



Robert Irwin
Die Welt von
Tausendundeine
Nacht

insel taschenbuch

Selten hat ein Werk der Weltliteratur europäische Leser so fasziniert wie *Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten*. Schon in unseren Kindertagen sind die Geschichten von *Ali Baba*, *Sindbad* und von *Schehrezad* zu Synonymen für fesselnde Fabulierkunst, zauberhafte Märchenphantasien und farbige Exotik geworden. Robert Irwins *Die Welt von Tausendundeiner Nacht* hilft, sich im Labyrinth dieses faszinierenden Werks orientalischer Poesie zurechtzufinden. Wir erhalten Einblicke in die zahlreichen verwandten Geschichten vieler Völker und Kulturen. Irwin zeichnet die Entwicklung dieser Geschichten nach, die bis heute europäische und amerikanische Erzähler inspirieren. Literaturwissenschaftliche Interpretationen, von folkloristischen über mythologische bis zu modernen strukturalistischen Modellen werden dem Leser erschlossen. Irwin benutzt die Sammlung aber auch, in Verbindung mit anderer Literatur im Arabischen, als sprudelnde Quelle für die Darstellung mittelalterlichen arabischen urbanen Lebens in seiner bunten Vielfalt. Er erläutert die Geschichte der Übertragungen und weist Zusammenhänge mit Kultur-, Sozial- und Mentalitätsgeschichte des Nahen Osten auf. – Das Handbuch auf dem Weg zu den geheimnisvollen Schätzen orientalischer Poesie.

insel taschenbuch 3044
Robert Irwin
Die Welt von Tausendundeiner Nacht



ROBERT IRWIN
DIE WELT
VON TAUSENDUNDEINER NACHT

Aus dem Englischen übersetzt
und für den deutschen Leser

ergänzt von
Wiebke Walther

Insel Verlag

2. Auflage 2016

Erste Auflage 2004

insel taschenbuch 3044

Für die Originalausgabe © 2003, 2004 Robert Irwin

Published by arrangement with I. B. Tauris & Co Ltd, London

Für die deutsche Ausgabe © Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig 1997

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

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

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

Vertrieb durch den Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Printed in Germany

Umschlag: hißmann, heilmann, hamburg

ISBN 978-3-458-34744-6

INHALT

Einleitung	7
Schöne Ungetreue	17
Ein Buch ohne Autoren	56
Ozeane von Geschichten	81
Die Kunstfertigkeit des Erzählers	130
Straßenunterhaltung	151
Das Volksleben mit seinen Niederungen	175
Sexuelle Fiktionen	198
Das Universum der Wunder	221
Auffassungen, Auslegungen	265
Nachkommen der <i>Tausendundeinen Nacht</i>	294
Zeittafel	361
Zur Umschrift	367
Anmerkungen	369
Nachwort zur deutschen Ausgabe	427
Auswahlbibliographie	439
Register	446

EINLEITUNG

»Unter den Bäumen Englands sann ich über dieses verlorene Labyrinth nach: ich sah es unversehrt und vollkommen auf dem geheimen Gipfel eines Berges liegen; ich stellte es mir von Reisfeldern überschwemmt oder unter Wasser vor. Ich stellte es mir unendlich vor, nicht aus achteckigen Kiosken und gewundenen Pfaden bestehend, sondern aus Strömen, aus Provinzen und Reichen ... Ich dachte an ein Labyrinth aus Labyrinth, an ein kurvenförmig anwachsendes Labyrinth, das die Vergangenheit umfaßte und die Zukunft und das auch die Sterne irgendwie mit einbezog.«

Jorge Luis Borges, *Der Garten der Pfade, die sich verzweigen*.¹

»Man hat Lust, sich in *Tausendundeiner Nacht* zu verlieren; man weiß, daß man beim Betreten dieses Buchs sein armseliges menschliches Los vergessen kann; man kann in eine Welt treten, und diese Welt besteht aus vielen archetypischen Gestalten und aus Individuen.«

