

Blumenreiche Handelswege Ost-westliche Streifzüge auf den Spuren der Fabel *Der Skorpion und der Frosch*

von ARATA TAKEDA (Tübingen)

ABSTRACT

Auf diversen Internetseiten kursiert seit einigen Jahren eine Fabel mit dem Titel *Der Skorpion und der Frosch*. In der Fabel geht es um einen Suizidangriff: Der Skorpion tötet am Ende den Frosch und sich selbst. Die Moral der Fabel besagt: Manche Menschen handeln von Natur aus mörderisch und selbstmörderisch zugleich. Woher kommt diese Fabel, und über welche Wege gelangte sie zu uns? Der Beitrag begibt sich auf die Suche nach ihren interkulturellen und intertextuellen Spuren.

Since a few years, a fable with the title *The Scorpion and the Frog* is circulating across various Internet sites. The fable is about a suicide attack: the scorpion kills in the end the frog as well as himself. The moral of the fable is: some people behave by nature murderously and suicidally at the same time. Where does this fable come from, and along which routes did it reach us? The essay sets off in search of its cross-cultural and intertextual traces.

I.

„Jetzt ist mir der Tod nicht mehr bitter, da ich meinen Feind zugleich mit sterben sehe“¹ – dieser Satz stammt nicht aus dem Manifest einer islamistischen Terrororganisation, sondern aus der Feder des Aufklärers Gotthold Ephraim Lessing. Es handelt sich um den Schluss einer äsopischen Fabel, die er 1757 zusammen mit zweihundertneundreißig anderen, aus dem Englischen ins Deutsche übertragen, zum „Gebrauche und [...] Unterricht der Kinder“ (5) herausbringt – dem Fragen und dem Wissen verpflichtet, „was zur Bildung der Herzen, zur Einflößung der Menschenliebe, zur Beförderung jeder Tugend das Zuträglichste ist“ (7). Die Originalvorlage ist die 1740 veröffentlichte Sammlung von Äsops Fabeln von Samuel Richardson. Ihr vollständiger Titel lautete *Æsop's Fables. With Instructive Morals and Reflections, abstracted from all Party Considerations, adapted to all Capacities, and design'd to promote Religion, Morality, and Universal Benevolence*.² [End Page 124]

Die äsopische Fabel erringt in der Aufklärung, wie Goethe sich in *Dichtung und Wahrheit* (1811/1812/1814/1833) erinnert, den ersten und obersten Rang unter den verschiedenen Dichtungsarten, da sie „die Natur nachahmte, sodann wunderbar und

¹ Samuel Richardson, *Äsopische Fabeln mit moralischen Lehren und Betrachtungen. Aus dem Englischen übertragen und mit einer Vorrede von Gotthold Ephraim Lessing sowie den vierzig Kupfertafeln der Erstausgabe von 1757*, hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Walter Pape, Berlin 1987, 117.

² Samuel Richardson, *Æsop's Fables. With Instructive Morals and Reflections, abstracted from all Party Considerations, adapted to all Capacities, and design'd to [End Page 124] promote Religion, Morality, and Universal Benevolence*, containing Two Hundred and Forty Fables, with a Cut Engrav'd on Copper to each Fable, and the Life of Æsop prefixed, by Mr. Richardson, London 1740.

zugleich auch von sittlichem Zweck und Nutzen sei“.³ Gleichzeitig ist die Fabeldichtung, wie Erwin Leibfried in seiner Monographie zur Fabel bemerkt, „Übersetzung, Bearbeitung und Veränderung des lehrhaften Gehaltes, also Variationskunst“,⁴ und zwar – der Zusatz ist aus heutiger Sicht besonders wichtig – eine interkulturelle und interethische. Wir behalten den eingangs zitierten Ausspruch im Hinterkopf. Der vorliegende Beitrag will mit einem völlig anderen, aber in gewisser Hinsicht doch nicht unähnlichen, Beispiel beginnen.

Auf diversen Internetseiten kursiert seit einigen Jahren – vor allem aber verstärkt seit dem 11. September 2001 – eine Fabel mit dem Titel *Der Skorpion und der Frosch*. Man kann sich ein gutes Bild von der immensen Verbreitung dieser Fabel machen, indem man etwa bei Google „Der Skorpion und der Frosch“, „The Scorpion and the Frog“, „Le scorpion et la grenouille“, „El escorpión y la rana“, „Lo scorpione e la rana“ etc. eingibt und die unzähligen Suchergebnisse auf sich ergehen lässt. Die Reihenfolge der Tiernamen kann dabei umgekehrt werden; in den meisten Fällen ist die umgekehrte Variante populärer.⁵ Die steigende Tendenz dieses digitalen Wucherns scheint weiterhin ungebrochen.

Der Plot der Fabel – mit seinem logischen Aufbau und seiner makaberen Pointe – ist schnell erzählt. Ein Skorpion und ein Frosch stehen am Ufer eines Flusses. Der Skorpion, der nicht schwimmen kann, bittet den Frosch, ihn auf seinen Rücken zu nehmen und zum anderen Ufer zu schwimmen. Der Frosch zögert zuerst mit Blick auf das Risiko, dass der Skorpion ihn unterwegs stechen könnte, willigt aber zu guter Letzt ein. Denn würde der Skorpion es wagen, seinen Beförderer auf Wasser zu töten, so würde er seinen eigenen Untergang herbeiführen. Doch da passiert es: Der Skorpion sticht mitten auf dem Fluss den Frosch. Auf die verständnislose und vorwurfsvolle Anklage des Frosches ent- [End Page 125] gegnet der Skorpion, er könne nichts dafür, es sei eben seine Natur. Und sie gehen beide zugrunde.

Dieses Grundmuster der Fabel kehrt in verschiedensten Varianten wieder und wieder. Nicht selten zeigt sich der Plot bald mit idyllischen Elementen, bald mit burlesken Details bombastisch ausgeschmückt. Die Entscheidungsfindung des Frosches und die Selbstoffenbarung des Skorpions werden öfter von blumigen Dialogen märchenhaft umrahmt. Bisweilen wünscht nicht nur der Skorpion, sondern auch der Frosch, den Fluss zu überqueren, um Nahrung zu finden oder Verwandte zu besuchen. Dem Frosch mangelt es hierbei an Orientierung, und der Skorpion auf seinem Rücken fungiert als Navigator, so dass dem Deal zwischen ihnen ein Geben-und-Nehmen-Charakter zukommt. Bisweilen können an die Stelle des Frosches, in analoger Rolle, eine Schildkröte oder ein Fuchs treten. Einige Varianten führen die zwei Antagonisten als zufällig Getroffene ein, die sich mittels eines Deals zu einer Schicksalsgemeinschaft zusammenschließen. Andere wiederum lassen sie als Todfeinde auftreten, die zugunsten eines gemeinsamen Interesses einen Kompromiss auf Lebensgefahr – denn auch der Frosch könnte den Skorpion mitten auf dem Fluss abschütteln und ihn ertrinken lassen – eingehen. Mancher schreibt die Fabel namentlich dem griechischen

³ Johann Wolfgang Goethe, *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, hrsg. von Erich Trunz, München 1977–1990, IX (1981), 263.

⁴ Erwin Leibfried, *Fabel*, 4., durchgesehene und ergänzte Aufl., Sammlung Metzler 66, Stuttgart 1982, 77.

⁵ Eine Google-Suche am 5. 4. 2010 ergab für „Der Skorpion und der Frosch“ 7 860, „The Scorpion and the Frog“ 77 300, „Le scorpion et la grenouille“ 28 400, „El escorpión y la rana“ 231 000, „Lo scorpione e la rana“ 12 700 Einträge, für die Gegenproben „Der Frosch und der Skorpion“ 19 500, „The Frog and the Scorpion“ 93 200, „La grenouille et le scorpion“ 326 000, „La rana y el escorpión“ 181 000, „La rana e lo scorpione“ 269 000 Einträge. [End Page 125]

Dichter Äsop zu, mancher weist sie als eine anonyme afrikanische, indische oder persische Fabel aus. Auf die Herkunftsfrage wird gleich zurückzukommen sein.

Was macht diese Fabel so beliebt? In welcher Richtung findet sie besonders zustimmende bis enthusiastische Verbreitung? Diese Fragen lassen sich leicht beantworten, indem man sich die extremsten Versionen der Fabel vor Augen führt. Der anonyme Fluss bekommt häufig einen konkreten Namen: der Jordan. Die vom Skorpion gesetzte Schlusspointe lautet sodann nicht mehr: „Es ist eben meine Natur“, sondern: „Wir sind eben im Nahen Osten“.⁶ Das Paradebeispiel für eine solche geopolitische Verballhornung der Fabel stellt der Beitrag *The Frog and the Scorpion* von Bob Schieffer auf CBS News dar. Der Kommentar zum Ausbruch des Libanonkrieges im Juli 2006 beginnt mit einer Kurzversion der Fabel, deren Schlusspointe zugleich die plausibelste Erklärung für den Kriegsausbruch liefern soll: „This is the Middle East“.⁷

Aber nicht nur angesichts des fortdauernden Nahostkonfliktes, sondern vor allem seit den Terroranschlägen des 11. September 2001 unter dem Zeichen eines vermeintlichen *clash of civilizations* scheint in den westlichen Gesellschaften der Wunsch, das Unverständliche zu verstehen und dabei das Komplexe zu [End Page 126] vereinfachen, immer stärker mit ihrem bedrohten Lebensgefühl Hand in Hand zu gehen. Der Rekurs auf eine spezifische Natur ist eine bequeme Art, diesem Wunsch zu entsprechen: Es liege eben in der ‚Natur‘ gewisser Menschen, mörderisch und selbstmörderisch zugleich zu handeln. Die hohe Konjunktur und Popularität der Fabel speisen sich so aus einer heuristischen Abgrenzung. Das Problem liegt auf der Hand: Während die allgemeine Version der Fabel von der Natur spricht, zielt ihre zugespitzte Version auf die *Kultur*.⁸

II.

Woher stammt die Fabel *Der Skorpion und der Frosch*? Bei Äsop liegt sie in keiner der überlieferten Sammlungen vor. Laura Gibbs bestätigt diese Tatsache in einer Leseaufgabe ihres Online-Seminars zu „Mythology and Folklore“, weist jedoch darauf hin, dass bei Äsop „a very similar story“ zu finden sei, nämlich die Fabel *Der Frosch und die Maus*.⁹ Das Szenarium ist in der Tat so gut wie identisch. Eine Maus will einen Fluss überqueren; da sie aber nicht schwimmen kann, bittet sie einen Frosch um Hilfe. Doch schon die Profile der zwei Aktanten treten in scharfen Kontrast zu denen ihrer Pendanten in der Fabel *Der Skorpion und der Frosch*. Der listige Frosch sagt der Maus zu, bindet ihren Fuß an den seinen und zieht sie über das Wasser. Mitten auf

⁶ Vgl. etwa die ‚geopolitische‘ Variante der Fabel, wiedergegeben in Barry Smith, „Kamikaze – und der Westen“, in: Georg Meggle (Hrsg.), *Terror und der Krieg gegen ihn. Öffentliche Reflexionen*, Paderborn 2003, 107–118; verfügbar in: <<http://ontology.buffalo.edu/smith/articles/german/kamikaze.pdf>>, 1.

⁷ Bob Schieffer, *The Frog and the Scorpion*, CBS News Video, 16. 7. 2006, in: <<http://www.cbsnews.com/video/watch/?id=1807209n>>. [End Page 126]

⁸ Smith etwa versucht das Phänomen des Selbstmordattentats aus der Differenz in der kulturellen Eigenart der Menschen im Westen und Nicht-Westen zu erklären. Seine empirisch angelegte These, das Selbstmordattentat sei „ein ausschließlich nicht-okzidentales Phänomen“ (Smith [Anm. 6], 4), ist bereits historisch wie empirisch vielfach widerlegt (vgl. dazu u. a. Walter Laqueur, *Krieg dem Westen. Terrorismus im 21. Jahrhundert*, München 2003, 106–146; Joseph Croitoru, *Der Märtyrer als Waffe. Die historischen Wurzeln des Selbstmordattentats*, München 2003, 55–70; Arata Takeda, *Ästhetik der Selbstzerstörung. Selbstmordattentäter in der abendländischen Literatur*, München 2010, 21–64).

