

ÜBER DIE BASARLACHKULTUR IN 1001 NACHT

Ján PAULINY

Faculty of Arts of Comenius University, Gondova 2,
818 01 Bratislava, Slovakia

On the Bazaar Laughter Culture in 1,001 Night

In this article, the author points out that in 1,001 Night, in particular, the laughter culture of the bazaars is represented, that is humour which had its social hinterland in the middle and low strata of the Islamic towns. When he uses (in connection with 1,001 Night) the special expression street or bazaar laughter culture (including among others also all frivolous and vulgar stories), the author does not intend to belittle the niveau of jokes or humour in this collection. The author's main aim is to trace this humour back to its roots or nursery from which it has developed.

Die 1001 Nacht ist eine Sammlung von unterhaltenden Geschichten – une littérature du plaisir absolu – so André Miquel, und wo Unterhaltung ist, dürfen auch Witz und Humor nicht fehlen. Diese Tatsache bemerkten vor längerer Zeit Arabisten und Literaturwissenschaftler wie Th. Nöldeke, J. Oestrup, O. Rescher. Rescher widmete der Komik in Tausendundeiner Nacht sogar eine kurze Studie *Über Witz und Humor in 1001 Nacht*. Er zählt darin die humoristischen Gattungen auf und belegt sie mit Beispielen. Nach seiner Auffassung ist der Humor in 1001 Nacht billig, gewissermaßen an die Sujets der Erzählungen angeklebt, und meist werden mit ihm nur alte Erzählermotive und aus dem indischen Märchenfonds in 1001 Nacht übernommene Themen bereichert. Nach Rescher würzt der Humor hier nur (als eine Art Reizgewürz) die erotischen und anderen heiklen Erzählungen, damit sie pikanter werden. Trotz dieser Ansicht kann aber auch Rescher mehreren humoristischen Erzählungen in 1001 Nacht eine Dosis Originalität nicht absprechen. Es handelt sich hier vor allem um Geschichten aus dem Stadtleben: über Diebe, Frauenlist, raffinierte Betrüger, dumme Polizisten u. ä.

Größeres Verständnis für die Originalität der Humorgenres in 1001 Nacht brachte Enno Littmann in der Schlußstudie zu seiner Übersetzung von 1001 Nacht auf. Littmann betrachtet besonders die Humoresken und Anekdoten. Er nimmt an, daß die meisten Humoresken aus Ägypten stammen, obwohl er nicht ausschließt, daß auch Syrer, Iraker und Bewohner Arabiens mit ihrem Werk zum Schatzkästchen des Humors in Tausendundeiner Nacht beigetragen haben.

An die Untersuchungen der älteren Orientalisten knüpfte Nikita Élisséeff an, der in der Arbeit *Thèmes et motifs des Mille et une Nuits* (Beyrouth 1949) zu dem sogenannten ägyptischen Fonds von Tausendundeiner Nacht die „fabliaux satiriques, contes plaisants, pleins d'allusions ironiques à la malhonnêteté et au manque de ponctualité des grands fonctionnaires, ou bien contes de fripons et de voleurs jouant des tours à la police, ou joués eux-mêmes par de simples particuliers...“ ordnet. Und er schreibt weiter: „Ce sont histoires du genre picaresque“. Zu diesem ordnet dann N. Élisséeff „un grand nombre de nouvelles ‚bourgeoises‘, qui sont les reflets des scènes de la vie des marchands et des artisans... L'élément merveilleux, - sagt N. Élisséeff hinzu, - n'y joue qu'un rôle très secondaire; ce sont des contes pleins d'humour ou foisonnent des rappels constants aux affaires égyptiennes.“

Obwohl N. Elisséeff ähnlich wie vor ihm Sylvestre de Sacy, E. W. Lane, A. von Kremer und andere einer großen Anzahl der Erzählungen in 1001 Nacht ägyptischen Ursprung zuschrieben, wissen wir heute bereits, daß diese Auffassung nur mit gewissen Vorbehalten akzeptiert werden kann. Die Provenienz vieler Erzählungen in der Sammlung läßt sich nur sehr schwer bestimmen und, letztlich ist das auch gar nicht so wichtig.