Jorge Luis Borges, *Tausendundeine Nacht*.²

Wer *Tausendundeine Nacht* ganz liest, wird noch im selben Jahr sterben, so lautete eine abergläubische Vorstellung, die in Kairo im ersten Drittel des vorigen Jahrhunderts verbreitet war, als der Engländer Edward William Lane dort für einige Jahre in einem Volksviertel lebte.³ Es gab tatsächlich Zeiten, besonders, als ich mich durch Richard Burtons höchst unattraktive Übersetzung der *Tausendundeinen Nacht* quälte, in

denen ich dachte, ich würde mir eher die Halsschlagader aufschneiden, als dieses Unternehmen fortzusetzen. Aber ich lebe noch. Vielleicht habe ich ja in meiner Jugend bei der Lektüre von Gibbons *Geschichte des Verfalls und Untergangs des Römischen Reiches*⁴ und Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* ein gewisses Durchhaltevermögen erworben. *Tausendundeine Nacht* im weitesten und freiesten Sinn des Titels ist ein sehr langes Werk. Burtons »Sammelsurium«-Übersetzung, die auf einer unkritischen Kollationierung damals vorliegender arabischer Drucke beruht, umfaßt sechzehn Bände und enthält 468 Geschichten, je nachdem, wie man zählt, auch etwas mehr oder weniger. Zudem darf eine kritische Untersuchung der Sammlung nicht nur auf der Lektüre der Burtonschen Übersetzung beruhen. Natürlich mußte seine Version mit der konkurrierender Übersetzer und all das mit den arabischen Originalen verglichen werden. Dann waren da noch die verschiedenen Versionen der kanonischen Texte zu lesen, war der größere Kontext der mittelalterlichen arabischen Literatur zu erforschen, war die kritische Sekundärliteratur durchzuarbeiten, und es galt, den mannigfaltigen Quellen der *Tausendundeinen Nacht* nachzugehen, darüber hinaus dem Einfluß, den die Sammlung ausgeübt hat.

Die meisten Leser in der westlichen Welt werden höchst überrascht sein zu hören, daß *Tausendundeine Nacht* umfangreicher ist als Proust. Im neunzehnten Jahrhundert war Burtons Übersetzung, vielleicht auch die von John Payne oder die von Edward William Lane, ein Standardwerk in der Bibliothek jedes Gebildeten in England. Im zwanzigsten Jahrhundert ist die Sammlung nicht mehr so populär. Überlebt haben im Bewußtsein der Leser nur für »gereinigte« Kinderausgaben zurechtgestutzte Fassungen einiger Geschichten: *'Ala ed-Din*, *Sindbad*, *Ali Baba*, und die Geschichte von Scheherzad selbst. Auch die meisten Arabisten wissen erschreckend wenig über den Inhalt von *Tausendundeiner Nacht*. Man hält das Buch allgemein für eine arabische Märchensammlung, für das orientalische Äquivalent zu den Märchen der Brüder Grimm. Es stimmt zwar,

daß Geschichten in *Tausendundeiner Nacht* märchenhafte Züge tragen, aber die Sammlung umfaßt sehr viel mehr. Sie enthält lange Heldenepen, Weisheitsliteratur, Fabeln, kosmologische Phantasien, Pornographie, skatologische Witze, Geschichten von mystischer Frömmigkeit, Aufzeichnungen von Volksszenen, rhetorische Debatten und massenhaft Poesie. Einige Geschichten sind Hunderte von Seiten lang, andere umfassen nicht einmal eine Seite.

Der arabische Titel der Erzählsammlung ist *Alf Laila wa-Laila*, wörtlich *Tausendundeine Nacht*, aber die englische Übersetzung der Gallandschen französischen Version aus dem achtzehnten Jahrhundert trägt den Titel *Die arabischen Nachtunterhaltungen, The Arabian Nights' Entertainments*. Allen Sammlungen gemeinsam ist, daß diese Erzählungen von Scheherzad dem König Schehrijar erzählt worden sein sollen. Wir erfahren aus *Tausendundeiner Nacht*, daß Schehrijar, ein mythischer König in alter Zeit, seine Frau umbrachte, als er ihren Treubruch mit einem Küchendiener entdeckte, und von da an, aus Furcht vor weiteren sexuellen Betrugsmanövern, jeweils für eine Nacht eine Jungfrau in sein Bett nahm, die er jeweils am nächsten Morgen enthaupten ließ. Nachdem diese Defloriererei und Morderei eine Weile so gegangen war, bot sich die Tochter des Wesirs, sehr gegen den Willen ihres Vaters, als nächste Kandidatin für des Königs Bett an. Als sie zum König gebracht wurde, bat sie darum, daß ihre Schwester Dinazad (oder Dunjazad) mit ihr sein sollte. Die hatte sie bereits dahingehend instruiert, daß sie sie um eine Geschichte bitten sollte. Dinazad, unauffällig in Schehrijars Schlafzimmer installiert, wartete, bis er ihre Schwester defloriert hatte. Dann, als sie den richtigen Moment für gekommen hielt, bat sie ihre Schwester um eine Geschichte. Scheherzad tat ihr den Gefallen mit der *Geschichte vom Kaufmann und dem Dämon* (Li I, S. 32-48), aber da sie die ganze Geschichte in dieser Nacht nicht schaffte, war Schehrijar gezwungen, ihre Hinrichtung zu verschieben, damit er in der nächsten Nacht den Schluß hören konnte. In der dieser folgenden Nacht ging die Geschichte weiter, doch sie