⁹ Vgl. Laura Gibbs, *Aesop's Fables. The Frog and the Mouse*, in: <<http://mythfolklore.net/3043mythfolklore/reading/aesop/pages/15.htm>>. [End Page 127]

dem Fluss taucht er unter und ertränkt sie. Ein vorbeifliegender Habicht sieht die Maus auf der Wasseroberfläche treiben, schnappt sie im Tiefflug auf und zieht so den Frosch mit aus dem Wasser. Zum Schluss werden beide vom Habicht, der sich über den doppelten Fang freut, genüsslich verzehrt. Die Moral der Fabel lautet: Wer gegen andere Böses tut, wird selbst von Bösem heimgesucht.

Die von Gibbs behauptete Ähnlichkeit beschränkt sich auf den Schauplatz und die Exposition; alles Weitere hat kaum etwas mit dem Inhalt der Fabel *Der Skorpion und der Frosch* gemein. Hier ist es der Frosch, der die Rolle des Bösewichtes und des Verräters spielt, und hier taucht auch ein dritter Aktant, der Habicht, auf, der, wenn man so will, die Lösung des Knotens herbeiführt. Es sei denn, man will sich einer ähnlichen Deutung befleißigen und über die Natur der Tiere allgemeine Aussagen treffen: der listige Frosch, die naive Maus, der raub- [End Page 127] gierige Habicht etc. Ein ähnliches Ergebnis aber ist das nicht. Ein thematischer oder gar genetischer Zusammenhang zwischen den beiden Fabeln darf eher als unwahrscheinlich gelten.

Giancarlo Livraghi gibt in seinem Kommentar zu der Fabel die Frage ihrer Herkunft von vornherein auf: Die Ursprünge lägen im Dunkeln, und der Autor sei unbekannt. Stattdessen vermutet Livraghi, die Fabel sei vor etwas mehr als fünfzig Jahren in Umlauf gekommen, erfreue sich seitdem wachsender Verbreitung in mehreren Sprachen, und das Original der gegenwärtig verbreiteten Version sei wahrscheinlich ein englischsprachiges; dabei fügt er vorsichtig hinzu, vielleicht sei die Fabel eines viel älteren afrikanischen Ursprunges, etwa aus dem Umkreis des Flusses Niger.¹⁰ Damit bestätigt er – *nolens volens* – die assoziative Macht seines eigenen Urteils: Wenn schon die Ursprünge im Dunkeln liegen, warum dann nicht im ‚dunklen‘ Kontinent? Zur Stützung seiner Hypothese einer in englischer Sprache initiierten Zirkulation der Fabel seit Mitte des 20. Jahrhunderts verweist Livraghi u. a. auf Orson Welles’ Spielfilm *Mr. Arkadin* (1955), in dem der Milliardär Gregory Arkadin dem Abendteurer Guy van Stratten die Fabel erzählt. In der Folge lässt sich in der Tat eindrücklich verfolgen, wie die Fabel, in tausend Formen, vor allem in der Popkultur wiederkehrt: in Literatur, Musik, Film, Fernsehen, Comics und, seit jüngerer Zeit, auch in Webforen und Weblogs.

Bemerkenswert ist der Kommentar von Livraghi zu der Moral und der Bedeutung der Fabel: Die Fabel spiele auf die ‚dunklen‘ Aspekte des menschlichen Verhaltens an, indem sie eine störende Wahrheit enthülle – es komme tatsächlich vor, dass jemand sich in völlig unverständlicher Weise verhalte, und zwar ohne jeden erkennbaren Grund, außer dass es seine Natur sei; und die Moral der Fabel bzw. ihre prominente Bedeutung liege in ihrer Unerklärlichkeit. Es gebe Verhaltensweisen von Menschen – die Rede ist von Menschen, da Fabeltiere in äsopischer Tradition symbolisch für Charaktere von Menschen stehen¹¹ –, die sich einfach nicht erklären ließen, außer man führt sie auf die spezifische Natur des einen oder des anderen zurück.¹² Diese Deutung – im Grunde aber schon die Fabel selbst, die kaum eine andere Deutung zulässt –, ist bei genauerem Hinsehen das Aufgeben der Deutung im Interesse einer Macht, die eben durch eine solche Fabel herausgefordert werden kann. Das vermeintliche Nichterklärenkönnen entpuppt sich so als ein strategisches Nichterklärenwollen, welches verweigert, über die möglichen Ursachen zu reflektieren. Man stelle sich vor, ein Sprecher des Nazi-Regimes hätte nach einem vereitelten Selbstmordanschlag [End

¹⁰ Vgl. Giancarlo Livraghi, *Il potere della stupidità. Lo scorpione e la rana*, in: <<http://www.gandalf.it/stupid/scorpio.htm>>.

¹¹ Vgl. dazu Gotthold Ephraim Lessing, *Fabeln. Abhandlungen über die Fabel*, hrsg. von Heinz Rölleke, Stuttgart 1992, 110–113; vgl. auch Leibfried (Anm. 4), 18.

¹² Vgl. Livraghi (Anm. 10). [End Page 128]

Page 128] auf Adolf Hitler – dafür gab es in der Tat mehrere Pläne¹³ – verkündet, es sei schlechthin unerklärlich, dass überhaupt jemand so etwas Irrsinniges unternahme. Gleichzeitig töten und sterben: Das müsse auf eine psychopathologische Natur des Attentäters zurückzuführen sein – und nicht auf die Unmenschlichkeit des Regimes.

Hortensia Völckers zählt ihrerseits einige mögliche Stationen auf, die die Fabel *Der Skorpion und der Frosch* in ihrer Überlieferungs- bzw. Verwandlungsgeschichte zurückgelegt haben könnte. Nachdem sie feststellt, dass die Fabel bei Äsop nicht anzutreffen ist, will sie zunächst in *Inferno* von Dante Alighieris *La Divina Commedia* (1307–1321) einen Verweis auf die Fabel sehen.¹⁴ Gemeint ist offenbar der 17. Gesang von *Inferno*: Nach der Ankündigung durch Vergil steigt das Untier Gerione bzw. Geryon – mit dem Antlitz eines Ehrenmannes, dem Rumpf einer Schlange und einem spitzen Schwanz – aus der Tiefe des Abgrundes auf zum Ufer, auf dem Dante und Vergil sich befinden.¹⁵ Gerione wird als „sozza imagine di froda“ (145) – d. h. graues Ebenbild des Betrugers – charakterisiert, und über seinen Schwanz heißt es:

Nel vano tutta sua coda guizzava,
torcendo in sù la venenosa forca
ch'a guisa di scorpion la punta armava. (146)¹⁶

Der giftige Schwanz des Ungetüms wird also mit dem des Skorpions verglichen. Aber Gerione ist kein Skorpion. Und es wird zwar suggeriert, dass Gerione mit der Miene eines Ehrenmannes betrügt (vgl. 145–146), aber das Untier benötigt keine fremde Hilfe, um einen Fluss zu überqueren, und wenn es zu betrügerischen Zwecken eine solche Hilfe in Anspruch nimmt, so kann es seinen Helfer zur leichten Beute machen, ohne dabei selbst untergehen zu müssen. Denn Gerione kann fliegen: Nicht das Ungeheuer besteigt den Rücken eines anderen, sondern Dante und Vergil besteigen den Rücken des Ungeheuers, das, durch freie Lüfte kreisend, die zwei Wanderer zum nächsten Höllenkreis befördert (vgl. 150–153). Der Vergleich zwischen Gerione und dem Skorpion aus der Fabel *Der Skorpion und der Frosch* entbehrt also jeglicher Grundlage. [End Page 129]

Völckers weist im Anschluss ferner auf den islamischen Mystiker Ġalāl ad-Dīn Muḥammad-e Rūmī aus dem 13. Jahrhundert hin: In dessen Schriften „finde[] sich eine Fassung [der Fabel *Der Frosch und der Skorpion*] in persischer Sprache“.¹⁷ Doch einen Nachweis führt sie nicht an. Es wäre durchaus möglich, dass Rūmīs genannte Fassung eine größere Ähnlichkeit mit der Fabel *Der Skorpion und der Frosch* aufweist als Dantes 17. Höllengesang. In jedem Fall deutet der Hinweis in eine Richtung, die wir gleich einschlagen wollen.

Ein wichtiges Beispiel, das Völckers aus jüngerer Zeit anführt, ist Neil Jordans Spielfilm *The Crying Game* (1992). Die Handlung spielt in Nordirland. Aktivisten der

¹³ Vgl. etwa Joachim C. Fest, *Hitler. Eine Biographie*, Frankfurt a. M. 1973, 956–957.

¹⁴ Vgl. Hortensia Völckers, „Ausweitung der Gesprächszonen. Zum Geleit“, in: Lydia Haustein, Bernd M. Scherer, Martin Hager (Hrsg.), *Feindbilder. Ideologien und visuelle Strategien der Kulturen*, Göttingen 2007, 7–9, hier: 7.

¹⁵ Vgl. Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, commento a cura di Giuseppe Villaroel, revisione del commento di Guido Davico Bonino e Carla Poma, Milano 1985, 146.

¹⁶ „Im Leeren zuckte hin und her der Schweif, / der seine giftige Gabel aufwärts umschlug, / wie beim Skorpion bewehrt mit einem Stachel“ (Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*, ins Deutsche übertragen von Ida und Walther von Wartburg, 48 Illustrationen nach Holzschnitten von Gustave Doré, Zürich 1963, 200). [End Page 129]

¹⁷ Völckers (Anm. 14), 7. [End Page 130]

Irish Republican Army (IRA) nehmen einen britischen Soldaten als Geisel und drohen die britische Regierung damit, diesen hinzurichten, wenn sie die gefangenen Kameraden der IRA nicht freilasse. Der gefesselte Soldat Jody (Forest Whitaker), mit einem Sack über dem Kopf, damit er die Geiselnnehmer nicht sieht, erzählt seinem Bewacher Fergus (Stephen Rea) die Geschichte von dem Skorpion und dem Frosch, die mit dem Untergang beider endet und mit den Worten des Skorpions schließt: „I can’t help it. It’s in my nature“. Allerdings zielt Jody mit der ‚Moral der Geschichte‘ auf die Güte von Fergus ab: Er will erreichen, dass Fergus ihn zumindest von der Kopfbedeckung befreit, damit er sehen und atmen kann. Fergus werde dies tun, denn es liege in [End Page 130] seiner – sanftmütigen und zartfühlenden – Natur. Von vermeintlich kulturellen Eigenarten ist hier (noch) nicht die Rede.

Schließlich zitiert Völckers eine trivialisierte Variante der Fabel aus der unmittelbaren Gegenwart. Sie stammt aus einem Weblog aus Jerusalem und bringt als Schlusspointe, anstatt der Berufung auf die Natur, den Ausruf des Skorpions: „Welcome to the Middle East!“¹⁸

III.

Wir begeben uns, dem zynischen Fingerzeig dieser Variante und dem vorherigen Hinweis auf Rūmī folgend, auf der Suche nach älteren Spuren der Fabel *Der Skorpion und der Frosch* in die Fabelwelt des Orients. Denn nur so lässt sich überprüfen, ob die gegenwärtig verbreitete Assoziation von selbstmörderischer Aggression mit dem Nahen Osten bzw. dem Orient insgesamt sich überhaupt auf philologisch fundierbarem Boden bewegt. Eine detektivische Suche führt zu erstaunlichen Ergebnissen. Wir beginnen gleich mit dem zentralen Bezugspunkt unserer Suche.

