥafū*

5. Ein junges Mädchen, halb ist sie dick, halb ist sie dünn.<sup>17</sup>

Außerdem ist das Verfahren zu beobachten, eine Metapher durch den realistischen Kontext mit ihrer veritativen Bedeutung zu konfrontieren (S. 19: Nr. 17):

3. *hiyā š-šamsu tasrī ʿalā baḡlatin / wa-mā ḥilta šamsan bi-laylin tasīrū*

3. Sie ist die Sonne, die nachts auf einem Maultier reitet. Du würdest nicht denken, dass eine Sonne nächtlich reist.

Der zweite Halbvers erinnert bereits an den ʿabbasidischen Concetto-Stil, in dem das Spiel mit der metaphorischen und der veritativen Bedeutung zu einer hohen Kunst entwickelt ist. Tatsächlich finden sich bereits Ansätze dazu in ʿUmars Diwan.<sup>18</sup> Hier ist die Metapher im ersten Halbvers jedoch durch den harten Kontrast zur Realität ins Komische gewendet. Eine Parallele ist der folgende Vers (S. 188: Nr. 113):

1. *la-qad ʿaradat li bi-l-muḥaṣṣabi min Minan / li-ḥayniya šamsun suttirat bi-yamānī*

1. Eine Sonne erschien mir auf dem Wurfplatz in Minā zu meinem Verderben, gekleidet in ein gestreiftes jemenitisches Gewand.

Man könnte meinen, dass es sich nur um ein etwas missglücktes Bild handelt, aber die beiden Texte, die ich zum Abschluss interpretiere, legen den Verdacht nahe, dass der Dichter seine Formulierung bewusst gewählt hat. Entscheidend für die Deutung der Verse ist in beiden Fäl-

17 Das Gedicht ist im Ganzen analysiert von Tilman Seidensticker, „Anmerkungen zum Gedicht ʿUmar ibn Abī Rabīʿa Nr. 299 Ed. Schwarz“, in: Wolfhart Heinrichs und Gregor Schoeler (Ed.), *Festschrift Ewald Wagner zum 65. Geburtstag*, Bd. II: *Studien zur arabischen Dichtung* (Beiruter Texte und Studien 54,2; Stuttgart 1994), S. 131-144.

18 Vgl. James E. Montgomery and John N. Mattock „The Metaphysical ʿUmar?“ in *Journal of Arabic Literature* 22 (1989), S. 12-19.

len die Situation, die ʿUmar inspiriert hat. Das soeben beschriebene Spiel mit der metaphorischen und der veritativen Bedeutung findet sich im zweiten Gedicht, im ersten hat der Dichter einen anderen humoristischen Einfall. Die Frau, die er darin besingt, ist Fāṭima, die Tochter des Kalifen ʿAbdalmalik (reg. 685-705). Während ihrer Pilgerfahrt „strich ʿUmar um sie herum“ (*yadūru ḥawlahā*)<sup>19</sup> und machte Verse auf sie, ohne allerdings ihren Namen zu nennen, denn der Statthalter des Kalifen, al-Ḥaḡḡāḡ ibn Yūsuf, hatte dem Dichter bei Strafe verboten, sie zu kompromittieren. Es versteht sich, dass er keine Möglichkeit hatte, in direkten Kontakt mit ihr zu treten. Als Fāṭima ihren ḥaḡḡ beendet hatte und abgereist war, verfasste er ein Gedicht auf eine Frau, die er al-Ḥabība (Geliebte) nannte, aber jeder in der mekkanischen Gesellschaft dürfte gewusst haben, wer gemeint war. Im ersten Teil des Gedichtes beschreibt er einen tränenreichen Abschied, tränenreich auf beiden Seiten, und erklärt, dass sie ihn sicher erhört oder sich zumindest mit ihm unterhalten hätte, wäre sie je allein gewesen. Sie selbst äußert sich noch freimütiger (S. 124: Nr. 171):

5. *wa-la-qad qālati l-Ḥabībatu lawlā / katratu n-nāsi ʿudtu bi-t-taqbīlī*

5. Ḥabība sprach: „Wären nicht die vielen Leute, hätte ich dir einen Kuss gewährt.“

In der verkürzten Fassung des Gedichtes im *Kitāb al-Aḡānī*<sup>20</sup> ist dies der Schlussvers. Im Diwan folgt die Beschreibung ihrer Schönheit in scheinbar konventioneller Manier:

6. *laysa taʿmu l-kāfūri wa-l-miski šībā / tumma ʿullā bi-r-rāhi wa-z-zanḡabīlī*

7. *ḥīna tantābuhā bi-atyaba min fi / ḥā ṭurūqan in šīʿta aw bi-l-maqīlī*

8. *dāka zannī wa-lam aḏuq taʿma fihā / lā wa-mā fi l-kitābi min tanzīlī*

9. *wa-bi-farʿin ḥuddittuhū ka-l-matānī / ʿulla bi-l miski fa-hwa miṭlu s-sadīlī*

10. *rabʿatun aw fuwayqa dāka qalīlan / wa-naʿimu d-ḏuhā wa-ḥaqqu kasūlī*

11. *lā yazālu l-ḥalḥālu fawqa l-ḥašāyā / miṭla aṭnāʿi ḥayyatīn maqtūlī*

12. *zāna mā taḥta kaʿbihā qadamāhā / ḥīna tamšī wa-l-kaʿbu ḡayru nabīlī*

6. Der Geschmack von Kampfer und Moschus, die gemischt und danach mit Wein und Ingwer übergossen wurden,

7. ist nicht würziger als ihr Mund, wenn du sie besuchst, des Nachts oder, wenn du willst, beim Mittagsschlaf.

8. Das ist meine Vermutung, denn ich habe den Geschmack ihres Mundes nicht gekostet, wahrhaftig nicht, bei der Offenbarung des Korans!

19 Abū l-Faraḡ al-Iṣbahānī, *Kitāb al-Aḡānī* (wie Anm. 1), Bd. I, S. 195f.

20 Ibid., Bd. I, S. 196.

9. Ihre langen Haare – man hat mir davon erzählt – sind wie die Saiten der Laute, mit Moschus getränkt, (und fallen herab) wie der Vorhang einer Sänfte.
10. Sie ist mittelgroß oder ein wenig größer. Mittags schläft sie, wie es das Recht des Faulen ist.
11. Ihr Fußring über dem Beinpolster ist (reglos) wie die Windungen einer toten Schlange.
12. Ihr Fuß unterhalb des Knöchels ist wohl geformt, wenn sie schreitet, und der Knöchel ist nicht dick.

Der Text kann als konventionelle Beschreibung einer schönen, vornehmen Frau gelesen werden, aber einige Details wecken Zweifel am Ernst des Dichters, vor allem wenn man den ersten Teil des Gedichtes einbezieht, der als Antwort auf die Drohung des Statthalters interpretiert werden kann. ʿUmar gibt deutlich zu verstehen, dass es nur die Umstände waren, die seinen Erfolg bei Fāṭima verhindert hatten. In den Versen 6 und 7 erstaunt die Mischung der Duftstoffe, mit der er den Geschmack ihres Speichels vergleicht – Kampfer, Moschus und Ingwer. Die Zusammensetzung lässt den Genuss fragwürdig erscheinen, doch ist er nur imaginiert, wie wir anschließend erfahren. Denn der Dichter versichert mit Emphase, dass er Fāṭimas Speichel keineswegs gekostet hat. Damit ist das Lob um seine Glaubwürdigkeit gebracht und dasselbe gilt von der Beschreibung ihrer Haare, die er nur vom Hörensagen kennt, wie er sagt. Vers 10 enthält den konventionellen Hinweis darauf, dass die Frau aus vornehmer Familie stammt und nicht zu arbeiten braucht, bleibt also im Rahmen der poetischen Tradition, obwohl das Wort *kasūl* sicher nicht der schmeichelhafteste Ausdruck für diese Tatsache ist. In Vers 11 verwendet der Dichter einen originellen Vergleich, der für mein Gefühl die Grenzen des guten Geschmacks streift. Das Bild einer toten Schlange für den Fußring, der das pralle Bein umspannt, dürfte auch für seine Zeitgenossen nicht besonders attraktiv gewesen sein. Die Verse sind ein Zeugnis für ʿUmars boshaften Humor, mit dem er auf die Drohung des Statthalters reagiert hat, und offenbaren damit einen Charakterzug, der das traditionelle Bild des Dichters in Frage stellt.

Auch im zweiten Gedicht, in dem wir wiederum auf ein Schlangemotiv stoßen, erweist sich ʿUmar als Humorist. Es ist einer Frau gewidmet, von der schon die Rede war, ʿĀʾiṣha bint Ṭalḥa<sup>21</sup>, die „Sonne im jemenitischen Gewand“ (siehe oben, S. 178). Sie stammte aus bester Familie, war die Tochter eines Prophetengenossen, Enkelin des ersten

---

21 Vgl. Charles Pellat, Art. „ʿĀʾiṣha Bint Ṭalḥa“, in: *Encyclopaedia of Islam: New Edition*, Bd. I (Leiden, London 1960), S. 308.

Kalifen Abū Bakr und damit Nichte von Mohammeds Lieblingsfrau ʿĀʾiša. Sie war reich, unabhängig und soll eine der schönsten Frauen ihrer Zeit gewesen sein. Nach den Quellen war sie stolz und arrogant und sicher nicht geneigt, einem Dichter wie ʿUmar Freiheiten zu gestatten. Andererseits ließ sie sich gern von den Dichtern ihrer Epoche besingen. Nachdem sie ʿUmar beim *ḥaḡḡ* in Minā begegnet war (siehe oben, S. 170f.), schickte sie eine Dienerin zu ihm mit der Botschaft:

Fürchte Gott und dichte keinen Unsinn (*huḡr*) [über mich]. An diesem Ort entgeht man deinem Urteil nicht.

Der Dichter trug der Botin auf:

Grüße sie von mir und sprich: dein Vetter wird nur Gutes über dich sagen.<sup>22</sup>

Daraufhin soll er das folgende Gedicht verfasst haben, das ich vollständig zitiere. Wir werden sehen, auf welche Weise er sein Versprechen gehalten hat (S. 224: Nr. 338):

1. *li-ʿĀʾišata bnati t-Taymiyyi ʿindī / himan fi l-qalbi mā yurʿā himāhā*
2. *yudakkirunī ibnata t-Taymiyyi zaḃyun / yarūdu bi-rawḃatin sahlīn rubāhā*
3. *wa-qultu lahū wa-kāda yurāʿu qalbī / fa-lam ara qatṭu ka-l-yawmi štibāhā*
4. *siwā ḥamšin bi-sāqika mustabīnin / wa-anna šawāka lam yušbih šawāhā*
5. *wa-annaka ʿāṭilun ʿārin wa-laysat / bi-ʿāriyatīn wa-lā ʿutulin yadāhā*
6. *wa-annaka ḡayru afraʿa wa-hyā tudlī / ʿalā l-matnayni ašḥama qad kasāhā*
7. *wa-law qaʿadat wa-lam taklaf bi-wuddīn / siwā mā kaliftu bihī kafāhā*
8. *azallu idā ukallimuhā kaʿannī / ukallimu ḥayyatan ḡalabat<sup>23</sup> ruqāhā*
9. *tabītu ilayya baʿda n-nawmi tasrī / wa-qad amsaytu lā aḥšā surāhā*

1. ʿĀʾiša, vom Stamm der Taym, hat in meinem Herzen einen geschützten Platz, auf dem niemand sonst weiden darf.
2. Eine Gazelle erinnert mich an die Tochter des Taymiten, die auf einem Grasland mit sanften Hügeln Futter sucht.
3. Ich sprach zu ihr und mein Herz war fast erschrocken: „Nie sah ich eine solche Ähnlichkeit wie heute,
4. außer der Magerkeit deiner Beine, die deutlich sichtbar ist, und dass deine Füße ihren Händen und Füßen gar nicht gleichen,
5. und dass du nackt und schmucklos bist - sie aber ist keineswegs nackt und ihre Hände sind auch nicht schmucklos -,
6. und dass du nicht langhaarig bist, während sie lange, schwarze Haare über den Rücken fallen lässt, die sie bedecken.“

22 Abū l-Faraḡ al-Iṣbahānī, *Kitāb al-Aḡānī* (wie Anm. 1), Bd. I, S. 199.

23 Schwarz liest *ḡulibat*. Ich ziehe die Lesung des *Kitāb al-Aḡānī* (wie Anm. 1, Bd. I, S. 199) vor.

7. Und wenn sie zurückhaltend bliebe und sich nicht verliebter zeigte als ich, mag es ihr genügen.
8. Wenn ich mit ihr spreche, ist mir, als ob ich mit einer Schlange spräche, deren Zauber überwältigt.
9. Sie erscheint mir nachts im Traum, doch nun fürchte ich ihr nächtliches Kommen nicht mehr.

Das Gedicht lässt ahnen, dass sich der Dichter durch ʿĀʾiša's Botschaft provoziert fühlte. Die Gazelle ist das beliebteste Bild für eine schöne Frau in der arabischen Poesie. Indem ʿUmar die veritative Bedeutung der Metapher ernst nimmt, beweist er die Absurdität des Bildes und macht die gepriesene Frau lächerlich. Der Text ist in meinen Augen eine glänzende Satire. Die Ironie der Aussage in Vers 3, „nie sah ich eine solche Ähnlichkeit wie heute“, wird anschließend geschickt enttarnt, wobei Vers 5 besonders hinterhältig ist. Denn die Feststellung, die Frau sei nicht nackt, regt die Phantasie an und entblößt ihren Körper, ohne dass dem Dichter ein Vorwurf gemacht werden kann. Vers 7 sagt indirekt, dass ʿUmars Verliebtheit sich in Grenzen hält, und mit dem Bild in Vers 8, der zaubermächtigen Schlange, sind zwiespältige Assoziationen verbunden, Schönheit und Faszination, aber auch Lüge, Täuschung und Verderben, ein fragwürdiges Kompliment also.<sup>24</sup> Im Schlussvers verwendet ʿUmar das konventionelle Motiv des Traumbilds (*ḥayāl*) der Geliebten, das dem Liebenden nachts erscheint, hier, in Anknüpfung an das Schlangemotiv, mit einer wenig schmeichelhaften Nuance. Die Frau, so zauberhaft sie ist, hat auch etwas Erschreckendes, das der Gewöhnung bedarf.

Die Verse offenbaren die Vorbehalte des Dichters gegenüber der berühmten Frau. Es sind noch weitere fünf Gedichte erhalten, die er an sie gerichtet haben soll (Nr. 113, 119, 153, 251, 311). Sie bringen seine Bewunderung für ihre Schönheit zum Ausdruck und in traditioneller Manier seine Liebesehnsucht und Enttäuschung darüber, dass sie seine Wünsche nicht erfüllt hat. Aber wenn man genauer liest, spürt man latente Spannungen. So erscheint ʿĀʾiša nicht gerade in sympathischem Licht, wenn er sie in einem Wutausbruch u.a. sagen lässt (S. 208: Nr. 311):

4. *ḥattā lawa stīʿu mim mā faʿalta binā / akaltu laḥmaka min ḡayzī wa-mā naḍiḡā*

---

24 Die Schlange als Bild für eine schöne Frau ist in der altarabischen Dichtung nicht belegt. Die Schönheit der Schlange des Paradieses wird jedoch im nachbiblischen Schrifttum mehrfach hervorgehoben. Das könnte dem Dichter bekannt geworden sein und würde die Ambivalenz des Bildes erklären. Ich verdanke den Hinweis Dr. Kirill Dmitriev, Beirut.

4. Wenn ich könnte, würde ich aus Zorn über das, was du mir angetan hast, dein Fleisch essen, obwohl es nicht gar gekocht ist.

Die Interpretation der beiden Texte hat gezeigt, dass es sich lohnt, die Verse des Dichters in ihren historischen Kontext zu stellen. Seine Beziehung zu den Frauen, die in seiner Dichtung genannt werden und von denen 17 in seiner Biographie identifiziert sind, war nicht unproblematisch und lässt sich aufgrund der Verse und biographischen Zeugnisse unterschiedlich deuten, wobei die Deutung der Texte zum Teil bereits von den Überlieferern vorgenommen wurde. Aber auch dieser Rezeptionsprozess ist für uns nicht ohne Interesse, da bestimmte Tendenzen in ʿUmars Versen damit klarer hervortreten.

Es ist ein Paradox, dass der bedeutendste Liebesdichter der Umayyadenzeit der Liebe skeptisch gegenübersteht. ʿUmars Diwan enthält zwar auch Verse, die dem ʿudritischen Begriff der Liebe bis in den Tod nahe kommen, aber sie stehen im Widerspruch zu den zitierten Aussagen und wirken im Kontext seiner Dichtung unglaubwürdig. Der überwiegende Teil seiner Verse zeigt ihn als Realisten, als ausgezeichneten Beobachter und bisweilen als Zyniker, der weder sich selbst noch die Frauen vollkommen ernst nimmt. Damit erweist sich der Charakter des Dichters von größerer Komplexität, als es bisher gesehen wurde. Das Bild eines lebenslustigen Dichters von harmlos heiterer Gemütsart muss ergänzt und vertieft werden. ʿUmar ist ein Bewunderer der menschlichen Schönheit, wie er von sich selber sagt, ein geborener Verführer und immer verliebt, aber sein Verhältnis zu Frauen ist ambivalent. Auf den ersten Blick haben sie eine ungemein starke Position in seinem Diwan. Sie reden und handeln souverän, ergreifen die Initiative und treten mit einem Selbstbewusstsein auf, wie es islamischen Frauen im Mittelalter später nie wieder möglich war. In dieser Hinsicht spiegelt ʿUmars Dichtung reale Verhältnisse in der Umayyadenzeit, wie andere Quellen bezeugen.

Doch wenn wir seine Verse genauer analysieren, verändert sich das Bild. Denn nicht die Frau, die Geliebte, steht im Mittelpunkt des Geschehens, sondern der Dichter selbst. Er ist es, der umworben wird, der die Frau erhören oder abweisen kann. Er ist der „Emir“ (siehe oben, S. 175), dem in der Liebe „gehört“ wird. Ich erinnere in diesem Zusammenhang daran, dass ein Jahrhundert später, in der frühen Abbasidenzeit, als freie Frauen keine Möglichkeit mehr hatten, im öffentlichen Raum zu agieren, ein anderer Liebesdichter, ʿAbbās ibn al-Aḥnaf (gest. 803), seine Geliebte oft *amīra* nannte; auch die Anrede *mālikatī*

(„meine Königin“) kommt in seinem Ġazal vor.<sup>25</sup> Bei beiden Dichtern, ʿUmar und ʿAbbās, scheint das Rollenspiel in der Liebe die Umkehrung der sozialen Verhältnisse zu sein. Was ʿUmar angeht, so mag die starke Position der Frauen im gesellschaftlichen Leben seiner Zeit zwiespältige Gefühle in ihm geweckt haben, denn anders als in der ʿudrītischen Dichtung ist die Beziehung der Geschlechter in seinem Diwan voller Spannung. „Ist dies Krieg oder Frieden?“ (*a-silmun dāka aw ḥarbun*, S. 154: Nr. 212,3) lässt er eine Frau sagen, bevor es zur Versöhnung kommt. In diesem Liebeskrieg, in dem es, wie in jedem Krieg, auch um Macht geht, in dem jeder der Gegner die ihm eigenen Waffen benutzt, hat ʿUmars Humor eine besondere Funktion. Mit ironischer und selbstironischer Distanz werden die Schwäche der Frauen und der Sieg des Dichters als Verführer herausgestellt, aber ohne Schärfe, in einem versöhnlichen Licht, und mit soviel Charme, dass ihm unsere Sympathie sicher ist, wie ihm die Sympathie seiner Zeitgenossen immer sicher war.

---

25 ʿAbbās ibn al-Aḥnaf, *Dīwān*, Ed. ʿĀtika al-Ḥazraġī (Kairo 1954), Nr. 73,4. Belege für *amīra*: Nr. 100,1; 103,1; 105,2; 143,2; 254,4.

# Die Produktion von *hazl* „Scherz“ in der Dichtung aṣ-Ṣanawbarīs

von

Wolfhart Heinrichs

Wie wird Witz und Scherz in der klassischen arabischen Dichtung erzeugt? Wir haben eine nicht unbeträchtliche Menge von wissenschaftlichen Arbeiten über *hazl* „Scherz, Scherzen“, aber diese beschäftigen sich hauptsächlich mit Prosa und konzentrieren sich auf die Opposition *ǧidd wa-hazl* „Ernst und Scherz“ und die soziale Akzeptanz von letzterem, mit anderen Worten: auf die einheimische Diskussion zu diesem Thema.<sup>1</sup> Aber der interne Mechanismus von Scherz in klassisch-arabischer Dichtung ist bisher, soweit mir bekannt, nicht zum Thema akademischer Untersuchungen geworden. In der nachfolgenden Diskussion sind die Beispiele ausschließlich aus der Dichtung aṣ-Ṣanawbarīs geschöpft.<sup>2</sup>

Bevor wir in die Betrachtung einzelner Beispiele einsteigen, ist es vielleicht angebracht, den Umfang des Scherz-Begriffs näher zu untersuchen – nicht allgemein-philosophisch, sondern in Bezug auf die arabische Dichtung. Wenn man den Begriff „Scherz(gedicht)“ in der Abū-Nuwās-Studie von Ewald Wagner und in seinen „Grundzügen der klassischen arabischen Dichtung“ im Index nachschlägt, wird man umgehend auf den arabischen Begriff *muǧūn* verwiesen.<sup>3</sup> In der Tat

- 
- 1 Siehe Charles Pellat, Art. „al-Djidd wa ‘1-hazl“, in: *Encyclopaedia of Islam: New Edition*, s.v.; ders., „Seriousness and Humour in Early Islam“, in: *Islamic Studies: Journal of the Central Institute of Islamic Research, Karachi* 2 (1963), S. 353-362; Joseph Sadan, *al-Adab al-‘arabī al-hāzil wa-nawādir at-ṭuqalā’* (Tel Aviv 1983); Geert Jan van Gelder, „Mixtures of Jest and Earnest in Classical Arabic Literature“, in: *Journal of Arabic Literature* 23 (1992), S. 83-108, 169-190; Ludwig Ammann, *Vorbild und Vernunft: Die Regelung von Lachen und Scherzen im mittelalterlichen Islam* (Arabistische Texte und Studien 5; Hildesheim, New York 1993).
  - 2 Eine umstrukturierte englische Version dieses Artikels ist in dem Gedenkband *Transforming Loss into Beauty: Essays on Arabic Literature and Culture in Honor of Magda Al-Nowaihi*, Ed. Marlé Hammond und Dana Sajdi (Kairo, New York 2008), erscheinen.
  - 3 Ewald Wagner, *Abū Nuwās: Eine Studie zur arabischen Literatur der frühen ‘Abbāsidenzeit* (Akademie der Wissenschaften und der Literatur: Veröffentlichungen der orient-

treten *muğūn* und *hazl* häufig zusammen auf, so z.B. zu Beginn der dem *muğūn* gewidmeten Soirée in Abū Ḥayyān at-Tawḥīdīs *al-Imtāʿ wa-l-muʿānasa*, wo der Wezir Ibn Saʿdān zu Abū Ḥayyān sagt:

Komm, lasst uns diese unsre Nacht zu einer *muğūn*-Nacht machen und uns einen Gutteil Scherz gönnen; denn der Ernst hat uns erschöpft und an unseren Kräften gezehrt und uns mit Beklommenheit und Verdrießlichkeit erfüllt.<sup>4</sup>

Was ist nun *muğūn*-Dichtung? Die deutschen Übersetzungen, als da sind „Zotendichtung“, „obszöne Dichtung“, sind nicht sehr zufriedenstellend, da zwar Sexuelles häufig im Mittelpunkt steht, aber *muğūn* durchaus auch darüber hinaus gehen kann. Der gemeinsame Nenner ist unbekümmerte Verletzung religiöser und gesellschaftlicher Normen in einem Modus libertinistischer Possenreißerei. Häufig und, wie Julie Meisami bemerkt hat, besonders bei langen Gedichten spielt Persiflage und Parodie bekannter klassischer Gedichte eine Rolle.<sup>5</sup> Diese Art von Scherzdichtung soll hier im weiteren Verlaufe nicht zu Wort kommen, zumal da sie bei aṣ-Ṣanawbarī keine große Rolle spielt. Wenn ich mich nicht irre, gibt es im erhaltenen Textkorpus nur ein einziges Gedicht, das ausdrücklich der *muğūn*-Dichtung zugeschrieben wird, und dieses Gedicht ist eigentlich recht harmlos.<sup>6</sup> Es spricht recht abstrakt vom Über-die-Stränge-Schlagen, ohne es handfest zu beschreiben.

Eine ganz andere Art von Witz soll ebenfalls ausgeschlossen bleiben, nämlich „Witz“ im alten Sinne von „Geistreichigkeit“, englisch „wit“, „ingenium“ in den lateinischen Poetiken der Barockzeit, mithin der „Witz“ der Concetti. Dieses Phänomen ist natürlich, dem Trend der Zeit entsprechend, in der zum Teil stark manieristischen Dichtung aṣ-Ṣanawbarīs gut vertreten. Mit Witzigkeit im modernen Sinne hat es wenig zu tun, obwohl manche komplexen Concetti, die aus existierenden neu zusammengesetzt sind, oder auch überraschend neue Analogie dem Kenner der Dichtung ein Lächeln abnötigen mögen. Man vergleiche die beiden folgenden Zeilen (S. 195, Nr. 190, Vers 4, und Nr. 191, Vers 3):

---

talischen Kommission 17; Wiesbaden 1965); ders., *Grundzüge der klassischen arabischen Dichtung*, Bd. II: *Die arabische Dichtung in islamischer Zeit* (Grundzüge 70; Darmstadt 1988).

- 4 Ed. Aḥmad Amīn und Aḥmad az-Zayn (Kairo 21953), Bd. II, S. 50: *taʿāla ḥattā nağʿala laylatanā ḥādīhi muğūniyyatan wa-naʿḥuda mina l-hazli bi-nasībīn wāfir, fa-inna l-ğidda kaddanā wa-nāla min quwānā wa-malaʿanā qabdan wa-karbā.*
- 5 Julie Scott Meisami, „Arabic *Mujūn* Poetry: The Literary Dimension“, in: Frederick de Jong (Ed.), *Verse and the Fair Sex: Studies in Arabic Poetry and in the Representation of Women in Arabic Literature* (Utrecht 1993), S. 8-30, hier: 23.
- 6 Aṣ-Ṣanawbarī, *Dīwān*, Ed. Iḥsān ʿAbbās (Beirut 1970), S. 83f. (Nr. 85).

4. *qad kataba l-ḥusnu ʿalā wağḥihī / mā lā tamallu l-ʿaynu min darsihī*  
Die Schönheit hat auf sein Gesicht geschrieben, / was das Auge nicht müde wird zu studieren.
3. *in akun fi l-hawā ḥadīdan fa-alḥā-/zuka fi fi ʿlihinna mağnāṭīsu*  
Sollte ich in [meiner] Liebe Eisen sein, so sind / deine Blicke in ihrer Wirkung ein Magnet.

Womit wir nun zum eigentlichen Thema kommen, wie nämlich Witzigkeit im modernen Sinne in der Dichtung erzeugt wird.

## A. Mögliche witzerzeugende Methoden

Eine der möglichen Methoden, den Leser zum Lachen zu bringen, ist die Wahl ungewöhnlicher „nicht-poetischer“ Sujets. Allerdings braucht dies nicht unbedingt zu Komik zu führen. Man vergleiche die folgenden fünf Beispiele aus aṣ-Ṣanawbarīs Diwan.

1. Über Flöhe (S. 435, Nr. 386)
  1. *ḥamatnī l-barāğītu tība l-karā / fa-laysa yaṭūfu l-karā bi-l-maʿāqī*  
Die Flöhe haben mich vom angenehmen Schlummer ferngehalten, / Kein Schlummer umwandelt die Winkel meiner Augen.
  2. *tafiqna yaridna rifāqan damī / wa-min aṭwali l-wirdi wirdu r-rifāqī*  
Sie fingen an in Trupps zu den Tränken meines Bluts hinabzusteigen; / das längste Tränken ist das Tränken von Trupps.
  3. *tafūqu l-hamālīğa fi mašyihā / ilayya wa-taqfizu qafza l-ʿitāqī*  
Sie überholen die Zelter in ihrem Marsch / zu mir und sie springen wie edle Pferde.
  4. *dawātu šifārīn riqāqīn tafū-/qu fi l-qaṭʿi ḥadda š-šifāri r-riqāqī*  
Mit scharfen Klingen, welche beim Schneiden / die Schneide scharfer Klingen übertreffen,
  5. *wa-ka-r-ruqabāʿi ʿalā l-ʿāšiqīna / fa-tuḥsidu bi-l-qarṣi tība l-ʿināqī*  
Und [sie sind] wie die Spione bei den Liebenden / und so verderben sie mit ihren Bissen die süsse Umarmung,
  6. *tubāšīru ġilda l-fatā ka-l-hibāʿi / wa-yašdirna ʿan ġildihī ka-z-ziqāqī*  
Indem sie des jungen Mannes Haut [so klein] wie Staubatome befallen / und dann gestillten Durstes zurückkehren von seiner Haut [so gross] wie Wasserschläuche.

Abgesehen von der Wahl des juckigen und kratzigen Themas, sind es bestimmte Details, die den Humor des Gedichtes erhöhen. Vers 1 ist noch hauptsächlich deskriptiv und gibt für unser Anliegen nicht viel her. In Vers 2 aber finden wir den ersten Fall einer Serie von hyperbolischen Metaphern und Vergleichen, die das ganze Gedicht durchformen, in diesem die Vorstellung, dass die Flöhe wie Kamele oder andere große Tiere zur Tränke hinuntergehen, welche sich natürlich als des Dichters Blut entpuppt. Diese Idee wird durch die Verbalmetapher *yariḏna* vermittelt. Zu beachten ist, dass das Gegenstück zu diesem Verb, nämlich *yaṣḏirna*, in derselben metaphorischen Weise im letzten Halbvers benutzt wird, eine strukturelle Feinheit, die man nicht übersehen sollte. Vers 3 enthält einen übertreffenden Vergleich: die Flöhe laufen schneller und springen höher als edle Pferde. Die Lächerlichkeit der Vorstellung, dass das peinigende Geziefer die nobelsten Kreaturen übertrifft, gibt den Ton an auch für den nächsten Vers: Die Schneidewerkzeuge der Flöhe sind schärfer als scharfe Klingen. Die *taṣḏīr*-Figur (*ḏawātu šifārin riqāqin* am Anfang des Verses und *aš-šifāri r-riqāqi* am Ende) mag kunstlos erscheinen, kann aber auch als eine ikonische Wiedergabe des erbarmungslosen Beißens auf allen Seiten sein. Vers 5 dürfte ein Kichern hervorrufen: die Flöhe werden gleichgesetzt mit einer Standardfigur der Liebesdichtung, dem ärgerlichen Spion (*raqīb*), der den nach Heimlichkeit strebenden Liebenden das Leben schwer macht. Der zweite Halbvers ist bar jeglicher Bildersprache; aber die Vorstellung der Liebenden, die in ihrer leidenschaftlichen Umarmung den Bissen der Flöhe ausgesetzt sind, stellt einen gewissen Höhepunkt dar, obwohl nicht den, welchen sie ersehnen. Der letzte Vers erfasst den ganzen Prozess des Flohbisses in zwei hyperbolischen Vergleichen: die Flöhe kommen an klein wie Staubatome und gehen wieder groß wie Wasserschläuche. Lächerliche hyperbolische Bildersprache ist der Hauptmechanismus um Humor zu erzeugen; man vergesse aber nicht, dass die klimaktische Passage der belagerten Liebenden völlig bilderfrei ist.

2. Über den Quwayq-Fluss, der durch Aleppo fließt (S. 451, Nr. 9 [Supplement]):
  1. *Quwayqu idā šamma riḥa š-šitāʿi / aẓhara fīhan wa-kibran ʿaḡībā*  
 Wenn der Quwayq den Geruch (oder: die Brise) des Winters (Regenzeit) wittert, / dann zeigt er überraschenden Stolz und Arroganz,
  2. *wa-nāsaba Diḡlata wa-n-Nīla wa-l-/Furāta bahāʿan wa-ḥusnan wa-ḡībā*  
 und er kommt dem Tigris gleich und dem Nil und dem / Euphrat an Glanz und Schönheit und Duft.

3. *wa-in aqbala ṣ-ṣayfu absartahū / dalīlan haqīran hazīnan ka`ibā*  
Aber wenn der Sommer herankommt, dann siehst du ihn / kümmerlich, verachtet, traurig, und sorgenvoll.
4. *idā mā d-dafādi`u nādaynahū / „Quwayqu quwayqu“ abā an yuḡībā*  
Wenn die Frösche ihn anrufen / „Quwayq, Quwayq!“, weigert er sich zu reagieren.
5. *fa-ta`wīna minhu baqāyā kusīna / min tuhlubi ṣ-ṣayfi tarwan qašībā*  
Und so nehmen Reste [von ihnen] Zuflucht vor ihm, gekleidet / in ein neues Gewand aus grünen Sommeralgen.
6. *wa-tamšī l-ḡarādatu fihi fa-lā / takādu qawā`imuhā an taḡībā*  
Und die Heuschrecke läuft in ihm, und kaum / verschwinden ihre Beine in ihm.

Das Gedicht hat einen Ruch von *hiḡā`* an sich, besonders in den Versen 1 und 3.<sup>7</sup> Aber die letzten drei Verse schildern ein recht witziges Szenario der Lage im Sommer. Das Quaken der Frösche wird reinterpretiert als der Name des Flusses; sie rufen ihn an, dass er wiedererscheinen möge mit reichlichem Wasser, aber nichts da! Also schauen sich die Frösche, bedeckt von den schleimigen grünen Algen, die sich im stagnierenden Wasser bilden, nach besseren Teichen um. Der letzte Vers ist sehr witzig; das Feld (d.h. das Flussbett) wird einem kleinen Wüstentier, der Heuschrecke, geräumt, und das noch übrige Wasser ist dermaßen seicht, dass die Beine des Insekts nicht in ihm versinken. Es ist (mir) nicht ganz klar, ob dieses letzte vom Dichter gemalte Bild auf Beobachtung beruht, wie es bei den Frosch-Versen sicher der Fall ist, oder ob er nur eine poetische Pointe machen will. Auf jeden Fall ist es bemerkenswert, dass abgesehen von der Personifizierung von Fluss und Fröschen kaum Bildersprache verwendet wird.

### 3. Über die Krätze (*ḡarab*) (S. 452f., Nr. 11 [Supplement]):

1. *aš-šaybu `indiya wa-l-iftāsu wa-l-ḡarabu / hādā halākun wa-dā šu`mun wa-dā`aṭabu*  
Graues Haar und Bankrott und Krätze, meine ich, / sind Ruin und Glücklosigkeit und Untergang respektive.
2. *in dāma dā l-hakku lā zufrun yadūmu wa-lā / yadūmu ḡildun wa-lā laḥmun wa-lā`aṣabu*  
Wenn dies Kratzen anhält, dann wird kein Fingernagel bleiben, / noch wird Haut, Fleisch und Sehnen bleiben.

---

7 Ein weiteres kleines Gedicht mit dem Quwayq-Fluss als Adressaten wird ausdrücklich als *hiḡā`* bezeichnet, und zwar ebenfalls wegen des Wassermangels in der Trockenzeit (siehe S. 425, Nr. 372).

3. *a-mā tarāhu ʿalā l-kaffayni muntaziman / ka-annahū luʿluʿun mā in lahū tuqabu*  
Siehst du sie<sup>8</sup> nicht auf beiden Händen aufgereiht, / wie Perlen ohne Durchbohrungen.
4. *ka-ḥabbati l-ʿinabi ṣ-ṣuḡrā tabīnu wa-lā / tazālu taʿzimu mā lā yaʿzimu l-ʿinabu*  
Wie ein winziger Traubenkern erscheint es, und es / hört nicht auf zu wachsen, sogar über die Traube hinaus.
5. *wa-laqqabūhu bi-ḥabbi z-zarfi laytahumū / yā nafsī dāʿū kamā qad dāʿa dā l-laqabu*  
Sie nannten sie „Pusteln der Eleganz“. Wären sie (d.h. die Benenner) doch / zugrunde gegangen, o meine Seele, so wie dieser Name zugrunde gegangen ist.

Die Wahl des Themas enträt nicht der Komik, aber nicht die Situation selbst; der Dichter fühlt sich nicht danach, geistreich und witzig zu sein. Man kann höchstens auf die Häufung von Begriffen in den Versen 1 und 2 verweisen, welche ein Lächeln der Sympathie für des Dichters Misere hervorrufen werden: In Vers 1 ist er nicht nur krätzig, sondern auch alt und pleite, und alle drei Gegebenheiten werden in einer *laff wa-našr*-Figur mit drei Quasisynonymen als ruinös charakterisiert. Vers 2 enthält eine passende Hyperbel für das schreckliche Jucken: weder der Kratzer, d.h. der Fingernagel, noch das Gekratzte, welches von der Haut zum Fleisch und dann zu den Sehnen weiterschreitet, sind dem beständigen Kratzen gewachsen. Der Rest ist Beschreibung der Pusteln, wobei der letzte Vers anscheinend gegen eine frühere euphemistische Nomenklatur protestiert.

4. Das Gedicht über einen Beutelschneider (*tarrār*) (S. 25, Nr. 18), dem der Dichter zum Opfer gefallen ist:

Es würde gut in diese Serie passen, wäre der Dichter nicht zu schockiert, als dass er dem Geschehen eine witzige Seite abgewinnen könnte.

5. Über ein Obergewand, das in Brand geraten war (*qad iḥtaraqa ridāʿuh*) (S. 433, Nr. 383):

1. *kāna ridāʿī aḡalla aʿlāqī / min ḡududīn kunna lī wa-aḥlāqī*  
Mein Obergewand war der prächtigste meiner Schätze / von neuen (Gewändern), die ich besaß, und getragenen.
2. *kāna bahāʿī idā rtadaytu bihī / wa-kāna nūrī wa-kāna aḥdāqī*  
Es war mein Glanz, wenn ich es antat; / es war mein Licht und die Pupille meines Auges.<sup>9</sup>

---

8 Gemeint sind die Pusteln (*ḥabb*).

3. *kuntu bihī aḥtabī wa-kuntu bihī / a<sup>ʿ</sup>tammu fī ʿarwatī wa-implāqī*  
Ich wand es um meine Knie beim Hocken, und ich wand es / um meinen Kopf, in Reichtum und in Armut.
4. *kāna raḥīqī ṣadra n-nahāri wa-lī / fī l-layli minhu ṣunūfu arḥāqī*  
Es war mein Gefährte am Tagesanfang, und ich hatte / des Nachts eine Anzahl von Verwendungen dafür.
5. *miqramatan kāna lī wa-minṣafatan / wa-mi<sup>ʿ</sup>zaran faḍīlan <sup>ʿ</sup>ani s-sāqī*  
Eine Bettdecke war es für mich, und ein Handtuch, / und ein Lendentuch, weit um die Schenkel herum.
6. *wa-kāna satran li-bābi baytī aḥ-/yānan wa-hīnan liḥāfa ṭurrāqī*  
Und zuweilen war es ein Vorhang für die Tür meines Hause und / zuweilen war es eine Decke für meine nächtlichen Gäste.
7. *wa-kuntu aḥwā lahū l-baqā<sup>ʿ</sup>a li-kay / yakūna duḥran li-<sup>ʿ</sup>aqībī l-bāqī*  
Ich wünschte immer, es möge bestehen bleiben, so dass es / ein Schatz würde für meine überlebenden Nachkommen.
8. *aṣūnuhū muṣfiqan <sup>ʿ</sup>alayhi fa-mā / ḥamāhu ṣawnī lahū wa-iṣḥāqī*  
Ich beschützte es immer und sorgte für es, aber / mein Schutz und meine Sorge für es bewahrte es nicht.
9. *bal dabba minhu l-iḥrāqu fī ḡasadīn / siyyāni iḥrāquhū wa-iḥrāqī*  
Vielmehr kroch Brand langsam durch seinen Körper; / sein Brennen und meins waren ein und dasselbe.
10. *fa-laysa waḡdī fīhi bi-munṣarimin / wa-laysa dam<sup>ʿ</sup>ī <sup>ʿ</sup>alayhi bi-r-rāqī*  
Mein Kummer über es ist nicht zu Ende; / meine Tränen über es sind nicht erschöpft.  
(...)

Das Gedicht hat acht weitere Verse, in denen der Dichter einen noblen Mann namens Abū l-Ḥasan anredet mit der Bitte, er möge ihm das verbrannte Obergewand ersetzen. Das komische Element in dem hier übersetzten Teil ist die Aufzählung der überaus vielfältigen Verwendungsweisen des Gewandes, welche natürlich den Verlust umso schmerzlicher machen. Insgesamt sind es acht Funktionen:

- als Hülle um Beine und Rücken, wenn man auf dem Boden sitzt mit aufgerichteten Knien (diese sogenannte *iḥtibā<sup>ʿ</sup>*-Stellung verleiht Stabilität),
- als Turban;
- als Mantel (dieser „reguläre“ Gebrauch wird in Vers 4a angedeutet);

---

9 Wörtlich: „meine Pupillen“.

- als Bettdecke;
- als Handtuch;
- als Lendentuch;
- als Türvorhang; und
- als Decke für nächtliche Gäste.<sup>10</sup>

Um die Situation noch schlimmer zu machen, behauptet er, dass er beabsichtigt habe, es seinen Nachkommen und späteren Generationen zu vermachen.<sup>11</sup>

Unter diesen Gedichten, die ungewöhnlichen und „unpoetischen“ Themen gewidmet sind, ist eines zum größten Teil frei von komischen Elementen (Nr. 4); zwei benutzen die Aufzählungsmethode zum Zwecke des komischen Effekts (Nr. 3 und 5); eines schildert ein witziges Szenario (Nr. 2); und eines benutzt lachhaft hyperbolische Bildersprache (Nr. 1). Der Humor-Effekt kann also deutlich in verschiedenen poetischen Techniken angesiedelt sein. Weiteres Studium würde vermutlich zu weniger impressionistischen Resultaten gelangen.

## B. Das lange Gedicht

Während die bisherigen Gedichte samt und sonders monothematische *qiṭʿas* waren, enthält der Diwan ein polythematisches Gedicht (S. 243f., Nr. 229) von insgesamt 25 Versen, in welchem der erste Teil (neun Verse) dem soeben zitierten Gedicht thematisch nahe steht. Die „Überschrift“ lautet:

*Wa-qāla yartī ṭiyābah:*

Den Tod seiner Kleider beklagend, sprach er:

- 
- 10 Ein weiterer Fall amüsanten Aufzählung findet sich in einem Gedicht, mit dem unser Dichter um Sandalen als Geschenk bittet (S. 449, Nr. 8 [Supplement]). Als es zur Farbe kommt, zählt er verschiedene Möglichkeiten auf (*sawdāʿ* „schwarz“, *ṣafrāʿ* „gelb“, *balqāʿ* „bunt“, *daknāʿ* „dunkel“, *ḥamrāʿ* „rot“ und *ṣahbāʿ* „rotbraun“), jede Farbe mit einem passenden Vergleich. Am Ende fügt er den folgenden Vers hinzu: *wa-law kuntu aʿrifu ḥadrāʿa qaltu / ka-l-māʿi dabbaḡahū ṭ-ṭuḥlubu* „und kennte ich grüne, würde ich sagen: / wie Wasser, welches grüne Algen zu ‘Brokat’ gemacht haben.“ Sein dichterisches Talent geht über die erhältlichen Sandalen-Farben hinaus.
- 11 Dies erinnert an die „Lederhosen-Saga“ von Börries Freiherr von Münchhausen (1874-1945), welche über die Metamorphosen – über mehrere Generationen hinweg – eines unzerstörbaren Paars von hirschledernen Reithosen berichtet und endet: „Ja, Geschlechter kommen, Geschlechter vergehen, – Hirschlederne Reithosen bleiben bestehen.“

## [Die Kleider]

1. *ṭaylasānī ʿalā firāqī ḥarīṣu / qad tawallā kamā tawallā l-qamīṣu*

Mein Kapuzenrock ist begierig, sich von mir zu trennen, / er hat sich [von mir] abgewandt, so auch mein Hemd.

Kommentar: Zur Bedeutung von *ṭaylasān* und *qamīṣ* siehe Dozy und Stillman.<sup>12</sup> Der *ṭaylasān* wird beschrieben als Obergewand mit Kapuze (im Gegensatz zum *ridāʿ*), also wie eine Mönchskutte, wobei allerdings die Kapuze über den Turban geht (siehe Stillman, Tafel 6 und 7). Wegen regionaler und zeitlicher Unterschiede sind die Definitionen nicht immer klar und zuweilen widersprüchlich.<sup>13</sup> Nach Adam Mez, *Die Renaissance des Islams* (Hildesheim [1922] 1968), S. 368, war er das charakteristische Gewand der „Theologen“ (d.h. der ʿulamāʿ), während die Schreiber die *durrāʿa* trugen, einen weit ausgeschnittenen Rock, und Mitglieder des Militärs den *qabāʿ*, eine kurze persische Jacke. Dies ist aber wahrscheinlich nicht die ganze Wahrheit, da aṣ-Ṣanawbarī nicht als „Geistlicher“ bekannt war. Sein Zeitgenosse al-Waššāʿ (st. 325/937) sagt aber in seinem Buch über die Dandies (*zurafāʿ*), dass auch sie die *ṭaylīsā* (Plural von *ṭaylasān*) trugen.<sup>14</sup> Das *qamīṣ* „Hemd“ wurde von Kaufleuten und anderen „Nicht-Offiziellen“ über den Hosen und unter dem *ridāʿ* getragen (siehe Mez, S. 369).

2. *in yuḥaṣṣā bi-l-waṣli minnī fa-innī / ana bi-l-ḥağri minhumā maḥṣūṣu*

Wenn die beiden, von mir aus gesehen, fürs Zusammensein bestimmt sind, / so bin ich doch ihrerseits zur Meidung bestimmt.

Kommentar: Zum Gebrauch des Verbs *ḥaṣṣa* im Zusammenhang mit *waṣl* und *ḥağr* siehe aṣ-Ṣanawbarī, S. 233, Nr. 224, Vers 2: *aqṣirī qad ḥaṣṣati bi-l-ḥağri man qad / kāna aḥrā bi-waṣlikum an yuḥaṣṣā* „Lass ab, Frau! Zur Meidung hast du jemand ausgesucht, der eher zur Vereinigung mit dir hätte ausgesucht werden sollen.“

3. *āḍana bi-l-bilā fa-mā lahumā min-/hu wa-lā lī uḥrā l-layālī maḥīṣu*

Verfall haben sie angekündigt; am Ende der Tage (wörtlich: Nächte) gibt es / Weder für sie noch für mich ein Entrinnen vor ihm.

4. *inna naʿlī wallat wa-kānat idā sir-/tu qalūṣī wa-n-naʿlu biʿsa l-qalūṣu*

Sogar meine Sandale hat [mir] ihren Rücken zugekehrt; sie war, wenn ich reiste, / mein „Kamel“ – die Sandale ist das schlimmste Kamel!

5. *wa-matā taqʿudi l-ğanībatu bi-l-mar-/kūbi fa-ʿumruhā maqṣūṣu*

Wenn das Ersatzpferd das Reitpferd sich setzen (d.h. zusammenbrechen) lässt, / dann wird seine Lebensspanne bald abgeschnitten.

12 Reinhart P.A. Dozy, *Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes* (Amsterdam 1845, Nachdruck Beirut o.J.), S. 278-280, 371-375; Yedida K. Stillman, *Arab Dress: A Short History From the Dawn of Islam to Modern Times* (Themes in Islamic Studies 2; Leiden 2000), index.

13 Siehe as-Suyūṭī, *al-Aḥādīṯ al-ḥisān fi faḍl at-ṭaylasān*, Ed. Albert Arazi (Jerusalem 1983), S. 4-8 (arab.).

14 Al-Waššāʿ, *al-Muwašṣā*, Ed. Rudolph E. Brünnow (Leiden 1886), S. 124.

Kommentar: Dieser Vers ist nicht sonderlich klar. Die *ḡanība* ist ein Ersatzpferd, welches längsseits des gerittenen Pferdes läuft (oder – in der alten Zeit – längsseits des Kamels, wenn der Stamm in die Schlacht ritt; die Kämpfer wechselten dann vom Kamel zum Pferd, kurz bevor sie mit ihren Lanzen ins Schlachtgetümmel ritten.<sup>15</sup>) Man würde annehmen, dass das zusammengebrochene Pferd dem Tode überlassen wird, während der Reiter auf das Ersatzpferd umsteigt. Aber das Possessivsuffix *-hā* in *‘umruhā* bezieht sich eindeutig auf die *ḡanība*. Gemeint könnte dann sein, dass sogar das Ersatzpferd bald vom Tode ereilt werden wird. Wenn wir die Präposition *bi-* in *bi-l-markūbi* als Komitativ und nicht als „Transitivator“ auffassen, würde die erste Halbzeile lauten: „Wenn das Ersatzpferd sich hinlegt (d.h. zusammenbricht) zusammen mit dem gerittenen Pferd, ...“ Dies scheint weniger sinnvoll, aber es könnte intendiert sein als Analogie zur Sandale im vorigen Vers, welche ja schon scherzhafterweise in ein Kamel verwandelt worden war. Man beachte, dass aṣ-Ṣanawbarī zwei weitere Sandalengedichte hat, eines, in welchem er sich für als Geschenk erhaltene Sandalen bedankt (S. 14, Nr. 5), und ein anderes, in welchem er um eine Sandale als Geschenk bittet (siehe oben, Anm. 10).

6. *laysa yuḡnī l-‘awīšu ‘annī fatīlan / ayya šay’ in aḡdā ‘alayya l-‘awīšu*

Dunkles Dichten hilft mir nicht einen Deut, / was hat dunkles Dichten mir an Nutzen gebracht?

Kommentar: *‘Awīṣ* (und *mu‘tās*) bedeutet „schwierig zu erfassen“ and bezieht sich häufig auf dunkle manieristische Dichtung: *al-‘awīšu mina š-šī‘ri mā yas‘ubu stiḥrāḡu ma‘nāhu* „*‘Awīṣ*-Dichtung ist solche, deren Bedeutung schwer herauszubringen ist.“<sup>16</sup> Dieser Vers ist offenkundig ein bitterer Kommentar zum vorhergehenden.

7. *wa-la-in anšaba l-bilā fi tiyābī / miḥlaban lā yuzūlūhū t-taḥliṣu*

Und wenn Verfall eine Klaue in meine Kleider senkt, / welche durch Reinigung nicht entfernt wird,

Kommentar: Das Bild der Mürbheit, die „ihre Klaue“ einschlägt, ist eine Anspielung auf Abū Du‘aybs (st. ca. 26/647) berühmten Vers: „Wenn der Tod seine Klauen einschlägt, wirst du alle Amulette unnütz finden.“<sup>17</sup>

8. *fa-tiyābī mina l-bilā fi amānin / laysa yuḥṣā ‘alā tiyābī l-luṣūsu*

so sind meine Kleider wegen des Verfalls unter sicherem Geleit, / Räuber werden ihretwegen nicht gefürchtet.

9. *za‘ama l-Aṣma‘iyyu min dūni hādā / kāna fi l-qurri yuḥfaru l-qurmūsu*

Al-Aṣma‘ī hat erklärt: Für weniger als dies / wurden Schutzschächte gegraben in der Kälte [des Winters]

Kommentar: Unser Dichter zitiert hier den Philologen al-Aṣma‘ī (st. 213/828), in dessen Schriften, soweit mir zugänglich, das Wort *qurmūṣ* nicht aufzufinden war. Es

15 Friedrich W. Schwarzlose, *Die Waffen der alten Araber, aus ihren Dichtern dargestellt: Ein Beitrag zur arabischen Alterthumskunde, Synonymik und Lexicographie nebst Registern* (Leipzig 1886), S. 46 (der Begriff lautet hier *janīb*).

16 Ibn Manzūr, *Lisān al-‘arab*, 15 Bde. (Beirut 1974-1976), Bd. VII, S. 58b.

17 As-Sukkārī, *Kitāb Ṣarḥ aṣ‘ār al-Hudaliyyīn*, Ed. ‘Abd as-Sattār Aḥmad Farrāḡ und Maḥmūd Muḥammad Ṣākīr, 3 Bde. (Kairo o.J.), Bd. I, S. 8.

ist auch nicht in dem *Aṣmaʿī*-Wörterbuch von Hādī Hasan Ḥammūdī zu finden.<sup>18</sup> Der spätere Lexikograph al-Azharī (st. 370/980), ein jüngerer Zeitgenosse von aṣ-Ṣanawbarī, berichtet das folgende: „Ich war in der Wüste [vermutlich als er Gefangener der Qarmaten war], und ein kalter Nordwind fing an zu wehen. Ich sah diejenigen unter ihren Dienern, die keinen Unterschlupf hatten, Löcher (*hufar*) für sich in den weichen Boden graben, in welche sie sich niederhockten, ihre Kleider über sich werfend, um so die Kälte des Nordwinds abzuwehren. Sie nannten diese Löcher *qarāmīš* [Plural von *qurmūš*].“<sup>19</sup>

[Der Edle leidet]

10. *ayyu ḥurrin raʾ aytahū laysa yastaw-l-lī ʿalā ḡulli ʿayšihī t-tanḡīšu*  
Welch Edlen hast du je gesehen, dessen Leben – / das meiste davon – nicht von Bitterkeit beherrscht ist?
11. *nafsi ṣabran fa-lan yuṭīqa nuḥūdan / dū ḡanāhin ḡanāhuhū maqṣūšu*  
Geduld, meine Seele! Der geflügelte [Vogel], dessen Flügel beschnitten ist, / wird sich niemals erheben können.
12. *qad labistu l-qanāʿata l-āna ṭawban / fa-stawā š-šaryu fī famī wa-l- ḡabīšu*  
Ich habe nun Genügsamkeit als Kleid angetan; / Koloquinte und Süßspeise sind gleich in meinem Mund.  
Kommentar: Der *ḡabīš* ist eine Süßspeise aus Datteln und Butterschmalz.
13. *qadafat bī l- ḡuṭūbu fī luḡaḡi l-baḡ-l-ri fa-tawran atfū wa-ṭawran aḡūšu*  
Die Wechselfälle [des Schicksals] haben mich in die Tiefen des Meeres / geschleudert, zuweilen treibe ich und zuweilen geh ich unter.
14. *kayfa yaḡṭū ilayya dullun wa-dūnī / sūru ṣabrin bunyānuhū marṣūšu*  
Wie könnte irgendeine Schmach an mich heranreichen, da doch vor mir / ein Wall aus Geduld ist, dessen Bau fest gefügt ist.
15. *mā ḡarā dū l-ḡawāfiri ṣ-ṣummi illā / ḡāma ʿan šaʾwihī l-waḡī wa-r-rahīšu*  
Wann immer das [Pferd] mit den heilen Hufen vorwärtsprescht, / wird das Hufwunde sich zurückhalten vom Überholen.
16. *kam raʾ ā n-nāsu min laʾimin baṭīnin / wa-ʿalā bābihī karīmun ḡamīšu*  
Wie oft sieht man einen niedrig gesinnten Dickbauch, / an dessen Tür ein Hochgesinnter [wartet], den Magen leer.
17. *ḡayra anna l-farʿa š-šarīfa idā hī-l- ḡa abā an yanḡāda minhu l-ʿīšu*  
Jedoch, wenn der edle Nachkomme gebrochen [und machtlos] ist, / so wird sein Stamm sich weigern gebrochen zu werden.

18 *Muʿḡam al-Aṣmaʿī* (Beirut 1998).

19 *Tahḡīb al-luḡa*, Ed. ʿAbd as-Salām Hārūn und Muḡammad ʿAlī an-Naḡḡār, 15 Bde. (Kairo o.J.), Bd. IX, S. 386b.

18. *qusima r-rizqu bayna hulwin wa-murrin / fa-llaḏī qad utīḥa laysa yanūšu*

Der Lebensunterhalt ist zugeteilt zwischen süß und bitter; / das, was [dir] zugewiesen ist, wird [dir] nicht entgehen.

Kommentar: *yanūšu* ist eine Emendation des Herausgebers für das sinnlose *fayūšu* der Handschrift.

19. *ka-timāri n-naḥli l-bawāsiqi minhā / ruṭabun yāni<sup>c</sup> un wa-minhā šīšu*

Ähnlich den Früchten der hohen Dattelpalmen: einige / sind frisch und reif, andere ohne Kern.

Kommentar: Das Wort *šīš* bezieht sich auf Datteln mit un(ter)entwickeltem Kern auf Grund fehlender Bestäubung.

### [Der junge Geliebte]

20. *yaṭṭabīnī l-kašḥu l-ḥaḏīmu idā mā / hazzahū sā<sup>c</sup> ata l-qiyāmi l-būšu*

Die schlanke Taille lockt mich, wenn im Augenblick / [seines] Sich-Erhebens das Hinterteil sie schwanken lässt.

Kommentar: Das Wort *būš* wird erklärt als „Hintern“ (*‘ağuz*) oder als „Weichheit seines Fetts“ (*līnu šahmatihī*).

21. *wa-banānun ‘alā l-mafāšili minhā / nuqarun tastaqirru fihā l-fuṣūšu*

So auch Finger, mit Silberstücken auf den Gelenken, / Und Kameen auf ihnen befestigt.

Kommentar: Die „Silberstücke“ und die „Kameen“ sind nicht real, sondern metaphorische Vergleiche für die weißhäutigen Fingerglieder und die hennagefärbten Fingerspitzen; Kameen werden häufig aus rotem Karneol (*‘aqīq*) gefertigt.<sup>20</sup>

22. *wa-aṭīṭun mitlu l-asāwidi yuṣbī-/niya minhu l-maḏfuru wa-l-ma<sup>c</sup> qūšu*

Desgleichen ein voller Schopf, wie schwarze Schlangen – / das Geflochtene und das Gebogene davon nimmt mich gefangen.

Kommentar: Die Verben *ḍafara* und *‘aqāša* werden oft als Quasi-Synonyme mit der Bedeutung „flechten“ angesehen. Aber angesichts der Tatsache, dass das Verb *‘aqāša* *‘aqāšan* sich auf Hörner bezieht, die sich rückwärts über die Ohren krümmen, scheint die Erklärung zutreffend, dass *‘aqāša* das Zurückbiegen der Zöpfe zu ihren Wurzeln bedeutet.

23. *wa-tanāyā lam ta<sup>c</sup> du nawra ‘qhuwānin / li-suqūti n-nadā ‘alayhi wabīšu*

Und vordere Zähne, die nie die Blüten der Kamille aufgegeben haben, – / auf denen ein Glitzern ist wegen dem Fallen des Taus.

Kommentar: Die Wendung *lam ta<sup>c</sup> du nawra qhuwānin* heißt zunächst einmal: „[Zähne], die nicht über Kamillenblüten hinausgingen“. Da die Zähne der geliebten Person natürlich weißer als Kamillenblütenblätter sind, passt diese Übersetzung nicht. Wenn wir die Bedeutung „aufgeben“ zugrunde legen, dann wäre der dahinter

20 Siehe Thomas Bauer, *Liebe und Liebesdichtung in der arabischen Welt des 9. und 10. Jahrhunderts: eine literatur- und mentalitätsgeschichtliche Studie des arabischen Ġazal* (Diskurse der Arabistik 2; Wiesbaden 1998), S. 319-321.

stehende Gedanke der, dass die Zähne niemals aufhören wie Kamillenblüten auszu-  
sehen. — Der glitzernde Tau ist ein Vergleich für die glänzende Feuchtigkeit auf  
den Zähnen.

24. *wa-bi-mā qad ḥala<sup>ʿ</sup>tu fihi<sup>ʿ</sup> idārī / wa-<sup>ʿ</sup>uyūnu l-anāmi dūniya ḥūṣu*

[Ich schwöre] bei der Tatsache, dass ich alle Zurückhaltung ihm gegenüber  
abgeworfen habe, / während die Leute zu blinzeläugig sind mich zu sehen,

Kommentar: Die Übersetzung versteht *bi-* als *bā<sup>ʿ</sup> al-qasam*, welche das Eidsobjekt  
einführt, und das folgende *mā* als *mā al-maṣdariyya*, das heißt: „die Tatsache, dass“. Die  
Anfangsidee ist ähnlich ausgedrückt bei Abū Nuwās: *yā man ḥala<sup>ʿ</sup>tu l-idāra fihi  
wa-man ṣayyara sitrī fi n-nāsi mahtūkā*.<sup>21</sup> Angesichts dieser Parallele habe ich die an-  
dere mögliche Übersetzung verworfen, welche das Pronominalsuffix in *fihi* auf *mā*  
zurückbezieht, welches folgende Übersetzung ergäbe: „[Ich schwöre] bei dem [näm-  
lich der Liebesbeziehung], in welchem ich alle Zurückhaltung abgeworfen habe.“

25. *fa-sawā<sup>ʿ</sup> un<sup>ʿ</sup> alayya in lumta fihi / muhalu l-lawmi fihi wa-l-manqūṣu*

Wenn du mich seinetwegen schmähst: die Zeiten des Überdenkens deines  
Tadels / seinetwegen und der Fehler selbst sind ein und dasselbe für mich.

### C. Genre: *ritā<sup>ʿ</sup>* und *ğazal* als Subtexte

Die dreiteilige Struktur des Gedichts fällt sofort in die Augen. Der erste  
Teil über den „Tod“ der Kleider beweist die missliche Lage des Dicht-  
ters und leitet logisch über zum zweiten Thema: In dieser Welt leiden  
die Edlen und die Gemeinen haben Erfolg. Das Endthema, ein Liebes-  
lied, welches die Attraktionen der Körperteile der geliebten Person  
aufzählt, ist an das Gedicht ohne auf der Hand liegende Verbindung  
angefügt.

Wenn wir die einleitende Notiz des Redaktors ernst nehmen („Den  
Tod seiner Kleider beklagend, sprach er:“), dann ist das „Anliegen“  
(*ğaraḍ*) des Gedichts, das Genre, wie wir sagen würden, im ersten Teil  
des Gedichts festgelegt. Aber was ist dieses Genre hier? Es herrscht  
eine gewisse Zweideutigkeit. In erster Linie, wie der Redaktor andeu-  
tet, liegt hier ein *ritā<sup>ʿ</sup>*, ein Klagelied, vor. Der Begriff *firāq*, „Trennung“,  
in Zeile 1 schlägt den Ton an. Das Verb erscheint auch in einem Ge-  
dichtsfragment in aṣ-Ṣanawbarīs *Dīwān* (S. 216, Nr. 220):

1. *kaṭwākibu l-<sup>ʿ</sup>ayṣi fāraqūnā / fa-mā mina l-ḥaqqi an na<sup>ʿ</sup>iṣā*

Die Sterne in [unserem] Leben haben uns verlassen; / Es ist nicht recht,  
dass wir [noch] leben.<sup>22</sup>

21 *Dīwān*, Ed. Gregor Schoeler, Bd. IV (Bibliotheca Islamica 20,4; Wiesbaden 1982), S.  
279 [Nr. 196, Vers 13].

22 Die „Sterne“ sind Personen, wie die Verbalkongruenz in *fāraqūnā* zeigt.

2. *lammā aǧaddū r-raḥīla ʿannā / kānat maṭāyāhumu n-nuʿūšā*

Als sie mit dem Fortreisen von uns ernst machten, / Waren ihre Reittiere die Bahren.

In den Versen 3, 7 und 8 wird der Begriff *bilā*, „Verfall“, wiederholt; dies ist der einzige Begriff, der die Idee des „Todes“ andeutet. Natürlich musste der Dichter einen Begriff benutzen, der auf Gewänder anwendbar war. Aber er musste auch die Todesperspektive des Klage- lieds verstärken; hierfür wandte er zwei Strategien an: in Vers 3 zieht er eine Parallele zwischen seinen Kleidern und sich selbst – keiner wird dem Verfall entgehen –, während er in Vers 7 auf die berühmteste Elegie in der arabischen Literatur abspielt: Abū Duʿayb al-Hudalīs Klage- lied auf den Tod seiner fünf Söhne an der Pest in Ägypten. Damit sind die Elemente, die auf *ritāʾ* weisen, schon erschöpft, abgesehen vielleicht von dem rätselhaften Vers 5, der von einem abgebrochenen Leben spricht.

Aber schon Vers 2 führt eine weitere Dimension ein, die des *ǧazal*, des „Liebeslieds“. Die „Trennung“, die in Vers 1 erwähnt wird, kann sich ebenso gut auf das Liebespaar beziehen;<sup>23</sup> und die in Vers 2 benutzten Termini *waṣl* „Vereinigung“ und *haǧr* „Meidung“ sind von zentraler Bedeutung für Liebesgedichte. Aber das ist auch schon alles. Mit anderen Worten: der Dichter will gar nicht ernsthaft werden; er springt vom einen Subtext zum anderen. Das Einzige, was er ernsthaft verfolgt, ist *hazl* „Scherz“.<sup>24</sup>

Bevor wir uns den *hazl*-Aspekt des Gedichts näher ansehen, wollen wir, wenn auch ganz vorläufig, aṣ-Ṣanawbarīs Verhältnis zu den zwei hier in Betracht kommenden dichterischen Genres, *ritāʾ* und *ǧazal*, untersuchen. Unbeschadet seines Ruhms als Experte für Blumen- und Gartenbeschreibungen, war er auch ein wichtiger Dichter in diesen beiden Gattungen.

Die *ǧazal*-Dimension unseres Gedichts ist natürlich mit den eben erwähnten spärlichen Anspielungen nicht erschöpft, da ja der dritte Teil des Gedichts ein *ǧazal* in sich selbst ist. Erwähnt sei hier, dass das *ǧazal*-Thema der „Trennung“ von aṣ-Ṣanawbarī an anderer Stelle eben-

23 Man vergleiche den Titel des Werkes von Ibn al-Marzubān, *Kitāb aṣ-Ṣawq wa-l-firāq*, Ed. Ġalīl al-ʿAtīyya (Beirut 1988).

24 Ein weiteres Gedicht von zwölf Zeilen mit einer Kombination von *ǧazal*- und *ritāʾ*-Subtext handelt von einem Paar von Platanen, von denen eine vom Sturm umgerissen war. Da gerade eine von ihm geliebte Person verstorben war, präsentiert er die noch stehende Platane als Bild seiner selbst (S. 80f., Nr. 80). Das Gedicht ist von ungewöhnlicher Emotionalität, entbehrt aber der Scherz-Dimension und wird deswegen hier nicht weiter untersucht.

falls als Subtext in scherzhafter Weise verwendet worden ist (S. 512, Nr. 143 [Supplement]):

Aṣ-Ṣanawbarī hatte einen Sohn, der noch gesäugt wurde. Zu einem bestimmten Zeitpunkt wurde er entwöhnt. Aṣ-Ṣanawbarī betrat eines Tages sein Haus, und sein Sohn weinte. Er sagte: „Was ist los mit meinem Sohn?“ Man sagte: „Er ist entwöhnt worden.“ Sogleich schritt er zu seiner Wiege and schrieb darauf:

3. *mana'ūhu aḥabba šay'in ladayhi / min ḡamī' i l-warā wa-min wālidayhi*  
Sie verwehrten ihm, was ihm am liebsten war / von der ganzen Menschheit und von seinen Eltern.
4. *mana'ūhu ḡidā' ahū wa-hwa kā-/na mubāḥan lahū wa-bayna yadayhi*  
Sie verwehrten ihm seine Nahrung, welche ihm / erlaubt gewesen war und leicht erreichbar.
5. *'aḡaban minhu dā' alā ṣiḡari s-sin-/ni haḡwī fa-htadā l-firāqu ilayhi*  
Wie seltsam ist dies doch von seiner Seite! Trotz seines geringen / Alters verliebte er sich, und Trennung fand den Weg zu ihm.

Aṣ-Ṣanawbarīs reine Liebesdichtung macht einen guten Teil seines Diwans aus, sowohl *mudakkar* als auch *mu'annaṭ*. Hier braucht nicht näher darauf eingegangen zu werden, da Thomas Bauer aṣ-Ṣanawbarīs Liebesdichtung in sein Textkorpus aufgenommen hat, auf dem sein grundlegendes Werk über Liebe und Liebesdichtung im neunten und zehnten Jahrhundert beruht.<sup>25</sup> Ein paar Details werden später im Zusammenhang mit dem dritten Teil des Gedichts behandelt werden (dieser Text wird bei Bauer nicht erörtert).

Aṣ-Ṣanawbarīs Produktion von Elegien war sehr substantiell. Die folgende Liste gibt einen Eindruck von der Vielfalt der Themen in diesem im Ganzen doch etwas monotonen Genre:

- Religiöse Gestalten: der Prophet,<sup>26</sup> al-Ḥusayn,<sup>27</sup> die Familie des Propheten.<sup>28</sup>
- Verwandte: Mutter,<sup>29</sup> Tochter.<sup>30</sup>

25 Thomas Bauer, *Liebe und Liebesdichtung* (wie Anm. 20), Index 2, unter „aṣ-Ṣanawbarī“.

26 Nr. 100 (*rā' iyya*, 56 Verse, *munsariḥ*).

27 Nr. 140 (*rā' iyya*, 20 Verse, *sarī'*), Nr. 221 (*šīniyya*, 113 Verse, *ḥafif*), Nr. 256 (*dādiyya*, 80 Verse, *basīt*), Nr. 140 *takmila* (*hā' iyya*, 42 Verse, *kāmil*). Seine Elegien auf al-Ḥusayn und die Prophetenfamilie (*ahl al-bayt*) zeigen seine schiitische Überzeugung. Die zwei langen Elegien auf *šīn* und *dād* stellen seine dichterische Meisterschaft zur Schau, da dies keine einfachen Reimbuchstaben sind. Eine erkleckliche Anzahl von *ḡarīb*-Wörtern „mussten“ verwendet werden, zum Beispiel vierradikalige Verben im 3. und 4. Stamm in Gedicht Nr. 221, Vers 16: *iḡri' šāš* „fett und ungeschlacht sein“, Vers 79: *iḥrinfāš* „in Harnisch geraten“, und Vers 89: *itriḡšāš* „von Krankheit genesen“.