ging noch nicht zu Ende. Denn Schehrezad begann eine andere Geschichte, in die erste gefügt, und hörte mit dieser Geschichte ebenso auf, ohne sie abzuschließen, als die Morgendämmerung anbrach. Und so ging das einige Jahre – zwei Jahre und 271 Tage, wenn wir die Zahl 1001 des Titels wörtlich nehmen –, während deren Schehrezad Nacht für Nacht erzählend um ihr Leben kämpfte. Schließlich, als sie mit ihrem umfangreichen Geschichtenrepertoire am Ende war, war sie Mutter einiger Kinder von Schehrijar geworden, und er war von seinem ursprünglichen Ziel, sie zu exekutieren, abgekommen.

In den Originalmanuskripten werden die Geschichten etwa alle fünf Seiten durch die Zeilen unterbrochen: »Da merkte Schehrezad, daß der Morgen begann, und sie hielt in der verstatteten Rede an. Da sagte ihre Schwester: ›Schwester, was war das für eine unterhaltsame Geschichte!‹ Schehrezad antwortete: ›Das ist nichts im Vergleich zu der Geschichte, die ich dir morgen Nacht erzählen werde!‹« Aber die meisten Kompilatoren und Abschreiber der *Tausendundeinen Nacht* haben darüber die Geduld verloren, und danach folgt eine Geschichte auf die andere ohne Rückgriff auf den Rahmen, in dem Schehrezad dem Schehrijar und der Dinazad Geschichten erzählt. Doch es erzählt nicht nur Schehrezad Geschichten, sondern einige Gestalten in ihren Geschichten tun das ebenfalls, und einige Gestalten in deren Geschichten erzählen gleichfalls Geschichten. Das bemerkenswerteste Beispiel für dieses Ineinanderschachteln oder auch die Technik der Rahmenerzählung ist der *Buckligen-Zyklus* (Li I, S. 290-404). Hier erzählt unter anderem der Schneider eine Geschichte, die ihm ein Lahmer erzählt hat, und die Geschichte des Lahmen enthält die Geschichte des Barbiers und dessen Geschichten über seine sechs unglücklichen Brüder.

Bei Unterhaltungen in Pubs, wo ich viel über dieses Thema nachgedacht habe, wurde ich manchmal, wenn ich all diese Dinge erklärt hatte, gefragt: »Na schön, aber aus welcher Zeit stammt das denn nun?« Das ist eine Gewissensfrage, auf die die Antwort nur lauten kann: »Das hängt davon ab, was Sie

unter *Tausendundeiner Nacht* verstehen!« Auf den folgenden Seiten soll versucht werden, eine ausführliche Antwort auf diese Frage zu geben. Aber jetzt kann die kurze – und irreführende – Antwort nur sein, daß sicherlich im zehnten Jahrhundert eine Version der Erzählsammlung kursierte, die allerdings den Titel *Tausend Nächte*, nicht *Tausendundeine Nacht*, trug, doch wir wissen nur sehr wenig darüber, was die Sammlung vor dem fünfzehnten Jahrhundert enthielt oder nicht enthielt. Außerdem basierte die Sammlung aus dem zehnten Jahrhundert auf älteren Sammlungen, und bis ins frühe neunzehnte Jahrhundert wurden dem ursprünglichen Korpus immer wieder andere Geschichten hinzugefügt. Eine noch kürzere Antwort für den inquisitorischen Fragesteller im Pub könnte sein, daß niemand weiß, wann die *Tausendundein Nächte* anfangen – und wann sie enden werden.