Kalīlah wa-Dimnah (arab. „Kalila und Dimna“) – so lautet die Übersetzung eines Fabelbuches aus dem Pahlavī, dem Mittelpersischen, ins Arabische, angefertigt von ‘Abd Allāh ibn al-Muqaffa’ um die Mitte des 8. Jahrhunderts. Die Vorlage von ibn al-Muqaffa’, der Pahlavī-Text, ist ihrerseits eine aus dem 6. Jahrhundert stammende Übersetzung der altindischen Fabelsammlung *Pañcatantra* (sanskrit. „Die fünf Gewebe/Wege“) aus dem Sanskrit.¹⁹ Wie kam es überhaupt zu diesem „geistigen Handelsverkehr“?²⁰

Der Herrscher des Sasanidenreiches Īsra’yōy I. Anōšagruwān (reg. 531–579), genannt „der Gerechte“, unter dem das Reich eine große kulturelle und wissenschaftliche Blüte erreichte, interessierte sich insbesondere für Kulturkontakte mit anderen Völkern. Schrifttömer anderer Völker, u. a. der Griechen und der Inder, wurden auf sein Geheiß ins Pahlavī, die damalige Amts- und Verkehrssprache, übersetzt.²¹ Mit den Texten aus Indien hatte es folgende Bewandnis: Īsra’yōy I. erteilte einem Arzt namens Burzōy bzw. Burzūya den Auftrag, sich nach Indien zu begeben, von dort einige wichtige Texte mitzubringen und diese für die Kultur des Reiches zugänglich zu machen. Unter den Texten, die Burzōy nach Persien brachte und ins Pahlavī über-

¹⁸ Völckers (Anm. 14), 7.

¹⁹ Vgl. François de Blois, *Burzōy’s Voyage to India and the Book of Kalīlah wa Dimnah*, Prize Publication Fund 23, London 1990, 1; 6.

²⁰ Goethe (Anm. 3), XII (1981), 364.

²¹ Vgl. Johannes Hertel, *Tantrākhyāyika. Die älteste Fassung des Pañcatantra*, aus dem Sanskrit übersetzt mit Einleitung und Anmerkungen von Johannes Hertel, 2 Teile, 1. Teil: Einleitung, 2. Teil: Übersetzung und Anmerkungen, Leipzig und Berlin 1909, I, 20; I, § 5, 2. [End Page 131]

trug, befand sich das *Pañcatantra*. Burzōys Version gilt heute als verschollen.²² Die Fassung von *Pañcatantra*, die [End Page 131] Burzōy vorlag, wird zwischen dem 3. und dem 6. Jahrhundert entstanden sein, aber seine Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte führen, einigen Forschern zufolge, bis ins 3. Jahrhundert v. Chr. zurück.²³ Bei dem Original handelte es sich offenbar nicht um ein Stück Volksliteratur, sondern um eine Art Fürstenspiegel. Es sollte angehenden Herrschern und führenden Ministern gleichsam als Vademecum kluger und weiser Kunst des Regierens dienen.²⁴ Es bestand, wie im Titel impliziert, aus fünf Büchern bzw. Kapiteln. Diese enthielten eine Reihe von lehrhaften Erzählungen, die jeweils um eine politische Thematik kreisten und deren handelnde Figuren – mit wenigen Ausnahmen – anthropomorphisierte Tiere waren.²⁵

Die philosophische und spirituelle Hybridisierung des Stoffes nahm bereits lange vor der Entstehung von Burzōys Vorlagetext seinen Anfang. Die dem Geist des Brahmanismus entsprungenen Erzählungen wurden, im Laufe ihrer innerindischen Überlieferung, sukzessive mit buddhistischen und jainistischen Elementen angereichert.²⁶ Die geographische und kulturelle Wanderung des [End Page 132] Textes begann alsdann im Anschluss an Burzōys legendäre Pahlavī-Übersetzung. Um 570 erfolgt durch einen christlichen Geistlichen namens Bōd bzw. Būd eine Übersetzung ins Syrische, eine der wichtigen Kultursprachen jener Zeit.²⁷ Dieser Text ist fragmentarisch überliefert und lässt bereits das Ausmaß der monumentalen Erweiterung, die *Pañcatantra* im Zuge des besagten geistigen Handelsverkehrs erfuhr, erahnen: Die syrische Version besteht nämlich aus zehn Kapiteln. Die einzelnen Erzählungen und Binnenerzählungen werden von einer Rahmenerzählung umrahmt, in der ein indischer König seinen Ratgeber in Fragen der Entzweigung, der Freundschaft, der Feind-

²² Vgl. Johannes Niehoff-Panagiotidis, *Übersetzung und Rezeption. Die byzantinisch-neugriechischen und spanischen Adaptionen von Kalīla wa-Dimna*, Serta Graeca: Beiträge zur Erforschung griechischer Texte 18, Wiesbaden 2003, 14; zum Versuch einer Rekonstruktion siehe Theodor Nöldeke, *Burzōes Einleitung zu dem Buche Kalīla wa-Dimna*, übersetzt und erläutert von Theodor Nöldeke, Schriften der wissenschaftlichen Gesellschaft in Straßburg 12, Straßburg 1912.

²³ Vgl. Hertel (Anm. 21), I, 8–10; I, § 4, 5; de Blois (Anm. 19), 15.

²⁴ Vgl. Hertel (Anm. 21), I, 8; I, § 4, 4; de Blois (Anm. 19), 15; Seyfeddin Najmabadi, Siegfried Weber, „Nachwort“, in: Nasrollah Monschi, *Kalila und Dimna. Fabeln aus dem klassischen Persien*, hrsg. und übersetzt von Seyfeddin Najmabadi und Siegfried Weber, München 1996, 439–451, hier: 439–440; Niehoff-Panagiotidis (Anm. 22), 13; Sabine Obermaier, *Das Fabelbuch als Rahmenerzählung. Intertextualität und Intratextualität als Wege zur Interpretation des Buchs der Beispiele der alten Weisen Antons von Pforr*, Beihefte zum Euphorion: Zeitschrift für Literaturgeschichte 48, Heidelberg 2004, 150–151.

²⁵ Lessing geht in einer seiner *Abhandlungen über die Fabel* (1759) der Frage *Von dem Gebrauche der Tiere in der Fabel* nach und stellt eine bemerkenswerte These auf. Er schreibt: „Die Fabel hat unsere klare und lebendige Erkenntnis eines moralischen Satzes zur Absicht. Nichts verdunkelt unsere Erkenntnis mehr als die Leidenschaften. Folglich muß der Fabulist die Erregung der Leidenschaften soviel als möglich vermeiden. Wie kann er aber anders z. B. die Erregung des Mitleids vermeiden, als wenn er die Gegenstände desselben unvollkommener macht und anstatt der Menschen Tiere oder noch geringere Geschöpfe annimmt?“ (Lessing [Anm. 11], 115) Der Gebrauch der Tiere in der Fabel diene also zur Vermeidung der empathischen Rezeption und damit zur besseren Erkenntnis der Moral. Das hieße, in Fragen der moralischen Belehrung solle man sich weniger um eine Mitleidsdramaturgie als vielmehr um eine, wenn man so will, Antimitleidsfabulistik bemühen. In Fragen der politischen Belehrung, auf die die Erzählungen des *Pañcatantra* hinzielten, gölte dies umso mehr.

²⁶ Vgl. Hertel (Anm. 21), I, 5; I, § 3, 2; Hans-Jürgen Jordan, „Nachwort“, in: Husain al-Kerbalaʿ-i, *Kalilah und Dimnah. Orientalische Fabeln*, mit zehn alten [End Page 132] orientalischen Miniaturen, Frankfurt a. M. 1974, 133–138, hier: 134; de Blois (Anm. 19), 13.

²⁷ Vgl. Hertel (Anm. 21), I, 20; I, § 5, 2; Jordan (Anm. 26), 134; de Blois (Anm. 19), 2; Najmabadi, Weber (Anm. 24), 441; Niehoff-Panagiotidis (Anm. 22), 20–21.

schaft etc. zurate zieht. Der königliche Ratgeber ist ein Brahmane und Philosoph namens Bīdpāy bzw. Pīlpāy. Seitdem wird das Fabelbuch neben *Kalila und Dimna* auch *Die Fabeln des Bidpai* genannt.²⁸

Die vorhin erwähnte arabische Übersetzung von ibn al-Muqaffa', entstanden um 750, macht Epoche. Alle weiteren Übersetzungen und Bearbeitungen stützen sich auf diese Grundlage. Es folgen arabische Versbearbeitungen und Übersetzungen ins Persische, Türkische, Tatarische, Mongolische, Äthiopische, Georgische, Malaiische, Malabarische, Hindustanische, Bengalische, Tamilische, Mahratische und Urdu im morgenländischen Sprachraum;²⁹ im abendländischen Sprachraum erfolgt Ende des 11. Jahrhunderts eine Übersetzung ins Griechische, im 12. Jahrhundert verfasst ein Rabbi Joel eine hebräische Version, im 13. Jahrhundert lässt Alfonso X. von Kastilien (reg. 1252–1284), genannt „der Weise“, eine kastilische Übersetzung herstellen³⁰ und um die gleiche Zeit überträgt Johannes von Capua, ein bekehrter Jude, den hebräischen Text von Rabbi Joel ins Mittellateinische mit dem Titel *Directorium vitae humanae alias Parabolae antiquorum sapientum* (mlat. „Ratschläge zum menschlichen Leben oder Beispiele der alten Weisen“).³¹ Auf dieser Grundlage – und seltener auf [End Page 133] der arabischen – entstehen ab dem späten 15. Jahrhundert Übersetzungen ins Deutsche, ab dem 16. Jahrhundert ins Italienische, Französische und Englische, und ab dem frühen 18. Jahrhundert ins Niederländische und Schwedische, wobei französische Übersetzungen auch aus dem Persischen, Türkischen und Griechischen vorgenommen werden³² und die erste englische Übersetzung aus dem Italienischen erfolgt. Dabei handelt es sich um das Werk *The Morall Philosophie of Doni* aus dem Jahre 1570 von Sir Thomas North – Anton Francesco Doni ist der italienische Übersetzer aus dem Mittellateinischen –, dessen Plutarch-Übersetzung aus dem Französischen Shakespeare als Grundlage für seine Tragödien *Julius Caesar* (1599), *Coriolanus* (1607) und *Antony and Cleopatra* (1607) dienen sollte.³³

Die erste deutsche Übersetzung des mittellateinischen Textes wird auf Geheiß des Grafen Eberhard im Bart von Württemberg-Urach, des Gründers der Universität Tübingen, angefertigt. Der Übersetzer ist Antonius von Pforr, Pfarrer von Sankt Martin in Rottenburg am Neckar. Das Buch, betitelt *Büch der byspel der alten wysen*, geht

²⁸ Vgl. Jordan (Anm. 26), 134–135; de Blois (Anm. 19), 21.

²⁹ Vgl. Jordan (Anm. 26), 136; de Blois (Anm. 19), 6; J. Christoph Bürgel, „Nachwort“, in: ‘Abdallah ibn al-Muqaffa’, *Kalila und Dimna. Die Fabeln des Bidpai*, Übersetzung aus dem Arabischen von Philipp Wolff, Nachwort von J. Christoph Bürgel, mit 12 Miniaturen, Zürich 1995, 287–311, hier: 307; Najmabadi, Weber (Anm. 24), 442.

³⁰ Vgl. de Blois (Anm. 19), 6–7; Niehoff-Panagiotidis (Anm. 22), 47–52; zu den Aspekten der Übersetzung siehe Arnold Hottinger, *Kalila und Dimna. Ein Versuch zur Darstellung der arabisch-altspanischen Übersetzungskunst*, Romanica Helvetica 56, Bern 1958.

