

Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 51 (1997)

Heft: 4

Artikel: Der flatterhafte Schmetterling und die fröhlichen Früchte : zwei malaiische Gedichte von Muhammad Bakir aus dem Batavia des ausgehenden 19. Jh.

Autor: Wieringa, Edwin

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-147346>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 26.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DER FLATTERHAFTE SCHMETTERLING UND DIE FRÖHLICHEN FRÜCHTE: ZWEI MALAIISCHE GEDICHTE VON MUHAMMAD BAKIR AUS DEM BATAVIA DES AUSGEHENDEN 19. JH.

Edwin Wieringa, Münster

Einführung¹

In einer rezent publizierten Enzyklopädie der pazifischen Mythologie wird die Gattung *Syair* als “Malay saga or legend in epic form” definiert (Knappert 1995:260). Diese Umschreibung trifft jedoch nicht zu, da die *Syair* zur traditionellen malaiischen *Dichtung* gehören. Ihre Form ist einfach: Eine Strophe besteht aus vier Versen und das Reimschema ist a-a-a-a. Die Anzahl der Strophen kann stark variieren – von einigen wenigen bis zu mehreren hundert. Inhaltlich läßt sich diese Poesie “für alles” verwenden, wie Hooykaas (1947:68) in seinem Lehrbuch bemerkt. Hooykaas’ (1947:70-78) grobe Unterteilung spiegelt die Verschiedenheit der behandelten Themen wider: (1) Erzählungen über Prinz Panji; (2) romantische Gedichte; (3) Allusionen auf Geschehnisse der (zeitgenössischen) Geschichte; (4) historiographische Gedichte; (5) Übersetzungen und Bearbeitungen aus anderen Sprachen und (6) didaktische und religiöse Gedichte.

In einem Aufsatz hat Overbeck (1934) der dritten Gruppe, die eine beschönigende Beschreibung der “chronique contemporaine et scandaleuse” (Hooykaas 1947:73) gibt, seine Aufmerksamkeit geschenkt. Die Protagonisten dieser Dichtung sind in der Regel Tiere und Blumen und meistens handelt es sich um (unglückliche) Liebeserzählungen. Overbeck meinte, daß diese Gedichte versteckte Andeutungen historischer Ereignisse enthalten könnten. Mit Ausnahme der didaktischen Gedichte,

1 Eine erste Version dieses Aufsatzes wurde präsentiert anläßlich des Symposiums zum Thema “Körper, Geschlecht und Identität. Ethnologische Ansätze zur empirischen und theoretischen Konstruktionen des Sexus” vom 4.-6. April 1997, Institut für Ethnologie und Afrika-Studien in Mainz. Ich danke der Von Humboldt-Stiftung (Bonn) für ihre finanzielle Unterstützung, die es mir ermöglichte, diesen Aufsatz zu verfassen.

wie das *Syair unggas* ("Gedicht über die Vögel"), oder der Fabeln, wie das *Syair pelanduk jenaka* ("Gedicht über den schalkhaften Zwerghirsch"), "the stories contained in the Malay Animal and Flower-Shaers are based on real incidents" (Overbeck 1934:108). Z.B. hinter dem *Syair ikan terubuk* ("Gedicht über den Terubuk Fisch") vermutete Overbeck eine Staatsangelegenheit und hinter dem *Syair burung nuri* ("Gedicht über den Papagei") eine Liebesaffäre in hohen Kreisen.

Damals stellte Overbeck nur Hypothesen auf, für die er keine Belege hatte. Spätere Forschungen haben nachgewiesen, daß er vermutlich, zumindest in einigen Fällen, recht hatte. Das *Syair ikan terubuk* könnte auf einen Machtkampf in Siak um 1760 hindeuten (Maier & Koster 1986; Maier 1993), während das *Syair burung nuri*, das von Sultan Mahmud Badaruddin aus Palembang verfaßt wurde, von seinem Exil in Ternate (1822-1852) handeln könnte (Koster 1996). Die Liebesaffäre des *Syair burung nuri* wäre also ein Bild für Sultan Mahmud Badaruddins unerfüllte Sehnsucht nach seiner Heimat. Das *Syair raja tedung dengan raja katak* ("Gedicht über den Schlangenkönig und den Froschkönig"), das Overbeck (1934:114) nur aus der Beschreibung in Van Ronkels Katalog (1921:89) kannte, könnte laut Massier (1988) auf die Beziehungen zwischen den ursprünglichen Malaiien und den späteren buginesischen 'Eindringlingen' in dem Riau-Lingga-Archipel anspielen.

In anderen Fällen ist es durchaus möglich, daß historische Ereignisse im Hintergrund stehen, aber in Ermangelung geschichtlicher Tatsachen der außertextuellen Wirklichkeit, läßt sich darüber keine konkrete Aussage machen. Was die zwei im nachfolgenden behandelten Werke betrifft, so könnte sich das eine Gedicht, das *Syair buah-buahan* ("Gedicht über die Früchte"), auf ein chinesisches Ehepaar im Batavia des 19. Jahrhunderts beziehen, aber aus anderen Quellen ist uns nichts darüber bekannt (Koster 1986). Das andere Gedicht, das *Syair sang kupu-kupu dengan kembang dan balang* ("Gedicht über den Schmetterling, die Blumen und das Wandelnde Blatt"), könnte ebenfalls auf wahren lokalen Begebenheiten beruhen, die wir heute jedoch nicht mehr nachvollziehen können.

Poesie ist *per definitionem* auf unterschiedliche Weise interpretierbar. Ein fruchtbarer Ausgangspunkt zur Interpretation der *Syair* über Tiere und Blumen ist, sie als didaktische Texte zu betrachten. Overbeck (1934:111, 134) schreibt, daß diese Gedichte von ihren Lesern als *Ars amandi* hochgeschätzt wurden. Zunächst möchte ich mich mit dem *Syair sang kupu-kupu dengan kembang dan balang* befassen. Overbeck meint, daß "it

may be based on a local event well-known at that time among the 'fashionable' youths". Stilistisch sei es analog zu dem *Syair buah-buahan*, "and very poor" (Overbeck 1934:145). Ich werde den tieferen Sinn des Gedichtes zu erklären versuchen, indem ich es intertextuell im Vergleich zu dem *Syair buah-buahan* als Beispiel einer frühmodernen Stadtliteratur lese.