28 Nr. 357 (*fā' iyya*, 54 Verse, *wāfir*).

- Freunde.<sup>31</sup>
- Die Pilger, die von den Qarmaten in Mekka massakriert worden waren.<sup>32</sup>
- Das hier behandelte Gedicht.

## D. Weitere Klagelieder auf „tote“ Kleider?

Was dem Leser unseres Gedichts zuallererst auffällt, ist das Missverhältnis zwischen dem sehr ernsten Vokabular der Elegie, hier und dort überhöht durch die gleichermaßen ernste Sprache der Liebesdichtung, und dem doch ziemlich lachhaften Sujet der schäbigen, fadenscheinigen und in Fetzen zerfallenden Kleider. Aṣ-Ṣanawbarī ist, wie es scheint, nicht der einzige gewesen, der sich hieran versucht hat. As-Sūdānī listet in seinem Buch über Elegien auf nicht-menschliche Sujets fünf Fälle auf, in denen ein Dichter – angeblich – zerfallende Kleidungsstücke beweint hat.<sup>33</sup> Es handelt sich um folgende Dichter:

- 
- 29 Nr. 399 (*qāfiyya*, 17 Verse, *sarī*<sup>°</sup>).
- 30 Nr. 103 (*rā'iyya*, 30 Verse, *sarī*<sup>°</sup>), Nr. 104 (*rā'iyya*, 17 Verse, *wāfir*), Nr. 105 (*rā'iyya*, 20 Verse, *ḥafif*), Nr. 106 (*tā'iyya*, 9 Verse, *wāfir*), Nr. 107 (*rā'iyya*, 4 Verse, *sarī*<sup>°</sup>), Nr. 108 (*rā'iyya*, 2 Verse, *munsariḥ*), Nr. 109 (*rā'iyya*, 2 Verse, *munsariḥ*), Nr. 151 (*zā'iyya*, 17 Verse, *ṭawīl*), Nr. 249 (*dādiyya*, 21 Verse, *wāfir*), Nr. 250 (*dādiyya*, 2 Verse, *rağaz*), Nr. 277 (*zā'iyya*, 8 Verse, *kāmil*), Nr. 304 (*'ayniyya*, 5 Verse, *sarī*<sup>°</sup>), Nr. 305 (*'ayniyya*, 2 Verse, *wāfir*), Nr. 148 *takmila* (sechs Zweizeiler, auf den Fuß ihrer Grabeskuppel geschrieben, mit den Reimen *nūn*, *nūn*, *'ayn*, *hā*, *tā*<sup>°</sup> und *dāl* und den Metren *ramal*, *ṭawīl*, *wāfir*, *kāmil*, *ḥafif* und *kāmil muraffal*). Die große Anzahl von Elegien auf seine Tochter Laylā, die als unverheiratete junge Frau starb, hat wegen des tiefen Gefühls, das sie zum Ausdruck bringen, einige Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Sie werden in der unveröffentlichten Magisterarbeit von Bāsima bint Ibrāhīm al-Īsā besprochen: *Ritā' al-bint wa-t-ta'ziya fihā fi š-ši'r al-'arabī min al-qarn at-tānī ilā nihāyat al-qarn at-tāmin al-ḥigriyyayn* (King Saud University, Riyāḍ 2002), und für sich behandelt in 'Abd ar-Raḥmān al-Hulayyil, „Ritā' al-ibna fī šī'r aṣ-Ṣanawbarī“, in: *Mağallat Ġāmi'at al-Imām Muḥammad ibn Sa'ūd* 26 (Rabī' al-āḥar 1420), S. 367-425. Es ist mir eine Freude, meiner Kollegin Su'ād al-Mānī<sup>°</sup>, die die Magisterarbeit beaufsichtigt hat, zu danken, dass sie meine Aufmerksamkeit auf diese beiden Werke gelenkt hat.
- 31 Nr. 102 (*rā'iyya*, 11 Verse, *kāmil*). Während die Subjekte der Elegien normalerweise in der einleitenden Information des Redaktors genannt werden, wird der Betreffende hier schlicht als „einer seiner Schüler“ charakterisiert.), Nr. 110 (*rā'iyya*, 3 Verse, *kāmil*), Nr. 111 (*rā'iyya*, 10 Verse, *sarī*<sup>°</sup>), Nr. 186 (*šiniyya*, 61 Verse, *ṭawīl*), Nr. 219 (*šiniyya*, 7 Verse, *ḥafif*), Nr. 248 (*dādiyya*, 30 Verse, *ḥafif*), Nr. 251 (*dādiyya*, 4 Verse, *sarī*<sup>°</sup>), Nr. 350 (*fā'iyya*, 12 Verse, *kāmil*), Nr. 397 (*qāfiyya*, 31 Verse, *ḥafif*).
- 32 Nr. 101 (*rā'iyya*, 39 Verse, *ṭawīl*). Hierzu siehe Clifford Edmund Bosworth, „Sanawbarī's elegy on the pilgrims slain in the Carmathian attack on Mecca (317/930): a literary-historical study“, in: *Arabica* 19 (1972), S. 222-239.
- 33 'Abd Allāh 'Abd al-Raḥīm as-Sūdānī, *Ritā' ḡayr al-insān fī š-ši'r al-'abbāsī* (Abū Zāby 1999), S. 257-261.

(1) Ibn Abī Karīma, ein Zeitgenosse von al-Ġāhiz (st. 255/868). Die betreffende Passage ist eigentlich der letzte Teil (Verse 36 bis 47) eines Gedichts von 47 Versen, welches Ibn Abī Tāhīr Tayfūr (st. 280/ 893) in eine spezielle Sektion über „unvergleichliche“ Gedichte in seinem Werk *al-Manṭūr wa-l-manzūm* aufgenommen hat.<sup>34</sup> Das Gedicht ist in der Tat ohne Parallele: es beschreibt die Produktion eines Baumwollhemdes (*qamiṣ*) von der Auswahl des Feldes für die Baumwollpflanzen(!) bis zum fertigen Produkt, welches sodann den Mäusen zum Opfer fällt, welche es durchlöchern. Der Humor dieses Gedichts kann kaum übersehen werden: die detaillierte, nüchterne und ernsthafte Beschreibung des äußerst mühseligen Herstellungsprozess über 35 Verse (zuweilen mag der explizite Realismus den Leser zum Lächeln veranlassen) führt zu nichts anderem als zur finalen Episode, in der die Mäuse das Hemd schänden und nutzlos machen. In unserem Zusammenhang muss die erste Frage lauten: ist dieser letzte Teil des Gedichts eine Elegie? Hier ist meine Übersetzung, basierend auf van Gelders:<sup>35</sup>

36. Kaum hatte ich es angetan(?), als ein heimlich kriechendes Geschöpf Zugang zu ihm bekam, zierlich an Schnauze und Ohren,<sup>36</sup>
37. Hellhörig; sie lauscht und richtet es [ihr Ohr oder sich selbst?] auf unter dem Schutz der Dunkelheit, sich hütend vor einem trickreichen Vogel,

---

34 Ibn Abī Tāhīr Tayfūr, *al-Manṭūr wa-l-manzūm: al-qaṣā'id al-mufradāt allatī lā maṭal lahā*, Ed. Muḥsin Gayyād (Beirut 1977), S. 97-102. As-Sūdānī ist offenkundig ohne Kenntnis der Gayyād'schen Edition, da er nur ein paar Verse zitiert (nämlich 36-39, 40a, 41b, 44, mit Varianten) und diese eine *maqṭū'a* nennt; sein Zitat ist aus zweiter Hand, nämlich aus Muḥammad Muṣṭafā Haddāra, *Ittiḡāhāt aš-ši'r al-'arabi fi l-qarn at-tāmi al-ḥiḡrī* (Kairo 1963), S. 442; letzterer zitiert seinerseits eine nicht weiter identifizierte Handschrift in Dār al-Kutub. Geert Jan van Gelder hat dieses Gedicht transkribiert, übersetzt und kommentiert; siehe „A Cotton Shirt: an 'Unparalleled' Poem by Ibn Abī Karīma (Early 9<sup>th</sup> Century)“, in: Wolfhart Heinrichs und Gregor Schoeler (Ed.): *Festschrift Ewald Wagner zum 65. Geburtstag*, Bd. II: *Studien zur arabischen Dichtung* (Beiruter Texte und Studien 54,2; Beirut, Stuttgart 1994), S. 283-296. Gerade wegen seiner Einzigartigkeit ist das Gedicht zuweilen äußerst schwer verständlich. Van Gelder bemerkt ganz richtig, dass im Titel der Edition *miṭl* (oder *amṭāl*) statt *maṭal* zu lesen ist.

35 Geert Jan van Gelder, „A Cotton Shirt“ (wie Anm. 34), S. 291-293.

36 Die Adjektive im Maskulin Singular beziehen sich implizit auf *fa'ra*, welches ein nomen generis ist; man sollte also eine pluralische Übersetzung „Geschöpfe“ erwägen. Allerdings wechselt der Dichter in den nächsten zwei Versen zum Feminin Singular, sowohl bei den Adjektiven wie bei den Verben. Es scheint also, als ob der Dichter seinen Fokus hier auf das individuelle Tier, die *fa'ra*, richtet. Von Vers 39 an kehrt er zum Maskulin zurück. In den Versen 40 und 41 ist das sehr sinnvoll, aber nicht im Vers 39, der die Mausebeschreibung fortsetzt. Kann man das Maskulin in *mustatbi'un* „nach sich ziehend“ als poetische Lizenz auffassen? Man beachte auch das Maskulin *mustakšif* im vorhergehenden Vers, welches parallel zu den Feminina *ḥawṣā'a* und *saddā'atin* steht (man lese *mustakšifi* statt *mustakšifa*!).

38. sie schaut mit einem antimongeschwärzten [Auge], nicht von Augenzündung befallen(?), eingesunken, durchdringend, das Dunkel erforschend.<sup>37</sup>
39. Einen Schwanz nachziehend wie ein Leder-Senkel; du möchtest meinen, es sei etwas, das von einer Worfelgabel gefallen sei, am Morgen der Trennung, als die Leute von dannen gingen.<sup>38</sup>
40. Des Nachts [kam sie]; und sie ließ es [d.h. das Hemd] voller Löcher zurück, für den Wind hindurch zu blasen: Gucklöcher wie abgegriffene Münzen.
41. Sie ließ keine Stelle aus, sondern ging es gründlich durch. So etwas geschieht dem, den das Schicksal mit Hass verfolgt.
42. Mein Jahr(?) verkündete mir seinen [d.h. des Hemdes] Tod an dem Tag, da ich es antat.<sup>39</sup> Dem Schicksal konnte es nicht anvertraut werden.
43. Warum übergehen die Hände des Schicksals alle Leute, aber wenden sich mit Absicht mir zu, um mich zu töten.
44. Ich bin die Beute von Sorgen geworden, seit ich mit ihm [d.h. dem Hemd] geschlagen bin, Eidgenosse von Trauer, meine geheimen und meine offenkundigen Gefühle entblößend.
45. Es scheint, wenn die Nacht sich an ihren Wohnort begibt, als ob ich ein von giftiger Schlange Gebissener bin, für den Schlummer verboten ist.
46. Von [meinem] Weinen wird klar, woran ich leide; denn nun, da es [d.h. das Hemd] fort ist, habe ich kein anderes, mich zu schützen.
47. Ich sage, wenn Ahnungen seinetwegen mein Herz befallen: „Zu dir, Ibn <sup>ʿ</sup>Alī, lenke ich meine Klagen.“

Die ersten paar Verse beschreiben die Mäuse und ihre schändlichen Taten. In Vers 41, wird das Schicksal eingeblendet, und im nächsten Vers erscheint das Verb *na<sup>ʿ</sup>ā* „jemandes Tod verkünden“, und das Schicksal, nun „Zeit“ genannt, taucht abermals auf. Der Dichter fühlt sich vom Schicksal für schlechte Behandlung erkoren (Vers 43); er wird von Sorgen über die Hemd-Katastrophe belagert (Vers 44); er ist unfähig zu schlafen (Vers 45); es gibt keinen Ersatz für den Verlust (Vers

---

37 Ich stimme mit der Übersetzung „affected“ („befallen“) überein, aber das Verb *yarnū*, wörtlich „schaut“, „starrt“, liefert die Bedeutung nicht. Man könnte *yarbū* erwägen, also: „Augenzündung lässt es nicht anschwellen“.

38 Die „Worfelgabel“ beruht auf einer stillschweigenden Emendation *midrā* anstelle von *midrā* „Kamm zum Entkletten von Haaren“, was der Text bietet. Letzteres scheint im Kontext besser zu passen; das *saqīṭ* („etwas, das abfällt“) bezieht sich auf Haarsträhnen, die von Öl, Schweiß und Schmutz zusammengehalten werden und welche beim Kämmen herausgerupft und von den Frauen aus den Kamelsänften hinausgeworfen werden. Es ist darum wohl auch besser zu *un*, Plural von *zā<sup>ʿ</sup>īna*, „Sänfte, Howdah“, zu lesen und nicht *zā<sup>ʿ</sup>(a)n*, Kollektivplural von *zā<sup>ʿ</sup>īn*, der „Fortreisende“, welch letzteres allerdings nicht unmöglich ist.

39 Der Text ist merkwürdig, aber die Übersetzung scheint mir richtig zu sein, im Sinne von: „dies Jahr, in dem ich bin...“. Das heißt, der Tod wird kommen, bevor das Jahr zu Ende ist.

46). Dies sind alles typische Symptome, die in der elegischen Dichtung allgegenwärtig sind. Ibn Abī Ṭāhir Ṭayfūr, der die „unvergleichlichen“ Gedichte zusammengestellt hat, hat also ohne Zweifel recht, wenn er in der Einleitung zum Gedicht sagt, dass der Dichter „in ihr [d.h. der *qaṣīda*] eins seiner Hemden erwähnt, welches er beweint“. Der letzte Vers geht allerdings über das Klagelied hinaus, indem er an einen Ibn ʿAlī appelliert, seine Klage anzuhören und – vermutlich – das Hemd zu ersetzen.

(2) Ibn Ḥamdawayh (oder: Ḥamdōya), auch als al-Ḥamdawī bekannt (st. ca. 270/884). Er war berühmt, oder berüchtigt, wegen einer Anzahl von Gedichten (32, um genau zu sein), in denen er sich über einen schäbigen *ṭaylasān* lustig machte, den Ibn Ḥarb al-Muhallabī ihm gegeben hatte; der *ṭaylasān* wurde sprichwörtlich, weil die Gedichte sehr populär wurden. Eins davon mit sechs Versen kann möglicherweise als Elegie aufgefasst werden. Ich gebe hier meine eigene Übersetzung, welche Josef van Ess' gereimte deutsche Übersetzung mitberücksichtigt:

1. Lass mich mein Gewand beweinen, da es mir Lebewohl gesagt hat. Ich werde gewiss auf [meinem] Weinen bestehen, da es darauf bestanden hat [fortzugehen].
2. O Ibn al-Ḥusayn, siehst du nicht meinen Rock (*durrāʿa*) in Fetzen, mit Verfall „bemantelt“ und „berockt“?
3. In ihm sind so viele Risse, dass es auseinander fallen würde, wenn die östliche Brise es streifte.<sup>40</sup>
4. Er imitiert<sup>41</sup> die Porosität meines Überwurfs (*ṭaylasān*), denn es lernte den Verfall von ihm und löste sich auf.
5. Möge Gott ihm [d.h. dem *ṭaylasān*] niemals Trost geben! Er hat alle meine Kleider infiziert<sup>42</sup> und so fielen sie auseinander.
6. Die Berge sollten Gott preisen, denn, wären sie in Berührung mit ihm, würden sie einstürzen und auseinander brechen.<sup>43</sup>

Es scheint, als habe as-Sūdānī wenig Grund gehabt, dieses Gedicht in seine Sammlung von Kleiderelegien aufzunehmen. Das Weinen und

---

40 Das Verb *taqaṣṣāʿa* bezieht sich eigentlich auf das Aufbrechen von Wolken, was sehr gut zur „Brise“ (genau genommen *rīḥ* „Wind“) passt.

41 Für *tahkī* ziehe ich „imitieren“ dem von van Ess gewählten „erzählen“ vor, da es eine klarere Vorstellung und einen glatteren Satz ergibt.

42 Ich fasse *aʿdā* als Verb auf („durch Ansteckung infizieren“), nicht wie van Ess als Elativ zu *ʿadūw* „Feind.“

43 Auf Grund meines abweichenden Verständnisses von Vers 5 weicht meine Interpretation von *qārana* „in Kontakt sein mit“ von van Essens „gleichaltrig sein“ ab. Man bemerke die Anspielung auf Sure 59:21.

Lebewohl-Sagen in Vers 1 bezieht sich auf den traditionellen *nasīb*, wobei das Gewand den Platz der Geliebten einnimmt, die mit ihrem Stamm aufricht und den untröstlichen Dichter/Liebenden zurücklässt.

(3) Ibrāhīm b. Ishāq al-Hadīmī, ein wenig bekannter Dichter, dessen Daten unbekannt sind. Da aṣ-Ṣafadī das Gedicht nach dem verlorenen Teil von al-Marzubānīs „Dichterlexikon“ (*Mu‘ğam aš-šu‘arā’*) zitiert, und letzterer im Jahr 384/994 verstarb, haben wir einen *terminus ante quem*.<sup>44</sup> Seine *nisba* ist unbekannt; sie könnte auch al-Hudaymī lauten. Weder Hadīm noch Hudaym sind in Yāqūts „Länderlexikon“ (*Mu‘ğam al-buldān*) aufzufinden. Aṣ-Ṣafadī führt zwei Gedichte an, welche der Dichter über sein Hemd geschrieben habe; das erste davon wird als *ritā’*<sup>45</sup> präsentiert. Das zweite ist eindeutig keines, und wird hier weggelassen. Leider ist die Überlieferung des Textes des angeblichen *ritā’*<sup>46</sup> schlecht bezeugt.

1. *qamīṣī qad abāda aban wa-umman / wa-ḥālan kāna bī barran wa-‘ammā*  
Mein Hemd ließ einen Vater und eine Mutter verschneiden / und einen Onkel mütterlicherseits, der sich aufopferte für mich, und einen Onkel väterlicherseits.
2. *wa-aṣbaha bāqiyān bi-fanā’i ḡismī / arummu d-dahra minhu mā starammā*  
Es wurde unverwüstlich durch das Schwinden meines Körpers, / indem ich jeden Teil, der es brauchte, stopfte und nähte.
3. *idā šibrān ramamtu wahā dirā’<sup>45</sup> un / fa-a‘lamu anna dālīka lan yatimmā*  
Wann immer ich eine Spanne flicke, wird eine Elle / nachgeben, und ich weiß, dass dies niemals enden wird.
4. *aqūlu laḥū bḡi bī badalan wa-da‘nī / fa-fi‘luka qad tanakkada wa-stadammā*  
Ich sage zu ihm: Such dir einen Ersatz für mich and lass mich, / denn was du tust, ist rauh<sup>46</sup> und verdient Tadel.
5. *fa-lam yahfil bi-mā ḥāwaltu minhu / wa-ḡannānī kiyādan lī wa-zulmā*  
Aber es kümmerte sich nicht um das, was ich von ihm erreichen / wollte, and es sang für mich, aus lauter List und Tücke mir gegenüber:
6. *sa-aṣbiru ṣāḡīran wa-amūtu ḡamman / wa-in ḡurri‘tu fika l-yawma sammā*  
„Ich werde durchhalten in verachteter Stellung and aus Kummer sterben, / selbst wenn ich nun Gift zu trinken bekäme um deinetwillen.“<sup>47</sup>

44 Aṣ-Ṣafadī, *al-Wāfi bi-l-wafayāt*, Bd. V, Ed. Sven E. Dederling (Bibliotheca Islamica 6E; Wiesbaden 1970), S. 319f.

45 Die Edition hat *dirā’an*.

46 Ich nehme an, dass der 5. Stamm des Verbs mit dem 1. Stamm *nakida* synonym ist, obwohl die Wörterbücher dies nicht aufzulisten scheinen.

Es ist schwer zu glauben, dass aṣ-Ṣafadī, oder al-Marzubānī, dies für eine Elegie gehalten hätte. Obwohl das Hemd alt und moribund ist, ist es doch noch sehr lebendig and weigert sich aufzugeben.

(4) Muḥammad b. Mūsā al-Qāsānī, ein weiterer obskurer Dichter, der von al-Marzubānī im existierenden Teil seines Werks gelistet ist.<sup>48</sup> Seine Daten werden nicht erwähnt, aber es wird von ihm gesagt, dass er der Bruder von Abū l-Ġamr Hārūn b. Mūsā sei. Letzterer wird anderweitig von al-Marzubānī<sup>49</sup> erwähnt, und zwar als Schreiber in Diensten von al-Hasan b. Zayd al-‘Alawī; dies ist höchstwahrscheinlich der Gründer der alidischen Dynastie in Ṭabaristān (st. 270/884).<sup>50</sup> In der Einleitung zum Gedicht sagt al-Marzubānī, dass es eine lange Qaṣīda sei, in welcher er eine Elegie auf ein Untergewand (*izār*) von ihm produziert habe. Am Ende erwähnt er, dass das Gedicht aus siebzig Versen bestehe, aber er zitiert nur die zwei *incipit*-Verse und acht weitere Verse aus einer anderen Stelle im Gedicht. Letztere enthalten preisende Beschreibung der Tunika, wie zum Beispiel in Vers 2 des Zitats: „Es war – von allen Dingen in dieser Welt – mein Schönstes und mein Schatz etc.“ Die von al-Marzubānī ausgelassenen Teile können natürlich den elegischen Abschnitt enthalten haben, aber dann muss man sich fragen, warum er das Verb *yartī* in seiner Einleitung benutzt hat, ohne das Versprochene zu liefern.

(5) Kušāġims Gedicht über das *mandīl* „Taschen-Tuch“<sup>51</sup> enthält kaum irgendwelche elegischen Elemente und kann daher hier übergangen werden.

Ein prüfender Blick auf die Sammlung von as-Sūdānī zeigt, dass sie nur einen einzigen unzweideutigen Fall eines Gedichts der Trauer über ein

---

47 Der letzte Vers, eingeführt durch das „Singen“ im vorhergehenden Vers, ist ein *taḍmīn*, ein Zitat aus einem anderen Gedicht, welches in anderen Gedichten häufig einer Sängerin in den Mund gelegt wird. Aṣ-Ṣafadī macht die folgende interessante Beobachtung: „Wenn er mit dem Reimwort *samm* den *samm* der Schneider meint, welches das ‚Nadelöhr‘ ist, dann hat er einen exzellenten *taḍmīn* produziert. Es ist wahrscheinlich, dass er dies nicht beabsichtigt hat, und Gott weiß es am besten. Dies ist ein überraschender Zufall!“ Das „Nadelöhr“ würde natürlich im Kontext keinen Sinn ergeben, aber es ist doch sehr apropos, bei all dem Flickern und Stopfen, das hier vor sich geht. Man könnte *samm* daher als *tawriya* auffassen.

48 Al-Marzubānī, *Mu‘ḡam aš-šu‘arā’*, Ed. ‘Abd as-Sattār Aḥmad Farrāġ (Kairo 1960), S. 412.

49 Ibid., S. 463f.

50 Siehe Art. „al-Hasan b. Zayd b. Muḥammad“, in: *Encyclopaedia of Islam: New Edition*, Bd. III (Leiden 1971), S. 245.

51 Kušāġim, *Dīwān*, Ed. Ḥayriyya Muḥammad Maḥfūz (Bagdad 1970), S. 86-88.

„verstorbenes“ Kleidungsstück enthält, nämlich Ibn Abī Karīmas Mäuse-Mini-Epos. Es ist überraschend, dass as-Sūdānī aṣ-Ṣanawbarīs Beitrag zu diesem Genre übersehen hat. Kehren wir nun zu ihm zurück.

## E. *Hazl* und *ğidd* im langen Gedicht

Wie ordnet sich nun das lange Gedicht in die Skala von Möglichkeiten der Witz-Erzeugung ein? Gegenüber den bisherigen Gedichten ist es „unvergleichlich“, um Ibn Abī Ṭāhir Ṭayfūr's Auswahlprinzip wieder aufzunehmen. Zum einen ist es polythematisch, was von keinem der anderen Gedichte gesagt werden kann, und der zweite und dritte Teil haben zwar sehr verschiedenen Stimmungen, Weltklage gegenüber Liebeslied, sind aber beide im ernstesten Modus verfasst. Aber selbst wenn wir uns auf den ersten, scherzdurchwirkten Teil beschränken, gibt es noch eine Anzahl von Besonderheiten. Die Personifizierung des Kapuzenrocks und des Hemds und ihr Verhältnis zum Dichter im *ritā'*- und im *ğazal*-Modus ist vielschichtig und resultiert in wehmütigem Humor. Aber dies ist in nur drei Versen beschworen. Vers 4 fügt die Sandalen zu den abgewetzten Kleidern hinzu, aber hier ist kein elegischer oder amatorischer Subtext mehr, nur ein winziger witziger *hiğā'*: die Sandale ist das schlimmste „Kamel“. Vers 5, wenn ich ihn richtig verstehe, beschreibt das Schicksal der Sandalen in einer ängstlichen und abstrusen Analogie, und Vers 6 scheint der bittere Kommentar des Dichters zu sein, dass seine Fähigkeit, solch dunkle Verse zu dichten, nicht anerkannt worden ist. Vers 7 und 8 kehren zum bitteren Humor des Anfangs zurück, aber mehr geradeheraus: die Kleider sind so abgeschabt, dass niemand sie stehlen würde. Vers 9 scheint anzudeuten, dass die Kälte, die er erdulden muss, beträchtlich ist und dass er auf den alten beduinischen Brauch angewiesen sein könnte, ein Loch zu graben und sich hineinzuhocken, um den kalten Winden zu entgehen. Das gelehrte Zitat aus al-Aṣma'ī und das seltene Wort *qurmūs* scheinen fehl am Platz and daher komisch.

Tatsache ist natürlich, dass dem Humor eine ziemlich desperate Situation zugrunde liegt. Wie schon erwähnt, ist aus aṣ-Ṣanawbarīs Leben wenig bekannt. Er soll am Ende seines Lebens Bibliothekar am Hofe von Sayf ad-Dawla gewesen sein, aber es muss viele Hoch- und Tiefpunkte durchlaufen haben, ehe es so weit kam. Wir haben oben schon zwei Bitten um Geschenke angeführt, eine um Sandalen, die andere um einen Überwurf; beide Bitten sind wohl nicht von einem betuchten Mann ausgesprochen worden. Wir sind daher nicht überrascht, dass der zweite Teil des Gedichts eine allgemeine Klage über

die Ungerechtigkeit der Welt ist, in der die gemeinen Menschen Erfolg haben, während die Edlen leiden. Nach einer allgemeinen rhetorischen Frage (hast du es jemals anders gesehen?) (Vers 10), zieht er sich auf Geduld (*ṣabr*) und Sich-Zufriedengeben (*qanāʿa*) als sein Allheilmittel zurück (Vers 11 und 12). In Vers 13 trägt er Verzweiflung und Resignation zur Schau, nur um in Vers 14 zur Geduld zurückzukehren – in einer starken Metapher: „... eine Mauer von Geduld, deren Bau eng zusammengepasst ist.“ Die nächsten zwei Verse (15-16) präsentieren die Schwach-Stark-Dichotomie in dieser Welt – aber, so scheint es, in zwei verschiedenen Konstellationen: in der Pferde-Analogie (Vers 15) ist „stark“ gleich „gesund“ und „schwach“ gleich „krank,“ während in Vers 16 der gemeine Dickbauch mit dem edlen Magerling kontrastiert. Schließlich aber gibt es auch Tröstungen: eine gute Abkunft kann nicht zunichte gemacht werden (Vers 17), der Lebensunterhalt ist von Gott bestimmt (Vers 18) und dieselbe Ungerechtigkeit herrscht sogar in der Natur, wie die Analogie in Vers 19 zeigt.

Das Liebeslied, welches den dritten Teil des Gedichts bildet, ist ohne weiteres dem Gedicht angefügt worden. Es gibt keine ausdrückliche Rechtfertigung und keinen poetischen *taḥalluṣ*. Das *ḡazal* selbst besteht aus einem Lob der Schönheit der geliebten Person in Form einer Aufzählung der attraktiven Körperteile: Taille (*kaṣḥ*) und Podex (*būṣ*), Finger (*banān*), volles Haar (*atīt*), and vordere Zähne (*tanāyā*) (Verse 20-23). Die letzten beiden Verse führen den Tadler ein (*ʿādil, lāʿim*), die Standardfigur in der Liebesdichtung, welche üblicherweise das Liebesverhältnis per se, aber auch die Wahl des Objekts der Liebe kritisiert.<sup>52</sup> Die Passage fängt mit einem Schwur an, in welchem der Dichter bei seinem Liebesverhältnis schwört, dass das Nachdenken über den Tadel des Tadlers für ihn gleich sei mit dem ursprünglichen getadelten Zustand, nämlich dem Liebesverhältnis. Mit anderen Worten, der Tadel ist kontraproduktiv; er erhöht die Leidenschaft.

Warum hat aṣ-Ṣanawbarī dieses Liebeslied seinem Gedicht angehängt? Zunächst muss man sich entscheiden, ob man dieses als integralen Bestandteil des Gedichts oder als einen zufälligen Fehler der Textüberlieferung ansehen will. Letzteres ist natürlich nicht absolut auszuschließen, aber die Textgestalt des überlieferten Diwan-Teils ist so schlecht nicht, so dass man zögern würde, die einfache Lösung zu wählen. Aber danach kann man mangels Andeutungen des Dichters oder Erklärungen von Kommentatoren nur raten. Die poetisch zufriedenstellendste Interpretation wäre wohl, diesen Teil als einen auf den Kopf gestellten *nasīb* anzusehen. Nach dem bitteren Humor des Anfangs und

---

52 Thomas Bauer, *Liebe und Liebesdichtung* (wie Anm. 20), S. 523.

der reinen Bitterkeit des mittleren Teils war es an der Zeit, die Zuhörer aufzumuntern und aus der bösen Realität zu entlassen. Die sehr unterschiedenen letzten Verse geben dem ganzen Gedicht einen passenden Abschluss.

# *Al-Jāhiz* on jest and earnest

by

James Edward Montgomery

*So true it is that in this world everything  
depends on the point of view.*

Pelham G. Wodehouse, *Heavy Weather*

*When I come to particular readings I am  
often forced, seemingly by the nature of  
irony itself, to settle for a single reading.*

Wayne C. Booth, *A Rhetoric of Irony*<sup>2</sup>

A writer's reputation and his place within a literary historical canon frequently become obstacles to the reading of his works. It is not simply that this reputation functions as the lens through which, or the tradition in or against which, the works are read. In the Arabic palaeographical and codicological traditions, an author's reputation could determine what was thought worthy of survival, could mould the anthologizer's selections, could influence the purchase of the individual for whom a work was copied by a scribe, the reasons why it was kept alive in a school tradition.

Abū ʿUthmān al-Jāhiz, a third/ninth century composer of Arabic prose works, is a literary historical enigma.<sup>3</sup> This mercurial writer of disarming panache, unbounded versatility, and astonishing intellect, wrote about two hundred and forty works, of which about thirty have survived in what we presume to be a more or less complete form, while sixty or so exist in a fragmentary condition or as an anthologizer's ex-

---

1 I have appropriated the diptych from Geert J.H. van Gelder, "Mixtures of Jest and Earnest in Classical Arabic Literature", in: *Journal of Arabic Literature* 23 (1992), pp. 83-108 (Part 1) and 169-190 (Part 2).

2 Wayne C. Booth, *A Rhetoric of Irony* (Chicago 1974), p. xi.

3 For much of what follows, cf. James E. Montgomery, "Al-Jahiz (circa 776 to 868 or 869)", in: Michael Cooperson and Shawkat M. Toorawa (eds.), *Dictionary of Literary Biography, Volume Three Hundred Eleven: Arabic Literary Culture, 500-925* (Detroit 2005), pp. 231-242 (especially p. 234 and pp. 240f.).

cerpts. Frequently vituperated as a trivial clown and a hack-writer whose pen could be commissioned far too readily, al-Jāḥiz was a playful thinker and while his command of Arabic prose style has become legendary, in the opinion of many of his literary epigones he was culpable for an over-reliance on quotations taken from the writings of others.

His works continue to prove challenging. Posterity has rarely done them justice, for, perhaps more than any other figure within the pre-modern Arabic tradition, al-Jāḥiz has been misread, misrepresented and discounted, though rarely undervalued.

Thus, the champions of the rhymed and rhythmic epistolary prose style were frustrated by his Arabic, in their view devoid of ornamentation and overburdened by excessive poetic quotations; those arbiters of good style who expected of their masters of eloquence a mastery of both poetry and prose, lamented his valorization of prose to the apparent exclusion of poetry; the scholars of the rhetorical tradition had little enthusiasm for his thoughts on Arabic rhetoric which they read as unsystematic and uselessly chaotic; many theologians deemed his brand of theology too heavily implicated in the empiricism of Graeco-Arabic natural science, *falsafa*<sup>4</sup>; the heresiographers were bemused by his ideas, since the system which he created, the al-Jāḥiziyya, produced no-one to whom they could refer; the censorious advocates of Traditionalism condemned him for his purported fabrication of prophetic Ḥadīth; while the professional bureaucracy (the *kuttāb*) could find little of benefit in his willful and often capricious wit.<sup>5</sup>

And this is to say nothing of the traditions of reading al-Jāḥiz in Anglophone and Francophone scholarship. In a previous publication<sup>6</sup> I

---

4 Thus the *cadi* ‘Abd al-Jabbār (d. 415/1025), as reported by Charles Pellat, “Al-Ġāḥiz jugé par la postérité”, in: *Arabica* 27 (1980), pp. 1-67, here: 39f.

5 See generally *ibid.*

6 James E. Montgomery, “Beeston and the Singing-girls”, in: *Proceedings of the Seminar for Arabian Studies* 36 (2006), pp. 17-24. — Rabelais (and the medieval body) has suffered a similar fate as a result of the seminal work of Mikhail Bakhtin, *Rabelais and his World*, tr. Hélène Iswolsky (Cambridge 1968). When Bakhtin avers that laughter frees people “from all religious and ecclesiastic dogmatism, from all mysticism and piety” (p. 7), he tars himself with the brush of *Bukhālā’*-ism. Stephen Greenblatt, *Learning to Curse* (Abingdon 2007), pp. 84-91, notes that Rabelais had no real interest in “reforming the people” (p. 90) whose carnivalesque vitality he transformed into a “fantasy of perfect aristocratic liberty” (p. 91), implying along the way that “from now on the carnivalesque will live more authentically and fully in the pages of *Gargantua and Pantagruel* than in actual folk experience” (p. 90). See further Liz H. McAvoy and Teresa Walters (eds.), *Consuming Narratives: Gender and Monstrous Appetite in the Middle Ages and the Renaissance* (Cardiff 2002), pp. 1-11 (“Introduction”): “thus, throughout the Middle Ages and the Renaissance the (monstrous) body constituted

have referred to the stultification of *Bukhalā*<sup>3</sup>-ism of which the former is guilty while the latter is dominated by the schizophrenic picture which the studies of Charles Pellat established.<sup>7</sup>

Two themes unite the Classical Arabic and the modern western receptions of al-Jāhiz. Firstly, that a restive obsession with digression fuelled by an unbounded curiosity is the dominant characteristic of the way he presents his thoughts<sup>8</sup>; and secondly, that he is an inveterate humorist (or alternatively: ironist) – so inveterate in fact that when no traces of humor or irony can readily be detected in his writing, we presume that he must be writing ironically. Thus, Pellat:

In an environment seemingly hostile to frivolity, Jāhiz tackles the most serious questions, but at the same time he gives the impression that he sees everything in relative terms and takes nothing wholly seriously. No reader can fail to be struck by the frequency with which Jāhiz discusses laughter and feels the need to justify it, as though it were generally felt to be unnatural. To be sure, he repeats that the serious and the comic both have their place in the scheme of things, but to many Jāhiz is still a mere entertainer whose only object is to raise a laugh.<sup>9</sup>

Paradoxically, the text which sounds the most defiant challenge to the hegemony of these interpretations is the appropriately named *Risāla fī l-Jidd wa-l-hazl*, or *An Epistle on Earnestness and Levity*.<sup>10</sup> Surely it is a not unnatural assumption to make that here we will encounter al-Jāhiz's thoughts on the subject, thoughts which we can use to inform our readings of his various pronouncements on jest and earnest scattered throughout his works? That this *Risāla* has been among the least stud-

and was constitutive of a complex, multivalent system of sexual, psychic religious, corporeal and spiritual dialogues and discourses" (p. 7).

- 7 This schizophrenia is at its most obvious in Pellat's attempts to classify the writings of al-Jāhiz: Charles Pellat, *The Life and Works of Jahiz*, tr. David M. Hawke (London 1969), pp. 10-27.
- 8 See the discussion of this in James E. Montgomery, "Speech and Nature: al-Jāhiz, *Bayān*, 2.175-207, Part 1", in: *Middle Eastern Literatures*, forthcoming.
- 9 Charles Pellat, "Al-Jāhiz", in: Julia Ashtiany et alii (eds.), *The Cambridge History of Arabic Literature: 'Abbasid Belles-Lettres* (Cambridge 1990), pp. 78-95, here: 94; see also p. 86. This envelope essay replicates what is, in some small respects, a more finely tuned version of his earlier classification in *The Life and Works of Jahiz* (see note 7).
- 10 I have used the following editions: *Majmū' Rasā'il al-Jāhiz*, eds. Paul Kraus and Muḥammad Tāhā al-Hājirī (Cairo 1943), pp. 61-98 [abbreviated as KH]; *Rasā'il al-Jāhiz*, ed. 'Abd al-Salām Muḥammad Hārūn, 4 vols. (Beirut 1991), vol. I, pp. 228-278, and vol. IV, pp. 83-91 [abbreviated as HR]. The work has been translated by Charles Vial, *Quatre Essais*, vol. I (Textes et traductions d'auteurs orientaux 8,1; Cairo 1976), pp. 93-121; William M. Hutchins, *Nine Essays of al-Jahiz* (American University Studies: Ser. 7:53; New York, Bern, Frankfurt am Main, Paris 1989), pp. 93-121. There is a partial translation in Charles Pellat, *The Life and Works of Jahiz* (see note 7), pp. 207-216.

ied and discussed of al-Jāhīz's works, in view of his fame as a writer renowned for the mingling and confounding of jest and earnest, may tell us something about the validity of our received wisdom, or about the intractability of the epistle, or both.

In what follows, I propose to discuss the epistle in some detail; to explore its connection with its dedicatee, the vizier Muḥammad b. ʿAbd al-Malik al-Zayyāt, and with al-Jāhīz's other works for this patron; to hypothesize a contextualist account for the predominance of references to jest and earnest in al-Jāhīz's works for this grandee; to suggest a psychological explanation for the stylistic alternation of jest and earnest in the Jāhīzian corpus in general; and to ponder what it might mean to label al-Jāhīz an ironist (and read his works accordingly). My interest will thus be in al-Jāhīz and his treatise rather than in what he or it tells us about humor or irony in the third/ninth century.

Reading (and its associated activities translating and editing) al-Jāhīz is often testing (and rarely straightforward or easy).<sup>11</sup> His argumentation can be extremely subtle, his train of thought startlingly elusive, his style densely elliptical and his schemes of organization admirably flexible, so that it is seldom obvious where one passage ends and a new one begins, except perhaps in those instances where he strings a sequence of *akhbār* together. An *Epistle on Earnestness and Levity* is no exception. Indeed, it is a conspicuous example of the inspissated concatenation of these tendencies, to the point that on first reading it really does appear to be impenetrable. In the words of Professor van Gelder,

Its tone changes so rapidly, and its composition is so desultory, that as Charles Vial remarks, we are unable to distinguish clearly between truth and exaggeration, reality and fiction, seriousness and jesting.<sup>12</sup>

Now there are many ways to skin a cat (none of which I am familiar with), and there are many ways to read (and translate, and edit and schematize) a Jāhīzian treatise (some of which I am familiar with). I propose to undertake an experiment with this *Risāla*: I intend to schematize and divide it, not along the lines of how I construe the argument, or of where I might determine one period to end and another to begin, but by following a set of markers which are present in the text and which I will, following the insightful analyses of Gérard Genette, designate as paratexts.<sup>13</sup> I have identified thirty-two paratexts in this

11 See the remarks of Charles Pellat, "Al-Jāhīz" (see note 9), p. 94.

12 Geert J.H. van Gelder, "Mixtures of Jest and Earnest" (see note 1), p. 95; see Charles Vial, *Quatre Essais* (see note 9), p. 10.

13 Gérard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, tr. Channa Newman and Claude Doubinsky (Nebraska 1997), pp. 4f.: "paratextuality is a treasure trove of questions without answers" (p. 5); "the word *paratext* must be understood in the

*Risāla*. With the exception of two epistolary incipits (*wa-ba<sup>c</sup>du*), they are all apostrophes, direct addresses to the patron, involving either an invocation to God<sup>14</sup>, an asseveration in God's name<sup>15</sup>, an imperative<sup>16</sup> or a declaration of fealty<sup>17</sup>, and they puncture the text, driving its rhythm, punching home the insistence of al-Jāhiz's plea, reminding the patron of the bonds of loyalty which exist between a patron and his client. The passages which they introduce are of unequal length, and hence the urgency and plaintive appeals are varied to great effect. On one or two occasions, notably in the disquisition on the craft of composition (paratexts 12-15) they punctuate without interrupting a sustained argument.<sup>18</sup>

When considered from this perspective, the *Risāla* becomes not a logical or forensic, a legal or dialectical argument but a very simply, and loosely, ordered sequence of paratactic appeals around a common theme. And this theme is astoundingly simple: al-Jāhiz has been ostracized by Muḥammad b. ʿAbd al-Malik and is to be punished with a ferocious whipping; this punishment is completely disproportionate, though al-Jāhiz is ignorant of the exact nature of his offence; Muḥammad is begged to relent — for his own sake and not out of concern for al-Jāhiz. Yet this simple theme is approached, presented, analyzed and explored from a bewildering multitude of permutations. Simplicity and variegation: the quintessence of al-Jāhiz's thought.

Paratext 1: *ju<sup>c</sup>iltu fidāka* (KH 61:6 = HR 231:2):

Al-Jāhiz's recent(?) debate works (*The Superiority of Palm Trees over Sown Crops; of Charitable Tax over Land Tax and of Poll-Tax over Tribute*<sup>19</sup>) cannot

ambiguous, even hypocritical, sense that operates in adjectives such as *parafiscal* or *paramilitary*" (p. 429); paratexts "commit the author, who, under penalty of being misunderstood, respects them more frequently than one might expect" (p. 430).

- 14 *Abqāka Allāh* [5 instances]; *a<sup>c</sup>azzaka Allāh* [2 instances]; *ḥafizaka Allāh* [1 instance]; *ʿāfāka Allāh* [1 instance].
- 15 *Wa-Allāh* [7 instances]; *subhāna Allāh* [1 instance].
- 16 *Da<sup>c</sup>* [2 instances]; *i<sup>c</sup>lam* [1 instance].
- 17 *Ju<sup>c</sup>iltu fidāka* [11 instances].
- 18 The same obtains for paratexts 16-18 and 19-20.
- 19 These are nos. 242 (dedicated to Ibrāhīm b. al-ʿAbbās al-Sūlī) [*Kitāb al-Zar<sup>c</sup>*] and 78 (dedicated to Abū l-Najm) [*Fi l-Kharāj*] in Pellat's inventory: Charles Pellat, "Nouvel essai d'inventaire de l'œuvre Ġāhizienne", in: *Arabica* 31 (1984), pp. 118-164. — It is likely, as Pellat suggests (p. 138), that al-Jāhiz discusses the merits and demerits of charitable tax, land tax, poll tax and tribute in one treatise. Is the point that it is al-Jāhiz's services to patrons other than Muḥammad b. ʿAbd al-Malik and not the actual substance of these treatises which have given offence? This indeed is a criticism which al-Jāhiz studiously excludes from the treatise. I suspect, however, that there is a point of greater substance at play here to which I am simply deaf.

have caused Muḥammad to take offence, yet Muḥammad is looking for reasons to keep al-Jāḥiẓ distant. Has his continued good conduct toward Muḥammad angered him?

Paratext 2: *ju'iltu fidāka* (KH 61:13 = HR 231:10):

If this is how he rewards allies, what punishment has he reserved for real enemies and those who genuinely deserve to be punished? Muḥammad exhibits all the physical symptoms of one who is enraged and whose anger is unable to abate. Rage (*ghayẓ*) wreaks dreadful physical damage on the enraged; it makes no sense to seek the enmity of the man of reason and knowledge and to let loose the tongue of one who is intimate with all one's personal secrets.

Paratext 3: *ju'iltu fidāka* (KH 63:4 = HR 233:6):

Victory is assured provided one's opponent does not take the field; the resolute man will only engage in battle if he has sufficient resources and if he has taken sufficient account of the assistance his opponent might be able to summon.

Paratext 4: *wa-ba'du abqāka Allāh* (KH 63:8 = HR 233:10):

The epistolary preamble is over. Muḥammad understands the psychological damages of rage. Rage is a tyrant which distorts men's judgment: "anger is in the nature of the Shayṭān" (*al-ghaḍab fi tibā' al-shayṭān*).

Paratext 5: *wa-Allāh* (KH 64:2 = HR 234:8):

Al-Jāḥiẓ would have been concerned about the psychological and physiological effects if Muḥammad were immoderately happy, so imagine his concern at such excessive anger.

Paratext 6: *ju'iltu fidāka* (KH 64:9 = HR 234:16):

Even the disease of grief, which is wasting and deleterious, is insignificant when compared with the effects of rage: "therefore my anxiety (*jaza'*) for you at the power and dominion of rage is intense".

Paratext 7: *wa-Allāh* (KH 65:4 = HR 235:7):

Al-Jāḥiẓ passes under review a series of atrocities which, were he to have committed them, would still make his treatment at the hands of his patron excessive.

Paratext 8: *ju'iltu fidāka* (KH 65:15 = HR 236:4):

Al-Jāḥiẓ offers Muḥammad some jurisprudential advice on how best to judge the faults of men, on how to decide a proportionate punishment, on when to overlook a slip or error; and counsels him on how to determine the true character of one who professes friendship; if you decide that he is a false friend, do not exact retribution even when he is completely in your thrall for the bonds of fealty and loyalty are thicker than blood-ties. If he does not decide in his favor (to be lenient) but prefers the testimonies (*shahādāt*) of men over the indications (*dalā'il*) and proofs (*burhānāt*) of things (*umūr*), then Muḥammad must consider deceitful every report this indi-

vidual has explicated for him, invalid every proof he may have established for him.

Paratext 9: *wa-ba' du* (KH 69:2 = HR 240:11):

Surprisingly, the epistle formally commences once again and what is (conventionally at least) a second epistolary preamble is complete.<sup>20</sup> When did a preference for pastoral over agricultural existence become not simply a relationship through marriage but a creed (*dīyāna*) which arouses people's zealotry?<sup>21</sup> Muḥammad's actions have turned al-Jāhiz's world topsy-turvy, outstripping even his amazement at the trivial causes of famous wars in the Jāhiliyya.

Paratext 10: *a'azzaka Allāh* (KH 69:10 = HR 241:5):

If al-Jāhiz has been unable to understand Muḥammad's anger, it is because his reactions defy understanding; no blame can surely be attached to someone who fails to comprehend the incomprehensible (*lā lawma 'alā jāhil fīmā lā yanjaḥu fī mithlihi l-fikr*). This is not the first plot Muḥammad devised: Dissimulation (*taqīya*) and deliberateness (*anāh*) would have been better responses. A consideration of the effectiveness of hasty and tardy reactions leads to an explanation that there are some 'stand-alone' words (*ḥazm*, 'ilm, ḥilm etc.) and here are others which convey their meaning as doublets and thus represent the states (*ḥālāt*) and causes (*asbāb*) they are intended to cover: such as *ḥubb*, love, and *bugḥd*, hate; anger, *ghaḍab*, and complaisance, *riḍā*; earnestness, *jidd*, and languor, *futūr*.

Paratext 11: *a'azzaka Allāh* (KH 71:1-2 = HR 243:11):

Further reflections on the difference between deliberateness and hastiness. The former is deemed laudable irrespective of whether one succeeds or fails in one's design, because it deserves the unstinting approbation of men of reason: He who acts deliberately will not only do good to others but will benefit himself with knowledge. Muḥammad is encouraged to be mindful of what the Persian noble (*dihqān*) said to Asad b. 'Abd Allāh, that the heavens open up at the cry of one wronged, and that eternal punishment is reserved for those who act wrongfully to others.<sup>22</sup>

Paratext 12: *ju'iltu fidāka* (KH 71:16 = HR 245:3):

Whether Muḥammad acts wrongfully towards al-Jāhiz openly or in secret is the same; he should examine himself and take the counsel of his mind (*lubb*): His companion (i.e. al-Jāhiz?) has said that the man who is swayed by ennui and is besotted with novelties, will punish what others overlook and will consider excessive reactions to be laudable resolve; his companion has also said that the man who is guided by his passion (*hawā*) rather than his reasoning intellect, who favors new over established brethren (*ikhwān*),

20 Of course, the text could be corrupt, but I suspect that the formal irregularity of the epistle is itself a *dalil*, an "indication", of al-Jāhiz's distraught state of mind, a powerful message of disconsolation to an insouciant lord.

21 This is an allusion to the treatises mentioned in paratext 1.

22 This is an allusion to the substance of paratext 3: that Allah comes to the assistance of the wronged man, either in this life or in the next.

“should define (*yarsum*) the probative arguments (*hujaj*) [which he has established as to the relative merits of the new and the established brother], and represent (*yusawwir*) them both in a text to be read aloud or a speech to be listened to, and then pass them for review before the mighty scholars of meanings (*jahābidhat al-ma‘ānī*)<sup>23</sup> and the physicians of the illnesses of the reasoning intellect (*aṭibbā‘ adwā‘ al-‘uqūl*), on the proviso that he only selects those who do not know which of the two [friends] he [means] harm, and which of the two he [intends to] protect, which is his cure and which his ailment” (KH 72:10-12 = HR 246:3-5). He who does not operate such a trial of friendship by jury will remain immured in error. Al-Jāhīz next refers to a statement made by Muḥammad which he takes to be a veiled criticism of him (in the form of an *ishāra* and not a *naṣṣ*) concerning the desultoriness with which he cares for his notebooks (*dafātīr*) and jotters, and extolling the advantages of having one’s writings properly and securely bound, and clearly arranged (*manzūma wa-ma‘rūfat al-mawāḍi‘ ma‘lūma*) (KH 73:9-10), not only preserving them thereby but also making their contents more generally accessible. Muḥammad b. ‘Abd al-Malik cites the example of the collection of the Qur’ān.<sup>24</sup> Doubting neither the sincerity of the advice nor its sagacity, al-Jāhīz set about organizing and arranging his works in the fashion prescribed, putting himself at great physical risk from the toil.

Paratext 13: *abqāka Allāh* (KH 74:15 = HR 249:4).

To minimize the risk, al-Jāhīz employed his slave to hold the books while he worked, but this caused enormous resentment, and so he was constrained, in order to avoid damaging his own health through engendering anger with another, to abandon reading and studying altogether, despite the opportunities for continual self improvement which these activities offer. “And with the waning of *bayān*, [the ability to reach] apodeictic proof (*burhān*) is corrupted; in the corruption of apodeictic proof lies the destruction of this world and the corruption of religion” (KH 75:15-16 = HR 250:6-7). Thus Muḥammad has killed someone who would willingly be killed for his sake.

Paratext 14: *ju‘iltu fidāka* (KH 75:18 = HR 250:10):

This treatment does not pain al-Jāhīz. Muḥammad’s punishment of him does pain him, though he cannot escape, no matter what he does or where

---

23 For a statement concerning the ontology of *ma‘ānī* attributed to *ba‘d jahābidhat al-alfāz wa-nuqqād al-ma‘ānī*, see al-Jāhīz, *Kitāb al-Bayān wa-l-tabyīn*, ed. Muḥammad ‘Abd al-Salām Hārūn, 2 vols. (Cairo 1985), vol. I, p. 75:2, and James E. Montgomery, “Al-Jāhīz’s *Kitāb al-Bayān wa-l-tabyīn*”, in: Julia Bray (ed.), *Writing and Representation in Arabic Literature: Muslim Horizons* (Routledge Studies in Middle Eastern Literatures 11; London 2006), pp. 91-152, here: 126 and 142, note 206.

24 The key transition from private collections of lecture notes to published works, to which Muḥammad b. ‘Abd al-Malik refers, is fully analyzed in Gregor Schoeler, *The Oral and the Written in Early Islam*, ed. James E. Montgomery, tr. Uwe Vagelpohl (London 2006). Al-Zayyāt’s criticism of the unfinished state and disorganization of al-Jāhīz’s writings runs counter to the image of al-Jāhīz as the great popularizer who wrote for a wide reading public, composed of the newly emergent middle classes.

he goes. Neither fighting nor submission is an option.<sup>25</sup> By criticizing his short treatises, Muḥammad used his medical knowledge of al-Jāhīz's hot temperament to effect changes in his constitution which would ultimately dispense with al-Jāhīz and remove him as Muḥammad's problem.

Paratext 15: *ju'iltu fidāka* (KH 77:12 = HR 252:9):

Al-Jāhīz takes Muḥammad to task for his criticism of how he has presented his works, since it was he who urged him to convert short treatises into weighty and bulky tomes, by dictating the choice of writing materials (parchment instead of paper): "It was obligatory", al-Jāhīz asserts, "for people to reserve the name of 'collection' (*muṣḥaf*) for that which brings the Qur'an together [in one volume] and apply it to no other bound [treatise]. They should not have sought to gather something of [all?] the scientific disciplines between two covers and thus attach other scientific activities to what the forefathers (*salaf*) had reserved for the Qur'an [alone]."<sup>26</sup>

Paratext 16: *da'anka kull shay'* (KH 79:5 = HR 254:10):<sup>27</sup>

Al-Jāhīz proceeds to rebut a second charge: why should the fact that he has a son cause Muḥammad offence?

Paratext 17: *ju'iltu fidāka* (KH 79:10 = HR 255:1):

Sons defend the interests of their fathers more than cousins ever will.

Paratext 18: *ju'iltu fidāka* (KH 80:3 = HR 255:13):

Why should the fact that al-Jāhīz has a son cause Muḥammad offence, when his position with Muḥammad is so insecure and he is so far advanced in life? Why does Muḥammad promote him only to make him more vulnerable?

Paratext 19: *wa-Allāh* (KH 81:1 = HR 256:14):

Muḥammad's deviousness puts to shame mighty figures from the past who were not able to plot so subtly or deviously against their opponents, such as Alexander against Darius.

Paratext 20: *wa-Allāh* (KH 81:8 = HR 257:5):

Prognosticators, soothsayers, snake charmers and Indian talismans are not able to offer protection against Muḥammad's machinations, which are close to the magic of Bābīl. If Muḥammad had never been friendly to al-Jāhīz, or never showed him affable kindness and then had acted with such

25 I have not classified the expression *wa-lā wa-Allāh* in KH 76:5 as a paratext.

26 These passages on writing are a treasure-trove of material terms for the writerly craft in Iraq of the first half of the ninth century. Paratexts 12-15 are the meat of the treatise. Al-Jāhīz's very well-being depended on his success as a writer. To incur the displeasure of a patron as powerful and capricious as Muḥammad because of a work written for him surely would not have been a laughing matter? One of the implications of the last two paratexts is that Muḥammad's treatment of al-Jāhīz imperils Islam and debases the Qur'an.

27 This transition, reminiscent of a pre-Islamic *qasīda*, signals an abrupt, major transition in the argument. See Renate Jacobi, "The Camel-Section of the Panegyric Ode", in: *Journal of Arabic Literature* 13 (1982), pp. 1-22, here: 5f.

ferocity, then Jāhīz would have had a choice and might have lived off false hope. The prospect of his death will leave Muḥammad with no associate or companion. Through a quotation of a Galenic aphorism, al-Jāhīz reminds Muḥammad that his recent pets, the chess players, will not bring him universal benefit (and consideration of benefit leads to a consideration of the preference of speech over silence). He notes the foolhardiness of preferring horses to companions and extols the boons of a good companion.

Paratext 21: *wa-Allāh* (KH 83:6 = HR 259:13):

If Muḥammad had surpassed his wildest dreams, and become inordinately successful and powerful, his treatment of al-Jāhīz would still be disproportionate. Only the enraged man punishes like this and anger does the Shayṭān's work for him, making a man impervious to the Torah, the Gospel, the Psalms and the Qur'an. Not even prophet Ādam could act as intercessor with an enraged man: only the mention of God's rage can calm an enraged man.

Paratext 22: *ḥafīzaka Allāh* (KH 84:15 = HR 261:11):

Al-Jāhīz beseeches Muḥammad to desist from his punishment, not for al-Jāhīz's sake, but out of fear at what rage can do to the reasoning intellect. Muḥammad is admonished to be mindful that even Ādam erred, though God had taught him all the names and the meanings which make these names meaningful. Anger is like intoxication: it keeps the reasoning intellect a prisoner. Al-Jāhīz does not reproach Muḥammad as al-Ḥasan al-Baṣrī reproached a wrong-doer, warning him of eternal damnation, for al-Jāhīz would willingly consent to Muḥammad's murder of him, if it were legally possible for a victim to consent to his own murder.

Paratext 23: *ju'iltu fidāka* (KH 87:6 = HR 264:12):

An analysis of the causes which occasion enmity and hostilities.<sup>28</sup> Neighbors and relatives are especially guilty of this, particularly when inheritances or boundaries are at stake. Al-Jāhīz would not, accordingly, be amazed at Muḥammad's anger if they had been neighbors, or have been devotees of the same intellectual discipline, or shared the same creed (*nar-ja' fi l-niḥla ilā madhhab wāḥid*).<sup>29</sup> That the differences between them are as great as the distance between Farghāna and al-Andalus simply intensifies al-Jāhīz's amazement.

---

28 "I pledge you my life! Know that I have enumerated all the causes (*asbāb*) of hostility and have analyzed all the reasons (*'ilal*) for hatred except for the reason for the Shayṭān's enmity for man. Now, I understand them figuratively as a group (*majāzahā fi l-juṃla*) and I have not ascertained their specifics in an analysis [of each and every instance] or in each and every circumstance. Thus, I understand them as a totality, even though I do not know [every one of] them in detail (*tafsīl*), but as for this incrimination I simply do not understand it at all, be it as a particular or a universal (*fi khāṣṣ wa-lā 'amm*)" (KH 87:6-10 = HR 264:12-16).

29 The significance of this statement will become apparent from my discussion of Muḥammad b. 'Abd al-Malik's creedal affiliations: see James E. Montgomery, "Al-Ġāhīz and Hellenizing Philosophy", in: Cristina D'Ancona (ed.), *The Library of the Neoplatonists* (Philosophia Antiqua 107; Leiden 2007), pp. 443-456.

Paratext 24: *abqāka Allāh* (KH 88:7 = HR 265:13):

Muḥammad is infinitely superior to al-Jāhīz and they are completely different in all respects. The only point of resemblance which unites them is their preference for wholegrain bread, bean stew and castral geometry (*handasa*). In a fine *reductio ad absurdum*, his scientific analysis of rage compels al-Jāhīz to conclude that this shared gustatory fondness is why he has a price on his head.

Paratext 25: *da<sup>ʿ</sup>nā l-ān* (KH 89:9 = HR 267:5):

When al-Jāhīz offered his life in fealty to Muḥammad in some of his treaties, he was sincere, even though he was offering him something which was dead. Al-Jāhīz was genuine in his wish whereas others have made the same claim but were deceitful, yet Muḥammad is not content with an expedited death but intends al-Jāhīz to suffer the chastisement meted out to Iblīs for his wanton and persistent opposition to God.

Paratext 26: *ʿāfāka Allāh* (KH 90:13 = HR 268:10):

Muḥammad may wish to confront Iblīs, if he is angry for God's sake; or his peers, if he wishes to satisfy himself. There are more miserable and more pernicious creatures than al-Jāhīz for Muḥammad to experiment with if he means to study how to punish enemies.

Paratext 27: *subhāna Allāh* (KH 90:17 = HR 268:15):

The commander al-Afshīn<sup>30</sup> is as yet unpunished (*yaslam*) while Muḥammad punishes al-Jāhīz! "Devour me then with vinegar and mustard, but, by God!, you will devour a meager and unwholesome repast" (KH 91:5-6).

---

30 See Wilhelm Barthold and Hamilton A.R. Gibb, art. "Al-Afshīn", in: *The Encyclopaedia of Islam: New Edition*, vol. I (Leiden 1960), p. 241. He was imprisoned, on suspicion of plotting to assassinate the Caliph, in Sāmarrā on 4 Dhū l-Qa'da 225 / 5 September 840 (al-Ṭabarī, *Ta'rikh al-rusul wa-l-mulūk*, vol. III:2, ed. Stanislas Guyard and Michael J. de Goeje [Leiden 1881], p. 1303:11) and died during Sha'bān 226 / May-June 841, about nine months later (*ibid.*, p. 1318:15, apparently having been starved to death: p. 1317:17-19), which suggests the composition of the *Risāla* should be dated to the nine-month period of his imprisonment and trial. Otherwise, al-Jāhīz's point in *yaslam* has no force: a convicted *kāfir* remains imprisoned but unpunished, whereas al-Jāhīz a loyal friend and devout Muslim is to be whipped! See further the list of atrocities enumerated by al-Jāhīz in paratext 7, among which are included references to complicity in the death of al-Mu'tasim (KH 65:10), and anger over the demise (*masraʿ*) of al-Afshīn (KH 65:11). Al-Mu'tasim died naturally, of an illness, in Sāmarrā on 18 Rabī' 227 / 5 January 842. The hypothetical and fantastic nature of this list precludes reliance on these references in dating the work, beyond the general corroboration which they add to the present reference to al-Afshīn. Al-Ṭabarī (on the authority of Hārūn b. 'Isā b. al-Manṣūr) narrates his prosecution at the hands of Muḥammad b. 'Abd al-Malik at the trial in camera presided over by Aḥmad b. Abī Du'ād: al-Ṭabarī, *Ta'rikh al-rusul wa-l-mulūk*, vol. III:2 (see above), pp. 1308:11-1313:9; *Storm and Stress along the Northern Frontiers of the 'Abbāsīd Caliphate: The History of al-Ṭabarī*, vol. XXIII: *The Zenith of the Marwānīd House*, tr. Martin Hinds (Albany 1991), pp. 185-193. Al-Afshīn's plea with al-Mu'tasim, conveyed by the intermediary of

Paratext 28: *wa-Allāh* (KH 91:7 = 269:7):

Muḥammad acts contrary to al-Jāhiz's understanding of how human characters correspond with their physical attributes. When al-Jāhiz had revised his views on the correlation between physical attributes and a man's humors on the basis of his knowledge of Muḥammad, had argued on his behalf and had praised him glowingly, he attacked him impetuously, with no concern for the reputation which he would gain thereby. In the case of al-Jāhiz, Muḥammad has destroyed a "properly tested argument [i.e. through dialectic]" (*qiyās mumtaḥin*), has ruined natures which were in equipoise and rejected sound judgments (*qadāyā ṣaḥīha*) (perhaps because al-Jāhiz had won a debate which incensed Muḥammad?). Muḥammad has also contradicted a consensus concerning human behavior which holds that envy does not come between a benefactor and the one who benefits from his benefaction.<sup>31</sup>

Paratext 29: *abqāka Allāh* (KH 92:9 = HR 270:12):

Al-Jāhiz argues that a close companion is vital for psychological completeness: "The atoms of the soul and the limbs of the body, no matter how great their number, varied their humors and distant their locations, become one soul and one body only as a result of the equivalence of thoughts (*istiwāʿ al-khawāṭir*) and their (i.e. the souls) agreement in intention (*ifāqihā 'alā l-irāda*)" (KH 92:9-11 = HR 270:12-271:1). "Indeed, souls when contained [in bodies] are like meanings when contained [in words]: the disappearance of part of it is the disappearance of all of it, my death is the death of my friend, my life is the life of my friend".<sup>32</sup>

Paratext 30: *wa-Allāh* (KH 93:8 = HR 272:1):

Deprived of such a companion, Muḥammad will find no-one in whom to confide and through whom to seek solace, no soul in which to find rest, no spirit (*rūh*) in which to seek companionship.

---

Ḥamdūn, bears comparison with al-Jāhiz's plea to Muḥammad b. 'Abd al-Malik (al-Tabarī, *Ta'rikh*, vol. III:2 [see above], pp. 1315:9-1317:17).

31 I take the burden of this paratext to be a reference to features of al-Jāhiz's attack, in *al-Tarbi' wa-l-tadwīr*, on Ḥamad b. 'Abd al-Wahhāb, a bureaucrat associated with Muḥammad: see James E. Montgomery, "Al-Ġāhiz and Hellenizing Philosophy" (see note 29).

32 In making this point about souls and meanings al-Jāhiz takes up the discussion about nouns and their meanings in paratext 22. In paratext 29, he is building on the popular spiritualized version of Aristophanes's myth of the soul in Plato's *Symposium*, as given by Hunayn b. Iṣḥāq, and anticipating their mature development in the theories of al-Sijistānī, as described by al-Tawḥīdī, and the Ikhwān al-Safā'. See Dimitri Gutas, "Plato's *Symposium* in the Arabic Tradition", in: *Oriens* 31 (1988), pp. 36-60; al-Tawḥīdī, *Risālat al-Ṣadāqa wa-l-ṣadīq*, ed. Ibrāhīm al-Kīlānī (Damascus 1964), pp. 2:9-5:9. Ninth and tenth century theories of friendship should be added to the *Ḥadīth*, the tradition of "profane" love and *Taṣawwuf* (as outlined by Gutas) as areas which fell under the ambit of this version of Aristophanes's myth.

Paratext 31: *abqāka Allāh* (KH 93:12 = HR 272:5):

Goodness is rare, evil abounds. Muḥammad is a stranger (*gharīb*)<sup>33</sup> among patrons, al-Jāhīz a stranger among protégés: “the cause of hostility in the natures (*ṭabāʿi*) of strangers is an accident (*ʿarad*), and in the natures of relatives it is an essence (*jawhar*).”<sup>34</sup>

Paratext 32: *wa-ʿlam* (KH 93:19 = HR 272:12):

This state of alienation (*wahsha*, *ghurba*) will persist until Muḥammad finds another companion of al-Jāhīz’s ilk. Al-Jāhīz has grown old and grey in his service. It is therefore all the more bizarre that Muḥammad would wish to punish him as an old man, for whom one should feel compassion, when he showed him such preferment as a young man. Various dicta (ʿAlī b. Abī Ṭālib, ʿAbd al-Malik b. Marwān and a couple of anonymous) on senectitude follow<sup>35</sup>, al-Jāhīz resumes the topic of the perfect companion and concludes the epistle on the subject of the incommensurability of Muḥammad’s punishment of him, reminding him that only God can rightfully inflict such a punishment in eternity (KH 95:15-16 = HR 275:2-3) and reverts to a reconsideration of the relationship between anger and punishment, using prophet Adam as a test-case. Al-Jāhīz next launches into a comparison between himself, whose body cannot sustain a beating, whether it deserves one or not, and Dindan and Qāsim, who, because they have the spirits of dogs, the natures of lizards and are genetically related to donkeys, will be much more able to withstand a lashing, briefly reviewing differences in behavior among various members of the animal kingdom.<sup>36</sup> If Muḥammad does decide to punish them, “great will be your recompense, sweet your renown, you will obey the caliph and the community (*umma*) will be endeared to him. So you will have done a good deed in diverting the lash to those who deserve it and you will have freed those who do not deserve it from [its sting]. Peace, God’s mercy and His blessings be upon you!” (KH 98:2-5 = HR 278:11-13).

Such is the argument of al-Jāhīz’s *Risāla fi l-Jidd wa-l-hazl* and it is obvious that, taken at face value, it has nothing to do with *hazl*, levity, and

---

33 One might naturally presume that Muḥammad is a “stranger” because he is unique. In view of the Shīʿī (Gnostic) overtones of the comradely psychology of paratext 29, and the Rāfiḍī doctrine of the souls of the elect outlined in *al-Tarbiʿ wa-l-tadwīr*, to which I have argued Muḥammad b. ʿAbd al-Malik al-Zayyāt subscribed, I discern in this reference to *ghurba* an allusion to the notions that as the elect are few, they are rare, and that as their souls are embodied as light until they can return to the community of the elect, they are merely “strangers” on this earth.

34 Al-Jāhīz thus draws upon the arguments made in paratexts 16-18 and 23.

35 In his lugubrious lucubrations on how he has worn himself out in Muḥammad’s service, al-Jāhīz resumes the topic of the physical infirmity he suffered when composing his treatises for Muḥammad in paratexts 12 and 13.

36 Al-Jāhīz likens himself to the noble animals, hawks and saker falcons, and Dindan and Qāsim to ignoble ones.

everything to do with *jidd*, earnestness.<sup>37</sup> How can we account for this paradox?