³¹ Vgl. Nöldeke (Anm. 22), 10; de Blois (Anm. 19), 6; zur Übersetzung und Übersetzung der Übersetzung siehe Johannes von Capua, *Beispiele der alten Weisen des Johannes von Capua. Übersetzung der hebräischen Bearbeitung des indischen Pañca- [End Page 133] tantra ins Lateinische*, hrsg. und übersetzt von Friedmar Geißler, Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin: Institut für Orientalforschung 52, Berlin 1960.

³² Vgl. Jordan (Anm. 26), 136–137; Bürgel (Anm. 29), 307–309; Najmabadi, Weber (Anm. 24), 442.

³³ Joseph Jacobs beschreibt in der Einleitung zur Ausgabe von 1888 den Text von Sir Thomas North als einen Reisenden durch eine ausgedehnte Kette von Übersetzungen und Adaptationen: „The bare description of the ‚Morall Philosophie of Doni‘ will suffice to indicate how wide a traveller it had been before it reached these shores. It is the English version of an Italian adaptation of a Spanish translation of a Latin version of a Hebrew translation of an Arabic adaptation of the Pehlevi version of the Indian original“ (Sir Thomas North, *The earliest English version of the Fables of Bidpai, „The Morall Philosophie of Doni“ by Sir Thomas North, whilom of Peterhouse, Cambridge, now again edited and induced by Joseph Jacobs, late of St. John’s College, Cambridge, London 1888*, xi).

um 1480 erstmals in Druck, wird mit hundertfünfundzwanzig Holzschnitten versehen und erlebt innerhalb von sieben Jahrzehnten insgesamt achtzehn Auflagen zu Ulm, Augsburg und Straßburg.³⁴ Philipp Wolff, der 1837, basierend auf die arabische Edition seines Lehrers Silvestre de Sacy, eine Neuübersetzung von ibn al-Muqaffa's Version veröffentlichte – er war damals Privatdozent für orientalische Literatur an der Universität Tübingen –, schreibt in der Einleitung dazu: „Beispiellos ist der Enthusiasmus, womit diese Schrift von dem Volk aufgenommen wurde. Kaum machte die deutsche Bibelübersetzung jener Zeit solches Glück“.³⁵ [End Page 134]

So viel mag genügen, um die räumliche, zeitliche und inhaltliche Wanderschaft von *Pañcatantra* von Indien über Vorderasien bis Europa, über zwei Jahrtausende und vom Fürstenspiegel zur Volksliteratur, konzise zu schildern. Während dieser Wanderschaft wird der Text permanent erweitert: Einleitungen werden vorangestellt, neue Kapitel eingeschoben und die ursprünglichen Kapitel mit zusätzlichen Erzählungen angereichert. So ist aus einer Sammlung von brahmanischen Weisheiten ein Konglomerat von heterogenen Wertevorstellungen erwachsen, in dem brahmanische, buddhistische, islamische, jüdische und christliche Denktraditionen – auch Johannes von Capua hat zwei Erzählungen hinzugefügt – glücklich ineinander fließen.³⁶

IV.

Die Version von ibn al-Muqaffa' wurde als Erstes erwähnt, da diese sich als Ausgangspunkt für unsere Suche besonders gut eignet. Sie umfasst je nach Überlieferung vierzehn oder fünfzehn Kapitel, eingeleitet durch die Vorreden von ibn al-Muqaffa' und dem Arzt Burzōy. Aufgebaut ist das Buch von Anfang bis Ende nach dem Rahmenprinzip, so wie wir es etwa aus *Tausendundeiner Nacht* kennen, unter Anwendung der von der indischen Erzähltradition übernommenen Schachteltechnik.³⁷ Den äußeren Rahmen bildet der Dialog zwischen dem indischen König Dabschalim und dem Haupt der Brahmanen Bidpai. Jedes Kapitel beginnt mit einer Ansprache des ratsuchenden Königs, und daraufhin folgt eine Antwort des ratgebenden Philosophen. Damit wird eine Binnenerzählung eröffnet, die ihrerseits als Rahmen für weitere Binnenerzählungen und Binnenerzählungen in Binnenerzählungen bildet. Die Geschichten sind mitunter so komplex ineinander geschachtelt, dass der Leser stets mit reflektieren muss, auf welcher Ebene er sich gerade befindet, um die Zusammenhänge und die Zusammenhänge der Zusammenhänge nicht aus den Augen zu verlieren.

Kalila und Dimna, nach denen das Buch genannt ist, sind zwei Schakale. Bei den arabisierten Namen handelt es sich um die verballhornten Formen der sanskritischen Namen Karataka und Damanaka.³⁸ Die zwei Schakale tauchen im ersten Kapitel „Der Löwe und der Stier“ in Bidpais Erzählung auf. Wir konzentrieren uns auf dieses eine Kapitel; es wird sich nämlich für unsere Suche als fruchtbringend erweisen.

Die Handlung sei an dieser Stelle grob umrissen. Der König will ein Gleichnis von zwei Freunden hören, die durch einen böswilligen Dritten gegeneinander ausgespielt

³⁴ Vgl. Jordan (Anm. 26), 136–137; Bürgel (Anm. 29), 307–308; Najmabadi, Weber (Anm. 24), 442; zu einer ausführlichen Bibliographie siehe Obermaier (Anm. 24), 377–380.

³⁵ *Calila und Dimna oder die Fabeln Bidpai's*, aus dem Arabischen von Philipp Wolff, 2 Bde., Morgenländische Erzählungen 1 & 2, Stuttgart 1837, I, L; vgl. auch Bürgel (Anm. 29), 308. [End Page 134]

³⁶ Vgl. Jordan (Anm. 26), 136; de Blois (Anm. 19), 12–17.

³⁷ Vgl. Niehoff-Panagiotidis (Anm. 22), 12–13.

³⁸ Vgl. Bürgel (Anm. 29), 289; Najmabadi, Weber (Anm. 24), 441; Niehoff-Panagiotidis (Anm. 22), 14. [End Page 135]

werden. Daraufhin erzählt Bidpai die Geschichte der Freundschaft zwischen dem Löwen und dem Stier und wie diese Freundschaft durch die [End Page 135] Intrige von Dimna ein jähes Ende nimmt. Der ehrgeizige Dimna strebt nach Aufstieg und Karriere und will bei dem Löwen, der in der Gegend als König herrscht, eine würdige Stelle und ein hohes Ansehen finden. Kalila, der Bedächtigere und Genügsamere, rät Dimna von drei Dingen ab: nämlich „mit einem Fürsten in nähere Verbindung zu treten, Weibern Geheimnisse anzuvertrauen und Gift zu trinken, um es zu probieren“.³⁹

Dimna lässt sich nicht von seinem Vorhaben abbringen. Er wird bei dem König der wilden Tiere vorstellig und versucht sein Glück durch kluge Reden. Der mächtige Löwe vernimmt seit kurzem wiederholt einen schrecklichen Ton aus der Nähe, und ist beunruhigt bei der Vorstellung, dass unweit seines Hofes ein gewaltiger Feind laueret. Dimna klärt den Löwen auf, dass es sich um das Brüllen eines Stiers handle, und er bietet sich an, ihm den Stier als einen folgsamen Diener zuzuführen. Die Vermittlung gelingt: Šanzaba, der Stier, wird von dem Löwen freundlich empfangen und nimmt bereitwillig das Angebot an, in seine Dienste zu treten.

Nun tritt der Wendepunkt der Geschichte ein: Der Löwe lässt Šanzaba immer mehr Anerkennung und Auszeichnung angedeihen, während Dimna sich mit jeder Stunde zurückgesetzt und in unfairen Weise benachteiligt vorkommt. Neid, Eifersucht und Schlaflosigkeit plagen Dimna, und schließlich schmiedet er in grimmigem Zorn einen Plan, um seine ehemalige Position, aus der er verdrängt wurde, wiederzugewinnen: Er will das Vertrauen zwischen dem Löwen und dem Stier ins Wanken bringen und in ihnen Feindschaft und gegenseitigen Hass erzeugen. Den zur Umsicht mahnenden Worten von Kalila schenkt er auch dieses Mal kein Gehör. Zum Schluss gehen der Löwe und der Stier aufeinander los. Es kommt zu Blutvergießen. Der Löwe bezwingt seinen Gegner, und der Kampf endet mit Šanzabas Tod.

Dieses Kapitel mit dem Titel „Der Löwe und der Stier“ trägt in den überlieferten Fassungen von *Pañcatantra* zu Recht die Überschrift „Die Entzweiung von Freunden“.⁴⁰ Im Zentrum steht dort – das dürfte bei einem Lehrbuch für die Staatskunst wenig verwundern, sei es auch ein Werk von vor undenklichen Zeiten – weniger die Frage der Ethik als vielmehr die Frage der Methode: das ergebnis- und erfolgsorientierte Vorgehen in Fragen der Politik. François de Blois geht im Hinblick darauf so weit, die Amoralität des Werkes mit Machiavellismus zu vergleichen.⁴¹ Das zweite Kapitel mit dem Titel „Untersuchung der Sache Dimnas“ bzw. „Dimnas Gerichtsverhandlung“, in dem Dimna als Betrüger und Übeltäter angeklagt, verurteilt und hingerichtet wird, ist eine dichterische Beigabe von ibn al-Muqaffa‘. Der brahmanische Machiavellismus, wenn man so will, erfährt hier durch das islamische Gerechtigkeitsdenken eine ethi- [End Page 136] sche Korrektur.⁴² In den indischen Überlieferungen findet eine solche Wiederherstellung der Gerechtigkeit nicht statt: Der Böse bleibt ungestraft.

Wir kommen zurück zum ersten Kapitel, in dem es um die Entzweiung von Freunden geht. Den Fortgang der Handlung bestimmen die Dialoge: Dialoge zwischen Kalila und Dimna, zwischen Dimna und dem Löwen, zwischen Dimna und Šanzaba etc. Die Dialoge bestehen ihrerseits aus Geschichten: Der eine erzählt eine Geschichte, die der andere mit einer anderen erwidert. Und jede Geschichte dient dem Zweck,

³⁹ ibn al-Muqaffa‘ (Anm. 29), 16.

⁴⁰ Vgl. Najmabadi, Weber (Anm. 24), 440; Niehoff-Panagiotidis (Anm. 22), 11.

⁴¹ Vgl. de Blois (Anm. 19), 15; Najmabadi, Weber (Anm. 24), 443. [End Page 136]

⁴² Vgl. Jordan (Anm. 26), 135; de Blois (Anm. 19), 14; Niehoff-Panagiotidis (Anm. 22), 26.

eine Lebensphilosophie bzw. Handlungsmaxime in gleichnishafter Manier, unter Verwendung von Tieren, zu veranschaulichen.