Der Dichter und seine Handschrift

Die Handschrift des *Syair sang kupu-kupu dengan kembang dan balang* ist, soviel ich weiß, ein Unikum.² Meine Besprechung dieses Gedichtes gründet auf der Ausgabe in *Antologi* (1980:192-196). Die Handschrift befindet sich in der Nationalbibliothek in Jakarta unter der Signatur Ml. 255. Der Text folgt auf den Seiten 150-161 nach dem *Syair siti Dzawiyah* ("Gedicht über Frau Dzawiyah"), das auch als *Syair Haris Fadhillah* ("Gedicht über Haris Fadhillah") bekannt ist (Van Ronkel 1909:341, 354; *Antologi* 1980:191). Diese Fassung des *Syair siti Dzawiyah* wurde am 15. September 1893 verfaßt; es geht auf eine Handschrift aus Pontianak aus dem Jahre 1864 zurück (Van Ronkel 1909:341). Overbeck (1934:145) bezeichnet die moderne Abschrift als eine "korrumpierte" Version des Originaltextes aus Pontianak: Es sei im batavischen Stil mit vielen europäischen Wörtern "modernisiert" worden.³ Sein negatives Urteil über beide Texte dieser Handschrift hängt wahrscheinlich mit der Abneigung

- 2 OVERBECK (1934:114) fragte sich, ob die Handschrift des *Syair kupu-kupu* in Berlin vielleicht eine längere Version des *Syair sang kupu-kupu dengan kembang dan balang* wäre, aber laut SNOUCK HURGRONJES Katalog enthält diese Handschrift eine andere Erzählung (SNOUCK HURGRONJE 1950:162-163). PROUDFOOT (1993: 316) beruft sich auf OVERBECK (1934:145) hinsichtlich der Existenz einer Lithographie des *Syair sang kupu-kupu dengan kembang dan balang* aus Singapur im Jahre 1297 A.H., aber das ist ein Irrtum: in OVERBECK (1934:145) wird eine Lithographie des *Syair siti Dzawiyah* erwähnt.
- 3 OVERBECK (1934:145) schreibt "corruption of the Palembang-shaer", was ein Druckfehler sein muß. Die 'Urfassung' eines Gedichtes ist in der traditionellen malaiischen Literatur in der Regel schwer nachweisbar; das *Syair siti Dzawiyah* war zumindest auch in Banjarmasin bekannt (DEN HAMER 1890:534).

seiner Generation gegen den batavischen Dialekt zusammen (vgl. Koster 1986:93).

Der Dichter gibt sich am Ende des *Syair sang kupu-kupu dengan kembang dan balang* durch folgende Worte zu erkennen (*Antologi* 1980: 196):

Sampai di sini hamba berhenti Karangan hamba yang hina pasti	Von hier an höre ich auf; meine Komposition ist bestimmt misera- bel.
Muhammad Bakir nama disebuti Di Pecenongan langgar tinggi tempat menanti	Muhammad Bakir werde ich genannt, ich halte mich in Pecenongan langgar tinggi auf.
Di sini hamba ada khabarkan Banyak ceritera hamba tuliskan	Hier teile ich mit, daß ich viele Erzählungen geschrieben habe.
Hikayat syair hamba sewa(h)kan Di ruma(h) hamba bole datangkan	Ich leihe Erzählungen und Gedichte aus, man darf zu mir nach Hause kommen.

Schließlich folgen noch die "hochachtungsvollen Grüße des armseligen Bettlers Gottes, Muhammad Bakir bin Syafian bin Usman al-Ghazali" (*salam takzim saya al fakir al-hakir illallah, Muhammad Bakir bin Syafian bin Usman al-Ghazali*).⁴

Über das Leben Muhammad Bakirs wissen wir einiges, vor allem dank der Forschungen von Chambert-Loir (1984; 1987; 1991). Muhammad Bakir war das aktivste Mitglied der Fadli-Familie, die in dem Stadtteil Pecenongan in Batavia zwischen 1858 und 1909 ihre Leihbibliotheken hatte. Er schrieb in den Jahren 1884-1898 viele Werke: 31 Handschriften werden in Jakarta, zwei in Leiden und eine in St. Petersburg aufbewahrt. Insgesamt sind etwa 7.000 Seiten erhalten geblieben (Chambert-Loir 1991: 90). Er heiratete um 1890; im Jahre 1893 schreibt er, daß er eine Frau und zwei Kinder hatte. Im Jahre 1897 erwähnt er, daß er Kindern die Koranrezitation lehrte.

Die Schreiberei brachte nicht viel ein. Im Jahre 1894 bat Muhammad Bakir seine Leser, die ausgeliehenen Handschriften vorsichtig zu behan-

4 Sein Großvater wurde jedoch Usman al-Fadli oder Usman bin Fadli genannt (CHAMBERT-LOIR 1991:88, 90).

deln: "Meine hochachtungsvolle Grüße an die, die diese Erzählung leihen. Ich teile mit, daß die Leihgebühr zehn Cent pro Tag beträgt. Bitte haben Sie Verständnis dafür, weil ich mir beim Schreiben große Mühe gebe und das Lampenöl und das Papier mich viel Geld kosten, um meiner Kinder und meiner Frau willen. Man könnte sagen, daß ich von Kindheit an erwerbslos gewesen bin. Mein Essen und meine Kleider habe ich von meinem Onkel bekommen. Deswegen appelliere ich an das Verständnis des Entleihers, die Leihgebühr von zehn Cent pro Tag zu zahlen." (Chambert-Loir 1991:92).

Im Jahre 1889 hatte er schon einen Teil seiner Bibliothek der Batavischen Gesellschaft ("Bataviaasch Genootschap") verkauft und im Jahre 1899 verkaufte er eine zweite Partie. Danach ist nichts mehr über ihn bekannt (Chambert-Loir 1991:92).

Das flatterhafte Leben des Schmetterlings

Die Erzählung des *Syair sang kupu-kupu dengan kembang dan balang* läßt sich folgendermaßen zusammenfassen: Ein schöner Schmetterling flattert hin und her und saugt unbeschwert den Nektar der Blumen auf. Er ist ein treuloser Liebhaber: Sobald er den Nektar einer Blume entnommen hat, sucht er wieder eine andere Blume. Die verlassenen verliebten Blumen sterben vor Kummer. Eines Tages erblickt der Schmetterling dann die hübsche *balang daun* ("Wandelndes Blatt"), in die er sich verliebt. Sie aber weist ihn ab und der Schmetterling, der ihre verrufene Familie fürchtet, verschmachtet vor Sehnsucht. Der Dichter schließt mit den Worten (Strophe 82, *Antologi* 1980:196):

Sampai sini hamba berhenti
Akan pembaca biar mengerti

Cari makna dengan arti
Supaya jadi obat di hati

Von hier an höre ich auf.
Dem Leser wird die Bedeutung überlassen.