An immediate answer would be that the text is lacunose.<sup>38</sup> After all, the epistle is contained as the fifteenth work in MS Emanet Hazinesi (Istanbul) 1358, the principal anthology of al-Jāhiz's *opera minora*, the *Mukhtārāt* completed in Rajab 403/January-February 1013 and compiled by Abū l-Qāsim ʿUbayd Allāh b. ʿAlī b. ʿAbd Allāh al-Raqqī (d. 450/1058), although it is difficult to determine whether complete epistles are anthologized or the anthology is itself a selection of excerpts from complete epistles.<sup>39</sup> A second anthology exists as MS Damad Ibrahim Pasha (Istanbul) 929, of which it constitutes the fifth (or according to Kraus-Hājirī, the sixth) work. There is an excerpted version of the treatise contained as the fourteenth epistle in MS BM Supplement 1129, published by Hārūn in *Rasāʿil*, vol. IV, pp. 83-91<sup>40</sup>, and used by Kraus-Hājirī, and there are gobbets of the epistle in the compendium of al-Jāhiz's dicta contained in MS Berlin 5032 (a work which is dated 1060/1650). The epistle does not form part of the four epistles contained in the Mosul manuscript.

Now, the codicological tradition of al-Jāhiz's epistles may require further work, but on the basis of the information currently available, there is little evidence to support any interpretation based on a lacunose text. Ultimately, of course, any such case is an argument *e silentio*, and so of limited viability, though it does have the merit of acknowledging that the text as it is currently articulated somehow does not meet with our expectations of it. It is, however, a very significant observation that in a discipline as heavily determined by philological concerns as 'Arabistik', not one scholar has, to the best of my knowledge, suggested any such thing.

---

37 Indeed, the word *hazl* (and its cognates *laʿib* and *muzāh*) does not occur in the text. The reading *mawādiʿ al-marāḥ* (KH 93:8) is read as *mawādiʿ al-madh*: HR 281:16. *Futūr* (70:17) is an antonym of *jidd* in its meaning of "exertion", "strenuousness", but is not synonymous with *hazl*. *Jidd* is found on three occasions: 68:2, 70:17, 90:8-9.

38 The following discussion is based on the remarks of Kraus and al-Hājirī, Hārūn and Charles Pellat, "Nouvel essai d'inventaire" (see note 19), pp. 119-121. I have not yet consulted any of the manuscripts personally.

39 By "complete" I mean the fullest version of any given treatise available to ʿUbayd Allāh b. Hassān at the time of compilation. As al-Jāhiz was a famed recycler of his works, and as many of these works may have been released in an unfinished form (see Gregor Schoeler, *The Oral and the Written* [see note 24] for this process), it would be naïve to assume that there ever was a final or complete version of any of his writings, even of one which had been prepared for 'publication'.

40 Charles Pellat considers this a derivative of ʿUbayd Allāh's anthology: see "Nouvel essai d'inventaire" (see note 19), p. 120.

We are not in a position then to declare the text lacunose. Are we sure that the title which the epistle carries is in fact the correct title?<sup>41</sup> In 1948 Arthur Arberry published an edition of previously unknown materials contained in a manuscript of the *Fihrist* of Ibn al-Nadīm held in the Chester Beatty collection in Dublin.<sup>42</sup> On folio 114b the following marginalium is included:

I discovered in the hand of Ibn al-Furāt “[a list] of the epistles of al-Jāhīz which Muḥammad al-Nadīm has not mentioned”, so I copied it out from his hand, and some of it is a repetition [of al-Nadīm’s titles]. I have given it the siglum (‘*alāma*) 4.

At the foot of the same folio we find, as part of the list:

An epistle to Muḥammad b. ‘Abd al-Malik, *On Anger and Complaisance (Fī l-Ghaḍab wa-l-riḍā)*, an epistle *On Gratitude (Fī l-Shukr)*, an epistle *On Earnestness and Levity (Fī l-Jidd wa-l-hazl)*, an epistle *On the Description of the Treatise on the Createdness of the Qur’ān (Fī Wasf kitāb khalq al-qur’ān)*<sup>43</sup> and five other epistles to him.<sup>44</sup>

I would like to suggest that what we have in the first three titles is a chronological sequence of three epistles dedicated to Muḥammad b. ‘Abd al-Malik and to hypothesize as follows: al-Jāhīz has incurred his patron’s extreme displeasure and is to be flogged; he composes the first epistle *On Anger and Complaisance (Fī l-Ghaḍab wa-l-riḍā)* as a plea for mercy; mercy is granted and he composes a second epistle, *On Gratitude (Fī l-Shukr)*; and then concludes with a final epistle *On Earnestness and Levity (Fī l-Jidd wa-l-hazl)*, perhaps as an opportunity to account for the actions which incurred al-Zayyāt’s wrath.<sup>45</sup> The title of the first work fits the contents of our epistle, the one which we know today as *Fī l-Jidd wa-l-hazl*, perfectly. What we have then is not a lacunose text but a lacunar sequence, only the first of which has survived, with a miscripted title. How plausible is this reconstruction?

41 Ibn al-Nadīm refers to a *Kitāb al-Muzāh wa-l-jidd*, §158 in Pellat’s catalogue.

42 Arthur J. Arberry, “New Material on the *Kitāb al-Fihrist* of Ibn al-Nadīm”, in: *Islamic Research Association Miscellany* 1 (1948), pp. 19-45.

43 This is not a long-winded way of referring to the extant *Kitāb Khalq al-qur’ān*, which was written for Aḥmad b. Abī Du’ād, but seems to be an epistle written about this treatise: see Charles Pellat, “Nouvel essai d’inventaire” (see note 19), pp. 154f.: §183 and §§184-189.

44 Arthur J. Arberry, “New Material” (see note 42), pp. 44f. — The translation by Bayard Dodge, *The Fihrist of al-Nadīm: A Tenth Century Survey of Muslim Culture*, 2 vols. (Records of Civilization: Sources and Studies 83; New York 1970), vol. I, p. 408, cannot be relied upon.

45 The appeal of such a subject to the vizier is heightened if we conclude from a panegyric *qasīda* composed in his honor by Abū Tammām that this topic was guaranteed to meet his approval: see Geert J.H. van Gelder, “Mixtures of Jest and Earnest” (see note 1), pp. 92f.

To answer this question we must consider Muḥammad b. ʿAbd al-Malik al-Zayyāt and attempt to reconstruct al-Jāhīz’s relationship with him.<sup>46</sup> Al-Jāhīz wrote a goodly number of works for Muḥammad, among them a *Risāla fi l-ʿAtb wa-l-iʿtidhār* (*An Epistle on Rebuke and Apology*)<sup>47</sup>, and the *Kitāb al-Ḥayawān* (*The Treatise of Living Creatures*), the proemium of which contains a celebrated apologia for al-Jāhīz’s writings addressed to al-Zayyāt. Although the *Kitāb al-Tarbīʿ wa-l-tadwīr* (*The Treatise on Quadrature and Circumference*) is an attack on Aḥmad b. ʿAbd al-Wahhāb the work contains several encomia of al-Zayyāt, and is indubitably intended for his ears<sup>48</sup>, while the *Qiyān* (*The Singing-girls*), though not explicitly addressed to Muḥammad, is an attack on the mores of some noble-men who formed part of his entourage intended to sway his opinion.<sup>49</sup>

The *Qiyān* purports to defend the custom of the training of and entertainment furnished by singing-girls for members of the ʿAbbāsīd nobility, a defense, the text tells us, composed not only in support, but rather at the behest of a group of nine Iranian nobles who possess these slaves, aristocrats who have been identified as:

(...) members of the elite circle surrounding Muḥammad b. ʿAbd al-Malik. The epistle is their handiwork, a vigorous polemic in promotion of their lifestyle.

Through the deft and dexterous use of polyphony and ventriloquism al-Jāhīz, as I read the epistle, succeeds in undermining the validity of their pretensions and creates a work which is “coruscatingly savage in its mordancy (...) intellectually scintillating and rhetorically elusive”.<sup>50</sup> It could hardly have been greeted with approval by the grand vizier, its unavowed but undoubted addressee.

The *Tarbīʿ*, on the other hand, is an attack on a bureaucrat, Aḥmad b. ʿAbd al-Wahhāb, about whom little is known beyond the fact that he is connected with the mighty vizier. It is a complex work, one which invites Aḥmad to engage in dialectic but precludes him from participat-

46 For a reconstruction of the principal components of Muḥammad’s intellectual interests and dogmatic convictions, see James E. Montgomery, “Al-Ġāhīz and Hellenizing Philosophy” (see note 29), pp. 446-449.

47 Charles Pellat, “Nouvel essai d’inventaire” (see note 19), p. 132. It is possible that this title is a variant of *Fī l-Ḥaḍāb wa-l-riḍā*. It is weakly attested in one catalogue.

48 Geert J.H. van Gelder also discerns that al-Zayyāt formed part of al-Jāhīz’s audience for the treatise: “Mixtures of Jest and Earnest” (see note 1), p. 98. On the encomia, see James E. Montgomery, “Al-Ġāhīz and Hellenizing Philosophy” (see note 29), p. 446.

49 See Abdallah Cheikh-Moussa, “La négation d’Eros, ou le ʿiṣq d’après deux épîtres d’al-Ġāhīz”, in: *Studia Islamica* 72 (1990), pp. 71-119, and James E. Montgomery, “Beeston and the Singing-Girls” (see note 6).

50 James E. Montgomery, “Beeston and the Singing-Girls” (see note 6), p. 20.

ing, by virtue of its textuality (the work is therefore one-sided), and by virtue of the fact that Aḥmad's whole system is devastated before he can respond.<sup>51</sup> Yet at the same time, it appears, through its encomia of Muḥammad, to have been written (or rewritten?) as an apology for its devastation of one of his associates, and it is one of al-Jāhiz's most conspicuous engagements with the commingling of levity and earnestness.<sup>52</sup> It too could hardly have met with the approval of the grand vizier, who is its joint addressee.

These two works are then forthright in their condemnation of supporters of the vizier. It is, therefore, very tempting to conclude that either or both of these works gave great offence and that the former two, the *Risāla fī l-ʿAtb wa-l-iʿtidhār* (*An Epistle on Rebuke and Apology*), and the *Kitāb al-Ḥayawān* (*The Treatise of Living Creatures*), in addition to the three works in our triptych, map out the denouement of this offence, with the *Ḥayawān* concluding the affair as a magnificent gesture of contrition, the success of which was rather overtaken by the circumstances of Muḥammad's death in the *tannūr*, the grisly instrument of torture which he himself is said to have devised.

A consideration of why scholarship has passed over all of this in silence may also help provide a solution to the initial paradox (*viz.* as to the epistolary predominance of *jidd* and non-existence of *hazl*) posed earlier.

From the scattered references to the work in the secondary sources, Pellat sets the lead when he avers that "the title describes the tone of the epistle rather than its contents", resuming similar comments from his 1969 translation of excerpts of the work.<sup>53</sup> Hutchins follows suit, rendering the title "In Earnest and in Jest" and van Gelder assents.<sup>54</sup>

---

51 Idem, "Al-Ġāhiz and Hellenizing Philosophy" (see note 29), p. 450-452. — Charles Vial, *Quatre Essais* (see note 10), p. 103: note 3, p. 109: note 1, p. 118: note 2, p. 125: note 5, p. 126: note 1, p. 131: note 2, and p. 138: note 1, remarks on similarities between *Risāla fī l-Jidd* and the *Tarbīʿ*. I would also adduce KH 91:8-13 and 93:3.

52 As translated and discussed by Geert J.H. van Gelder, "Mixtures of Jest and Earnest" (see note 1), pp. 95-99. He notes the elective affinities which obtain between levity, sobriety and lampoon (especially evident in the *Tarbīʿ*) on p. 94.

53 Charles Pellat, "Al-Jāhiz" (see note 9), p. 90; see idem, *The Life and Works of Jahiz* (see note 7), p. 211 ("in ironic vein"), p. 214 ("reverting to his ironic vein"), and he cites paratext 24 as "a humorous comparison" between al-Jāhiz and al-Zayyāt. Clearly, Pellat here presents the work as a *mélange* of earnestness and levity.

54 William M. Hutchins, *Nine Essays of al-Jahiz* (see note 10), p. 93, and Geert J.H. van Gelder, "Mixtures of Jest and Earnest" (see note 1), p. 95. — Note though that Hutchins wittily exploits the conundrum of the work in his Introduction, when he notes that "the author seeks *earnestly* to *humour* his patron with analyses of anger, punishment, bookbinding, kidney stones, and the relationship of word to meaning" (p. 6) (italics added).

They have good authorities for the validity of this interpretation in the notion subtending the following sorts of pronouncements by al-Jāhiz, ably reviewed and discussed by Pellat, van Gelder and others:

This is a treatise of admonition (*maw'iza*), instruction (*ta'rif*), legalistic reasoning (*tafaquh*) and reminder (*tambih*). Now I know that you reproached it before you had mastered its definitive points (*hudūd*), and contemplated its sections (*fusūl*), had pondered its ending in terms of its beginning and its points of egress in terms of its points of ingress. You were deceived by some of the jocundity (*mazh*) which you noticed between its covers, the meaning of which you did not understand, and the idle frivolity (*bitāla*), the depths of which you had not fathomed. You did not know why it had been dragged in, the reason (*'illa*) for which this difficult task was undertaken (*tukullifat*), the purpose intended thereby; for which earnest cause (*jidd*) this levity (*hazl*) was entertained or for which [mental] exercise (*riyāda*)<sup>55</sup> this idle frivolity was endured. You also did not know that jocundity is earnestness when it is dragged in so as to function as an occasion for that very earnestness and that idle frivolity is somberness (*waqār*) and gravity (*razāna*) when its difficulty is undertaken (*tukullifat*) for that outcome (*'āqiba*). When al-Khalīl b. Aḥmad said, "No one attains the level of the knowledge of grammar which he needs until he learns that which he does not need", Abū Shamir said, "When what is needed is unattainable except through that which is not needed, then what is not needed has become that which is needed". Now this is what this treatise of ours is like, because if we had constrained all of those who will undertake the difficult task (*yatakallaf*) of reading this treatise to the bitterness of obligation (*murr al-haqq*), the arduousness of earnestness, the heavy burden of provander, and the ornamentation of somberness, the only ones who will persevere with it for all its length will be those who give themselves completely and utterly over to knowledge, who understand its meaning, have tasted of its fruit, enrobe their mind (*qalb*) in its grandeur and receive its joys in accordance with the legacy left by long exertion and plentiful ennui. How abundant are those who are led [like dogs] to their lot by iron-collars, the keen whip and intense terror!<sup>56</sup>

In other words, frivolity can have a serious purpose and can ultimately be morally and intellectually improving if it helps all but the most advanced and devoted scholars finish the reading of a long treatise.

Laughter (*dahk*) has a place and a measure and jocundity (*mazh*) has a place and a measure. When someone goes beyond their [proper limits] and someone [else] falls short [of these limits], he who goes over the limit becomes a prattler (*khaṭil*) and the falling short becomes a detraction (*naqṣ*).

55 Cf. the phrase *kutub al-ādāb wa-l-riyādāt*, in: "al-Nisā'", in: *Rasā'il al-Jāhiz* (see note 10), vol. III, p. 153:9 (Geert J.H. van Gelder, "Mixtures of Jest and Earnest" [see note 2], p. 100 and note 63).

56 *Kitāb al-Ḥayawān*, ed. 'Abd al-Salām Muhammad Hārūn, vol. I (Beirut n.d.), p. 37:10-38:8. Also translated by Geert J.H. van Gelder, "Mixtures of Jest and Earnest" (see note 1), pp. 102f.

People do not reproach laughter except at a certain point (*bi-qadr*) and do not reproach jocundity except at a certain point.<sup>57</sup> When something beneficial is intended by jocundity, and by laughter that for which laughter was made, then jocundity becomes earnestness and laughter becomes somberness (*ṣāra l-maḥz jiddan wa-l-daḥk waqāran*).<sup>58</sup>

This last dictum has far reaching consequences for our reading of al-Jāhiz as an ironist, for irony is, as he intimates, a slippery slope, its boundaries are fuzzy and its subversion wide-reaching (no matter how improving its intention may be). Al-Jāhiz is customarily wary to keep *jidd* and *maḥz* separate (as in the passage from the *Ḥayawān*), though van Gelder notes that “there are other, shorter works ... that are particularly confusing in their jesting treatment of serious matters or mock-serious treatment of farcical subjects”.<sup>59</sup> Whilst loathe to play the role of the ‘fun police’ and to deny that “al-Jāhiz often delights in jesting for its own sake”<sup>60</sup>, I feel constrained to make three points: that jesting (or jocundity, *mizāḥ*, and levity, *maḥz*) and irony are not the same, though they may be situated on the same continuum of human behavior; that there was a recognized role in *Kalām* as dialectic for jesting and ridicule; and that al-Jāhiz’s trademark alternation of the high and the low has a pertinent psychological account which informs his approach. I propose to discuss these in reverse order, taking the last first.

## Wus<sup>c</sup>

The notion of “capacity” or “ability” is an elaboration of al-Jāhiz’s engagement with the theory of *nashāt* (vital energy) as established by Bishr b. al-Mu‘tamir:<sup>61</sup>

57 Cf. al-Jāhiz’s advice in his *Fürstenspiegel* for the Chief Cadi’s son Muḥammad b. Abī Du‘ād (d. 239/854) in *This Life and the Next* (*al-Ma‘āsh wa-l-ma‘ād*), in: *Rasā’il al-Jāhiz* (see note 10), vol. I, p. 128:5-7, translated by Geert J.H. van Gelder, “Mixtures of Jest and Earnest” (see note 1), p. 96: note 55; *Tarbī‘*, in: Charles Pellat, *The Life and Works of Jahiz* (see note 7), pp. 65-68 (as quoted by van Gelder, “Mixtures of Jest and Earnest”, p. 97).

58 *Kitāb al-Bukhālā’*, ed. Muḥammad Tāhā al-Hājirī (Cairo 1948), p. 7:3-6; translated by Geert J.H. van Gelder, “Mixtures of Jest and Earnest”, p. 103. — I would prefer to read *al-wāḥid* for *aḥad*: “when one [of the pair] ... etc.”. The term *naf* here carries overtones of “making sense”, i.e. the opposite of *khaṭal*. For this meaning of *fā’ida*, see Richard M. Frank, “Meanings are Spoken of in Many Ways: The Earlier Arab Grammarians”, in: *Le Muséon* 94 (1981), pp. 259-319, here: 263-265.

59 Geert J.H. van Gelder, “Mixtures of Jest and Earnest”, p. 103f.

60 *Ibid.*, p. 104.

61 Al-Jāhiz, *Kitāb al-Bayān wa-l-tabyīn* (see note 23), vol. I, pp. 135:8-140:6. — See the discussion in James E. Montgomery, “Of Models and Amanuenses: The Remarks on

Allāh (...) has made for every soul an extent of capacity which it is not possible for it to exceed nor does it have the wherewithal for more than it [allows] (*wa-lā tattasi<sup>c</sup> li-akthar minhu*).<sup>62</sup>

Further on in *Risāla fī Kitmān al-sirr wa-ḥifẓ al-lisān* (*An Epistle on Concealing a Secret*) al-Jāḥiẓ presents a pessimistic vision of man's intellectual capabilities, in his analysis of the *nafs* and his discussion of its capacity (*wus<sup>c</sup>*).<sup>63</sup> The concept is succinctly expressed in the description of Abū l-Hudhayl in the *Bukhalā<sup>7</sup>*, *kāna Abū l-Hudhayl aslam al-nās ṣadran wa-awṣa<sup>c</sup> ahum khuluqan wa-ashalahum suhūlatan*: "Abū l-Hudhayl was the most secure of people with regard to [the secrets he kept in his] breast, the most capacious with regard to his innate disposition and the smoothest with regard to [stylistic] smoothness".<sup>64</sup> Whereas humans are limited in terms of their capacity, "knowledge is so extensive that it will not be contained"<sup>65</sup>. It is this vision, arising out of the notion of *wus<sup>c</sup>*, which leads al-Jāḥiẓ to have recourse to this most famous stylistic technique, the mixing of *jidd* with *hazl*, gravity with levity:

The method of organizing (*tadbīr*) a treatise when it is long is for its composer to nurse the vital energy (*nashāt*) of its reader and to drive him to his lot (*ḥazz*) by ensnaring (*iḥtiyāl*) him.<sup>66</sup>

Now, this is not some broadly humanist impulse or simply a natural proclivity and predilection for frivolity, symptoms of a flibbertigibbet intellect or an obsession with variety for variety's sake<sup>67</sup>, but is, instead,

the *Qaṣīda* in Ibn Qutaybah's *Kitāb al-Shi'r wa-l-Shu'arā<sup>7</sup>*, in: Robert G. Hoyland and Philip F. Kennedy (eds.), *Islamic Reflections, Arabic Musings: Studies in Honour of Alan Jones* (Oxford 2004), pp. 1-47.

- 62 Al-Jāḥiẓ, "Risāla fī Kitmān al-sirr wa-ḥifẓ al-lisān", in: *Majmū<sup>c</sup> Rasā'il al-Jāḥiẓ* (see note 10), p. 48:11-13; see also p. 49:1-2 and *Kitāb al-Bayān wa-l-tabyīn* (see note 23), vol. I, pp. 114:19-115:2.
- 63 Idem, "Risāla fī Kitmān al-sirr wa-ḥifẓ al-lisān", in: *Majmū<sup>c</sup> Rasā'il al-Jāḥiẓ* (see note 10), p. 60:12-14.
- 64 Idem, *Kitāb al-Bukhalā<sup>7</sup>* (see note 58), p. 135:10.
- 65 Idem, "Risāla fī Kitmān al-sirr wa-ḥifẓ al-lisān", in: *Majmū<sup>c</sup> Rasā'il al-Jāḥiẓ* (see note 10), p. 50:13-14.
- 66 Idem, *Kitāb al-Bayān wa-l-tabyīn* (see note 23), vol. III, pp. 366:1-367:6. See also the passages translated and discussed by Geert J.H. van Gelder, "Mixtures of Jest and Earnest" (see note 1), pp. 99-101, taken from the *Ḥayawān*, the *Bayān* and the epistle *On Women* (*ʿI l-Nisā<sup>7</sup>*) and *The Imbiber and the Imbibition* (*al-Shārib wa-l-mashrūb*), in each of which the alternation of earnestness and jocundity is driven by the need to keep the reader's vital energy acute (and thus countermand the limitations of his psychological capacity). — The role of *iḥtiyāl* in a reader's involvement in a text is an important allusion that the relationship between writer-reader-Jāḥiẓian text is far from simple or straightforward.
- 67 Thus whilst agreeing with van Gelder's insight that "what is essential is only alternation itself," I disagree with his qualification that it is for the sake of "variety in general. Systematic presentation must yield to the fight against monotony" ("Mixtures of Jest and Earnest" [see note 1], p. 101). The theory of psychic capacity is why

an attempt to realize, through writing, a feature of Allāh's beneficence as outlined in the Qur'ānic anthropology (2:286): *lā yukallifū Allāhu nafsan illā wus'ahā*, "Allāh does not burden a soul with [aught] but its capacity".<sup>68</sup>

### Jadal

We can discern three types of jocundity in early 'Abbāsīd dialectic. The first involves debating the respective merits of two slightly ludicrous or uncustomary things, as when Ma'bad and al-Nazzām debate the merits of a hound and a rooster.<sup>69</sup> Al-Jāhīz's notorious debate treatises (avatars of the Late Antique rhetorical education), *Fī Tafḍīl al-baṭn 'alā l-zahr*, *Fakhr al-sūdān 'alā l-biḍān*, and *Mufākharat al-jawārī wa-l-ghilmān*,<sup>70</sup> are entirely in this spirit: on the one hand rhetorical exercises in the ludicrous, and argumentative training in *mujādala* on the other.<sup>71</sup>

The second is most appropriately designated forensic subversion. Thus, Ibn al-Muqaffa', in his *al-Adab al-Kabīr*, advises a jocular riposte in response to an angry attack in a forensic or agonistic situation:

Let the men of learning know, when you join their *majlis*, that you are more covetous of listening than you are of speaking.

If you decide to engage in a vaunting context (*tufākhir*) with anyone of your familiars, as conversational fun (*fī lahw al-hadīth*), make earnestness its end and do not accustom yourself to converse therein with that which is levity (*hazl*). If it reaches [the level of] earnestness or comes close, than abandon it and do not mix levity with earnestness nor earnestness with levity, because

---

al-Jāhīz "seems to take it for granted that his readers are unwilling or unable to concentrate on serious matters for a long time" (*ibid.*, p. 102).

- 68 The preceding discussion is an abbreviated adaptation of the discussion in James E. Montgomery, "Speech and Nature" (see note 8).
- 69 Van Gelder notes that al-Jāhīz presents this debate as an attestation to the wonders of God's ordinance of the cosmos: "Mixtures of Jest and Earnest" (see note 1), p. 103; see al-Jāhīz, *Kitāb al-Hayawān* (see note 56), vol. I, pp. 200-203. — See the discussion of the literary production of jest by Wolfhart Heinrichs, "Die Produktion von *hazl* (Scherz) in der Dichtung aṣ-Sanawbarīs", pp. 185-208, in the present volume.
- 70 In: *Rasā'il al-Jāhīz* (see note 10), vol. IV, pp. 153-166 (translated by William M. Hutchins, *Nine Essays* [see note 10], pp. 167-173); *Rasā'il al-Jāhīz*, vol. I, pp. 173-226 (edited and translated by Tarif Khalidī, "The Boasts of the Blacks over the Whites", in: *Islamic Quarterly* 25 [1981], pp. 3-51); *Rasā'il al-Jāhīz*, vol. II, pp. 87-137 (translated by William Hutchins, *Nine Essays*, pp. 139-166) respectively.
- 71 I have the impression, which I am at present unable to corroborate, that textual ventriloquism, i.e. reporting (either through distortion or fabrication) in the 'arabiyya the words of someone else, for the purposes of ridicule and jocundity, is a transgressional practice in early 'Abbāsīd mores, which I find to be characterized by a great reverence for speech.

if you mix levity with earnestness, you debase it [i.e. earnestness]. However, I know one single occasion (literally, natal land, *mawṭin*), where if you have the ability to confront earnestness with levity, you will attain the [correct personal] legal opinion and will conquer your opponents (*aqṛān*) — namely, if someone opens his attack on you with foolishness (*safah*), anger and bad language, then you will answer him with jollity and levity, with an open, bright face and with firm logic (*ṭhabāt al-mantīq*).<sup>72</sup>

The purpose then is to catch your opponent off-guard with a bright and breezy response to his belligerence.

In agonistic and dialectical encounters prior to al-Ash‘arī’s tenth century pietist reclamation of disputational praxis, it seems that almost any subterfuge or stratagem was acceptable. Risible and ludicrous ridicule may also have been par for the course. The most conspicuous example in the Jāhizian corpus of such a strategy is his *Kitāb al-Tarbi‘ wal-tadwīr*, a strategy which, as we have seen, put its mastermind in dire straits with the mighty vizier, Muḥammad b. ‘Abd al-Malik al-Zayyāt. This treatise is an exposure of “reprehensible” (*madhmūm*) rather than “laudable” (*maḥmūd*) *jadāl*.<sup>73</sup>

As is always the case with al-Jāhiz, epistemology and dialectic are never exclusively rational or mental endeavors but are ethical and spiritual exercises: Aḥmad’s inability to engage properly in dialectic is an indicator of his moral turpitude (and of the epistemological flimsiness of his system) and so the objective of the work is education (*ta’dīb*) and rectification (*taqwīm*), of Aḥmad and, through disapprobation, the reader.<sup>74</sup> Having been thus ‘improved’, al-Jāhiz will invite Aḥmad (and the

72 In: *Rasā’il al-Bulaghā*, ed. Muḥammad Kurd ‘Alī (Cairo 1946), pp. 72:7-73:3. Alternative translation in Geert J.H. van Gelder, “Mixtures of Jest and Earnest”, pp. 90f. — I take the point of the first statement to be that (a) you should not joke around with your familiars in *mufākharāt* lest you habituate yourself to behaving like this and speak unwittingly in a genuine *mufākharā* with opponents, and (b) you should be cautious in such jousts lest you upset one of your familiars. The setting for these apophthegms is the *majlis*, as established in the first exhortation.

73 See Ishāq b. Ibrāhīm, *al-Burhān fi wujūh al-bayān*, ed. Aḥmad Maṭlūb and Khadīja al-Hadīthī (Baghdad 1967), p. 222:4, for this division, and Jane Dammen McAuliffe, “‘Debate with them in the Better Way’: The Construction of a Qur’ānic Common-place”, in: Angelika Neuwirth et alii (eds.), *Myths, Historical Archetypes and Symbolic Figures in Arabic Literature: Towards a New Hermeneutic Approach* (Beiruter Texte und Studien 64; Beirut 1999), pp. 163-188, here: 170ff., for its subsequent development.

74 Of the treatise on *jadāl* ascribed to al-Juwaynī (d. 478/1085), *al-Kāfiya fi l-jadal*, ed. Fawqīyya H. Maḥmūd (Cairo 1979), p. 24 (which I have not been able to consult), McAuliffe writes: “expressed error cannot stand unchallenged. The ‘alim is divinely mandated to engage in persuasive disputation in order to eradicate mistaken beliefs and obstinate rejection of the truth” (“‘Debate with them in the Better Way” [see note 73], p. 174). (On the attribution, see Daniel Gimaret, *La doctrine d’al-Ash‘arī* [Paris 1990], p. 183: note 2.) — See also Josef van Ess, *Theologie und Gesellschaft im 2.*

reader) to reject his belief system (*Rafd*) and adopt al-Jāhīz's own (*I'tiizāl*) (§189).

Thus, moral improvement runs through the work, in the manner of a leitmotif (see §§33, 72, directed at Aḥmad; §§86, 94, addressed to Muḥammad b. ʿAbd al-Malik), culminating in the following analysis of error (*khataʿ*) and its treatment:

Error is [of] three [sorts]: the error of the senses (*hiss*), the error of the imagination (*wahm*), the error of personal opinion (*raʿy*). The way [to treat] all of them is: admonition (*tanbīh*), memorization (*tadhkīr*), rectification (*taqwīm*), and censure (*taʿnīb*). Intent (*ʿamd*), however, is [of] one sort (*nawʿ*) and the way [to treat] it is to bridle it (*qamʿ*), to restrain it, beat it and kill it. The first step is for the man of wisdom (*ṣāhib al-ḥikma*) to declare it a licit target (i.e. one whose blood can be shed with impunity) and not to give it any encouragement [when receiving] exhortation (*fī waʿz*) or participating in a discussion (*muǰālasa*) (§128:7-10).<sup>75</sup>

As such, it is cognate with other works by al-Jāhīz which are realizations of the moral imperative to command right and forbid wrong.<sup>76</sup> It

und 3. Jahrhundert Hidschra: Eine Geschichte des religiösen Denkens im frühen Islam, vol. IV (Berlin 1997), pp. 728f. Thus, Muslim *mutakallimūn* were somehow distant descendants of Chryssipus's understanding of dialectic, as reconstructed by Anthony A. Long, "Dialectic and the Stoic Sage", in: idem, *Stoic Studies* (Hellenistic Culture and Society 36; Berkeley 2001), pp. 85-106: "the study of dialectic itself (...) is an integral part of moral conduct (...) language and logic are not capacities of the human *logos* which can or should be isolated from its more obviously moral dispositions (...) dialectic may be regarded as a method of self-discovery" (p. 102).

75 I take this last sentence to mean that one should not respond with restiveness to an exhortation to self-improvement (such as this treatise) and should participate in the *maǰlis* in an open spirit of genuine intellectual co-operation. Compare the definition of *khataʿ* in Ishāq b. Ibrāhīm, *al-Burhān fī wujūh al-bayān* (see note 73), p. 265.2-3: "unintentional deviation from the accepted norm (*maqṣad*)". — For a study of proper comportment in the *maǰlis* and the *ḥalqa*, see Christopher Melchert, "The Etiquette of Learning in the Early Islamic Study Circle", in: Joseph E. Lowry, Shawkat M. Toorawa and Devin J. Stewart (eds.), *Law and Education in Medieval Islam: Studies in Memory of George Makdisi* (Oxford 2005), pp. 33-44.

76 Conspicuous among them is the *Kitāb al-Bukhālāʿ*. Moral paraenesis accounts for al-Jāhīz's scathing attack on *ḥasad* throughout the *Tarbīʿ* (§§3, 10, 11, 13, 26; see also §33), and forms the topic of one of his most celebrated epistles. That this may be an allusion to ethical disapproval of *muǰādala* as an occasioning of *ḥasad* is suggested by the longest extant treatise by the proto-Sunnī al-Muḥāsibī, *Kitāb al-Riʿāya li-huǰūq Al-lāh*, ed. Margaret Smith (London 1940). Al-Muḥāsibī devotes two sections to man's self-delusion (*ghirra*) with regard to Allah (pp. 270:3-273:19 & 274:1-305:8), prominent in which is an attack on the Muʿtazila: "a dialectical and litigious sect, deluded because of dialectics (*ǰidāl*) and [the ability] to rebut their opponents among the champions of passions (*ahl al-ahwāʿ*) and the champions of [other] religions (*ahl al-adyān*)" (ibid., pp. 293:2-295:16). The sections on *ghirra* are followed by a chapter on envy (*ḥasad*) (pp. 305:9-323:19). Al-Muḥāsibī wrote a *Risāla fī l-ǰidāl*, which is extant but unedited: see further Josef van Ess, *Die Gedankenwelt des Hārīǰ al-Muḥāsibī* (Bonner orientalistische Studien N.S. 12; Bonn 1961), pp. 110-112. This is the spiritual con-

is through the very provision of such advice on proper comportment, and hence on proper inquiry after the truth, that the *Tarbī*<sup>c</sup> stands as a disquisition on what later al-Ash<sup>c</sup>arī, according to Ibn Fūrak, would refer to as *adab al-jadal* ("the etiquette of disputation"), thereby distinguishing it from *ādāb al-jadal* ("the techniques of disputation").<sup>77</sup>

Al-Ash<sup>c</sup>arī stressed that proper dialectic was a religious obligation comprised within the remit of commanding right, a means whereby one, as he puts it, "should seek to get closer to God" without which dialectic is merely an occasion for "greed, obstinacy, or glee in defeating the opponent and overcoming him".<sup>78</sup> This is certainly the gist of the criticism aimed at Abū l-Hudhayl in his encounters with al-Nazzām:

Abū l-Hudhayl was told, "When, in the course of your dialectical engagements (*tukallim*) with al-Nazzām, you play dirty (*rāwaghta*), adduce all sorts of excuses (*i' talalta*) [as reasons for your position] and stand up, the best way for people to respond to you is to doubt both you and him", and he replied, "Fifty doubts are better than one certainty!"<sup>79</sup>

The depiction in the *Tarbī*<sup>c</sup> of Aḥmad's propensity for envy, then, is a heavily personalized version of the advice to avoid anger, yelling and screaming, boasting and loss of self-control, of which later authors would warn.<sup>80</sup> According to the code of dialectical conduct, a certain measure of jocularly appears to have been permissible. Thus the tenth century al-Muqammas, a Jew, in his account of a dispute with a Muslim in Damascus, notes that he ridiculed him (scil., by tying him up in a *reductio*),<sup>81</sup> while in accounts of public disputations there are mentions

text in which al-Jāhiz's epistles on envy are to be understood: "Kitāb al-Hāsid wa-l-mahsūd" [*The Treatise on the Envier and the Envied*], in: *Rasā'il al-Jāhiz* (see note 10), vol. III, pp. 3-23; and "Risāla fi Faṣl mā bayn al-'Adāwa wa-l-ḥasad" [*An Epistle on Distinguishing the Difference between Enmity and Enviousness*], in: *Majmū' Rasā'il al-Jāhiz* (see note 10), pp. 99-124, translated by Alfred F.L. Beeston, "On the Difference between Enmity and Envy", in: *Journal of Arabic Literature* 18 (1987), pp. 22-45.

77 See Daniel Gimaret, "Un Document majeur pour l'histoire du *kalām*: le Muḡarrad maqālāt l-Aš<sup>c</sup>arī d'Ibn Fūrak", in: *Arabica* 32 (1985), pp. 185-218, here: p. 216 and note 147.

78 Sarah Stroumsa, *Freethinkers of Medieval Islam: Ibn al-Rāwandī, Abū Bakr al-Rāzī, and their Impact on Islamic Thought* (Islamic Philosophy, Theology and Science 35; Leiden 1999), p. 176. See her discussion of "bad manners" on pp. 176-188.

79 Al-Jāhiz, *Kitāb al-Hayawān* (see note 56), vol. III, p. 60:5-7.

80 See Sarah Stroumsa, *Freethinkers of Medieval Islam* (see note 78), p. 174 and 175.

81 *Ibid.*, p. 179, and her edition: *Dāwūd ibn Marwān al-Muqammas's Twenty Chapters ('Ishrūn Maqāla)* (Etudes sur le judaïsme médiéval 13; Leiden 1989), pp. 248f., Chapter 12, §§28-31. Compare Chapter 12, §27, with Ibn al-Muqaffa's injunction quoted on pp. 229f. above. See further George Makdisi, "Tactics, Violence and Recurrent Injunctions", in: *idem, The Rise of Colleges: Institutions of Learning in Islam and the West* (Edinburgh 1981), pp. 134-140.

of physical assault: al-Nāshī' is supposed to have slapped al-Ash'arī on the face, for example.<sup>82</sup>

Al-Jāhīz's defense of his procedure in *Tarbī'* as *muzāh*, as "jocundity", may be entirely warranted by dialectical proprieties, and I submit that it would be productive to attempt to read his utterances on *jidd* and *hazl* specifically in the context of what we can discern to have been permissible and reprehensible in *jadal* and not generally as indicative of some wider current in either early 'Abbāsīd society or as indexes of Islam as a social system.

Al-Jāhīz and the Arabic tradition of disputation had as their authorization for dialectical jocundity no less an authority than the *Rhetoric* of Aristotle, whose own authority is the archetypical sophist Gorgias:

As for frivolous [statements] (*dhawāt al-hazl*), because it is thought that they are of use in disputes (*munāza'āt*), Jrjyās (Gorgias) said that earnestness (*jidd*) ought to be destroyed by its opposite (*khilāf*), i.e. by levity, and levity by earnestness. This utterance of his is correct (*ṣawāb*). How many types of levity there are has been mentioned in the book of *al-Fywtqīya* (Poetics), some of which befit the nobleman, others the use of which is not like those which are fitting (reading *mā sti' māluhū laysa ka-lladhī yaliq bihi*). There is in jocundity (*muzāh*) that which is more becoming (*ashbah*) for the nobleman than concealing any motivation (? or lurking about for any reason: *al-kumūn bi-'illa*, for *bōmolokhiā*), because in it levity (*hazl*) is used for its own sake (reading *li-nafsihi*); as for he who conceals any motivation it is for some other reason.<sup>83</sup>

The implications of *muzāh* as a rendering of the Greek *eirōneia*, "irony", in the development of Arabic dialectic, al-Jāhīz's conceptualization of it and the subsequent development of jest and earnest deserve further study.

---

82 See George Makdisi, "Tactics, Violence and Recurrent Injunctions" (see note 81), p. 135; cf. Bo Holmberg, "The Public Debate as a Literary Genre in Arabic Literature", in: *Orientalia Suecana* 38-39 (1989-1990), pp. 45-53.

83 *Aristotle's Ars Rhetorica: The Arabic Version*, ed. Malcolm C. Lyons (Cambridge 1982), p. 222:7-14 (= Book III:xviii:7/1419b). The sense of Aristotle's Greek is more or less adequately rendered, and the literalism of the rendering of *bōmolokhiā* (a *bōmolokhos* is "someone who lurks around sacrificial altars hoping to scavenge the scraps left there") is typical of this translation, as is the imaginative and, I would argue accurately, rendering of *eirōneia*.

## Irony

Levity, and irony (if we see it, because of its predication upon the absurd, as a natural extension of levity), is a snare, one into which ʿAbd Allāh b. Jaʿfar al-Wakīl falls into, in the anecdote reported on his authority by Yāqūt in his *Muʿjam al-udabāʾ*, when he reads a letter sent by al-Jāhiz to Ibrāhīm b. al-Mudabbir and exclaims that the composition is a love-letter from an absent paramour and not sufficiently in keeping with al-Jāhiz’s social inferiority with regard to Ibrāhīm. Ibrāhīm reassures him that this mode of communication between them is usual and is an elegant and subtle form of amusement which they pursue.<sup>84</sup> Ibrāhīm is, and this is vitally important, in control of the context which allows him confidently and appropriately to discern the wit of al-Jāhiz’s irony, for the letter, as ʿAbd Allāh reads it, contains no explicit indication whatsoever of how it is to be read, with, it turns out, one exception, the excess of its sentiment (which is lost on ʿAbd Allāh).

ʿAbd Allāh’s experience points to the very predicament of irony — the acquisition of the knowledge that enables us to recognize an ironic text for what it is, to discern the sincerity or insincerity of a speaker.<sup>85</sup> If ʿAbd Allāh, a ninth century contemporary, struggled to decipher al-Jāhiz’s letter, what chance do we, so far removed in space, time, cultural expectations, education, intellectual and scientific agendas and interpretive techniques, to say nothing of philosophical, religious and spiritual aspirations or the language barrier — what chance do we have of being able to detect such compositional strategies? After all, in our reconstructions of ʿAbbāsid histories, literary and otherwise, we rely almost exclusively on our powers of perception, our capacities for the identification of the context of a writer or a text.

Charlotte Colebrook has maintained that,

In many ways (...) we have to be ironic: capable of maintaining a distance from any single definition or context, quoting and repeating various voices

---

84 Yāqūt, *Muʿjam al-udabāʾ*, ed. Aḥmad F. Rifāʿī, vol. XVI (Beirut 1993 [Cairo 1938]), pp. 91:14-94:3; translated and discussed by Matthew S. Gordon, “Yearning and Disquiet: Al-Jāhiz and the *Risālat al-Qiyān*”, in: *Proceedings of the Jāhiz Conference Held in Beirut* (forthcoming). — See Philip Kennedy’s discussion of the ideas of Rina Drory in Philip F. Kennedy (ed.), *On Fiction and Adab in Medieval Arabic Literature* (Studies in Arabic Language and Literature 6; Wiesbaden 2005), pp. xvi-xxii. Cf. the statement in the *Tarbiʾ* translated by van Gelder as “what is said may be expressed in jesting words, while its meaning is serious” (“Mixtures of Jest and Earnest” [see note 1], p. 96 = Charles Pellat, *The Life and Works of Jāhiz* [see note 7], p. 52).

85 My thinking on irony has been informed by the excellent book by Charlotte Colebrook, *Irony* (Abingdon 2004). The ensuing discussion is indebted to her preliminary chapter, “The Concept of Irony”, pp. 1-21.

from the past. But we also have to be wary of irony; we have to be sure that the past we grasp means what it seems to mean.<sup>86</sup>

And as my paper demonstrates, my reading of the *Risāla fī l-Jidd wa-l-hazl*, informed by my reading of al-Jāhiz's other texts for the same patron, is an insecure and unstable reading: it is entirely dependent on a non-ironic reading of the treatise. My reconstruction of this episode in al-Jāhiz's career would be the very reverse of the story I have told so far if we were to consent to reading the work as ironic.

We are then little different from ʿAbd Allāh b. Jaʿfar al-Wakīl, but there is one enormous difference: he had access to Ibrāhīm b. al-Mudabbir, who was in possession of the vital hermeneutic key. Perhaps, however, that which so shocked ʿAbd Allāh might alert us to the ironicity, to coin a term, of our *Risāla*: its excess of sentiment. Excessive sentiment, be it of praise or condemnation, or of rhetoric, is often mustered by literary historians as probative evidence of textual irony.<sup>87</sup> I suspect that one of the many stimuli which may have prompted Pellat and others to read our *Risāla* as an exercise in irony is a sense of the excess of al-Jāhiz's sentiment. And yet, the early ʿAbbāsīd era, as is evident from the panegyrics of Abū Tammām, for example, is an era marked by an indulgence in what appears to us to be an excessively ornate rhetoricity — so when is a text plainly 'excessive' and when is it ironically so? In other words, 'excess' is not, in and of itself, a guarantee of anything other than 'excess': and this is to say nothing of how we recognize what is and is not excessive!

In my earlier article on the *Qiyān*, the *Singing-girls*, I made the following statement, namely that "the epistle promotes an ironic defence" of keeping such concubines. Am I hoist with my own petard? For once, no, I can safely say that I am not. I was alerted to the operation of irony by a paratext, "a concluding paragraph" in which "a voice declares that the work can also be read" differently, as a composition achieved by panders and merely ascribed to the Iraqi noblemen. Can we find a clue in our *Risāla* which would authorize an ironic interpretation; or, in Arabic critical terminology, can we find a *qarīna* which will help us ground the sought after *majāz* of the work<sup>88</sup>?

Now, unlike the *Qiyān*, the *Jidd* is not polyphonic: it has one locutor and he is identified, as far as I can determine, unequivocally as al-Jāhiz,

---

86 Ibid., p. 3.

87 See *ibid.*, pp. 10-12.

88 I owe this reminder of the tradition's own very pertinent vocabulary to Professor Wolfhart Heinrichs; see also Seger A. Bonebakker, art. "Tawriya", in: *Encyclopaedia of Islam: New Edition*, vol. X (Leiden 2000), pp. 395f.

so polyphony (which seems to be one of the principal vehicles of irony in ʿAbbāsīd writings) is of little assistance.

Is the compositional *gaucherie* of the treatise an indication that al-Jāhīz is insincere, and thus ironic? According to Wayne Booth, structural incoherence is one of the key means of detecting the presence of irony in a work, because literary (aesthetic?) value is shared by the text's community of readers.<sup>89</sup> Let us overlook the problem of how we know what these values are. I have put forward an account of the text's superficial incoherence based on the power relations obtaining between al-Jāhīz, the powerless inferior about to be lashed, and Muḥammad b. ʿAbd al-Malik, the all-powerful vizier in control of his underling's fate. I say "superficial" because the arguments adduced by al-Jāhīz in favor of clemency enjoy, on close reading, an impressive degree of complementarity.

Is the title *Fī l-Jidd wa-l-hazl* the *qarīna*, in a manner similar to that of Jonathan Swift in his treatise *A Modest Proposal* in which the writer proposes the anthropophagic consumption of new-born Irish children as a solution to the chronic poverty and overpopulation of Ireland (the "proposal" after all is anything but "modest")?<sup>90</sup> I have suggested earlier that it is a miscription, but what if it is not and is the title given to the work by al-Jāhīz? If this is the case, then my reconstruction is completely errant and the work is deeply ironic.

Let us entertain this notion. What does it mean to read this composition as ironical? Irony is by its very nature an elitist enterprise. It requires auditors/readers who are and others who are not privy to the fact that the work means one thing but says another, for where would be the point of occlusion or disingenuous composition if everyone were in on the joke? It elides the social distances between inferior and superior: it puts al-Jāhīz on a par, in social and power political terms, with the vizier; and it makes of this composition a very intimate document,

---

89 Charlotte Colebrook, *Irony* (see note 85), p. 17; Wayne C. Booth, *A Rhetoric of Irony* (see note 2), pp. 193-229.

90 Charlotte Colebrook, *Irony* (see note 85), pp. 17f. She writes: "in literary irony, it is because we assume that a recognized great writer *is great* that clumsy, unpalatable or inhuman expressions are assumed to be ironic" (p. 17). — Cf. Jonathan Swift, "A Modest Proposal for Preventing the Children of Poor People from being a Burthen to their Parents or the Country, and for Making them Beneficial to the Public", in: *The Oxford Authors: Jonathan Swift*, ed. Angus Ross and David Woolley (Oxford 1984), pp. 492-499. Swift is in many ways satirizing his own "straightforward economic and social comment on the ills of Ireland" (p. 679).

one designed for the *munādama*, the inner cénacle of boon-companionship, and thus a genuine work of *adab*.<sup>91</sup>

And at this point we find ourselves with another paradox: on the one hand, those scholars who approach the treatise as ironical are very much the (post-)modern children of the Romantic vision of Socrates, denying the pressing logic of writer-locutor-text which the treatise urges; on the other hand, for al-Jāhiz to be truly and meaningfully ironic (and not just writing with his tongue in his cheek) the ironists require something at least approximating to my contextualist reading of a pitiful penitent confronting punishment to give teeth to al-Jāhiz's insincerity, for what else might he intend by such a strategy, unless it be irony for irony's sake, and not even a supreme ironist such as Plato's Socrates or Samuel Beckett (at least as I understand them) intended such a thing<sup>92</sup>. The treatise may be ironic, but for its irony to be properly discernible we require a reconstruction of its context of the sort which I have put forward. In other words, for us to treat this epistle as *literature*, "to look at what a text can do in contexts beyond its original intent and conventions"<sup>93</sup>, for us to function as critics, we must somehow reconstruct those original intents and conventions. Any such reconstruction, however, (including the present one) should be recognized as meta-contextual and hypothetical, irrespective of any appeal or pleasure with which it may be endowed by its very excitement as reconstruction.

## Humor

I have throughout been maintaining a very close connection between *hazl*, and its cognate *muzāh*, and irony. The early Arabic translation of

---

91 If we accept my arguments concerning the nature of *adab* in the ninth-century put forward in James E. Montgomery, "Serendipity, Resistance and Multivalence: Ibn Khurrahādhib and his *Kitāb al-Masālik wa-l-Mamālik*", in: Philip F. Kennedy (ed.), *On Fiction and Adab* (see note 84), pp. 177-230.

92 See Pierre Hadot, "The Figure of Socrates", in: idem, *Philosophy as a Way of Life: Spiritual Exercises from Socrates to Foucault*, tr. Michael Chase (Oxford 2001), pp. 147-178; Charlotte Colebrook, *Irony* (see note 85), pp. 22-46. — It is possible to offer a Romantic (Schlegelian) reading of the *Risāla* as an exercise in the ironic paradox, as a contradictory rhetoric which expresses both an ironic and a non-ironic reflection on the vicissitudes of patronage: see *ibid.*, pp. 46-54: "Any reader who feels that 'behind' the irony there is a hidden sense has fallen into the very simplicity and singleness of viewpoint that irony sets out to destroy" (p. 54).

93 Charlotte Colebrook, *Irony* (see note 85), p. 13, quoting Joseph H. Miller, "Indirect Discourses and Irony", in: idem, *Reading Narrative* (Norman 1998), pp. 158-177.

Aristotle's *Rhetoric* is warrant enough for this assumption. Because of its affinities with what is ludicrous (the ridicule of opponents in eristics) and pleasurable (the dissemblance of irony is amusingly satisfying for those in the know), irony can be humorous, though Plato's Socrates, the paragon of irony, is always witty, occasionally risible, an object of fun, sometimes ridiculous but rarely funny. So the connection between irony and humor is natural but not necessary and should never be taken for granted.

That the Qur'ānic message is predicated upon an intricate plethora of polarities (believer and unbeliever, good and bad, reward and punishment, for example) is evident upon even a superficial acquaintance with Islam's Holy Book. That Islam itself, in any of its manifold permutations and articulations, is also thus predicated is by no means obvious. And yet there are many scholars who intend to distill the spirit of Islam in terms of such binaries. When such pairs are encountered in Arabic texts, it is a natural move to interpret them as antonymical. That they can be used as antonyms is self-evident but often they function as designations of completeness. Indeed, when in *Sūrat al-Najm*, Qur'ān, verse 44, Allah tells us that He "causes laughter and causes weeping", we need to continue with the next two verses: "He causes death and He causes life; He created both kinds, male and female", for it is then that we understand that this doublet expresses omnipotence.

Let us listen to what al-Jāhīz has to say on the subject of similar doublets in the *Risāla*:

Often a word (*kalima*) is only used, by convention, for its meaning, that for which it [the word] has been allotted as its lot and which it [the word] has become its right, that which points to it to the exclusion of all else, such as resolve, knowledge, forbearance, companionableness, deliberateness, blandishment, moderation, justness, opportunism and expediency, and such as despair, security, gaucherie, hastiness, cajolery, promptitude, aiming too high and falling short. Often a word (*kalima*) is in circulation with its partner (*khulla*): it may alternate with its neighbour, at the wish of its companion, or in accordance with such states (*hālāt*) as it confronts, such causes (*asbāb*) as it encounters, such as love and hate, anger and complaisance, determination and intention, advance and retreat, and earnestness and languor, because this last type (*bāb*) can be [used] of [both] good (*khayr*) and bad (*sharr*), and can be laudable and execrable.<sup>94</sup>

I take al-Jāhīz to be saying that there are some intentions (*ma'ānī*) which are unequivocal when realized in action and subsequently referred to conventionally in language with one word, and other intentions which, as they can be both good and bad, depending on realization, motive

---

94 KH 70:11-71:1 = HR 243:3-10.

and circumstance, have their ambivalence captured through a pairing of concepts. Thus, one can love what is bad and hate what is good, and excessive love can be as harmful as excessive hatred; or there are occasions when retreat makes as much sense as attack, or when languor is out of place and effort is called for. Interestingly, 'aiming too high and falling short' belong in the first category and not the latter: when properly understood, this is a cosmos of fixed values.

Should scholars attempt ethical reconstructions of Islamic mores based on doublets such as *jidd wa-hazl*, great is the temptation to place them within the binary Qurʾānic universe, though, of course, this precise doublet is not attested in the Qurʾān. When such a temptation morphs into the declaration of a notion "whose importance is seldom realized even by Muslim thinkers themselves", in the words of Charles Pellat,<sup>95</sup> or into a "tension between spiritual earnestness and secular restiveness", in Lenn Goodman's exploration of his categories of "the sacred and the secular",<sup>96</sup> the canvas is surely too grand, the individual figures too blurred.

Or, finally, when at the end of his magisterial survey of the theme of 'jest and earnest', Professor van Gelder wittily and pointedly remarks that "all too often modern studies of Arabic poetry and prose fail to recognize the right amount of jesting, parody or self-mocking in a particular work. The results can be both amusing and serious",<sup>97</sup> I find myself wondering, respectfully, what exactly "the right amount" is, for surely it is the very point of such texts to keep most of their audiences in the dark about this "right amount"?<sup>98</sup>

---

95 Charles Pellat, "Seriousness and Humour in Early Islam" [article VII], in: idem, *Études sur l'histoire socio-culturelle de l'Islam (VIIe-XVe s.)* (London 1976), pp. 353-362. See also his art. "Al-Djidd wa 'l-Hazl", in: *Encyclopaedia of Islam: New Edition*, vol. II (Leiden 1965), pp. 536f.

96 Lenn E. Goodman, *Islamic Humanism* (Oxford, New York 2003), p. 68.

97 Geert J.H. van Gelder, "Mixtures of Jest and Earnest" (see note 1), p. 190. — Compare this with Jonathan Swift's ironist who, in the *Apology for The Tale of a Tub* observes "that there generally runs an irony through the thread of the whole book, which the men of taste will observe and distinguish, and which will render some objections which have been made, very weak and insignificant" (in: *The Oxford Authors: Jonathan Swift* [see note 90], p. 65). The texture of *A Tale* is so capriciously dense that it is very difficult indeed to distinguish the niceties (though not the burden) of the irony.

98 Cf. the unsatisfactory discussion of the marginality of the poetic voice in James E. Montgomery, "Of Sex and Alcohol: The Marginal Voice of Abū Nuwās?", in: Robin Ostle (ed.), *Marginal Voices in Literature and Society: Individual and Society in the Mediterranean Muslim World* (Strasbourg 2000), pp. 25-38, here: 35f.



# *Ayyu ḥarajin ‘alā man ansha’ a mulaḥan?*

Al-Ḥarīrī’s plea for the legitimacy of  
playful transgressions of social norms\*

by

Angelika Neuwirth

*Vray est qu’icy peu de perfection  
Vous apprendrez, sinon en cas de rire (...)  
Mieux est de ris que de larmes escripe  
Pour ce que rire est le propre de l’homme.*

François Rabelais

## 1. A pre-modern Arabic dramatic genre: the *maqāma*

The classical genre *maqāma* may be read as a literary emblem of pre-modern Arabic, indeed Islamic, culture, focusing on one of its core attitudes: geographic and cultural mobility. Little surprising then, that the *maqāma* is one of the most successful genres of Near Eastern literature<sup>1</sup>, that once ‘invented’ in tenth century Iran and developed in Iraq, soon spread to other literary provinces and linguistic traditions such as the Syriac and the Hebrew.<sup>2</sup> The *maqāma* is certainly more than just another genre of narrative. Very much like the case claimed by Roland Barthes for classical European poetry, the *maqāma* written in rhymed and rhythmically structured prose is “a strongly mythical system, since it

---

\* This paper draws on an earlier investigation into the text (see below n. 6).

- 1 In its cultural impact it is comparable only to the Ghazal, see Thomas Bauer and Angelika Neuwirth (eds.), *Ghazal as World Literature*, vol. I: *Transformations of a Literary Genre* (Beiruter Texte und Studien 89; Beirut, Würzburg 2005), and Angelika Neuwirth, Michael Hess, Judith Pfeiffer and Börte Sagaster (eds.), *Ghazal as World Literature*, vol. II: *From a Literary Genre to a Great Tradition: The Ottoman Gazel in Context* (Istanbuler Texte und Studien 4; Istanbul, Würzburg 2006).
- 2 Jaakko Hämeen-Anttila, *Maqama: A History of a Genre* (Diskurse der Arabistik 5; Wiesbaden 2002), and Abdelfattah Kilito, *Les Séances: récits et codes culturels chez Hamadhānī et Harīrī* (Paris 1983).

imposes on the meaning one extra ‘signified’, which is regularity.”<sup>3</sup> The classical *maqāma* is replete with rhetorical patterns based on analogy; by virtue of its regularities, it enjoys the reputation of stylistically exemplary literature, apt to exemplify grammatical norms, thus occupying a place in the core of traditional Arabic Islamic education. At the same time it displays a continuous oscillation between diverse literary ‘hyper-genres’: *saj‘*, prose and poetry, drama and narrative, and frequently transcends the usual range of lexicon by introducing neologisms and using rare words. These dynamic formal characteristics are in accord with the fact that the *maqāma*, in terms of contents, draws on social mobility, portraying its protagonists as constantly traveling, thus taking the reader on an extended journey through the entire Islamic world. The *maqāma*, then, at the same time reflects traveling traditions, traveling literary genres and a number of plots connected to travel.

The most prolific and influential writer of Arabic *maqāmāt*, Abū Muḥammad al-Qāsim al-Ḥārīrī (d. 1122), left a collection of fifty *Maqāmāt* that for their stylistic artistry early became part of the Arabic literary canon. Al-Ḥārīrī’s *Maqāmāt* rigidly follow a stereotypical structure: The narrator – *al-rāwī* – named al-Ḥārīth ibn Hammām in each single *maqāma* reports an event focusing on one and the same protagonist, Abū Zayd al-Sarūjī, a picaro who earns his living by his often treacherous tongue. This Abū Zayd at the same time is the narrator’s admired mentor, a gifted poet and rhetorician, whom al-Ḥārīth is eager to listen to and to debate with. To reach him, al-Ḥārīth has to travel permanently. He encounters Abū Zayd al-Sarūjī in diverse places, in virtually all the cities of the Islamic ecumene, from the Maghreb to Yemen. Each time he finds Abū Zayd staging a ‘drama’ engaging in it a group of persons present on the spot – a kind of anticipation of the so-called ‘Invisible Theatre’, currently practiced in Latin America<sup>4</sup>. Each time in the guise of a new identity, Abū Zayd by his rhetorical artistry captivates his unsuspecting co-actors and ends up extracting gifts from them. Recognized toward the end of the play by al-Ḥārīth, the hero has to submit himself to a kind of trial to render account in front of his disciple for his deceptive play – a task he often fulfils in poetical form. After this sort of ‘post-drama’ al-Ḥārīth departs from the scene, thus marking the end of the *maqāma*. Drama and ‘post-drama’, then, are the two main structural elements of al-Ḥārīrī’s *maqāma* situated around the

3 Roland Barthes, *Mythologies*, tr. Annette Lavers (London 1972), p. 133 note 10.

4 Marianne Chenou, “Dramatische Strukturen in den Maqāmen al-Hamadānīs und al-Ḥārīrīs”, in: Johann Christoph Bürgel and Stephan Guth (eds.), *Gesellschaftlicher Umbruch und Historie im zeitgenössischen Drama der islamischen Welt* (Beirut, Stuttgart 1995), pp. 87-100.

axis of the *anagnorisis*, the unveiling of the main protagonist's identity. The plot, thus, with striking regularity reiterates the model of crime and rendering account.

Yet, the *maqāma* plots are hardly intended to criminalize Abū Zayd. The narrator functioning as judge is himself an *alter ego* of the offender, belonging like Abū Zayd to those intellectuals who take interest not in warranted and established knowledge ('*ilm*), the ideal human tenet in Islamic culture, but rather in the extraordinary, in miraculous and abnormal phenomena ('*ajīb*). He follows the sophisticated, well-versed men in the ways of the world, who choose to rely on their own experience rather than on pious transmission, replacing the religiously meritorious "journey in search of knowledge" with its subversive counterpart, the "journey in search of the strange and unusual":

*Kuntu akhadhtu 'an ūlī t-tajārib / anna s-safara mir'ātu l-a'ajīb / fa-lam azal ajūbu kulla tanūfah / wa-aqtaḥimu kulla makhūfah / ḥattā jtalabtu kulla utrūfah.*

I had gathered it from men of experiences, that travel is a mirror of marvels, wherefore I ceased not crossing every desert, and braving every danger, so that I might bring into my reach everything wonderful.<sup>5</sup>

## 2. Subversions and transgressions

On the surface, then, the *maqāma* stages an ever repeated geographical journey – undertaken by both the narrator al-Ḥārīth ibn Hammām, and his mentor Abū Zayd al-Sarūjī – as its stereotype scenario, that underlies each of the fifty narratives of al-Ḥārīrī's corpus, that thus, taken together, constitute a vast panorama of cities of almost the entire Islamic world.

But the traditional Islamic project of the "journey in search of knowledge", *riḥla fī ṭalab al-ʿilm*, in al-Ḥārīrī's *Maqāmāt* is subverted to become a *riḥla fī ṭalab al-istiṭrāf*, a "journey in search of the extraordinary". The *maqāma* does not affirm the official law-and-order discourse of Islamic 'ilm, but dissects its underlying psychological layers, shifting the focus from religious norms to their conceptual opposite, the *anti-norm*, represented by play and fiction, *adab*.

Travel therefore is not only geographical, though this movement does form an essential part of the *maqāma* plot, but travel is equally part

5 Al-Ḥārīrī, *al-Maqāmāt: Sharḥ maqāmāt al-Ḥārīrī li-Abī l-ʿAbbās Aḥmad b. ʿAbd al-Muʾmin al-Qaysī al-Sharīshī*, ed. Muhammad Abū l-Faḍl Ibrāhīm, vol. V (Cairo 1976), p. 185 / Francis J. Steingass (ed.), *The Assemblies of al-Hariri*, vol. II (Oriental Translation Fund N.S. 3; London 1898), p. 142.

of the internal structure. The *maqāma* itself – in artistic terms – embarks on a journey: it constantly transcends the borderline between different genres, of textual and real worlds juxtaposing quotations from the Islamic past with contemporary speech. Finally, there is a permanent conceptual movement pervading the *maqāma*, leading from the employment of norm-conforming rhetorical patterns based on repetition and analogy to the expression of extremely unconventional ideas that occasionally violate established social norms. Little astonishing that the *maqāma* also transgresses the borderlines of gender, presenting on diverse occasions transvestites or feminized men.

The journey, then, though not in the sense of a linear, but rather a zigzag movement, can be considered as the matrix of the *maqāma*. In the following, diverse manifestations of mobility will be presented, that on an artistic, conceptual or gender-specific level mirror the external pattern of the journey. In view of the *maqāma*'s character as a counter-narrative to the "journey in search of religious knowledge", particular attention will be paid to the subversive movements of the *maqāma*, which will require systematic reference to Bakhtin's concept of the 'grotesque'.

### 3. *Al-Maqāma al-Ramliyya*: the argument

Let us turn to the *maqāma* of Ramleh<sup>6</sup> as an example. There appears before the judge of Ramleh an old man in shabby guise together with a beautiful young woman equally clad in rags. In front of the kadi they together stage a topsy-turvy world in which woman dominates man verbally, "forbids him to bark". She unveils shamelessly to anticipate his attempt to speak up first with a forceful flow of words of her own. Her speech, consisting of seven poetical verses is not without sophistication: She claims against her husband that he neglects his marital duties. The claim is presented in both a disguised and exaggerated form: she projects the offence, the missed sexual intercourse with her husband, from her body onto the cosmic centre of the world, the Ka'ba. It

---

6 For a more comprehensive presentation of the *maqāma*, see Angelika Neuwirth, "Adab Standing Trial – Whose Norms Should Rule Society? The Case of al-Ḥarīrī's 'al-Maqāmah al-Ramliyyah'", in: Angelika Neuwirth, Birgit Embalo, Sebastian Günther and Maher Jarrar (eds.), *Myths, Historical Archetypes and Symbolic Figures in Arabic Literature: Towards a New Hermeneutic Approach: Proceedings of the International Symposium in Beirut, June 25<sup>th</sup> – June 30<sup>th</sup>, 1996* (Beiruter Texte und Studien 64; Beirut, Stuttgart 1999), pp. 205-224.

is the rites of the Ka‘ba that her husband has been neglecting for a long time:

*Yā qādiya l-ramlati yā dhā lladhī / fī yadihī l-tamratu wa-l-jamrah / ilayka ashkū jawra ba‘li lladhī / lam yahjuji l-bayta siwā marrah.*

O kadi of Ramleh, in whose hands there is for us the date or else the hot cinder-coal / to thee complain I of my mate’s cruelty, who pays his pilgrim’s duty but once in a while.<sup>7</sup>

### 3.1. The first journey to a sub-textual world: the imagined departure for pilgrimage

An image of travel is employed to demonstrate a most essential social activity. From the beginning, then, the image of the departure for the pilgrimage is projected on the narrative. It is employed to sacralize the discourse of sexuality. According to the woman, nothing less than a *ritual* omission that threatens world order itself is at stake. Although her complex metaphor of various pilgrimage performances does allude to sexual acts, yet her speech, over the first four verses, has no explicit mention of the female body thus giving the claim a touch of an enigma. Even more daring is her reference to the authority of the renowned early Islamic jurist Abū Yūsuf, whose recommendations as to the ritual performance of the Islamic pilgrimage, the *ḥajj*, are used frivolously as evidence for the meritoriousness of frequent intercourse:

*Wa-laytahū lammā qadā nuskahū / wa-khaffa zahran idh ramā l-jamrah / kāna ‘alā ra’yi Abī Yūsufin / fī šilati l-ḥijjati bi-l-‘umrah.*

Would that, when his devotion has come to end, and eased his back is after his pebble-throw / he followed Abu Yusuf’s wise rule and went to join the lesser with the chief pilgrimage.<sup>8</sup>

The female body thus, is perceived as a cosmically relevant surface on which the juridical rulings of the classical legal scholar are projected – a treatment of the body which deserves to be called ‘grotesque’ in the Bakhtinian sense. It is only in the second part of her speech exposing her expired patience that the woman speaks in her own right as ‘I’ and threatens – in case of a non-satisfactory solution of the problem – to strip herself of all decency, i.e. to rebel openly against social norms and give herself up to the rival *par excellence* of her legitimate partner, Satan himself:

7 Al-Ḥarīrī (see above n. 5), p. 185 / Steingass, p. 142.

8 Al-Ḥarīrī, p. 185 / Steingass, p. 142.

*Fa-murhu immā ulfatan ḥulwatan / turḍī wa-immā furqatan murrah / min qabli an akhla‘a thawba l-ḥayā / fī tā‘ati l-shaykhi Abī Murrah.*

So bid him show me henceforth sweet kindness, or make him drink the bitter draught of divorce / before I put from me the last shred of shame, obedient to old Abu l-Murra’s (i.e. the devil’s) hest.<sup>9</sup>

Woman’s beauty is charged with ambivalence, she may at any moment threaten order by exercising temptation (*fitna*), which is the very domain of the devil, the Arabic word *fitna* itself being ambiguous, denoting both the female virtue of excessive beauty and the equally female as well as devilish device of beguiling and deceiving<sup>10</sup>.

### 3.2. The second journey to a sub-textual world: the imagined return to ancient Arab scenarios

The old man strikes back with a rhetorically no less refined riposte, equally embarking on a journey, not in space however, but in time: He projects a new intertext on the narrative, the pre-Islamic strife of the hero to overcome fate. As the woman before, he refers to both juridical and social issues constructing a reality that is diametrically opposed to the normal. His house – he claims – has been turned from a home into a wasteland, the body of his wife has been stripped of the conventional signs of social esteem, i.e. jewelry:

*Fa-manzilī qafrun ka-mā jīduhā / ‘uṭlun mina l-jiz‘ati wa-l-shadhrāh.*

So my abode is empty, as unadorned her neck you see by shell or gold ornament.<sup>11</sup>

In spite of his legal right “to till his field,” guaranteed by an explicit Qur<sup>3</sup>ānic ruling<sup>12</sup>, still he cannot afford progeny:

*Wa-miltu ‘an ḥarṭhiya lā ragḥbatan / ‘anhu wa-lākin attaḡī badhrāh.*

And not from grudge held I aloof from my field, only from fear to see the seed spring in halm.<sup>13</sup>

9 Al-Ḥarīrī, p. 185 / Steingass, p. 142.

10 Walid Saleh, “The Woman as a Locus of Apocalyptic Anxiety in Medieval Sunnī Islam”, in: Angelika Neuwirth, Birgit Embalo, Sebastian Günther and Maher Jarrar (eds.), *Myths, Historical Archetypes and Symbolic Figures in Arabic Literature: Towards a New Hermeneutic Approach: Proceedings of the International Symposium in Beirut, June 25<sup>th</sup> – June 30<sup>th</sup>, 1996* (Beiruter Texte und Studien 64; Beirut, Stuttgart 1999), pp. 123-145.