Bis jetzt hat *Tausendundeine Nacht* im Englischen eine kurze und ziemlich paternalistische Behandlung in allgemeinen Darstellungen der Geschichte der arabischen Literatur gefunden, zum Beispiel in denen von Nicholson und Gibb.⁵ Von vielen arabischen Intellektuellen im modernen Vorderen Orient wird *Tausendundeine Nacht* überhaupt nicht für Literatur gehalten. Schriftsteller allerdings schöpfen gern aus der Sammlung, jedenfalls seit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts.⁶ Es ist richtig, daß der literarische Wert der Geschichten unterschiedlich und bis zu einem gewissen Grad auch Geschmacksache ist. Manche der Geschichten in *Tausendundeiner Nacht* sind naiv und vulgär, schlimmstenfalls in der Form, in der sie auf uns gekommen sind, sogar völlig unbegreiflich. Die besten Geschichten allerdings sind kunstvoll konstruierte, raffiniert erdachte Fiktionen. Sie sind im wahrsten Sinne des Wortes literarische Werke. Die Autoren sind zwar anonym, aber sie waren nicht durchgängig unkultiviert. Die komparativistischen und strukturalistischen Untersuchungen von Folkloristen könnten dazu beitragen, die wirkliche Bedeutung einiger Geschichten von *Tausendundeiner Nacht* herauszuarbeiten, aber die meisten verdienen es jedenfalls, als Erzeugnisse einer hohen litera-

rischen Kultur gelesen zu werden. Es bedarf dafür jedoch einiger Kenntnisse des vielschichtigen Hintergrunds dieser Kultur. Eines der Ziele dieses Buchs ist es, diesen Hintergrund in großen Zügen darzustellen, nur um westlichen Lesern die Fremdartigkeit der arabischen literarischen Kultur deutlich zu machen und auf die Existenz ganzer literarischer Gattungen hinzuweisen, die in der westlichen Literaturtradition unbekannt sind. Dieses Buch geht auch den Zielen der Autoren der Geschichten nach, untersucht, wie die Zuhörer der damaligen Zeit diesen Geschichten lauschten und wie dieselben Geschichten in Europa und den USA übersetzt, interpretiert, nachgeahmt und parodiert wurden.

Aber *Tausendundeine Nacht* hat nicht nur literarische Bedeutung, und dieses Buch ist nicht in erster Linie ein literaturwissenschaftliches Werk. Mia Gerhardts *The Art of Story-Telling, Die Kunst des Erzählens*, kann denen empfohlen werden, die einen stärker literaturwissenschaftlichen Ansatz wünschen.⁷ *Tausendundeine Nacht* ist auch eine wichtige sozialhistorische Quelle für den Vorderen Orient im Mittelalter und der frühen Neuzeit. Selbst wenn ich mich in einigen Kapiteln, die dem Inhalt der Geschichten gewidmet sind, auf eher unerfreuliche und absonderliche Aspekte des Lebens im mittelalterlichen Vorderen Orient konzentriere, sollte man im Gedächtnis behalten, daß die Mehrzahl der Untertanen der Abbasidenkalifen und Mamlukensultane keine Zauberer, Schlangenbeschwörer, Drogenkonsumenten oder Ehebrecher waren. In *Tausendundeiner Nacht* finden sich auch zahlreiche fromme und erbauliche Geschichten über wundertätige Heilige und tugendhafte Weise und Fabeln, die der Förderung menschlicher Moral dienen sollten und die zu Standhaftigkeit, Vorsicht, Großzügigkeit und so weiter anhalten. Es gibt aber viele Bücher über die Helden, Gelehrten und Heiligen des mittelalterlichen Islam. Arabische Chroniken und biographische Lexika haben die Leistungen der Großen und der Guten in beträchtlichem Umfang gepriesen. Es ist viel schwieriger, etwas über die Kriminellen, die Inkompetenten, die Narren, die Bettler und die übrigen einfa-

chen Leute in Bagdad und Kairo zu finden, über die also, die weder fromm waren, noch ein Luxusleben führten. *Tausendundeine Nacht* ist eine wichtige Quelle für Phänomene wie die islamische Unterwelt und das mittelalterliche Privatleben, allerdings sicherlich eine Quelle, die mit einer gewissen Vorsicht zu handhaben ist.

Ich habe nicht nur *Tausendundeine Nacht* als eine Quelle zur Sozial- und Mentalitätsgeschichte behandelt, sondern auch versucht, einen Überblick über die verschiedenen Methoden zu geben, in denen *Tausendundeine Nacht* untersucht wurde, und dabei den Blick auf das zu lenken, womit Übersetzer, Texteditoren, Strukturalisten, Sozialhistoriker und Ethnologen befaßt sind. Ein solches Unterfangen kann sich ins Endlose verästeln, und wenn ich eine Frage beantwortete, fiel mir meist auf, daß ich damit andere Fragen angerissen hatte, die noch verwirrender sind. Dieses Buch mag als ein Führer in das Labyrinth dienen, aber es zeigt keinen Weg hinaus. Doch wenn man einmal in einem Irrgarten ist, warum sollte man ihn je wieder verlassen wollen?