Suche seinen Sinn mit Überlegung,
damit es Balsam für das Herz wird.

Es scheint nicht schwierig zu sein, in welche Richtung wir zu suchen haben. Der Schmetterling stellt einen Playboy, einen Don Juan dar, von dem gesagt wird (Strophe 16, *Antologi* 1980:193):

Menyari bunga yang amat harum	Er entnimmt den Nektar der wohl- riechenden Blumen
Dengan tulalainya seperti jarum Selaku orang yang mengrumrum	mit seiner Nadelzunge, ebenso wie ein Mann (eine Frau) lieb- kost.
Habis madunya terbang menderum	Ist der Nektar verbraucht, so fliegt er summend weg.

Die verblümete Sprache bringt niemals direkt die gemeinte Materie zum Ausdruck. Im Grunde aber ist die erotische Metaphorik international. Im deutschen Sprachbereich kennen wir auch Ausdrücke, wie z.B. "von einer Blume zur anderen flattern" (= allen Frauen nachlaufen), "an allen Blumen naschen" (= es mit jeder Frau versuchen), "die Blume ausrupfen" (= entjungfern) oder "die Blume begießen oder einpflanzen" (= koitieren) (Borneman 1974, 1).

Es ist deutlich, daß die obenerwähnte Stelle ein Bild der Defloration wiedergibt. Die Zunge des Schmetterlings ist "wie eine Nadel" (*seperti jarum*), mit der, wie auch im Deutschen, der Penis gemeint ist (Borneman 1974, 1 s.v. Nadel; 1974, 2:1.73). Die Blumen als Symbol weiblicher Schönheit und Lieblichkeit versinnbildlichen Mädchen: "In love-poetry *bunga* is the maiden, the 'flower' that is sought by the 'bee' (*kumbang*) or lover" (Wilkinson 1959:166). Dies kommt auch zum Ausdruck in Sprichwörtern, wie z.B. "wo eine Blume blüht, dort gibt es viele Hummeln" (*di tempat bunga yang kembang, di sana kumbang yang banyak*), d.h. wo ein schönes Mädchen ist, sind auch viele Verehrer (Klinkert 1930:208). Wahrscheinlich hat der Dichter statt einer Biene den Schmetterling wegen seines flatterhaften Wesens als Hauptfigur gewählt. In dieser Hinsicht sei nebenbei bemerkt, daß *kupu-kupu malam* ("Nachtfalter"), eine volkstümliche Bezeichnung für eine Prostituierte ist.

Von dem Schmetterling wird gesagt, daß er *menyari bunga*, d.h. "den Nektar der Blumen entnimmt". Buchstäblich entnimmt er also den Blumen ihren Kern, ihre Essenz, ihr Wesen (*sari*). Laut Wilkinson (1959:166) wird im Malaiischen Virginität als *bunga tubuh*, also "die Blume des Körpers" umschrieben. Es ist für ein Mädchen, von dem bekannt wird, daß es vor seiner Verlobung heimlichen Geschlechtsverkehr hatte, sehr schwierig, ja so gut wie unmöglich, in eine geachtete Familie aufgenommen zu werden. Ein Mädchen muß bis zur Heirat Jungfrau bleiben, sonst wäre es eine schlechte, unmoralische Frau. In einigen modernen indonesischen populä-

ren Romanen, in denen Vergewaltigung das Hauptthema ist, ist es kennzeichnend, daß "what is much worse than rape itself is that it might become known that the victim has lost her virginity and that she is expecting an illegitimate child" (Hellwig 1987:250). In einem Roman sagt ein Mädchen, das seine Jungfräulichkeit verloren hat, über sich selbst: "Ich bin vollkommen wertlos." (Hellwig 1987:249).

Vielleicht könnte sich Strophe 34 auf eine außereheliche Schwangerschaft und anschließende Abtreibung beziehen. In der blumigen Mundart Batavias wird gesagt (*Antologi* 1980:194):

Dasaran bunga tiada beruntung	Die Blume hatte in der Tat Pech,
Nasibnya suda(h)lah buntung	das Glück war ihr nicht hold.
Bunga gugur pohonnya kutung	Die Blume fiel ab, der Baum wurde umgehauen,
Yang punya kebun sigera memotong	der Gärtner fällt ihn sofort.

Das Wort *buntung*, gleichbedeutend mit dem Reimwort *kutung* ('gefällt'), hat verdächtig große Ähnlichkeit mit *bunting*, 'schwanger', während mit *gugur* (und den anderen Ausdrücken, die mit 'abhacken' und 'umhauen' zusammenhängen) eine Abortion gemeint sein könnte. In Vers 40 wird weiterhin gesagt: *Lacurlah bunga sore-pagi*. Diese Zeile könnte man als "die Blume war immer unglücklich" übersetzen, aber das Wort *lacur* ('mißglückt, mißlungen') hat auch die Bedeutung 'unanständig, unsittlich, unmoralisch'; *pelacur* ist eine Prostituierte.

Die Gefahr ist allerdings groß, daß man auf diese Weise das Gedicht überinterpretiert. Meiner Meinung nach hat ein Informant Overbecks es zu weit getrieben, wenn er behauptet, daß *balang daun* eigentlich eine männliche Figur darstelle. Er meinte, daß die Beschreibung auf einen Jungen anwendbar sei, obschon das Geschlecht im Gedicht nicht angegeben ist (Overbeck 1934:146). Haben wir es hier also mit einer homosexuellen Anspielung zu tun? Kaum vorstellbar, weil "such a plot is unknown to Malays", wie Overbeck (1934:146) treffend bemerkt hat. Weiterhin wird m.E. die *balang daun* unzweideutig als eine Frau beschrieben: Sie hatte "eine schlanke Taille, einen vollen Busen" (Vers 49a *pinggangnya langsing dadanya bidang*) und "diese Person war gut proportioniert, klein und charmant" (Vers 51b *orangnya sedang kecil molek*). Es wäre natürlich

möglich, daß es sich hier um einen *banci* (Hermaphrodit, Homosexuellen) handelt, aber dafür findet man keine Beweise im Gedicht selbst.