11 Al-Ḥarīrī (see above n. 5), p. 194 / Steingass, p. 143.

12 Qur<sup>3</sup>ān 2:227.

13 Al-Ḥarīrī, p. 195 / Steingass, p. 143.

His abstinence – he claims – is in glaring contradiction to his personal faith, since in matters of love he is along the same line with the 'Udhrites, the Banū 'Udhra, known for their passion. And what is more, the offence – he claims – is not the social shortcoming he is charged with, but a criminal delict: robbery of possessions, stripping of his wife's body and devastation of his house, committed not by him but by a third person, that is *al-dahr*, fate, devastating time:

*Wa-innamā l-dahru 'adā ṣarfuhū / wa-btazzanā l-durrata wa-l-dhurrah.*

But Fate's fitful freak has come over us, ruthlessly robbing us of both pearl and bead.<sup>14</sup>

### 3.3. The denouement

The judge, equally appalled by the woman's threat of disclosing her hidden female nature and positively impressed by the man's argument admonishes the woman and decrees that the man is right. The woman is left speechless, but quickly changes back to fit the patriarchal image of a chaste and modest female showing regret and complaining about having suffered public exposure in vain:

*Wayhaka hal finā illā man ṣadaq / wa-hataka ṣawnahu idhā naṭaq / fa-laytanā laqīnā l-bakam / wa-lam nalqa l-ḥakam.*

Alas, is there concealment after appeal, and remains to us a seal upon any secret? There is neither of us, but says that which is true and tears the veil of modesty in speaking out. So would God that we had been visited with dumbness and not repaired to the judge.<sup>15</sup>

She then veils herself anew bashfully:

*Thumma ltafa'at bi-wishāḥihā / wa-tabākat li-ftīḍaḥihā.*

Thereupon she covered herself with her kerchief, and pretended to weep at her exposure.<sup>16</sup>

The judge joins in the man's complaint against fate, *al-dahr*, and alleviates their hardships by a generous gift whereupon they part peacefully from the stage. The marital problem seems to be solved and patriarchal order restored.

---

14 Al-Ḥarīrī, p. 194 / Steingass, p. 143.

15 Al-Ḥarīrī, p. 196 / Steingass, p. 144.

16 Al-Ḥarīrī, p. 196 / Steingass, p. 144.

### 3.4. The players' departure from the scene

This point, when Abū Zayd has received his recompense and has departed, marks the turning point, where his recognition is due. Indeed, the judge's admiration soon turns into curiosity; he feels he should know more about the couple, whose eloquence has impressed him:

*Wa-ṭafiqa l-qāḍi ba'da masrahihimā / wa-tanā'i shabāhihimā / yuthnī 'alā adabihimā / wa-yaqūlu: hal min 'ārifin bihimā?*

After they had gone, and their persons were at a distance, the kadi began to praise their cultured minds, and to ask: "Is there anyone who knows them?"<sup>17</sup>

Thereupon follows the anticipated *anagnorisis*, the revealing of the deception that is brought about by the kadi's entourage who has recognized Abū Zayd. The kadi as the victim feels duped. The fictitious case thus turns into a genuine case, i.e. the 'post-drama' demanded by the *maqāma*'s structure, where now the kadi has to negotiate the offence of play in the place of seriousness, of deception through the practicing of subversive rhetoric. A messenger is sent out to bring the offenders back to court. But too late: He has found the couple preparing their escape. The old man has, however, left a message to submit to the kadi presenting his defense in written form. He hands over to the messenger a poem that contains – again – a pleading for play, for fiction. Within the debate, which has now widened into a conflict of norms, Abū Zayd in his authentic role as an artist, as the spokesman of the norms of art and play, confronts the kadi as the spokesman of legal norms. First he pays back the kadi's generosity with an advice clad into a gnome, a saying of wisdom, "Never regret a good deed":

*Ruwaydaka lā tu'qib jamīlaka bi-l-adhā.*

Eh, gently, let not bounty be followed by injury.

Material gain and prestigious praise are not available at the same time:

*Fa-tuḍḥī wa-shamlu l-māli wa-l-ḥamdi munṣadi'.*

For else both thy wealth and fame alike will be lost and gone.<sup>18</sup>

However, since the case is – apart from the issue of the particular deceptive play – about the legitimacy of fiction and play in general, he reminds the kadi that fictitious speech to gain material support, to win someone as a patron, is by no means 'new', i.e. in terms of jurisprudence, suspicious of a heretical innovation:

17 Al-Ḥarīrī, p. 198 / Steingass, p. 144.

18 Al-Ḥarīrī, p. 201 / Steingass, p. 146.

*Fa-lā tataghaddab min tazayyudi sā'ilin / fa-mā huwa fi sawghi l-lisāni bi-mubtadi'.*

And fly not into passion if a beggar exaggerates, for he is by no means first to polish and gloss his speech.<sup>19</sup>

The kadi has simply served as a patron. The most striking argument however that the offender puts forward to support his poetical anti-norm is his playful re-interpretation of the juridical key concept of *taqlīd*, emulation, through which he willfully turns the painful and humiliating experience of deception into something agreeable, even into a meritorious act in religious terms: The kadi, he argues frivolously, has done well to emulate his great precursor, the jurist Abū Mūsā al-Ash-ʿarī, whose fame is due not least to his having been fatefully deceived as the spokesman of the fourth caliph, ʿAlī ibn Abī Ṭālib, during the tribunal held to decide about the right to the caliphate disputed between ʿAlī and his rival Muʿāwiya:

*Fa-in taku qad sā'atka minnī khadī'atun / fa-qablaka shaykhu l-Ash'ariyyīna qad khudī'.*

And if some deceit of mine is taken by thee amiss, remember, Abu Musa before thee has been deceived.<sup>20</sup>

The kadi is captivated anew and proves again – this time intentionally – a patron by procuring the couple through a riding messenger with a generous gift. He openly declares his confirmation of membership to the world of fictitious play:

*Sir sīra man lā yarā l-iltifāt / ilā an tarā l-shaykha wa-l-fatāt / fa-bulla yadayhimā bi-hādha l-ḥibā' / wa-bayyin lahumā nkhidā'ī li-l-udabā'.*

Fare speedily like one who turns neither right nor left, until thou seest the Shaykh and the wench / and moist their hands with this gift, and show to them how fain I am to be beguiled by the literati.<sup>21</sup>

This spontaneously playful abdication of the official spokesman of public norms from his judicial office and thus the elevation of the literarily gifted rogue to the rank of a competent authority, a guarantor of new norms, moves the narrator, al-Hārith, to utter a justifiedly superlative judgment:

19 Al-Hārīrī, p. 201 / Steingass, p. 146.

20 Al-Hārīrī, p. 201 / Steingass, p. 146.

21 Al-Hārīrī, p. 201 / Steingass, p. 146. — This confession of a judge will find a counterpart some 600 years later in the similar closure of another famous forensic affair in literature, Friedrich Schiller's ballad *The Pledge* (*Die Bürgschaft*) which also ends up with the judge joining the offenders' ranks: "Ich sei, gewähret mir die Bitte, in eurem Bund der dritte!"

*Qāla l-rāwī: fa-lam ara fī l-ighdirāb / ka-hādhā l-‘ujāb / wa-lā sami‘tu bi-mithlihi mimman jāla wa-jāb.*

Quoth the narrator: Now in all my wanderings abroad, I never saw a sight as wonderful as this nor heard I the like of it from anyone who roved about and roamed through the lands.<sup>22</sup>

#### 4. Tracing the ‘*ajīb*’: the hermeneutic impact of *tawriya*

What is the magical in the practicing of Abū Zayd’s art that finally gives it precedence over the norms represented by the kadi? The kadi’s conversion appears to be due to a particular aura emanating from subversively employed literary art, from the staging of fiction. Obviously, a carnivalesque situation had been created, dominated by particular aesthetics that in Bakhtin’s terms is to be called ‘grotesque’. Bakhtin argues:

The grotesque frees from all the forms of inhumane necessity that the ruling concepts of the world are imbued with. It exposes them as being but relative and limited in nature. The element of laughter, of a carnivalesque perception of the world that underlie the grotesque, annihilates austerity as well as any claim to timeless validity and inalterability of the concepts of necessity. The representation of the grotesque focuses on the body, and particularly on those parts of it where the body transcends its own limits, where it produces a new body (...). The essential event in the life of the ‘grotesque body’, the acts of the body drama: eating, drinking, sexual intercourse (...) – take place at the borders between body and world, at the borders between the old and the new body.<sup>23</sup>

The play staged in our *maqāma* is marked by its extensive verbal and gestural references to the female body and sexuality conveying a uniquely carnivalesque touch. It is certainly ‘grotesque’ that the woman claims a cosmic analogue to her body to illustrate her complaining about her husband sexual negligence. She further proves frivolous in exposing this cosmically enlarged body to the ritual rulings of a juridical-political authority. The realms of erotic and jurisprudence thus have been made mutually permeable. But has not the woman already deeply invaded the territory of her juridical adversary by drawing a parallel between the Ka‘ba and the female body?

---

22 Al-Ḥarīrī, p. 202 / Steingass, p. 146.

23 Michail M. Bakhtin, *Literatur und Karneval: Zur Romantheorie und Lachkultur* (Frankfurt 1990), p. 28 (my translation).

#### 4.1. Subversion of the concept of travel to denote a sexual praxis

After all, she has hidden her erotic claim under a juridical metaphor. Looking closely at her argument it turns out that she has all the time been alluding to a particular juridical issue defined by Abū Yūsuf: the pilgrimage modality known as *mut'at al-ḥajj*, "enjoyment of the pilgrimage". This pilgrimage pattern, which demands a temporary interruption of the rites, is already put in close context to sexual pleasure in an early tradition traced back to a companion of the Prophet saying:

*Mut'atāni kānatā 'alā 'ahdi rasūli llāh: mut'atu l-ḥajj wa-mut'atu l-nisā'.*

Two enjoyments existed during the time of the messenger of God: the enjoyment of the (interrupted) pilgrimage and the enjoyment of women.<sup>24</sup>

Through this *iunctim* the "interrupted pilgrimage" preserved its erotic connotation in the Islamic juridical lore where the tradition was long discussed. By alluding to it, the woman demonstrates how different discourses, the juridical, the ritual and the socio-traditional, are all closely related to the erotic discourse, indeed end up in it. We are confronted with a most sophisticated use of the rhetorical figure of *double entendre*: The woman describes – without explicitly mentioning the crucial word "enjoyment" (*mut'a*) – *mut'at al-ḥajj*: the "enjoyment of the (interrupted) pilgrimage", intending, however, *mut'at al-nisā'*: the "enjoyment of women". Needless to say that this particular application of the figure of speech presupposes intimate juridical knowledge.

Little surprise, then, that the speech of the man is committed to the same pronouncedly sensual concept of the body: He focuses on the erotic play with the female body:

*Fa-mudh nabā l-dahru ḥajartu d-dumā*

But since fell fortune fled I left dolls alone.<sup>25</sup>

A second metaphor alluding to the act of intercourse is based on the well-known Qur'ānic allegory that pictures women as a field:

*Wa-miltu 'an ḥarṭhiya lā raghbatan / 'anhu wa-lākin attaḡī badhrah.*

And not from grudge held I aloof from my field, only from fear to see the seed spring in halm.<sup>26</sup>

24 The relationship between the two "enjoyments" have been discussed by Arthur Gribetz, *Strange Bedfellows: mut'at al-nisā' and mut'at al-ḥajj: A Study based on Sunnī and Shī'ī sources of Tafīr, Ḥadīṭ and Fiqh* (Islamkundliche Untersuchungen 180; Berlin 1994).

25 Al-Ḥarīrī (see above n. 5), p. 195 / Steingass, p. 143.

26 Al-Ḥarīrī, p. 195 / Steingass, p. 143.

Again, frivolously, an authority is brought into the debate on sexuality, this time not a learned but an ideological one, the Banū 'Udhra:

*Wa-kuntu min qablu arā fi l-hawā / wa-dīnīhī ra'ya banī 'Udhrah.*

Erewhile my views on love and his creed and cult were those professed so staunchly by 'Uzrah's tribe.<sup>27</sup>

As if orthodoxy *in causa Veneris* was to be demonstrated, as if the opening of the juridical discourse toward the erotic had to be proved a second time.

## 5. The poet and his society – a quarreling couple?

### 5.1. Travel as a meta-discourse: oscillation between norm and anti-norm

Obviously this sophisticatedly carnivalesque neutralization of the deceptive play is sufficient for the artist to win his case against the kadi in the play – but is it enough as well to make an act of deception committed against a kadi, indeed, a jurist's subsequent 'conversion' to the norms of the literati, acceptable to the listeners as well? What is it that gives the protagonist the peculiar authority so as to make his offence against the spokesman of their norms reasonable to them?

Here, when we leave the internal level of the dramatic interaction on the stage and turn to the perception of the listeners confronted with al-Ḥarīrī's particular staging the antagonism between the artist's and the jurist's norms – we come across a set of symbols that endow the literary artist's relation to the female with virtually mythical dimensions. Already the analogy drawn by the woman between the Ka'ba and the female body was to arouse suspicion as to the merely private character of the debate. The introduction of the intricate juridical problem of the *interrupted pilgrimage* into the debate, a topic penetrating deeply into the normative system of the collective had further enhanced the impression that a political point is being made, a socially significant message is being conveyed through a complex allegory. Looking closer at the woman's claim against the deficient partner one finds that the ideas behind both the metaphor 'pilgrim' and its substrate 'husband' converge at a common nucleus crucial for the creation of order, both warranting the continuance of the world: The pilgrim serves to uphold world order by performing the prescribed rites; the

---

27 Al-Ḥarīrī, p. 194 / Steingass, p. 143.

husband contributes to guarantee the survival of society by procreation. What is that momentous role entrusted to the *maqāma* hero, i.e. the artist, that is hidden behind the double fold metaphor 'husband-pilgrim'? What is the public relevance of his task?

Here again, the figure of the *double entendre* is involved. The political *sous-entendu* of the play about the quarrelling couple becomes clearer through the speech of the man. Indeed, he no less than his wife resorts to an image of movement, is staging himself as the Bedouin hero who defies fate: He has been the victim of a hostile aggression, of robbery and devastation of the home for which offences he claims the responsibility of a figure, who has been since time immemorial the adversary of him who practices the art of poetry, namely *al-dahr*, fate. It is the courageous rebellion against *al-dahr*, the paralyzing power of the inescapable fate "erasing human works without hope for life beyond death",<sup>28</sup> that in ancient Arabic tradition makes up the heroic profession of the poet, who is bound to ever restore the consciousness of self-assertion to his tribal group. To be sure, what had once been a matter of personal experience has become for the literary artist of the Abbasid era a poetical mimesis in emotion, to quote Andras Hamori:

They remove us into a world that half knows itself to be poetic rather than realistic.<sup>29</sup>

Yet, in spite of the poet's political significance actually lost, poetry still constitutes that free space beyond the ruling norms that has been once called Arab humanism. To put it metaphorically: The later poet has saved the ancient aura of the Bedouin rebel – the icon of which is the fight against *al-dahr*. To suffer defeat by *al-dahr*, therefore, comes equal to his impotence to perform the creative act for his world that he is due: to impregnate his language community with his word, to guarantee 'her' spiritual continuance. Claiming that *al-dahr* has overwhelmed him, devastating his abode and stripping his female companion of her jewelry, the artist-protagonist clads the public disaster into two images taken from the female realm that graphically expose the shapelessness and lack of attraction that society suffers from once art and play are banned and absent.

The play staged by the literary artist thus projects into the private sphere what in reality takes place in the public, indeed political realm.

---

28 Gerhard Böwering, "The Concept of Time in Islam", in: *Proceedings of the American Philosophical Society* 141,1 (1997), p. 57. — For the implications of the concept of *dahr* see Georges Tamer, *Zeit und Gott: Hellenistische Zeitvorstellungen in der altarabischen Dichtung und im Koran* (Berlin 2008).

29 Andras Hamori, *On the Art of Medieval Arabic Literature* (Princeton 1974), p. 65.

Under the veil of his private companion is hidden – consciously or unconsciously – but realizable for the listeners: an allegory of society, who takes the case of the defeated and deserted spokesman of artistic freedom to court. Art is neglected – the poet has become virtually impotent, since the patrons supposed to support him in his struggle against destructive fate, viz. loss of meaning, are no longer to be found. Once no construction of meaning is possible any more, world order and continuance, in spite of the continuing validity of normative values, are endangered. The complaint of the woman is a true plight, only its staging as a private case is deception, or – for him who comprehends – *allegorical theatre*. For the comprehending listener at this point the woman's enigma put forward in the beginning of the play through her introduction of the enjoyment, as a *tawriya*, a *double entendre*, becomes fully soluble in the end. The reference to the "enjoyment of the (interrupted) pilgrimage" (*mut<sup>ʿ</sup>at al-ḥajj*), as a mask for the "enjoyment of women" (*mut<sup>ʿ</sup>at al-nisā'*), turns out to be covering still another *mut<sup>ʿ</sup>a*: The truly missed enjoyment is that particular pleasure that only the literary artist, follower of the ancient poet's excessive ways always traveling and transcending the realm of norms, can convey to his language community: the fulfillment of enjoying meaning, of gaining knowledge through unrestrained aesthetic experience, through fiction and creative invention. The artist thus, has won his case: Artistic norms have prevailed over juridical norms, traveling traditions over static ones, laughter over seriousness.

# Worüber lacht *Tausendundeine Nacht*?

von

Claudia Ott

## 1. Worüber lacht man *in Tausendundeine Nacht*?

*Tausendundeine Nacht* ist ein Werk mit fröhlichem Grundcharakter, in dem das Lachen eine wichtige Rolle spielt. „Spielen und Lachen“ ist die Lieblingsbeschäftigung vieler Protagonisten, und wo immer es die Handlung der Geschichte erlaubt, wird gespielt und gelacht, man würde heute sagen: „gefeiert“. „Mitten hinein in das fröhliche Spielen und Lachen“ platzt dann oft eine tragische Wendung, deren katastrophaler Charakter durch die zuvor ausgemalte ausgelassene Stimmung noch verschärft wird.

Meine Freundin bemerkte, daß ich ein Auge auf die andere geworfen hatte, und diese auch auf mich. „Mein Liebster“, fragte sie mitten hinein in das fröhliche Spielen und Lachen, „findest du nicht, daß die Dame, die ich mitgebracht habe, schöner und auch geistreicher ist als ich?“ – „Ja, bei Gott!“, sagte ich. „Möchtest du mit ihr schlafen?“ fragte sie mich. „Oh ja, bei Gott!“ antwortete ich. „Von mir aus gerne“, sagte sie, „sie ist heute bei uns zu Besuch und ich bin ja immer hier.“ Mit diesen Worten erhob sie sich, zog ihren Gürtel fest und bereitete ein Lager für uns. Ich schloß die Dame in die Arme und schlief in dieser Nacht mit ihr. Gegen Mitternacht ging meine Freundin hinauf, machte sich in der Stube ein Bett und legte sich allein schlafen, während ich mit der Dame schlief.

Als ich mich am nächsten Morgen ein wenig regte, war alles feucht um mich her. Ich dachte, es wäre Schweiß, setzte mich auf, um die Dame zu wecken, und rüttelte sie an den Schultern. Doch ihr Kopf rollte zu Boden. Vor Schreck flog mein Verstand davon und ich stieß einen lauten Schrei aus. „O mein gütiger Beschützer!“ rief ich, und sah, daß sie ermordet worden war. Ich sprang auf, und mir wurde schwarz vor Augen. Als ich meine Freundin suchte, fand ich sie nicht. Da begriff ich, daß sie in ihrer Eifersucht die andere Dame ermordet hatte.

„Es gibt keine Kraft und keine Stärke außer bei Gott, dem Erhabenen und Mächtigen!“ stöhnte ich. „Was soll ich jetzt tun?“ Und ich überlegte eine Weile. Dann zog ich ihr die Kleider aus, die sie noch am Leib trug, bis sie nackt vor mir lag. „Ich bin nicht sicher davor, daß meine Freundin die Familie der Getöteten auf mich aufmerksam macht. Vor der Tücke der Frau-

en ist niemand sicher!“ sprach ich zu mir selbst, grub inmitten des Kuppelsaals eine Grube, nahm das Mädchen und ihren Schmuck und legte sie in die Grube. Dann bedeckte ich sie mit der Erde, fügte die Marmorplatten und die anderen Steinfliesen wieder so ein, wie sie gelegen hatten, zog saubere Kleider an, nahm mein restliches Geld in einem Kästchen mit und verließ das Haus. Indem ich mir selbst Mut zusprach, schloß ich das Haus ab, versiegelte es, ging dann zu dem Besitzer des Hauses und bezahlte ihm die Miete für ein Jahr. „Ich reise zu meinen Onkeln nach Ägypten“, erklärte ich ihm, zahlte im Chan as-Sultan für einen Reiseplatz und reiste ab.

Da brach der Morgen an und Schahrasad hörte auf zu erzählen. „Ach, Schwester“, seufzte Dinarasad, „wie köstlich und wie aufregend ist deine Geschichte!“ – „Was ist das schon“, erwiderte sie, „gegen das, was ich euch morgen Nacht erzählen werde, wenn ich dann noch lebe, und mich der König verschont...“<sup>1</sup>

Das Grundprinzip von *Tausendundeine Nacht* ist bekanntlich die lebensrettende Wirkung von Geschichten. Eine Geschichte, die spannend und aufregend genug ist, um die Faszination des Zuhörers zu erregen und aufrecht zu halten, rettet das Leben ihrer Erzähler, und zwar nicht nur das von Schahrasad in der Rahmengeschichte, sondern auch das Leben vieler Protagonisten in den Geschichten. Die Regel „Geschichte oder Leben!“ herrscht gleich zu Anfang bei den drei Alten, die einem gefährlichen Dschinni das Leben seines Opfers zum Preis von drei spannenden Lebensgeschichten abkaufen, und durchzieht die ganze Geschichtensammlung, indem sie immer wieder einmal wirksam wird, so zum Beispiel in der Geschichte vom Buckligen, dem Freund des Kaisers von China.

Es ist mir zu Ohren gekommen, daß der Kaiser von China, nachdem er von dem jüdischen Arzt diese Geschichte vernommen hatte, den Kopf wiegte und sagte: „Ja, so ist es. Auch das ist, bei Gott, weder spannender noch aufregender als die Geschichte des buckligen Spitzbuben. Ich muß euch also alle vier töten. Denn ihr vier habt euch gemeinsam vorgenommen, den Buckligen zu töten, und Geschichten erzählt, die nicht spannender waren als seine Geschichte.

Nun bleibst nur noch du, Schneider! Mit dir hat das ganze Unheil angefangen. Also auf, erzähle mir eine aufregende und spannende Geschichte. Sie muß spannender, aufregender, lustiger und unterhaltsamer sein, sonst töte ich euch alle!“<sup>2</sup>

„Spannend und aufregend, lustig und unterhaltsam“ muss eine solche, im Sinne von *Tausendundeine Nacht* lebensrettende, Geschichte also sein. Im Arabischen stehen hierfür die Schlüsselbegriffe *‘ağīb wa-ğarīb*. Diese Begriffe kommen sowohl in den Nachtüberschriften und Nacht-

1 *Tausendundeine Nacht, nach der ältesten arabischen Handschrift in der Ausgabe von Muḥsin Maḥdī erstmals ins Deutsche übertragen*, Ed. Claudia Ott (München 92007), S. 346f.

2 *Ibid.*, S. 354.

formeln, als auch, wie in dem zuletzt gehörten Beispiel, im Gespräch der handelnden Figuren vor. Es scheint, als seien diese Begriffe sogar eine Art Schlüssel für den Erfolg von *Tausendundeine Nacht* in der arabischen Literatur ihrer Zeit. Eine Geschichte, die als *ʿağīb wa-ğarīb* gelten konnte, erfüllte die Bedingung, um in *Tausendundeine Nacht* aufgenommen zu werden, ähnlich wie etwa eine Geschichte über einen geizigen Menschen in al-Ġāhiz' „Buch der Geizkragen“ (*Kitāb al-Buḥālā*) landete. Auf die Frage nach der genauen Bedeutung der beiden Begriffe komme ich später noch einmal zu sprechen. Doch zurück zum Thema „Lachen“. Mit Lachen quittieren die Zuhörer der Geschichten den Erfolg des lebensrettenden Prinzips. Ja, es scheint sogar, als sei das Lachen die Bedingung für dessen Erfolg:

Der Kalif lachte über meine Geschichte. „Laßt ihm seine Belohnung zukommen“, ordnete er an, „und dann laßt ihn gehen.“ – „Beherrscher der Gläubigen!“ widersprach ich, „Ich bin, bei Gott, ein wortkarger Mensch und dabei von äußerst tugendhaftem Charakter. Es führt kein Weg daran vorbei, daß ich dir auch die übrigen Geschichten meiner Brüder vorstelle, damit du weißt, daß ich wirklich sehr wenig rede!“<sup>3</sup>

Nein, diese Geschichten wollen wir jetzt nicht hören. Stattdessen kommen wir zu einem zweiten inhaltlichen Aspekt des Lachens in *Tausendundeine Nacht*. Lachen ist in *Tausendundeine Nacht* auch Zeichen ganz verschiedener menschlicher und allzu menschlicher Gefühlsregungen. Kindliche Freude und Albernheit, Liebe und Glück, Zuwendung und Zärtlichkeit, Überraschung, Wiedersehensfreude, aber auch Schadenfreude, Häme, Spott und Hohn entlocken den Protagonisten immer wieder ein herzliches Gelächter. Hier und dort treten auch komische Figuren auf, die keine andere Funktion haben, als ihre Mitmenschen zum Lachen zu bringen. Zum Beispiel der Hofnarr des Kaisers von China, der diese Kunst selbst noch als Toter beherrscht.

Der Friseur setzte sich an dessen Kopfende, legte den Kopf des Buckligen in seinen Schoß, schaute ihm ins Gesicht und lachte laut auf. So heftig war sein schallendes Gelächter, daß er davon auf den Rücken fiel. „Ist das aber komisch!“ prustete er. „Wahrhaftig: Mit jedem Todesfall hat es seine besondere Bewandnis. Die Geschichte dieses Buckligen muß mit goldener Tinte in den Chroniken aufgezeichnet werden!“<sup>4</sup>

Andere komische Figuren gehören den niedrigeren sozialen Schichten an, weshalb der Humor in *Tausendundeine Nacht* auch als Sittenbild der einfachen städtischen Bevölkerung bezeichnet worden ist, und somit

---

3 Ibid., S. 398.

4 Ibid., S. 422.

als ein Werkzeug eben jener einfachen Handwerkerstände, sich gegen soziale Ausgrenzung und Diskriminierung zur Wehr zu setzen.<sup>5</sup>

Typisch für Humor in *Tausendundeine Nacht* ist darüber hinaus das spöttische Überlegenheitslachen zu nennen. Gelacht wird hier über die Angst eines anderen, über seine Schwäche oder darüber, dass man seinen Trick entlarven konnte. Überlegenheitslachen ist es, wenn eine alte Hexe schon im Voraus über das, was sie ihrem Opfer antun wird, lacht, oder die böse Königin Lab über den Erfolg ihrer Bosheit, gefolgt vom Lachen des alten Gemüsehändlers, der schon weiß, wie er die böse Königin wiederum überlisten wird. Überlegenheitslachen ist es aber auch, wenn der Wali mit triumphierendem Gelächter einen Dieb überführt, wenn Dschullanar vom Meer die Angst ihres Mannes vor dem Wasser verspottet oder Schamandal den König Badr auslacht, weil der seine Tochter zur Frau begehrt. Gelacht wird auch über das komische Aussehen eines Buckligen, der noch dazu mit Spottgedichten überladen wird. Solches spöttische Lachen beleidigt und verletzt die ausgelachte Person, und es wird von dieser auch als Abwertung bzw. Verletzung aufgefasst.

An dieser Stelle mußte ich lachen. „Lachst du mich etwa aus, weil ich weine?“ fragte er empört. Und er stimmte die Verse an:

Basit

„Wenn der, der lacht, weil ich weine, all das hätte erlebt,

Was ich erlebte, so daß ich weine, weinte er mit!

Es kann doch keiner ermessen, was ein Gepeinigter fühlt,

Es sei denn, daß er dasselbe lange Unglück erlitt.“<sup>6</sup>

Interessant für unsere Fragestellung sind auch die Passagen, in denen das Lachen selbst zum Motor der Handlung wird. Vielleicht die bekannteste solche Passage befindet sich in der aus der ältesten, indischen Überlieferungsphase stammenden Rahmengeschichte. Ein Bauer, der die Sprache seiner Tiere verstehen kann, hört ein Gespräch zwischen Stier und Esel mit, während er sich gerade im Mondenschein mit seiner Frau hinter den Stall zurückgezogen hat. Was dann passiert, ist die entscheidende Wendung in der Geschichte vom Stier, dem Esel, dem Bauern und seiner Frau:

Der Stier ließ einen lauten Furz fahren, und stieß ein Klagegebrüll aus. Da richtete sich der Kaufmann auf, und lachte schallend über das, was er von dem Esel und dem Stier erfahren hatte. „Worüber lachst du denn?“ fragte ihn seine Frau. „Machst du dich etwa über mich lustig?“ – „Aber nein!“ erwiderte er. „Dann sage mir, warum du so gelacht hast!“ verlangte sie.

5 Vgl. Art. „humour“, in: Ulrich Marzolph und Richard van Leeuwen (Ed.), *The Arabian Nights Encyclopedia*, Bd. II (Santa Barbara 2004), S. 593f.

6 *Tausendundeine Nacht* (wie Anm. 1), S. 470.

„Das kann ich dir nicht sagen“, entgegnete er, „weil ich Angst habe, dieses Geheimnis – nämlich, was die Tiere in ihrer Sprache reden – zu offenbaren. Ich kann es nicht.“ wiederholte er. „Was hindert dich daran, es mir zu sagen?“ fragte sie. „Dann müßte ich sterben“, erwiderte er. „Du lügst, bei Gott!“ entgegnete ihm seine Frau. „Das ist nur eine faule Ausrede! Bei Gott, dem Herrn des Himmels, schwöre ich: Wenn du mir nicht verrätst und erklärst, worüber du gelacht hast, will ich nicht länger mit dir zusammenleben. Ich bestehe darauf, daß du es mir sagst!“ Mit diesen Worten trat sie ins Haus, brach in Tränen aus, und hörte bis zum Morgen nicht auf zu weinen. „Wehe dir! Sage mir, warum du heulst!“ verlangte der Kaufmann. „Bitte Gott um Vergebung und laß das ewige Fragen! Laß mich in Ruhe damit!“ – „Oh nein, ich muß es wissen!“ bekräftigte sie. „Und ich lasse mich nicht davon abbringen!“

Endlich wurde der Kaufmann der Sache überdrüssig. „Muß es denn wirklich unbedingt sein?“ fragte er und erklärte ihr nochmals: „Wenn ich dir sage, was ich von dem Esel und dem Stier gehört habe, und was mich zum Lachen gebracht hat, muß ich sterben!“ – „Ich bestehe aber darauf!“ wiederholte sie. „Dann mußt du eben sterben.“<sup>7</sup>

So bringt das Lachen hier sogar einen Menschen in Todesgefahr.

Schließlich gibt es in *Tausendundeine Nacht* durchaus auch Humor im engeren Sinne des Wortes, also im biedermeierlichen Sinne des „Humor ist, wenn man trotzdem lacht“. Ein solches Lachen ist nicht gegen Dritte gerichtet, wirkt im Gegenteil sogar versöhnlich und hilft eine Situation der Gefahr oder des Scheiterns zu überwinden. Solchen Humor finden wir zum Beispiel in der komischen Szene, in der der Kalif Harun ar-Raschid in Begleitung seines Wesirs Dschaafar von einem Baumwipfel aus in sein eigenes Schloss späht, wo sich ein Liebespaar unberechtigt Zugang verschafft hat und nun beginnt, zusammen mit dem Gärtner Ibrahim ein feuchtfröhliches Fest zu feiern.

„Dschaafar“, sagte der Kalif, „dieses Mädchen hat jetzt die Laute genommen. Ich schwöre beim Grab meiner Väter und Großväter: Wenn sie schön singt, verzeihe ich ihnen, dich aber schlage ich ans Kreuz. Singt sie schlecht, dann kreuzige ich euch alle.“ – „O Herr, laß sie scheußlich singen“, betete Dschaafar. „Warum denn das?“ wunderte sich der Kalif, und Dschaafar entgegnete: „Dann kreuzigst du uns alle, und wir können einander wenigstens ein bißchen Gesellschaft leisten.“ Darüber mußte der Kalif lachen.<sup>8</sup>

---

7 Ibid., S. 25.

8 Ibid., S. 535.

## 2. Worüber lacht man *an Tausendundeine Nacht*?

*Tausendundeine Nacht* ist ohne Zweifel Unterhaltungsliteratur. Spannende Handlung in eine schlichte Erzählsprache gefasst - ein leicht lesbares Buch für den schnellen Genuss. Die Komplexität, die der Leser vielleicht auch erst auf den zweiten Blick erfährt, liegt einerseits in der strukturellen Verwobenheit der verschiedenen, untereinander verschachtelten, Erzählebenen, andererseits in der sprachlichen Vielschichtigkeit von Erzählsprache, Reimprosa und Gedichten. Bezeichnenderweise sind gerade die Gedichte vielen arabischen und europäischen Adaptationen von *Tausendundeine Nacht* zum Opfer gefallen, wodurch das Werk noch stärker in Richtung Trivialliteratur gerückt wird. Ist nun dieser Art Unterhaltungsliteratur auch ein Humor-Aspekt eigen? Hier taucht nun wieder die Frage nach den beiden Schlüsselbegriffen *‘ağīb wa-ğarīb* auf, die ja, wie wir gesehen haben, für die Geschichten aus *Tausendundeine Nacht* als gattungsrelevant gelten können.

Man sollte fast glauben, dass die beiden Begriffe einen Humor-Aspekt beinhalten, denn die Spannung, die durch die Geschichten erzeugt und mit den beiden Schlüsselbegriffen bezeichnet wird, reizt schon an und für sich zum Lachen. Wenn in der ersten Nacht aus *Tausendundeine Nacht* der böse Dschinni gerade das Schwert erhoben hat, um den unschuldigen Kaufmann zu töten, und in diesem Moment die Geschichte durch das anbrechende Morgenrot unterbrochen wird, so ist ein Lachen aus dem Publikum vorhersehbar. Probieren wir es doch einfach einmal aus, am Beispiel der einhundertsechszwanzigsten Nacht:

*Die einhundertundsechszwanzigste Nacht  
Aus der Geschichte und den aufregenden Erzählungen  
von Tausendundeiner Nacht*

In der folgenden Nacht sagte sie:

Es ist mir zu Ohren gekommen, o glücklicher König, daß der Küchenchef dem Kaiser von China erzählte, daß der junge Mann sagte:

Der Eunuch erwachte aus seinem Schlummer und herrschte sie an: „Auf, auf, aber schnell! Diese Kisten müssen aufgemacht werden!“ Er erhob sich und wollte ausgerechnet mit der Kiste anfangen, in der ich saß. Als sie mich zu ihm hinschoben, verlor ich den Verstand. Vor lauter Angst näßte ich meine Hosen, so daß es aus der Kiste herausrieselte. „Hauptmann“, sagte das Mädchen, „du hast mich und die Kaufleute ruiniert, und die Waren, die meiner Herrin Subeida gehören, verdorben! In dieser Kiste sind gefärbte Kleider und ein Krug mit Wasser vom heiligen Brunnen Samsam. Jetzt ist der Krug umgefallen und das Wasser ist über die Kleider, in der Kiste gelaufen. Die Farben werden zerfließen!“ — „Nimm die Kiste und verschwinde!“ sagte er. Sie trugen mich so schnell sie konnten weiter, die

anderen Kisten gleich hinterher. Da drang plötzlich ein Schrei an mein Ohr. „Oh weh, oh weh! Der Kalif, der Kalif!“ Als ich das hörte, starb ich fast vor Angst.

„Wehe dir!“ hörte ich den Kalifen sagen. „Was hast du da in deinen Kisten?“ – „Kleider für meine Herrin Subeida“, antwortete das Mädchen. „Mach sie auf!“ befahl er. „Ich will sie sehen!“ Als ich das hörte, war ich endgültig tot vor Angst. Da hörte ich, wie das Mädchen sagte: „Beherrscher der Gläubigen! In diesen Kisten sind die Kleider meiner Herrin Subeida und andere Sachen von ihr. Sie möchte nicht, daß irgendjemand ihre persönlichen Dinge anschaut!“ – „Doch!“ bestimmte der Kalif. „Diese Kisten müssen in jedem Fall geöffnet werden, damit ich sehen kann, was darin ist. Bringt sie zu mir!“

Als ich hörte, wie der Kalif sagte: „Bringt sie zu mir!“, wurde mir klar, daß ich ganz sicher sterben würde. Man brachte dem Kalifen eine Kiste nach der anderen und er sah sich die Stoffe und Gerätschaften an. Er hörte nicht eher auf, die Kisten zu öffnen und ihren Inhalt zu prüfen, als bis außer meiner keine einzige Kiste mehr übrig war. Sie trugen mich zu ihm und stellten mich vor ihm ab. Da nahm ich Abschied vom Leben und sah dem sicheren Tod ins Auge. Mir würde also der Kopf abgeschlagen werden.

„Aufmachen!“ befahl der Kalif. „Ich will sehen, was darin ist!“ Eilig machten sich die Eunuchen an die Kiste, in der ich saß -

Da erreichte das Morgengrauen Schahrasad, und sie hörte auf zu erzählen.<sup>9</sup>

Ogleich eine Vielzahl von Anekdoten in *Tausendundeine Nacht* überliefert wird, ist das Werk als ganzes aber durchaus nicht als Anekdotensammlung angelegt. Bei dem Humor, der dort wirkt, handelt es sich vielmehr um eine ganze Palette literarischer Kunstgriffe, gekrönt von hintergründigen, augenzwinkernden Verfremdungen „ernster“ Literatur. Zwei solche humorvolle Verfremdungen mögen diesen Beitrag beschließen. Die erste Verfremdung betrifft zwei Beschreibungen schöner Frauen. Unerwartet, fast hinterrücks durchbrechen hier die Metaphern die in der arabischen Literatur üblichen Grenzen und reizen zum Lachen.

Sie war wie einer der hoch leuchtenden Sterne oder wie eine fest gebaute Goldkuppel, oder wie eine geschmückte Braut, oder wie ein Nilfisch in einem Springbrunnen oder ein fettes Stückchen Fleisch in einer Sahnesauce.<sup>10</sup>

Ihre Stirn war so weiß wie der weiße Stirnfleck des Halbmonds, ihre Augen wollten es den Augen der Gazellen und Bergantilopen nachtun, sie hatte Augenbrauen, so schön und so rund wie die Mondsichel im Monat Schaaban, und Wangen wie roter Mohn. Ihr Mund war wie der Siegelring Suleimans, mit Lippen, rot wie Karneole, und Zähnen, wie Perlen aufgereiht in einer Fassung aus Korallen. Ihr Hals war wie ein schlankes persisches Weißbrot auf der Tafel eines Sultans, ihre Brust war frisch wie ein

---

9 Ibid., S. 332f.

10 Ibid., S. 102.

Springbrunnen, und ihr Busen ähnelte zwei prächtigen Granatäpfeln. Ihr Bauchnabel faßte zwei Unzen Behennußöl, und darunter saß etwas, das glich einem Kaninchen mit flauschig behaarten Ohren.<sup>11</sup>

Zu dieser letzteren Passage sagte mir einmal ein Zuhörer, ein arabischer Arzt in Stuttgart, man sollte die Beschreibung für ein zeitgenössisches Publikum eigentlich etwas moderner fassen: Ihr Gesicht war wie ein Monitor, ihr Bauch wie ein Flachbildschirm, ihr Hals war wie ein schlankes Motorola und ihre Augen wie verstellbare Scheinwerfer auf den Wangen eines roten Porsche. Wäre dieser Zuhörer kein Stuttgarter, sondern Italiener gewesen, hätte er natürlich „Ferrari“ gesagt.

Zum Schluss noch das schönste Stück Humor, das ich aus *Tausend-undeine Nacht* kenne, ein satirisches Gedicht, in dem die altarabische *qaṣīda* ad absurdum geführt wird. Statt über den Tod einer Geliebten oder einer flüchtigen Liebesbeziehung zu weinen, vergießt der Dichter hier seine Tränen über den Tod des Brathähnchens, und die Trennungsangst betrifft nicht das Herz des verliebten Dichters, sondern das Eigelb, das sich vor der Trennung vom Eiweiß fürchtet. Vom Ernst und der Trauer des altarabischen Dichters angesichts verwischter Lagerspuren ist hier nun wirklich rein gar nichts mehr übrig.

„Bleib stehen bei den Kranichen im Land der Marinade,  
 Und weine über Leber und gegrillte Fleischroulade!  
 Beklag' den Tod der Flughuhntöchter; auch ich beklag' ihn noch,  
 gemeinsam mit dem Brathuhn und den Hähnchen in Panade.  
 O Kummer meines Herzens! Um die beiden Sorten Fisch  
 Auf den zwei Fladen Himmelsbrot, da ist es wirklich schade!  
 Sogar das Eigelb saß vor Kummer schon auf heißen Kohlen  
 In seiner Pfanne zwischen Trennungsangst und Räucherschwade!  
 Mein Gott, was war das Grillfleisch lecker, in der guten Zeit,  
 Als fröhlich tauchten Kräuter sich in Essigmarinade.  
 Da machte mich kein Hunger zittern, denn ich hielt mich streng  
 An süßes Mehlgebäck im Bläschenkranz der Fettfritade.  
 Geduld, mein Herz! Das Schicksal ist lauter Veränderung:  
 Heut' hält es uns gefangen, morgen löst es die Blockade.“<sup>12</sup>

---

11 Ibid., S. 101.

12 Ibid., S. 157.

# 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.<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup> 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,<sup>3</sup> Ende des 17. Jahrhunderts in das Türkische und später mehrfach ins Englische übersetzt worden.<sup>4</sup> – 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 Autographen<sup>5</sup> feststellen

- 
- 2 *Ahmedis Arabsiadae vitae & rerum gestorum Timuri, qui vulgo Tamerlanes dicitur, historia.*
  - 3 Pierre Vattier (Ed.), *Histoire du Grand Tamerlan* (Paris 1658).
  - 4 Murtażā Nazmī Zāde Efendi, *Ta’rīḫ-i Tīmūrlenk (1689)* (Istanbul, Ceride 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-ḥulafāʾ 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.“<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup>

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,<sup>8</sup> hat dieser Text eine Reihe von orientalischen Nachdrucken und Ausgaben erfahren, darunter eine wiederholt gedruckte Ausgabe im Dominikanerkloster von Mosul im Jahre 1869.<sup>9</sup> 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.<sup>10</sup>

Das Werk wurde bereits von Chauvin als Bearbeitung einer älteren Vorlage, nämlich des *Marzubān Nāmāh*, erkannt<sup>11</sup> und aus dieser Perspektive wurde ihm – Houtsma spricht gar von Plagiat<sup>12</sup> – 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. Ćelebi 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 *Rawdat al-‘uqūl*, „Garten der Vernunft“,<sup>13</sup> und von al-Wara-

---

13 Muḥammad b. Ćāzī al-Malatyawī, *Rawdat al-‘uqūl: 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*.<sup>14</sup> Dessen Bearbeitung scheint auch in eine türkische Übersetzung eingegangen zu sein, die von Zajczkowski beschrieben wurde, aber verloren ist.<sup>15</sup> Daneben existieren andere türkische Fassungen,<sup>16</sup> unter anderen eine noch nicht identifizierte Version, die als Vorlage einer arabischen Übersetzung durch Ibn Arabschah diente.<sup>17</sup>

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 Čağmaq (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,<sup>18</sup> ist nicht sein unmittelbarer Adressat.<sup>19</sup>

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 Marzubannama“, 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. „Çağmak“, in: *Encyclopaedia of Islam: New edition*, Bd. II (Leiden 1965), S. 6f.

19 Ibn Tağribirdī, *al-Manhal aš-şāfi wa-l-mustawfi ba‘d al-wāfi* [*Die reine Tränke und die Vervollständigung nach dem Vollständigen*, in Anspielung auf das Werk von aš-Şafadī], 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 mutašaddin li-fašli l-ḥukūmāti*), 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 (*allaḍi rafa'ahū llāhu d-darağāti, fa-ntašaba li-iğātati l-malhūfina wa-ḥalāši l-mazlūmīna mina z-zālimīna*), 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*)<sup>20</sup>. 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.<sup>21</sup>

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.<sup>22</sup>

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. Kapitel<sup>23</sup> 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 geliehene Autorität der Tradition, durch Argument und Rhetorik.<sup>24</sup> Den Gedanken, dass literarische Gestaltung Aufmerksamkeit erregen und fesseln sollte, hat Ibn Arabschah bereits in der arabischen Übersetzung des *Marzubān Nāmāh* angesprochen.<sup>25</sup> 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.<sup>26</sup>

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 ‘Arabšāh, *Marzubān Nāmāh* (wie Anm. 17), S. 10f.

26 Ders., *Fākihāt al-ḥulafā’* (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 fī laṭā'ifi l-ḥikam ... tumma tafakkarū fī nukati l-'ibar wa-ṣifāti l-'adl wa-l-ahlāqi l-ḥasanati l-musnadati ilā mā lā ya'qilu wa-lā yaḥṣamū*) können aus der Perspektive des Abstands und der Überlegenheit des rede- und vernunftbegabten Menschen (*wa-hum min ahli l-qawli lladī yušrafu bihi l-insānu wa-yukramu*) Klarsicht und vernünftiges Handeln fördern (*wa-yazdādūna ma'a dālīka baṣīratan wa-yaslukūna bihā ṭ-turuqa l-munayyārata*).

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.<sup>27</sup> 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,<sup>28</sup> 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.<sup>29</sup> 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 unernsten, 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 distanzierteren 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 ernststen 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.<sup>30</sup>

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:<sup>31</sup>

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 Bedrucker vertreibt. Die Ironie im Munde des (noch) einfältigen Mannes ist auch eine parodistische Verschiebung des Textes, der die ernstgemeinte Begebenheit – Mann entledigt sich seiner Bedrucker – 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 ʿArabšāh, *Fākihāt al-ḥulafāʾ* (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.<sup>32</sup>

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.<sup>33</sup> Derrida, dem das Wort als „Leichnam der psychischen Sprache“ gilt und das Schreiben ein inauguraler Akt ist, „dem kein Sinn vorausgeht“,<sup>34</sup> 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.<sup>35</sup>

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.



# Humor in Modern Arabic Literature



# Satire und schwarzer Humor im Werk von Zakariyyā Tāmīr

von

Peter Dové

## 1. Satire

Der syrische Autor Zakariyyā Tāmīr (geb. 1931)<sup>1</sup> gilt als einer der formal eigenständigsten, originellsten arabischen Autoren. Er gehört zu jenen Schriftstellern, die in den Sechzigerjahren eine Abkehr vom damals in der arabischen Literatur dominanten realistischen literarästhetischen Paradigma vollzogen und nach neuen Schreibweisen suchten. Tāmīrs Texte brechen also mit ‚realistischen‘ Konventionen; es

---

1 Zakariyyā Tāmīr wurde in Damaskus geboren, wo er auch einen Großteil seines Lebens verbracht hat. 1981 ist er schließlich ins Exil nach England gegangen, wo er immer noch lebt. Tāmīr stammt aus ärmlichen Verhältnissen und hat sich seine Bildung mehrheitlich – mit dreizehn Jahren hat er die Schule verlassen – autodidaktisch erarbeitet. 1957 begann er zu schreiben und zu publizieren, und schon mit seinen ersten Texten erregte er großes Aufsehen und konnte sich als Autor etablieren. In den folgenden Jahren war er – mit Unterbrechungen – in verschiedenen Funktionen als Beamter im Kultur- und im Informationsministerium tätig. Ebenfalls in diesem Zeitraum, also ab den Sechzigerjahren, war er jeweils für einige Jahre Chefredakteur verschiedener staatlicher Kulturzeitschriften. Er arbeitete auch regelmäßig für Kinderzeitschriften und war zudem für das syrische Fernsehen und Radio tätig. In England hat er ebenfalls unter anderem als Herausgeber gearbeitet, und seit 1994 ist er freischaffender Journalist. Als Journalist hat Tāmīr eine Vielzahl von satirischen Kolumnen veröffentlicht, die seinen Erzählungen in ihrer Schreibweise, ihrem Inhalt und ihrem ‚Ton‘ durchaus vergleichbar sind. Vgl. zu Tāmīr Ulrike Stehli-Werbeck, „Der Poet der arabischen Kurzgeschichte: Zakariyyā Tāmīr“, in: Angelika Neuwirth, Andreas Pflitsch und Barbara Winckler (Ed.), *Arabische Literatur, postmodern* (München 2004), S. 179-190; Mahmoud Khayyal, „Damascene Shahrazād: The Images of Women in Zakariyyā Tāmīr’s Short Stories“, in: *Hawwa* 4:1 (2006), S. 93-113; Allen Douglas und Fedwa Malti-Douglas, *Arab Comic Strips: Politics of an Emerging Mass Culture* (Bloomington 1994), S. 117-121; vgl. zum syrischen literarischen Kontext von Tāmīrs Texten Hassan Abbas, „La littérature syrienne contemporaine“, in: *Europe* 870 (2001), S. 169-197; Elisabeth Vauthier, *Le roman syrien de 1967 à nos jours: Ecritures de renouveau* (Paris 2002); vgl. zum zeitgenössischen Syrien Baudouin Dupret, Zouhair Ghazzal, Youssef Courbage und Mohammed al-Dbiyat (Ed.), *La Syrie au présent: Reflets d’une société* (Arles 2007).

wird unter anderem mit Techniken wie Montage und Collage gearbeitet. In seinen Erzählungen verschwimmen oft die Grenzen zwischen Leben und Tod, Mensch und Tier, Realität und Traum, Vergangenheit und Gegenwart.

Die meisten Texte Tāmirs sind engagierte Texte, insofern sie sich kritisch mit der syrischen und arabischen Gesellschaft auseinandersetzen. Sie kreisen um Probleme wie Armut und Frustration oder um Fragen der nationalen Befreiung und der eigenen, authentischen Identität; insbesondere wird der Verlust von Werten und Orientierungen thematisiert. Und immer wieder ist von Unterdrückung, körperlicher wie geistiger, und ihren Auswirkungen auf den Menschen die Rede.<sup>2</sup> Diese Auseinandersetzung mit der arabischen Gesellschaft – wobei manchen Texten auch eine universelle Dimension zugestanden werden kann – geschieht überwiegend in satirischer Form.<sup>3</sup>

Ich werde im Rahmen der Fragestellung – Ausdrucks- und Erscheinungsformen von Humor in der arabischen Kultur – zunächst auf die satirische Schreibweise eingehen und zeigen, wie Satire in Tāmirs Texten funktioniert und welches ihre Themen sind; ich werde besonders die für Tāmirs Erzählen charakteristischen Verfahren der Karikatur und Parodie behandeln und abschließend auf eine bestimmte Form des Humors eingehen, die typisch ist für Tāmirs bissige Texte und die mit der dunklen, satirischen Weltvision seiner Erzählungen eng verbunden ist: der schwarze Humor.

- 
- 2 Zakariyyā Tāmīr hat ausschließlich Kurzgeschichten – sowohl Erzählungen für Erwachsene als auch für Kinder – veröffentlicht. Bisher erschienen sind: *Sahīl al-ḡawād al-abyād* (Beirut [1960] <sup>3</sup>1994); *Rabīʿ fī r-ramād* (Damaskus [1963] <sup>3</sup>1994); *ar-Raʿd* (Damaskus [1970] <sup>3</sup>1994); *Dimašq al-ḥarāʾiq* (Damaskus [1973] <sup>3</sup>1994); *an-Numūr fī l-yawm al-ʿāšir: Qiṣaṣ* (Beirut [1978] <sup>4</sup>2000); *Nidāʾ Nūḥ* (London 1994); *Sanaḍḥaku: Qiṣaṣ* (Beirut 1998); *al-Hiṣrim: Qiṣaṣ* (Beirut 2000); *Taksīr ar-rukab* (Beirut 2002); *al-Qunfud: Qiṣaṣ* (Beirut 2005). Und folgende Bände mit Kindergeschichten: *Limādā sakata n-nahr? Qiṣaṣ li-l-atfāl* (Damaskus 1973); *Qālat al-warda li-s-sunūnū* (Damaskus 1977).
  - 3 Ich beziehe mich hier auf eine Definition der Satire nicht als Gattung, sondern als Modus, als einer spezifischen Schreibweise, „die normwidrige Erscheinungen der Wirklichkeit, z.B. moralische Verfehlungen, persönliche Eigenheiten, bestimmte Sitten und Gebräuche nicht direkt, sondern indirekt – durch deren ästhetisch zuge-spitzte Nachahmung – bloßstellt und verspottet; oft mit didaktischer Absicht“ (Heike Gfrereis [Ed.], *Grundbegriffe der Literaturwissenschaft* [Stuttgart 1999], S. 178). Es sind aber „keineswegs jedesmal veritable Missstände, was der Satiriker attackiert, sondern prinzipiell immer nur das, was er – subjektiv hoffentlich guten Glaubens – dafür ansieht“ (Dietrich Weber, Art. „Satire“, in: Otto Knörrich [Ed.], *Literatur in Einzeldarstellungen* [Stuttgart <sup>2</sup>1991], S. 319-325, hier: 319). Eine Diskussion der Forschungsliteratur sowie eine ausführliche Analyse des *mode satirique* in Sophie Duval und Marc Martinez, *La satire* (Paris 2000).

## 2. Satirische Verfahren

### 2.0. Beispiel: *Yawm ḡaḍība Ğīnkīz Hān* (*Der Tag, an dem Dschingis Khan wütend wurde*)<sup>4</sup>

Ich möchte nun die für Tāmīr charakteristischen satirischen Verfahren hauptsächlich anhand einer Erzählung darlegen, in der diese besonders ausgeprägt sind: die Erzählung *Yawm ḡaḍība Ğīnkīz Hān*.<sup>5</sup> Ich fasse sie kurz zusammen:<sup>6</sup>

Sie beginnt folgendermaßen: „Dschingis Khan war ein Mann aus Blut und Feuer. Immer wenn er von Überdruß befallen wurde, erinnerte er sich all der Städte, die er verbrannt, und all der Männer, Frauen, Kinder, Bücher, Vögel, Katzen und Bäume, die er getötet hatte, und der Überdruß löste sich auf, und an seine Stelle trat eine Glückseligkeit, die prachtvoller war als ein einsam leuchtender Stern in einer Wüstennacht auf Erden“ (281). Eines Tages aber gelingt es Dschingis Khan nicht mehr, seinen Überdruß auf diese Art zu bewältigen, und er sieht sich gezwungen, Rat beim Wesir zu suchen. Dieser meint, die Ursache für Dschingis Khans anhaltenden Verdruss dürfte in seinem zurückgezogenen Leben im Palast zu suchen sein. Linderung bringen würde wohl eine Veränderung, ein ‚Luftwechsel‘. Nach einigem Nachdenken entschließt sich Dschingis Khan, dem Rat des Wesirs zu folgen: Er verkleidet sich als armer Mann und verlässt ohne Begleitung den Palast.

Aber auf seinen Streifzügen durch die Stadt findet er nichts, was sein Interesse und seine Lebensgeister wieder hätte wecken können, ganz im Gegenteil: Sein Verdruss hat sich zu allem Überflus noch verstärkt. Gerade als er in seinen Palast zurückkehren möchte, um den Wesir für seinen Rat zu bestrafen, erblickt er einen Mann, der einen Esel heftigst schlägt. Sofort eilt er zu diesem Manne hin und verbietet ihm, den Esel weiter zu schlagen, denn, wie Dschingis Khan sagt: „Selbst wenn dein Herz aus Stein wäre, würdest du deinen Esel nicht derart brutal schlagen“ (282).

Der Esel aber beginnt zu sprechen und protestiert. Er meint, es gehe Dschingis Khan nichts an, wenn er, der Esel, geschlagen werde. Dschingis Khan ist zunächst höchst erstaunt, auf einen sprechenden Esel zu treffen, aber bald sind die beiden in ein Gespräch vertieft und Dschingis Khan erfährt die Lebensgeschichte des Esels. Er sei nicht immer ein Esel gewesen, erzählt dieser, sondern einst ein Intellektueller, der Zeitungen und Zeitschriften gelesen, Radio gehört und ferngesehen habe. Aber er habe aus seiner Bildung Profit schlagen wollen, und um das zu erreichen, hätte er

4 Zakariyyā Tāmīr, *Nidāʾ Nūḥ* (wie Anm. 2), S. 279-285.

5 Vgl. meine ausführliche Analyse dieser Erzählung in Peter Dové, *Erzählte Tradition: Historische und literarische Figuren im Werk von Zakariyyā Tāmīr: Eine narratologische Analyse* (Literaturen im Kontext 22; Wiesbaden 2006), S. 50-57.

6 Die Übersetzungen aller Zitate aus Tāmīrs Erzählungen in diesem Aufsatz stammen von mir.

auf allen vieren gehen müssen. Da aber noch viele andere auf allen vieren gekrochen seien, habe er nichts von all dem erhalten, was er sich erhofft hatte, und so sei er schließlich zu dem geworden, was er nun sei. Und seine Ohren seien dermaßen gewachsen, weil er sie viel häufiger benutzt habe als seine Zunge.

Dschingis Khan ist beeindruckt von der Erzählung des Esels und sagt zu ihm, dass er diese Geschichte, einmal zurück in seinem Palast, aufschreiben lassen werde, damit sie all jenen als Beispiel dienen könne, die daraus Lehren ziehen möchten. Nun aber wundert sich der Esel. Er glaube nicht, dass dieser ärmlich gekleidete Mann, der da vor ihm steht, Dschingis Khan sei, und überdies, wenn er denn tatsächlich Dschingis Khan wäre, dann könne er überhaupt kein Interesse daran haben, diese Geschichte aufzuzeichnen, denn am nützlichsten seien für Dschingis Khan doch gerade diejenigen, die kriechen könnten.

Wiederum ist Dschingis Khan beeindruckt, dieses Mal aber von der Klugheit des Esels – und er eröffnet dem Esel, dass er ihn zu einem seiner Wesire ernennen werde. Darauf erwidert der Esel: „Erst jetzt glaube ich, dass du Dschingis Khan bist“ (284). Denn es sei typisch, wie der Esel erklärt, dass Dschingis Khan jemanden zu seinem Wesir erwähle, der sich von einem Menschen in einen Esel verwandelt hat.

Dschingis Khan wird zornig und befiehlt dem Eselshalter, den Esel wieder und heftig zu schlagen. Wutentbrannt eilt er zurück in seinen Palast und gebietet der Sonne unterzugehen (die seinem Befehl sofort Folge leistet). Er ordnet an, dass alle Eselshalter Stöcke kaufen und damit ihre Esel bis ans Ende aller Tage schlagen. Die Erzählung endet mit einem kurzen Epilog: „Von diesem Tage an herrschte über die Esel eine Dunkelheit, die sich niemals mehr lichten sollte“ (285).

## 2.1. Karikatur

Es sind hauptsächlich zwei Verfahren, die bezeichnend sind für Tāmirs satirisches Erzählen. Erstens: die Karikatur bzw. das karikierende Erzählen. In Tāmirs Texten werden die Figuren nur mit wenigen Merkmalen konstruiert. Es sind jeweils eindimensional-entpersonalisierte, minimalistische Figuren, die als Typ konzipiert sind. Oder anders formuliert: Indem die Figuren nur durch eine oder zwei Eigenschaften charakterisiert sind, werden sie zur Verkörperung dieser Eigenschaften. Und gleichzeitig werden damit diese Eigenschaften auch hervorgehoben und überzeichnet. So personifiziert hier die Figur Dschingis Khan den grausamen, tyrannischen Herrscher und Eroberer. Dasselbe gilt für die Figur des Esels, der für den opportunistischen Intellektuellen steht. Und besonders bei der Metamorphose dieses Intellektuellen in einen Esel wird Geistiges in Konkretes übersetzt: Die Einstellung des opportunistischen Intellektuellen wird ins Physische, ins Leibliche ü-

bertragen. Ein entscheidender Teil der Botschaft des Textes liegt somit in der bildhaften Darstellung, in der konkret gewordenen Metapher: Als opportunistischer Intellektueller macht man sich zum ‚Esel‘.

Es werden also Figuren, aber auch Funktionen und Vorgänge – wie die Machtmechanismen am Hofe Dschingis Khans –, reduziert und vereinfacht bzw. überzeichnet, mit dem Ziel eines satirischen Bloßstellens von Missständen. Aber es ist insbesondere die ‚Übersetzung‘ vom Abstrakten ins Konkrete, die Veranschaulichung von Ideen, weswegen man viele Erzählungen Tāmīrs als Karikaturen bezeichnen und sie hinsichtlich ihrer Bildsprache auch durchaus mit der Bildkarikatur vergleichen kann.

Ein anderes Beispiel für eine solche Karikatur findet sich in der Erzählung *al-ʿUrs aš-šarqī* (*Die orientalische Heirat*).<sup>7</sup> In dieser Erzählung wird unter anderem das Heiratsverfahren kritisiert – und damit auch die Stellung der Frau –, indem der Brautpreis als Kilopreis verhandelt wird: Die beiden Väter feilschen um den Preis, den ein Kilogramm des Körpergewichtes der Braut kosten soll, und schicken, nach erfolgreich beendeter Verhandlung, die Braut zum Wiegen auf den Markt.

Karikierendes Erzählen ist also, wie gesagt, ein ausgesprochen typisches Verfahren für Tāmīrs Schreibweise; dementsprechend sind auch Raum und Zeit respektive die historischen Epochen, in denen die Geschichten spielen, minimalistisch gestaltet. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang auch, dass – betrachtet man Tāmīrs Gesamtwerk – immer wieder dieselben Figuren verwendet werden: Es wird mit einem begrenzten Figurenpersonal gearbeitet; man kann durchaus von *stock characters* sprechen. Beispiele sind: der willkürliche, zynische, bisweilen einfältige Herrscher; der beflissene Diener, meist ein Minister, oder auch, auf der anderen Seite der Macht, die unterdrückten Figuren wie der arme Arbeiter oder das Kind, das einzig noch die Unschuld in einer profitgierigen, grausamen Welt bewahrt hat (siehe unten).<sup>8</sup>

---

7 Zakariyyā Tāmīr, *ar-Raʿd* (wie Anm. 2), S. 81-90.

8 Zum Figurenpersonal bei Tāmīr vgl. Emma Westney, „Individuation and Literature: Zakariyyā Tāmīr and his Café Man“, in: Robin Ostle (Ed.), *Marginal Voices in Literature and Society: Individual and Society in Mediterranean Muslim World* (Strasbourg, Aix-en-Provence 2000), S. 189-199.

## 2.2. Parodie

Das zweite Verfahren, auf das ich eingehen möchte, ist ein intertextuelles: die Parodie.<sup>9</sup> Tāmīr parodiert oft in seinen Erzählungen Texte, Gattungen und Schreibweisen aus der eigenen arabisch-nahöstlichen Tradition. In der vorliegenden Erzählung spielt er mit Motiven und Topoi, mit denen auch in verschiedenen Märchen sowie in *Tausendundeiner Nacht* gearbeitet wird, wie zum Beispiel dem Motiv der Verwandlung in ein Tier oder dem Topos der *ʿibra*, dem Aufschreiben einer guten Geschichte, die zur Unterhaltung oder zur Warnung dienen soll.<sup>10</sup> Für die satirische Intention besonders wichtig ist aber das Motiv des sich verkleidenden Herrschers, der unerkannt durch die Straßen einer Stadt streift, auf der Suche nach seltsamen Begebenheiten und neuen Geschichten. Eine bekannte, wenn auch keinesfalls die einzige Ausgestaltung dieses Motivs sind die Erzählungen des Hārūn-Zyklus aus *Tausendundeiner Nacht*. In diesen Erzählungen verkörpert Hārūn ar-Rašīd den idealen Herrscher, dem es immer wieder gelingt, Leid zu lindern und Unrecht aus der Welt zu schaffen.<sup>11</sup>

Die Erzählung von Tāmīr verweist in der Verknüpfung der genannten Motive auf diese Erzählungen aus *Tausendundeiner Nacht*, ersetzt aber Hārūn ar-Rašīd, die Verkörperung des idealen Herrschers, durch Dschingis Khan, die Personifikation des Tyrannen. Diese Ersetzung durch Verkehrung dient der satirischen Intention, und zwar in einer doppelten Stoßrichtung: Einerseits wird die Figur Dschingis Khan verspottet, indem er in seinem Unterfangen, Gutes zu tun, scheitert. Gleichzeitig aber wird damit auch ein überliefertes institutionalisiertes, idealisierendes Herrscherbild infrage gestellt, indem Hārūn ar-Rašīd mit Dschingis Khan vermischt und identifiziert wird. Insbesondere in jenen Erzählungen Tāmīrs, die mit bekannten Texten oder Überlieferungen arbeiten, entstehen durch Techniken der Verfremdung – wie Verkehrung und Vermischung – Momente der Inkongruenz und Überraschung, wie hier die Identifikation von Hārūn ar-Rašīd mit Dschingis Khan.

Ein anderes Beispiel für eine solch parodistische Verfremdung, die Erwartungshaltungen enttäuscht, ist die Erzählung *Muḡāmaratī l-aḥīra*

---

9 Grundlegend zur Intertextualität Ulrich Broich und Manfred Pfister (Ed.), *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien* (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 35; Tübingen 1985), und zur Parodie Daniel Sangsue, *La parodie* (Paris 1994).

10 Vgl. Robert Irwin, *The Arabian Nights: A Companion* (London 2<sup>1995</sup>), S. 110.

11 Vgl. Mia Gerhardt, *The Art of Story-Telling: A Literary Study of the Thousand and One Nights* (Leiden 1963), S. 426.

(*Mein letztes Abenteuer*),<sup>12</sup> in der die beiden aus der religiösen Tradition bekannten Engel Munkar und Nakīr, die den Glauben soeben verstorbener Muslime prüfen sollen, auftreten.<sup>13</sup> In dieser Erzählung irren sie sich; sie kommen zu einem noch Lebenden, dem Ich-Erzähler der Kurzgeschichte, der die beiden Engel auch entschieden darauf hinweist, dass er noch am Leben sei. Die beiden Engel entschuldigen sich schließlich für ihr Versehen – zumindest vorerst. Denn am Ende der Erzählung stirbt der Erzähler dann doch, und die Engel können ihre Aufgabe trotzdem noch erfüllen – was sie dann aber voller Ranküne erledigen; so schneiden sie ihm, dem Erzähler, der nun zwar tot, aber durchaus hellwach ist, die Zunge heraus, damit er ihnen nicht mehr mit seinem Geschwätz auf die Nerven gehen kann.

In Tāmīrs Texten nehmen Dialoge großen Raum ein, und oft geschieht eine satirische Entlarvung in den Dialogen: Figuren werden als heuchlerisch, scheinheilig, zynisch oder einfach nur dümmlich-unbedarft gezeigt. Auch in den Dialogen wird oft auf die vorgängig genannten Verfahren zurückgegriffen, häufig sind die Worte, die den Figuren in den Mund gelegt werden, Karikaturen und Parodien. So wird in der Erzählung *al-Muttaham (Der Angeklagte)*<sup>14</sup> eine Staatsideologie bzw. deren Anwendung parodiert. ʿUmar al-Ḥayyām, der persische Gelehrte und Dichter, der für seine Weingedichte berühmt ist, wird aus dem Grab geholt und vor den Richter gestellt. Er wird der staatsfeindlichen Umtriebe angeklagt – und dafür schließlich auch verurteilt –, weil er den Wein preise. Begründet wird die Anklage vom Richter wie folgt:

Da unser Land danach strebt, seine wirtschaftliche Unabhängigkeit zu erreichen, verbieten seine Gesetze den Import von ausländischen Gütern; und da unser Land keine Fabriken besitzt, die Wein herstellen, so wird Ihre [also ʿUmar al-Ḥayyāms] Poesie als Aufruf zum Import von ausländischen Gütern betrachtet (32).

ʿUmar al-Ḥayyāms Poesie wird konsequent und buchstabengetreu in einem anderen Bezugsrahmen, einer staatlichen Ideologie aus dem zwanzigsten Jahrhundert, gelesen, und in dieser Inkongruenz liegt ein parodistischer Effekt. Tāmīr selbst hat die Erzählung in einem Interview kurz kommentiert und gesagt, dass für ihn die „Geschichte über

12 Zakariyyā Tāmīr, *an-Numūr* (wie Anm. 2), S. 177-187.

13 Vgl. Arent Jan Wensinck, Art. „Munkar wa-Nakīr“, in: *Encyclopaedia of Islam: New Edition*, Bd. VII (Leiden 1993), S. 577f.

14 Zakariyyā Tāmīr, *ar-Raʿd* (wie Anm. 2), S. 29-35; vgl. Peter Dové, *Erzählte Tradition* (wie Anm. 5), S. 94-99.

Omar al-Khayyam eine Satire über die enthusiastischen, leeren Parolen vieler Länder der Dritten Welt“<sup>15</sup> sei.