Ein Buch über *Tausendundeine Nacht* kann ein riesiges Themenspektrum haben. Es ist, als wenn man Fenster hin zu fremden Landschaften öffnet, um sie dann recht schnell wieder zu schließen. Themen, auf die nur hingewiesen wird oder die im Buch gar nicht erst genannt werden, sind die Gedichte in *Tausendundeiner Nacht*, Fabeln und Weisheitsliteratur in *Tausendundeiner Nacht*, politische Theorien in *Tausendundeiner Nacht*, Mystik und Religion in *Tausendundeiner Nacht*, Theaterstücke, Filme und Musik, die durch *Tausendundeine Nacht* inspiriert wurden, und der Einfluß von *Tausendundeiner Nacht* auf moderne arabische und persische Literatur. Das hat nicht den Grund, daß ich diese Themen für unwichtig oder uninteressant halte. Im Gegenteil, ich hoffe, sie in einer künftigen Untersuchung oder in Untersuchungen behandeln zu können. Nein, ich wollte kein Buch produzieren, das so umfangreich ist wie *Tausendundeine Nacht* selbst, ein Buch, das so umfangreich wäre, daß niemand es lesen könnte, ohne darüber zu sterben.

Ich behandle jede Geschichte, die in den vier auf Arabisch gedruckten Ausgaben des neunzehnten Jahrhunderts (Kalkutta I, Bulak, Breslau, Kalkutta II) erschienen ist, als Teil von *Tausendundeiner Nacht*. Ich finde zwar, daß diese Geschichten eine klar definierte Untersuchungseinheit darstellen, aber meine Vorgehensweise ist doch zugegebenermaßen etwas willkürlich, und es könnte Wissenschaftler geben, die einwenden, daß der eigentliche Geschichtenkanon von *Tausendundeiner Nacht* ganz eng als der definiert werden müßte, der sich in der frühesten erhaltenen Handschriftenversion findet. Sie werden einwenden, daß ich die ursprünglichen Geschichten von *Tausendundeiner Nacht* mit einem späteren und viel umfangreicheren Corpus von, wie es aussieht, »Nacht-Apokryphen« vermische. Davon soll in Kapitel 2 die Rede sein.

1984 hat Muhsin Mahdi eine kritische Ausgabe einer arabischen Handschrift von *Tausendundeiner Nacht* aus der Bibliothèque Nationale in Paris veröffentlicht.⁸ Abgesehen von einer fragmentarischen Seite aus einer Fassung des neunten Jahrhunderts enthält die von Mahdi veröffentlichte Handschrift die älteste erhaltene Version der Rahmengeschichte. Es ist außerdem die Version, die Galland für seine Übersetzung benutzte. Mahdis Ausgabe bietet der Forschung eine neue Grundlage. 1990 hat Husain Haddawy eine sehr lesbare englische Übersetzung des von Mahdi edierten Texts publiziert. Diese Übersetzung ist jedem sehr zu empfehlen, der die authentische Würze dieser Erzählungen kosten will.⁹ Aber die Handschrift der Bibliothèque Nationale, die Mahdi ediert hat, enthält nur 35 und eine halbe Geschichte. Für die ersten 35 Geschichten wird hier also nach der Mahdischen Ausgabe zitiert.¹⁰

Ich möchte Helen Irwin, Dr. Hugh Kennedy, Miles Litvinoff, Juri Gabriel, Professor Muhsin Mahdi, Dr. Peter Caracciolo und Dr. Abdullah al-Udhari für Anregungen und Ratschläge danken, ebenso Peter Carson für seine Geduld und seinen Glauben daran, daß dieses Buch geschrieben werden würde. Es war vor allem Donald McFarlans Enthusiasmus, der mich mit dem Buch beginnen ließ. Besonders dankbar bin ich Dr. Patri-

cia Crone, die das Manuskript gelesen und kommentiert hat und viele wertvolle kritische Bemerkungen dazu gab. Aber ich muß betonen, daß Irrtümer in diesem Buch auf mich zurückgehen. Ich habe außerdem aus Gesprächen mit dem verstorbenen Martin Hinds viel gewonnen. Er fehlt mir sehr.