Overbeck (1934:145) übersetzt *balang daun* mit "Green Mantis", während Koster (1934:73) sie "Praying Mantis" nennt. Wenn *balang daun* eine sog. Gottesanbeterin (*Mantis religiosa*, im Malaiischen bekannt als *balang sembah*, Stibbe 1919:575) wäre, könnte Kosters Charakterisierung als "femme fatale" buchstäblich aufgefaßt werden, weil, wie bekannt, das Weibchen nach dem Geschlechtsakt das Männchen auffrißt. Mit *balang daun* ist aber das unschuldige Wandelnde Blatt gemeint (van der Tuuk 1877:250; Klinkert 1930:171; Wilkinson 1959:104).

Der Schmetterling hat Angst vor dessen Verwandten: *balang kayu*, *balang sangit* und *ungkit-ungkitan*. Diese Tiere sind Ungeziefer. Der *balang kayu* (*Cyrtacanthacris nigricornis* Burm. oder *Acridium melanocorne* Serv.) ist ein 60 bis 70 Millimeter langes Insekt und hat eine grünlich graue Farbe. Wie sein Name schon angibt (*kayu* bedeutet "Holz"), vergreift er sich an Bäumen (Dammerman 1919:95-96). Der *balang sangit* (*Leptocorisa varicornis* F. oder *Leptocorisa acuta* Thunb.) ist etwa 15 bis 17 Millimeter lang, hat eine grüne oder gelbbraune Farbe und ist berüchtigt, weil er von Zeit zu Zeit schwarmweise auf Reisfelder niederfällt und in wenigen Tagen die Ernte zerstört. Seinen Namen verdankt er seinem Gestank (*sangit* bedeutet 'brenzlig riechen') (Stibbe 1919:601; Dammerman 1919:158-160). Das Wort *ungkit-ungkitan* steht nicht in den Wörterbüchern und ich habe es nicht identifizieren können. Er gehört jedoch zweifellos ebenfalls zum Ungeziefer, da er als "Räuberhauptmann", "Höllentier" (Vers 75d), "furchterregend" und "entsetzlich" beschrieben wird.

Gedichte der Sehnsucht

Die Moral des Gedichtes ist also, daß diejenigen, die den Geboten der ehelichen Liebe zuwiderhandeln, unglücklich werden müssen. Das Werk hält jungen Leuten das Schicksal der beiden Protagonisten als warnendes Beispiel vor Augen. Für die Blume (d.h. das Mädchen) ist der (soziale) Tod die notwendige Folge der unerlaubten Liebe. Für den Schmetterling (d.h. der Junge), der untreu war, gilt: Böser Tat folgt böser Lohn. Am Ende muß er gleichfalls Liebeskummer durchmachen.

Warum fliegt der Schmetterling dem Wandelnden Blatt nicht nach? Es wird gesagt, daß er Angst vor seinen eigenen Eltern und auch vor den Brüdern des Wandelnden Blattes hat (Strophe 66). Wenn er ihr nachlaufen würde, würde man sagen, daß er unverschämt sei (Strophe 67). Der Schmetterling denkt lange nach und ist voller Traurigkeit (Strophen 68-69; *Antologi* 1980:195):

Sang kupu jadi rindu sendiri	Der Schmetterling erlitt selbst <i>Rindu</i> ,
Menahan rindu setiap hari	jeden Tag ertrug er <i>Rindu</i> .
Mau menyusul takut dan ngeri	Er wollte ihr folgen, aber hatte Angst
	und schauderte,
Takut jadi jalan setori	er fürchtete, daß er in Schwierigkeiten
	gerate.
Kalau kan Balang ada bersaudara	Das Blatt hatte Brüder,
Kelak gusar menjadi mara(h)	die dann böse, sogar wütend werden
	würden.
Niscaya jadi jalan sengsara	Bestimmt würde es ihm Elend bringen,
Namapun kelak menjadi cidera	und seinen Ruf beflecken.

Das Schlüsselwort hier ist *Rindu*. In Maier & Koster 1986:205-208; Koster 1986:78 und Koster 1996:25 werden Gedichte wie das *Syair sang kupu-kupu dengan kembang dan balang*, *Syair buah-buahan*, *Syair bunga mawar*, *Syair kumbang dan melati* usw. als *Syair kerinduan* bezeichnet. Der gemeinsame Nenner dieser Gedichte ist *Rindu*, d.h. (starkes) Verlangen, (Liebes-)Begehren, Begierde, Sehnsucht. Maier & Koster 1986, Koster 1986 und Koster 1996 haben diese Gedichte als Parodien auf die Liebesgeschichten von Prinz Panji aufgefaßt. Ich möchte an dieser Stelle nicht näher auf diese Behauptung eingehen. Hier interessiert es mich lediglich, zu wissen, warum in dem *Syair sang kupu-kupu dengan kembang dan balang* die Liebesgefühle nicht erwidert werden, während ein anderes Gedicht Muhammad Bakirs, das *Syair buah-buahan*, mit einer glücklichen Ehe endet.

Das *Syair buah-buahan* wurde von Muhammad Bakir am 16. Jumadilakir 1314 A.H./22. November 1896 A.D. in Pecenongan langgar, Batavia, verfaßt (*Antologi* 1980:35). Es ist, soviel ich weiß, ebenfalls ein Unikum und in einer Handschrift der Nationalbibliothek in Jakarta mit der Signatur MI. 254 erhalten geblieben. Das Gedicht setzt sich aus drei Teilen

zusammen: (1) Eine Liebesgeschichte verschiedener Früchte (Folio 1 Rekto – Folio 37 Rekto, Vers 3; *Antologi* 1980:37-65); (2) eine Geschichte über ein treues chinesisches Liebespaar (Folio 37 Rekto, Vers 4 – Folio 45 Verso, Vers 6; *Antologi* 1980:65-71) und (3) eine Geschichte über zwei Bienen (Folio 45 Verso, Vers 7 – Folio 61 Verso, Vers 7; *Antologi* 1980:71-84). Das Ganze wird mit einem langen Kolophon (Folio 61 Verso, Vers 8 – Folio 64 Rekto, Vers 9; *Antologi* 1980:84-86) beendet.