Und ebenso schwierig ist es, zu bestimmen, an welche Traditionen der Humor in Tausendundeiner Nacht anknüpfte. Vermutlich formten ihn mehrere Impulse. Wir wissen auch nicht, wann und wo es zur Einbürgerung bestimmter humoristischer Gattungen in diese Sammlung gekommen ist. Ihre Anzahl und Vielfalt sind mit der Zeit offensichtlich gewachsen. Von diesen Gattungen gibt es ja in den einzelnen Rezensionen und auch im sogenannten Vulgatatext genug. Das sind, um nur die wichtigsten zu nennen: Witz, Anekdot, die humoristische oder satirische Erzählung, die scherzhafte Erzählung aus dem Leben, die erotische Novelle mit komischen oder tragikomischen Elementen, Groteske, Parodie usw.

Es ist allgemein bekannt, daß 1001 Nacht zur Volksliteratur zählt. Das Werk war nie Bestandteil der höheren Literatur und ebensowenig Ausdruck der höheren konventionalisierten Kultur. Diese Charakteristik hat natürlich eine weitreichende Bedeutung. Wenn wir nämlich konsequent sein wollen, muß 1001 Nacht als Werk der Volksliteratur im überwiegenden Massen die volkstümliche Auffassung des Komischen oder des Lachens beinhalten. Man könnte sagen, daß in 1001 Nacht vor allem die Lachkultur der Basare vertreten ist, d.h. ein Humor, der sein soziales Hinterland in den mittleren und unteren Schichten der islamischen Städte hatte, obwohl auch Reiche und Aristokraten ihn nicht verachteten. In dem sozialen Milieu der arabischen Straße ist dieser Humor ja auch entstanden. Aber nicht nur hier. Man muß hinzufügen, daß viele Anekdoten in 1001 Nacht aus Adab-Anthologien stammen, also aus der höheren Literatur. Die gegenseitige Beeinflussung beider Kulturen – der niederen und höheren – hat stets existiert. Die raffinierten Parodien in 1001 Nacht, denn auch solche gibt es hier, wurden wiederum von hochkultivierten anonymen Autoren geschaffen.

Wenn ich den Terminus Straßen- oder Basarlachkultur in 1001 Nacht gebrauche (hierzu gehören zum Beispiel unter anderem auch alle frivolen und vul-

gären Geschichten), will ich damit das Niveau des Witzes oder Humors in dieser Sammlung überhaupt nicht herabsetzen. Es geht mir nur darum, diesen Humor zu seinen Wurzeln bzw. dem Nährboden, aus dem er gewachsen ist, zurückzuverfolgen.

Der deutsche Philosoph Immanuel Kant betonte, daß das Komische aus der plötzlichen und völligen Entspannung einer gespannten Erwartung entsteht. Ähnlicher Ansicht ist auch der holländische Wissenschaftler André Jolles, der in dem bekannten Buch *Einfache Formen* sagt, daß mit Witz stets etwas gelöst wird, der Witz irgendein Gebundenes entbindet.