So erzählt Dimna das Gleichnis von den drei Fischen, nachdem er den Löwen über die drohende Gefahr, die von Šanzaba ausgehe, unterrichtet hat: Dieser plane nämlich einen heimtückischen Anschlag auf ihn. Die drei Fische sollen drei Arten von Menschen darstellen: vorsichtige, umsichtige und schwachsinnige. Zwei Fischer werden der Fische in einem Teich gewahr und vereinbaren, ihre Netze zu holen und die Fische zu fangen. Der vorsichtige Fisch hört dieses Gespräch mit und verlässt den Teich sofort über einen Kanal, bevor die Fischer mit ihren Netzen eintreffen. Der umsichtige lässt sich wie ein toter Fisch auf der Oberfläche des Wassers treiben, als er sieht, dass die Fischer mit ihren Netzen zur Stelle sind. Die Fischer ergreifen ihn und werfen ihn auf das Land; er schlängelt sich von dort in den Fluss und rettet sich das Leben. Der schwachsinnige schwimmt vor Verzweiflung kreuz und quer durch den Teich und wird gefangen.⁴³

Dieses Gleichnis soll den Löwen dazu bringen, rechtzeitig und präventiv gegen die drohende Gefahr vorzugehen. Der Löwe bleibt unschlüssig. Er vermag es nicht zu glauben, dass Šanzaba, dem er bisher seine besondere Gunst geschenkt hat und der ihm stets treu und ergeben gewesen ist, einen perfiden Verrat im Schilde führen soll. Darauf gibt Dimna zu bedenken:

Der Habgierige erweist so lang seine Dienste und seine Ergebenheit, bis daß er sich zu dem ersehnten Rang erhoben, dessen er nicht würdig ist, und wenn er denselben erreicht hat, dann trachtet er nach einem noch höheren. Noch schlimmer machen es die Treulosen und Gottlosen. Denn der Habgierige, der Gottlose erweist seine Dienste und treue Ergebenheit dem Fürsten nur so lang, als er sich vor ihm fürchtet. Sobald aber seine Wünsche befriedigt sind und die Furcht verschwunden, zeigt er sich wieder, wie er von Natur aus war. (47–48)

Wir horchen auf: Es geht hier um die Natur von bestimmten Menschen. Danach folgt eine Passage, die unsere Aufmerksamkeit umso mehr auf sich zieht: [End Page 137]

So bleibt der Schwanz des Hundes, der gebunden wird, damit er eine gerade Haltung bekomme, in gleicher Haltung, solange als er gebunden ist, doch sobald er aufgebunden wird, biegt und krümmt er sich wieder wie zuvor. (48)⁴⁴

Zugegeben: Hier ist von dem Schwanz des Hundes die Rede, nicht von dem des Skorpions. Aber der Gedanke, der anhand dieses Bildes zum Ausdruck kommt, ähnelt dem Tenor der Fabel *Der Skorpion und der Frosch* so sehr, dass es durchaus lohnend erscheint, der intuitiven Frage nachzugehen: Besteht irgendein, wenn auch noch so winziger, Zusammenhang zwischen dieser Passage und der gegenwärtig zirkulierenden Version der Fabel *Der Skorpion und der Frosch*?

Um diese Frage philologisch überzeugend zu beantworten, begeben wir uns auf die Suche nach auffälligen Variationen, die die fragliche Passage in den späteren Übersetzungen und Bearbeitungen von *Kalila und Dimna* erfahren hat.

⁴³ Vgl. ibn al-Muqaffa' (Anm. 29), 46–47. [End Page 137]

⁴⁴ Vgl. dazu auch Thomas Ballantine Irving, *Kalilah and Dimnah. An English Version of Bidpai's Fables. Based upon Ancient Arabic and Spanish Manuscripts*, Newark (DE) 1980, 24; ibn al-Muqaffa', *Il libro di Kalila e Dimna*, a cura di Andrea Borruso e Mirella Cassarino, Roma 1991, 84.

V.

Die *Kalila-und-Dimna*-Bearbeitung von ʿAbū l-Maʿālī Naṣr Allāh stammt aus dem 12. Jahrhundert. Sie wurde vom Sultan des Ghaznavidenreiches Bahrām Šāh (reg. 1118–1152) beauftragt und gefördert. Wie schon Burzōy und ibn al-Muqaffaʿ, aber in weit höherem Maße, macht Naṣr Allāh bei seinem übersetzerischen Schaffen von der dichterischen Freiheit Gebrauch. Seine kunstvolle Fassung in persischer Sprache, reichlich gespickt mit Koranversen, geflügelten Worten und eigenen Ergänzungen, galt zu jener Zeit als kulturelle und stilistische Glanzleistung.⁴⁵ Sein innovativer Ansatz bestand, wie er selbst in seiner Vorrede ausführt, darin, neben der Bildlichkeit auch dem Sinngehalt der Erzählungen Rechnung zu tragen und so die darin enthaltenen Weisheiten und Ratschläge verständlicher darzustellen.⁴⁶

Wie wird in Naṣr Allāhs Version jene Passage, der unsere Aufmerksamkeit gilt, wiedergegeben? Wir sehen uns die Stelle genau an. Dimna warnt den Löwen vor den feindseligen Absichten Šanzabas, und der Löwe begegnet Dimnas Worten mit Erstaunen und Unglauben. Die Rede Dimnas, die im Anschluss einsetzt und so lange von der Natur des Bösen, der Pflicht des Dieners und der Schwäche des Herrschers handelt, bis der Löwe wieder das Wort ergreift, währt in Naṣr Allāhs Version doppelt bis dreifach so lange wie in der ibn al-Muqaffaʿs.⁴⁷ Angeführt sei zunächst die erste synoptische Stelle, in der Dimna von der Natur der bösen Menschen spricht: [End Page 138]

Wer von Natur aus niederträchtig ist, ist stets nur solange aufrichtig und verlässlich, bis er den Rang inne hat, den er angestrebt hat. Dann begehrt er höhere Ränge, die ihm jedoch nicht gebühren. Frevel und Heimtücke sind die Handwerkszeuge aller Gelüste und Wünsche. Dienst und Ratschlag der haltlosen und unreinen Menschen beansprucht man nur, wenn man sie in Furcht und Hoffnung wiegt.

Sobald sich einer sicher und reich wähnt, neigt er dazu, das Wasser des Wohlergehens zu trüben und das Feuer des Bösen zu schüren.⁴⁸

Hiernach beginnt eine Serie von weiteren Bemerkungen und Erläuterungen, untermalt mit zwei Koranzitaten (Sure 15,21; 96,6–7) und mehreren gereimten Versen. Eindringlich und anschaulich wird die Kernbotschaft mit anderen Worten wiederholt:

Der König sollte sich vor Augen halten, daß ein von Grund auf böser Mensch niemals aufrichtig sein kann; ein übles Wesen läßt sich nicht auf den Weg der hohen Moral und der Ehrlichkeit zwingen.

Jeder Kochtopf schwitzt nur das aus, was in ihm ist.

Aus dem Krug tropft nur das, was in ihm ist.

Liegt keine gute Abstammung zugrunde,
kommt einem auch nichts Gutes aus dem Munde. (44)

Und nun folgt die zweite synoptische Stelle, die, wie man sogleich erkennt, eine kleine Änderung aufweist:

⁴⁵ Vgl. de Blois (Anm. 19), 5; Najmabadi, Weber (Anm. 24), 447–449.

⁴⁶ Vgl. Nasrollah Monschi (Anm. 24), 383–384.

⁴⁷ Vgl. ibn al-Muqaffaʿ (Anm. 29), 47–49; Nasrollah Monschi (Anm. 24), 43–47. [End Page 138]

⁴⁸ Nasrollah Monschi (Anm. 24), 43.

Man sehe sich nur den Skorpion an. Man mag seinen stachelbewehrten Hinterleib zurückbiegen und so lange halten, wie man will – sobald man ihn losläßt, geht er in seine ursprüngliche Stellung zurück, und nichts vermag etwas daran zu ändern. (44)

Aus dem Schwanz des Hundes ist der Stachel des Skorpions geworden. Naṣr Allāh ersetzt hier ein Bild durch ein anderes, damit die Aussage der Passage anschaulicher werde.

Diese Korrektur verdient Beachtung. Während dem Hund, im Großen und Ganzen, sehr unterschiedliche Eigenschaften zugesprochen werden können, ist die assoziative Einordnung des Skorpions, über Epochen und Kulturen hinweg, recht eindeutig. Sei es in dem sumerischen Gilgamesch-Epos, den ägyptischen Sagen und Mythen, der griechischen Mythologie oder der Johannesoffenbarung: Skorpione stehen allezeit und ohne Ausnahme in Verbindung mit Gefahr und Tod. Von dort zum Sinnbild des Bösen ist ein kleiner Schritt, der, in der Tat, kulturübergreifend stattfindet und, wenn man so will, in Macbeths Worten zu seiner Gattin kulminiert: „O, full of Scorpions is my Minde, dear Wife“.⁴⁹ Naṣr Allāh plausibilisiert den Sinngehalt und universalisiert die Bildsprache. Ein [End Page 139] böses Wesen bleibt ein böses Wesen – ganz gleich, was man dagegen unternimmt: Es kehrt immer wieder zu seiner Natur zurück.

Wenn wir diese Aussage und das Bild des Skorpions zusammendenken: Befinden wir uns nicht auf einer verheißungsvollen Spur? Scheint sich hier nicht die Fabel *Der Skorpion und der Frosch* umso zuversichtlicher anzukündigen? Wir haben allen Grund, unsere Suche auf derselben Fahrbahn fortzuführen.

VI.

Unter den jüngsten *Kalila-und-Dimna*-Bearbeitungen gebührt, im deutschsprachigen Raum, der von Ḥusayn al-Karbalāʾī unsere besondere Aufmerksamkeit. Bei dem 1974 in Frankfurt am Main erschienenen Buch handelt es sich um eine selbstständige Überarbeitung und feinsinnige Nachempfindung des Stoffes, die philologische Sammelarbeit, anschauliche Erzählkunst und eine seltene Originalität aufs Glücklichste in sich vereint. Der Rahmen des Buches beschränkt sich dabei auf das Umfeld des ersten Kapitels von *Pañcatantra*. Hinter dem arabischen Autornamen – al-Karbalāʾī bedeutet „der aus Kerbala Stammende“ – verbirgt sich der deutsche Musikologe, Orientalist und Volkswirt Gunther Weirauch. Er war im Orient sprachlich wie kulturell heimisch geworden und verfasste einen Text, in dem historische Quellen, ältere und neuere Variationen sowie abhängige und unabhängige Überlieferungen sich zu einem vielschichtigen *bricolage* vereinigt haben. Weirauch selbst sah sich zwischen moralischem Anspruch und herrschender Realität zerrissen und setzte vor dem Erscheinen des Buches seinem Leben ein Ende.⁵⁰

Wie steht es in al-Karbalāʾīs Version mit jener Stelle, in der Dimna dem Löwen vor Šanzabas Verrat warnt? Das Ganze präsentiert sich insgesamt noch eindringlicher und reichhaltiger. Schon das Gleichnis von den drei Fischen wird um eine paradiesische Beschreibung der Gegend erweitert,⁵¹ und die darauf folgende Rede Dimnas

⁴⁹ William Shakespeare, *The Complete Works. Original-Spelling Edition*, General Editors: Stanley Wells and Gary Taylor, Editors: Stanley Wells, Gary Taylor, John Jowett, and William Montgomery, with Introductions by Stanley Wells and an Essay on Shakespeare's Spelling and Punctuation by Vivian Salmon, Oxford 1986, 1114; III, 2, 981. [End Page 139]

⁵⁰ Vgl. Jordan (Anm. 26), 137–138.

⁵¹ Vgl. al-Karbalāʾī (Anm. 26), 90–92, hier: 90. [End Page 140]

mutiert in einen abwechslungsreichen Dialog mit dem Löwen. So wundert es nicht, wenn zu dem Ganzen im Zuge des konstanten Wachstums ein komplettes Gleichnis hinzukommt. Gegenüber dem nachdenklich gestimmten Löwen hebt Dimna an: „Aus etwas Krummem wird nichts Gerades [...], und ‚Aus jedem Gefäß fließt nur, was in ihm enthalten ist!‘“ (92) Diesen Spruch kennen wir noch aus Naṣr Allāhs Version. Dann nimmt der Dialog eine neue Wendung. Anstatt zur Veranschaulichung den Hinterleib des Skorpions zu beschreiben, schickt sich Dimna an, auf derselben Grundlage ein Gleichnis zu erzählen. Wie bei anderen Gleichnissen leitet Dimna mit der Frage ein: „Vielleicht kennst du die Geschichte vom Skorpion und der Schildkröte, die ein gutes Beispiel für meine Worte ist?“ (92–93) Der Löwe kennt die Geschichte nicht, und Dimna beginnt mit dem Erzählen: [End Page 140]

VON DER SCHILDKRÖTE UND DEM SKORPION

Ein Skorpion hatte mit einer Schildkröte Freundschaft geschlossen und lebte mit ihr in Glück und Frieden. Das Schicksal jedoch fügte es, daß sie ihre Heimat verlassen mußten, und weil die Schildkröte sich nicht von ihrem Gefährten trennen wollte, beschloß sie, die Reise mit dem Skorpion gemeinsam zu tun.