Overbeck (1934:143) konnte nur schwer einen Zusammenhang zwischen den drei Teilen entdecken und nahm an, daß “probably the writer has simply made an artificial connection between the poems”. Koster (1986:85-86) meint aber, daß das Ganze eine “remarkable coherence” aufweise. Im Gegensatz zu Koster (1986) würde ich allerdings den ersten Teil als eine selbständige Einheit auffassen, der später, vielleicht wegen einer lokalen Gegebenheit, mit einer Art Appendix versehen wurde. Auf jeden Fall ist die letzte Zeile des ersten Teils mitten auf das Blatt geschrieben, gefolgt von Muhammad Bakirs Unterschrift (Chambert-Loir 1991:99). Ich werde bei meiner Besprechung des *Syair buah-buahan* nur vom ersten Teil, also der Liebesgeschichte der Früchte, ausgehen.

Leidenschaft vs. Ratio

Koster (1986) betont in seiner Analyse des ersten Teils des *Syair buah-buahan* die Opposition *hawa nafsu* (die Leidenschaften, etwa “Fleisch” im paulinischen Sinn) gegenüber *akal* (Verstand). Die Allegorie des Gedichtes über die Früchte ist nach Kosters Meinung folgendermaßen (Koster 1986:79):

“The fruits may then be seen to stand for the nubile boys and girls, who must preserve their moral integrity and chastity if they hope to be an attractive marriage partner. At first, when they give in to *hawa nafsu* this integrity and chastity are threatened. The use of their *akal* finally saves them and they are rewarded with the bliss of marriage. By listening to this tale about these all-too-human fruits, with whom it could easily identify itself sympathetically (...) the (young?) public could derive useful examples and moral guidance (*mengambil ibarat*) for similar situations in its own lovelife.”

Wenn man die Opposition *akal* vs. *hawa nafsu* auf das *Syair sang kupu-kupu dengan kembang dan balang* anwendet, ist dieses Gedicht als eine Illustration der negativen Folgen der Leidenschaften, die nicht von dem Verstand gezügelt wurden, zu betrachten. Die Blumen müssen sterben, weil sie ihren Leidenschaften nicht gewachsen sind. Als der Schmetterling die Schönheit des Wandelnden Blattes erblickt, ist er erstaunt: Es war, als ob er "die Besinnung verlor" (*bagaikan hilang pada pikiran*), heißt es in Strophe 53. Anders gesagt: seine Ratio ist seinen Leidenschaften unterlegen. In der nächsten Strophe wird dies wiederholt (*Antologi* 1980:195):

Pada tatkala melihat sang balang	Als er das Wandelnde Blatt sah,
Pikirannya itu menjadi hilang	verlor er seine Besinnung.
Datang rindu tiada terbilang	Es kam unbeschreibliche Rindu,
Menarik napas berulang-ulang	er seufzte immer wieder.

Das Motiv der bezaubernden Schönheit einer Frau, die Männer in Liebe und häufig auch in Ohnmacht fallen läßt, ist in der traditionellen malaiischen Literatur sehr bekannt. Manchmal ist es ein Bild – ein Traumbild, ein Porträt oder eine Schilderung mit Worten – das einen bezwingenden Eindruck macht. In einem Hadith nannte der Prophet das Auge als die Ursache des Bösen zwischen Mann und Frau (Prins 1960:86). Die Gefahr des Auges wird auch im Malaiischen erkannt: "Wegen der Augen: blind; wegen des Herzens: tot" (*karena mata: buta; karena hati: mati*) oder "dem Herzen folgen: tot; dem Gefühl folgen: zerstört; dem Auge folgen: verachtet" (*ikut hati: mati; ikut rasa: binasa; ikut mata: leta*), wie es in Sprichwörtern heißt (Hooykaas 1952:229).

Obwohl der Schmetterling heftig verliebt ist, hat er den Kopf jedoch nicht ganz verloren. Wohlüberlegt entscheidet er sich, der schönen Frau keine weiteren Avancen zu machen, weil er seinen guten Ruf nicht aufs Spiel zu setzen wagt. Schließlich befindet er sich in einer Pattsituation: die Leidenschaft (*hawa nafsu*) verursacht starke Gefühle der Sehnsucht (*rindu*), aber der Verstand (*akal*) läßt es nicht zu, daß er seiner Geliebten nachstellt. Hier, wie so oft in der traditionellen malaiischen Literatur, sehen wir, daß der Prüfstein für das Tun und Lassen nicht das innerliche Gewissen, sondern die äußerliche Reputation ist. Die malaiische Kultur könnte man als 'shame culture' bezeichnen (vgl. Wieringa 1997a:211; Wieringa 1997b). Die Ehre muß nach außen gewahrt bleiben; wichtig ist, was die Außenwelt sagen würde. Wer *in sexualibus* Sachen tut, die von

Gott/der Gemeinschaft verboten sind, verliert nicht *ipso facto* ihre oder seine Ehre. Erst wenn den Fehltritt offenbar wird, gerät man in Schwierigkeiten.⁵

Gleich und gleich gesellt sich gern

Obschon man die Frage, warum die Liebeserzählung des *Syair sang kupu-kupu dengan kembang dan balang* keinen glücklichen Ausgang hat, anhand der Opposition *hawa nafsu* – *akal* beantworten könnte, bevorzuge ich eine andere Interpretation: M.E. wollte der Dichter deutlich machen, daß man in Liebesbeziehungen nur mit seinesgleichen verkehren sollte. Der Schmetterling und das Wandelnde Blatt passen nicht zueinander. Die jeweiligen Familien würden einer Verbindung nicht zustimmen. Im *Syair buah-buahan* finden wir dieselbe Moral, aber diesmal mit einem Happy End: Nach den üblichen Abenteuern sind alle männlichen und weiblichen Früchte miteinander verheiratet, Sorte zu Sorte. Sogar die 'unzivilisierte' *cempedak* (*Artocarpus integer*), die nicht zum Garten gehört, findet ihren Partner, nämlich die Nangka im Wald (*Artocarpus heterophyllus*).⁶

Das *Syair sang kupu-kupu dengan kembang dan balang* und das *Syair buah-buahan* bilden, sozusagen, die zwei Seiten derselben Münze. Anders gesagt: das eine Gedicht stellt ein Negativbild, während das andere Gedicht ein Positivbild desselben Gedankens darstellt. Wenn die Geliebten nicht ebenbürtig, gleichwertig sind, darf es keine Ehe geben (*Syair sang kupu-kupu dengan kembang dan balang*), anderenfalls steht der Ehe nichts im Wege (*Syair buah-buahan*).