Das Komische verwirklicht sich gewöhnlich vor dem Hintergrund der Konfrontation zweier Erscheinungen: die eine ist der Gegenstand einer emotionalen Kritik und die andere setzt ein Idealbild voraus, mit dem wir die komische Erscheinung vergleichen. Sehr viele Erscheinungen (Dummheit, Geiz, Prahlerei, Beschränktheit) werden von den meisten Menschen als komisch angesehen (oder zumindest als solche, die von der üblichen Norm abweichen), und in 1001 Nacht finden wir dafür Dutzende von Beispielen. Sie sind jedoch Erscheinungen oder auch Personen, deren Komik für eine bestimmte Sozietät oder für eine bestimmte Literaturtradition charakteristisch ist (der dumme Lehrer, der dumme *faqīh*, der bestechliche Richter *qādī* in 1001 Nacht). Klassisch ist in dieser Hinsicht die Geschichte von dem Sklaven, der jedes Jahr eine Lüge sagt und damit seinem Herrn eine große Unannehmlichkeit bereitet. Diese Geschichte konnte nur in einer Gesellschaft entstehen, wo der Preis des Sklaven nach seinen positiven und negativen Eigenschaften festgesetzt wurde. Dabei war der Sklave unmündig und nicht verantwortlich für seine Mängel und Fehler. Wer den Sklaven mit dessen Fehlern kaufte, mußte einfach damit rechnen, sie wurden ihm ja auch von dem vereinbarten Preis abgezogen. Ob der unbekannte Autor mit dieser Erzählung die Absurdität verspottete, die aus der Stellung des Sklaven in der islamischen Gesellschaft resultierte, ist fraglich. Meiner Meinung nach ist es aber sehr wahrscheinlich.

Viele humorvolle Erzählungen aus dem Zyklus der Geschichten um den Kalifen Hārūn ar-Rašīd weisen eine bestimmte charakteristische Besonderheit auf. Das Leben der Helden in ihnen gerät aus dem gewohnten Geleise und tritt in die Sphäre einer utopischen Freiheit ein. Diese Freiheit wird durch die Phantastik und Metaphorik der Erscheinungen verstärkt. In der sehr bekannten Liebesnouvelle über Nūraddīn ‘Alī und Anīsalgalīs läßt sich der gläubige Scheich Ibrāhīm, der Verwalter des Gartens des Kalifen zu einer lustigen Unterhaltung beim Wein überreden. Der Kalif, der ihn zuerst bestrafen will, beschließt, incognito, als armer Fischer verkleidet, an dieser Unterhaltung teilzunehmen. Die Unterhaltung gipfelt im Schmausen und im Gesang der schönen Sklavin Anīsalgalīs. Der Kalif von ihrem Gesang verzaubert, beschließt den beiden Liebenden zu helfen. Viele Erzählungen über Hārūn ar-Rašīd verbinden sich mit Festschmaus und bacchantischen Unterhaltungen, bei denen über Wein, Essen und körperliche Liebe gesprochen und gesungen wird (akzentuiert wird das materiell-körperliche Prinzip), über die Vergänglichkeit des Lebens und die Unbeständigkeit des Schicksals sinniert wird (das elementare Zeitbewußtsein) und weiter über

Fragen des Lebens und des Todes, die gelöst werden (obligater Universalismus). Das alles geschieht nicht selten in Gesellschaft von Menschen, die am Rande der Gesellschaft stehen (arme Derwische, Beduinen, Sklaven, Sklavinnen, Dichter). Dabei sind sie meist Träger des Humors.

Tatsächlich. Bei der Konfrontation von zwei und mehr Personen ist der Träger des Humors meist die gesellschaftlich niedriger stehende Person, zum Beispiel der Fischer, der dem Kalif den verlausten Umhang gibt und ihn auf dessen Vorteile aufmerksam macht. Auch in dem berühmten Märchen vom Fischer und Dämon reagiert der überraschte Fischer auf den Zynismus des Dämons mit Ironie (ironische Anrede).

Wir merken, daß der volkstümliche Humor eine gewisse männliche Würde hat. In dem bekannten Märchen vom reichen Barmekide, der einen Armen verspottet, geht schließlich der Arme siegreich hervor. Er reagiert mit Witz auf die Arroganz seines Gastgebers. Er geht auf dessen Spiel ein und übertrumpft ihn unerwartet.