Tāmirs satirisches Erzählen hat eine nivellierende, emanzipatorische Tendenz, indem es sich gegen hierarchische Ordnungen wendet.<sup>16</sup> So werden beispielsweise Herrscher ihres Nimbus beraubt. Oder es werden – durch Vermischungen und Verkehrungen – institutionalisierte Narrationen aufgebrochen, so wie in der Erzählung *Yaʿwam ḡaḍība Ğīnkīz Hān* ein überliefertes Herrscherbild hinterfragt wird. Keinesfalls wird aber durch das Parodieren das Parodierte grundsätzlich verworfen, denn es gehört zur Ambivalenz der Parodie, sowohl zu verändern wie auch zu imitieren und damit zu affirmieren.<sup>17</sup> Es wird so aber ein eher spielerischer Umgang mit diesen institutionalisierten Narrationen, mit Tradition, forciert und damit Distanz und Freiraum geschaffen.<sup>18</sup>

### 2.3. Schwarzer Humor

Das Ende der Erzählung *Yaʿwam ḡaḍība Ğīnkīz Hān* ist wiederum typisch für Tāmirs Erzählungen. Denn wie in dieser Erzählung, die mit dem Beginn einer „Dunkelheit“ für die Esel, „die sich niemals mehr lichten sollte“ (siehe oben), endet, wird in vielen Erzählungen von Tāmīr eine düstere Welt konstruiert; es ist eine ‚orwellsche‘ Welt, in der willkürliche Gewalt – oft von Seiten eines Repressionsapparates – dominiert; es ist eine unsichere, undurchschaubare, geschlossene Welt voller Galgen, Gerichte und Gefängnisse; eine ‚apokalyptische‘ Welt ohne Sinnzusammenhänge, in der moralische Werte keine Gültigkeit mehr haben und in der nur noch der – pekuniäre – Profit zählt. Es wird eine aus den Fugen geratene Welt erzählt.

Humor ist durchaus präsent, aber Humor ist in Tāmirs Texten überwiegend schwarzer Humor:<sup>19</sup> Oft werden Verfahren, die komische

15 Zakariya Tamer, „Die arabische Realität ist grausamer als alle meine Geschichten“ [Interview von Ahmad Hissou], in: *INAMO* 22 (2000), S. 38-40, hier: 39.

16 Vgl. Hans-Dieter Gelfert, *Madam I'm Adam: Eine Kulturgeschichte des englischen Humors* (München 2007), S. 22-26, 109.

17 Vgl. Daniel Sangsue, *La parodie* (wie Anm. 9), S. 51.

18 Zur satirischen Erzählweise Tāmirs vgl. Peter Dové, *Erzählte Tradition* (wie Anm. 5), S. 147-149, 154-156.

19 Eine verlässliche Definition dessen, was schwarzer Humor ist, liegt nicht vor (vgl. Peter Nusser, „Einleitung: Zur Phänomenologie des Schwarzen Humors“, in: ders. [Ed.], *Schwarzer Humor: Arbeitstexte für den Unterricht* [Stuttgart 21998], S. 6-16). Ein gewisser Konsens scheint aber zu bestehen, dass schwarzer Humor die humorvolle Behandlung von Angsterregendem, Makabrem und Morbidem beinhaltet (vgl. Alan R. Pratt, „Introduction“, in: ders. [Ed.], *Black Humor: Critical Essays* [New York, Lon-

Effekte produzieren können – wie Inkongruenz (beispielsweise auf einer intertextuellen Folie wie im obigen Beispiel), Wiederholung, karrierendes Überzeichnen oder auch Schlusspointen (sehr oft nehmen die Geschichten die schlimmstmögliche, wiewohl überraschende Wendung) –, mit Grausamkeit und Tod verbunden; Komik und Grauen werden miteinander verknüpft.<sup>20</sup>

Ein eher mildes Beispiel ist die Kurzgeschichte *Mādā yaqūlu l-ḥarūf?* (*Was sagt das Schaf?*), die in einem Band Kindergeschichten veröffentlicht worden ist.<sup>21</sup> Nachfolgend eine Zusammenfassung:

---

don 1993], S. xvii-xxv; Hans-Dieter Gelfert, *Madam I'm Adam* [wie Anm. 16], S. 73-76; Peter Köhler, Art. „Schwarzer Humor“, in: Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moeninghoff [Ed.], *Metzler Lexikon Literatur* [Stuttgart 32007], S. 695; Lutz Röhrich, *Der Witz: Figuren, Formen, Funktionen* [Stuttgart 1977], S. 140-150). Es ist dieser Konsens, an dem ich mich hier orientiere. — ‚Schwarz‘ ist überdies ein durchaus treffendes Adjektiv im Kontext von Tāmirs Erzählungen; Farben werden oft – über Tāmirs Gesamtwerk gesehen – leitmotivisch wiederholt und sind jeweils ähnlich konnotiert (Farben tragen so auch zur Herausbildung der oben erwähnten *stock characters* bei). Die Farbe Schwarz signalisiert in Tāmirs Erzählungen oft Negatives; sie ist verknüpft mit Unheil, mit Schreckenerregendem, vgl. Ulrike Stehli-Werbeck, „Der Poet der arabischen Kurzgeschichte“ (wie Anm. 1), S. 182; Anaïs Salaman, *Traduction et analyse du recueil de nouvelles Le Tonnerre de Zakariā Tāmer* (Mémoire de maîtrise, Aix-en-Provence 1999), S. 163f., 168.

- 20 Diese Verknüpfung von Heterogenem ist charakteristisch für Tāmirs Erzählungen. Mit anderen Worten: Ästhetisches Prinzip von Tāmirs satirischen Erzählungen ist das Groteske. Genauso wie beim schwarzen Humor ist eine Definition des Grotesken aber schwierig, da es in seinen Erscheinungen und Funktionen vielfältig ist. Aber innerhalb der Groteske-Forschung herrscht Konsens, dass bestimmendes formales Merkmal die Kombination von heterogenen Elementen ist, z.B. Komik und Grauen, Ordnung und Chaos, vgl. Michael Müller, Art. „Die Groteske“, in: Otto Knörrich (Ed.), *Literatur in Einzeldarstellungen* (Stuttgart 21991), S. 143-150, hier: 144; Christian W. Thomsen, Art. „Groteske“, in: Ansgar Nünning (Ed.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* (Stuttgart 22001), S. 233f.; Peter Fuß, *Das Groteske: Ein Medium kulturellen Wandels* (Kölner germanistische Studien N.F. 1; Köln 2001). Diese groteske Ästhetik dient der satirischen Intention von Tāmirs Erzählungen, in denen wie in unserem Beispiel in der Parodie, durch Verkehrung und Vermischung, ‚Unvereinbares‘ (Hārūn ar-Rašīd und Dschingis Khan; die ‚reale Welt‘ des zwanzigsten Jahrhunderts und die fiktive Welt der Märchen aus *Tausendundeiner Nacht*) zusammengebracht wird. Grundsätzlich wird in Tāmirs Texten mit dem ästhetischen Prinzip des Grotesken diese aus den Fugen geratene, undurchschaubare Welt ohne Sinnzusammenhänge, ohne Werte und Orientierungen konstruiert. Zum Grotesken bei Tāmīr vgl. Peter Dovč, *Erzählte Tradition* (wie Anm. 5), S. 147-156. Es scheint mir weniger geboten, schwarzen Humor in Tāmirs Werk von der Groteske abzugrenzen, denn ihn vielmehr als konstitutives Element dieser grotesken Ästhetik und damit von Tāmirs satirischem Erzählen zu betrachten. Zu – diffizilen – Abgrenzungsversuchen von Groteske und schwarzem Humor vgl. Michael Hellenthal, *Schwarzer Humor: Theorie und Definition* (Literaturwissenschaft in der Blauen Eule 1; Essen 1989), und Peter Nusser, „Einleitung“ (wie Anm. 19), S. 14-16.

- 21 Zakariyyā Tāmīr, *Limādā sakata n-nahr?* (wie Anm. 2), S. 53f.

Ein König – vor langer Zeit – langweilt sich. Da verlässt er seinen Palast und promeniert in der Stadt, bis er auf ein Schaf trifft, das ihm den Weg versperrt und ihn anblökt: „Mäh, Mäh.“ Der König möchte wissen, was das Schaf sagt, aber der ihn begleitende Wesir kann ihm nicht helfen, da er, wie er bedauert, die Sprache der Schafe nicht beherrsche. Nun lässt der König die sieben größten Gelehrten herbeiholen, damit sie ihm die Worte des Schafes erklären. Keiner der Gelehrten ist um eine Antwort verlegen; einer meint, das Schaf sage, die Freude sei stärker als die Trauer; ein anderer glaubt zu wissen, das Schaf würde die Menschen auffordern, immer die Wahrheit zu sagen; ein weiterer übersetzt die Worte des Schafes folgendermaßen: „Oh Mensch, sei wie die Sonne, die Licht gibt, ohne zu nehmen“ (54). Ein vierter erklärt, dass das Schaf sein Junges suche und der Name dieses Jungen sei „Mäh“, und so weiter.

Der König ist von den Worten des Schafes beeindruckt, und er beschließt, es großzügig zu belohnen. Damit ist die Erzählung jedoch noch nicht zu Ende; der unmittelbar folgende Satz, der die Erzählung abschließt, lautet so: „Aber in diesem Moment wurde der König hungrig, und er befahl, dass man das Schaf packe und in die Palastküche führe, um es dort zu braten“ (54).

Der schwarze Humor dient hauptsächlich der gesellschaftskritischen Intention von Tāmirs Erzählungen; ein besonders explizites – und recht derbes – Beispiel ist die kurze Erzählung *al-Hādī wa-l-muhtadūn* (*Der Führer und die Rechtgeleiteten*).<sup>22</sup> Ich fasse sie kurz zusammen:

Der Minister für Lebensmittelversorgung kommt nach Hause in seinen Palast und findet seine Frau weinend vor. Sie erklärt ihm, dass sie voller Sorge sei, da das Volk ihn, den Minister für Lebensmittelversorgung, in den höchsten Tönen lobt: Der *sūq* sei immer voller Lebensmittel, und die Preise seien so niedrig, dass selbst für die Ärmsten der Armen die einzige Qual die Magenverstimmung nächtens sei. Das sei aber gefährlich, denn wenn diejenigen, die über ihm stehen, zu wissen bekämen, was das Volk über ihn sage, würde er in Ungnade fallen und im besten Fall sein Amt verlieren, im schlimmsten Fall würde er aber bei lebendigem Leibe gehäutet und seine Haut mit Stroh ausgestopft werden. Der Minister sieht seinen Fehler ein, handelt, und binnen Kurzem verschwinden die Lebensmittel vom Markt. Dem hungernden Volk, das sich bald Hilfe suchend an ihn wendet, sagt er nur, dass sie sowieso zu viele seien, und zwar viel zu viele, als das Land wirklich benötige; sie sollten halt, so rät er ihnen, sich gegenseitig aufessen. Und überdies, so fügt er an, sei das menschliche Fleisch, richtig zubereitet, durchaus schmackhaft. Aber auch diese Erzählung endet mit einer Pointe: „[Jedoch] gelang es dem Minister trotzdem nicht, dem Schicksal zu entgehen, vor dem er und seine Frau sich gefürchtet hatten. Denn sein Ratschlag führte das Volk zwar auf einen Weg, auf dem es sich kostenlos Nahrung beschaffen konnte, aber dieser Weg verminderte auch die Anzahl der arbeitenden Hände und trieb deren Löhne in die Höhe“ (108).

<sup>22</sup> Zakariyyā Tāmīr, *Sanadḥaku* (wie Anm. 2), S. 107f.

In dieser Erzählung wird eine Moral aufgelöst: Das Interesse am Profit, die Logik des Profits, wird auf die Spitze getrieben und Grausamkeit banalisiert. Dem bösen Ende des Ministers, der überraschenden Pointe der Erzählung, kommt diesbezüglich eine besondere Bedeutung zu. Indem die Pointe auf das Schicksal des Ministers fokussiert, wird das Volk in den Hintergrund ‚gedrängt‘ und sein Schicksal – und damit die Grausamkeit, die es erleidet – beiläufig, vernachlässigbar. Der schwarze Humor hat hier satirische Funktion; er ist ein Mittel, um diese ‚apokalyptische‘ Welt ohne Werte und Orientierungen, die so charakteristisch ist für Tāmīrs Erzählungen, diesen satirischen Zerrspiegel, zu konstruieren und eine Schockwirkung zu produzieren. Eine andere, bessere Moral wird aber kaum explizit formuliert; sie ist jedoch implizit, als ‚Gegenstück‘ zu den angeprangerten Missständen, sehr wohl gegenwärtig.<sup>23</sup>

Auch wenn dieser bittere schwarze Humor in den Erzählungen Tāmīrs eindeutig gesellschaftskritische Ziele hat, so verweist er auch auf ein grundsätzlich pessimistisches Welt- und Menschenbild. In Tāmīrs Werk wird besonders über eine Figur nicht gespottet: das Kind. Kinder verkörpern in Tāmīrs Texten, wie bereits kurz erwähnt, Unschuld, die besonders im harmonischen Verhältnis der Kinder zur Natur, in ihren Gesprächen mit Tieren oder Gestirnen, zum Ausdruck kommt.<sup>24</sup> Es ist eine Unschuld, die sich mit dem Erwachsenwerden verliert; so als ob es jenseits dieses ‚verlorenen Paradieses‘ nichts anderes mehr geben könne außer Macht- und Haltlosigkeit, Bedrohung und Gewalt, Tod und Verderben.<sup>25</sup>

---

23 In der Forschungsliteratur wird wiederholt als ein Charakteristikum des schwarzen Humors seine grundsätzliche „Respektlosigkeit gegenüber der Moral“ genannt (Hans-Dieter Gelfert, *Madam I'm Adam* [wie Anm. 16], S. 75) bzw. darauf hingewiesen, dass schwarzer Humor keine ‚andere‘ Moral anbiete, sondern bloß das Düstere, Ungeheuerliche darstelle (vgl. Alan R. Pratt, „Introduction“ [wie Anm. 19], S. xix; Michael Hellenthal, *Schwarzer Humor* [wie Anm. 20], S. 49). Viele von Tāmīrs Erzählungen sind bezüglich des Formulierens einer ‚anderen‘ Moral – wie erwähnt – vage; dennoch ist die satirische Intention, die Kritik gerade an der Abwesenheit jeglicher Moral, in der Regel deutlich (womit implizit auf eine ‚andere‘ Moral verwiesen wird). So gesehen ist der Humor in Tāmīrs Texten kein ‚rein‘ schwarzer Humor. Zum Problem der Abgrenzung von Satire und schwarzem Humor vgl. Michael Hellenthal, *Schwarzer Humor* (wie Anm. 20), S. 49.

24 Vgl. Heidi Toelle, Art. „Zakariyyā Tāmīr“, in: Jamel Eddine Bencheikh (Ed.), *Dictionnaire de littératures de langue arabe et maghrébine francophone* (Paris 2000), S. 367f.

25 Vgl. beispielsweise Erzählungen wie *Randā* (*Randa*), in: *an-Numūr* (wie Anm. 2), S. 125-158, oder *aš-Šağara al-ḥadrāʾ* (*Der grüne Baum*), in: *Dimašq* (wie Anm. 2), S. 45-50, in denen Kinder, die Hauptfiguren der Erzählungen, zu zufälligen Zuschauern von Gewaltszenen werden und unmittelbar nach diesen Beobachtungen aus der Erwachsenenwelt entschwinden; das Mädchen *Randā*, aus der gleichnamigen Erzählung,

Tāmirs neuester Band mit Erzählungen, *al-Qunfuḍ* (*Der Igel*), ist entschieden milder als die früheren; es ist bezeichnend, dass das Thema der Erzählungen dieses Bandes die Kindheit ist.<sup>26</sup>

---

verschwindet einfach, und die beiden Kinder aus der Erzählung *aš-Šağara al-ḥaḍrāʾ*, Ṭalāl und Randā, verwandeln sich in Stein.

26 *Al-Qunfuḍ* (*Der Igel*) (wie Anm. 2).

# Satirical weapons, Egyptianized kings

by

Shereen Abou El Naga

If any subject could be potential grist to the satirist's mill, kings – where the concept of power is intensified – are one, if not the most important one, of the essential sources of that grist. The satirist is not primarily concerned with the subject itself, i.e., the powerful, but with the attitude of the powerless. The excessive exercise of oppressive power is bound to create resistance. If we agree with Foucault that “power is everywhere” then one can safely say that resistance is everywhere. Satire is one form of resistance that functions to restore sanity and balance to the powerless. Behind laughter, even when it is most bitter, the powerless is led to realize the ugliness and falsity of the gruff oppressive authority. Such realization, when related to the king, for instance, belittles his power in the eyes of the powerless. He, then, stands as an example of all ‘low’ qualities that are to be avoided.

Satirizing power on stage functions similarly as Aristotle had explained in his *Poetics*. The stage actually becomes a micro-world where revenge is fully enacted, and where the powerless acquire real power through the discourse of popular culture: improvisation, jokes, proverbs, songs, and display of exaggerated obedience. A smart amalgam of these elements is bound to render authority as a farcical show of insane power, which both lacks any credibility and remains in dire need of any support. Satirizing kings on stage (and anywhere) has always been an Egyptian specialty, and a basic means of resistance.

Taking into consideration the low ceiling of freedom of expression in several parts of the world today, Egypt being one of them, the conspicuous presence of satire on stage becomes necessary and called for. Since it is in the power of the institution of censorship to take measures against any ‘transgressive’ performance that might subvert the existing power relations, theatre in Egypt have resorted to staging old plays, *Ahlan yā bakawāt* (*Welcome Sirs*) and *al-Malik huwa l-malik* (*The King is the King*) for instance; or foreign texts (in the sense of reproduction or re-

dramatization), *King Lear* is an example; or even texts that re-enact famous incidents from past history as *al-Ḥallāj*.

The suffocating political arena directly influences the public space in which the arts take place. It goes without saying that the 'stage' is part of that public space to which any 'oppositional' discourse resorts. This results in a hidden (or declared) conflict between an official governmental discourse and a popular non-governmental discourse. The latter is always bent on satirizing the former, on revealing its falsity, on objecting to its draconian measures, and on bringing to light the whole web of lies on which it is based. This is usually done through performances that resemble the French 'comedy of manners', where the king is always rendered an imbecile, self-centered buffoon. The wide gap between the discourse of the 'funny' king surrounded all the time by a large deceitful entourage and the discourse of the oppressed 'masses' provides a huge space for introducing all means of satire. It is the space where the dramaturge weaves his oppositional discourse and manages to get away with it.

In *Domination and the Arts of Resistance*, James Scott explains how the oppressed weaves his own 'hidden transcript' behind the back of the oppressor. He states that any 'hidden' oppositional discourse should be indirect and ambiguous. According to Scott, ambiguity is essential as it provides protection for the oppressed and for the satirist as well. In addition to that, oral tradition is the best place where opposition can find its real texture since it is not given attention by the official 'high' culture. Oral traditions are usually kept for the 'lower' classes (in the sense of being poor, unprovided for, uncared for, marginalized, and stamped over), and thus, they are the perfect tools for transferring cultural and political resistance. Popular rhyming songs, popular stories, certain tunes, and jokes are just a few examples of the popular culture where subversive meanings could be channeled. Each time these tools are employed the performance manages to keep its unique style and ambiance, as simply there is no 'original' text against which these tools could be measured.<sup>1</sup> Hence, the impossibility of leveling charges of improvisation or deviation to the actors or the dramatist. Two examples will serve to highlight this point.

Imagination plays a great role in such plays where the popular discourse manages to carve a niche in the tough dominant web of the power relations. *Al-Malik yabḥaṭu 'an wazīfa* (*The King Looks for a Job*) was written in the beginnings of the 70's by Samīr Sarḥān, a critic and

---

1 James C. Scott, *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts* (New Haven 1990), pp. 190-195.

playwright, and was staged in 1972 on the theatre of Tawfiq al-Hakīm, then in the 90's on the theatre of the Russian Center. In this play, the king feels bored and his budget is running out, and thus his wife (the Queen) is pushing him to get a job. As expected, a series of comic events take place, one of them is when the king applied in a neighboring country to work as a king. With a few calculations the king realized that the offer is not enough to his expenses. At that point, he decided to look for a job in his own country and this is when he went to the market (*sūq*) under cover. There he mingled with the masses and was astonished to realize that the whole world is turned upside down, in the sense that nobody's skill pertains to the job he carries out. In response to the king's demand for explanation, the masses said that this is a decreed law in the state. In a semi-happy ending the king understood the reason for his country's calamity and the audience concludes that he is to start working on it.<sup>2</sup>

It is obvious that the dramatist was aiming a sort of severe criticism at the economic status of the Egyptian society in the 70's. That period was characterized by a huge wave of migration to the oil countries due to a high level of unemployment. At the same time most skills were wasted and misused, or rather, mishandled on the local level. The techniques used in the play to convey the critical message are not the common dramatic ones. First, Sarhān used at his benefit the Brechtian technique of 'defamiliarization'. This is apparent in the basic thread of the plot, i.e., the king looks for a job. When the play was re-staged in the Russian Center in the 90's the queen was reproaching her husband – the king – for being idle and unemployed while she was preparing courgette for lunch. To defamiliarize the royal domestic scene in this way could be taken as a "symbolic coup d'état" in the words of James Scott. Introducing a turned upside down image of the world – as shown in the play – is a subversive satirical weapon through which the hidden discourse of the trodden over could be heard. Scott narrates an incident to prove his point. When the Netherlands was occupied by the French troops in 1797, the first thing they did was to arrest the publisher of a series of pictures entitled "the mice chase the cat". Such images of a world turned upside down could have a political meaning (as in *al-Farāfir* by Yūsuf Idrīs,<sup>3</sup> in spite of the fact that critics say he was influenced by Beckett's theatre), yet most of the time they are taken to be a kind of 'safety valve' that would let out all the anger steam of the oppressed, and consequently, would help to restore some balance. Sat-

2 Samīr Sarhān, *al-Malik yabhaṭu 'an wazīfa* (Cairo n.d.).

3 Yūsuf Idrīs, *Masrahīyyat al-Farāfir* (Cairo 1964).

ire finds its way on stage through subverting all the symbols of royalty. The king looks for a job pathetically and funnily. The response solicited from the audience is exactly what such a symbolic coup d'état aims at: if the king cannot find a job what about the masses?

*Al-Malik huwa l-malik* (*The King is the King*) is a play written by the renowned Syrian Saʿd Allāh Wannūs in 1977. It was staged in Cairo in 1988 when it reaped huge acclaim. Eighteen years later, in 2006, it was re-staged on the Salām theatre with the same actors, and surprisingly, the performance reaped the same success, if not more. The plot revolves around an unjust king who amounts almost to being a fraud. In reaction to such oppression, the masses gather forces and stick together in solidarity, yet the result is not very satisfactory since the king is the king.<sup>4</sup> The dramaturge, Mūrād Munīr, did not modify the original text except in relation to the dialect. All classical Arabic is turned into colloquial Egyptian dialect where satire is already built-in (either by definition or by nature!). There was, however, one essential addition to the original text: eleven lyrics. They were composed by the poet Aḥmad Fuʿād Najm, the 'vagabond' who is seen by the masses as a radical revolutionary writer of popular verse who best expresses how they feel. Such reputation is dearly obtained since Najm went to jail several times in three successive presidential epochs, Nasser's, Sadat's, and Mubarak's.

Through the lyrics, the play, and the king as well became completely Egyptianized. The lyrics are taken from all popular sayings, rhyming jokes, popular heritage, and folkloric traditions and celebrations. The lyrics are inserted in the performance for very practical dramatic reasons. Throughout the play the king holds tight his power, the king is the king after all, whereas the lyrics function as a subversive means to that power. The lyrics render the king as a buffoon; they also provide a comic relief from the oppressive presence of the king. Moreover, they are the channel of the hidden discourse of the oppressed masses. They express the real opinion of those who are ruled, a fact that endows them with power in the performance.

A few examples of the lyrics can illuminate the way power is reversed. The first lyric describes the 'status quo' through opposing the Sultan to the masses:

سلطان هبوش  
أبو ذمة فشوش  
السميحة في ايده

4 Saʿd Allāh Wannūs, *al-Malik huwa l-malik* (Beirut 2003).

بيعد عبيده  
 زهّار زهّار  
 زهّار أفرّاح  
 ياكلوا التفّاح  
 وصفوف مساكين  
 ضايعين ضايعين  
 في الفرح ناسينا  
 يا السلطان  
 وفي همه داعينا  
 يا السلطان

A looting Sultan  
 With a false conscience,  
 His beads in his hand,  
 Counting his slaves.  
 His entourage  
 In weddings  
 Eating apples;  
 Lines of the poor,  
 Lost, lost  
 We are forgotten in joy,  
 Invited to misery. (my translation)

The lyric contains two images, that of the Sultan and his favorites as opposed to the 'poor' who are always excluded from joys. The scene is immediately set and the two warring camps are defined. The last two lines are a common Egyptian proverb used to express the ingratitude of the others.

When the Sultan fired one of his *wazīrs* ("ministers"), the masses did not miss the opportunity to lecture those who are after power. The lyric in this particular part has a similar function to that of the chorus in Classical drama. That is to say, the lyric comments on the event (firing the *wazīr*) and conveys the point of view of the other, the oppressed in this case. The lyric is entitled *Shurum burum* which means in colloquial Egyptian "everything is turned upside down". In extreme colloquial Egyptian if a trodden person is asked how he is doing the response is *shurum burum wa-l-zamān tarālālī* ("shurum burum and the times are very hard"). It goes as follows:

شرم برم  
 حالي غلبان  
 حالي تعبان  
 دنيا غرورة وكذابة  
 لكن جميلة وجذابة  
 مجاريح ونعشقتها صباة  
 أدينا وآدي حال الانسان  
 أمان أمان يا لالالي أمان  
 مجنونة خالص ترالالي  
 بكلمة تعزل وتولي  
 وفي لحظة تاخذ ما تخلي  
 أمان أمان يا لا لالي أمان  
 دلوعة ماشية بتتغندر  
 بين الامام والشاه بندر  
 والغاوي قاعد يستنظر  
 حب العزيز يطرح رمان  
 يا حلم يا جناح المساكين  
 يا وعد من ورد البساتين  
 ملايين ربيع رايجين حايين  
 والكون حزين من غير ألوان.

*Shurum burum*

I am poor

I am tired.

Life is a seductive liar

But beautiful and attractive.

Though we are hurt we adore it

This is how life goes:

She is lunatic

She gives and deprives with a word

In a second it takes everything.

It walks briskly

Between Imam and the shah

Whereas the opportunist is still waiting for

The peas to yield pomegranate.

Oh dream the wing of the poor

The promise of the garden's flowers

Millions of springs come and go

While the universe is sad without colors. (my translation)

Surely, a lot of the Egyptianization is 'lost' in translation. Yet, it remains clear that the lyric condemns those who are expecting anything from authority along with those who are in compliance with this authority, i.e., the Sultan. This condemnation is derived from the popular religious Egyptian discourse that one should not fall in love with life as it is a short fleeting beautiful dream (*al-zuhd*). The condemnation comes across in highly satirical tone as shown, for example, in the metaphor that compares those who are in love with power to a fool who is waiting for the impossible (the peas to yield pomegranate).

All lyrics are considered a patchwork quilt of satire by alluding to the popular culture. The last example to deal with is part of the lyric entitled *tanūsh*, which is a common colloquial Egyptian word that means "pretend that you don't see". Again, it is a severe criticism of the social mobility that turns the powerless into powerful, the first thing he does is to forget his likes:

غفير وحالته داية  
لو مسكوه عصاية  
ولبسوه عباية  
وحطوه ع المرايا  
حيشوف أتخن أمير  
ملعون أبو الفقير.

A guard whose aunt is a midwife  
If given a sick,  
Wears a cloak,  
And sits in front a mirror,  
He'll see the fattest prince  
And damn the poor. (my translation)

The image of the 'guard', who protects the Sultan and legalizes oppression, is hysterically satirical. He is rendered as a loser who has become a puppet in the hands of authority. In this way, the dramatist's urge takes revenge upon power and gives voice to those who have always been voiceless, marginalized and powerless.

Satire is one of the most effective weapons used in Egyptian theatre, and it gains momentum when leveled at various symbols of oppressive power, whether kings or Sultans. Because the satirist is often "a minority figure; he cannot, however, afford to be a declared outcast" as Arthur Pollard says.<sup>5</sup> Egyptian theatre never resorts to the figure of a 'president'. This itself is a part of exercising 'hidden' and implicit sub-

5 Arthur Pollard, *Satire* (New York 1985), p. 3.

version. The use of kings and Sultans on stage is taken by censorship as a reference to another time in another place. Yet, the audience can still connect to the satire since it uses the different modes of the popular discourse of the masses.

Egyptian theatre abounds with figures of kings who are completely Egyptianized. However, due to the crisis now in the number of theatergoers and prices of tickets, along with the shortage of publicity dramatists should pool out different places to perform other than the classical stage and state theatres. No wonder that younger generations now are trying to get away with the experience of street theatre.

# „Why will Hassan Nasrallah win the Nobel Prize for education?“

Zeitgenössische politische Witze im Libanon

von

Sara Binay

Das Genre des politischen Witzes definiert sich über seinen Inhalt, der um politische Ereignisse und das politische Personal kreist. Die Form dieser Witze ist an sich nicht originell. Wie in allen anderen Witzarten sind wandernde Motive und Plots, die auf die entsprechende Situation gemünzt werden, anzutreffen.

Bis zum heutigen Tage zeigen die Publikationen zum Thema des politischen Witzes eine deutliche Vorliebe für die Analyse von Witzten in autoritär regierten Staatswesen. Hierzu gibt es eine Vielzahl von Studien, die sich insbesondere mit den beiden deutschen Diktaturen des 20. Jahrhunderts auseinandersetzen oder mit anderen Staaten hinter dem Eisernen Vorhang.<sup>1</sup> Der Witz ist als „geistige Waffe“ aufgefasst worden.<sup>2</sup> Ob er in irgendeiner Weise systemsprengend wirkt, kann heutzutage bezweifelt werden.<sup>3</sup> Trotzdem halten einige Autoren an der These fest, dass die Verbreitung politischer Witze eine Form politischen Widerstands darstellen würde.<sup>4</sup> Dem sind insbesondere die Ergebnisse einer Fallstudie über den tschechischen Widerstand gegen die Nazis entgegenzuhalten, die besagen, dass sich Witzeerzählen einerseits und

- 
- 1 Stellvertretend seien hier genannt: Ralph Wiener, *Hinter vorgehaltener Hand: Der politische Witz in Deutschland* (Leipzig 2007); Clement de Wroblewsky, *Wo wir sind ist vorn: Der politische Witz in der DDR* (Hamburg 1991); Alexander Drozdzyński, *Der politische Witz im Ostblock* (München 1978).
  - 2 Milo Dor und Reinhard Federmann, *Der politische Witz* (München 1973), S. 153.
  - 3 Christie Davies, *Jokes and Their Relation to Society* (Berlin, New York 1998); ders., „The Dog That Didn't Bark in the Night: A New Sociological Approach to the Cross-Cultural Study of Humor“, in: Willibald Ruch (Ed.), *The Sense of Humor: Explorations of a Personality Characteristic* (Berlin, New York 2007), S. 293-306, hier: 303ff.
  - 4 Nikolai Zlobin, „Humor as Political Protest“, in: *Demokratizatsiya* 4,2 (1996), S. 223-232.

Kollaboration andererseits nicht ausschließen.<sup>5</sup> Tatsächlich wurde das Witzeerzählen zum Teil mit drakonischen Strafen verfolgt, was ein Ausdruck für die Bedeutung ist, die die jeweiligen Regime den Witzen beimaßen, jedoch kein Beleg für staatsfeindliche Gesinnung bzw. Opposition der Witzeerzähler.

Eine Möglichkeit, die Anwesenheit und Relevanz von politischen Witzen in manchen Gesellschaften zu erklären, bietet der Ansatz von Bergson, der die sozial-korrektive Seite des Spotts betrachtet. Ausgelacht werden seiner Ansicht nach diejenigen, die eine „Steifheit“ an den Tag legen, deren Verhalten der sonstigen Geschmeidigkeit des normierten menschlichen Verhaltens zuwiderläuft. Das durch diese Komik ausgelöste Lachen weist das Opfer des Spotts auf die Gefährdung hin, die sein Verhalten für die Gesellschaft bedeutet.<sup>6</sup> Versteht man politische Witze bzw. Witze über Politiker als Spott über diese Personen, so beinhaltet das Lachen über sie eine kritische Komponente. Daraus folgt außerdem, dass das Lachen die Zugehörigkeit zu einer Gruppe von Menschen mit der gleichen Auffassung von Normen oder Moral bestätigt und festigt, weil sich die Teilnehmer im Lachen ihrer gemeinsamen Überzeugungen versichern. Diese Wirkung entfaltet sich unter Subjekten totalitärer Systeme ebenso wie in pluralistischen Gesellschaften, wie der libanesischen, wo tief empfundene politische Gegensätze vorherrschen. Hinsichtlich politischer Witze geht diese Funktion in demokratisch regierten Systemen, die über eine politisch und sozial gesehen relativ homogene Bevölkerung verfügen, wie z.B. die heutige Bundesrepublik Deutschland, verloren. Diese Systeme gewährleisteten dem Bürger in unterschiedlichen Formen die Teilhabe an der Macht im Staate, während in einem pluralistischen Konkordanz-System<sup>7</sup> wie dem libanesischen ständig um Einfluss gerungen werden muss. Unter totalitären Herrschaftsformen ist der Untertan von der Machtausübung völlig ausgeschlossen bzw. hat nur unter bestimmten Voraussetzungen die Möglichkeit, in den engen Zirkel der Machthaber aufzuschließen. Ausgerechnet für das letztgenannte System scheint das höchste Vorkommen an gesprochenen Witzen belegt zu sein.

Hingegen kursieren in Demokratien kaum politische Witze. Nicht zu verwechseln ist das Phänomen des auf die gesamte Gesellschaft bezogenen politischen Witzes, das immer auch eine Kritik am herr-

---

5 Chad Bryant, „The Language of Resistance: Czech Jokes and Joke-Telling under Nazi Occupation, 1943-45“, in: *Journal of Contemporary History* 41,1 (2006), S.133-151.

6 Henri Bergson, *Das Lachen: Ein Essay über die Bedeutung des Komischen*, Üb. Roswitha Placherel-Walter (Frankfurt am Main 21991).

7 Tamirace Fakhoury-Mühlbacher, *Democratization and Power-Sharing in Stormy Weather: The Case of Lebanon* (Diss. Freiburg 2007).

schen System darstellt, mit den möglicherweise existierenden Politikerwitzen, die als Witze über eine Berufsgruppe anzusehen sind und bestimmte Stereotype transportieren, wie man es auch bei Lehrer-, Juristenwitzen o.Ä. beobachten kann.<sup>8</sup> Ebenfalls vom kursierenden gesprochenen Witz zu unterscheiden sind Autorenwitze, die im Kabarett zu vernehmen sind, oder Comedy-Shows im Fernsehen, die eine wichtige Seite politischen Humors bzw. von Satire in Demokratien darstellen.

Als weiterer deskriptiver Faktor einer spezifischen „Witzgesellschaft“ ist die Zeit zu nennen. Im hier darzustellenden Zusammenhang handelt es sich dabei um die Lebensdauer von Witzen; das heißt um die Zeitspanne, in der Witze aktuell bzw. auf die bestehende politische Konstellation anwendbar sind. In langlebigen autoritären Staaten verlieren die Witze meist nicht an Aktualität, selbst wenn sie aus der Mode kommen, weil sie nicht mehr „neu“ sind. Das politische Personal bleibt manchmal jahrzehntelang bestehen. Ganz im Gegensatz dazu steht die Kurzlebigkeit von Witzen im heutigen Libanon. Witze entstehen so schnell, wie sie wieder verschwinden, und weisen mitunter nur eine Relevanz von wenigen Tagen auf. An dieser Stelle soll nochmals betont werden, dass es nicht um Plots, Motive, Pointen und Erzählstrukturen, z.B. der berühmte Dreischritt in der Dramaturgie von Witzen, geht, die immer wieder in der Geschichte auftauchen und mitunter Wandlungsbewegungen über den gesamten Globus aufweisen. Diese im Repertoire von Witzen vorgegebenen Strukturen sind zwar (vielleicht) universal und repetitiv, trotzdem ist die Ausgestaltung eines Witzes in seinem jeweiligen Kontext einzigartig und soll in dieser Singularität gewürdigt werden.

Hypothetisch können die gerade angestellten Überlegungen in folgendes Schema übertragen werden. Hypothetisch daher, weil das unten auszubreitende Material vollständig dem System II entnommen ist.

- I. Autoritäre Regime  
→ Langlebigkeit (von Witzen)
- II. Pluralistische, liberale Gesellschaften mit starken politischen Gegensätzen  
→ Kurzlebigkeit (von Witzen)
- III. Europäische / „Westliche“ Demokratien  
→ „Witzlosigkeit“

Die Modellgesellschaften zeigen von I bis III gleichzeitig die sinkende Quantität der kursierenden politischen Witze an. Diese Beobachtung

---

8 Z.B. Tina Stein (Ed.), *Freche Lehrerwitze* (München 2002); Heiko Tappe, *Die besten Juristenwitze* (München 2000); Waltraud Prüve, *Wer sich bewegt, hat verloren: Die besten Beamtenwitze* (Niedernhausen 1992).

entspräche der sogenannten Entlastungstheorie, nach der das Witzeerzählen die Funktion einer Aggressionsableitung übernimmt.<sup>9</sup> Unter Verhältnissen, die die Freiheit stark einschränken, ist der Druck, der eine Entladung bzw. Entlastung sucht, demnach besonders groß und führt zu einer hohen Anzahl von Witzen.

Im Folgenden sollen einige Ereignisse der libanesischen Geschichte vom Frühjahr 2005 bis Sommer 2007 schlaglichtartig anhand von Witzen kommentiert werden, wobei gezeigt werden kann, in welchem kurzen Zeitraum Witze entstehen und wieder verschwinden bzw. relevant sind. Die zu Rate gezogenen Quellen entstammen hauptsächlich zwei Medien. Es sind zum einen gesprochene Witze, die von mir aufgeschrieben wurden, wobei ich entweder die Möglichkeit hatte, die Texte nach dem Wortlaut des Sprechers aufzuzeichnen, oder aber den Text im Nachhinein aus dem Gedächtnis rekonstruieren musste. Zum anderen sind die Witze verschiedenen Web-Blogs entnommen. Zwar bleibt bei diesen Fällen der Schreiber gewissermaßen anonym, jedoch lässt sich auch hier jeweils durch Analyse weiterer Informationen der Website zumindest eine gewisse parteiliche Orientierung des Netznutzers feststellen. Beide Quellenarten sind meiner Meinung nach als gleichwertig anzusehen, weil sie sich inhaltlich und strukturell nicht unterscheiden bzw. derselbe Witz in gesprochener Form wie auch im Netz anzutreffen ist. Der Austausch zwischen der Mündlichkeit und dem Internet ist sehr eng. Tatsächlich scheint die Kommunikation im Internet sehr oft strukturell eine Fortsetzung der gesprochenen Sprache zu sein.

Wie am Ende zu sehen sein wird, werden in diesem Aufsatz mehr Witze präsentiert, die die Politiker des derzeitigen Oppositionsbündnisses im Libanon aufs Korn nehmen. Dies spiegelt das Verhältnis der Witze über bestimmte libanesische Führergestalten in der bisher erstellten gesamten Kollektion wider. Die Frage, ob diese Verdichtung der Witze den tatsächlichen Relationen entspricht oder nur bedingt ist durch die bisher konsultierten Informanten und Internetseiten, kann heute noch nicht abschließend geklärt werden. Sollte sich die erste Vermutung bewahrheiten, so bietet sie Anlass zu höchst interessanten Fragestellungen und Analysen der Bewertung der jeweiligen Gruppen bzw. der tatsächlichen Machtkonstellationen zwischen den politischen Blöcken im Libanon. In der Vielzahl der Witze über 'Awn (siehe unten)

---

9 Sigmund Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* (Frankfurt am Main 2006). Zu den Entlastungstheorien können verschiedene Ansätze gezählt werden; zusammenfassend vgl. Diana-Elena Popa, *Expounding on Humour Theories: A Linguistic Approach* (Bukarest 2005), S. 76ff.

würde sich die ihm beigemessene Bedeutung widerspiegeln, selbst wenn ihn die Witze kritisch in den Fokus nehmen. Ob Freund oder Feind spielt keine Rolle, unbestritten ist damit seine Relevanz für die politischen Geschehnisse im Libanon.

Kommen wir nun zum ersten Witz aus der Zeit des syrischen Truppenabzugs aus dem Libanon, auf den der folgende Text anspielt.

Zwei Syrer betteln in der Hamra. Am Abend vergleichen sie die Einnahmen. Der eine hat 5, der andere 100 Dollar eingenommen. Fragt der erste: „Was erzählst du denen bloß? Ich sage immer, dass ich ein armer Syrer bin, der sieben Kinder zu ernähren hat.“ Sagt der andere: „Ich sage, dass ich ein armer Syrer bin und kein Geld für die Heimreise habe.“

Die libanesischen Syrer-Witze bilden eine zeitlich begrenzte Erscheinung, deren Höhepunkt im Frühjahr 2005 zu verzeichnen war. Die Spuren der Attentäter des ehemaligen libanesischen Ministerpräsidenten Rafiq al-Ḥarīrī, der am 14.02.2005 bei einer gewaltigen Explosion im Beiruter Stadtzentrum starb, führten nach Damaskus, was eine Sympathiewelle für Ḥarīrī und eine extreme Opposition gegen die syrische Truppenpräsenz im Libanon auslöste. Binnen weniger Wochen verließen die Syrer das Land. Der Libanon feierte diesen Erfolg unter anderem in seinen Witzen. Als dauerhaft ethnische Witze im Libanon sind Syrerwitze jedoch nicht zu betrachten.<sup>10</sup> Dafür stehen inzwischen, wie wir noch sehen werden, wieder die Leute aus Homs, einer syrischen Provinzstadt, zu Gebote. Ihre Einwohner dienen traditionell in Syrien wie auch im Libanon als „Ostfriesen“. Im Vergleich zu anderen Syrerwitzen ist der zitierte als wenig aggressiv anzusehen. Er charakterisiert die Syrer zwar als arm und kinderreich, jedoch nicht als dumm und dreckig, wie es gleichfalls anzutreffen war.

Der Abzug der Syrer bereitete das Comeback eines Mannes vor, der hier zunächst in per E-Mail kursierenden karikierenden Collagen vorgestellt werden soll. Die Rede ist von General Michel ʿAwn [Aoun].

ʿAwn hatte den Präsidentenpalast im Jahr 1990 bis zum letzten Mann gegen die Syrer verteidigt und war anschließend ins Exil nach Frankreich geflüchtet. Kaum war die syrische Militärpräsenz im Libanon beendet, reiste am 07.05.2005 der ehemalige General ein, der sich gute Chancen auf eine Führungsposition ausrechnete, zumal er vielen Libanesen als einer der wenigen nicht korrumpierbaren Politiker galt (Abb. 1).

---

10 Vgl. zum ethnischen Witz Christie Davies, *Ethnic Humor Around the World: A Comparative Analysis* (Bloomington 1996). Davies erwähnt die Witze über die Bewohner von Homs (S. 135).



Abb. 1

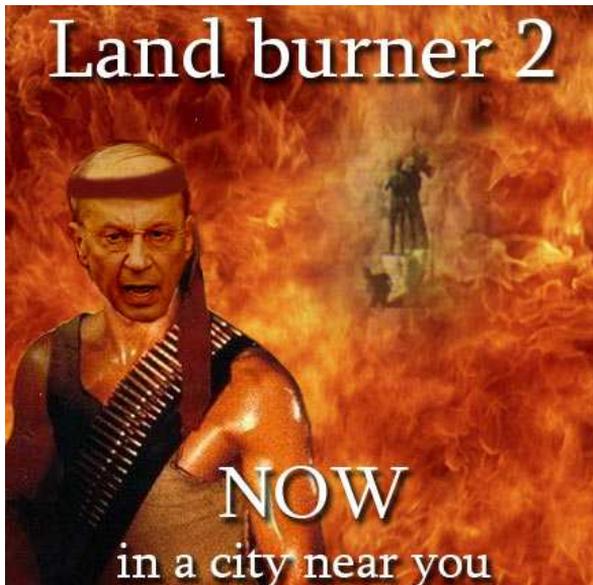


Abb. 2

Die Ansichten über ʿAwn änderten sich bei einer Anzahl von Sympathisanten rasch, nachdem dieser zur Ausweitung seines Einflusses und zur Verwirklichung seiner Ambitionen auf den libanesischen Präsidentenstuhl, der verfassungsgemäß einem Maroniten vorbehalten ist, politisch mit der Syrien nahe stehenden Hizbullāh paktierte. Die im Frühjahr 2006 per E-Mail erhaltene Computercollage (Abb. 2) zeigt weitsichtig ʿAwn mit einem Symbol des Beirut Stadtbildes, welches sich seit Dezember 2006 in enger Nachbarschaft zum Zeltlager in Down Town befindet. Diese Zeltstadt wurde von den Belagerern des Regierungssitzes im Großen Serail errichtet, zu der auch ʿAwn seine Anhänger aufrief. Mit der Blockade der Regierung hat die Fraktion von Hizbullāh und ʿAwn eine explosive Lage im Libanon hergestellt.

Die weit reichenden Ambitionen, die man dem General ʿAwn bereits kurz nach seiner Rückkehr zutraute, spiegeln sich im folgenden Witz, der neben dem Ex-General den Führer der *Forces Libanaises*, Samir Ġaʿġaʿ [Geagea], aufs Korn nimmt.

ʿAwn und Ġaʿġaʿ werden in eine psychiatrische Klinik eingeliefert. Der Arzt fragt zuerst Ġaʿġaʿ, was er glaube, wer er sei. Ġaʿġaʿ antwortet: „Ich bin Jesus Christus.“ Darauf schaltet sich ʿAwn ein: „Das ist nicht mein Sohn und ich kenne ihn nicht!“

Die Rivalität zwischen den beiden genannten Führern aus dem maronitischen Milieu greift in ähnlicher Weise eine Scherzfrage auf, die voraussetzt, dass man weiß, dass Ġaʿġaʿ von Beruf eigentlich Arzt, im Arabischen *ḥakīm*, ist.

Worin besteht der Unterschied zwischen ʿAwn und Ġaʿġaʿ? – Der eine ist ein Arzt, der nie einen Kranken gesehen hat, und der andere ein Verrückter, der nie einen Arzt gesehen hat.

Die Vehemenz, mit der General ʿAwn sein persönliches politisches Ziel verfolgt, ist ebenfalls Gegenstand von Witzen.

Ḥarīrī, Ġaʿġaʿ und ʿAwn kommen in den Himmel. Als Erster tritt Ḥarīrī ein. Gott steht auf und begrüßt ihn mit Handschlag. Als Nächster Ġaʿġaʿ. Gott steht auf und gibt ihm die Hand. Zum Schluss tritt ʿAwn ein, den Gott im Sitzen begrüßt. Fragen ihn die Engel: „Gott, warum bist du für Ḥarīrī und Ġaʿġaʿ aufgestanden, aber nicht für ʿAwn?“. Sagt Gott: „Ich befürchte, dass er sich auf meinen Thron setzen würde.“

Leider gehört politisch motivierter Mord immer wieder zu den Mitteln, die bei der Konkurrenz um den politischen Einfluss im Libanon zur Anwendung gebracht werden. Als jüngstes Beispiel ist der Tod eines Parlamentariers der Regierungsfraktion, Antoine Ġānim, zu nennen, der am 19.09.2007 auf einer Hauptstraße in Sin al-Fil einer an der Straße

deponierten Bombe zum Opfer fiel.<sup>11</sup> Im Jahr 2005 wurde eine Serie von Anschlägen mit Autobomben auf Journalisten verübt, die als unabhängig bzw. syrienkritisch galten.<sup>12</sup> Dies führte dazu, dass sich im Herbst des genannten Jahres Kinder gegenseitig die folgende „Scherzfrage“ stellten:

Wie nennt man einen Autounfall bei 0 km/h?

Nach dem Ḥarīrī-Attentat ist als nächste wichtigste Zäsur der jüngeren libanesischen Geschichte der Sommerkrieg zwischen Hizbullāh und Israel vom 12. Juli bis 14. August 2006 zu nennen. Die Witze, die im Folgenden vorgestellt werden, sind einem Repertoire entnommen, das zum Ende des Krieges vollständig ausgebildet war.<sup>13</sup> D.h. die Witze kursierten noch während des Waffengangs und man konnte sie immer wieder in geringfügig abweichenden Versionen hören oder lesen.

Q: Why will Hassan Nasrallah, the Hezbollah chief, win the Nobel Prize for education? A: Because he is the only man who sent one million people to school in just two days.<sup>14</sup>

Um diesen Witz verstehen zu können, muss eine gewisse Kenntnis der Begleiterscheinungen des Sommerkrieges von 2006 vorausgesetzt werden. Der Witz spielt auf die große Fluchtbewegung der libanesischen Bevölkerung aus dem Süden insbesondere nach Beirut an, wo die Menschen überwiegend in leerstehenden Schulen untergebracht wurden. Natürlich ist die Anzahl der Flüchtlinge bei einer ungefähren Gesamtbevölkerung des Libanons von 3,5 Mio. übertrieben. Die Inkongruenz der Frage<sup>15</sup> besteht zudem darin, dass man in Ḥasan Naṣrallāh wohl bestimmt nicht einen Lehrer seines Volkes erkennen kann, der bisher mit seiner Bildungspolitik für Aufsehen erregt hätte. Die Antwort ent-

- 
- 11 Fünf weitere Personen starben vor Ort, zahlreiche Menschen wurden verletzt. MP Walid 'Idū [Eido] starb am 13.06.2007 mit seinem Sohn und den Leibwächtern an der Beirut Corniche. Davor war im November 2006 der Infrastrukturminister Pierre Ġumayyil [Gemayel] Opfer eines Attentats geworden.
  - 12 Samīr Qaṣīr [Kassir] starb am 02.06.2005. Mayy Šidyāk (Chidiac) wurde am 25.09.2005 schwer verletzt. Ġibrān Tuwaynī [Tueini] starb am 12.12.2005.
  - 13 Nora Boustany, „So, Three Guerrillas Walk Into a Bar...“, in: *The Washington Post*, 15.08.2006.
  - 14 <http://proudlylebanese.com/bloc/?cat=4>, 06.09.2006. (Die Webseite ist zum Zeitpunkt der Abfassung dieses Artikels nicht mehr existent.) Vgl. Nora Boustany, „So, Three Guerrillas Walk Into a Bar...“ (wie Anm. 13).
  - 15 Die Inkongruenz-Theorien sind ein Teil der Humorforschung; vgl. zusammenfassend Diana-Elena Popa, *Expounding on Humour Theories* (wie Anm. 9), S. 66ff. Daraus hervorgegangen ist beispielsweise die GTVH (*General Theory of Verbal Humor*), die dem Gebiet der Linguistik als Erklärungsmodell für die Funktion von Sprachwitzen ausgearbeitet worden ist. Die Basis legten Salvatore Attardo und Viktor Raskin, „Script Theory Revis(it)ed: Joke Similarity and Joke Representation Model“, in: *Humor: International Journal of Humor Research* 4 (1991), S. 293-347.

hält die Inkongruenz, dass die Menschen nicht aus Bildungsinteresse in die Schulen geströmt sind, sondern aus verzweifelter Not.

Dass das Internet als Quelle für eine Witzsammlung genutzt werden kann, wurde oben schon angesprochen. Der eben wiedergegebene Witz stammt von einer inzwischen aus dem Netz genommenen Website *Proudly Lebanese*, auf der die Nutzer ihre Texte in verschiedene Register einstellten konnten. Eine dieser Abteilungen enthielt „Jokes“, die in Englisch oder Arabisch abgefasst waren. Anhand der Einträge sowie der Kommentare ließ sich eine gewisse politische Orientierung der Nutzer der Internetseite ablesen. Sie machten sich insbesondere über die Personen ‘Awn und Naṣrallāh lustig bzw. die Politikerriege, die sich unter dem Schlagwort „Bewegung des 8. März“ zu vereinigen scheint. Dabei handelt es sich um einen der derzeitigen beiden großen politischen Blöcke im Libanon. Die Unterstützer des „8. März“ beziehen sich mit dieser Namensgebung auf eine Großdemonstration vom 08.03.2005, an der sich die prosyrischen Kräfte, also die Befürworter einer weiteren syrischen Truppenpräsenz im Libanon, beteiligten. Sie unterlagen jedoch zu jener Zeit den Bestrebungen der „Bewegung des 14. März“, die heute den libanesischen Ministerpräsidenten Ṣinyūra [Siniora] und seine Regierung unterstützt. Genau einen Monat nach dem Attentat auf Ḥarīrī zeigte eine gewaltige Volksmenge Unterstützung für dessen antisyrischen Kurs und löste eine Aufbruchstimmung im Lande aus, die in großen Hoffnungen auf eine Demokratisierung des Landes bzw. auf eine Stärkung der Zivilgesellschaft schwelgte, und sich in der Gründung von neuen politischen Parteien materialisierte, die sich unabhängig von religiösen und familiären Zugehörigkeiten zusammenfanden. Das Internet bietet also eine Plattform an, um sich jeweiliger gemeinsamer Überzeugungen zu versichern und die Bergsonsche „Steifheit“ bestimmter Persönlichkeiten, die das libanesisches Geschick zu bestimmen scheinen, anzuprangern.

Ein weiterer Frage-Antwort-Witz, den ich per E-Mail erhielt, zeigt die Vermischung des Englischen mit dem libanesischen Dialekt in der Alltagssprache bzw. die Transliteration, die sich im Internet eingebürgert hat.

Q: Why did the Hamasneh go to Da7yieh? A: Cos they heard enno honik Wel3aneh...

In Übersetzung:

F: Warum sind die Homsis nach Südbeirut gefahren? A: Weil sie gehört haben, dass dort eine Bombenparty steigt.

Hierbei muss man wiederum wissen, dass die sogenannte Dāḥye die südlichen Vororte von Beirut vereint, ein Gebiet in dem Ḥizbullāh be-

sonders stark vertreten ist und welches im Sommerkrieg 2006 die meisten Bombenschäden von Beirut zu verzeichnen hatte. *Wel'āne* hat die Bedeutung von etwas Brennendem und wird zur Bezeichnung einer „heißen Party“ benutzt. Wie man außerdem sehen kann, sind in diesem ethnischen Witz die Bewohner von Homs die Spottopfer, die die Kriegsberichterstattung missdeuten. Zwar handelt es sich streng genommen bei ihnen auch um Syrer, jedoch hat dieser Witz nicht das Geringste mit den bereits erwähnten Syrer-Witzen eines speziellen historischen Moments gemein.

Ein weiteres Beispiel für politischen Humor, allerdings im Bild und nicht im Witz, ist der libanesischen Wochenzeitschrift für politische Satire „*ad-Dabbūr*“ (*Ad-Dabbour*) entnommen. Die Zeitung existiert seit 1922 und wird von der Familie Mukarzil [Moukarzel] herausgegeben. Als Intellektuelle aus dem maronitischen Milieu sind und waren sie zwar politisch nie selber aktiv, jedoch ausgezeichnet mit dem libanesischen Establishment vernetzt. Das Blatt versucht, eine Balance bei der Berichterstattung über die verschiedenen politischen Aspiranten zu finden und ist nach der Überzeugung des derzeitigen Chefredakteurs Yūsuf Mukarzil [Joseph Moukarzel] aus diesem Grund bisher weitgehend von realer Bedrohung verschont geblieben.<sup>16</sup> Eine Beurteilung der in „*ad-Dabbūr*“ erscheinenden Texte soll hier nicht Gegenstand der Untersuchung sein, jedoch zeigt sich aufgrund der selbst verordneten „Neutralität“ der Zeitung eine gewisse *political correctness*, deren Humor leider an Schärfe verliert. Das folgende Exempel kann meiner Meinung nach als Beweis für diesen Befund dienen (Abb. 3).

Das wöchentliche Titelbild, welches immer eine Karikatur darstellt, spielt in der Ausgabe vom 07.05.2007 auf eine Resolution des Sicherheitsrats der Vereinten Nationen an, die für den 30.05.2007 erwartet wurde. Die Rede ist von der UN-Resolution 1757, welche die Einrichtung eines Internationalen Gerichtshofes zur Aufklärung des Mordfalls Harīrī zum Gegenstand hat. Diese Maßnahme ist in der libanesischen Gesellschaft heiß umstritten. Selbst Befürworter einer über den von UN-Sonderermittler Mehlis vorgelegten Report hinausgehenden Untersuchung stehen dem von außen implementierten Gerichtshof kritisch gegenüber. Schon aus diesem Grund ist die oben abgebildete Karikatur nicht der Wahrheit entsprechend, sondern es ist der satirischen Absicht des Zeichners geschuldet, Inhalte überspitzt darzustellen und zu vereinfachen. Immer wiederkehrend ist im Repertoire der Titelkarikaturen von „*ad-Dabbūr*“ der arme geknechtete Libanese, auf dessen Rücken bzw. Kopf die Konflikte der einflussreichen Führer ausgetra-

---

16 Interview mit Yūsuf Mukarzil in der Redaktion von „*ad-Dabbūr*“ am 20.03.2007.

gen werden. So auch diese Zeichnung, die den Libanesen unter der Akte zum Internationalen Gerichtshof und dem daraus ausgetragenen Kräftenessen der Blöcke des 8. bzw. des 14. März' schwitzen lässt.



Abb. 3

Nach Christie Davies sind gesellschaftliche Tabus besonders geeignet, um als Inhaltsstoff von Witzen zu dienen.<sup>17</sup> Die auf dem Globus am weitesten verbreitete und zahlenmäßig stärkste Gruppe bilden Witze sexuellen Inhalts. Wo jedoch die Diskussion politischer Konstellationen mit Tabus belegt ist, wird ein Ausweg in der Kommunikation im spaßhaften Modus (*humorous mode*)<sup>18</sup> gesucht. Dies erklärt die grundsätzliche (allerdings nicht absolute) Abwesenheit von politischen Witzen in

17 Christie Davies, „The Dog That Didn't Bark in the Night“ (wie Anm. 3), S. 298.

18 Michael Mulkay, *On Humour: Its Nature and Its Place in Modern Society* (Cambridge 1988), S. 7.

Westeuropa und die Ausprägung einer besonderen politischen Witzkultur in der früheren Sowjetunion.

Wie kann nun die libanesische Situation gekennzeichnet werden, in der der politische Witz aktuell ist, ohne dass man von einem totalitären Regime sprechen könnte? Verschiedene Erklärungsmodelle sind denkbar. Wenn Witze insbesondere gesellschaftliche Tabus behandeln, so würde das Lachen über die Politiker unter den jeweiligen Anhängern zu Hause sein müssen. Die Gefolgschaft eines libanesischen *za'ims* geht aber offiziell befragt (natürlich) niemals kritisch mit dem Parteiführer um, von dessen Politik sie sich eine gute Platzierung der eigenen Gruppe im libanesischen politischen System erwartet. Dieses Tabu ließe sich demnach im Witz umschiffen. Witze könnten außerdem das Lachen über die eigene (politische) Dummheit<sup>19</sup> darstellen, weil den Libanesen eigentlich klar ist, dass diese Gefolgschaft tatsächlich nicht in ihrem Interesse ist. So wäre hier das „Lachen [...] ein Urteil über die mangelnde Urteilskraft“<sup>20</sup>.

Die Herkunftsmilieus der gesammelten mündlich verbreiteten Witze lassen sich nicht genau bestimmen. Bei den im Internet aufgefundenen Beispielen ist es hingegen so, dass die Verfasser der Seiten eindeutig politisch zugeordnet werden können. Sie stellen im Sinne von Propaganda Witze über die Persönlichkeiten des „feindlichen Lagers“ ins Netz. Trotz der Anonymität und der formellen Ähnlichkeit zum gesprochenen Witz ist hier der mediale Einsatz vollkommen zu unterscheiden von der mündlichen Verbreitung, selbst wenn dies ursprünglich vom Autor des Netzbeitrags nicht so gedacht war. Welche Wirkungen naiv ins Netz gestellte Texte entfalten können, lehrt neben anderem das Gerichtsverfahren um den marokkanischen Journalisten Driss Ksikes Anfang des Jahres 2007,<sup>21</sup> der in Marokko mündlich kursierende Witze in einer Zeitschrift wiedergab, deren Texte auch im Internet veröffentlicht wurden. Erst in diesem Medium fanden sich Leser, die Anstoß an den Witzen nahmen.<sup>22</sup>

Nimmt man den Gedanken von Bergson noch einmal auf, dass sich Spott auf unnatürliches menschliches Verhalten bezieht, so stellen die politischen Witze im libanesischen Kontext eine Bankrotterklärung des Vertrauens in die Verhältnisse des Landes dar. Das Urteil der Leute,

---

19 André Glucksmann, *Die Macht der Dummheit* (Stuttgart 1984), S. 177.

20 Ibid.

21 Berichtet z.B. bei BBC: <http://news.bbc.co.uk/1/hi/world/africa/6239825.stm>.

22 Redebeitrag von Driss Ksikes auf einer Podiumsdiskussion am 06.07.2007 an der FU Berlin im Rahmen des internationalen Symposiums „Humor in der arabischen Kultur“.

dass die libanesischen Geschicke eigentlich in den Händen einer Gruppe Krimineller liegen, bestätigt auch der letzte Witz, in dem General Aoun auf Augenhöhe mit Präsident Lahūd [Lahoud] erscheint:

The old priest lay dying in the hospital. For years he had faithfully served the people of God. He motioned for one of his aides to come near. „Yes father“ said the aide. „I would really like to see General Michel Aoun and President Emile Lahoud before I die“, whispered the priest. The aide sent the request to Rabiye and Baabda and waited for a response. Soon the word arrived. Michel Aoun and Emile Lahoud would be delighted to visit the priest.

As they went to the hospital, President Emile Lahoud commented to General Michel Aoun, „I don't know why the old priest wants to see us, but it will certainly help our images after all the shit we said and done.“ General Michel Aoun couldn't help but agree. When they arrived at the priest's room, the priest took Aoun's hand in his right hand and Lahoud's hand in his left. There was silence and a look of serenity on the old priest's face.

Finally Michel Aoun spoke „Father, of all the people you could have chosen; why did you choose us to be with you as you near the end?“ The old priest slowly replied „I have always tried to pattern my life after our Lord and Saviour Jesus Christ.“ „Amen“ said Aoun. „Amen“ said Lahoud. The old priest continued, „He died between two lying thieves and criminals. I would like to do the same.“<sup>23</sup>

---

23 <http://www.lebanonfunnies.com>.



# Komische Katharsis

Lachen und Weinen in Driss Chraïbis  
*La civilisation, ma mère!...*

von

Roland Spiller

Der im Jahr 2007 verstorbene Driss Chraïbi zählt neben Tahar Ben Jelloun, Fatima Mernissi und dem arabischsprachigen Mohamed Choukri zu den wenigen marokkanischen Autoren, die auch außerhalb ihres Landes bekannt und in mehrere Sprachen übersetzt sind.<sup>1</sup> Entgegen anderweitiger Prognosen erfreut sich die französischsprachige Literatur des Maghreb anhaltender Beliebtheit. Jüngere Autoren wie Mahi Binebine, Abdellah Taïa, Mohamed Nedali, Abdelfattah Kilito und Youssef Amine Elalamy bereichern die marokkanische Gegenwartsliteratur; neu in diesem noch jungen kulturellen Feld ist eine zuvor kaum vorhandene Literatur von Frauen wie Leïla Abouzeïd, Yasmine Chami-Kettani, Leïla Houari, Bahaa Trabelsi und Rachida Yacoubi. Eine Gemeinsamkeit der zeitgenössischen Autoren besteht darin, dass sie sämtliche Traditionen, die arabischen, berberischen, europäischen, sowie mündliche und schriftliche Modelle kombinieren. Bei der Erprobung neuer Schreibweisen gewinnt die bislang rare und eher diffuse komische Tradition an Konturen; hervorzuheben ist insbesondere Fouad Laroui mit *Méfiez-vous des parachutistes* (1999).

Driss Chraïbi, der als *enfant terrible* und Ikonoklast der marokkanischen Literatur gilt, war wie in anderen Bereichen auch in der Komik ein Vorreiter. Sein Romanwerk ist eine Abfolge von Prototypen, deren Themen und Schreibweisen modellbildend wirkten. Im Jahr 1954 erscheint *Le passé simple*, eine sehr offene Kritik der religiös verbrämten patriarchalischen Gesellschaftsstrukturen. Die darin dargestellte Auseinandersetzung mit der Vaterfigur ist einer der zentralen Konflikte der maghrebinischen Literatur in französischer Sprache. Auch der zweite Roman *Les boucs* gab nachhaltige gattungsgeschichtliche Impulse, er

---

1 Mohamed Choukris *Le pain nu* (Paris 1981) war in Marokko bis ins Jahr 2000 verboten.

begründete die Immigrationsliteratur. Mit der Figur des „Inspecteur Ali“ führte er in den neunziger Jahren schließlich die Gattung des gesellschaftskritischen Kriminalromans in die marokkanische Literatur ein. Der vierte Band *L'Homme qui venait du passé* (2004) zeichnet sich zudem durch die in der maghrebinischen Literatur relativ seltene Verwendung komischer Erzählformen aus. Insbesondere die auch aus anderen Texten bekannten Formen der Situations- und der Sprachkomik<sup>2</sup> treten darin gehäuft auf. Innovativ, unkonventionell und komisch war auch der 1972 erschienene Kurzroman *La civilisation, ma mère!*... Noch vor Ben Jelloun in *Harrouda* (1973) enthaltener Hommage an die Mutter verlagerte Chraïbi darin den Fokus von der Vater- zur Mutterfigur. Mit dieser neuen Perspektivierung rückt die Frage der Bildung in den Mittelpunkt. In einem Land mit einer zur Hälfte analphabetischen Bevölkerung ist die Situation der Schriftkultur prekär. Dies betrifft besonders die nach der traditionellen Rollenverteilung für Familie und Hausarbeit zuständigen Frauen. Gerade diese analphabetischen Frauen, Mütter und Großmütter liefern als Vermittlerinnen der mündlich überlieferten Tradition die Grundlagen des Erzählens, weshalb sie für die zunächst überwiegend männlichen Autoren der ersten Generation eine kaum zu überschätzende Rolle spielen. Der Zugang zur Bildung für Frauen ist eine gesellschaftspolitische Frage, die auch die besondere Position der Literatur in der maghrebinischen Kultur betrifft. Die Knappheit potentieller Leser reduziert die Möglichkeiten des Marktes, sowohl für die Autoren als auch für die Verlage.

### 1. *La civilisation, ma mère!*...

Chraïbis Roman erzählt den Weg einer analphabetischen Frau zum Buch und zur Bildung und damit zur Teilnahme an gesellschaftlichen Entscheidungsprozessen. Die Geschichte setzt im Marokko der 30er Jahre ein, sie endet nach dem Zweiten Weltkrieg. Es gibt zwei Erzähler: im ersten Teil „petit Loustic“, einer ihrer beiden Söhne, im zweiten Nagib, dessen älterer Bruder. Die Mutter, Vollwaise seit ihrem sechsten Lebensmonat, wurde von Verwandten adoptiert, bei denen sie als Hausmädchen arbeite, bis sie mit 13 Jahren mit einem Mann verheiratet wurde, den sie nie zuvor gesehen hatte. Den patriarchalischen Regeln entsprechend lebt sie ausschließlich für die Familie, ohne je das Haus zu verlassen, außer zu den wöchentlichen Hammambesuchen, die den

---

2 Zu den Begriffen Situations- und Sprachkomik („comique de situation“ und „comique de mots“) vgl. Henri Bergson, *Le rire: Essai sur la signification du comique* [1940] (Paris <sup>11</sup>2002), S. 51-100.

Frauen ohne Begleitung des Mannes gestattet sind. Ihr Lebensrhythmus ist „langsam, sehr langsam“, erdverbunden und fötal.<sup>3</sup> Nach und nach dringen Objekte der Zivilisation in diesen von der Außenwelt abgeschotteten Raum der Familie ein: Radio, Bügeleisen und Telefon sind für sie zunächst magische Gegenstände. Gleichzeitig lernt sie den ihr bislang unbekanntem öffentlichen Raum kennen, zunächst durch Ausflüge in die unmittelbare Umgebung und Kinobesuche, dann in immer weitere gesellschaftliche Kreise. Während der Zeit des Zweiten Weltkriegs beginnt sie sich *via* Radio für die Politik zu interessieren, engagiert sich als Pazifistin und schließt sich der Frauenbewegung an. Mit großem Elan lernt sie Lesen und Schreiben, holt die Schulbildung nach, besteht sämtliche Examen, macht den Führerschein, kleidet sich europäisch und geht schließlich ins Exil nach Frankreich.

Diese dynamische, auf die Sympathie des Lesers ausgerichtete Mutterfigur begeht eine Reihe von Grenzüberschreitungen, die eine Zuordnung zum komischen Roman nahe legen, weil sie im Zeichen der Umkehrung stehen. Chraïbis hyperbolische Hommage an die analphabetische Mutter folgt dem Prinzip der verkehrten Welt. Dabei wirft die sehr offenkundige Sympathienkung die Frage auf, ob eine derart überzeichnete Figur vom Leser überhaupt ernst genommen werden darf. Das Verfahren der Umkehrung kommt dadurch zum Ausdruck, dass die Mutter von den Söhnen durch die Vermittlung von Bildung erzogen wird. Die Umkehrung findet am Ende des ersten Teils mit der Geburt einen Schlusspunkt, der die Initiation der Mutter in das neue Leben symbolisiert. Etwas überspitzt könnte man die Mutterfigur als einen weiblichen, besonders entwicklungsfähigen Kaspar Hauser bezeichnen. Als analphabetische, früh verwaiste und verheiratete Frau repräsentiert sie die Mehrheit der marokkanischen Frauen vor der Unabhängigkeit. Als dynamischste Figur des Romans führt sie ihre von den Söhnen angeleitete Entwicklung letztendlich außer Landes. Das Verlassen ihres Ehemannes ist dabei eine unter mehreren Etappen der weiblichen Emanzipation, die zwar nicht ganz undramatisch, doch letztendlich harmonisch verläuft. Die ins Exil führende Entwicklung verweist auf die Biographie des Autors, sie ist normalerweise nur den Männern vorbehalten, etwa dem jüngeren Sohn im Roman oder den Arbeitsimmigranten in der realen Gesellschaft.