Ebenso wie die Opposition *akal* vs. *hawa nafsu*, könnte man das Thema "gleich und gleich gesellt sich gern" islamisch deuten. Laut islamischem Gesetz stellt eine Ungleichheit bezüglich Geburt oder Stand ein Ehehindernis dar. Die Ebenbürtigkeit von Rang und Stand (arabisch: *kafâ'ah*) ist besonders wichtig für Frauen; in der Regel ist es allerdings für einen Mann erlaubt, eine Frau, die im Rang unter ihm steht, zu heiraten (Juynboll 1930:186-187; Sulaiman Rasjid 1990:362-364).

5 Für Parallelen zur mittelniederländischen Literatur, vgl. VAN BUUREN 1988.

6 Diese beiden Früchte sind äußerlich nicht einfach unterscheidbar, s. MOLESWORTH ALLEN 1967:202.

Eine frühmoderne Stadtliteratur

Ich habe mich gefragt, ob die beiden Gedichte von Muhammad Bakir zum traditionellen islamischen Diskurs gehören. Ist er als ein muslimischer Erzähler zu betrachten? Seine *Wayang*-Erzählungen zeigen, daß er jedenfalls kein orthodoxer Muslim gewesen sein kann.⁷ Daß er Kindern die Koranrezitation lehrte, könnte notwendiger Nebenverdienst gewesen sein für einen armen Mann, der sich täglich mit Lesen und Schreiben beschäftigte.

Die Werke Muhammad Bakirs werden allgemein zur malaiischen "Übergangsliteratur" gerechnet (vgl. Chambert-Loir 1991:87). Diese Bezeichnung soll ausdrücken, daß diese Literatur sich zwischen der 'klassischen' (oder 'traditionellen') und der 'modernen' Literatur befindet. Der Ausdruck "Übergangsliteratur" ist nicht glücklich gewählt: Er erweckt den Anschein, daß diese Literatur weder Fisch noch Fleisch ist. Sie ist, so scheint es, unvollkommen: Einerseits nicht mehr 'klassisch', andererseits noch nicht 'modern'. Die Übergangsliteratur ist zeitlich nicht genau abgegrenzt, aber die *Hikayat Nakhoda Muda* wird als ein frühes Beispiel angesehen. Diese Erzählung ist die Biographie eines minangkabauischen Pfefferhändlers in Südsumatra, die um das Jahr 1788 auf Bitten eines Engländers verfaßt wurde (Drewes 1961). Die meisten Werke der Übergangsliteratur stammen aus dem 19. Jahrhundert. Die Periode der Übergangsliteratur endet in etwa in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts mit den Anfängen der modernen malaiischen Literatur.

Hinter der Bezeichnung "Übergangsliteratur" verbergen sich mehrere Entwicklungsstränge, aus denen sich langsam und keineswegs gradlinig, schließlich das Phänomen der modernen Literatur herauskristallisiert hat. Eine Entwicklung in diesem Übergangsprozeß ist die Manifestation einer neuen Literatur der Leihbibliotheken in den Großstädten wie Batavia, Palembang und Banjarmasin im 19. Jahrhundert (vgl. Kratz 1977; Iskandar 1981; Chambert-Loir 1991:91). Diese Literatur möchte ich als eine Stadtliteratur bezeichnen, d.h. eine Literatur, die primär auf die städtische

7 Vgl. GRIJNS (1991:33): "The urban *Betawi* generally take the orthodox view that *wayang* (all sorts of theatrical performances) is in conflict with Islam." CHAMBERT-LOIR (1991:96) erwähnt sieben *Wayang*-Erzählungen von Muhammad Bakir. NIKMAH SUNARDJO (1992) hat eine *Wayang*-Erzählung Muhammad Bakirs, die *Hikayat Maharaja Garebag Jagat*, herausgegeben.

Situation zugeschnitten und für ein städtisches Publikum bestimmt war. Sie war Bestandteil des Feierabends, wenn man für etwa zehn Cent pro Abend einen Text leihen konnte, der Ausflucht und Trost bot. *Syair*, die beliebteste Gattung im 19. Jahrhundert, "provided a bridge between non-print and print-culture": "For inexperienced and newly literate readers a long prose narrative may have been daunting, but a *syair* version whose rhyme, rhythm and vocabulary could to some extent be anticipated (because of the established *syair* conventions) may have presented a more attractive option." (Matheson 1983:31)

Der relativ kurze Umfang der *Syair* aus der Übergangszeit stand wahrscheinlich im Zusammenhang mit dem Bedürfnis nach schnellerer Kommunikation in der Stadt. Meistens wird 'Realismus' als wesentliches Merkmal der Übergangsliteratur genannt (s. z.B. Skinner 1978). Man könnte auch 'Selbstbewußtsein' als Charakteristikum erwähnen. Die Autoren traten aus der Anonymität und schrieben in ihrer lokalen Mundart statt klassisches Malaiisch. Viele der Wertmaßstäbe, die für die Städter des niederländischen Spätmittelalters galten, treffen auch für die malaiische Stadtliteratur zu: nützlich, gewinnbringend, praktisch, fleißig, aktiv, lernwillig, ambitioniert, abenteuerlich, unternehmungsfreudig, sparsam, individualistisch, nüchtern, rational, beherrscht (Pleij 1988:330; Falkenburg 1991:244).

Man könnte also die vorhergehende Interpretation der beiden Gedichte von Muhammad Bakir in den Rahmen einer Stadtliteratur stellen. Die islamisch bedingte Opposition *hawa nafsu* vs. *akal* könnte man auch als säkularen Gegensatz zwischen Emotion und Ratio betrachten. Das Thema 'Sorte zu Sorte' gilt als kennzeichnend für die mittelniederländische Stadtliteratur (Pleij 1988:135-145). Es ist interessant, daß dieses Thema genauso wie bei Muhammad Bakir durch Erzählungen einer 'verkehrten Welt', in der Tiere als Menschen auftreten, vermittelt wurde (Pleij 1988:135).

Das Viertel Pecenongan, in dem Muhammad Bakir als Dichter aktiv war, wurde von Kleinhändlern und Handwerkern, hauptsächlich chinesischer Herkunft, bewohnt (Voskuil 1993:77). Für dieses Publikum spielte Geld eine wichtige Rolle in den täglichen Belastungen. Ich will jetzt eruieren, wie Muhammad Bakir über den Wert, die Position und die Macht des Geldes diskutiert.