Sie wanderten einträchtig, bis sie zu einem Fluß kamen, der ihnen den Weg versperrte. Der Skorpion, der den Fluß nicht überqueren konnte, blieb stehen, fing an zu klagen, und als die Schildkröte fragte: „Was ist geschehen?“, sagte er: „Ach, ich verzweifle, weil ich nicht weiß, wie ich dieses Wasser überqueren soll!“ Und weil er glaubte, die Schildkröte könne ihn zurücklassen, klagte er: „Ich kann den Fluß nicht überqueren, und es ist mir unmöglich, mich von dir zu trennen.“

Du wirst gehen, während ich, zerbrochenen Herzens, zurückbleiben werde.
Du wirst gehen, während mich bald schon bedeckt die Erde.

„Habe Mut“, sagte die Schildkröte zum Skorpion, „ich werde dich auf meinem Rücken zum anderen Ufer tragen, denn es wäre doch seltsam, sich leicht von einem zu trennen, den man sich erst schwer zum Freunde gewann!“

[...]

Der Skorpion kletterte auf den Rücken der Schildkröte, und die stieg ins Wasser, und als sie eine Weile geschwommen war und das Ufer schon vor sich erblickte, hörte sie merkwürdige Laute und fühlte ein Klopfen auf ihrem Rücken.

„Was sind das für Töne?“ fragte die Schildkröte, und da antwortete ihr der Skorpion: „Ich will deinen Körper mit meinem Stachel durchbohren!“

„O du undankbarer Geselle! Dir zu helfen, begab ich mich in Gefahr, dir beizustehen, trage ich dich durch das Wasser. Hast du denn unsere Freundschaft vergessen?“ schrie die Schildkröte.

„Ich denke wohl an unsere Freundschaft“, sagte der Skorpion, „doch zwingt mich meine Natur, jeden zu stechen und jedem zu schaden, sei er mein Freund oder Feind!“ Und da dachte die Schildkröte mit bitterem Herzen: „Recht haben die Weisen gesagt: ‚Wer ein schlechtes Wesen hat, wird es eines Tages schon zeigen!‘ und ‚Jemanden von niedriger Gesinnung hegen, heißt seinen Ruf den Winden preisgeben und den Schlüssel zu seinem eigenen Wesen verlieren.‘“ (93–94)

Es besteht kein Zweifel: Wir sind hier auf eine ältere Variante der Fabel *Der Skorpion und der Frosch* gestoßen und haben, zumindest teilweise, eine nahe liegende Antwort auf die Frage der Herkunft der Fabel gefunden.

Die Fabel *Der Skorpion und der Frosch* muss über diverse Überlieferungen von *Kalila und Dimna* in die Fabelszene der Gegenwart gelangt sein, wobei das Grundmuster der Fabel erst nach dem 12. Jahrhundert, inspiriert von Naṣr Allāhs Skorpion-Metapher, im Vorderen Orient entstanden sein dürfte. In diesem Fall bestehen zwei Möglichkeiten: Der Plot der Fabel ist entweder aus dem Arsenal der orientalischen

Volksmärchen adaptiert oder von einem einfallsreichen Übersetzer hinzugedichtet worden.⁵² [End Page 141]

Das von al-Karbalāʾī wiedergegebene Gleichnis von dem Skorpion und der Schildkröte findet sich auch in dem 1826 in Hannover erschienenen Buch *Des Braminen Pilpai Weisheit der Indier in Fabeln* von Friedrich Anton Levin Matthaei;⁵³ dies lässt klar auf einen unabhängigen Strang der Überlieferung schließen. Und wenn wir Völkers' Bemerkung, ohne Nachweis, Glauben schenken, dass in Rūmīs Schriften eine persische Version der Fabel vorhanden sei, so scheinen der Zeitraum zwischen dem 12. und dem 13. Jahrhundert und der persische Sprachraum für weitere Nachforschungen einen sinnvollen Orientierungsrahmen zu bieten.

Aber: Es wäre voreilig, an dieser Stelle zu meinen, wir hätten damit auf unsere anfängliche Fragestellung eine befriedigende Antwort gegeben. Das Gegenteil ist der Fall. In der Fabel *Der Skorpion und der Frosch* geht es um einen sinnlosen und absurden Suizidangriff. Dort, in ihren tendenziösen Versionen, strebt der Skorpion entgegen dem gesunden Menschenverstand danach, nicht nur zu töten, sondern auch zu sterben. Hier, in al-Karbalāʾīs Version, liegen die Dinge anders. Dass an der Stelle des Frosches die Schildkröte steht und der Skorpion und die Schildkröte Freunde sind, bleibt mit Blick auf den Fortgang der Handlung wenig wichtig. Der Skorpion ist nicht dumm: Die Schildkröte spürt seinen verräterischen Angriff erst, als sie „das Ufer schon vor sich erblickt[]“.⁵⁴ Der Skorpion weiß das rettende Ufer in sicherer Nähe – und sticht zu. Von Selbstmord kann und soll hier nicht die Rede sein. Dimna erzählt diese Geschichte, um den Löwen vor einem gemeinen Verrat zu warnen, aber nicht vor einem Selbstmordattentat. So modern ist das Szenarium noch nicht.

Das heißt: Bei der Fabel *Der Skorpion und der Frosch*, so wie sie spätestens seit dem Film *Mr. Arkadin* in Umlauf gekommen ist, handelt es sich um eine, wenn man so will, korrupte Version der Geschichte von dem Skorpion und der Schildkröte. Man hat das Timing des verräterischen Geschehens von der Ufernähe auf die Flussmitte vorverlegt und damit der Tat des Skorpions eine selbstmörderische Signatur beigegeben.⁵⁵ Wann mag das geschehen sein? Und wo? Im [End Page 142] Orient oder im Westen? Töten und sterben im selben Atemzug, „Das Werden im Vergehen“, „Stirb und werde!“, Klingen diese Vorstellungen eher nach genuiner orientalischer Weisheit oder eher nach Umsturzromantik, Nihilismus, *acte gratuit*, Philosophie des Absurden oder gar nach Orientalismus?

⁵² Die Interpolation der Fabel *Von der Schildkröte und dem Skorpion* darf in vieler Hinsicht als gelungen bezeichnet werden. Die Fabel handelt eindeutig von (mangelnder) Klugheit bzw. Dummheit und ist äußerst geschickt in das Handlungsgefüge ein- [End Page 141] gebunden. Zwei von vier Kriterien, die Hertel zur Feststellung von Interpolation in der Überlieferung von *Pañcatantra* aufgestellt hat, finden hier kaum Anwendung; nämlich das erste: „Alle Erzählungen [...], die mit Klugheit oder Dummheit nicht zu tun haben, sind der Interpolation verdächtig“, sowie das dritte: „Die mehr oder weniger ungeschickte Art der Einfügung verrät den Interpolator“ (Hertel [Anm. 21], I, 127–128; III, § 6, 2; vgl. auch Ruprecht Geib, *Zur Frage der Urfassung des Pañcatantra*, Freiburger Beiträge zur Indologie 2, Diss. Freiburg i. Br. 1969, 95).

⁵³ Vgl. Friedrich Anton Levin Matthaei, *Des Braminen Pilpai Weisheit der Indier in Fabeln. Zur Unterhaltung und Belehrung der Jugend aus gebildeteren Ständen*, bearbeitet von F. A. L. Matthaei, Ausgabe ohne Kupfer und Ausgabe mit 4 Kupfern von H. Ramberg, Hannover 1826, 95–96.

⁵⁴ al-Karbalaʾ-i (Anm. 26), 94.

⁵⁵ In Matthaeis Version tritt allerdings das Umschlagsmoment in der Mitte des Flusses ein, da die Schildkröte das Geräusch auf ihrem Rücken hört, wie der Skorpion [End Page 142] seinen Stachel in Vorbereitung auf die ‚Stichprobe‘ zu schärfen beginnt (vgl. Matthaei [Anm. 52], 95–96, hier: 96). Die Fabel endet mit dem Ausruf der Schildkröte, die dem Skorpion Freundschaftsbruch vorwirft, und ihre Moral lautet: „[...] man muß niemals den Bösen lieben“ (96). Selbstmörderisches Verhalten oder gemeinsamer Untergang werden auch hier nicht angedeutet, geschweige denn thematisiert.

VII.

Wir konstatieren vor allen Dingen eines: Der Suizidangriff ist in der Geschichte von dem Skorpion und der Schildkröte kein Thema. Aber das soll uns nicht von weiterer Suche abbringen. In den Überlieferungen von *Kalila und Dimna* findet sich nämlich ein anderes Gleichnis, in dem eine an einen Suizidangriff gemahnende Tat – Zustimmung erheischend – vollzogen wird. Das führt uns wieder zu den älteren Versionen von *Kalila und Dimna* zurück.

Bevor Dimna sich zu dem Löwen begibt, um dessen Vertrauen zu Šanzaba zu zerstören zu machen, versucht er Kalila vor Augen zu führen, wie er, der Schwächere, den stärkeren Šanzaba stürzen kann. Es geht um die Strategie der asymmetrischen Kampfführung. Dimna erzählt dazu zwei Gleichnisse: Das eine handelt von dem Raben und der Schlange, und das andere von dem Löwen und dem Hasen. Die beiden Gleichnisse verbindet ein gemeinsames Handlungsschema: Der Schwache überwindet den Starken, und zwar nicht durch Stärke, sondern durch List.

Der Rabe entwendet ein Schmuckstück einer Frau und fliegt davon. Dabei achtet er darauf, dass die Menschen, die es beobachtet haben, ihn in der Luft verfolgen. Als der Rabe über das Loch der Schlange fliegt, lässt er das Schmuckstück fallen, und die Menschen nehmen das Schmuckstück und töten dabei die Schlange. So entledigt sich der Rabe seines übermächtigen Feindes.⁵⁶

Der Trick des Hasen nimmt sich raffinierter aus. Um den tyrannischen Löwen zugrunde zu richten, erzählt er diesem von einem anderen Löwen, der mächtiger zu sein behauptet, und führt ihn auf seinen Befehl hin, ihm den Rivalen zu zeigen, zu einem Brunnen. Der Löwe erblickt im Wasserspiegel des Brunnens sein eigenes Abbild, stürzt sich darauf und ertrinkt.⁵⁷

In demselben Zusammenhang aber findet sich ein weiteres Gleichnis. Das erstere Gleichnis von dem Raben und der Schlange weist eine narrative Tiefenstruktur auf, wie sie für die orientalische Erzählkunst charakteristisch ist: Es enthält ein Gleichnis im Gleichnis. Bevor der Rabe sich zum Angriff gegen die [End Page 143] Schlange rüstet, konsultiert er den Schakal; dieser rät dem Raben zu einer Strategie, die einen vollen Erfolg verspricht und zugleich frei von Risiko ist. Es gelte, dem Feind einen sicheren Tod zu bereiten, ohne dabei das eigene Leben aufs Spiel setzen.⁵⁸ Der Schakal empfiehlt – logisch und rational – alles andere als einen Suizidangriff. Hierzu erzählt der Schakal dem Raben, nach der Art der *mise en abyme*, das Gleichnis von dem Fischreiher und dem Krebs. Dieses soll veranschaulichen, wie manche List den Listigen selbst ins Verderben stürzen kann, und den Raben zur Vorsicht bei der Wahl der Mittel ermahnen. Erst im Anschluss ergeht dann der Rat, ein Schmuckstück von den Menschen zu stehlen und es vor das Loch der Schlange zu werfen, und die Handlung nimmt ihren Lauf.