Die anfängliche Dummheit der Ungebildeten bildet ein wesentliches Motiv der Komik dieses Romans. Dabei zeichnet sich das Lachen

---

3 Driss Chraïbi, *La Civilisation ma mère !...* (Paris 1972), hier : S. 43. Im Folgenden zitiert nach der deutschen Übersetzung von Helgard Rost: *Die Zivilisation, Mutter!* (Reclams Universal-Bibliothek 966; Zürich 1983), hier: S. 28.

über die Mutter dadurch aus, dass eine Urform des Komischen, die Schadenfreude, kaum eine Rolle spielt. Es ist eher ein Lachen *mit* der Mutter, das nicht aus-, sondern einschließt. Aus diesem Grund kann sie trotz Überzeichnung und gerade weil sie die Auslöserin des Lachens ist, vom Leser durchaus ernst genommen werden. Es handelt sich somit um eine auf der Umkehrung beruhende karnevaleske Form des Komischen mit inkludierendem Charakter. Ein zweites, für eine Theorie des Komischen grundlegendes Merkmal ist, neben dem Ein- oder Ausschließen, die Auf- oder Abwertung. Das Wissensdefizit der Protagonistin gegenüber den handelnden Figuren *und* dem Leser geht nicht auf Kosten der Mutter, sondern es trägt umgekehrt zu ihrer Aufwertung bei.

## 2. Die kulturelle Dimension der Rhetorik der Umkehrung

Das Schema der Umkehrung bezieht sich jedoch nicht nur auf einen Rollentausch im Bildungs- und Entwicklungsroman, sondern auch auf den im Titel verborgenen Gegensatz von Zivilisation und Barbarei. Die asyndetische Konstruktion des Titels (Kombination ohne Konjunktion) eröffnet eine rhetorische Interpretationsmöglichkeit als *Katachrese*. Die Zusammenstellung unpassender Satzglieder oder Bilder verweist auf ein Nebeneinander, dessen Unpässlichkeit im Laufe der Handlung genauer definiert wird. Zunächst stehen verschiedene Möglichkeiten offen: ein für sich sein der beiden Elemente in relativer Gleichgültigkeit; ein Kontrast oder eine Unvereinbarkeit, die eine größere Nähe oder eine Vermischung kategorisch ausschließt. Hier zeigt sich ein Bezug zu den Wortfiguren, die ebenfalls durch Nähe und Analogie, wie die Metapher, oder durch Kontiguität oder Nebeneinander, wie die Metonymie, definiert sind. Mit diesen Interpretationsmöglichkeiten legt der Titel bereits jene Spannung an, die in der Handlung kontinuierlich gesteigert wird. Auffällig ist das Ausrufezeichen mit den anschließenden drei Punkten, die in der deutschen Übersetzung unterschlagen wurden. Die Satzzeichen signalisieren ein Aufeinanderprallen zweier Welten mit offenem Ausgang. Wie verhält sich das Motiv des Kulturschocks im Hinblick auf die Thematik des Humors und des Komischen? Diese allgemeine Frage lässt sich präzisieren: Welche Funktionen erfüllt das Lachen im Hinblick auf das von der Kolonialmacht Frankreich importierte und verkörperte Wort Zivilisation? Durch die asyndetische Verbindung mit der Mutterfigur treten die literaturgeschichtlichen Konturen dieses Textes hervor. Chraïbis umgekehrter Entwicklungsroman verwendet den Topos des umgekehrten Blicks:

Eine naive Primitive entdeckt die Zivilisation. Die Originalität besteht in der Rückführung des fremden Blicks in die eigene Kultur, die ebenso wie die französische Kultur Gegenstand von Kritik wird.

Der Leser weiß auch am Ende des Romans nicht, wie die fiktive Umkehrung der realen gesellschaftlichen Verhältnisse ausgehen wird. Immerhin: eine ungebildete Analphabetin entwickelte sich zur politisch engagierten und befreiten Frau; eine an Heim und Herd gebundene Mutter findet Zugang zu Bildung und Wissen und verlässt das Land. Dazu nutzt sie die ihr bereits im ungebildeten Zustand eigene Kreativität. Diese ist wiederum auf ihren tellurischen, sehr langsamen Lebensrhythmus zurückzuführen. Im Gegensatz zu neueren Trends in den „zivilisierten“ Gesellschaften der „Ersten Welt“ hat sie es nicht nötig, die Langsamkeit und die Kreativität erst wieder zu entdecken.<sup>4</sup> Ihr Bildungseifer erstarrt nicht, sie bewahrt sich auch nach der Initiation in die Welt von Bildung und Zivilisation den ihr eigenen - autochthonen - Humor, sie bleibt kreativ, wie besonders bei den Lektüren im Kreis der Familie deutlich wird.<sup>5</sup>

### 3. Komik, Humor und Witz im kreativen Prozess

Die Kreativität ist ein dominantes semantisches Merkmal der Mutterfigur. Als Repräsentantin der marokkanischen Kultur deckt sie damit entscheidende Bereiche der kollektiven Identität der Frauen und des Landes ab. Die Lernfähigkeit der ungebildeten Frau beruht auf mehreren Voraussetzungen, eine davon ist ihr Humor oder ihr Witz. Dieses semantische Potential eröffnet die Möglichkeit, die Mutter als „dynamische Dumme“ im Hinblick auf ihre subjekttheoretischen und philosophischen Bedeutungen zu lesen. Aus literarischer Sicht lässt sich Kreativität als eine Verbindung von Komik und Humor oder Witz betrachten.

Um dies zu begründen, ist eine kurze Begriffsdefinition unabdingbar. Preisendanz definiert Humor „in erster Linie [als] Aufhebung von Determination, Freiheit und unverbrüchlichem Bestimmtheit, er entzieht den, der ihn aufbringt, der starren Bedingtheit“.<sup>6</sup> Diese Funktionsbestimmung entspricht der von Sigmund Freud, der Humor als eine „Abweisung des Anspruchs der Realität und [die] Durchsetzung des

4 Vgl. etwa Stan Nadolny, *Die Entdeckung der Langsamkeit* (München 1983).

5 Driss Chraïbi, *Die Zivilisation, Mutter!* (wie Anm. 3), S. 103.

6 Zitiert nach Winfried Freund, *Die literarische Parodie* (Sammlung Metzler 200E; Stuttgart 1981), S. 24.

Lustprinzips“ versteht, allerdings mit regressiven oder reaktionären Implikationen.<sup>7</sup> Die Überlegenheit des „Humoristen“ beruht für den Gründer der Psychoanalyse auf einer Lockerung im Über-Ich (Vateridentifizierung), welche „die anderen zu Kindern herabdrücke“.<sup>8</sup> Humor wäre demnach eine spielerische Integration des Kindes im Erwachsenen, wodurch der Kreativität eine besondere Bedeutung zukäme.

Im Unterschied dazu bezeichnet der deutsche Begriff Witz sowohl diesen Sinn einer Charaktereigenschaft, über die man verfügt, als auch das Produkt, das man erzeugt.<sup>9</sup> Witz als Fähigkeit *und* ästhetisches Produkt ist eine Voraussetzung für Komik, die sich nach Preisendanz in kritisch-belustigender Absicht auf ein Gegenüber richtet. Der befreiend auf das Subjekt zurückwirkende Humor sei indessen weniger geeignet für Kritik an objektiv Gegebenem. Freud definierte den Witz zunächst als unbewusst regulierte Triebabfuhr (1905) und in dem späteren bereits zitierten Aufsatz „Humor“ (1927) als Beitrag des Unbewussten zum Komischen.<sup>10</sup> Kreativität ist auf dieser Grundlage als Vermittlung zwischen zwei Komiken zu betrachten: zwischen der humorvollen Komik des Über-Ichs und der witzigen des Es und des Unbewussten.

Literaturgeschichtlich ist das Humoristische in Erzählungen und Romanen hervorgetreten, in denen die determinierende, oftmals entfremdende soziale Welt durch die Subjektivität der fiktiven Figuren gebrochen und relativiert erscheint. Die Persönlichkeitsentwicklung von Chraïbis Mutterfigur entspricht einer solchen humorvollen Perspektive. Sie durchläuft die zentralen Konfliktsituationen der präkolonialen marokkanischen Gesellschaft. Freudianisch gelesen erspart ihr der Humor die Affekte, die mit diesen Situationen verbunden sind.<sup>11</sup> Durch Komik und Lachen kann der Autor Normen, Werte, Verhaltensweisen und gesellschaftliche Machtverhältnisse in Frage stellen. Tiefgreifende gesellschaftliche Veränderungen, epochale Umbrüche, wie in Europa etwa vom Mittelalter zur Neuzeit eignen sich besonders

---

7 Sigmund Freud, „Der Humor (1927)“, in: ders., *Das Lesebuch: Schriften aus vier Jahrzehnten*, Ed. Cordelia Schmidt-Hellerau (Frankfurt am Main 2006), S. 421-428, hier: 424.

8 Ibid., S. 425

9 Vgl. hierzu Sigmund Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* (1905) (Frankfurt am Main 1986).

10 Sigmund Freud, „Der Humor (1927)“ (wie Anm. 6), S. 427.

11 „Kein Zweifel, das Wesen des Humors besteht darin, dass man sich die Affekte erspart, zu denen die Situation Anlaß gäbe, und sich mit einem Scherz über die Möglichkeit solcher Gefühlsäußerungen hinaussetzt.“ Ibid., S. 423.

für die komische Perspektivierung. In der maghrebinischen Literatur scheint dem nicht so zu sein, denn die literarische Auseinandersetzung mit den Themen rund um die Unabhängigkeit – Patriarchat, Emanzipation, soziale Ungleichheit – tendiert zum Tragischen. Komik erscheint bestenfalls als Groteske oder Farce. In diesem Text, der durchaus Ansätze von Farce und Groteske enthält, entfaltet Chraïbi mit der ernsthaften Auseinandersetzung mit dem Unernten jedoch ein Grundprinzip von Kunst, die als schöpferischer Prozess auf dem Paradox eines ernsthaften Spiels beruht. Insofern ist die Mutter eine Künstlerfigur. Mit ihren handwerklichen Fähigkeiten vermittelt sie zwischen den Kulturen, sie nimmt sich der Objekte der Zivilisation an und integriert diese in die marokkanische Lebenswelt. Ihre Kunst ist praktische Kulturvermittlung. Die symbolische Dimension ihrer handwerklichen Fähigkeiten kommt bei den Stöckelschuhen zum Ausdruck, deren Schönheit sie bewundert, in denen sie aber zunächst nicht laufen kann. Ihre Söhne haben dieses Geschenk sorgfältig und liebevoll ausgesucht. Die ausführliche szenische Beschreibung des Schuhkaufs leitet die zunehmende Komisierung ein. Der Höhepunkt ist erst dann erreicht, als sie nach mehreren Gehversuchen die Absätze eigenhändig verkürzt hat und sich in den europäischen Schuhen sicher und wohl fühlt:

Muss ich betonen, dass meine Mutter nun das Gleichgewicht nicht mehr verlor – beschuht von der westlichen Zivilisation, die von marokkanischer Pffiffigkeit geprüft und korrigiert worden war?<sup>12</sup>

Der Roman enthält mehrere ähnliche Episoden, die sich durch eine Steigerung der komischen Elemente auszeichnen.

Ein Antrieb des kreativen Prozesses ist das Lachen. Die kathartische Funktion des Lachens manifestiert sich im wesentlichen in zwei Bereichen. Der erste ist das literarische Motiv. In diesem Roman wird von der ersten bis zur letzten Seite gelacht. Der zweite Bereich ist die Personifizierung. Bei der Übertragung des Lachens an bestimmte Figuren zeigt sich sein allegorischer Charakter. Analytisch ist daher zu fragen, welche Funktionen das an verschiedene Figuren gekoppelte Lachen erfüllt und welche Bedeutungen damit verbunden sind.

#### 4. Die Theorie des Komischen im Kontext des dekolonisierenden Diskurses im Roman

Die verschiedenen allegorischen Funktionen und Bedeutungen des Lachens verweisen auf die bereits erwähnte Frage nach dem Verhältnis

---

12 Driss Chraïbi, *Die Zivilisation, Mutter!* (wie Anm. 3), S. 44.

von Komik und Humor. Mit Joachim Ritter ist davon auszugehen, dass das Lachen positive Ordnungen negiert. Der Zusammenhang zwischen dem Komischen und Sinnstiftungen, Gesetzen und Normierungen rückt die Frage nach den zugrunde liegenden Weltbildern in den Mittelpunkt. Anhand der verschiedenen, ein- und ausschließenden, auf- und abwertenden Funktionen des Lachens in Chraïbis Roman lässt sich die Unterscheidung von Humor und Komik genauer bestimmen. Eine besondere Bedeutung kommt dabei dem privaten Raum der Familie zu. Der persönliche und intime Raum ist gesellschaftlich und ästhetisch auf mehrfache Weise kodiert. Im interkulturellen Konflikt der Entkolonisierung verweist er auf die in sich höchst heterogenen kulturellen Ordnungen Frankreichs und Marokkos. Im Rahmen der Familienkonstellation führt er zu den Emotionen und Affekten der Protagonisten, die sich unter anderem in Form von Lachen und Weinen manifestieren.

Das Lachen zeigt nach Ritter nicht nur das „Nichtige“ und „Entgegenstehende“, das aus der positiven Ordnung Ausgegrenzte, sondern es enthüllt die Norm selbst als ausgrenzendes Prinzip. Lachen ist der Norm keineswegs nur untergeordnet, sondern es reflektiert sie. Ein so definiertes Lachen ist nicht, wie bei Bergson, normkonform als soziales Korrektiv funktionalisiert, sondern es integriert das von der Norm Ausgegrenzte. Das mit der Komik verbundene Lachen ist nicht mehr das durch den Ernst der positiven Ordnung ausgegrenzte Unwesentliche, sondern als Basis von Entwicklung und Kreativität ein wesentlicher Teil des Lebens. Das scheinbar Unwichtige erfährt durch eine solche Bestimmung eine grundlegende Aufwertung. Die „Dummheit“ der Mutter ist nicht nur die Voraussetzung für ihre fulminante Entwicklung, sondern der Rohstoff der Kreativität und des Schöpferischen schlechthin.

Ritters Bestimmung des Komischen als besondere Transgression der geltenden Norm, die ausgeschlossene Bereiche sichtbar macht und sie ins System zurückholt, eröffnet darüber hinaus einen Ansatz zur Analyse des dekolonisierenden Diskurses in der Literatur.<sup>13</sup> Die gleichzeitige Zugehörigkeit zu mehreren, in sich heterogenen kulturellen Sphären ist ein vielschichtiger Ordnungskonflikt, der anhand einiger grundlegender Elemente der Theorien des Komischen zu differenzieren ist. Besonders hervorzuheben sind die Aspekte Überlegenheit,

---

13 „Das Komische entsteht so hier in einer doppelten Bewegung, einmal im Hinausgehen über die jeweilig gegebene Ordnung zu einem von ihr ausgeschlossenen Bereich, und zweitens darin, daß dieser ausgeschlossene Bereich in und an dem ihn ausschließenden Bereich selbst sichtbar wird“. Joachim Ritter, „Über das Lachen“, in: *Blätter für deutsche Philosophie* 14 (1940/1941), S. 1-21, hier: 9 (und in: ders., *Subjektivität: Sechs Aufsätze* [Bibliothek Suhrkamp 379; Frankfurt am Main 1974], S. 62-92).

Ausgrenzung, Kontrast und Inkongruenz. Diese Schlüsselbegriffe bilden die Grundlage einer kultur- und epochenübergreifenden Theorie des Komischen. Generell sind zwei grundlegende Richtungen zu unterscheiden: 1. Auf- oder Abwertungstheorien und 2. Inkongruenz- oder Kontrasttheorien.<sup>14</sup>

Chraïbis Roman spielt in der Zeit vor der Unabhängigkeit Marokkos. Er bietet sich daher zur Analyse des Themas der Über- und Unterlegenheit im Prozess der Entkolonisierung an. Ich fokussiere die Aspekte des Auf- und Abwertens, die eng verbunden sind mit denen der Aus- und Eingrenzung oder des Ein- und Ausschließens. Das leitmotivische Lachen ebenso wie sein Pendant, das Weinen, dienen hierbei als roter Faden. Als zentrale Elemente bei der Darstellung von Affekten und als körperliche Vorgänge relativieren sie die Maßgaben der rational bestimmten Welterfahrung. Neuere Forschungen zum Thema lösen die feste wechselseitige Bindung von Komik und Lachen zunehmend auf: Es gibt sowohl Komik ohne Lachen, etwa wenn diese vom Rezipienten eines Textes, Theaterstücks, Films, etc. nicht erkannt wird, als auch Lachen ohne Komik. Das Lachen als physiologischer Vorgang erfreut sich kulturgeschichtlich zunehmender Wertschätzung, weil ihm eine kathartische Wirkung zugeschrieben wird: Lachen ist gesund – ein Umstand, der aus seelischer Sicht auch für das Weinen gilt – und dies unabhängig vom Gegenstand. Lachen kann sehr unterschiedliche kontextabhängige Funktionen erfüllen als Ausdruck von Verlegenheit, Überlegenheit, Macht oder auch als Folge von Drogenkonsum. Lachen muss keineswegs komisch sein. Freilich schließt die funktionale Streubreite des Lachens eine kollektive Normierung nicht aus. Sowohl die Inhalte, als auch die Formen des Lachens in einer Gesellschaft unterliegen Konventionen, Diskursen, Normen, ungeschriebenen Gesetzen und Tabus. Auf dieser Grundlage lassen sich ausgehend von den jeweiligen Lachkulturen spezifische, objektiv verifizierbare Merkmale des Komischen in einer Gesellschaft zu einer bestimmten Zeit feststellen. Hier stellt sich die Frage, wie man die transkulturellen physiologischen Funktionen des Lachens in Verbindung bringen kann mit den kulturspezifischen, diskursiven Rahmenbedingungen.

In Chraïbis Roman treten einige der grundlegenden literarischen, mit Komik verbundenen indirekten, nicht-wörtlichen bzw. uneigentlichen Redeformen auf. Diese sind aus einer semantischen, pragmatischen oder kulturellen Perspektive zu interpretieren. Während sich Semantik und Pragmatik innerliterarisch untersuchen lassen, ist die

---

14 Zwei Positionen lassen sich hierfür anführen: Joachim Ritters Komik der Heraufsetzung und Karlheinz Stierles Theorie des Komischen als fremdbestimmter Handlung.

kulturelle Einbindung ein außerliterarischer, kontextorientierter Aspekt. Auf allen drei Ebenen spielen Inkongruenzen und Dissoziationen eine zentrale Rolle. Komik, vor allem der Gedankentropus der Ironie, fällt in den Bereich des unzuverlässigen Erzählens. Nicht zwangsläufig unzuverlässig, doch semantisch offen und daher ein aufschlussreiches Sondergebiet des Komischen, sind Metaphern und Vergleiche. Als Form des übertragenen Sprechens nutzt Chraïbi einige der damit verbundenen Möglichkeiten im Rahmen einer allegorisch verdichteten Bedeutungsvielfalt.

## 5. Personifiziertes Lachen

Die Rückkopplung an die analphabetische Mutterfigur verweist auf den leitmotivischen Zivilisationskonflikt des Textes. Wie gelingt es der sich emanzipierenden Frau, sich nicht zwischen den Fronten aufzureiben? Bereits der dem Roman vorangestellte, in der deutschen Übersetzung unterschlagene Epigraph gibt Hinweise auf mögliche Antworten:

Est-il vrai que l'homme parviendra finalement à dominer l'univers entier, à l'exception de lui-même ?

Lester Ward, *Dynamic Sociology*

Dem Ausruf des Titels folgt eine Frage: Ist es wahr, dass der Mensch das Universum beherrschen wird, nur nicht sich selbst? Diese Frage eröffnet mindestens drei Interpretationsmöglichkeiten: Erstens lässt sie sich auf die Tradition einer kritischen Gesellschaftstheorie die Dialektik der Aufklärung beziehen. Zweitens stellt sie möglicherweise die anthropologische und psychologische Beziehung des Menschen zu sich selbst in den Vordergrund. Und drittens signalisiert sie eine mögliche Unkontrollierbarkeit, der die dynamische Entwicklung der Mutter ausgesetzt ist.

Das anschließende, mit *être* betitelte erste Kapitel, ist ganz in kursiv gesetzt und hat daher einen besonderen Status. In einer träumähnlichen Bildlichkeit wird die Kindheit als verlorenes Paradies evoziert. Berge und Meer erhalten eine universalgeschichtliche Bedeutung, denn sie sind die Zeugen einer Zeit vor der Zivilisation und vor dem Bewusstsein. Das Land ist noch harmonisch mit dem Wasser, der Quelle des Lebens, verbunden, auch die Menschen sind ein Teil davon. Die Lebensenergie wird symbolisiert durch das Pferd. Dieser kosmische Zustand des Friedens bildet eine übergeordnete Position, die im Verlauf der Handlung mehrfach aufgenommen wird. Als paratextuelles Signal wirkt sie wie eine transzendente Instanz, die im Haupttext als ferner, alles relativierender Horizont erscheint.

Der folgende eigentliche Textbeginn „Bonjour maman“ setzt sofort die Spannung zwischen dem Französisch des grüßenden Sohnes und dem Dialektarabisch der so begrüßten Mutter in Szene. Ihre Antwort ist die Ermahnung, sich den Mund zu waschen, wenn er von der Schule nach Hause kommt. Damit tritt sie nicht nur als Mutter und hygienebewusste Erzieherin in Erscheinung, sondern auch als Hüterin der sprachlichen Ordnung. Zwischen Gruß und Erwiderung befindet sich die erste Beschreibung der Mutter:

Sie war so schwächig, so zerbrechlich, dass sie leicht in meiner Tasche Platz gehabt hätte, zwischen zwei Schulbüchern, die von Wissenschaft und Zivilisation sprachen. „Ein Sandwich“, sagte mein Bruder Nagib. „Du schneidest ein Brot der Länge nach in zwei Hälften und legst Mama dazwischen. Haha! Freilich, das wäre ein wenig mager. Man müsste ein Scheibchen Butter dazutun. Haha!“<sup>15</sup>

Das Bild der Mutter als Sandwichbelag ist die erste komische Ausschmückung der Katachrese des Titels. Die szenische Präsentation in Dialogform ist unterbrochen von einem zweimaligen „Haha“ mit Ausrufezeichen. So erscheint das Lachen in diesem Text auf der ersten Seite im Modus einer direkten Redewiedergabe und gebunden an die Figur des Bruders Nagib, der im zweiten Teil die Erzählung übernimmt. Die Szene gibt einige grundlegende Merkmale des Lachens und der Komik zu erkennen, denn es handelt sich um ein liebevolles, solidarisiertendes Lachen, das den Text insgesamt auszeichnet. Die Mutter wird nicht *verlacht*, weil sie eigentlich zu mager ist, sondern aufgewertet und ins Herz geschlossen, auch ins Herz des Lesers.

Komik entsteht in der Komödie durch die „diskrepante Informiertheit“<sup>16</sup> von Figuren und Zuschauer. Doch die Frage des Wissenstandes spielt auch in diesem narrativen Text eine zentrale Rolle. Das Mehrwissen versetzt den Wissenden, sei es der Erzähler, der Protagonisten oder der Leser in eine Position der Überlegenheit, die entscheidend bei der Sympathievergabe ist. Der Wissensstand ist das mit der titelgebenden Zivilisation verbundene und daher kulturvergleichende Thema Chraïbis. Das Wissen bezieht sich jedoch nicht mehr nur auf (meist) amouröse Episoden wie in der Komödie, sondern auf seine Funktion als Mittel der Erkenntnis und der Bildung von Charakter, Persönlichkeit und Kultur. Mit der ungebildeten Mutter greift der Text die kulturgeschichtliche Opposition von Zivilisation und Barbarei auf. Dieser in der französischen Kultur verankerte Topos erhält im Rahmen der Entkolonisierung eines maghrebinischen, islamisch geprägten mehrsprachigen

15 Driss Chraïbi, *Die Zivilisation, Mutter!* (wie Anm. 3), S. 8.

16 Manfred Pfister, *Das Drama: Theorie und Analyse* (Information und Synthese 3; München 1977).

Landes ein neues Gesicht. Chraïbi reaktiviert jene bereits erwähnte aufklärerische Umkehrung des Blicks, die Montesquieus *Lettres persanes* zugrunde liegt. Seine Zivilisationskritik ist nicht der dominierende Aspekt. Um die spezifische, in sich widersprüchliche und ambivalente Gestaltung des Themas berücksichtigen zu können, sind nun einige exemplarische Szenen zu analysieren. Die erste Szene beinhaltet den Einzug eines Radiogeräts der Marke Blaupunkt in den Haushalt. Die ausgeprägte Situations- und Sprachkomik steht im weiteren Kontext des Kulturkontakts. Die Situationskomik äußert sich darin, dass die Mutter das Radiogerät zunächst für ein mit magischen Fähigkeiten ausgestattetes menschliches Wesen hält. Sie versorgt ihn mit Speisen, die ihr Sohn Nagib heimlich nachts isst, um ihren Aberglauben zu bestätigen. Sie entwickelt eine enge Beziehung zu dem für sie beseelten Rundfunkgerät, es wird zu ihrem wichtigsten Ansprechpartner und zum Informanten über die Welt. Bei der Sprachkomik ist die Marokkanisierung hervorzuheben: Aus Blaupunkt wird in der deutschen Übersetzung nach einer Reihe von Varianten wie „Bla Üpöng Ktö“ schließlich „Blö Pöng Kte“. (S. 20).<sup>17</sup>

Die zweite Szene verdeutlicht die künstlerische Kreativität der Mutter. Als sie in der Pause zwischen zwei Filmen den ersten mit eigenen Worten rekapituliert, scharft sich sofort ein Kreis gebannter Zuhörer um sie. Einer fragt, ob sie Drehbuchautorin oder Regisseurin wäre. Die Erfahrung des Kinos wühlt sie so auf, dass sie keine Ruhe findet. Ihr Sohn wiegt sie schließlich in den Schlaf, wodurch der zugrundeliegende Umkehrungsprozess deutlich wird. Der erste Teil der als Kindwerdung dargestellten Entwicklung der Mutter endet mit einer Geburtsszene.

Zuvor fällt der Schlüsselsatz, der die Überschriften der beiden Romantenteile, „Sein und Haben“, erklärt:

Alle ihre Fragen, diese ganze Nacht, alle ihre Ängste mündeten in die gleiche Frage: warum? Sie wollte nicht wissen, sondern begreifen, sie wollte sein und nicht haben oder besitzen.<sup>18</sup>

Deshalb kann sie auch unbeschwert über das bloße Wissen lachen.<sup>19</sup>

Auch die dritte Szene vereint Situations- und Sprachkomik. Bei der historischen Konferenz von Anfa (1943 in Casablanca) möchte die Mutter mit de Gaulle sprechen. Nagib inszeniert eine karnevaleske Verklei-

---

17 Driss Chraïbi, *Die Zivilisation, Mutter!* (wie Anm. 3), S. 20. — Im Französischen heißt es dementsprechend: „Blo Punn Kteu“ und „Bla Upunn Kteu“; ders., *La Civilisation ma mère !...* (wie Anm. 3), S. 32.

18 Ders., *Die Zivilisation, Mutter!* (wie Anm. 3), S. 57.

19 Ibid., S. 103.

derungsszene. Unter Beteiligung von Freunden und des Vaters entwickelt sich ein komplexes, doppelbödiges Spiel im Spiel. Erneut stellt sich die Frage, ob die Mutter diese Farce nicht durchschaut. Es beginnt im simulierten Vorzimmer de Gaulles mit verkleideten Wächtern. In dieser Verkleidungssituation entfaltet sich zunächst Sprachkomik. Aus General de Gaulle wird Tougoul und Toujou, wobei die Arabisierung des Französischen erneut für zusätzlichen Wortwitz sorgt. Die Mutter tritt als Sprecherin des Volkes auf.<sup>20</sup> Den Abschluss bildet die Begegnung mit dem de Gaulle spielenden Vater. Der Vergleich des französischen Staatspräsidenten mit dem von ihr nicht erkannten Ehegatten läuft auf eine Identifikation hinaus: Beide Männer repräsentieren das Patriarchat, der einzige Unterschied besteht im „képi“ de Gaulles, das metonymisch für die Uniform steht, die dem Vater fehlt.

Zusammenfassend geben die Gemeinsamkeiten der drei Szenen einige strukturelle Merkmale des Komischen und des Lachens zu erkennen. Wie in anderen, hier nicht analysierten Szenen erhält die Kombination von Situations- und Sprachkomik eine kulturelle Reichweite. Die Marokkanisierung der französischen Wörter erzeugt nicht nur einen phonetisch bedingten komischen Effekt, sondern eine parodistische Zweitbedeutung, die allein schon in der Verfremdung begründet sein kann („Blo Punn Kte“). Gemeinsam ist den drei Szenen zudem das theatralisch-performative Element. Das Lachen wird nicht erzählt, sondern dialogisch in Szene gesetzt und so erfolgreich ausgekostet. Dem nicht mit der marrokanischen Kultur vertrauten Leser müssen dadurch einige Facetten und Nuancen des Witzes entgehen, die komische Grunddisposition an sich ist indessen kaum zu übersehen.

## 6. Kulturelle Katharsis im Modus der Komik

Chraïbis hyperbolischer umgekehrter Entwicklungsroman enthält wesentliche Aspekte aus dem kreativen Feld von Lachen, Komik und Humor. Als vielschichtige Allegorie einer Persönlichkeitsentwicklung durch Bildung verbindet er die Emanzipation der Frau mit Pazifismus und nationaler Entkolonisierung. Hervorzuheben ist die besonders enge Verbindungen von Sprach- und Situationskomik. Chraïbis nach der Unabhängigkeit entstandener Roman arbeitet sowohl inhaltlich als auch sprachlich mit den Kontrasten, Doppeldeutigkeiten und Dissonanzen, die den Weg Marokkos in die Unabhängigkeit markiert haben. Gerade dann, wenn die Mutterfigur für dumm verkauft, wenn ein bö-

---

20 Ibid., S. 117.

ses, für den Leser und die anderen Figuren durchsichtiges Spiel mit ihr getrieben wird, gewinnt sie an Sympathie, weil sie nicht nur mitspielt, sondern zu komischer Höchstform aufläuft, so als ob sie das Spiel durchschaute. Sogar unfreiwillige Komik, wie in der hierfür exemplarischen Kino-Szene, macht sie nur noch sympathischer. Liest man sie als nationale Allegorie repräsentiert sie die autochthone Kreativität der in sich selbst heterogenen marokkanischen Kultur. Die Charaktereigenschaften und Fähigkeiten, die Mutter und Land – das Vaterland ist hier ein Mutterland – auszeichnen, sind Humor, Pffiffigkeit und Kreativität; Eigenschaften, die der sonst meist tragischen Darstellung der Entkolonisierung gut tun; auch hier könnte man analog zur Poetik von einer kulturellen Katharsis sprechen, die Tragik durch Komik ersetzt.

Ihre Söhne fungieren dem Prinzip der komischen Umkehrung folgend als Erzieher und Geburtshelfer. In allegorischer Leseart sind sie die Sekundanten, die im Vergleich zu ihr entweder einen Überschuss an Lachenergie aufweisen, wie Nagib, oder einen Mangel wie „petit Loustic“, der kleine Bruder. Beide Figuren nähern sich somit den in einer kolonisierten Gesellschaft bestimmenden doppelten Grenzen von zwei Seiten an: Der große Bruder ist der Grenzüberschreiter, er bricht die Tabus, geht zu weit und bringt dadurch in Erfahrung, was möglich ist. Aufgrund seiner Offenheit in einem erweiterten Freiraum ähnelt er der traditionellen Narrenfigur. Der kleine Bruder dagegen respektiert die gesetzten sozialen Grenzen, sein Weg ins Exil nach Frankreich ist eine normgerechte Grenzüberschreitung. Und der Vater? Bei einer der innerfamiliären Lesungen im zweiten Teil heißt es:

Eine Lokomotive begann Dampf abzulassen. Es war Pa, der lachte.<sup>21</sup>

Damit wird in diesem, der ernstzunehmenden Komik der Mutter(-Kultur) gewidmeten Text auch das Bollwerk des väterlichen Ernstes durch die kathartische Kraft des Lachens gelockert. Die Komik legt die Grenzsetzungen frei und nistet sich selbst auf der Gegenseite ein. Der Ernst als Unterscheidungsprinzip von Wichtigem und Unwichtigem wird damit sowohl in der marokkanischen als auch in der französischen Kultur demaskiert. Im Zivilisationskonflikt der Entkolonisierung ist das spielerische Ernstnehmen des vermeintlich Unwichtigen ein entscheidendes Korrektiv der etablierten arbiträren Grenzsetzungen.

---

21 Ibid., S. 104.

# Grenzen des Lachens

Slim karikiert das postkoloniale Algerien

von

Doris Ruhe

Es bedurfte nicht des sogenannten Karikaturenstreits (2005) um zu erfahren, dass Karikaturen in der islamischen Welt ein überaus heikles Thema sind. Als der algerische Comicautor und Pressezeichner Slim Anfang Mai 1996 eine Ausstellung seiner Werke in Paris eröffnete, placierte er vor dem Eingang ein weißes Blatt mit einer Widmung:

Meinen Freunden Brahim Gueroui und Mohamed Dhorben, Pressezeichner, ermordet von den Fundamentalisten.

Beide waren wenige Monate zuvor getötet worden; den Karikaturisten und Journalisten Said Mekbel hatte es bereits ein Jahr zuvor getroffen. Slim selbst hatte, wie seine Kollegen Sid Ali Melouah, Assari und Gyps, das Land verlassen, um der akuten Todesgefahr zu entgehen. Dass es ihre Arbeit an einem in seinen Anfängen als harmlose Kinderbelustigung gedachten Genre war, das sie zur Zielscheibe der Fundamentalisten machte, haben die Mörder im Fall Brahim Guerouis auf makabre Weise deutlich gemacht. Seine Leiche wurde vor dem Haus abgelegt, in dem er gewohnt hatte und aus dem er entführt worden war; sie war bedeckt mit zerrissenen Zeichnungen von seiner Hand.

Im Folgenden möchte ich an ausgewählten Arbeiten von Menouar Merabtene, genannt Slim, die Entwicklung skizzieren, die der Comic, als Buch erschienen oder in Tages- und Wochenzeitungen gedruckt, im unabhängigen Algerien genommen hat, und zugleich untersuchen, weshalb die Fähigkeit, die Menschen zum Lachen zu bringen, seinen Autoren schließlich zum Verhängnis werden konnte. Es geht dabei um das Verhältnis von Humor und Macht, um den Spielraum, den das Lachen für die Kritik an den Mächtigen eröffnen kann, und um seine Grenzen.

Ich möchte dabei drei verschiedene Phasen unterscheiden, die in enger Beziehung zur Geschichte des jungen Staates Algerien stehen und sich in etwa in die drei Jahrzehnte zwischen 1970 und 2000 ein-

ordnen lassen. Slim selbst hat – wie ich später zeigen werde – diese Periodisierung in einem seiner letzten Comics vorgeschlagen.<sup>1</sup>

## 1. Politischer Aufbruch und die Freiheit des Narrativen

Dass sich die Comic-Szene im jungen Algerien so lebhaft entwickelte wie in keinem anderen arabischen Land, verdankt sich ohne Zweifel dem fortdauernden Einfluss der französischen Populärkultur, die ihrerseits seit langem der *bande dessinée* einen größeren Platz einräumte als andere europäische Länder. *Lucky Luke* und *Astérix* wurden während der Kolonialzeit in Algerien nicht nur von französischen Kindern und Jugendlichen gelesen, sie gelangten, oft in schon stark zerlesenem Zustand, auch in die Hände ihrer einheimischen Altersgenossen. Die Geburtsdaten der ersten Generation algerischer Comic-Zeichner liegen fast alle in den vierziger Jahren. Slim z.B., 1945 geboren, war zum Zeitpunkt der Unabhängigkeit 16 Jahre alt; er ist noch „sous la France“, in der Kolonialzeit also, und mit jenem kulturellen Angebot aufgewachsen, das durch die Kolonisatoren – gewollt oder ungewollt – zumindest einigen Privilegierten in der kolonisierten Bevölkerung zur Verfügung stand.

Slim gehörte, wie auch der ermordete Brahim Gueroui, zu den Pionieren des Comics in Algerien, zu denen, die wie die gesamte erste Generation algerischer Comic-Zeichner an der Entstehung der ersten im Land selbst entwickelten Comic-Zeitschrift *M'Quidech*<sup>2</sup> im Jahr 1969 beteiligt waren. Die Equipe war mit einem Durchschnittsalter von etwa 17 Jahren sehr jung. Nachdem der Doyen des Genres, Mohamed Aram, noch in der ersten Hälfte der sechziger Jahre, also kurz nach der Unabhängigkeit (1962), eine erste Bildgeschichte (*Naâr, une sirène à Sidi-Ferruch*) in der französischsprachigen Wochenzeitschrift *Algérie actualité* veröffentlichen konnte, trat Slim 1968 in derselben Zeitschrift mit *Moustache et les frères Belgacem* auf den Plan.<sup>3</sup> Der Westernheld Lucky Luke, der 1946 zum ersten Mal als Protagonist des gleichnamigen Comics in Erscheinung tritt, und seine Feinde, die Brüder Dalton, haben bei der Entstehung dieses Erstlings Pate gestanden. Der Protagonist der

---

1 Siehe unten, S. 345f.

2 *M'Quidech* ist benannt nach einem Helden der volkstümlichen algerischen Erzähltradition, einem schalkhaften und trickreichen Djinn, mit dem den europäischen Comic-Helden eine eigenständig algerische Figur gegenübergestellt wurde. Zur Geschichte des Comics in Algerien vgl. [http://www.toutenbd.com/article.php3?id\\_article=923](http://www.toutenbd.com/article.php3?id_article=923).

3 Er verwirklichte damit eine Idee des Cineasten Merzak Allouache.

Geschichte, damals noch Mimoun genannt, wird später unter dem Namen Bouzid zum populärsten Helden des algerischen Comics werden. Slim behält auch im Weiteren die für den Comic charakteristische feste Personenkonstellation als Grundgerüst bei; er entwickelt jedoch sehr schnell sein eigenes Figurenuniversum. Mit einer neuen Bilderreihe über Bouzid (*Zid ya Bouzid*) zieht er schon 1969 in die ebenfalls französischsprachige Tageszeitung *El Moudjahid* ein, das offizielle Organ der Staatspartei FLN. 1970 erscheint die hier zunächst zugrunde gelegte *Oued Side Story*.<sup>4</sup>

Moustache/Mimoun ist mittlerweile zu Bouzid geworden, dem Inbild des wackeren *fellah*, den Slim immer in der einfachen bäuerlichen *gandourah* darstellt und den der Hirtenstock nie verlässt. Seine Gefährtin ist Zina, die unverdrossen darauf hofft, dass er sich eines Tages dazu entschließen wird, ihre Verbindung durch Heirat zu officialisieren. Sie legt ihren Schleier, den sie nach Art der Frauen von Algier trägt, nie ab, aber darunter verbirgt sie – oder verbirgt sie häufig auch nicht – einen klugen Kopf und ein streitbares Temperament. Slims Freund Amziane ist Kabyle und politisch dezidiert links orientiert; er ist Lehrer in Tizi-Ouzou, der Hauptstadt der Kabylei, und stets bereit, auf die Barrikaden zu steigen oder auch sich handfest in Keilereien einzumischen, wenn es um die gute Sache geht, z.B. um einen Streit mit dem als „bourgeois“ qualifizierten Sadik – *nomen est omen* –, dem Dauerfeind Bouzids, der unermesslich reich und unausstehlich arrogant ist. Wo in *Lucky Luke* der Hund Rantanplan die Truppe der Guten vervollständigt, nimmt in *Zid ya Bouzid* die Katze Gatt M'Digouti diese Position ein.

Die Figuren selbst sind, auch wenn ihre Konstellation an französische Vorbilder erinnert, ganz und gar algerisch. Nahezu alle Frauen sind verschleiert und lassen bei passender Gelegenheit die traditionellen *yoyous* ertönen, fahren aber auch Motorrad, und was an Worten unter dem Schleier hervorkommt lässt auf ausgeprägtes Selbstbewusstsein schließen. Die Männer tragen, je nach Status, die landesübliche Kleidung einschließlich Kopfbedeckung, sie trinken das Nationalgetränk *leben* – fermentierte Milch –, von dem allerdings einige Szenen nahe legen, dass es hier als Codewort für Bier benutzt wird, und sind in der Lage, die physischen Qualitäten einer Frau auch durch den Schleier hindurch zu würdigen.

---

4 Slim, *Zid ya Bouzid*, Bd. I (Algier 1980); in diesem Band finden sich auch die später entstandenen *Les pénuristes*; *Au train où vont...*; *Il était une fois...* – Die Verwendung der Bezeichnung „Oued“ suggeriert, dass es sich bei dem Ort der Handlung um die Altstadt von Algier, Bab el Oued, handelt; die verwendete Bildlichkeit evokiert jedoch eher eine moderne Stadt.

Der Comic mit seiner Bild-Text-Kombination kann nicht nur durch seinen Text die Zeit in ihrer Abfolge vergegenwärtigen, sondern durch das Bild auch den Raum erfassen, in dem die Figuren agieren. In *Oued Side Story* bewegen sie sich in einem städtischen Ambiente, in dem nicht allein die Häuseraufschriften vom fortdauernden französischen Einfluss künden, in den selbst bereits Amerikanisierungstendenzen eingegangen sind (*Tailleur; Coiffeur; Viandes; Amicale des Kabyles de Oued-Besbes; Dancing; Jib Club; Snack; Self*). Die neuen Verhältnisse deuten sich an mit dem ironisch-fiktiven Hinweis auf eine „Sonana“, eine Abkürzung nach dem Modell der zahlreichen *Sociétés nationales* (*Sonatrach, Sonacom, Sonatex* etc.),<sup>5</sup> mit einem „Hamam Femmes“ und „Hamam Hommes“, dem scherzhaft noch ein „Hamam“ ohne Spezifizierung hinzugefügt ist.

Die Erzählstruktur der ersten, unter dem Titel *Oued Side Story* in der Zeitung *El Moudjahid* abgedruckten Geschichte ist einfach. Weil er reich ist, glaubt Sadik, Bouzid seine Zina abspenstig machen zu können. Allerdings braucht er dazu trotzdem die Hilfe eines obskuren Taleb, der Zina hypnotisiert, damit sie bereit ist, mit ihm vor den Kadi zu treten. Natürlich geht die Geschichte gut aus. Sadik wird schließlich von Bouzid comicgerecht schier in den Boden gestampft; auf dem letzten Bild schließt der Sieger Zina in die Arme.

Allein durch das Figurenarsenal und die Handlung setzt sich Slim mit dieser Bilderzählung deutlich von den in der offiziellen algerischen Kultur der damaligen Zeit vertretenen Tendenzen ab. Wo dort unablässig der Unabhängigkeitskampf und seine Helden glorifiziert werden, erwähnt Slim den Befreiungskrieg mit keinem Wort. Er schaut nicht zurück in die Vergangenheit, sondern lenkt den Blick auf die Alltagswelt des nachkolonialen Algerien, dessen Probleme bei ihm nicht mit den Nachwirkungen der Kolonialzeit entschuldigt, sondern in der eigenen Gesellschaft gesucht werden. Sein Protagonist Bouzid kämpft nicht für höhere Ziele, sondern für sein privates Glück, allerdings sind die Ausgangsbedingungen für ihn, wie für viele junge Leute im Land, denkbar schlecht. Er ist ungebildet, Analphabet, wie aus einer Szene hervorgeht, in der er sich für die Abfassung eines Schriftstücks an einen öffentlichen Schreiber wendet. Er arbeitet in einer der seit der Unabhängigkeit selbstverwalteten landwirtschaftlichen Domänen, aber es zieht ihn immer wieder in die Stadt, wie so viele Landbewohner nach der Unabhängigkeit. Eine Wohnung hat er dort nicht, sondern er übernachtet im Hammam. Seine Zina ist vor einer Zwangsheirat von zuhause geflohen

---

5 In „Sonana“ steckt einerseits der französische Argot-Ausdruck *nana* für „Frau“; das Wort erinnert aber auch an *zénana*, den algerisch-dialektalen Ausdruck für „Penis“.

(4/1)<sup>6</sup> und logiert einstweilen bei ihrer Freundin, der Hellseherin Melha (3/3). Slim thematisiert so mit dem Hintergrund, den er seinen Figuren gibt, gleich mehrere Missstände: die Lage der Frauen in einer archaischen, patriarchalischen Gesellschaft, die Wohnungsnot, die junge Leute daran hindert, einen Hausstand zu gründen, was angesichts der moralischen Normen sexuelle Frustration mit sich bringt. Ganz nebenbei wird auch der geringe Arbeitseifer der Arbeiter auf der Domäne konstatiert, deren Ziel es ist, möglichst gar nicht zu arbeiten und viel zu verdienen – wie dies in der staatlichen Gesellschaft „Sonatic“ gängig sei. In der Figur des reichen Sadik prangert Slim die soziale Ungleichheit im Land an. Anders als in der offiziellen Lesart, in der für Probleme zu meist die Kolonialzeit verantwortlich gemacht wird, gehen sie in seiner Darstellung auf die Fortdauer traditioneller Strukturen zurück. Sadik, der außer mehreren Autos auch vier Frauen „besitzt“, hat sein Vermögen vom Vater geerbt, er behandelt seine Angestellten wie Sklaven und verbündet sich zur Durchsetzung seiner Ziele mit dem undurchsichtigen Taleb. Mit dieser Figur des Koranlehrers, dessen Erkennungszeichen die Sonnenbrille ist, die er nie ablegt, wird deutlich auf religiöse Instanzen und ihre Willfährigkeit gegenüber den besitzenden Schichten des Landes angespielt und damit eines der brisanten Tabuthemen der sich neu formierenden Gesellschaft, die Rolle der Religion, angesprochen.

Wie die Bildgestaltung spiegelt auch die Sprache das alltägliche Ambiente des nachkolonialen Algerien. Zwar sprechen alle Protagonisten Französisch, aber alle beherrschen und benutzen das leichtfüßige Code-Switching zwischen der Sprache des ehemaligen Kolonisators und dem einheimischen dialektalen Arabisch, und zwar über die Hierarchien hinweg. Unterschiede manifestieren sich vor allem in der Aussprache, so z.B. in den regionaltypischen Eigenheiten, die Amziane, dem Kabylen in den Mund gelegt werden. In einer kurzen Szene, die in der Handlung isoliert bleibt, richtet Bouzid in Französisch eine Frage an einen durch Brille, Buch und Anzug als Intellektuellen (vielleicht auch als einen der im Land verbliebenen Franzosen?) gekennzeichneten Mann, der vorgibt, ihn nicht zu verstehen und ihn unter spöttischem Lachen auffordert, Französisch zu sprechen; er verstehe kein Arabisch. Bouzid schlägt ihn darauf k.o. Auf dem korrekten Gebrauch der ehemaligen Kolonialsprache zu bestehen, wird damit zu einem Merkmal der Ausgrenzung, die allen gemeinsame Kommunikation in der Mischung aus dialektalem Arabisch und Französisch dagegen zu einem gemeinschaftsstiftenden Element auch über soziale Gegensätze

---

6 Die Zahlen verweisen auf Seitenzahl und Strip.

hinweg – eine Möglichkeit, die allerdings in der Realität des Landes nie genutzt, sondern im Gegenteil durch die forcierte Arabisierung konterkariert wurde.

In Slims frühen Comics wird die hybride Sprache, derer sich alle bedienen, nicht zum Problem, wie Hybridisierung generell nicht problematisiert, sondern vielmehr als lustvolle Verfügung über verschiedenartige Register gesehen wird, aus der der Comic, der der Gattung nach ohnehin als „hybrides, unreines Medium“ gilt,<sup>7</sup> viele seiner komischen Effekte bezieht. Schon der Titel *Oued Side Story* persifliert den des erfolgreichen Musicals fast gleichen Namens (*West Side Story*) von Leonard Bernstein, das 1957 uraufgeführt und 1961 verfilmt und mit zahlreichen Oscars versehen worden war. Intertextuelle Verweise, die vor allem aus der französischen Jugendkultur stammen, werden wie mit dem Titel auch im weiteren Verlauf mit sichtlicher Freude eingestreut, so wenn die unter Hypnose stehende Zina Sadik und den Taleb mit „Salut, les copains“ begrüßt. Sie zitiert damit den Titel eines überaus populären Jugendmagazins, das 1962 ins Leben gerufen wurde und auf eine gleichnamige, ebenfalls sehr erfolgreiche Radiosendung zurückging, die den damals aktuellen Stars der sogenannten *génération yé-yé* wie Johnny Hallyday, Claude François, Françoise Hardy etc. ein Forum bot. Das *yé-yé* erscheint denn auch als Sprechblase über dem Kopf einer verschleierten – unter dem *haïk* übrigens modische, langschäftige Stiefel tragenden – Frau vor einem *dancing*. Mit dem Schlusspanel, in dem Bouzid Zina in die Arme schließt und Amziane lächelnd zuschaut, spielt Slim auf den französischen Skandal-Hit des Jahres 1969 an. Über Zina steht in der Sprechblase: „Bouzid, je t’aime ...“; er antwortet: „Moi non plus!“ Zitiert wird damit der Titel des von Serge Gainsbourg und Jane Birkin eingespielten Songs „Je t’aime ... moi non plus“, der provokant den Sexualakt evoziert und ein Millionenerfolg wurde. Nur für den Nichtkenner sind diese Worte harmlos; für die städtische Jugend auf Anhieb wahrnehmbar, wird hier jedoch gegen den Stachel der rigiden Sexualmoral der traditionellen Gesellschaft gelockt – ein Tabubruch.<sup>8</sup>

Die Nähe zum Film, die dem Comic generell eignet, und die in *Oued Side Story* deutlich sichtbar wird, schafft weitere Bezugspunkte zur französischen Populärkultur, in der der Film gerade in dieser Zeit

---

7 Giulio C. Cuccolini, „Ein Bastard auf Papier“, in: Michael Hein (Ed.), *Ästhetik des Comic* (Berlin 2002), S. 59-69, hier: S. 67.

8 In einer (vorsichtshalber) winzigen Zeichnung war dies bereits zuvor geschehen (8/3), wenn bei einem Paar, das durch die Abwesenheit des Kadi an der Eheschließung gehindert ist, über dem Kopf der (verschleierten) Frau als Sprechblase erscheint: „J’men fous, j’aime!“.

durch die Gruppe der Cineasten der *Nouvelle vague* besondere Erfolge feierte. Schnelle Schnitte und häufige Ortswechsel erinnern an filmische Techniken und verlangen vom Betrachter eine beträchtliche Reaktionsfähigkeit. Den Action-Film persifliert die Verfolgungsjagd, bei der Bouzid den Wettkampf mit Sadiks Cadillac in Amzianes museumsreifem Ford aufgeben muss und für den weiteren Weg Amziane auf den Rücken nimmt, um dennoch rechtzeitig anzukommen.

Auf die im Film mögliche Multimedialität wird im spannendsten Moment der Story angespielt, nämlich als Bouzid seine Sache verloren glaubt, weil er vermuten muss, Zina habe sich von ihm abgewendet und sei der Verlockung von Sadiks Geld erlegen. Es erscheinen Noten im Bild mit dem Hinweis: „Notes musicales traduisant le suspense“.



Mit einer Art Fotomontage, der Einfügung eines Fotos des Autors, wird im folgenden Panel (vgl. vorige Seite) auch auf der Bildebene Multimedialität erzeugt und zugleich eine metatextuelle Dimension eingeführt (7/1).

Der Autor tadelt seinen Protagonisten, der soeben Selbstmordpläne geäußert hatte: Das sei im „Drehbuch“ nicht vorgesehen und damit wäre die Geschichte unplanmäßig schnell zu Ende. Bouzid fordert ihn daraufhin auf, sich einen anderen „Schauspieler“ zu suchen; die ihm zuge dachte Rolle gefalle ihm nicht. Auf die Zusicherung des Autors, es werde alles gut für ihn ausgehen, nur nicht sofort, wirft die Katze, die am unteren Bildrand erscheint, ein, er, der Autor, sei sadistischer als Bouzids Feind Sid es Sadik. Dieser lässige Umgang mit metatextuellen Elementen erinnert stark an die Praxis der französischen *Nouvelle vague* und betont den spielerischen Charakter der Handlungsführung, der für Slims frühe Comics charakteristisch ist.

Es erscheint vor allem im Hinblick auf seine folgenden Arbeiten so, als sei Slim mit *Oued Side Story* ein Überraschungscoup gelungen. In dem offiziellen Massenmedium, als das *El Moudjahid* konzipiert war, publiziert er eine mit jugendlicher Verve den Spaß an der Pointe verfolgende Bilderzählung, die – wenn auch dezent – in vielen Punkten mit Religion, Sexualmoral und sozialer Struktur traditionelle Werte zur Diskussion stellt. Wie seine bis heute andauernde Popularität beweist,<sup>9</sup> trifft er damit den Nerv seiner Leser. Er beherrscht die Codes, die in der zumindest in gewissem Maß durch den Umgang mit den französischen Medien sozialisierten Jugend gängig sind, zeigt sie aber durch ihre sprachliche und narrative Einbettung nunmehr als Teil der algerischen Wirklichkeit. Der ins Leere laufenden Rhetorik der Revolutionshagiographien setzt er den Blick auf die soziale Praxis entgegen, ohne sie zu beschönigen. Besonders erstaunlich ist, dass dies, obgleich der Publikationsort das offizielle Parteiorgan der FLN ist, gewissermaßen in einem ideologiefreien Raum geschieht: Der Befreiungskampf, auf dem die Ideologie des unabhängigen Algerien basiert, wird nicht erwähnt.

Dass dies gelingen kann – so meine These –, ist dem Genus zu verdanken. Der Comic ist ein Medium, das ich – z.B. im Vergleich zum Film – als niederschwellig bezeichnen möchte. Der Film, der einen hohen Materialaufwand erfordert, stand unter entsprechend strenger Beobachtung durch die Kulturbvollmächtigten des Staates, der bis 1972 nur Filme über den Befreiungskampf unterstützte und auch später eine sehr restriktive Politik verfolgte. Merzak Allouache z.B., in seinen An-

---

9 Vgl. den Internet-Blog <http://minouche.ifrance.com/minouche/>.

fängen auch Ideengeber für Slim,<sup>10</sup> gelang es erst 1976, seinen Film *Omar Gatlato* zu produzieren, den auch er als banale Komödie tarnte, obwohl er – in mancher Hinsicht ähnlich wie *Oued Side Story* – im Hintergrund die schwierige Situation der Jugendlichen thematisiert. Für einen Schwarz-Weiß-Comic, der seinen Platz der gängigen internationalen Pressetradition folgend weder im Kultur- noch erst recht im Politikteil einnahm, sondern zwischen Wetterbericht und Kreuzworträtsel, waren die Hürden offensichtlich weniger hoch. Slim, der wie Allouache zunächst ein Studium an einer Filmhochschule absolviert hatte und Filmemacher werden wollte, nimmt mit seinen Bilderzählungen vorweg, was im algerischen Film erst später und auch nur in raren Ausnahmefällen gelang.

Die zahlreichen weiteren Comics, die er im Laufe der siebziger Jahre entwirft, stehen, was die Spielfreude und die Fülle der komischen Effekte angeht, *Oued Side Story* nicht nach.<sup>11</sup> Es gibt jedoch signifikante Veränderungen auf der inhaltlichen Ebene. In zunehmendem Maß werden explizite politische Botschaften eingestreut. In *Do Ré Mi Fakou*, 1971 entstanden, wird z.B. die im gleichen Jahr stattfindende Nationalisierung der Erdölindustrie in einer komischen Szene thematisiert, in der Astérix und Obélix – Repräsentanten der ehemaligen Kolonialmacht im Reich des Comics – als Besitzer einer Ölförderanlage verjagt werden. *Taoura! Taoura! Taoura!* (1973) evoziert Bouzids Kampf für die 1973 durchgeführte Agrarrevolution. *Au train où ça va pas...* kritisiert den Diebstahl und die Vandalisierung öffentlichen Eigentums in den staatlichen Eisenbahnen, *La grande kechfa* (1973) die archaischen Heiratspraktiken im Land. Es ist damit offensichtlich, dass Slim sein Talent und seine Beliebtheit nun auch für gesellschaftspolitische Belange einsetzt, die ganz auf der Linie der Regierungspolitik liegen. Ich deute dies als einen Akt der Solidarität mit einem Staat, in den seine Generation große Hoffnungen gesetzt hatte. In dem Wunsch, in einer gemeinsamen Anstrengung zum Gelingen des neuen Gemeinwesens beizutragen, soll der Humor, mit dem Missstände dem Lachen preisgegeben werden, als Korrektiv wirken.

---

10 Vgl. Anm. 3.

11 Die Comics sind in einem Sammelband zusammengefasst: Slim, *Zid ya Bouzid*, Bd. II (Algier 1981); *La grande kechfa*; *Chkoune kipnapali Zina diali? Do ré mi Fakou!* – Auf der stilistischen Ebene fällt auf, dass der Umgang mit der Seitenaufteilung, die in der ersten Erzählung noch ganz regelmäßig vier Bilder pro Strip und vier Strips pro Seite aufwies, allmählich freier wird. In *Les Pénuristes* (1974) nimmt eine selbstreferentielle Sequenz, die nur aus Text in Fettdruck besteht, den Platz eines ganzen Strips ein; die Schlusszene besteht aus einem über die ganze Seitenbreite laufenden Bild.

Die Instrumentalisierung, die damit verbunden ist, bewirkt jedoch keineswegs, dass Slims Comics ihren Biss verlieren. Das zentrale Thema ist ihm oft nur Anlass, im Verlauf der Handlung, die er entwickelt, kritikwürdige Zustände vor Augen zu führen. In erster Linie ist dies die Geldgier nicht nur der einheimischen Oligarchie, die er immer wieder aufs Korn nimmt und auf die häufig schon die sprechenden Namen der Figuren („Bokouflouss“; „Ben Frik“) verweisen, aber auch die fehlende Leistungsbereitschaft in allen Schichten, die Korruption auf allen Ebenen, die Verachtung der Herrschenden für die von ihnen Beherrschten, die Verstrickungen zwischen Politik und Wirtschaft. Besonders am Herzen liegen ihm auch die kleinen und großen Missstände, die den nachkolonialen Alltag so schwer machen, z.B. die Suche nach einer Wohnung, bei der von der dafür zuständigen Administration immer diejenigen bevorzugt werden, die ohnehin privilegiert sind (*La grande kechfa*), die ewigen Ausreden, die verhindern, dass ein Bürger ohne Beziehungen zu den wirklichen Entscheidungsträgern vordringt, die Mängel der Wasserversorgung, die Schlangen, in denen man seine Zeit vertut, um wenigstens seine Grundbedürfnisse zu befriedigen (*Les pénuristes*). Es hat den Anschein, als sei es für Slim lange Zeit möglich gewesen, unter dem Schutz eines „staatstragenden“ Themas kritikwürdige Zustände anzuprangern, ohne dabei mit der Zensur aneinander zu geraten.<sup>12</sup>

Diese selbst wird in *Les Pénuristes* (1974) angesprochen, dem letzten Comic, in dem Bouzid vor einer längeren Pause noch einmal auftritt. Es geht darin um die in den siebziger Jahren allgegenwärtigen Versorgungsmängel und ihre Verursacher. Die Gruppe der „ennemis de la Révolution“, die die Mangelsituationen – so die Handlung – geradezu organisiert, bleibt als Gruppe eher diffus. Eingestreute Anglizismen in den Sprechblasen ihrer Figuren, Verweise auf New York City oder auf einen „Sheikh el Parrain“ verweisen auf einen mysteriös bleibenden mafiösen Zusammenschluss mit amerikanischem Hintergrund und kapitalistischen Zielen und zitiert damit ironisch offizielle Erklärungen für diese Mängel. Die meisten der hier auftretenden Figuren haben jedoch anstelle des Gesichts ein Fragezeichen und lassen Platz für die

---

12 Es erscheint mir zu pauschal, den algerischen Zeichnern der Zeit vor 1988 generell ein „alignement nationaliste“ und eine Unterstützung des Militärregimes vorzuwerfen, wie es Marc McKinney tut („La frontière et l'affrontière: La bande dessinée et le dessin algériens de langue française face à la nation“, in: *Expressions maghrébines* 6 [2007], S. 113-133). Es geht aus vielen Zeugnissen hervor, dass zumindest die erste Hälfte der siebziger Jahre in Algerien eine Zeit des Aufbruchs war, in der auch viele Intellektuelle noch an den Erfolg des neuen Staatswesens glaubten und sich dafür engagierten.

Überlegung, wer wirklich für diese Missstände verantwortlich ist. Ohne Namen zu nennen, aber doch mit hinreichender Präzision wird an einer späteren Stelle deutlich gemacht, welche Gesichter man sich hinter den Fragezeichen vorzustellen hat: Mitglieder der Regierung, die, über die Situation informiert, Maßnahmen zu ihrer Bekämpfung „auf die Zeit nach ihrem Urlaub“ verschieben; kleine Händler, die Waren zurückhalten, um sie später teurer verkaufen zu können, obwohl die Religion dies verbietet; Unternehmer, die in großem Umfang von Mangelsituationen profitieren und deswegen gezielt den Markt destabilisieren.<sup>13</sup>

Es ist sicher nicht zufällig, dass nach diesem Comic Bouzid für längere Zeit nicht mehr in Algerien auftritt, zumal sich in *Les Pénuristes* auch noch eine heftige Invektive gegen die Zensur findet. In einer Gruppe internationaler Journalisten, die den von einer Auslandsreise zurückkehrenden Bouzid interviewen, wird von dem Reporter aus Algier im Gegensatz zu allen anderen nur das Mikrofon, nicht der ihn identifizierende Kopf gezeigt, was im Kontext als Vorsichtsmaßnahme erscheint. Seine Frage nach den Verantwortlichen für die Versorgungskrise bricht er sich selbst zensierend ab, und auch der befragte Bouzid äußert nur Platituden, und sogar die nimmt er zurück, als einer der Fragenden eine seiner Phrasen aufgreift. An wen diese Sequenz gerichtet ist, zeigt die Sprechblase des Schlussbilds mit Bouzids Worten in großen Lettern: „Messieurs les censeurs ... bonsoir!“ Es könnten auch die Abschiedsworte Bouzids sein, der sich damit, nachdem der Autor offenbar eine Toleranzgrenze überschritten hat, für längere Zeit von seinem algerischen Publikum verabschiedet. Der populäre Held mit dem naiv-gutwilligen, zugleich aber auf seinen eigenen Werten beharrenden Charakter, mit dem sich nach Ausweis der einschlägigen Weblogs bis heute viele Algerier identifizieren, verschwindet für viele Jahre von der Bildfläche und taucht erst 1987 in einer nun in Paris im Milieu der Emigration spielenden Geschichte (*Bouzid à Paris*) wieder auf.

---

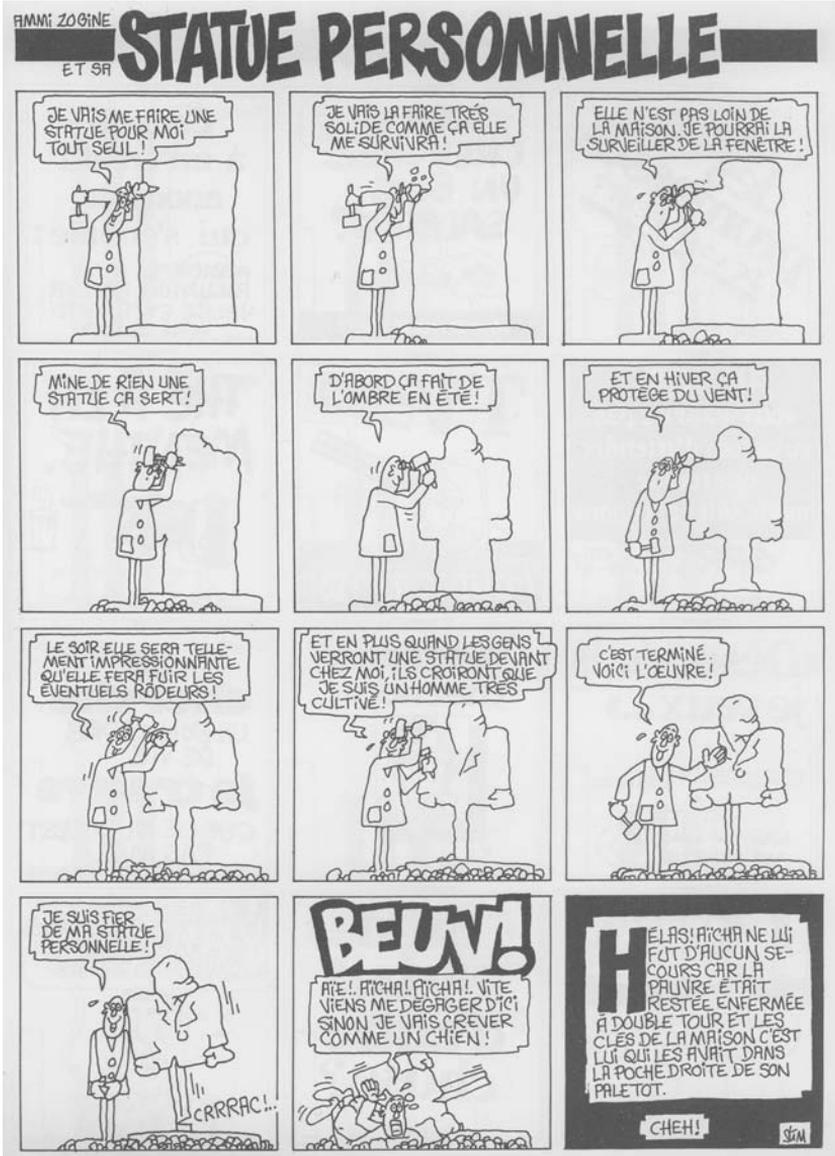
13 Vor diesem Hintergrund erscheint mir Aïssa Khelladis Vorwurf nicht gerechtfertigt, Slim habe die von ihm aufgezeigten Missstände nur unbestimmten „entités idéologiques, abstraites“ zugeschrieben, nicht aber die Funktionen bezeichnet, die die Identifikation der Verantwortlichen erlaubten („Rire quand même: l'humour politique dans l'Algérie d'aujourd'hui“, in: *Revue du monde musulman et de la Méditerranée* 77-78 (1995), S. 225-237, hier: 229).

## 2. Politische Stagnation und ästhetische Pointierung

In der zweiten Hälfte der siebziger Jahre, den letzten Jahren der Regierung Boumedienne, wurde die Zensur in Algerien besonders restriktiv gehandhabt. Slim zeichnet in dieser Zeit gelegentlich für ausländische Zeitungen. Erst Jahre nachdem mit Benjedid Chadli ein neuer Präsident an die Macht gekommen ist, tritt er in seinem eigenen Land erneut in Erscheinung, zuerst mit einer Sammlung seiner in *El Moudjahid* erschienenen Zeichnungen in Form eines Albums, das im Staatsverlag *Sned* erscheint (*Il était une fois Rien*, 1983). In den achtziger Jahren wird er dann auch wieder zum regelmäßigen Kommentator der Zeitereignisse in verschiedenen Zeitungen, darunter dem Wochenblatt der FLN *Révolution africaine*.

*L'Algérie de Slim*, so der Titel des 1983 in Frankreich erschienenen Albums, in dem diese Zeichnungen gesammelt erscheinen, ist ein Land, in dem sich nichts bewegt. Es zeigen sich dementsprechend keine Lösungen, sondern die immergleichen Probleme, die sich teilweise mit denen decken, die Slim bereits in der ersten Hälfte der siebziger Jahre angeprangert hatte. Hier nur eine kleine Auswahl der Themen: Die Spaltung der Gesellschaft in reich und arm ist evident, wird aber von den wohlhabenden Schichten geleugnet. Die individuelle Bereicherung auf Kosten des Allgemeinwohls personifiziert Slim in Figuren, deren lange, spitze Zähne ihre Gier unübersehbar deutlich machen (46, 57). Über die Not der Masse der Bevölkerung gehen sie zynisch hinweg (45, 47). Die öffentliche Verwaltung nimmt ihre Aufgaben nicht wahr und erklärt die Mängel, die abzustellen sie aufgerufen ist, schlicht für inexistent: Ein ganzes Blatt zeigt nur einen Wasserhahn, bei dem schließlich auch der einzige Tropfen versiegt, der ihm noch zu entlocken gewesen war; in der letzten Zeile des Comics sondert er statt Wasser eine Radiomeldung ab, in der das ‚Gerücht‘, die Stadt sei seit zehn Tagen ohne Wasser, auf Desinformation durch die Feinde der Revolution zurückgeführt wird (20). Tatsächliche Desinformation durch die staatlich gelenkte Presse – so eine andere Serie – besteht darin, dass alle laut werdenden Klagen durch fiktive Erfolgsmeldungen übertönt werden, wie sie jeder aus der täglichen Zeitungslektüre kannte (23).