SCHÖNE UNGETREUE

Jorge Luis Borges hat einmal gesagt: »Nichts ist so wesentlich mit Literatur und ihrem bescheidenen Geheimnis wie die Fragen, die durch eine Übersetzung heraufbeschworen werden.« *Tausendundeine Nacht*, eine Sammlung, die im Orient jahrhundertlang kaum Beachtung fand, ist in solchem Umfang und so häufig in europäische Sprachen übersetzt worden, daß man, obwohl die arabischen Originale für die Geschichten ja vorliegen, fast versucht sein könnte, sie vor allem als ein Werk der europäischen Literatur anzusehen. Aber es gibt keine auch nur annähernd befriedigende Übersetzung von *Tausendundeiner Nacht* ins Englische oder Französische. Husain Hadawys kürzlich erschienene Übersetzung ist ebenso textgetreu wie flüssig zu lesen, aber sie ist eine Übersetzung der ersten 271 Nächte. Frühere englische Übersetzungen haben Mängel, die in mancher Hinsicht in der Zeit, aus der sie stammen, begründet sind, in anderer in den Schrullen der Übersetzer, die sie anfertigten. Aber jede Übersetzung aus dem Arabischen ist in einem Maße problematisch, wie es Übersetzungen aus europäischen Sprachen nicht sind. Die fremdartige gekräuselte und getüpfelte Schrift, die den Nicht-Arabisten so sehr verwirrt, ist noch das geringste Problem, das Übersetzer aus dieser Sprache zu meistern haben. Nur ein paar der ernsthafteren Probleme sollen hier aufgelistet werden. Erstens findet man in arabischen Handschriften und Texten bis mindestens zum Ersten Weltkrieg nahezu keine Interpunktion. Ein Satz geht (scheinbar) bis ans Ende eines Abschnitts, ja bis ans Ende eines Buches, und es gibt auch keine Satzzeichen, die deutlich machen, wo direkte Rede beginnt und endet. Zweitens, da es keine Großbuchstaben gibt und die Bedeutung vieler Namen bis heute klar erkennbar ist, können Eigennamen leicht als Gegenstände, Ideen usw. mißverstanden werden. Eine weitere Eigenheit der arabi-

schen Schriftsprache, die Leser unter Umständen in die Irre führen kann, ist der relativ schwierige Gebrauch der Pronomina. Eins der üblichsten Probleme, vor dem ein Übersetzer aus dem Arabischen steht, ist, herauszufinden, ob ein bestimmtes Pronomen zum Subjekt, zum Objekt oder zu irgendeinem Instrument in dem Absatz gehört, ob zum Beispiel ein *hu* («er» oder «es») sich auf den Sultan, den Lastträger oder den Knüppel bezieht, mit dem der Lastträger malträtiert wird. Übersetzungen aus dem Arabischen sind ganz besonders abhängig davon, wie man den Kontext und die Plausibilität beurteilt. Als besonderen Verdunkelungseffekt hat die Sprache Züge einer Stenographie: Es werden nur die Konsonanten und die langen Vokale und Diphthonge geschrieben, die kurzen Vokale werden als erkennbar vorausgesetzt. Außerdem unterscheiden sich einige Buchstaben von anderen nur durch kleine Pünktchen, die über oder auch unter die Hauptform des Buchstabens plaziert werden. So unterscheidet sich der Buchstabe *za* (stimmhaftes *s*) nur dadurch vom ansonsten identischen *ra* (*r*), daß er ein Pünktchen über sich hat. Aber die Schreiber und Kopisten von Handschriften haben manchmal einige solcher Pünktchen ziemlich sorglos ausgelassen und den Leser oder Übersetzer vor das Problem gestellt, zu überlegen, welches Wort oder welche Wörter gemeint sein könnten.

Außerdem gibt es lexikalische Probleme. Wir haben immer noch kein zufriedenstellendes Wörterbuch für das vormoderne Arabisch. Der Sprachgelehrte hat nichts zur Verfügung, was auch nur im entferntesten dem *Oxford English Dictionary* zu vergleichen wäre, in dem die Ursprünge und der Wandel im Gebrauch eines Wortes über die Jahrhunderte registriert sind. Eins der besten Wörterbücher, das bis jetzt erarbeitet wurde, ist Edward William Lanes umfangreiches, aber leider fragmentarisch gebliebenes, *Arabic-English Lexicon* (1863-93), ein Werk, das im wesentlichen auf mittelalterlichen arabischen Wörterbüchern des klassischen Arabischen beruht. Hans Wehrs *Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprache der Gegenwart*¹ ist das Standardlexikon für das moderne Hocharabi-