Das Gleichnis von dem Fischreiher und dem Krebs, innerhalb des Gleichnisses von dem Raben und der Schlange, ist für uns von besonderem Interesse. Sein motivisches Spektrum führt nämlich um einiges über die angekündigte Moral hinaus. Worum geht es in dem Gleichnis? Der Hunger leidende Fischreiher ersinnt eine List: Er lässt durch den Krebs den Fischen, die in einem Teich nahe seinem Nest leben, ausrichten, dass ihnen durch den Plan zweier Fischer, den Teich leer zu fischen, ein kollektiver Untergang droht. Alarmiert durch die Hiobsbotschaft, bitten die Fische den

⁵⁶ Vgl. ibn al-Muqaffa' (Anm. 29), 35–40; Nasrollah Monschi (Anm. 24), 31–35.

⁵⁷ Vgl. ibn al-Muqaffa' (Anm. 29), 40–42; Nasrollah Monschi (Anm. 24), 36–38. [End Page 143]

⁵⁸ Vgl. ibn al-Muqaffa' (Anm. 29), 36; 39; Nasrollah Monschi (Anm. 24), 32.

Fischreiher um Rat, der Fischreiher empfiehlt ihnen, in einen anderen Teich in der Nähe auszuwandern, und er bietet sich an, sie auf dem Luftweg dorthin zu befördern. Die vermeintliche Übersiedelungsaktion beginnt. Angeführt sei ab hier aus ibn al-Muqaffa's Version:

Da fing der Fischreiher an, täglich ein paar Fische fortzutragen, trug sie statt in den versprochenen Teich auf einen Hügel, wo er sie verzehrte.

Eines Tages, als er wieder seine paar Fische holen wollte, näherte sich ihm der Krebs und redete ihn also an: „Auch ich fürchte mich, an diesem Ort zu bleiben, und bin in Unruhe, solange ich da bin, drum schaffe auch mich fort nach jenem Teich!“

Da nahm ihn der Fischreiher und flog mit ihm davon. Als sie aber in die Nähe des Hügel kamen, wo der Fischreiher die Fische zu verzehren pflegte, sah der Krebs auf und erblickte da eine Menge von Fischgräten. Da merkte er, daß der Fischreiher die Fische, welche er fortgetragen, aufgefressen hatte und daß er mit ihm wohl auch nichts anderes vorhabe, als ihn zu verzehren. Und er sagte in seinem Herzen: „Wenn einer in die Hände seines Feindes gerät, so soll er sich, wenn er gleich weiß, daß er umkommen wird, er möge sich nun wehren oder nicht, doch wehren, um wenigstens ehrenvoll zu sterben.“

Hierauf packte er mit seinen Scheren den Hals des Reiher und würgte ihn so, daß er starb. So rettete sich der Krebs und begab sich sodann zu den Fischen zurück und erzählte ihnen das Vorgefallene.⁵⁹

Der Rabe, der dieses Gleichnis hört, soll sich mit dem Fischreiher identifizieren und bei der Anwendung von List auf der Hut sein. Aber es geht hier um [End Page 144] etwas mehr. In dem Gleichnis findet ein Kampf auf Leben und Tod statt, aus dem nicht der Listige, sondern der Mutige als Sieger hervorgeht.

Der Kampf des Krebses gegen den Fischreiher erhält durch die Überlegung, mit der der Krebs in den Kampf zieht, eine selbstmörderische Dimension. Seine Todesverachtung wird dabei in der Regel ganz auf den asymmetrischen Kampf [End Page 145] gegen den gefährlichen Feind bezogen.⁶⁰ So sehen wir etwa auf der Illustration zu diesem Gleichnis aus einer mittelalterlichen Handschrift von ibn al-Muqaffa's Fabelbuch, Codex arabicus 616, entstanden Anfang des 14. Jahrhunderts in Syrien der Mamlukenzeit und gegenwärtig im Besitz der Bayerischen Staatsbibliothek in München, folgendes Bild: Der Fischreiher und der Krebs kämpfen zu Lande.⁶¹ Der Illustration liegt die Interpretation zugrunde, dass der Fischreiher und der Krebs zunächst landen, der Krebs danach die Fischgräten erblickt und sich zuletzt zum Kampf entscheidet.⁶²

In ibn al-Muqaffa's Text finden sich keine klaren Hinweise auf den Schauplatz des Kampfes. Das regt die Einbildungskraft und die Fabulierlust an. In Naṣr Allāh's Version gewinnt die Szene an Klarheit und Spannung. Der Krebs bemerkt schon während des Fluges die Fischgräten, die in der Ferne auf einem Hügel liegen, und der Kampf wird gleich in der Luft ausgetragen. Diese Abänderung im Detail bewirkt eine Steige-

⁵⁹ ibn al-Muqaffa' (Anm. 29), 38–39. [End Page 144]

⁶⁰ Zu weiteren Varianten der Überlegung des Krebses siehe al-Kerbala'-i (Anm. 26), 81–82; Irving (Anm. 44), 19; ibn al-Muqaffa' (Anm. 44), 79.

⁶¹ Vgl. Hans-Caspar Graf von Bothmer, *Kalila und Dimna. Ibn al-Muqaffa's Fabelbuch in einer mittelalterlichen Bilderhandschrift. Cod. arab. 616 der Bayerischen Staatsbibliothek München*, Wiesbaden 1981, 39–43; 126 (fol. 52r).

⁶² Das entspricht der Darstellung in *Tantrākhyāyika*, der ältesten Fassung von *Pañcatantra*; dort lassen sich der Fischreiher und der Krebs, bevor es zur Aufdeckung des Betrug und zum anschließenden Kampf kommt, „auf einen [von der Sonne] durchglühten Felsen nieder“ (Hertel [Anm. 21], II, 23; I, V; vgl. auch *Das Pañcatantra. Ein Lehrbuch zur politischen Moral in der Fassung des Tantrākhyāyika*, aus dem Sanskrit übersetzt und aus religionsphilosophischer Sicht erläutert von Egbert Richter-Ushanas, Bremen 2003, 21).

rung der Dramatik mit zwei Folgen: Der Krebs zeigt sich einerseits furchtloser und heroischer, andererseits aber auch halbrecherischer und selbstmörderischer. Denn: Würde er den Fischreihier im Luftkampf bezwingen, wie könnte er den unvermeidlichen Sturz überleben? Der Krebs auf dem Rücken des Fischreihers in der Luft: Das ist wie der Skorpion auf dem Rücken des Frosches auf dem Wasser. Auch die Überlegung, die den Krebs in den Kampf begleitet, dehnt sich über mehrere Sätze aus und der darin enthaltene Gedanke an den ehrenvollen Tod im Kampf wird durch eine religiöse Moral beflügelt. Der Krebs denkt bei sich:

Wenn der Verständige sieht, daß der Feind ihm gefährlich wird und ihm nach dem Leben trachtet, und er daraufhin sich nicht bemüht, sein Leben möglichst teuer zu verkaufen, so wird sein Blut fließen. Setzt er sich aber zur Wehr und ist erfolgreich, bringt ihm das Ruhm ein. Scheitert er bei dem Versuch, dann ist wenigstens seine Ehre, seine Tapferkeit und sein Heldentum tadellos. Die Glückseligkeit des Martyriums wird ihm zuteil werden und sein Bemühen wird reichen Lohn finden.⁶³ [End Page 146]

Und das Unvorstellbare tritt ein: Der Krebs entscheidet den Luftkampf für sich, der Fischreihier stürzt herab, und der Krebs – wie, das interessiert den Erzähler nicht – überlebt und kehrt zu den Fischen zurück.

Die von dem Schakal intendierte Moral des Gleichnisses – zur Erinnerung: Das Gleichnis erzählt der Schakal dem Raben innerhalb des Gleichnisses, das Dimna Kalila erzählt – bleibt dieselbe: Der Listige kann sich durch seine List selbst zugrunde richten (vgl. 35). Im Zentrum steht das Motiv des selbstverschuldeten Unterganges, nicht das des selbstmörderischen Heroismus. Das warnende Beispiel des ausgewiesenen Helden soll ungleich schwerer wiegen als das schillernde Vorbild des potentiellen Helden.

VIII.

Solche ambivalenten Gleichnisse wie dieses laden nachgerade zu schöpferischen Eingriffen ein – umso mehr, als mit dem Voranschreiten des historischen Überlieferungs- und Übersetzungsprozesses der Treueanspruch zunehmend der Erzählfreude weicht und, im Falle des Gleichnisses von dem Fischreihier und dem Krebs, eine motivische Gewichtsverlagerung scheinbar nahe liegt. Wir betonen das Wort „scheinbar“, denn das Gleichnis hängt eben scheinbar mit den zwei benachbarten Gleichnissen zusammen, die Dimna Kalila zum Thema des Kampfes des Schwachen gegen den Starken erzählt (der Rabe gegen die Schlange, der Hase gegen den Löwen). In Wirklichkeit aber ist es in das Gleichnis von dem Raben und der Schlange integriert und sollte dort eine konzessive Funktion erfüllen: Es wird eingeräumt, dass die List, deren der Schwache sich im Kampf gegen den Starken bedienen soll, den Listigen selbst zugrunde richten kann.

Wenn man diese Dialektik nicht beachtet, so bietet sich eine Angleichung an. In al-Karbalāʾīs Version wird – auf Kosten der narrativen Logik – das sekundäre Motiv des Gleichnisses aufgewertet und dessen Botschaft von Grund auf umgedeutet. Auch dort findet der Kampf in der Luft statt, der Krebs bringt den Fischreihier zum tödlichen Absturz, und er selbst überlebt den Aufprall auf den Erdboden. Das Gleichnis schließt mit dem Lobpreis der Fische auf den Krebs: „Der Vorsichtige und mutig

⁶³ Nasrollah Monschi (Anm. 24), 34. [End Page 146]

Handelnde bleibt am Leben und wird gelobt!“⁶⁴ Dann wechselt die Ebene, aber nicht zu der des Dialoges zwischen dem Raben und dem Schakal, sondern, diese überspringend, zu der des Dialoges zwischen Kalila und Dimna. Und Dimna fasst für Kalila die Moral des Gleichnisses zusammen:

Ich habe diese Geschichte erzählt [...], damit du siehst, was durch Mut und Entschlossenheit gegen einen noch so mächtigen und listigen Feind erreicht werden kann! (82) [End Page 147]

Damit wird der thematische Fokus des Gleichnisses demonstrativ auf die asymmetrische Kampfführung gelegt – ebenjene strategische Überlegung, die den Gegenstand des Dialoges zwischen Kalila und Dimna bildet. Weiter geht es dann mit dem Gleichnis von dem Hasen, der den Löwen durch List zu Fall bringt.

Um die Argumentation zu verdeutlichen: Es soll nicht behauptet werden, dass das Gleichnis von dem Fischreiher und dem Krebs die Strategie des Suizidangriffes in irgendeiner Weise legitimiere oder gar propagiere. Ganz im Gegenteil. Zwei Details sprechen dagegen. Erstens: Der Schakal, der auf der Metaebene dem Raben das Gleichnis erzählt, rät im Vorfeld von einer selbstmörderischen Strategie ausdrücklich ab. Der Rabe entwirft einen risikoreichen Angriffsplan gegen die Schlange, und der Schakal äußert sich, in Naṣr Allāhs Version, dazu: „So handelt keiner, der klug ist [...]. Wer schlau ist, geht gegen den Feind so vor, daß dabei nicht das eigene Leben gefährdet wird.“⁶⁵ Zweitens: Auch wenn in dem Gleichnis die Todesbereitschaft des Krebses im Kampf gegen den Fischreiher mustergültig artikuliert wird, kommt es dort in letzter Instanz nicht zu einem Suizidangriff, sondern zu einem Triumph des tapfer und furchtlos Kämpfenden. Der Krebs stirbt nicht. Das muss in Bezug auf die in unserer Zeit kursierende Fabel *Der Skorpion und der Frosch* ein für alle Mal festgehalten werden: Das Grundmuster der Fabel, deren Figuren und die Vorstellung der unveränderlichen Natur des Bösen mögen durch die orientalische Überlieferung von *Kalila und Dimna* den Weg zu uns gefunden haben, aber die Idee – geschweige denn der Vollzug – eines Suizidangriffes lässt sich im Umfeld der orientalischen Überlieferung nirgends auffinden. Um es differenzierter zu formulieren: Man trifft sehr wohl auf die Idee des ehrenvollen Todes, aber nicht auf die Idee des Suizidangriffes.⁶⁶ [End Page 148]

Diese Idee begegnet uns erst in den in westlichen Sprachen vorliegenden Versionen der Fabel, die spätestens mit dem Film *Mr. Arkadin* endgültig die populäre Kulturszene betreten haben. Eines ihrer zentralen Motive ist – es liegt auf der Hand – der Suizidangriff. Wie rückt dieses Detail in den Brennpunkt? Entspringt es einem historischen Bewusstsein? Wurde sein ἔλεος und φόβος erzeugendes Wirkungspotential in

⁶⁴ al-Kerbala’-i (Anm. 26), 82. [End Page 147]

⁶⁵ Nasrollah Monschi (Anm. 24), 32.