Es versteht sich, dass Slim nicht darauf verzichtet, Machismus und Misogynie als scheinbar unausrottbare mentale Dispositionen in seinem Land zu geißeln. *Ammi Zogine*, ein für die Geisteshaltung seines Besitzers sprechender Name – er ist misogyn –, evoziert in dem Strip *Ammi Zogine et sa Statue personnelle* in exemplarischer Weise männliche Selbstüberschätzung und die Folgen, die der Ausschluss der Frauen aus dem öffentlichen Leben hat:



Mit geradezu liebevollem Verständnis zeigt Slim hier, wie mühsam das Erringen männlichen Selbstverständnisses und wie schwach doch seine Basis ist; umso schärfer ist in diesem Fall die als Text formulierte

Pointe, die das alltägliche Verhalten gegenüber Frauen offen anspricht: Viele von ihnen werden von ihren Ehemännern im Haus eingeschlossen. Ohne Aichas Hilfe werde er „crever comme un chien!“, ruft Ammi Zogine, als er vom Gewicht des Denkmals, das er sich selbst gesetzt hat, erschlagen zu werden droht. Das ist nichts anderes als die Feststellung, dass die drängenden Probleme des Landes ohne die Mitwirkung der Frauen nicht gelöst werden können.

So scharf die Kritik Slims in vielen Fällen ausfällt, so gibt es gleichwohl Bereiche, die ausgespart bleiben. Selbst leichte Kritik an religiösen Instanzen, wie sie Slim in seinen Anfängen durchaus geübt hatte, fehlt völlig; Anspielungen auf die religiöse Gebundenheit der Bevölkerung finden sich nur in zartesten Andeutungen. Am deutlichsten werden sie, wenn er im Zusammenhang mit dem berühmten Spiel Algeriens gegen Deutschland bei der Fußballweltmeisterschaft 1982 die Vorbereitungen für das Spiel schildert: 49 bärtige Tolbas (Marabouts) flehen die Götter des Stadions in einer Meditationszeremonie an: „Rienkunpetitbute!“ („Nur ein kleines Tor!“); ebenso wird aber auch ein Schaf geschlachtet, „um den bösen Blick abzuwenden“ (42).

Gänzlich von expliziter Kritik verschont bleibt die FLN. Zwar ist es durchaus ambivalent, wenn ein Parteimitglied namens Ammi Cmac – auch dies ein sprechender Name: *micmac* sind „dunkle Machenschaften“ – seine Mitgliedschaft nutzt, um sich schamlos zu bereichern, aber er ist eben nur ein „pseudo militant“, und als die „vrais militants“ seine Geschäfte aufdecken, wird er sofort ausgeschlossen (27). Der Partei wird damit, so scheint es, die Fähigkeit zur Selbstreinigung zugeutraut. Wie viel Hoffnung oder wie viel Ironie in dieser Darstellung enthalten ist, bleibt der Einschätzung des Lesers überlassen.

Slim entwirft in diesen Strips nicht mehr Fortsetzungsgeschichten mit einem längeren erzählerischen Duktus, sondern knappe, konzise Bildfolgen, die dem Zeitungsformat genau angepasst sind; in der Regel füllt er jeweils eine Seite mit vier Zeilen zu jeweils drei oder vier Panels. Die Entscheidung zur Kürze bringt eine radikale Stiländerung mit sich, wobei sich diese Arbeiten unter ästhetischer Perspektive als besonders gelungen bezeichnen lassen. Gerade die sparsame Ausgestaltung gibt dem einzelnen Panel, vor allem aber auch der Seite als Ganzes eine Prägnanz, die in den frühen Strips nicht immer erreicht wird. Die Wiederholung einzelner Elemente über eine ganze Bildfolge hinweg lenkt den Blick auf die oft winzigen Abweichungen, mit denen die Argumentation vorangetrieben wird, und gibt gleichzeitig dem Gesamtbild eine wirkungsvolle Geschlossenheit. Auch der Wortwitz, den Slim schon in den frühen Bilderzählungen kultiviert hatte und der vielleicht eine Begleiterscheinung der Zweisprachigkeit als Existenzform

ist, erreicht hier, vor allem in den Titeln, neue Höhepunkte, die eine eigene Analyse verdienen würden.

In den Bouzid-Comics war die Bildgestaltung meist durch Überfülle gekennzeichnet. Zahlreiche Detailszenen, deren jede für sich Anlass zum Lachen oder auch zur Reflexion boten, ergänzten die für die eigentliche Handlungsführung notwendigen Elemente. Dort wurden zwar oft schon die gleichen unerfreulichen Verhältnisse angesprochen wie in den späteren Kurzformen, aber Bouzid, der exemplarisch für die Aufbruchstimmung im Land stand, siegte immer über seine Feinde – ein Signal der Hoffnung.

In den isoliert nebeneinander stehenden Bildfolgen der achtziger Jahre, in denen ein übergreifender erzählerischer Zusammenhang fehlt, ist eine solche Perspektive nicht einmal mehr virtuell vorhanden. Die Zeichnungen sind oft nur auf eine Person oder einen Gegenstand konzentriert und gestatten keine Abschweifung vom eigentlichen Ziel der Kritik. In den längeren Erzählungen erlaubte der weiter gefasste narrative Bogen das Genießen der Spannung, die der Handlungsverlauf erzeugte, zugleich bot er damit auch die Möglichkeit, den Blick zumindest vorübergehend von den kritisierten Missständen abzuwenden, zu lachen und damit Momente der Entlastung zu gewinnen. In den kurzen, sketchähnlichen Folgen ist dieses Ausweichen nicht mehr möglich. Das Lachen, das die Pointe zielsicher hervorruft, ist entspannend nur insofern, als es die Befriedigung darüber signalisiert, verstanden zu haben. Es ist das Lachen der Satire, das zurückführt auf den Missstand, dessen sich Zeichner und Rezipient gleichermaßen bewusst sind, der aber durch die Kritik, sei sie auch noch so witzig, nicht behoben werden kann. Der Humor verliert damit seinen über gesellschaftliche Widersprüche hinweg versöhnlichen Charakter und wird in seiner satirischen Form zum Krisenzeichen, zu einem Zeichen, das auf die Ereignisse der späten achtziger Jahre vorauszuweisen scheint.<sup>14</sup> Der herrschenden Klasse mag er durchaus als Gefahr erscheinen, denn er bindet den Einzelnen, der sich isoliert mit Problemen konfrontiert sieht, in eine Gruppe ein, in der das Potential zu gemeinschaftlichen Aktionen vermutet werden kann.

---

14 Vgl. zur Satire als Zeichen für „Krisenzeiten im Leben der Völker und Staaten“ Dimitri Tschizewskij, „Satire oder Grotteske“, in: Wolfgang Preisendanz und Rainer Warning (Ed.), *Das Komische* (Poetik und Hermeneutik 7; München 1976), S. 269-278, hier: 273.

### 3. Das Ende der Karikatur in fundamentalistischen Zeiten

Erst im Jahr 1991, nach den Aufständen des Jahres 1988 und der darauf folgenden Krisenzeit, lässt Slim seinen populären Helden nach Algerien zurückkehren, und zwar in einer längeren Bilderzählung, die in der Wochenzeitschrift *Algérie – Actualité* erscheint. Dieser neue Auftritt ist nicht dem Zufall geschuldet. 1991 steuert Algerien auf Parlamentswahlen zu, und es zeichnet sich ab, dass die islamistische Partei FIS (Front islamique du salut) als Sieger aus ihnen hervorgehen wird – was im Dezember dann tatsächlich geschieht (fast 45 % der Stimmen, die allerdings der geringen Wahlbeteiligung wegen nur 23% der Wahlberechtigten entsprechen). Seit Mitte der achtziger Jahre hatte der politische Islam sich gegenüber den nur auf den Erhalt der eigenen Macht und die Mehrung des eigenen Reichtums ausgerichteten einheimischen Eliten als Alternative – auch und vor allem zur Einheitspartei FLN – präsentiert. Er hatte in dieser Zeit vor allem in den Gemeinden erheblich an Boden gewonnen und war 1990 aus den Lokalwahlen – den ersten freien Wahlen in Algerien überhaupt – als Sieger hervorgegangen.

*Les nouvelles aventures de Bouzid*<sup>15</sup> setzen genau an diesem Punkt an. Slim ruft den Lesern die Vergangenheit seines Helden kurz in Erinnerung: Seine Beziehung zu Zina, die er in Ermangelung einer Wohnung immer noch nicht geheiratet hat, seine Treue zum Sozialismus und seine Wahl zum Präsidenten der A.P.C. (Assemblée populaire communale). Seine lange Abwesenheit von *Oued el Besbes* erklärt er damit, dass man ihn zur Ausbildung in die DDR geschickt hat, wo er sich vier Jahre aufhält, bis dieses Gebilde, wie er mit comictypischem Getöse deutlich macht, zerplatzt. Die Darstellung des Zustandes, den er bei seiner Rückkehr in die Heimat vorfindet, bleibt zwar auf der Ebene der Zeichnungen witzig, die Dialoge allerdings referieren ohne jede Verfremdung die beunruhigenden Ereignisse, die dazu geführt haben, dass Bouzids Posten in der Gemeinde inzwischen von einem der „barbus“, der Islamisten, übernommen worden ist – ganz legal, denn er ist in demokratischer Abstimmung gewählt worden. Allerdings stellt sich schnell heraus, dass es sich bei dem neuen Präsidenten um Bouzids alten Feind Sadik handelt, der sich den neuen Verhältnissen geschwind angepasst hat. Während Bouzid nicht so recht versteht, was eigentlich vor sich geht, ist Zina schon weiter: Sie drängt ihn, sich als Kandidat für die Parlamentswahlen aufstellen zu lassen. Trotz seiner – nun wieder in Form witziger Wahlplakate karikierten – engagierten Kampagne wird er nicht gewählt, vielleicht, so suggeriert es ein Panel, das ihn

---

15 Dieser Comic war mir nur im Internet zugänglich: <http://zidyabou.free.fr/go.html>.

nach seiner Niederlage einen Moment lang in selbstkritischer Stimmung zeigt, „weil er nichts getan hat“.<sup>16</sup>

Von Humor zu sprechen, fällt in Bezug auf *Les nouvelles aventures de Bouzid* schwer. Es ist nur als Satire zu verstehen, wenn Slim desillusioniert zurückblickt, z.B. auf die von seinem Helden Bouzid einst so eifrig propagierte Agrarrevolution, die die Änderung der kulinarischen Gewohnheiten herbeigeführt habe, weil man sich nämlich nun mit kanadischem Weizen, Eiern aus Ungarn, Kartoffeln aus Polen und sogar Orangen aus Marokko versorgen musste. Insgesamt handelt es sich trotz der oft witzigen Zeichnungen und Wortspiele um eine von Entsetzen über die Entwicklung dominierte Bestandsaufnahme der Zustände in Algerien zu Beginn der neunziger Jahre.

Die relativ kurze Bildfolge, die noch vor den Dezemberwahlen veröffentlicht wurde, hat Slim an zwei Stellen mit Fußnoten versehen, die seine Befürchtungen – ironisch auf seinen Comic bezogen – artikulieren: „N.B.: Nous vous signalons qu'en cas de victoire écrasante des islamistes, cette b.d. risque de subir de grossières modifications“, sowie „N.B.: En cas de dérive dangereuse, cette b.d. risque d'être écourtée.“ Der Comic endet mit einem veritablen Wahlaufruf und einer Warnung vor dem, was folgen wird, wenn nicht alle Patrioten zusammenstehen.

In dem, was er als Situation äußerster Bedrohung empfindet, scheinen dem Sprachvirtuosen Slim die Worte zu fehlen. Die Sprechblasen, die am Schluss über Bouzid und Zina erscheinen, sind leer. Die beiden selbst verschwinden fast völlig hinter einem „Stop“ in großen Lettern, der Aufforderung, die sich andeutende Entwicklung zum Stillstand zu bringen. Die Angst vor dem Nichts, in das Algerien zu stürzen droht, wenn dies nicht geschieht, lässt auch die Aktivität des Zeichenstifts zum Erliegen kommen: Das mittlere Panel der letzten Zeile bleibt völlig leer. Das letzte Bild zeigt die positiven Helden des Comics, die sich unter der algerischen Fahne zusammendrängen. Neben Bouzid, Zina und Amziane ist dabei eine männliche Gestalt zu sehen, in der das M, das ihre Oberbekleidung nicht zufällig zu bilden scheint, den Autor Menouar Merabtene alias Slim vermuten lässt. Er betrachtet mit hoffnungsvoller Aufmerksamkeit die von ihm geschaffenen Figuren, die seinem Aufruf an alle Patrioten, sich zu vereinigen, offenbar gefolgt sind. Das Ergebnis der Wahlen, für die er sich hier engagiert, ist jedoch nicht das erhoffte. Das Desaster, das auf sie folgte, ist bekannt. Das Versprechen in der rechten unteren Ecke der Seite, das eine Fortsetzung verspricht („À suivre“), löst Slim denn auch nicht mehr ein.

---

16 „Si ce peuple ne m'a pas élu, c'est qu'il a été drogué! – Pourtant, j'ai rien fait! – C'est peut-être pour ça qu'il ne m'a pas élu!“

In einer Podiumsdiskussion aus Anlass der Eröffnung der eingangs bereits erwähnten Ausstellung seiner Werke in Paris hat Slim bekannt, dass ihm angesichts der mörderischen Auseinandersetzungen, die Algerien in den neunziger Jahren beherrschten, das Lachen vergangen sei: „... j'ai commencé à ne plus rire et j'ai dit: j'arrête, ...“.<sup>17</sup> Zum Glück hat er sich an diesen Entschluss nicht lange gehalten; er habe eine neue Konzeption entwickelt, so seine Aussage in der erwähnten Diskussion: den Humor, der nicht zum Lachen bringt („l'humour qui ne fait pas rire“). Man muss sich allerdings fragen, ob dieses Paradox einen Sinn hat oder ob es nichts anderes ist als der trotzige Entschluss, sich auch angesichts des Schreckens, der in Algerien herrschte, nicht unterkriegen zu lassen.

Die Zeichnungen, die im Exil entstanden sind, so das auf Initiative der Organisation „Reporter ohne Grenzen“ 1997 publizierte Album *Retour d'Ahuristan*<sup>18</sup>, bieten tatsächlich keinen Anlass mehr zum Lachen. Das Messer oder die Bombe in der Hand bärtiger Gestalten, aber auch vermummte Polizisten mit Maschinengewehr, verweisen auf die Gewalt, die sich in dieser Zeit in Algerien auch und vor allem gegen kritische Journalisten und Intellektuelle richtete. Eine scharfe Polemik trifft das herrschende Regime, wenn Slim einen in Übergröße dargestellten hochdekorierten Offizier zeigt, der angesichts von Demonstranten, die Schilder mit der Aufschrift „Demokratie“ und „Pluralismus“ schwenken, eine mit einem Aufziehmechanismus versehene, deutlich als Islamisten gekennzeichnete Puppe aufzieht, die auf seinem Schoß sitzt. Die Andeutung, dass das Militärregime die islamistische Gefahr nutzte, um dem Land demokratische Freiheiten vorzuenthalten, dass also beide Seiten an der ausufernden Gewalt teilhatten, war sicherlich nicht aus der Luft gegriffen. Zwar ist auch der Zeichenstift eine gefürchtete Waffe – und gerade das manifestiert sich in den Morden an Journalisten und Karikaturisten –, aber sie setzt voraus, dass der, der sie führt, überlebt. In der physischen Konfrontation mit Messern und Gewehren bleibt das Lachen, wie es die Redensart beschreibt, in der Kehle stecken.<sup>19</sup> In einer dreiteiligen Karikatur, in der er mit Bitternis auf die Ge-

17 Françoise Germain-Robin, „Slim, ou l'humour comme une arme“, in: [http://www.humanite.fr/1996-05-04\\_Articles\\_-Slim-ou-l-humour-comme-une-arme](http://www.humanite.fr/1996-05-04_Articles_-Slim-ou-l-humour-comme-une-arme).

18 Slim, *Retour d'Ahuristan* (Paris 1997). Der Titel spielt mit dem Wort Afghanistan, denn die islamistischen Terroristen, von denen es hieß, sie hätten zum Teil in diesem Land gegen die Sowjetbesetzung gekämpft, wurden in Algerien als „afghans“ bezeichnet. Das Adjektiv *ahurissant* („verblüffend, niederschmetternd, unglaublich“) verweist auf die erschreckenden Veränderungen, die sich in Algerien vollzogen haben.

19 Aïssa Khelladi, „Rire quand même“ (wie Anm. 13), S. 227, bezeichnet die Gewalt als „l'antidote du rire“.

schichte seines Landes zurückblickt, illustriert Slim ein (fiktives) volkstümliches Sprichwort.



Es unterscheidet drei Phasen. Die ersten beiden, die Repressionen vor allem in der späteren Regierungszeit Boumediennes und die ungehemmte individuelle Bereicherung, die Misswirtschaft und die Korruption unter Chadli hat er, wenn auch nicht ohne Schwierigkeiten, kom-

mentierend begleitet. Als der ehemalige General Zeroual 1994 die Präsidentschaft übernahm und die Gewalt ihren Höhepunkt erreichte, hatte er in vorausschauender Klugheit das Land bereits verlassen. Nach der Ermordung des Präsidenten Mohamed Boudiaf und der des Schriftstellers Tahar Djaout war er zunächst nach Marokko und dann nach Frankreich gegangen.

#### 4. Epilog

Seit 1999 hat Algerien mit Abdelaziz Bouteflika wieder einen zivilen Präsidenten. Slim ist in seine Heimat zurückgekehrt, und auch Bouzid und Zina versuchen beharrlich, aber nicht ohne Schwierigkeiten, sich in einem Land zurechtzufinden, das vorgibt, im Status der Normalität zu leben, seine Probleme aber noch längst nicht gelöst hat. Ihre neuen Abenteuer sind unter dem Titel *Walou à l'horizon* 2003 in Paris erschienen.<sup>20</sup> Dass der Band im Mutterland des Helden bisher noch keinen Verleger gefunden hat, ist ein deutliches Zeichen dafür, dass, auch wenn die unmittelbare Bedrohung gewichen ist, dem Lachen im heutigen Algerien immer noch enge Grenzen gesetzt sind. Slim arbeitet stetig daran, sie auszuweiten. Ein neuer, durch die Einbeziehung von Gemälden und Zeichnungen des 19. Jahrhunderts ästhetisch innovativer und besonders ansprechender Comic ist in Vorbereitung, der vor dem historischen Hintergrund der ausgehenden Herrschaft des osmanischen Reichs und der anschließenden Eroberung Algeriens durch Frankreich die fortdauernde Ausbeutung des Landes durch die herrschende Militärkaste anprangert.

---

20 Zu diesem Comic vgl. Marc McKinney, „La frontière et l'affrontière“ (wie Anm. 12).

# „The Importance of Being Earnest“

Anmerkungen zu einem Buch gewordenen Missverständnis zwischen Joachim Helfer und Rašid aḏ-Ḍa ĩf\*

von

Andreas Pflitsch

*Wer eine Geschichte 'wahr' nennt,  
beleidigt Dichtung und Wahrheit zugleich.*

Vladimir Nabokov

## 1. Ein Buch und seine Geschichte

Die Geschichte beginnt mit dem Tag, an dem der Berliner Kulturmanager Thomas Hartmann den libanesischen Schriftsteller Rašid aḏ-Ḍa ĩf (geb. 1945)<sup>1</sup> anruft. Hartmann zeichnet verantwortlich für das Literatenaustauschprogramm „West-östlicher Diwan“, das seinerzeit von Navid Kermani im Rahmen des Arbeitskreises Moderne und Islam am Berliner Wissenschaftskolleg ins Leben gerufen worden war und das seit 2002 elf deutsche Autorinnen und Autoren mit Kollegen und Kolleginnen aus der arabischen Welt, der Türkei und dem Iran paarweise zusammengebracht hat.<sup>2</sup>

---

\* Der Text stellt eine überarbeitete und um einige Aspekte erweiterte Fassung eines Vortrags dar, der unter demselben Titel am 7. Juli 2007 auf dem Symposium „Humor in der arabischen Kultur“ in Berlin und unter dem Titel „Ein eher komisches Sammelsurium von Vor- und Fehlurteilen? Zum postironischen Schreiben bei Rašid al-Ḍa ĩf“ am 28. September 2007 in Freiburg im Breisgau auf dem 30. Deutschen Orientalistentag der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft gehalten wurde. Ich verdanke den Teilnehmern beider Veranstaltungen wichtige Hinweise und Anmerkungen.

1 Zu Leben und Werk Rašid aḏ-Ḍa ĩfs siehe Angelika Neuwirth, „Rašid al-Ḍa ĩf“, in: *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*, 63. Nachlieferung (München 2004), S. 1-11; und Edgar Weber, *L'univers romanesque de Rachid al-Daif et la guerre du Liban* (Paris 2003).

2 Eine Auswahl von im Rahmen des Projektes entstandenen Texten ist inzwischen erschienen: Joachim Sartorius (Ed.), *Zwischen Berlin und Beirut: West-östliche Geschichten* (München 2007).

Thomas Hartmann teilt also Rašīd aḍ-Ḍaʿīf mit, dass das Kuratorium des Projektes ihn und den in Berlin lebenden Schriftsteller Joachim Helfer (geb. 1964)<sup>3</sup> ausgewählt habe. Er weist in diesem Zusammenhang, mit „etwas Beklommenheit“ in der Stimme, wie sich Ḍaʿīf später erinnert, darauf hin, dass Helfer homosexuell sei. Und damit war ein Thema in der Welt, zu dem man sich *nicht nicht* verhalten konnte. Es begleitete die Zusammentreffen der beiden Autoren, blieb für Ḍaʿīf von anhaltendem Interesse und wurde folgerichtig zum Gegenstand eines Buches, das dieser im Anschluss an die Treffen in Berlin und Beirut schrieb und das Anfang 2006 unter dem Titel *ʿAwdat al-almānī ilā rušdihī* (*Die Rückkehr des Deutschen zur Vernunft* oder auch *Wie der Deutsche zur Besinnung kam*) in Beirut erschien und bereits im Juni desselben Jahres eine zweite Auflage erfuhr.<sup>4</sup> Der Erzähler begründet darin seine Motivation, das Thema zu behandeln:

Die Beziehung zwischen Mann und Frau, Ehe, Scheidung, Kinder, Single-dasein, Zusammenwohnen, freie Liebe, Trennung zwischen Sex und Liebe, Sex und Liebe als Einheit (...). All diese Themen interessieren mich brennend, und ich versuche soviel wie möglich darüber zu erfahren, wie die Welt mit ihnen umgeht.<sup>5</sup>

Da er in einer Gesellschaft lebt, die „die Männlichkeit feiert und verehrt und sie bei jeder Gelegenheit stolz demonstriert“,<sup>6</sup> ist ihm das Lebensmodell Helfers offenbar gänzlich fremd und in keiner Weise nachvollziehbar. Als Anomalie und Defekt schreit es geradezu nach einer Kurierung. Die Ordnung, wie Rašīd sie versteht, kennt und gewohnt ist, muss unbedingt wieder hergestellt werden. Und sie wird wieder hergestellt. Das knappe, im Original gerade 90 Seiten umfassende Narrativ verläuft in den Geleisen einer Konversionsgeschichte. Mit der traumwandlerischen Sicherheit, mit der ein Märchen der Problemlösung und Wunscherfüllung entgegenstrebt, endet die Geschichte in einer überraschenden, ja geradezu wundersamen Wendung, nämlich damit, dass Joachim Helfer Vater einer Tochter wird.

Wenige Monate nach dem Original erschien Ende 2006 im Suhrkamp Verlag eine deutsche Übersetzung von Ḍaʿīfs Text, versehen mit umfangreichen Anmerkungen Helfers, die den Text unterbrechen und ihm im Umfang etwa entsprechen. Der so entstandene Doppeltext

3 Joachim Helfer debütierte mit dem Roman *Du Idiot* (München 1994); es folgten die Romane *Cohn und König* (Frankfurt am Main 1998), *Nicht Himmel, nicht Meer* (Frankfurt am Main 2002) und der Novellenband *Nicht zu zweit* (Frankfurt am Main 2005).

4 Rašīd aḍ-Ḍaʿīf, *ʿAwdat al-almānī ilā rušdihī* (Beirut, London 2006).

5 Joachim Helfer und Rashīd al-Daif, *Die Verschwulung der Welt: Rede gegen Rede, Beirut – Berlin*, aus dem Arabischen von Günther Orth (Frankfurt am Main 2006), S. 15.

6 *Ibid.*, S. 17.

wurde – mit einem Hubert Fichte-Zitat – *Die Verschwulung der Welt* betitelt.

## 2. Lustig? Zur Tektonik eines sonderbaren Doppeltextes

Helfers Kommentare bewegen sich meistens auf der Ebene von Belehrungen. Sie bestehen vor allem aus politisch korrekten Richtigstellungen dessen, was er bei Rašīd ad-Daʿīf als Vorurteil auszumachen glaubt, sowie aus (in einem abgemilderten *gender studies*-Jargon gehaltenen) Exkursen zur Geschichte homo- und heterosexueller Theorie. Joachim Helfers Part im Buch ist dabei gänzlich frei von Humor, wenn man seine meist ins Leere laufenden und dort wirkungslos verpuffenden Versuche ausklammert, polemisch zu werden.

Die ganze Anlage des Buches erinnert an einen angestaubten Lehrfilm über die Wunder der Erde, fremde, exotische Völker oder seltene Tierarten, der hin und wieder unterbrochen wird, damit ein weiß bekittelter Dozent vortreten und uns anhand des angehaltenen Bildes und seines Zeigestocks die Welt mit Sätzen, die mit „Und hier sehen wir, wie...“ beginnen, erklären kann. Als ein solcher weiß bekittelter Dozent tritt uns Joachim Helfer gegenüber.

Es folgen zwei kurze Beispiele für die beiden Textsorten von Daʿīf und Helfer, um einen Eindruck von Erzählhaltung und -geste zu vermitteln:

Ich erinnere mich, daß ich große Freude empfand, als mein Sohn zum ersten Mal mit einer Freundin nach Hause kam und mit ihr auf sein Zimmer ging. Ich rief innerlich „hurra!“, als ich hörte, wie er die Tür von innen verschloß. Seine Männlichkeit war bewiesen. Eine Entwicklung war abgeschlossen. Eigentlich war ich es, dessen Entwicklung abgeschlossen war. Meine Befürchtungen waren ein für allemal verschwunden, und ich trauerte ihnen nicht nach. Mein Sohn war damals vierzehn Jahre alt und lebte bei mir in Beirut. Vorher hatte er bei seiner französischen Mutter in Lyon gewohnt und war dort zur Schule gegangen. Während er dort lebte, hatte ich mir aus zwei Gründen riesige Sorgen um ihn gemacht: daß er drogenabhängig und daß er homosexuell werden könnte. Ich hielt mich immer auf dem laufenden über ihn und überprüfte alles, was ich über ihn erfuhr, darauf hin, ob auch keiner dieser beiden möglichen Unglücksfälle eingetreten war.

Mein Sohn hatte seit seinem dritten Lebensjahr mit seiner Mutter in Frankreich gelebt, die dorthin zurückgegangen war, nachdem wir uns hatten scheiden lassen. Wir hatten vereinbart, daß seine Mutter ihn mitnimmt, denn Beirut erlebte damals die schlimmsten Tage des Bürgerkrieges. Mit vierzehn Jahren kam er wieder nach Beirut, um die Oberschule abzuschließen. Ich war froh über seine Rückkehr, denn in Frankreich hätte er leicht

homosexuell werden können, in Beirut dagegen war dies nur schwerlich möglich. So fühlte und dachte ich damals. Aus tiefstem Herzen wünschte ich mir, daß mein Sohn so werden würde wie ich, nur „tausendmal besser“. Vielleicht wollte ich damals auch, daß er „einer von uns“ würde – mit „uns“ meine ich die Libanesen, die Araber, die Orientalen –, aber natürlich ohne unsere chronischen schlechten Angewohnheiten.<sup>7</sup>

Das liest sich, auf den ersten Blick, als ein Katalog gängiger arabischer Klischees vom jeder Moral abgewandten, dekadenten Westen, der in seinem schrankenlosen Hedonismus allerlei Schrecklichkeiten wie Drogenabhängigkeit und Homosexualität Tür und Tor öffnet. Helfer holt also nun seinen Zeigestock raus und kommentiert die zitierte Stelle folgendermaßen:

Diese rührende Geschichte seiner Sorge um die Mannwerdung des Sohnes offenbart natürlich [!] – und mit bewundernswerter Offenheit [!] – zunächst Rashids eigene Unsicherheit in der von ihm ja ausdrücklich nicht als naturgegeben, etwa genetisch bedingt, sondern als erworben, also konstruiert gedachten sexuellen Identität des homosexuellen wie des „normalen“ Mannes.<sup>8</sup>

Helfer hat, so muss es der deutsche Leser verstehen, Rašīd aḍ-Ḍaʿīf durchschaut. Er sieht hinter den Verblendungszusammenhang einer durch rigide Moral, lästige Traditionen und archaische Verhaltensmuster geprägten Gesellschaft, dem offenbar auch ein aufgeklärter Intellektueller, wie unser Autor einer ist, nicht entkommen kann. Neunmal klug breitet Helfer dann an gleicher Stelle noch das kleine Einmaleins des *gender*-Diskurses aus, indem er auf die „in Rashid wie in jedem anderen Mann der Welt angelegte homosexuelle Latenz“ hinweist, doziert über die Rolle der Anti-Baby-Pille für die sexuelle Selbstbestimmung der Frau (im Westen), bekrittelt am geschilderten Verhalten des Vaters Rašīd, dass es vielleicht für die städtischen Mittelschichten Beiruts typisch sein möge, in moralisch ungleich rigoroseren Gesellschaften wie „Ägypten, Algerien, gar Saudi-Arabien“ aber wohl „ganz sicher nicht“ gelte, und ist dann erwartungsgemäß rasch auch beim Thema 'Ehrenmorde'.<sup>9</sup>

Um Missverständnisse zu vermeiden: Die von Helfer angesprochenen Themen sind von höchster Relevanz, er stellt manche kluge Überlegung an und hat alles Recht der Welt, sich an Ḍaʿīfs Text zu reiben – zumal er, Joachim Helfer, Gegenstand dieses Textes ist. Indem er sich aber in einen *literarischen* Text einschaltet und damit dessen Literarizi-

---

7 Ibid., S. 25f.

8 Ibid., S. 26.

9 Ibid., S. 26f.

tät zugleich missachtet und verletzt, begeht er ein Sakrileg.<sup>10</sup> Dabei fällt besonders ins Gewicht, dass Helfer einen Fehler begeht, den man keinem Studenten der Literaturwissenschaft im Grundstudium durchgehen lassen würde: Er setzt ständig Protagonist, Erzähler und Autor in eins und liest den Text von Rašid aḍ-Ḍaʿif konsequent als Tatsachenbericht.<sup>11</sup> Zwar argumentiert Helfer gelegentlich auf der Ebene der Literatur, er tut dies dann aber wiederum ausschließlich auf der Metaebene, von deren hoher Warte aus er Rašid analysiert. An unserem Beispiel etwa klingt das dann wie folgt:

Die Initiation des Sohnes, von dem Rashid hoffte, daß er zum idealen Orientalen werden möge, wie auch immer sie sich in Wirklichkeit zugetragen hat, scheint mir weniger als Beschreibung einer konservativen kulturellen Praxis denn als Rashids Utopie lesbar.<sup>12</sup>

Entlarvend sind hier die Worte „wie auch immer sie sich in Wirklichkeit zugetragen hat“, denn hier offenbart sich, dass Helfer den Text als Bericht liest, ihn folglich an der historischen ‘Wirklichkeit’ misst und ganz offensichtlich den Rašid des Textes mit dem Autor Rašid aḍ-Ḍaʿif gleichsetzt.<sup>13</sup> Eine solche Naivität ist nun aber bei einem Autor wie

- 
- 10 Die Unterbrechung seines Textes durch Helfers Kommentare haben bei Daʿif für Verärgerung gesorgt; der Suhrkamp Verlag stellte die komplette, nicht unterbrochene deutsche Übersetzung ins Internet und auch in Sartorius (wie Anm. 2) wurden beide Texte ‘entflechtet’. Vgl. auch Stefan Weidner, „Er ist schwul, und das ist auch gut so: Joachim Helfer und Raschid al-Daif auf dem west-östlichen Diwan“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 7. August 2007: „Die Happen werden von Joachim Helfer auf dem Teelöffel seiner Kommentare serviert. Wüsste man nicht, dass es beide, Helfer und al-Daif, wirklich gibt, man müsste das Buch für eine genial phantasierte Erzählkonstruktion halten, abenteuerlicher, als sie je ein Autor sich hätte ausdenken können.“
- 11 Vgl. auch die Diskussion im Anschluss an eine Lesung Rašid aḍ-Ḍaʿifs und Joachim Helfers auf dem Berliner Literaturfestival 2006 und die Hinweise von Michael Kleeberg, selber Teilnehmer am Projekt „West-östlicher Diwan“ und mit Daʿifs Werk gut vertraut. Kleeberg kritisierte Helfers Attitüde, das letzte Wort behalten zu wollen, wobei er zudem vergesse, dass Daʿif „nicht Klartext“ spreche. (Als Kleeberg Daʿif in Beirut kennen gelernt hat, sah er in „Augen [...], in denen ein bössartiger, aber vielleicht eben auch wahnsinniger Schalk blitzt“; Michael Kleeberg, *Das Tier, das weint: Libanesisches Reisetagebuch* [München 2004], S. 37.) Die palästinensische Autorin Adania Shibli bemerkte, es gehe eben nicht um ‘wahr’ und ‘falsch’ in einem faktischen Sinne, sondern um die dahinter liegenden tieferen Wahrheiten. Rašid aḍ-Ḍaʿif musste sich auf der Veranstaltung immer wieder – nicht zuletzt gegen eine ungeduldige, ebenfalls von einem ‘Klartext’ ausgehende Moderatorin – verteidigen und wiederholt darauf hinweisen, dass sein Text Beobachtungen abbilde, nicht den Standpunkt des Autors vertrete.
- 12 Joachim Helfer und Rashid al-Daif, *Die Verschwulung der Welt* (wie Anm. 5), S. 29.
- 13 In einer ausführlichen Erwidern auf die Kritik von Nicola Liscutin („West-East Divan or Procrustean Bed?“, in: *al-Kalimah*, Februar 2007) sagt er es klar: „this is not a work of fiction“. Ich danke Joachim Helfer, dass er mir den Brief zur Verfügung gestellt hat.

Joachim Helfer *eigentlich* nicht zu erwarten. Denn selbstverständlich weiß er um die Standortgebundenheit seiner in Daʿīfs Text eingestreuten Kommentare, die, wie er bereits auf den ersten Seiten des gemeinsamen Buches bekennt, „notwendig mehr Rückschlüsse auf mich, mein Vorwissen, meine Vorurteile, meine typisch westliche Perspektive, als auf ihn erlauben.“<sup>14</sup>

Warum also die dieser Einsicht trotzendere unreflektierte Reaktion auf Rašīd aḍ-Daʿīfs Text? Verdankt sie sich einer westlichen Erwartungshaltung der Drittwelt-Literatur gegenüber, der man im Westen wiederum eine solche literaturtheoretische Naivität unterstellt? Entspringt damit diese Naivität des Westlers der eigentlich gut gemeinten Anpassung an den zurückgebliebenen Orientalen?<sup>15</sup> Helfer bemerkt zu einer Stelle, man könne sie als „eher komisches Sammelsurium von Vor- und Fehlurteil, Ignoranz und Projektion, Angst und Eitelkeit abtun“, doch werde man dem Text damit „schwerlich gerecht“, da er sich „ja nicht zunächst an europäische, sondern arabische Leser richtet“,<sup>16</sup> denen, so impliziert er hier, solcherart Ignoranz angemessen zu sein scheint. Helfer vertritt einen dezidiert aufklärerischen Ansatz und bekennt sich am Ende des gemeinsamen Buches dazu, „eine besserwissere Figur“ zu machen.<sup>17</sup>

---

14 Joachim Helfer und Rashid al-Daif, *Die Verschwulung der Welt* (wie Anm. 5), S. 11.

15 Offenbar hält Helfer die in Daʿīfs Text zum Ausdruck kommenden Stereotype, Klischees, Meinungen und Ansichten für repräsentativ für das Niveau, auf dem die libanesische Gesellschaft *in toto* das Thema Homosexualität (nicht) behandelt. Für eine ganz andere literarische Auseinandersetzung mit dem Thema steht der in Beirut und San Francisco lebende libanesische Maler und Schriftsteller Rabih Alameddine mit seinen Romanen *Koolaid's: The Art of War* (New York 1998) und *I, the Divine: A Novel in First Chapters* (London 2002) sowie seinem Erzählband *The Peru* (New York 1999). Vgl. dazu Andreas Pflitsch, „To Fit or Not to Fit: Rabih Alameddine's Novels *Koolaid's* and *I, the Divine*“, in: Ottmar Ette und Friederike Pannewick (Ed.), *Arab Americas: Literary Entanglements of the American Hemisphere and the Arab World* (Frankfurt am Main, Madrid 2006), S. 277-285; und ders., „Peter Gabriel left Genesis in the summer of 1975: Rabih Alameddine über unterschiedliche Unterschiede“, in: *Figuretionen: Gender - literatur - kultur* 1 (2005), S. 13-22.

16 Joachim Helfer und Rashid al-Daif, *Die Verschwulung der Welt* (wie Anm. 5), S. 36.

17 *Ibid.*, S. 193. — Diese Position erklärt sich nicht zuletzt dadurch, dass Joachim Helfer derart in die 'Geschichte' verwickelt ist, dass er in seiner Analyse kaum zwischen seinem Austauschpartner, dem Autor Rašīd aḍ-Daʿīf, und Rašīd, dem Erzähler in *Die Rückkehr des Deutschen zur Vernunft* trennen kann. Vgl. dazu Anm. 39. Hier sollen im Folgenden der von Daʿīf verfasste Text und die darin vertretene Schreibstrategie im Vordergrund stehen.

### 3. Der Autor und seine Erzähler

In seinem bekanntesten Roman *‘Azīzī s-sayyid Kawābātā* (*Lieber Herr Kawabata*)<sup>18</sup> hat sich Rašīd ad-Ḍa‘īf kritisch mit der Macht und den Wirkweisen von Sprache auseinandergesetzt. In Briefen wendet sich der Erzähler Rašīd [!] an den 1972 freiwillig aus dem Leben getretenen japanischen Literaturnobelpreisträger Yasunari Kawabata, da er in diesem jemanden zu erkennen glaubt, der ihm, „aus Liebe für künftige Tage und Orte, zustimmt.“<sup>19</sup> Das sei, versichert uns der Erzähler,

durchaus nicht ironisch gemeint. Ich schätze nämlich Ironie nicht und denke, dass ironische Menschen nicht über das nötige Mass an Kultur und Intelligenz verfügen.<sup>20</sup>

Er verhaspelt sich dann ziemlich und gerät ins Stocken:

Ich meine vielmehr... Ja, was meine ich eigentlich? Ich meine eigentlich nichts. Ich habe mich nur vom Schwall der Wörter mitreissen lassen. Wie viele wie mich haben die Wörter schon mitgerissen, ganze Generationen!

Es sind genau diese Wörter, mit denen wir – Sie werden später erfahren, warum ich hier im Plural spreche – die Welt erfassen zu können glaubten. Dann wurde mir – achten Sie bitte darauf, dass ich zum Singular zurückgekehrt bin – klar, dass wir im Umgang mit ihnen, den Wörtern, nicht im Umgang mit der Welt eine gewissen Perfektion erreicht hatten. Wir schwangen uns auf diese Wörter – „*sich auf etwas schwingen*“ bedeutet auf arabisch „*sich ein Reittier nehmen*“, und ein Reittier ist ein Kamel, auf dessen Rücken man sich eben schwingt – und trabten auf ihnen, wohin wir wollten. Ja, wohin wir wollten! Wir galoppierten blitzschnell vom „Mehrwert“ zur „historischen Rolle der Arbeiterklasse“, die diesen Mehrwert erarbeitet, zur „objektiven Notwendigkeit“ der Teilnahme am Krieg – ich meine den im Libanon.<sup>21</sup>

Die Sprache mit ihren kulturellen und sozialen Implikationen ist auch das Thema seines 1998 erschienenen Romans, worauf schon der Titel verweist: *Learning English*.<sup>22</sup> Die Notwendigkeit zum Spracherwerb liegt für den Erzähler, wiederum ein *Alter Ego* Ḍa‘īfs, in der unvollkommenen Modernität, in der er sich verfängt. Er erlebt sich, so Angelika Neuwirth, als

zwischen zwei Welten stehend: zwischen einem modernen individualistisch bestimmten Leben und einem atavistischen Denken in den Kategorien

18 Rašīd ad-Ḍa‘īf, *‘Azīzī s-sayyid Kawābātā* (Beirut 1995); deutsche Übersetzung: Raschid al-Daif, *Lieber Herr Kawabata*, aus dem Arabischen von Hartmut Fähndrich (Basel 1998).

19 Raschid al-Daif, *Lieber Herr Kawabata* (wie Anm. 18), S. 10.

20 Ibid., S. 11.

21 Ibid., S. 11, Hervorhebungen im Original.

22 Rašīd ad-Ḍa‘īf, *Learning English* (Beirut 1998).

von 'Scham' und 'Ehre'. Er fühlt, er muss noch 'Englisch lernen', d.h. eine Sprache finden, die frei von dieser schmerzlich empfundenen Doppelbödigkeit ist, eine Sprache, die mit der modernen Realität nicht auch gleichzeitig deren Spiegelung in den Wertkategorien der traditionellen Gesellschaft transportiert. Aber vorher rückt er erst einmal der alten Sprache zu Leibe, indem er rücksichtslos tabuisierte Realität verbalisiert, Unaussprechliches ausspricht.<sup>23</sup>

In seinem Roman *Tastafil Meryl Streep (Zum Teufel mit Meryl Streep)*<sup>24</sup>, um ein letztes Beispiel zu nennen, stößt ein Libanese namens Rašīd [!] eher zufällig beim Fernsehen auf das Scheidungsdrama *Kramer gegen Kramer* mit Meryl Streep in der Hauptrolle. Da er des Englischen nicht mächtig ist, kann er zunächst nicht folgen, und als er – von der Persönlichkeit der Aktrice geradezu hypnotisiert – dahinter kommt, worum es geht, löst das beunruhigende Überlegungen über seine eigene Ehe aus. Mit entwaffnend ernster Komik werden tiefe Gräben zwischen den Kulturen sichtbar, die sich letztlich aber doch als allgemeinmenschliche Obsessionen und Ängste entpuppen. *Zum Teufel mit Meryl Streep* ist ein Roman über „anachronistische Machtphantasien arabischer Männer, die obsessiv an traditionellen patriarchalischen Werten festhalten“,<sup>25</sup> über quälende Scham, Selbstbetrug und von gesellschaftlichen Konventionen eingezäunte Sexualität zwischen Hollywood und Beirut.

Diese knappen Seitenblicke auf drei Romane Daʿīfs dürften das eingangs angesprochene große Interesse an der für ihn so besonderen Lebenssituation seines deutschen Literaturaustauschpartners plausibel erscheinen lassen. Fragen der Moral (und insbesondere der Sexualmoral), des Geschlechterverhältnisses und wie beide in traditionell verfassten Gesellschaften ins Wanken und Stürzen geraten, wenn sie mit dem reagieren, was wir der Einfachheit halber hier als 'westliche Moderne' bezeichnen wollen, stehen im Mittelpunkt von Daʿīfs Literatur.<sup>26</sup> Das vertrackte Verhältnis von Autor, Erzähler und Protagonist und die Rolle der Sprache als Kommunikationsmittel – vor allem auch zwischen diesen drei Ebenen – sind zentrale Fragestellungen, die seiner Poetik zugrunde liegen. In *Lieber Herr Kawabata* werden sie direkt angesprochen:

Lieber Herr Kawabata, erlauben Sie mir, Raschīd, dem Erzähler und Gegenstand der Erzählung, eine Bemerkung, die sich nicht an Sie richtet, da das für Sie nichts Neues ist, sondern an einen potentiellen anderen Leser,

23 Angelika Neuwirth, „Rašīd al-Daʿīf“ (wie Anm. 1), S. 9.

24 Rašīd aḍ-Daʿīf, *Tastafil Meryl Streep* (Beirut, London 2000).

25 Angelika Neuwirth, „Rašīd al-Daʿīf“ (wie Anm. 1), S. 10.

26 Dies gilt vor allem für seine jüngeren Werke, während er sich in seinen früheren Romanen mehr mit den Erfahrungen des libanesischen Bürgerkrieges befasst hat.

der dieses Schreiben in die Hand bekommen könnte: Ich bin Raschîd, der zu Herrn Kawabata spricht, dagegen überhaupt nicht Raschîd der Verfasser. Mich verbindet mit dem Verfasser, dass er mich geschaffen hat. [...] Im gleichen Mass, wie ich das Produkt der Phantasie des Autors bin, ist er das Produkt meiner Loslösung von ihm. Ich bin sein Spiegel. Der Einfluß verläuft also nicht nur in eine, sondern in zwei Richtungen, und wer über den Autor zu Gericht sitzt, weil er mich geschaffen hat, muss auch über mich zu Gericht sitzen, weil ich ihn geschaffen habe.<sup>27</sup>

So wie *Lieber Herr Kawabata* aller autobiographischen Elemente zum Trotz zuallererst eine literarische Fiktion ist, so muss man auch *Die Rückkehr des Deutschen zur Vernunft* als literarischen Text lesen und auf seine Schreibstrategie hin befragen.<sup>28</sup>

Das Verwirrspiel mit Fiktion und Wirklichkeit, mit sich überschneidenden Konzeptionen von Autor, Erzähler und Protagonist, wurde in der deutschen Literatur zuletzt von Maxim Biller und Thomas Glavinic mit ihren Romanen *Esra* (2003)<sup>29</sup> und *Das bin doch ich*

27 Raschid al-Daif, *Lieber Herr Kawabata* (wie Anm. 18), S. 15f.

28 Vgl. Ken Seignurie, „Chiasmus on Masculinity in Rashid al-Daif's *How the German Came to His Senses*“, paper presented at the Modern Language Association Annual Convention, Philadelphia, December 2006. Seignurie spricht von einer „novelized biography of his German counterpart“.

29 Maxim Biller, *Esra* (Köln 2003). Der Roman wurde bald nach seinem Erscheinen richterlich verboten, nachdem sich die Ex-Freundin Billers und deren Mutter, die sich in den Hauptfiguren des Romans wiedererkannt haben wollten, geklagt hatten. Die Prozesse zogen sich durch alle Instanzen bis schließlich 2007 das Bundesverfassungsgericht das Verbot bestätigte. (Zur Urteilsbegründung siehe Peter von Becker, „Der verbotene Liebesverrat“, in: *Der Tagesspiegel*, 13. Oktober 2007.) Der Fall löste eine ausführliche Debatte über die Grenzen der Kunstfreiheit gegenüber dem Persönlichkeitsschutz sowie über den Charakter der Fiktion generell aus. — Der Roman selbst spielt virtuos mit der schwindenden Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Der Ich-Erzähler, ein Schriftsteller namens Adam, wird mit eindeutigen Hinweisen auf den Autor Biller ausgestattet: „Daß ich aus Prag komme, Jude bin und oft über Deutschland schreibe, ist kein Geheimnis.“ (S. 110) In Anspielung auf Billers Roman *Die Tochter* (Köln 2000) heißt es weiter: „Viele Leute haben gedacht, mein letzter Roman sei autobiographisch, doch das ist natürlich ein Irrtum. Daß ich selbst – so wie sein Held – eine Tochter habe, sagt gar nichts.“ (S. 111) Mit anderen Worten: Hier reflektiert ein fiktiver Erzähler über die Fiktion oder Nicht-Fiktion eines fiktiven Romans. Die Fiktion wird auch in Bezug auf Adams Freundin Esra Thema innerhalb des fiktiven Textes: „Esra hatte von Anfang an zu mir gesagt, ich dürfe nie etwas über sie schreiben. [...] Ich will dir nicht meine Brüste zeigen und später irgendwo lesen, daß ich dir meine Brüste gezeigt habe.“ (S. 14f.) Adam hatte zum Missfallen Esras schon zuvor über ihre Mutter geschrieben, und versucht vergeblich, sie zu beruhigen: „Esra! Esra ... Das ist eine Geschichte. Das ist alles nur ausgedacht.“ (S. 16) Diese im Roman *Esra* angelegte Doppelbödigkeit, die die Funktion der Fiktion in der Fiktion thematisiert und zugleich vorführt, wird nun ausgerechnet durch die gegen Biller prozessierende Ex-Freundin und deren Mutter mitgespielt. Erst durch ihre Klage bestätigen und unterstreichen die Klägerinnen, die im Text – aus ihrer Sicht auf verleumderische Art – dargestellten Personen zu sein. Indem sie

(2007)<sup>30</sup> auf die Spitze getrieben. Ein ganz wesentlicher Bestandteil der in *Die Rückkehr des Deutschen zur Vernunft* verfolgten Strategie liegt im subversiven Einsatz von Ironie. Eine ironische Lesart von *Die Rückkehr des Deutschen zur Vernunft* hält sich mit einer nicht-ironischen in etwa die Waage. Der Riss geht dabei quer durch die Generationen und über die kulturellen Grenzen hinweg.<sup>31</sup> Auch die Literaturkritik zeigte sich gespalten. Das Spektrum der Rezeptionsmöglichkeiten steckte Stefan Weidner in seiner Besprechung ab:

---

gegen das Verfahren des Romans vorgehen, folgen sie den schon im Roman angelegten Regeln.

- 30 Thomas Glavinic, *Das bin doch ich* (München 2007). Anders als im Fall von Billers *Esra* und ähnlich wie in Da'ifs *Die Rückkehr des Deutschen zur Vernunft* treten in Glavinics als „Roman“ bezeichneten Text die Protagonisten mit den Namen realer Personen auf. Der Roman handelt von dem Schriftsteller Thomas Glavinic, der nach Abschluss seines – auch in Wirklichkeit existierenden – Romans *Die Arbeit der Nacht* bangend und hoffend auf dessen Schicksal in den Mühlen des Literaturbetriebs wartet und nebenbei neidisch auf den exorbitanten Erfolg schießt, den sein Freund „Daniel“ – der im ganzen Buch ohne Nachname auskommen muss – mit seinem Roman *Die Vermessung der Welt* feiert: Zu Beginn des Romans erreicht den Ich-Erzähler Glavinic eine SMS von Daniel: „Bin auf der Shortlist für den Deutschen Buchpreis“ (S. 11). Auf die Shortlist des Deutschen Buchpreises will es der sichtlich mit Neidattacken kämpfende Glavinic mit *Die Arbeit der Nacht* auch schaffen. Er schafft es nicht. – Von der (‘realen!‘) Literaturkritik wurde unisono gewarnt, man möge diesen Text nicht unterschätzen. Es wäre „ein bisschen dumm, Glavinic, den Romanhelden, und Glavinic, den Autor, für ein und dieselbe Person zu halten“, schrieb Wolfgang Höbel („Das Bewerbungsschreiben“, in: *Der Spiegel*, 8. Oktober 2007). Was auf den ersten Blick wie eine schlichte Satire auf den Literaturbetrieb daherkomme, so auch Richard Kämmerlings, verberge „hinter seiner komischen Fassade eine ernste, existentielle Substanz“. („Das Ich im Kreise seiner Teufel“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1. September 2007). Und auch Gerrit Bartels hatte zuvor in dieselbe Richtung argumentiert: „Früher waren es die Autobiografien von zumeist auf ein langes und oft erfolgreiches Schreiberleben zurückblickenden Schriftstellern, denen man so wenig wie möglich und nötig trauen sollte. Heute sind es Romane und Erzählungen von zumeist jüngeren und gar nicht mal so erfolgreichen Schriftstellern, die so nah dran an der Realität sind, dass man ihnen ebenso wenig wie möglich und nötig trauen sollte.“ („Tiefer geht's nicht. Das Böse unter der Sonne: Thomas Glavinic und sein neurotischer, hochkomischer Schriftsteller-Roman 'Das bin doch ich'", in: *Der Tagespiegel*, 23. August 2007). Wenn Glavinic in seinem Roman ein Telefonat mit Daniel beschreibt und über diesen sagt „er will es mir zuerst nicht glauben, aber dann fällt ihm ein, daß ich niemals lüge“ (S. 114), dann kann man darin sicherlich auch eine Anspielung auf den berühmten Satz des Kreters Epimenides sehen: „Alle Kreter lügen.“ Die Aussage ist eine Lüge, wenn man sie für wahr hält, und sie ist wahr, wenn man sie für falsch hält. – Wie im Falle von *Esra* holt die Wirklichkeit die Fiktion schließlich ein: Glavinic schafft es ausgerechnet mit *Das bin doch ich* auf die Shortlist des Deutschen Buchpreises 2007. Wie Billers Protagonistinnen spielt auch Glavinic „Kollektivprotagonist“, der Literaturbetrieb, das von der Fiktion vorgegebene Spiel mit.
- 31 Dies zeigte sich nicht zuletzt in den Diskussionen im Anschluss an den diesem Text zugrunde liegenden Vortrag. So hatte etwa der deutsche Übersetzer von *Die Verschwulung der Welt*, Günther Orth, den Text von Da'if *nicht* ironisch gelesen.

Welch ein geschmackloser Kitsch, wenn man es wörtlich nimmt. Doch ein hochkomisches Kabinettstück, wenn man, wie der arabische Titel es nahe legt, auch nur ein Quentchen Ironie mit hineinliest.<sup>32</sup>

Auch Michael Kleeberg meint es mit einem „ironischen und pseudo-naiven“ Erzähler zu tun zu haben, Daʿif sei ein „kleines Kabinettstück“ gelungen, während Joachim Helfers Reaktion verwirre:

Mir wird aus Helfers Einwüfen nicht klar, ob er Daif nicht verstanden hat oder nicht verstehen wollte, ob er wirklich so gar keinen Humor besitzt, so gar kein Gespür für Daifs Ton, oder ob er ihn bewusst missversteht, um ihn umso besser richten zu können. [...] Ist er tatsächlich taub für Daifs Spiel, dann ist das Ganze ein tragisches Missverständnis; wenn nicht, ist es perfide.<sup>33</sup>

Marko Martin erkennt in seiner Kritik einen „überforderten Herrn Daif“, dem er aber doch auch einen „Willen zum Verstehen“ attestiert;<sup>34</sup> Tilman Krause will die „haarsträubenden Schwulenklichees, die der Libanese al-Daif in diesem Buch (re)produziert [...] der Putzigkeit eines arabischen Hinterwäldlerdaseins“ gutschreiben,<sup>35</sup> während Andreas Müller Rašīd ad-Daʿif unterstellt, „eherne Weisheit und vor allem absolute moralische Unantastbarkeit für sich in Anspruch“ zu nehmen und Helfer „geradezu brutal schamlos verletzend bloßgestellt“ zu haben.<sup>36</sup> In einer Erwiderung auf die Besprechung von Michael Kleeberg lehnt Brigitte Werneburg die Ironie-These rundweg ab:

---

32 Stefan Weidner, „Er ist schwul, und das ist auch gut so“ (wie Anm. 10). Weiter schreibt er: „Um dies zu tun, braucht man das weitere Werk von al-Daif, der stets mit solchen Vexierbildern spielt und sich und seine Umwelt bis zur Peinlichkeit entblößt, gar nicht zu kennen. Es würde genügen, seinen Text zu lesen, um das zielstrebig dem Leser injizierte Befremden am Ende mit einem großen Lachen zu lösen, einem Lachen am Abgrund freilich – hintersinnige, am offenen Herzen der Weltbilder und Empfindlichkeiten operierende Literatur, in Beirut nicht umsonst ebenso berühmt wie berüchtigt.“

33 Michael Kleeberg, „Hier wächst nichts zusammen“, in: *Die Tageszeitung*, 29. Dezember 2006.

34 Marko Martin, „Gibt es eine ‘Verschwulung der Welt?’“, in: *Die Welt*, 20. Januar 2007.

35 Tilman Krause, „Haarsträubende Schwulenklichees“, in: *Die Welt*, 20. Januar 2007. Die Schuld am Konflikt liegt laut Krause eindeutig verteilt: „Der sogenannte west-östliche Diwan gehört von Grund auf aufgemöbelt, wenn er sich als Ort des Miteinanders bewähren soll – und zwar von östlicher Seite.“ Diese, verkörpert von Daʿif, zeige sich „derart einbetonierte in Vorurteilen und Geschichtslügen, dass der Dialog mit ihm nur eines sein kann: elementare Aufklärung und geduldiges Einwirken wie auf ein kleines Kind.“

36 Andreas Müller, „Die Moral als Schlachtfeld zwischen den Kulturen“, in: *Darmstädter Echo*, 12. Januar 2007.

Die erzählerischen Mittel Raschid al-Daifs zeigen überdeutlich, dass aus dem literarisch als naiv arrangierten Schwärmen kein distanziertes, ironisches Ich spricht. Sondern ein prüdes, kokettes Ich, das um Zustimmung buhlt.<sup>37</sup>

Auch Andreas Krass spricht sich explizit gegen eine ironische Lesart von Da'if's Text aus und wirft „jene[n] Rezensenten, die meinen, al-Daif wolle doch nur spielen und Helfer sei ein Spielverderber“ vor, sie ergriffen „Partei für das Subjekt, nicht das Objekt der Homophobie.“<sup>38</sup> Joachim Helfer selber gibt im Interview mit Martin Reichert zu Protokoll:

Ich glaube, dass er [Da'if] seinen Text im Kern genau so meint, wie er ihn geschrieben hat.

Bei Kritikern, die darin Ironie erkennen, vermutet er,

dass sie es witzig finden wollen, und ich glaube, dass sie unehrlich sind. In Wahrheit sind sie tief erschrocken über den Text und wollen sich nicht eingestehen, dass es diesen Mentalitätsgraben gibt.<sup>39</sup>

#### 4. Das uneigentliche Sprechen der Ironie

Was also ist Ironie? Im achten Kapitel des ersten Buches im zweiten Band seiner *Welt als Wille und Vorstellung* (1859) entwickelt Arthur Schopenhauer eine „Theorie des Lächerlichen“. Grundlage und Ursprung des Lächerlichen ist Schopenhauer zufolge der „Gegensatz zwischen anschaulichen und abstrakten Vorstellungen“<sup>40</sup> und „die paradoxe und daher unerwartete Subsumtion eines Gegenstandes unter einen ihm übrigens heterogenen Begriff“.<sup>41</sup> Der „Konflikt zwischen dem Gedachten und dem Angeschauten“ ist also das Feld des „Lächerlichen“,

37 Brigitte Werneburg, „Die Frau als Beute“, in: *Die Tageszeitung*, 6. Januar 2007.

38 Andreas Krass, „Spuk im Kolleg“, in: *Die Tageszeitung*, 17. Februar 2007.

39 Martin Reichert, „Mein Kind ist kein Debattenbeitrag“ [Interview mit Joachim Helfer], in: *Die Tageszeitung*, 13. Januar 2007. Joachim Helfer argumentiert auf die Frage nach dem Text mit den *Erfahrungen*, die er im Rahmen der Begegnung mit Da'if gemacht hat. „Es heißt“, merkt Reichert an, „Sie hätten einfach nicht verstanden, dass al-Daif seine Geschichte ironisch gemeint hat.“ Darauf Helfer: „Ich habe Dinge mit Rashid erlebt, von denen mir nun nachträglich erzählt wird, dass ich sie als Ironie begreifen müsse. Gegenfrage: Sie laden jemanden im Rahmen eines Kulturaustauschs zu sich nach Hause ein, kochen ein mehrgängiges Essen, laden Freunde dazu ein. Und er rührt keine einzige der Speisen an. Ist das ironisch?“ Dieser Affront – der von mehreren der damals Anwesenden bestätigt wird – ist natürlich *nicht* ironisch. Warum aber der Text, um den es hier geht, dennoch ironisch sein kann, soll im Folgenden aufgezeigt werden.

40 Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. II (Zürich 1988), S. 107.

41 *Ibid.*, S. 108.

bei Schopenhauer ein Oberbegriff, dem er spezifische Ausformungen wie „Witz“, „Zote“, „Ironie“, „Humor“, „Parodie“ u.v.a.m. unterordnet.<sup>42</sup> Die Ironie, erläutert Schopenhauer, sei im Gegensatz zum Humor nach außen gerichtet:

Die Ironie ist objektiv, nämlich auf den anderen berechnet; der Humor aber subjektiv, nämlich zunächst für das eigene Selbst da.<sup>43</sup>

Mit anderen Worten: Die Ironie ist eine kommunikative Strategie, ein literarisches Stilmittel, der Humor eine Charaktereigenschaft, ein Potential. Ironie ist operationalisierter Humor. Die Ironie muss auf Humor hoffen, damit sie erkannt wird. Trifft die Ironie hingegen auf Ernst, läuft sie ins Leere und verfehlt so ihre Wirkung:

Das Gegentheil des Lachens und Scherzes ist der Ernst. Demgemäß besteht er im Bewußtseyn der vollkommenden Uebereinstimmung und Kongruenz des Begriffs, oder Gedankens, mit dem Anschaulichen, oder der Realität. Der Ernste ist überzeugt, daß er die Dinge denkt wie sie sind, und daß sie sind, wie er sie denkt.<sup>44</sup>

Was wir hier beschrieben sehen, entspricht ziemlich genau der Haltung, die Joachim Helfer in *Die Verschwulung der Welt* einnimmt.

## 5. Zur Funktion der Ironie (nicht nur) bei Rašīd aḍ-Ḍaʿīf

Rašīd aḍ-Ḍaʿīf's Romanwerk weist sich als postkatastrophisch aus. Es ist ohne die traumatischen, alle Glaubensgewissheiten und Ideale verwirbelnden und vernichtenden Erfahrungen nicht zu verstehen, die der libanesischer Bürgerkrieg (1975-90) für eine ganze Generation von Intellektuellen mit sich brachte. Die dem Waffengang zugrunde liegende Bankrotterklärung politischer Ideale und Ideologien hatte eine Leere hinterlassen, die nach dem Krieg nicht einfach wieder mit altem Material aufzufüllen war, sondern nach einer grundsätzlicheren Antwort verlangte.

Insofern standen libanesischer Autoren in den 90er Jahren vor einer ähnlich großen Aufgabe wie deutsche Autoren nach dem Zweiten Weltkrieg. Peter Rühmkorf hat Mitte der 50er Jahre auf einen der deutschen Dichtung der Zeit innewohnenden gemeinsamen Zug verwiesen, der sich selbst bei so unterschiedlichen Autoren wie Günter Grass und

---

42 Die Ironie erfährt bei Schopenhauer wenig Wertschätzung: „Wird [...] mit plumper Absichtlichkeit, ein Reales und Anschauliches geradezu unter den Begriff seines Gegentheils gebracht, so entsteht die platte, gemeine Ironie.“ *Ibid.*, S. 112.

43 *Ibid.*, S. 118.

44 *Ibid.*, S. 117.

Hans Magnus Enzensberger ausmachen ließe. Auch bei solchen „ungleichen Begabungen“ wie den beiden genannten (Rühmkorf schmäht Grass als Autor von „kohlschwarzen Kapriolen und heimtückischen Hausbackenheiten“ und lobt Enzensberger für dessen „aufgeklärten Pessimismus“), sehe man „eine generationstypische Wandlung in Lebensgefühl und Diktion“. Als ihre Bestandteile nennt Rühmkorf:

Abkehr von aller feierlichen Heraldik und kunstgewerblichen Emblem-schnitzerei, Absage an Tragik und saueröpfische Heroität, Ablösung des Klagegesanges durch die Grotteske, Umschlagen von Pathos in Ironie.<sup>45</sup>

Hinter diesem poetologischen Paradigmenwechsel sieht Rühmkorf eine grundlegende Veränderung im Weltbild und in der Geste, mit dem der Dichter der Welt entgegentritt, am Werke:

Die Interpretation der vorhandenen als einer verkehrten Welt führt hier bei einer wesent-willentlichen antitragischen, antiheroisch eingestellten Generation folgerichtig zu einem kohärenten System von literarischen Brechungsverfahren und Verfremdungspraktiken, die sämtlich das Witzige mit dem Böartigen, das Lustige und das Verletzende, das Ironische und das Ernstgemeinte, das Komische und das Bittere im Verein zeigen.<sup>46</sup>

Es handele sich bei den Herren Grass und Enzensberger – denen Rühmkorf auch den etwa gleichaltrigen Martin Walser beigesellt – um Ironiker aus dem Geiste einer Wiederbelebung der aller Poesie zugrunde liegenden Frage nach dem Verhältnis von Ich und Welt. Die Autoren stünden für eine Ironie, die

keineswegs nur Zugabe und Begleitmusik ist, sondern der Ausdruck eines neu geweckten, neu gespannten und belebten Verhältnisses zwischen Ich und Außen, Individuum und Gesellschaft, Kunst und Natur. Und nicht einmal nur Ausdruck. Vielmehr ein Bezugsprinzip selbst, eine Methode zugleich der Anteilnahme und der Auseinandersetzung, der Kommunikation und der Dissoziation.<sup>47</sup>

Er „möchte sehr bezweifeln“, fährt Rühmkorf fort,

daß es für die Dichtkunst im Augenblick noch andere als ironische Verhaltensweisen gegenüber der Welt, der gesellschaftlichen Wirklichkeit und ihren Gegenständen gibt. Zumindest aber unterstreichen, daß die Ironie, jenseits aller kunstgewerblichen Befriedigungsversuche, jenseits von angewandter und absoluter, von platter Werbe- und flacher Strukturlyrik, ein Mittel an die Hand gibt, das Ich und sein Außen in ein höchst spannungsvolles, in ein fruchtbares Mißverhältnis treten zu lassen.<sup>48</sup>

---

45 Peter Rühmkorf, *Die Jahre die ihr kennt: Anfälle und Erinnerungen* (Reinbek 1972), S. 109.

46 Ibid.

47 Ibid.

48 Ibid.

Von dieser zeitgebundenen und zeitgemäßen Konjunktur der Ironie kommt Rühmkorf dann auf die grundsätzliche Nähe des Ironischen zur Kunst und der ihr immer schon zugrunde liegenden Ambiguität<sup>49</sup> zu sprechen.

Mag man sie [die Ironie, A.P.] immer sekundär nennen, zweifelhaft und indirekt – so aber und nicht anders heißt nun einmal die Kunst. Direkte Wege auf die Wirklichkeit zu, direkte Ausfahrtsstraßen, die von der Wirklichkeit fortleiten, gibt es für die Kunst nicht. Wer das Direkte will, soll hingehen, anpacken, auffressen oder: verschweigen, verstummen, erstarren. Aber das Wort, das weder ist, was es bedeutet, noch bedeutet, was es materiell ist, lasse er aus seinem Spiel, das ja auch nicht mehr Spiel genannt werden kann.<sup>50</sup>

Vor diesem Hintergrund gelesen, erkennen wir in *Die Rückkehr des Deutschen zur Vernunft* ein ironisches Verfahren, da der *Autor* Rašid ad-Da'if den *Erzähler* Rašid in all seiner Beschränktheit und Befangenheit, seiner Ängstlichkeit und Verblendung ausstellt und so den „Konflikt zwischen Gedachtem und Angeschautem“ (Schopenhauer) sichtbar macht und eine „Methode zugleich der Anteilnahme und der Auseinandersetzung, der Kommunikation und der Dissoziation“ (Rühmkorf) praktiziert.

Es gibt in der (Selbst-) Darstellung Rašids keinerlei Beschönigung. Sämtliche Regeln des Anstands – zu schweigen von den Vorgaben der *political correctness* – werden missachtet, wenn er bis an die Grenze der Peinlichkeit – und nicht selten auch weit darüber hinaus – seine Phantasmagorien zum Besten gibt:

Ich mußte von Anfang an vorsichtig und unmißverständlich sein und wollte alles abwehren und vom ersten Treffen an klare Grenzen ziehen, die keiner von uns beiden überschreiten durfte. Manche Homosexuelle kennen ihre Grenzen nicht und belästigen andere ohne Hemmungen.

Zumal ich sehr behaart bin, auch wenn ich keinen Schnurrbart trage, der das verrät. Ich sage das ganz offen und ohne Scheu. Ich befürchte, ich bin jetzt schon mitten im Klischee und bediene das Stereotyp über Homosexuelle. Aber was mir und manchen meiner Freunde widerfahren ist, erlaubt mir zumindest die Aussage, daß Brust-, Hand- und Barthaare erregend auf Homosexuelle wirken – so wenige es in meinem Bekanntenkreis auch gab.<sup>51</sup>

Sodann erinnert sich Rašid an die Begegnung mit einem Franzosen, der sich von seiner, Rašids, Handbehaarung habe erregen lassen:

---

49 Thomas Mann sah im ironischen Verfahren eine „heitere Ambiguität“ am Werke, mit der sich die Antinomien des Lebens aussöhnen ließen, da sie aus dem Entweder-Oder ein Sowohl-als-auch mache.

50 Peter Rühmkorf, *Die Jahre die ihr kennt* (wie Anm. 45), S. 109f.

51 Joachim Helfer und Rashid al-Daif, *Die Verschwulung der Welt* (wie Anm. 5), S. 33.

Einmal zupfte er mir an den Haaren auf meinem Handrücken herum und errötete. Ich verbat mir dies in aller Entschiedenheit. Ein anderes Mal war er es, der mich schalt, weil ich mir die Hand kratzte. Er verlangte, ich solle meine Handbehaarung verbergen.<sup>52</sup>

Stellt man sich die Szene bildlich vor, entbehrt das nicht einer gewissen Komik. Die geradezu absurde Aufforderung, die Handbehaarung zu verbergen, ist wohl kaum anders denn als Parodie auf das vor allem im Westen lebhaft diskutierte Verhüllungsgebot der Musliminnen zu lesen.