Die Lachkultur äußert sich in 1001 Nacht nicht selten als äußere Schutzform. Sie befreit ihren Träger, selbst um den Preis des Risikos, von Konventionen, von Angst von der Autorität, von erzwungener Heuchelei. Der Humor ist eine Art Flucht von der Wirklichkeit. Oft geht er jedoch ins Vulgäre. Die Helden der vulgären Geschichten stammen gewöhnlich aus den untersten Gesellschaftsschichten und deklassierten Elementen: Es sind meistens Sklaven und Sklavinnen oder Menschen, die Haschisch nehmen. Es können auch tabuisierte Persönlichkeiten sein, die Tischgenossen des Kalifen, zum Beispiel der Dichter Abū Nuwās. Nur sie dürfen, was die anderen nicht dürfen. Ein so rauher Humor war natürlich niemals offiziell legalisiert und gehörte nicht zur höheren Lachkultur. Er schadete und schadet auch heute (in bestimmten Kreisen) dem Renomé von 1001 Nacht.

Unter den unterhaltenden und komischen Gattungen in 1001 Nacht sind sehr wichtige Parodien. In der Sammlung findet man sehr oft bestimmte Typen von Liebesgeschichten parodisiert: Der Held verliebt sich in ein unbekanntes Mädchen, da er sein Bildnis gesehen, oder Verse vernommen hat, in denen seine Schönheit besungen wird. Wenn er dann erfährt, und wiederum nur aus Versen, die er zufällig auf dem Basar vernimmt, daß seine Liebste gestorben ist, beweint er sie bitter.

Auch die Parodie auf die Poesie ist in 1001 Nacht keine Seltenheit. In der Geschichte des Lastträgers und der drei Damen (im ersten Band von 1001 Nacht), finden wir eine Parodie auf den einleitenden Teil der altarabischen Ode, *nasīb*. In dem parodierten Gedicht wird nostalgisch des guten Essens gedacht.

Außerordentlicher Aufmerksamkeit der Orientalisten erfreute sich die Geschichte der Wesire Nūraddīn und Šamsaddīn, die, wie W. Popper nachwies, irgendwann zwischen 1267 und 1350 in Ägypten entstanden sein dürfte. Die Art, wie diese Erzählung präsentiert wird, ist meiner Meinung nach ein typisches Beispiel für den arabischen oder, genauer gesagt, den ägyptischen Humor: Zwei ledige Brüder planen für sich Ehefrauen, Hochzeiten, Kinder, der eine eine Tochter, der andere einen Sohn, die sich dann vermählen sollen... und Enkel.

Alles gewissermaßen zum Spott des allmächtigen Schicksals, denn das Leben eines jeden Menschen ist nach islamischen Vorstellungen lange lange vorherbestimmt und steht irgendwo an der Himmelstafel geschrieben. Inmitten dieses absurden Gesprächs – das an sich schon eine Verspottung der menschlichen Dummheit und Selbstgefälligkeit ist – geraten die Brüder wegen einer völligen Trivialität (Höhe der Mitgift) in Streit und gehen auseinander... Die Handlung beginnt. Langsam, aber sicher erfährt der Leser, wie die Vorstellungen und Wünsche der beiden Brüder in Erfüllung gehen. Auf den Punkt. Die Schicksalspiele sind letztlich völlig identisch mit den ireellen Vorstellungen des Menschen.

Der Autor erzählt seine Geschichte unparteilich, unvoreingenommen, beinahe als wahre Begebenheit, bis es zu einer Umbruchssituation kommt. Der Plan der beiden Brüder muß sich nämlich erfüllen, da sonst die Logik der Geschichte gestört würde. Das Unlösbare wird von übernatürlichen Kräften, den Dschinns, gelöst. Durch ihr Verdienst vermählt sich Nūraddīns Sohn mit Šamsaddīns Tochter – seiner Cousine. Aber noch vorher geben die komische Gestalt des buckligen Pferdeburschen und das komplizierte Zeremonial der Brautenthüllung der Geschichte einen besonderen Charakter. In der Hochzeitsnacht wird Šamsaddīns Tochter schwanger, doch ihr Bräutigam verschwindet auf rätselhafte Weise am Morgen nach der Hochzeit. Wieder haben die Dschinns eingegriffen, damit die Erzählung noch nicht zu Ende ist. Die Helden erleben in der Trennung dramatische Situationen. Die zerstittenen Brüder kommen nie wieder zusammen, aber ihre Kinder, zusammen mit dem Enkel *‘Ağıb*, finden sich nach langem Suchen schließlich. Mit ihrer Begegnung findet das Märchen ein glückliches Ende.