⁶⁶ Eine auffallend kämpferisch formulierte Idee findet sich in Franklin Edgertons Werk *The Panchatantra Reconstructed* von 1924. Der Krebs denkt bei sich: „When a wise man is attacked and sees no escape for himself, then he dies fighting along with his foe“ (Franklin Edgerton, *The Panchatantra Reconstructed. An Attempt to Establish the Lost Original Sanskrit Text of the Most Famous of Indian Story-collections on the Basis of the Principal Extant Versions*, Text, Critical Apparatus, Introduction, Translation, 2 Vols., Vol. 1: Text and Critical Apparatus, Vol. 2: Introduction and Translation, American Oriental Series 2 & 3, New Haven (CT) 1924, II, 295; vgl. auch Irving [Anm. 44], 193, n. 8). Dieser Gedanke führt direkt auf die in die Erzählung eingeschaltete Sanskrit-Strophe in *Tantrākhyāyika* zurück: „Wenn ein Kluger angegriffen wird und für sich gar keinen Ausweg [mehr] sieht, dann möge er kämpfend mit seinem Feinde zusammen sterben“ (Hertel [Anm. 21], II, 23; I, V, 61; vgl. auch: Das Pañcatantra [Anm. 62], 21). Aber auch hier gilt, dass der Krebs in letzter Instanz am Leben bleibt und den Sieg über den Feind erringt (vgl. Hertel [Anm. 21], II, 23; I, V, 61; Das Pañcatantra [Anm. 62], 21–22). [End Page 148]

der Narrative erst im Zuge der Sensibilisierung der Weltöffentlichkeit für derartige Vorgänge – u. a. durch die japanischen Kamikaze-Angriffe im Pazifischen Krieg und die islamistischen Selbstmordattentate der 1980er Jahre – entdeckt und erkannt? Diese Annahme liegt nahe, aber bedarf guter Belege.

Wir haben gesehen: An jener Stelle im Gleichnis von dem Fischreiherr und dem Krebs, an der ein Suizidangriff in Betracht kommen könnte, schweigen die älteren Überlieferungen darüber. Der Krebs ist bereit, im Kampf zu sterben, und bleibt als strahlender Sieger am Leben. Die Möglichkeit dazwischen kommt nicht infrage.

In einer modernisierten Bearbeitung von *Kalila und Dimna*, veröffentlicht 1980 von Ramsay Wood mit einer Einleitung von Doris Lessing, findet der Krebs in demselben Gleichnis, an derselben Stelle, plötzlich die passenden Worte, um den Fischreiherr zu terrorisieren und zur Landung zu zwingen. Woods freie Nacherzählung macht aus dem gestrafften Gleichnis eine siebenseitige Novelle, und die ausgedehnten Dialoge fallen familiär bis salopp aus. Den besorgten Krebs, der, auf dem Rücken des fliegenden Fischreiherrers sitzend, aus der Luft nach dem verheißenen Teich vergeblich Ausschau hält, fährt der Fischreiherr in barschem Ton an:

Ha ha! [...] You dumb crustaceous bitch – there is no pond for you! Look yonder to those rocks and you'll see the garbage heap where I am dumping you!⁶⁷

Der Krebs sieht auf der Stelle seine bedrohte Lage ein und reagiert prompt mit einer Drohung seinerseits:

If I were you, foul fowl, I'd stop this nonsense and make a nice soft landing immediately. Otherwise I shall cut off your head as clean as a man lops through a lotus stalk with his hunting knife, and we shall perish together. (86)

Es ist eindeutig: Der Krebs droht dem Fischreiherr mit einem Suizidangriff. Aus der stillen Reflexion der Überlieferung ist eine laute Provokation geworden. Und das zeigt Wirkung. Der eingeschüchterte Fischreiherr setzt sicher auf der Erde auf. Der Krebs steigt von seinem Rücken und schneidet ihm den Kopf ab. [End Page 149]

IX.

Aus dieser ertragreichen Suche lässt sich ein differenzierter Schluss ziehen. Das Grundmuster der Fabel *Der Skorpion und der Frosch* – ohne das Motiv des Suizidangriffes – kommt ohne Zweifel aus der Fabelwelt des Orients. Das Motiv des Suizidangriffes hingegen – wie wir anhand des Gleichnisses von dem Fischreiherr und dem Krebs in verschiedenen Varianten der Überlieferung von *Kalila und Dimna* gesehen haben – ist zwar latent vorhanden, wird aber nicht genutzt. Erst im Zuge des *cultural remix* der globalisierten Popkultur des 20. Jahrhunderts kommt es zur Verwertung des Latenten. Es wäre nicht allein voreilig, sondern vor allem falsch, in dem Phänomen des Selbstmordattentats ein orientalisches Handlungsmuster zu sehen.

Zum Schluss soll dieses Latente ins Licht gerückt werden. Neben der Nichtachtung des eigenen Todes bildet die Freude über den Tod des Feindes ein wichtiges Motiv in dem Gleichnis von dem Fischreiherr und dem Krebs. In Naṣr Allāhs Version werden im Anschluss an das Gleichnis folgende Verse eingeschaltet:

⁶⁷ Ramsay Wood, *Kalila and Dimna. Selected Fables of Bidpai*, retold by Ramsay Wood, illustrated by Margaret Kilrenny, introduction by Doris Lessing, New York 1980, 85. [End Page 149]

Wahrlich, nach des Feindes Tod ist das Leben eines Mannes lang,
und dauerte es auch nur noch einen einzigen Tag.

Hat der Tod den Bösen erst ereilt, ist der Genuß an einem Saft
größer als der, der ein siebenzig Jahre langes Leben mir verschafft.⁶⁸

Der Tod des Feindes und das eigene Leben werden als geistige Güter gegeneinander abgewogen, und die Freude über den Tod des Feindes überwiegt den Genuss am eigenen Leben.

Gedanken zum selben Motiv, aber mit anderen Akzenten, werden am Schluss des Gleichnisses von dem Löwen und dem Hasen ebenfalls in Versform vorgetragen. Die wilden Tiere, durch die beherzte Tat des Hasen von dem blutrünstigen Löwen befreit, frohlocken über den Tod des Tyrannen:

Bei Gott, sein Unglück hat mich nicht gefreut! Zwar ist keiner vor dem Tod gefeit,
doch den Untergang des Feindes sehen, ist, was dem Leben letztlich doch die Würze leiht. (38)

Kommt uns dieses Paradigma der Genugtuung nicht bekannt vor? Mit diesem soll der Kreis geschlossen werden, der eingangs des vorliegenden Beitrages geöffnet wurde. Zitiert wurde dort der Schluss einer äsopischen Fabel aus der Lessing'schen Übertragung von Richardsons Fabelbuch *Aesop's Fables*. Angeführt sei nun der vollständige Text samt der Moral der Fabel: [End Page 150]

DER THUNFISCH UND DER DELPHIN

Ein Thunfisch ward von einem Delphin verfolgt und sollte eben ergriffen werden, als er, ehe es der Delphin merkte, auf den Sand trieb und dieser, in der Hitze der Verfolgung, mit ihm zugleich auf dem Sande sitzenblieb. Nun waren sie beide verloren; der Thunfisch aber hielt seine Augen beständig auf den Delphin gerichtet, und als er ihn in den letzten Zügen sahe, sprach er: Jetzt ist mir der Tod nicht mehr bitter, da ich meinen Feind zugleich mit sterben sehe.

LEHRE: Einem unschuldigen Manne ist gar wohl einiges Vergnügen zu vergönnen, wenn er den räuberischen Feind, der ihn ins Verderben stürzen wollte, in gleiches Unglück verwickelt sieht.⁶⁹

In der Lessing'schen Version der Fabel – allerdings nicht in Richardsons Original, aber das soll hier nicht vertieft werden⁷⁰ – hat es den Anschein, als habe der Thunfisch sich bewusst auf den Sand geworfen, um den Delphin in den Tod zu locken –

⁶⁸ Nasrollah Monschi (Anm. 24), 35. [End Page 150]

⁶⁹ Richardson (Anm. 1), 116–117.

⁷⁰ Die mögliche Deutung der Handlungsweise des Thunfisches als eines verzweifelten Suizidangriffes ergibt sich aus einem Übersetzungsfehler von Lessing. Der Eingangssatz der Fabel lautet bei Richardson: „A Thunny was chased by a Dolphin, which being just ready to seize him, the Thunny struck before he was aware, and the Dolphin in the Eagerness of his Pursuit ran himself a-ground with him“ (Richardson [Anm. 1], S. 59). Lessing bezieht des Subjekt des Temporalatzes „before he was aware“ auf den Delphin voraus und bewirkt dadurch, dass das passive Verhalten des Thunfisches als ein aktives Handeln erscheint. In den gängigen Übersetzungen der griechischen Überlieferungen wird der Thunfisch „unversehens [...] an den Strand gespült“ (*Äsop, Fabeln*, Griechisch/Deutsch, Übersetzung und Anmerkungen von Thomas Voskuhl, Nachwort von Niklas Holzberg, Stuttgart 2009, 112/113–114/115; vgl. auch *Die Aesopischen Fabeln*, Deutsch von Dr. Wilhelm Binder, Stuttgart 1866, in: *Langenscheidtsche Bibliothek sämtlicher griechischen und römischen Klassiker in neueren deutschen Muster-Übersetzungen*, 2. Band: Äsop, Hesiod, Quintus, Berlin und Stuttgart 1855–1885, 1–96, hier: 23; Ludwig Mader, *Antike Fabeln. Hesiod, Archilochos, Aesop, Ennius, Horaz, Phaedrus, Babrios, Avianus, Romulus, mit 97 Bildern des Ulmer Aesop von 1476*, eingeleitet und neu übertragen von Ludwig Mader, Zürich 1951, 82).

wohl wissend, dass es seinen eigenen Untergang bedeute. Was ist dies anderes als ein strategischer Suizidangriff, der dem Verzweifelten Genugtuung verschaffen soll?

Eine Reihe von Fragen drängt sich an dieser Stelle auf. Ist der Thunfisch unschuldig, wie Richardson und Lessing es in der *Moral* und der anschließenden Betrachtung der Fabel festhalten?⁷¹ Ist die Handlungsweise des Thunfisches – aus der Sicht des Zeitalters der Terrorismusbekämpfung – ethisch vertretbar? Und: Ist es aufklärerisch, Vergnügen zu empfinden beim Zusehen, wie der Feind langsam verendet? Nicht alles, was unchristlich ist, muss aufklärerisch sein. Wir werden die Fragen erst dann zufriedenstellend beantworten können, wenn diese äsopische Fabel in ihrer weltweiten Überlieferung, Übersetzung, Bearbeitung [End Page 151] und Veränderung eingehend untersucht sein wird. Das aber soll einem künftigen Beitrag vorbehalten bleiben.

⁷¹ Vgl. Richardson (Anm. 2), 60; Richardson (Anm. 1), 117. [End Page 151]