## 6. Spaßige Ironie und postironischer Ernst

Solche Textstellen – und das Buch besteht fast ausschließlich aus solchen – sind natürlich entlarvend, und – das wäre zumindest die hier vertretene These – sie sollen es auch sein. Mit den Mitteln der Ironie werden Funktion und Wirkungsweise von Stereotypen vorgeführt und sichtbar gemacht. Wir haben es dabei mit einer Variante der sogenannten sokratischen Ironie zu tun, die, so eine einschlägige Definition, „dem pädagogischen Zweck [dient], im Anschein eigener Unwissenheit einen eingebildeten Weisen ebenfalls seines Nichtwissens zu überführen, zu beschämen und zu echtem Wissen zu leiten.“<sup>53</sup> Im Falle von Da‘īfs *Die Rückkehr des Deutschen zur Vernunft* fallen die Figuren des die eigene Unwissenheit vortäuschenden Erzählers und des eingebildeten Weisen möglicherweise in eins. Das ironische Verfahren seines Textes funktioniert nämlich selbst dann noch, wenn der *Autor* Rašīd aḍ-Ḍa‘īf die negativen Ansichten seines *Erzählers* Rašīd über Homosexualität und Homosexuelle tatsächlich teilen sollte. Es täte der Wirkung und damit der Qualität seines Textes keinen Abbruch, sondern wäre im Gegenteil ein schöner Beweis für die Macht der Literatur, intellektuelle, weltanschauliche und/oder psychologische Verkrustungen selbst gegen die Intention des Autors aufzubrechen.<sup>54</sup>

Es kann in der zeitgenössischen Literatur nicht mehr um die klassische Ironie als rhetorischen Tropus gehen, der, sei es in aufklärerischer,

52 Ibid., S. 34.

53 Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur* (Stuttgart 1989), S. 419. Vgl. auch Ansgar Nünning (Ed.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe* (Stuttgart, Weimar 1998), S. 244.

54 Vgl. Volker Weidermann, „West-östliche Diven“, in: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 14. November 2006. Weidermann lobt *Die Verschönerung der Welt* als „lebendige Literatur“ und als „große Literatur“ und schließt: „Selten war Literatur so nah dran am Leben.“

sei es in bloß unterhaltender Absicht, das Gegenteil von dem sagt, was er meint. Benjamin von Stuckrad-Barre hat 1999 auf die Allgegenwart der Ironie hingewiesen, dank der jede Idee und jeder Gedanke längst durch die „Drüberlustigmachmühle“ gegangen sei:

Inzwischen war ja jedermann ironisch, man bekam, ob beim Bäcker, in Zeitungen, im Fernsehen, in der Werbung, auf Anrufbeantwortern, in Einladungen, Regierungserklärungen, Postkarten oder in den Charts, überhaupt nur noch ironische Auskünfte.<sup>55</sup>

So muss denn auch der von Stuckrad-Barre beschriebene Versuch scheitern, eine Demonstration gegen die Ironie auf die Beine zu stellen, da eine solche Demonstration in ihrer Zitathaftigkeit wiederum nur ironisch zu verstehen wäre. Man kann *nicht* mehr *nicht* ironisch sein. Die Ironie ist sich als rhetorische Figur, die sich von der Antike bis in die Postmoderne erstreckt, selbst nicht mehr ähnlich, da offenbar auch sie nicht unbeschadet aus dem *linguistic turn* hervorgegangen ist.<sup>56</sup>

Der Umgang mit Ironie erfordert darum heute die Beherrschung einer ganzen Klaviatur, mit der Gesagtes und Gemeintes derart in der Schwebe zu halten ist, dass der Leser gefragt und gezwungen ist, sich selbst zu positionieren und zurechtzufinden.

Ein Meister dieser Unentschlossenheit ist der Büchner-Preisträger 2007 – und, nebenbei bemerkt, ebenfalls Teilnehmer am Projekt „West-östlichen-Diwan“ – Martin Mosebach, dessen mehrfach gebrochenes ironisches Verfahren offen lässt, ob der Text, wie Gregor Dotzauer schreibt, „so gemeint ist, wie er zunächst dasteht, oder ob er vielleicht doch nicht ganz so ernst gemeint ist, damit er ihn umso ernster meinen kann und so weiter.“<sup>57</sup> Wie leicht die Ironie ihre Wirkung verfehlt und vom Leser übersehen wird (oder auch umgekehrt: wie leicht man einen Text mittels geschickter Anwendung des Ironiekonzepts nobilitiert), zeigte sich auch in der Debatte um Mosebach. Wo Dotzauer „ein reiz-

---

55 Benjamin von Stuckrad-Barre, „Ironie“, in ders., *Remix: Texte 1996-1999* (Köln 1999), S. 84-92, hier: 84.

56 Zur Frage der Postmoderne in der arabischen Literatur siehe die Beiträge in Angelika Neuwirth, Andreas Pflitsch und Barbara Winckler (Ed.), *Arabische Literatur, postmodern* (München 2004), vor allem Andreas Pflitsch, „Das Ende der Illusionen: Zur arabischen Postmoderne“, S. 13-26. Zu Daʿif siehe Angelika Neuwirth, „Auf der Suche nach dem Tor zur Hölle. Rashīd al-Daʿif und die kulturellen Tabus seiner Gesellschaft“, in: *ibid.*, S. 77-93. Vgl. auch Stefan G. Meyer, *The Experimental Arabic Novel: Postcolonial Literary Modernism in the Levant* (Albany 2001), besonders S. 255-279.

57 Gregor Dotzauer, „Frankfurt sehen und hassen: Katholik, konservativer Anarchist und Großironiker: Martin Mosebach erhält den Georg-Büchner-Preis“, in: *Der Tagespiegel*, 8. Juni 2007. Vgl. auch die ganz ähnliche Formulierung von Falk Stakelbeck über Daʿif: „Seine Ironie hat allerdings den Beigeschmack, es vielleicht doch erster zu meinen.“ Falk Stakelbeck, „Was ein Mann ist: Rashid al-Daifs und Joachim Helfers west-östlicher Sexualkonflikt“, in: *Frankfurter Rundschau*, 15. November 2006.

volles Ironieproblem“ erkennt,<sup>58</sup> da scheint für Sigrid Löffler der Untergang des Abendlandes in greifbare Nähe zu rücken:

Seit das Feuilleton aus dem Denkerstübchen in den bürgerlichen Salon umgezogen ist und es sich dort biedermeierlich bequem macht, sind auch Mosebachs antimoderne Affekte salonfähig geworden.<sup>59</sup>

Wie sehr die Ironie im Auge des Betrachters liegt, zeigt auch das Beispiel der deutschen Rezeption von Ġamāl al-Ġiṭānīs *Risālat al-Baṣāʾir fi maṣāʾir* (dt. *Das Buch der Schicksale*).<sup>60</sup> Stefan Weidner kritisierte das aus zehn Erzählungen zusammengesetzte Buch, die fast alle katastrophal, mal mit dem Tod, mal mit der Verhaftung des Helden, enden, in der *Neuen Zürcher Zeitung*. Der Autor gerate hier „ins Fahrwasser einer Wehleidigkeit, die oftmals nur Vorurteile und eher fragwürdige Werte transportiert.“<sup>61</sup> Darstellungen von „übelsten Vorurteilen“ und „undifferenzierte Botschaften [...] gespickt mit Kitsch- und Kolportageelementen“ könne man nur als „Entgleisungen“ eines Autors verstehen, den man „als einen aufrichtigen und beherzten Schriftsteller kennt, der ohne Rücksicht auf seine Person in einem repressiven gesellschaftlichen Klima aufgeklärte Positionen verfehlt.“<sup>62</sup> Stephan Guth fragt sich, ob das von Weidner bemängelte Pathos in Ġiṭānīs Text „wirklich ernst gemeint“ ist.<sup>63</sup> Hier werde vom Autor

so dick aufgetragen, dass gerade dies schon wieder lächerlich ist. Und auch, wenn dem Erzähler zu all dem schrecklichen Geschehen kaum jemals ein anderer Kommentar einfällt als *mā shāʾa llāhu kān* (Hier geschah Gottes Wille), und wenn er dieses Motto geradezu penetrant wiederholt, sollte man stutzig werden.<sup>64</sup>

Dem Text Pathos oder Wehleidigkeit anzukreiden geht Guth zufolge an seiner Intention vorbei. Ihm „scheint tatsächlich eine Form von Iro-

58 Gregor Dotzauer, „Frankfurt sehen und hassen“ (wie Anm. 57).

59 Sigrid Löffler, „Als man zum Kitsch noch ‘Horreur’ sagte: Der aufhaltsame Aufstieg des Martin Mosebach zum Georg-Büchner-Preisträger 2007: Würdigung einer exemplarischen Karriere“, in: *Literaturen* 10 (Oktober 2007), S. 4-8, hier: 5.

60 Ġamāl al-Ġiṭānī, *Risālat al-Baṣāʾir fi maṣāʾir* (Kairo 1989); Gamal Al-Ghitani, *Das Buch der Schicksale*, aus dem Arabischen von Doris Kiliyas (München 2001).

61 Stefan Weidner, „Frustriertes Ägypten: Gamal al-Ghitani's simple Storys“, in: ders., *Erlesener Orient: Ein Führer durch die Literaturen der islamischen Welt* (Wien 2004), S. 266-269, hier: 267. Die Besprechung erschien zuerst in der *Neuen Zürcher Zeitung*, 17. Oktober 2001.

62 Ibid., S. 268.

63 Stephan Guth, „Authentisierung contra sadatsche Öffnungspolitik: Gamāl al-Ġiṭānī und *Das Buch der Schicksale*“, in: Angelika Neuwirth, Andreas Pflitsch und Barbara Winckler (Ed.), *Arabische Literatur, postmodern* (München 2004), S. 108-121, hier: 116.

64 Ibid., S. 117.

nie am Werk zu sein“<sup>65</sup>, mit deren Hilfe es Ġiṭānī gelinge, die Tragik der dargestellten Schicksale abseits der vordergründigen pathetischen Überzeichnung zu kontextualisieren.<sup>66</sup>

Die – ansonsten denkbar unterschiedlich gelagerten – Fälle von Martin Mosebach, Ġamāl al-Ġiṭānī und Rašīd aḍ-Ḍa‘īf ähneln sich also darin, dass ihre Werke offenbar mit gleicher Berechtigung als reaktionär *und* als subversiv gelesen werden können, abhängig vom Willen des Lesers, ein ironisches Verfahren anzuerkennen und mitzulesen, das das Gesagte auf eine andere Ebene hebt. Ihre Aussagen sind in dieser Lesart nicht *so gemeint*, sondern ihr *so-gemeint-Sein* wird vor-, aus- und bloßgestellt.

## 7. Ist es (also) wirklich wichtig, ernst zu sein?

In diesem Sinne gelesen, offenbart Rašīd aḍ-Ḍa‘īf in und mit seinem Roman *Die Rückkehr des Deutschen zur Vernunft* die Homophobie und die sexuellen Obsessionen seines Erzählers und der Gesellschaft, aus der er kommt, und macht sie sichtbar. Psychologen würden wohl von einer „Konfrontationstherapie“ sprechen. Der „Gesellschaft, die Männlichkeit feiert und verehrt und sie bei jeder Gelegenheit stolz demonstriert“<sup>67</sup> hält der Text den Spiegel vor, und was sie darin zu sehen bekommt, dürfte ihr nicht gefallen. In Rašīd erkennen wir einen libanesischen Borat, der die Peinlichkeit (deren genaues Verwandtschaftsverhältnis zur Ironie zu klären wäre) zu einem Mittel der Aufklärung erhoben hat, indem er „das Ich und sein Außen in ein höchst spannungsvolles, in ein fruchtbares Mißverhältnis treten“ (Rühmkorf) lässt.

Niemand anders als Joachim Helfer hat das auf den Punkt gebracht und von der „für Rashids ganzes Werk typischen unerschrockenen Naivität“ gesprochen, „die für authentisch zu halten naiv wäre, von der ich vielmehr glaube, daß sie der zum Selbst auf ironische Distanz gehende Versuch ist, in einer ‘Rashid’ genannten literarischen Maske

65 Ibid., S. 117. – Vgl. *ibid.*, S. 119f.: Guth macht die Ironie Ġiṭānīs vor allem an dessen Orientierung an der klassisch-arabischen Literaturtradition aus: „In der Diskrepanz zwischen (reformiert-) alter Form und aktuellem Inhalt liegt tatsächlich eine ironische Brechung; doch ist es nicht die Form, die den Inhalt ironisiert, sondern umgekehrt.“

66 Vgl. *ibid.*, S. 119f.: „Wir haben es mit einer tragisch-ironischen Brechung zu tun; die Ironie verspottet die Bewahrer des ‘Erbes’, des *turāth*, nicht, sondern dient dem Aufzeigen ihrer Tragik – und dadurch der Anklage der für ihre Tragik verantwortlichen Umstände.“

67 Joachim Helfer und Rashid al-Daif, *Die Verschwulung der Welt* (wie Anm. 5), S. 17.

von Dingen zu sprechen, über die man in seiner Gesellschaft und Literatur gewöhnlich schweigt.“<sup>68</sup> Seine, Helfers, Interventionen in *Die Verschwulung der Welt* bleiben jedoch weit dahinter zurück und gehen nicht nur an der mutmaßlichen Intention des Textes von Da‘if vorbei, sie durchkreuzen zudem seine Wirkung. Und aus Überkreuzbewegungen (oder der Benjaminschen Denkfigur der „gegenstrebigem Fügung“) bezieht der seltsame Doppeltext *Die Verschwulung der Welt* dann auch seine besondere Dynamik: Während die Naivität bei Da‘if einen (wirkungsvollen) literarischen Kunstgriff darstellt – und damit das Gegenteil von Naivität bedeutet –, äußert sie sich bei Helfer – dessen Gestus in seiner Oberlehrerhaftigkeit vorgibt, das Gegenteil von Naivität zu sein – in einer gleichermaßen unfreiwilligen wie ärgerlichen Verkennerung der dem Text von Da‘if zugrunde liegenden Schreibstrategie.

---

68 Ibid., S. 36f.

# Authors

SHEREEN ABOU EL NAGA is Associate Professor of English Literature at the Cairo University, Egypt.

Dr. SARA BINAY is Research Associate at the Orient Institut Beirut, Lebanon.

MICHAEL BONGARDT is Director of the Institute of Comparative Ethics at the Department of History and Cultural Studies, Freie Universität Berlin.

PETER DOVÉ is Research Assistant at the Institute for Islamic and Middle Eastern Studies, University of Bern, Switzerland.

WOLFHART HEINRICH is Professor of Arabic at the Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University in Cambridge, USA.

TAL ILAN is Professor of Jewish Studies at the Department of History and Cultural Studies, Freie Universität Berlin, Germany.

RENATE JACOBI is Honorary Professor of Arabic Studies at the Department of History and Cultural Studies, Freie Universität Berlin, Germany.

BIRGIT KRAWIETZ is Professor of Islamic Studies at the Department of History and Cultural Studies, Freie Universität Berlin, Germany.

STEFAN LEDER is Professor of Arabic and Islamic Studies at Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Germany, and Director of the Orient Institut Beirut, Lebanon.

PRZEMYSŁAW MARCINIAK is Assistant Professor of Byzantine Literature at the Department of Classics, University of Silesia in Katowice, Poland.

ULRICH MARZOLPH is Professor of Islamic Studies at the Centrum Orbis Orientalis, Georg-August-Universität Göttingen, Germany.

JAMES EDWARD MONTGOMERY is Professor of Classical Arabic at the Department of Middle Eastern Studies, University of Cambridge, UK.

ANGELIKA NEUWIRTH is Professor of Arabic Studies at the Department of History and Cultural Studies, Freie Universität Berlin, Germany.

- CLAUDIA OTT is Assistant Professor of Oriental Studies at the Department Außereuropäische Sprachen und Kulturen, University of Erlangen-Nürnberg, Germany.
- Dr. OLIVER OVERWIEN is Research Associate of the Corpus Medicorum Graecorum at the Berlin Brandenburgische Academy of Sciences in Berlin, Germany.
- Dr. ANDREAS PFLITSCH is Research Associate at the Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin, Germany.
- BERND RADTKE is Professor of Arabic and Persian Studies at the Department of Theology, Utrecht University, Netherlands.
- DORIS RUHE is Professor Emerita of Romance Studies at the Ernst Moritz Arndt University of Greifswald, Germany.
- JOSEPH SADAN is Professor Emeritus of Arabic Studies at the Department of Arabic Language and Literature, Tel Aviv University, Israel.
- ROLAND SPILLER is Professor of Romance Studies at the Goethe Universität in Frankfurt am Main, Germany.
- GOTTHARD STROHMAIER is Honorary Professor of Arabic Studies at the Department of History and Cultural Studies, Freie Universität Berlin, Germany.
- GEORGES TAMER is Professor of Arabic Studies at the Department of Near Eastern Languages and Cultures, Ohio State University in Columbus, USA.

## Index of names and subjects

- ʿAbbās ibn al-Aḥnaf 183, 184
- ʿAbbāsīd, Abbasid / Abbaside,  
abbasidisch 108, 171, 178, 224,  
229, 233-236, 253
- ʿAbd Allāh ibn Jaʿfar al-Wakīl  
234, 235
- ʿAbd al-Malik ibn Marwān 179,  
221
- Abdera 98, 113
- al-Ābī, Maṣṣūr ibn al-Ḥusayn  
(Hasan) 102, 164  
*Kitāb Nathr al-durr* 102
- Abouzeīd, Leīla 313
- Abraham 7, 11-13, 61, 86
- Absurdity / Absurdität, absurd  
12, 16, 30, 31, 182, 234, 362
- Abū Bakr 181
- Abū Bishr ibn Mattā 112<sup>19</sup>
- Abū Dhuʿayb al-Hudhalī 167-169,  
194, 198  
*Dīwān* 169
- Abū l-Ghamr Hārūn ibn Mūsā  
205
- Abū Ghudda 34-46  
*al-Muzāh fi l-islām* 34-41, 45
- Abū l-Hudhayl 228, 232
- Abū l-Murra 246
- Abū Nuwās 185, 197
- Abū l-Qāsim ʿUbayd Allāh ibn ʿAlī  
ibn ʿAbd Allāh al-Raqqī 222
- Abū Samak, Aḥmad ʿAbd al-ʿAzīz  
35<sup>18</sup>
- Abū Shamir 226
- Abū Tammām 223<sup>45</sup>, 235
- Abū Yūsuf 245, 251
- Abū Zayd al-Sarūjī 242, 243, 248,  
250
- adab* 31, 35, 36, 43, 119, 137-139,  
237, 243
- Ādam, Adam 11, 62, 63, 218, 221
- al-Afshīn 219
- Agar 132
- Aggression, aggressive / Aggres-  
sion, aggressiv 8, 21, 23, 154,  
164, 166, 253, 264, 302, 303
- Ahlan yā bakawāt* (play) 291
- Aḥmad ibn ʿAbd al-Wahhāb  
220<sup>31</sup>, 224, 225, 230, 231
- Aḥmad ibn Abī Duʿād 219<sup>30</sup>, 223<sup>43</sup>
- Aḥmad ibn Ḥanbal 159
- ʿĀʿisha (wife of Muhammad) 181
- ʿĀʿisha bint Ṭalḥa 171, 180-182
- ʿajīb 243, 250
- ʿajīb *wa-gharīb* 256, 257, 260
- akhbār* 212
- akhlāq* 35
- Alameddine, Rabih 352<sup>15</sup>
- Aleppo 188
- Alexander der Große 98, 116-119,  
217
- Alexanderroman* 119, 123

- Alexandrien 99  
 Alexiou, Margaret 127, 129  
*Algérie actualité* 328, 342  
 Algerien 327-346, 350  
 Ali, Ayaan Hirsi 30<sup>5</sup>, 155  
 ʿAlī ibn Abī Ṭālib 221, 249  
 Aliden, alidisch 205  
 ʿĀlij 53  
*Allegorical Theatre* 254  
 allegory, allegorical / Allegorie,  
 allegorisch 251, 252, 254, 319,  
 322, 325, 326  
 Allouache, Merzak 334  
*Omar Gatlato* 335  
 Almosen 157, 164  
 ambivalence 246  
 Amerikanisierung 330  
 Ammann, Ludwig 31-35, 43, 45  
 Ammonite 60  
 Amziane 329, 331, 333, 343  
*anagnorisis* 243, 248  
 analogy / Analogie 194, 206, 207,  
 242, 244, 250, 252, 316  
 Analphabet, analphabetisch 314,  
 317, 330  
 Anas ibn Mālik 38, 40  
 Anatolien 267  
 al-Andalus 218  
 Andrew (monk) 134  
 anecdote / Anekdote 6, 24, 26, 27,  
 28, 60, 120, 137-149, 154, 160  
 Anomalie 348  
 anthropology 229  
 anti-norm 243, 252  
 anti-Semitic 63, 64  
 Antique / Antike, antik 88, 97-99,  
 107-126, 129, 229  
 aphorism 218  
 Apophthegma 114, 154  
 Arabisierung 332  
 ʿarabiyya 229<sup>71</sup>  
 Aram, Mohamed 328  
 Aramaic 68, 74, 75  
 Arberry, Arthur J. 223  
 Argyropoulos, John 131  
*Comedy of Katablattas* 131  
 Aristophanes 110, 135, 220<sup>32</sup>  
 Aristotle / Aristoteles 108, 112<sup>19</sup>,  
 114, 125, 233, 238  
*Poetik* 112<sup>19</sup>  
*Rhetorik* 125, 233, 238  
*arkān al-islām* 157  
 Armenian 131, 132  
 arrogance 10, 11  
 Artemidor 122<sup>50</sup>  
 Asad ibn ʿAbd Allāh 215  
*asbāb al-nuzūl* 27  
 Ash ʿab 5  
 al-Ash ʿarī, Abū Mūsā 230, 232,  
 233, 249  
 Asmāʾ 173  
 al-Aṣmaʾī 194-195, 206  
 Assari, Redouane 327  
 Astérix 328, 335  
*āthār* 36  
 Athen 89, 100  
 Athenaios 100, 101, 121<sup>46</sup>, 121<sup>47</sup>,  
*Deipnosophistai* 100, 101, 121<sup>46</sup>, 121<sup>47</sup>  
*aṭlāl* 173  
 Attika 100, 101  
 Audebert, Claude 171  
 Ausgrenzung 320, 321  
 ʿAwn, Michel 302, 303, 305, 307,  
 311  
 al-Azharī 195  
 Baabda 311  
 Baba ben Buta 74

- Bābil 217
- Babylonia, Babylonian 57, 62-67, 71, 73-75
- badhā'a* 137, 142
- Badr 258
- Bagdad 107, 108
- Bahā' al-Dīn Muḥammad al-Majdhūb 51
- Bakhtin, Mikhail M. 210<sup>6</sup>, 244, 245, 250
- Banū Sa'īd 54
- Banū 'Udhra 247, 252
- St. Barbara 134
- Barhebräus, Maphrian 102  
*Ergötzliche Erzählungen* 102
- Barock 186
- Barth, Karl 92, 93
- Barthes, Roland 241
- baṣṭ* 52, 54
- bāṭil* 142-143
- Batrachomyomachia* 129
- Bauer, Thomas 199
- Beckett, Samuel 237, 293
- Bedouin / Beduine 24-28, 120, 159, 162-165, 253
- Beirut 54, 303-308, 350, 354
- Beitar 62
- Ben Jelloun, Tahar 313, 314  
*Harrouda* 314
- Benjamin, Walter 366
- Bergson, Henri 300, 307, 310, 320
- Berlin 347, 348
- Bernstein, Leonard 332  
*West Side Story* 332
- Beruriah 70-72
- Bewegung des 8. März 308, 309
- Bewegung des 14. März 308, 309
- Bible, Biblical / Bibel, biblisch 3, 10, 57-63, 72, 78, 81, 92  
Deu 60  
Ex 20:12 60, 61  
Ex 28:12 72  
Gen 61  
Gen 1:17 92<sup>33</sup>  
Gen 13:15 3  
Gen 16:12 61  
Gen 17:17 3  
Gen 18:11-13 58  
Gen 18:12 3, 92  
Gen 19:36 61  
Gen 27:22 60, 62  
Gen 27:40 60  
Isa 43:4 62, 63  
Job 40-41 3-4  
John 4:36 4<sup>6</sup>  
2 Kgs 2:23-24 62  
Koh 10:4b 93  
Luke 6:25 4  
Luke 13:7 4<sup>6</sup>  
Peter 1:8 4<sup>6</sup>  
Peter 4:13 4<sup>6</sup>  
Phil 2:18 4<sup>6</sup>  
Phil 3:1 4<sup>6</sup>  
Phil 4:4 4<sup>6</sup>  
Ps 1 3  
Ps 2 3  
Ps 2:4 78<sup>3</sup>  
Ps 37:13 3<sup>2</sup>, 78<sup>3</sup>  
Ps 52:8 78<sup>3</sup>  
Ps 59:9 3<sup>2</sup>, 78<sup>3</sup>  
Ps 138:4 61
- bilā* 198
- Bildersprache 188, 189, 192
- Biller, Maxim 355, 356<sup>30</sup>  
*Ezra* 355
- Binebine, Mahi 313
- Binnenerzählung 271
- Bint al-Shāti' 53
- Birkin, Jane 332
- Bishr ibn al-Mu'tamir 227
- al-Biṣṭāmī, Abū Yazīd 53
- black humor / schwarzer Humor 263, 280, 286-289
- blasphemy, blasphemous / Blasphemie 26, 42, 134

- Booth, Wayne C. 209, 236  
 Borat 365  
 Boudiaf, Mohamed 346  
 Boumedienne, Houari 338, 345  
 Bouzid (Moustache/Mimoun)  
 329-346  
 Brecht, Bertolt 293  
 Brenner, Athalya 58  
 Broder, Henryk M. 29  
 Brothers Grimm 75  
*Der gescheite Hans* 75  
 Brüder Dalton 328  
 Buckliger 257, 258  
 Bürgerkrieg 359  
 bureaucracy 210  
 burlesque 58  
 Byzantine / Byzanz, byzantinisch  
 26, 103, 108, 127-135  
 Byzantion 101
- Cairo / Kairo 138, 265, 267, 268,  
 275, 294  
 caliph / Kalif 179, 181, 219<sup>30</sup>, 221,  
 257, 259, 261  
 canon 57, 209, 242  
 canonicity 58  
 Cappadokian 132  
 Čaqmaq 268  
 caricature / Karikatur 9, 16, 40, 42,  
 155, 280, 282, 283, 285, 308,  
 327-346  
 carnival, carnivalesque / karneva-  
 lesk 4, 210<sup>6</sup>, 250, 252, 316, 324  
 Carrell, Rudi 155  
 Casablanca 324  
 Chadli, Benjedid 338, 345  
 Chalivoures 127, 135  
 Chami-Kettani, Yasmine 313  
 Chauvin, Victor 266  
 China 267
- Choukry, Mohamed 313  
 Chraïbi, Driss 313-326  
*La civilisation, ma mère!...* 313-326  
*Le passé simple* 313  
*Les boucs* 313  
*L'Homme qui venait du passé* 314  
 Chrie 103, 114  
 Christianity, Christian / Christen-  
 tum, christlich 4, 77-81, 90-92,  
 102, 141, 161-163  
 Christopher of Mytilene 134  
 Chrysostom, John 4<sup>5</sup>  
 Chryssipus 231<sup>74</sup>  
 Church Fathers 4  
 Cicero 101  
*De oratore* 101  
 cinema / Film 332-334  
 Clitziasthan 132<sup>27</sup>  
 Clown 89  
 Code-Switching 331  
 Colebrook, Charlotte 234  
 Collage 280, 305  
 colloquial / Alltagssprache 138,  
 141, 294, 297, 307  
 comedy / Komödie 66, 100, 110-  
 113, 120, 167, 169, 176, 323, 335  
*Comedy of manners* 292  
 Comedy-Show 301  
 Comic cf. caricature  
 Concerto 178, 186  
 Constantinople, Constantinopoli-  
 tan 131  
 Convention, conventional / Kon-  
 vention, konventionell 15,  
 124, 169-174, 177-182, 215, 237,  
 238, 246, 279, 321  
 conversion / Konversion, Konvertit  
 162-163, 250, 252, 348  
 coup d'état 293, 294  
 cynicism / Zynismus, zynisch,  
 Zyniker 85, 86, 89, 90, 167,

- 172, 173, 183, 285
- al-Dabbūr* 308
- al-Dahnā' 54
- dahr* 247, 253
- Ḍāḥye 307
- al-Da'if, Rashīd 347-366
- 'Awdat al-almānī ilā ruṣḍiḥi* 347-366
- Learning English* 353-354
- 'Azīzī s-sayyid Kawābātā* 353-355
- Tastafil Meryl Streep* 354
- Damascus / Damaskus 107, 232, 265, 267, 268, 279<sup>1</sup>, 303
- Dante 53
- Darius 217
- Davies, Christie 309
- Ḍaygham 50
- Dead Sea 58
- defamiliarization 293
- de Gaulle, Charles 324-325
- Deinias 100
- dekolonisierender Diskurs 319, 320
- St. Demetrios 134
- Demosthenes 100
- Denkfehler, denkerische Fehlleistung 98, 99, 103
- denouement 225, 247
- Derrida, Jacques 275
- Dhorben, Mohamed 327
- dialectic 227, 230, 231<sup>74</sup>, 231<sup>76</sup>
- Dialekt, dialektal 307, 323, 331
- Dialektik der Aufklärung 322
- Diaspora 57, 59, 62, 71, 74, 75
- Diktatur 299
- Dinasasad 256
- Dindan 221
- Diogenes 104, 114, 123-125
- Djaout, Tahar 346
- double entendre* 251, 253, 254
- Doukas 131
- Dotzauer, Gregor 363
- drama, dramatic / Drama, dramatisch 132, 241, 242, 248, 250, 252, 293-295, 354
- Dramaturgie 172, 301
- Dreischritt 98, 301
- Dschingis Khan 281-284, 287<sup>20</sup>
- Dschinni 256, 260
- Dschullanar 258
- Edirne 267, 268
- Edom, Edomite 61-64
- Egypt, Egyptian / Ägypten 99, 198, 256, 268, 275, 291-298, 350
- Egyptianization, Egyptianize 291-298
- Ehrenmord 350
- Elalamy, Youssef Amine 313
- Eleazar, Rabbi 62, 63
- Elegie 199-205
- Elisha 62
- El Moudjahid* 329, 330, 334, 338
- eloquence 210
- encomia 224, 225
- Emir 175, 183-184
- Endreß, Gerhard 108
- enigma 209, 245
- Enjambement 171
- Entkolonisierung 321, 323, 325, 326
- Entlastungstheorie 302
- Entwicklungsroman 316, 325
- Enzensberger, Hans Magnus 29, 360
- Epigramm 109
- Epimenides 356<sup>30</sup>
- epistemology 230

- Erugin* 67  
 Esau 60-62  
 Esther 58, 59  
 Eunuch 260  
 Euphrat 104, 188  
 Eustathios of Thessalonica 128<sup>8</sup>  
 Euthymios 130  
 exaggeration 62  
 Exempel 272  
  
 fable / Fabel 264, 266, 271-273  
*fāḥisha* 38  
*falsafa* 210  
 al-Fārābī 125  
 Farce 319, 325  
 Farghāna 218  
 Fasten 163  
 fate 246, 254  
 Fāṭima 179, 180  
 fatwa 36  
 female body 245, 250-252  
 Fichte, Hubert 349  
 fiction 243, 248, 250  
 Filiṭīn 118  
*firāq* 197  
*FIS (Front islamique du salut)* 342  
*fitna* 246  
*FLN (Front liberation national)* 329, 334, 338  
*Fools for Christ* 4  
*Forces Libanaises* 305  
 Foucault, Michel 291  
 France, French / Frankreich, französisch, Franzose 60, 61, 63, 64, 265, 292, 293, 303, 313-326, 327-346, 349, 361  
 François, Claude 332  
 Freud, Sigmund 302<sup>9</sup>, 317, 318  
 Freytag, Georg Wilhelm 266  
  
 Fundamentalismus, Fundamentalist 327, 342  
 Fūris 117  
 Fürstenspiegel 227<sup>57</sup>, 264, 271, 273  
*fuṣḥā* 138  
 Fußballweltmeisterschaft 340  
  
 Gainsbourg, Serge 332  
 Galen of Pergamon, Galenic 98, 108, 218  
 Galilee, Galilean 67, 70, 71  
*Gargantua and Pantagruel* 210<sup>6</sup>  
 Gatt M'Digouti 329  
 Gaza Strip / Gaza-Streifen 263  
 gegenstrebige Fügung 366  
 gender-Diskurs 350  
 gender studies 349  
 Genette, Gérard 212, 264, 273  
 Genizah 137-149  
 genre / Genre, Gattung 78, 103, 167, 197-199, 241, 242, 244, 299, 313, 327, 328, 332  
 St. George 134  
 German / Deutschland, Deutscher, deutsch 58, 60, 61, 63, 64, 300, 340, 347-366  
 Gernhardt, Robert 29  
 Ghānim, Antoine 305  
*ghazal* 167-173 *passim*, 184, 197, 198-199, 206, 207, 241<sup>1</sup>  
 al-Ghazālī, Muḥammad 38  
 al-Ghīṭānī, Jamāl 364-365  
*Risālat al-Baṣā'ir fī maṣā'ir* 364-365  
 Glavinic, Thomas 355-356  
*Das bin doch ich* 355-356  
 gnome / Gnome 103, 248  
 Gnomologium 103, 104  
 God / Gott 3-24, 27, 28, 37-41, 44, 49-52, 55, 59-63, 66, 86, 90-92, 157-159, 229

- Goldziher, Ignaz 30<sup>4</sup>  
 Golius, Jacobus 265  
 Goodman, Lenn E. 239  
 Gorgias 233  
 Graeco-Arabic 210  
 Gramlich, Richard 51  
 Grass, Günter 359, 360  
 Greece, Greek / Griechenland,  
 griechisch 88, 97, 98, 101, 108,  
 109, 122, 130  
 Gregory of Nyssa 133  
 Grenzüberschreitung 164, 315,  
 326  
 Grottesque / Grotteske 244, 245,  
 250, 287<sup>20</sup>, 319, 360  
 Gruen, Erich S. 59  
 Gryllos 133  
 Gueroui, Brahim 327, 328  
 Guth, Stephan 364  
 Gyps (Karim Mahfouf) 327  
  
 Hadesfahrt 98  
 Hādī Ḥasan Ḥammūdī 195  
 Hadith (*hadīth*) 31, 32, 36, 37, 40,  
 44, 53, 210, 220<sup>32</sup>  
 Hagar 61  
*hajj* 170, 171, 177, 179, 181, 245  
 al-Ḥajjāj ibn Yūsuf 179  
*hajr* 198  
 Ḥakīm Tirmidhī 51, 53  
*al-Ḥallāj* (play) 292  
 Hallyday, Johnny 332  
 Haman 58  
 Ḥamdūn 220<sup>30</sup>  
 Hamori, Andras 253  
 Handlungsrahmen 270  
*ḥarām* 32, 39  
 Hardy, Françoise 332  
 al-Ḥarīrī 241-254  
  
*Maqāmāt* 241-254  
 al-Ḥarīrī, Rafīq 303, 305-308  
 al-Ḥārith ibn Hammām 242, 243,  
 249  
 Hartmann, Thomas 347, 348  
 Hārūn ibn ʿĪsā ibn al-Manṣūr  
 219<sup>30</sup>  
 Hārūn al-Rashīd 259, 284, 287<sup>20</sup>  
 al-Ḥasan al-Baṣrī 218  
 Ḥasan ibn Zayd al-ʿAlawī 205  
 Hauser, Kaspar 315  
*hazl* 185, 186, 198, 206, 209-239  
 Hebrew 3, 57-59, 62-64, 68, 139,  
 142  
 Hellenistic 59  
 Helfer, Joachim 347-366  
*Die Verschwulung der Welt* 347-366  
 Herakles 122, 123  
 Herculaneum 103  
 hero / Heros 122, 242, 246, 253  
*hijāʿ* 112<sup>19</sup>, 189, 206  
 Ḥijāz 15  
*ḥikāyāt* 140<sup>10</sup>, 141  
 Ḥims (Homs, Emesa) 113, 303,  
 307, 308  
 Hippokrates 108, 117  
 Ḥizbullāh 305-307  
 Hofnarr 257  
 Hollywood 354  
 Holocaust 60, 155-156  
 Homer 110, 117  
*Iliad* 129  
 Homophobie 358, 365  
 Homosexualität, Homosexueller,  
 homosexuell 120, 348, 350,  
 352<sup>15</sup>, 361, 362  
 Houari, Leïla 313  
 Houtsma, Martijn Theodoor 266  
 Humorlosigkeit, Witzlosigkeit  
 154, 301

- Ḥunayn ibn Iṣḥāq 108, 110, 220<sup>32</sup>  
 Huri 53-54  
 al-Ḥusayn 199  
 Hutchins, William M. 225  
 Hybridisierung 332  
 Hyperbel, hyperbolisch 188, 190,  
 192, 315  
 Hypotextualität 273  
  
 Iambendichtung 109,  
*ibāḥa* 33  
 Iblīs 11, 51, 219  
 Ibn Abī ‘Awn 119, 123<sup>52</sup>, 126  
     *al-Ajwiba al-muskita* 119  
 Ibn Abī Karīma 201, 206  
 Ibn Abī Ṭāhir Ṭayfūr 201, 203, 206  
     *al-Manthūr wa-l-manzūm* 201  
 Ibn al-‘Arabī 52  
     *Risālat al-Anwār* 52  
 Ibn ‘Arabshāh 263-275  
     ‘*Ajā’ib al-maḥdūr fi nawā’ib Ṭimūr*  
     265  
     *Fākihāt al-khulafā’ wa-mufākahāt al-*  
     *zurafā’* 266, 268, 271, 273, 275  
     *Marzubān Nāmāh* 268, 271  
 Ibn Durayd 121-122, 126  
     *Kitāb al-Mujtanā* 121-122  
 Ibn Fūrak 232  
 Ibn al-Furāt 223  
 Ibn Ḥamdawayh 203  
 Ibn Ḥarb al-Muhallabī 203  
 Ibn Hindū 111, 115, 117, 120<sup>42</sup>,  
 121, 123<sup>52</sup>, 124-126  
     *al-Kalim ar-rūḥāniyya fi l-ḥikam al-*  
     *yūnāniyya* 115, 117, 121, 124  
 Ibn al-Jawzī 102  
 Ibn Muflīḥ 38  
     *al-Ādāb al-shar‘iyya* 38  
 Ibn al-Muqaffa<sup>c</sup> 229  
     *al-Ādāb al-kabīr* 229  
 Ibn al-Nadīm 223  
     *Fihrist* 223  
 Ibn Qutayba 144  
 Ibn Rushd 125  
 Ibn Sa‘dān 186  
 Ibn Taghribirdī 275  
     ‘*ibra* 284  
 Ibrāhīm ibn Iṣḥāq al-Hadīmī 204  
 Ibrāhīm ibn al-Khaṣīb 102, 160  
 Ibrāhīm ibn al-Mudabbir 234, 235  
 Identifikation 325  
 Idrīs, Yūsuf 293  
     *al-Farāfir* 293  
*ifrāt* 38, 40  
 Ignatios the Deacon 133  
*iḥtiyāl* 228  
 Ikhwān al-Ṣafā’ 220<sup>32</sup>  
     ‘*ilm* 243  
 incongruity / Inkongruenz 9, 10,  
 284, 306, 307, 321  
 ingenium 186  
*Inspecteur Ali* 314  
 interrupted pilgrimage 251, 252  
 Internet 302, 307, 310  
*Invisible Theatre* 242  
 Iran 155, 156, 166, 241, 267, 347  
 Iraq 217<sup>26</sup>, 235, 241  
 Ireland, Irish 236  
 irony, ironic / Ironie, ironisch 5,  
 10, 12, 17, 59, 81-90, 129, 133,  
 167, 177, 182, 184, 209, 211, 227,  
 233-238, 274, 330, 340, 356-365  
 Isaac 61, 62  
 Isaac (emperor) 127  
 Isaiah 63  
 Iṣḥāq ibn Ibrāhīm 231<sup>75</sup>  
 Ishmael, Ishmaelite 61, 64  
 Islamic law / islamisches Recht  
 29-47  
 Islamismus, islamistisch 154, 155,

- 342-344
- Israel, Israeli 57, 59-67, 71, 74, 75, 306
- Italian / italienisch 60, 61, 63, 64, 165
- i'tiizāl* 231
- Jacob 61, 62
- jadal* 229-233
- Ja'far (vizier) 259
- al-Jāhiz 104, 142-144, 201, 209-239, 257  
*Fakhr al-sūdān 'alā l-bīdān* 229  
*Fi l-Ghadāb wa-l-riḏā* 223, 224<sup>47</sup>  
*Fi l-Shukr* 223  
*Fi Tafḏīl al-baṭn 'alā l-zahr* 229  
*Fi Waṣf kitāb khalq al-qur'ān* 223  
*Kitāb al-Bukhalā'* 228, 257  
*Kitāb al-Hāsiḏ wa-l-maḥsūd* 232<sup>76</sup>  
*Kitāb al-Ḥayawān* 104, 224, 225, 227  
*Kitāb Khalq al-qur'ān* 223<sup>43</sup>  
*Kitāb al-Tarbī' wa-l-tadwīr* 224, 230, 232, 233  
*al-Ma'āsh wa-l-ma'ād* 227<sup>57</sup>  
*Mufākharat al-jawāri wa-l-ghilmān* 229  
*al-Qiyān* 224, 235  
*Risāla fi l-'Atb wa-l-i'tidhār* 224, 225  
*Risāla fi Faṣl mā bayn al-'adāwa wa-l-ḥasad* 232<sup>76</sup>  
*Risāla fi l-Jidd wa-l-hazl* 209-239  
*Risāla fi Kitmān al-sirr wa-ḥifz al-lisān* 228
- al-Jāhiziyya 210
- Ja'ja', Samīr 305
- jakobitisch 102
- Jerusalem 65, 103
- Jesus 4, 77, 78, 90, 91, 311
- Jew, Jewish / Jude, jüdisch 17, 20, 21, 57, 59, 61-66, 69, 70, 72, 74, 75, 139, 142, 161-163, 256
- Jibrīl 4
- Job 3-4, 17<sup>58</sup>
- joke / Witz 6, 24, 25, 27, 57-75, 92, 97, 100, 101, 103, 109, 113-126, 129, 131, 134, 135, 137, 140, 141, 144, 153-166, 186, 263-264, 275, 317, 318, 325, cf. political joke
- Joseph 13-14,
- Josephus 59
- Joshua ben Hanaiah, Rabbi 69-72
- journey 242-246
- Judaeen 67
- Judaeo-Arabic 139
- Judaism 4, 62
- jurisprudence / Jurisprudenz 32, 33, 248, 250
- al-Juwaynī 230<sup>74</sup>
- Jyllands-Posten* 155
- Ka'ba, Kaaba 44, 170, 244-245, 250, 252
- Kabarett 301
- Kabylei, Kabyle 329, 331
- kadi 244, 245, 248-252
- kāfir* 219<sup>30</sup>
- Kaiser von China 256, 257, 260
- kalām* 227
- Kalila und Dimna* 271
- Kallimedon 100
- karāmāt al-awliyā'* 51
- Karikaturenstreit 29, 34, 46, 327
- Kassia 132
- Katachrese 315, 323
- Katharsis, kathartisch 319, 321, 326
- Kawabata, Yasunari 353
- Kermani, Navid 347
- al-Khalīl ibn Aḥmad 226
- Khan, Geoffrey A. 140, 141
- khayāl* 182

- Khidr 5  
 Khomeini, Ayatollah 155  
 Khwarazm 267  
 kibbutz 65  
 Kierkegaard, Sören 79-91  
     *Abschließende unwissenschaftliche  
     Nachschrift zu den Philosophischen  
     Brocken I/II* 80-81, 83, 87-88, 90, 91  
     *Der Augenblick* 80<sup>6</sup>  
     *Der Begriff Angst* 81<sup>8</sup>, 87<sup>22</sup>  
     *Die Krankheit zum Tode* 87<sup>23</sup>  
     *Die Wiederholung* 84<sup>14</sup>, 87<sup>21</sup>  
     *Einiübung im Christentum* 90<sup>31</sup>  
     *Entweder/Oder I/II* 82, 83, 84, 85<sup>16</sup>,  
     86<sup>19</sup>, 86<sup>20</sup>  
     *Furcht und Zittern* 87<sup>21</sup>, 88<sup>26</sup>  
     *Philosophische Brocken* 87, 88<sup>28</sup>, 90<sup>30</sup>  
     *Schriften über sich selbst* 80<sup>6</sup>, 81<sup>8</sup>  
     *Stadien auf des Lebens Weg* 81<sup>8</sup>,  
     84<sup>14</sup>, 87<sup>21</sup>  
     *Über den Begriff der Ironie mit stän-  
     diger Rücksicht auf Sokrates* 83<sup>12</sup>,  
     84<sup>14</sup>  
 Kilab 50  
 Kilito, Abdelfattah 313  
 al-Kindī 108  
 king / König 270, 271, 288, 291-  
     294, 298  
*King Lear* 292  
 kipčaqisch 267  
*Kitāb al-Aghānī* 167-168, 170, 179  
 Klagelied 197-200, 203  
 Kleeberg, Michael 357  
 Kollaboration 300  
 Koloneia 133  
 Konferenz von Anfa 324  
 Konstantinopel 107, 162-163  
 Konzil von Konstantinopel 77<sup>1</sup>  
 Kopenhagen 85  
*Kramer gegen Kramer* 354  
 Krass, Andreas 358  
 Krause, Tilman 357  
 Kreativität 317, 318, 320, 326  
 Kreillos 128  
 Krim 267  
 Krueger, Derek 134  
 Ksikes, Driss 310  
 Kurd 26  
 Kurzlebigkeit 301  
 Kurzprosa 154  
 Kushājim 205  
*kuttāb* 210  
 Kyme 98, 99  
 Lab 258  
*laff wa-nashr* 190  
 Lagerfeld, Karl 155  
 Lahūd, Emile 311  
*la‘ib* 222  
 Lampoudios 130  
 Langlebigkeit 301  
 Laroui, Fouad 313  
     *Méfiez-vous des parachutistes* 313  
 al-Lāt 15  
 Latin / lateinisch 109, 132, 186  
 Latin America 242  
 leitmotiv / leitmotivisch 231, 321,  
     322  
 Legende 97  
 Leontius of Neapolis 134<sup>37</sup>  
 levity 212, 213, 221-234  
 Libanon, libanesisch 113, 299-311,  
     347-366  
 Libertinismus 166  
*Libro della Scala* 52-53  
 Liebesdichtung, Liebespoesie 167-  
     169, 177, 199, 200, 207  
 Liebeslied 197, 198, 206, 207  
 linguistic turn 363  
 literarischer Kunstgriff 261, 366  
 Loci communes 104

- Lod 70  
 Löffler, Sigrīd 364  
 Lot 61  
 Lucian / Lukian von Samosata 98, 135  
 Lucky Luke 328, 329  
 Lustknabe 163  
 Luther, Martin 58  
 Lynkeus von Samos 120<sup>43</sup>
- al-Ma‘arrī, Abū l-‘Alā’ 52-54, 266,  
*Risālat al-Ghufrān* 52-54  
 Ma‘bad 229  
 Machon 120<sup>43</sup>  
 Maghreb, maghrebinisch 242, 313, 319, 323  
*majlis* 229  
*makrūh* 32, 39  
 Malaṭyawī 267  
*Rawdat al-‘uqūl* 267  
*mamnū‘* 36, 39  
 Manāt 15  
*mandūb* 32, 37  
 manieristisch 186, 194  
 Mann, Thomas 361<sup>49</sup>  
 Manuel I Komnenos 132  
*maqāma* 241-254  
 Märchen 97, 98, 284, 287<sup>20</sup>, 348  
 Marokko, marokkanisch 310, 313-326, 346  
 Marokkanisierung 324, 325  
 Maronit, maronitisch 305, 308  
 Martin, Marko 357  
 martyr 134, 263  
 martyrium 264  
 Marzolph, Ulrich 102  
*Marzubān Nāmāh* 266-268, 270, 271  
 al-Marzubānī 204, 205  
*Mu‘jam al-shu‘arā’* 204
- mashrū‘* 36, 37  
 al-Māwardī 38  
*Adab al-dunyā wa-l-dīn* 38  
 Mazaris 130  
*Journey to Hades* 130  
 Mecca / Mekka 15, 17, 44, 170, 200  
 Medina, Medinenser 5, 21, 120, 170  
 Mehmed I. Čelebi ibn Bāyezīd 267  
 Mehlis, Detlev 308  
 Meier, Fritz 50  
 Meisami, Julie 186  
 Mekbel, Said 327  
 Melha 331  
 Melouah, Sid Ali 327  
 Menaichmos 100  
*Menandersentenzen* 111, 112, 114, 120, 126  
 Mernissi, Fatima 313  
 metaphor / Metapher 18, 178, 182, 188, 207, 244, 245, 251, 253, 260, 272, 273, 283, 297, 316, 322  
 Metonymie, metonymisch 316, 325  
 Michael III 133-134  
*mi‘rāj* 52, 54  
 Middle Ages / Mittelalter 97, 107-112, 125, 126, 210<sup>6</sup>, 318  
 midrash 60-62, 64  
 mimesis 253  
 Minā 170, 181  
 Mir, Mustansir 5  
 misogyny / Misogynie 67, 69, 72, 73, 112, 338  
 Miṣr 274  
 Mnasigeiton 100  
 Moabite 60, 64  
 Molon 120  
 Mongolei, mongolisch 139, 267

- Montage 280  
 Montesquieu 324  
     *Lettres persanes* 324  
 Mordechai 58  
 Morgenstern, Christian 49  
 Mosebach, Martin 363-365  
 Moses 5, 7, 27, 159  
 Motiv 284, 299, 301, 315, 316, 319  
*M'Quidech* 328  
 Mu'āwiya 249  
*mubāh* 32, 37  
 Mubarak, Muhammad Husni 294  
*mufākharā* 230<sup>72</sup>  
 al-Mughīra 170  
 Muhammad / Mohammed 4, 7,  
     10, 12, 13, 17-19, 21, 23, 28, 38,  
     42, 44, 131, 144, 155-157, 161,  
     164, 165, 181, 199  
 Muḥammad ibn 'Abd al-Malik al-  
     Zayyāt 212-231, 236  
 Muḥammad ibn Abī Du'ād 227<sup>57</sup>  
 Muḥammad ibn Mūsā al-Qāsānī  
     205  
*muḥarrām* 32  
 al-Muḥāsibī 231<sup>76</sup>  
*mujādala* 229  
*mujūn* 185-186  
 Mukarzil, Yūsuf 308  
 Multimedialität 333, 334  
*munādama* 237  
 al-Munajjid, Ṣalāh al-Dīn 54  
 Munkar und Nakīr 285  
 al-Muqammaṣ 232  
 Mūrād Munīr 294  
 Mūsā, Nādir 36<sup>19</sup>  
 al-Mu'ṭaṣim 219<sup>30</sup>  
*mut'at al-ḥajj* 251, 254  
*mut'at al-nisā'* 251, 254  
 Mu'ṭazila 231<sup>76</sup>  
*muzāh* 222, 227, 233, 237  
 mysticism / Mystik 49-55 *passim*,  
 Mythen, Mythologie 122  
 Naama 65  
 Nabokov, Vladimir 347  
*nafs* 228  
 Nagib 314, 323, 324, 326  
 Najm, Aḥmad Fu'ād 294  
*nashāt* 227, 228  
 al-Nāshi' 233  
 Nasīb 171-173, 207  
 Nasser, Gamal Abdel 294  
 Naṣrallāh, Hasan 306, 307  
*nawādir* 137, 141  
 Nazareth 4  
 Nazi 299  
 al-Nazzām 229, 232  
 Neapel 103  
 Nedali, Mohamed 313  
 neologism 242  
 St. Nestor 134  
 Netherlands 293  
*Neue Zürcher Zeitung* 364  
 Neuwirth, Angelika 353  
 New York City 336  
 Niketas Choniates 132, 135<sup>39</sup>  
 Nikolaos 116<sup>29</sup>  
     *Progymnasmata* 116<sup>29</sup>  
 Nil 188  
 Nöldeke, Theodor 6, 30<sup>4</sup>  
 normatives Verhalten 165  
 Normativität 30, 31, 273  
*Nouvelle vague* 333, 334  
 Obélix 335  
 obscenity / obszön 129, 137, 142,  
     186

- Office of a Beardless Man* 134  
 Olsen, Regine 80  
*One Thousand and One Nights / Tausendundeine Nacht* 153, 255-262, 284, 287<sup>20</sup>  
 oral transmission, oral tradition, oral culture / mündliche Überlieferung, mündliche Kommunikation 64, 101, 102, 107, 138, 292  
 ornamentation 210  
 orthodoxy 252  
 Osmane, osmanisch 265, 267  
 Ostfriesen 303  
  
 Palestine 62  
 Palimpsest 274  
 Paphlagonian 131, 132  
 parable / Gleichnis 18-19, 20-21, 98, 272  
 paradox / Paradox 19, 90, 319  
 Parasit 99-100  
 Paris 327, 337, 344, 346  
 parody / Parodie, parodistisch 122, 129, 134, 171, 186, 264, 272, 274, 280, 284-286, 287<sup>20</sup>, 325, 362  
 Pastiche 275  
 patchwork 297  
 patron 212-214, 221, 223, 235, 248, 249  
 patronage 237<sup>92</sup>  
 Pellat, Charles 225, 226, 235, 239  
 Persien, persisch 107  
 Persiflage 186  
 Personifizierung 319, 322  
 Philemon 111, 112  
 Philipp von Makedonien 100  
*Philippika* 101  
*Philogelos* 97-103, 112<sup>17</sup>, 113-115, 117  
 Phrygien 98  
 picaro 242  
 pilgrimage / Pilgerfahrt 157, 164, 245  
 Platon, Plato 100, 114, 118<sup>33</sup>, 220<sup>32</sup>, 237, 238  
     *Symposium* 220<sup>32</sup>  
 Plautus 100, 112<sup>18</sup>  
     *Persa* 100  
 play 242, 243, 248-254, 291-294  
 plot / Plot 242, 243, 299, 301  
 Plotin 108  
 Poetik 186, 354  
 Pointe 97, 102, 104, 115, 189, 301, 334, 340, 341  
 polemic / Polemik 16, 21, 24, 264  
 Pollard, Arthur 297  
 political joke / politischer Witz 98, 299-310  
 political correctness 308, 361  
 Populärkultur 328, 332  
 Possenreißerei 186  
 post-drama 242, 248  
 Postmoderne 363  
 Preisendanz, Wolfgang 317  
 pre-Islamic 246  
 Prodrornos, Theodoros 128, 129  
     *Katomyomachia* 128, 129  
 Proklos 108  
 Prokopius 134  
 proverb / Sprichwort 273, 295, 345  
 provokative Grenzbereiche 154, 166  
 Psalter 160  
 Psalms 218  
 Pseudo-Maximus 104  
 Psiharpax 128  
 Puchu 65, 66  
     *Yosale, How did it Happen?* 65

- qabd* 52  
 al-Qaraḍāwī, Yūsuf 35  
*qarīna* 236  
 Qarmate 200  
 Qaṣīda 171, 203, 205, 217<sup>27</sup>, 223<sup>45</sup>,  
 262  
 Qāsim 221  
*qit'ā* 192  
 Quintilian 101  
 Qumran 58  
 quotation 210, 244  
 Qur'ān / Koran 3-28, 36, 37, 40, 44,  
 155, 157-160, 164, 216-218, 223,  
 238, 239, 246, 251, 266, 273  
 2:14-20 18-19  
 2:227 246<sup>12</sup>  
 2:286 229  
 3:127 158  
 3:161 26  
 3:192 159  
 4:140 21-22  
 5:3 159  
 6:74-84 11  
 7:12 11  
 7:59 27  
 8:32 27  
 8:65 25  
 9:64-65 20  
 9:79-80 20  
 9:81-82 23  
 9:97 26  
 11:25-27 12-13  
 11:38 11-12  
 11:69-73 13  
 12:23-31 13-14  
 14:22 159  
 15:2 163  
 15:33 11<sup>36</sup>  
 15:95-96 17  
 16:57-59 16  
 17:61 11  
 18:62 25  
 18:65-82 5  
 19:41-50 11  
 20:10-21 5  
 20:17 159  
 20:17-18 27<sup>92</sup>  
 21:16-17 6-7  
 21:36-41 13  
 21:41 12-13  
 21:51-73 11, 12  
 23:29 28  
 23:110-111 13  
 26:69-86 11  
 27:17-19 14  
 28:76 11  
 29:16-27 11  
 29:41 273<sup>28</sup>  
 30:2 26  
 36:14 25  
 36:30 12-13  
 37:4 25  
 37:11 17<sup>57</sup>  
 37:12-14 13  
 37:83-98 11-12  
 37:147 25  
 37:149-157 16  
 38:76 11  
 40:83-84 13<sup>45</sup>  
 43:6-7 12-13  
 43:13 28  
 43:26-27 11  
 43:46-47 12-13  
 44:43-50 9  
 47:20 20<sup>66</sup>  
 49:10 41  
 49:11 22, 41  
 49:11-12 40  
 52:18 8<sup>25</sup>  
 53:19-22 15  
 53:33 27<sup>90</sup>  
 53:33-55 7  
 53:43 8<sup>23</sup>, 37  
 53:44 238  
 53:57-62 7  
 53:60 8<sup>24</sup>  
 55:33 27  
 56:36 156  
 57:13 26  
 59:9 27  
 60:4 11  
 62:5 20

- 63:5 20  
67:28 28  
71:1 27  
77:18 28  
80:38-39 9  
81:8-9 15  
83:29-36 8  
84:6-15 9  
86:13-14 6  
95:1-2 158  
101:8-9 26  
112:1 25, 102, 160
- Qurrān 169  
Quwayq 189
- rabbi, rabbinic 57-68, 71, 73  
Rabelais, François 210<sup>6</sup>, 241  
Rabiyeh 311  
Radday, Yehuda T. 58, 59  
*rafḍ* 231  
*rāfiḍī* 221<sup>33</sup>  
Rāghib Iṣfahānī 166  
*Muḥādarāt al-udabā'* 166  
Rahmengesichte 256, 258, 271  
Ramadan 162, 163  
Ramleh 244, 245  
Rantanplan 329  
Rashi 68  
Rav 67  
*rāwī* 242  
recitation 27  
reductio 232  
Register 270, 273, 274, 332  
Reichert, Martin 358  
religion / Religion, religiös 3, 77,  
154, 155  
Renaissance 165, 210<sup>6</sup>  
Repertoire 301  
repetition 244  
*Reporter ohne Grenzen* 344  
*Révolution africaine* 338
- rhetorical question / rhetorische  
Frage 7, 207  
Rhodier 101  
rhymed prose / Reimprosa 241,  
260, 269  
Riad 35  
*riḥla fī ṭalab al-ʿilm* 243  
*riḥla fī ṭalab al-istiṭrāf* 243  
*risus paschalis* 78  
*rithā'* 197-198, 204, 206  
Ritter, Joachim 320, 321<sup>14</sup>  
Rollentausch 169, 174  
Roman 313-326  
Romantik 83, 85<sup>15</sup>  
Rome, Roman / Rom, römisch 62,  
63, 97, 101  
Rosenthal, Franz 4, 153  
Rühmkorf, Peter 359-361, 365  
Rushdie, Salman 155  
*The Satanic Verses* 155
- al-Sādāt, Muḥammad Anwar 294  
Saʿd Allāh Wannūs 294  
*al-Malik hurwa l-malik* 291, 294  
Sadik 329-334 *passim*, 342  
al-Ṣafadī 204, 205  
*saj'* 242  
*ṣalāt* / rituelles Gebet 30<sup>5</sup>, 161-162  
*salos* 134  
Samarqand 267  
Sāmarrā 219<sup>30</sup>  
al-Ṣanawbarī 185-208  
*Dīwān* 186, 187, 192, 197, 207  
Sarah 3, 13, 58, 92  
al-Saʿrāwī 51  
sarcasm / sarkastisch 23, 90  
Sarḥān, Samīr 292-293,  
*al-Malik yabḥaṭu ʿan waṣīfa* 292-293  
Satan, Shayṭān 11, 214, 218, 245

- satire, satirical / Satire, satirisch  
 11, 16, 29, 98, 109, 128, 130, 134,  
 162, 164, 168, 182, 262, 264, 265,  
 270, 273-275, 280-282, 284-286,  
 287<sup>20</sup>, 289, 291-298, 301, 308,  
 341, 343
- Satyrspiel 109
- Saudi-Arabien 36, 350
- Sayf al-Dawla 206
- Schadenfreude 8, 9, 14, 19, 316
- Schahrasad 256, 261
- Schamandal 258
- Scharia 29-47
- Schiffer, Claudia 155
- Schiller, Friedrich 249<sup>21</sup>  
*Die Bürgerschaft* 249<sup>21</sup>
- scholastikos* 98, 99, 103
- Schopenhauer, Arthur 358, 359,  
 361
- Schwank 97, 154
- Scott, James 292, 293
- Seir 62
- Selbstmordattentat 263, 264
- Sexuality / Sexualität, sexuell 186,  
 245, 250, 252, 309
- Sexualmoral 332, 334
- Shabbat 65, 66
- Shaftesbury, Anthony A.C. of 85<sup>18</sup>  
*shahāda / šahāda* 45, 161
- Shakespeare 89
- Shām 274
- Shī'ī 221<sup>33</sup>
- Shmuel 67
- Sidon 97, 98, 113  
*sidrat al-muntahā* 52  
*Sifre* 60-61  
 al-Sijistānī 220<sup>32</sup>
- Sinai 158
- Sīn al-Fīl 305
- al-Šinyūra, Fu'ād 307
- Situationskomik 314, 324, 325
- Sitz im Leben 71
- Šiwān al-ḥikma* 111
- Sizilianer 101
- Skylitzes 133-134
- slapstick 62, 134, 135
- Slim (Menouar Merabtene) 327-  
 346  
*L'Algérie de Slim* 338  
*Il était une fois Rien* 338  
*Retour d'Ahuristan* 344  
*Zid ya Bouzid* 329
- Smith, William 130
- Socrates / Sokrates, sokratisch 83,  
 85<sup>15</sup>, 89, 100, 114, 237, 238, 362
- Sodom 61
- Solomon 14
- Sophia de Montferrat 131  
*sous-entendu* 253
- Sowjetunion 310
- Sprachkomik 314, 324, 325
- Stadienlehre 81, 83<sup>12</sup>
- Steifheit 300, 307
- stereotype / Stereotype, stereotyp  
 57, 60-64, 131, 153, 242, 301
- Stierle, Karlheinz 321<sup>14</sup>
- Stowasser, Barbara 44
- Stratonikos 113, 114, 121-123
- Streep, Meryl 354
- Subeida 260, 261
- sub-text, sub-textual / Subtext 197,  
 199, 245, 246
- subversion / subversiv 168, 173,  
 243, 251, 356
- Sudan 155  
 al-Sūdānī 200, 203, 205, 206
- Sujet 187, 200
- sultan / Sultan 132, 267, 268, 294-  
 298  
*sunna* 32, 36, 54

- superiority / Überlegenheit 8, 9,  
 11, 12, 17, 23, 24, 258, 320  
 Swift, Jonathan 236  
     *A Modest Proposal* 236  
 symbol, symbolic 252, 293, 294  
 Symeon of Emesa 134, 135  
 Syria, Syrian / Syrien, syrisch,  
     Syrer 102, 107, 113, 268, 275,  
     279, 280, 294, 303-308  
  
 al-Ṭabarī 219<sup>30</sup>  
 Ṭabaristān 205, 267  
 taboo / Tabu 28, 309, 310, 321  
 Tabubruch 332  
 Tabūk 23  
 Taia, Abdellah 313  
 Ṭāʾif 171  
*takhalluṣ* 207  
 Taleb 330-332  
 Talmud, Talmudic 57, 62-75, cf.  
     *Yerushalmi*  
 Tamerlan 265  
 Tāmīr, Zakariyyā 279-290  
     *al-Hādī wa-l-muhtadūn* 288  
     *Mādhā yaqūlu l-kharūf?* 287-288  
     *Mughāmaratī l-akhīra* 284-285  
     *al-Muttaham* 285  
     *al-Qunfud* 290  
     *Randā* 289<sup>25</sup>  
     *al-Shajara al-khadrāʾ* 289<sup>25</sup>  
     *al-ʿUrs al-sharqī* 283  
     *Yawm ḡaḍība Jinkīz Khān* 281-282,  
     286  
*tannūr* 225  
*taqlīd* 249  
*tarjuma* 268  
*taṣawwuf* 220<sup>32</sup>  
*taṣdīr* 188  
*ṭawāf* 170  
 Tawfiq al-Ḥakīm 293  
 al-Tawḥīdī, Abū Ḥayyān 102, 125,  
     186, 220<sup>32</sup>  
     *al-Imtāʿ wa-l-muʿānasa* 186  
*tawriya* 250, 254  
 Taym 181  
*Taz* 155  
 Teddybär-Affäre 155  
 Telephanes 100  
 Ten Commandments 63, 69  
 theatre 291-298  
 St. Theodora 134  
 Theokrit von Chios 115-117  
 theology 210  
 Theophanes Continuator 129  
 Thersites 130  
 Thessaloniki 107  
 Thrakien 98  
*thuqalāʾ* 149<sup>53</sup>  
 Tiberias 65  
 Tigris 188  
 Timtinis 65, 66  
 Timur 265, 267  
 Timuride 265  
 Titlivakios 130  
*Timarion* 128<sup>8</sup>, 129  
*Titanic* 29  
 Tizi-Ouzou 329  
 Toleranz 164  
 Topos, Topoi 169, 171, 172, 178,  
     284, 316, 323  
 Torah 20-21, 60, 61, 63, 67, 69, 72,  
     160, 218,  
 Trabelsi, Bahaa 313  
 tragedy 66  
 tragische Wendung 255  
 transgression / Transgression 243,  
     320  
 Transposition 264  
 Transtextualität 273  
 transvestites 244

- travel 242, 243, 245, 251, 252  
 traveling traditions 242, 254  
 Travestie 264  
 trickster 69-70  
 Trivialliteratur 260  
 Troy 130  
 tschechischer Widerstand 299  
 Turk / Türkei, Türkei, türkisch 26,  
 132, 162, 265, 347  
 Tyrokleptes 128
- Übersetzungsbewegung 108  
 Überzeichnung 316  
 al-‘Udhri, Jamīl 168  
 ‘Udhrites / ‘udritisch 173, 177,  
 183, 247  
 ‘ulamā’ 193  
 ‘Umar ibn Abī Rabī‘a 167-184  
*Dīwān* 168, 171-173, 177-179, 183,  
 184  
 Umayyads / Umayyaden, umayy-  
 adisch 108, 167, 170, 183  
 ‘Umar al-Khayyām 285-286,  
 Umkehrung 263, 315, 316, 324, 325  
*umma* 221  
 ‘Utba al-Ghulām 50-51  
 al-‘Uzzā 15
- van Ess, Josef 203  
 van Gelder, Geert J.H. 201, 225-  
 227 *passim*, 239  
 van Gogh, Theo 155  
*Submission* 155  
 ventriloquism 224, 229<sup>71</sup>  
 Vereinte Nationen 308  
 Verfremdung 261, 284, 325  
 Vergleich 188, 322  
 Verkehrung 284, 287<sup>20</sup>,  
 Verkleidung 176, 325
- Vermischung 284, 287<sup>20</sup>,  
 Vial, Charles 212  
 violation, violating 16, 18  
 vizier / Wesir 186, 212, 224, 225,  
 230, 236, 259, 270, 272, 288, 295  
 von Grunebaum, Gustave E. 169  
 von Münchhausen, Bōrries Frei-  
 herr 192<sup>11</sup>  
 von Stuckrad-Barre, Benjamin 363  
 vulgarity 137
- wājib* 32, 37  
 Wagner, Ewald 185  
 al-Walīd ibn al-Mughīra 7  
 al-Walīd ibn Yazīd 170  
 Walser, Martin 360  
 al-Warawīnī 267-268  
*Marzubān-Nāmāh* 268  
 Ward, Lester 322  
 al-Washshā’ 193  
*waṣl* 198  
 Web-Blog 302  
 Weidner, Stefan 356, 364  
 Werneburg, Brigitte 357  
*West-östlicher Dīwān* 347, 363  
 Wodehouse, Pelham G. 209  
*wus*‘ 227-229
- Xenophon 118<sup>33</sup>
- Yabrīn 54  
 Yacoubi, Rachida 313  
 Yāqūt 204, 234  
*Mu‘jam al-buldān* 204  
*Mu‘jam al-udabā’* 234  
 Yavneh 71  
 Yemen 242  
*Yerushalmi* 65-67, 72-74  
 Yeshiva 66, 67

- Yiddish 68  
Yohanan, Rabbi 65, 66, 73  
Yom Kippur 73  
Yosale 65, 66  
Yose, Rabbi 70, 71
- za'īm* 310  
Zajączkowski, Ananiasz 268  
Zaoutzes 130  
Zensur 166, 336-338  
Zaqqūm 9  
Zeroual, Liamine 346  
Zierprosa 265  
Zigabenos, Euthymios 131  
Zina 329-333 *passim*, 342, 343  
Zoroastrier 162  
Zosimus von Panopolis 104-105  
Zotendichtung 186  
Zweiter Weltkrieg 314, 315, 359