In dieser Erzählung entlädt sich die Humorladung nicht nur im Sujet und in den Hauptpersonen. Es ist ein philosophischer Humor, der sich wie ein unscheinbarer Faden durch die ganze dramatische, spannende und beeindruckende Handlung zieht. Der intelligente Leser dieses Märchens braucht sich von Anfang bis Ende nicht die Frage zu stellen: „Wie wird das ausgehen?“ – Er weiß schon, wie es endet.

Für viele Erzählungen in 1001 Nacht ist es bezeichnend, daß ihre Helden sich in lauter Kontrasten und Hyperbeln bewegen. Jede Gestalt und jede Episode haben ihr Gegenteil. Jede Eigenschaft ist übertrieben, die Helden sind entweder ganz vollkommen oder ganz unvollkommen.

Diese und andere Tatsachen waren den Autoren der Erzählungen von 1001 Nacht bekannt. Sie kannten auch alle anderen Gesetzmäßigkeiten dieser Unterhaltungsliteratur. Daher, und ich wage zu behaupten, gerade deshalb wollten sie über die Konvention und Schablonen, die epischen Stereotype usw. hinausgehen und wechselten erfolgreich auf eine andere Ebene über. Ihre Parodien auf die eingebürgerten Gattungen, ihre Kunst, etwas neues zu kochen nach dem alten anerkannten Rezept – das ist eigentlich eine bewußte Verletzung allgemein anerkannter Prinzipien der volkstümlichen Unterhaltungsliteratur. Es geht hier also in manchen Fällen um eine kompliziertere literarische Komik, als es auf den ersten Blick scheint.

BIBLIOGRAPHIE

- Alif laila. Book of the Thousand Nights and One Night...* edited by Sir William H. Macnaghten, (4 tomes, Calcutta 1839 - 1842); 1. Band: S. 23, 148, 271, 298, 325, 567.
- Bencheikh, E., Brémond, C., Miquel, A., *Mille et une contes de la nuit*. Paris, Gallimard 1991.
- Élisséeff, Nikita, *Thèmes et motifs des Mille et une Nuits*. Beyrouth 1949 (S. 50, 51).
- Gerhardt, Mia, I., *The Art of Story-Telling*. Leiden, E. J. Brill 1963.
- Grotfeld, Heinz und Sophia, *Die Erzählungen aus Tausendundeiner Nacht*. Darmstadt 1984.
- Jolles, A., *Einfache Formen*, 6. Aufl., Tübingen, Niemeyer 1982.
- Littmann, Enno, *Die Erzählungen aus Tausendundein Nächten*, 6. Bd., 3. Aufl., Leipzig, Insel Verlag, s. a., (S. 717 sqq.).
- Miquel, André, *Sept contes des Mille et une Nuits*. Paris, Sindbad 1981 (S. 11).
- Oestrup, J., *Studien über 1001 Nacht*. Stuttgart 1925.
- Popper, W., *Data for dating a tale in the nights*. In: *JRAS* 1926 (S. 1 - 14).
- Rescher, O., *Über Witz und Humor in 1001 Nacht*. In: *Der Islam IX/1919* (S. 82 sqq.).
- Sacy, Sylvestre, de, baron, *Dissertation sur les Mille et une Nuits*. In: *Les Mille et une Nuits. Contes arabes, traduits par Galland*, 1.Bd., Paris, nouv. éd., Ernest Bourdin et Cie., s. a., (S. 11 sqq.).