Arme Leute kennt niemand

Muhammad Bakir beendet den ersten Teil des *Syair buah-buahan* mit dem Kommentar (*Antologi* 1980:65):

Demikian ibarat zaman sekarang	Dies ist eine Parabel über die heutige Zeit.
Peliharakan diri jangan sembarang-barang	Benimm dich gut und sei nicht nonchalant,
Biar ta(h)u pantang dan larang	damit du weißt, was erlaubt ist und was nicht,
Sebab zaman sekarang wang kurang	weil heutzutage das Geld knapp ist.

Was bedeutet die rätselhafte Zeile “weil heutzutage das Geld knapp ist”? Kehren wir zurück zu dem *Syair sang kupu-kupu dengan kembang dan balang*. Dort lesen wir in den Strophen 37-40 folgendes (*Antologi* 1980:194):

Selamanya ada madunya dia	Solange es Nektar gab für ihn,
Sang kupu-kupu menyari sampai paya(h)	saugte der Schmetterling bis zur Ermüdung.
Selamanya orang beroleh kaya	Solange du reich bist,
Di mana juga orang tarok mulia	wird man dich überall wertschätzen.
Kalau suda(h) tiada madunya	Als es keinen Nektar mehr gab,
Kupu-kupu tiada hampir padanya	kam der Schmetterling nicht mehr zu ihr.
Selamanya kalau tiada hartanya	Solange du kein Vermögen hast,
Seorang tiada (mem)perdulikannya	kümmert sich kein Mensch um dich.
Maka demikian laku-pekerti	So benimmt man sich eben;
Bunga kembang menjadi mati	die Blume verkümmerte.
Maka pembaca baik ingati	Daher, bedenke, Leser,
Harta habis tiada yang dekati	wenn du keine Besitzungen mehr hast,
	kommt niemand in deine Nähe.

Lacurlah bunga sore-pagi	Die Blume war Tag und Nacht unglücklich,
Sang kupu-kupu tinggal pergi	der Schmetterling ging von ihr fort.
Badan dan harta mendapat rugi	Der Körper und das Vermögen erlitten Schaden,
Sekarang tiada indahkan lagi	unberücksichtigt jetzt.

Oben haben wir gesehen, daß der Nektar der Blume die Virginität eines Mädchens versinnbildlicht. Das Hymen ist sozusagen ihre 'Aussteuer', das 'Kapital', das sie mitbringen muß, um eine gute Ehe schließen zu können. Der Dichter macht jedoch einen anderen Vergleich, dessen Moral man auf deutsch zusammenfassen könnte mit den Sprichwörtern "Arme Leute kennt niemand" oder "Reiche Leute sind überall daheim". Solange die Blume ihr Kapital hat, kommt der Schmetterling zu ihr; als es nichts mehr gibt, ist er nicht mehr an ihr interessiert und die Blume stirbt. So ist es auch unter den Menschen: Solange man Geld hat, ist man geehrt, sonst ist man sozial tot.

Die starke Beschäftigung mit Geld ist vielleicht kennzeichnend für einen Mann, der wegen des Geldes schrieb. Abgesehen von persönlichen Bekümmernissen des Dichters, war das Geld zu einem neuen Thema in der Stadtliteratur des 19. Jahrhunderts geworden, das in der älteren Literatur keine Rolle spielte. In den dreißiger Jahren schrieb ein gewisser Herr Simi das *Syair dagang berjual beli* ("Gedicht über den Handel") und das *Syair potong gaji* ("Gedicht über die Lohnsenkung"), in denen der Autor sich sehr kritisch und negativ über den zeitgenössischen Kapitalismus in Singapur äußert (Muhammad Haji Salleh 1991). Eine 'Umkehrung aller Werte' habe stattgefunden, so meinte er (Muhammad Haji Salleh 1991:158):

Sekarang saudagar memerintah negeri	Jetzt regieren die Kaufmänner über das Land,
Tandanya dunia sudahlah akhiri	ein Omen des Weltuntergangs.

Im anonymen *Syair Gulden* ("Gedicht über den Gulden"), das Gramberg, ein Mitglied der Batavischen Gesellschaft wahrscheinlich zwischen 1864 und 1866 in Palembang kaufte, wird aber der Wert des Geldes nach Juynboll (1899:39) positiv besungen.

Weiterhin gibt es einige neue Gedichte, in denen Kaufmänner als Protagonisten auftreten. Overbeck (1934:111-113) unterscheidet in den Gedichten über Tiere und Blumen eine Sektion, die er als "The Amours of

the Travelling Merchant" bezeichnet hat. Liebesaffären werden dort in einer Handelssprache besprochen. So wird im *Syair kembang air mawar* ("Gedicht über die Rose") eine Liaison mit dem Begriff *berjual-beli*, "Handel treiben", ausgedrückt (*Antologi* 1980:95). Ferner wird in zwei Versionen des *Syair sinyor Kosta* ("Gedicht über Senhor Kosta") die Kaufmannssprache doppeldeutig benutzt: Senhor Kosta möchte ein Kissen kaufen (*mau membeli bantal*), mit dem er eine Partnerin meint (*mau jodo*).⁸ Wenn seine Angebetete schließlich einem Verhältnis zustimmt, heißt es, daß "ein Geschäft abgeschlossen wurde" (*putus janji; janji sudah teguh*) (Dumas 1985:93-94).

Zusammenfassend könnte man sagen, daß die zwei Gedichte von Muhammad Bakir mit der europäischen mittelalterlichen 'Hausväterliteratur' zu vergleichen sind (vgl. Pleij 1988:337ff; Pleij 1991:40). Einerseits lehren sie wie man sich in Liebesaffären benehmen muß: Der Verstand soll die Leidenschaften zügeln, vorehelicher Sexualverkehr ist verboten und man soll einen ebenbürtigen Partner auswählen. Die Metapher der Blume und des Schmetterlings impliziert eine passive Rolle für die Frau und eine aktive für den Mann. Andererseits soll die Vernunft nicht nur über die Liebe regieren, sondern auch über Geldangelegenheiten. Armut und Elend sind Schreckgespenste, die den Selbstrespekt bedrohen. Diese pragmatische Moral muß ein Publikum von Händlern und Handwerkern, die sich täglich behaupten mußten, angesprochen haben. Die Betonung der Keuschheit und des Kapitals sind zwar moderne Phänomene in der malaiischen Literatur, aber im Grunde sind sie als Ausprägungen einer traditionellen Wertvorstellung zu betrachten: Man sollte sich stets um einen guten Ruf bemühen.

Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen

Die traditionelle malaiische Dichtung ist oft mit der europäischen mittelalterlichen Literatur verglichen worden. Bei dieser Feststellung ist es meistens geblieben; die Ergebnisse der europäischen Mediävistik sind nur

8 Diese zwei Versionen sind (Universitätsbibliothek Leiden) Kl. 150 und Kl. 170 (in DUMAS 1985 A und B genannt), die laut DUMAS (1985:11) resp. aus ca. 1865 und 1845 stammen. Die beide Handschriften wurden herausgegeben (ebenfalls A und B genannt) in NOR 1986.

sparsam, wenn überhaupt, für die Analyse der traditionellen malaiischen Literatur berücksichtigt worden (vgl. Gerritsen 1986; Teeuw 1994). Hinsichtlich des Konzeptes der sogenannten Stadtliteratur als eines wichtigen Bestandteils innerhalb des Übergangsprozesses von der traditionellen zu der modernen malaiischen Literatur wurde ich inspiriert von Pleijs Forschungsarbeiten bezüglich der mittelniederländischen Literatur.⁹

Im obenstehenden habe ich versucht, nachzuweisen, daß man die beiden Gedichte von Muhammad Bakir aus dem Batavia des ausgehenden 19. Jahrhunderts als Beispiele einer frühmodernen Stadtliteratur lesen könnte. Unnötig zu sagen, daß dieser Ansatz nur vorläufigen Charakter hat. Es war lediglich meine Absicht, mit dem Konzept der Stadtliteratur, das ich hier ganz allgemein und skizzenhaft als eine Hypothese präsentiert habe, einen Impuls zur Diskussion über die malaiische Übergangsliteratur zu geben. Weitere Forschungen sind erforderlich um eine Übersicht über das bunte Neben- und Durcheinander von literarischen Formen und Lesegewohnheiten im 19. Jahrhundert geben zu können.

Die Situation der Literatur und der Formen des Lesens im 19. Jahrhundert wird von einer 'Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen' geprägt. Neben klassischen Werken werden Texte der Übergangsliteratur noch immer handschriftlich überliefert, aber zugleich treten neue, europäisch beeinflusste Literaturformen wie (Auto)biographien, Reisebeschreibungen und Romane in gedruckter Form auf. Allmählich findet Lesen nicht mehr im geselligen Kreise statt, wo man Texte laut vorliest, sondern vollzieht sich in der Einsamkeit der individuellen Lektüre. Die Leihbibliothek von Muhammad Bakir illustriert die 'Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen': Neben einer eigenen neuen Literatur, hatte er altbewährte (religiöse) Texte wie die *Hikayat Muhammad al-Samman* und die *Hikayat Syaikh Abdulkadir Jailani* auf Vorrat lieferbar (Chambert-Loir 1991:92). Diese zwei Werke sind Hagiographien über die islamischen Heiligen Muhammad b. 'Abd al-Karîm al-Sammân und 'Abd al-Qâdir al-Jîlânî, die im 19. Jahrhundert vor allem in Batavia populär waren (Drewes & Poerbatjaraka 1938; Drewes 1992).

In den älteren Katalogen und Literaturübersichten muß man immer wieder lesen, daß die Dichtung der Übergangsliteratur 'wertlos' und 'unbedeutend' sei. Overbeck (1934:145), der an sich von der ('klassi-

9 Siehe z.B. PLEIJ 1988; 1991; 1997, in denen auch weiterführende Literatur angegeben wird.

schen') malaiischen Literatur entzückt war, schrieb über die *Syair* von Muhammad Bakir: "That there ever was a market for his stuff [lese: stuff], does not say much for the literary taste of his public." Vielleicht habe ich mit dieser Abhandlung verdeutlichen können, daß das Studium der (handschriftlich überlieferten) malaiischen Literatur ihren eigenen Reiz hat, nicht nur historisch/philologisch, sondern auch literaturwissenschaftlich. Die malaiische Dichtung wird nicht erst dann interessant, wenn sie als Widerspiegelung der 'großen' indischen und islamischen Kulturströmungen betrachtet wird, wie eine ältere Generation von Malaiologen meinte.¹⁰

LITERATUR

Antologi 1980: *Antologi, Antologi syair simbolik dalam sastra Indonesia lama*, Jakarta, 1980.

BORNEMAN 1974: Ernest Borneman, *Sex im Volksmund. Der obszöne Wortschatz der Deutschen*, Hamburg 1974 (2 Teile).

BUUREN 1988: A.M.J. van Buuren, "Eer en schande in enkele laat-Middelnederlandse literaire teksten", in Gert HEKMA & Herman ROODENBURG (Hrsg.), *Soete minne en helsche boosheit. Seksuele voorstellingen in Nederland 1300-1850*, Nijmegen, 1988, S. 23-41.

CHAMBERT-LOIR 1984: Henri Chambert-Loir, "Muhammad Bakir: A Batavian scribe and author in the nineteenth century", *Review of Indonesian and Malaysian Affairs* 18 (1984), S. 44-72.

CHAMBERT-LOIR 1987: —, "Hikayat Nakhoda Asyik: Jalan lain ke roman", in SAPARDI DJOKO DAMONO (Hrsg.), *H.B. Jassin 70 tahun. Kumpulan karangan*, Jakarta, 1987, S. 135-147.

10 Vgl. z.B. die Kataloge von JUYNBOLL 1899 und VAN RONKEL 1909; 1921 und die Literaturgeschichten von HOOYKAAS 1949, WINSTEDT 1961 und LIAW YOCK FANG 1982. Mein Schlußsatz zielt auf ROOLVINK (1975:16) ab, der schrieb: "De Maleise Letterkunde op zich zelf is misschien niet een bijzonder opwindend vak, maar zij wordt boeiend tegen de achtergrond van de grote civilisaties van Zuid-oost Azië in het verleden, met name die van het oude India en de Islam."

CHAMBERT-LOIR 1991: —, "Malay literature in the 19th century: The Fadli connection", in J.J. RAS & S.O. ROBSON (Hrsg.), *Variation, Transformation and Meaning. Studies on Indonesian Literatures in honour of A. Teeuw*, Leiden, 1991, S. 87-114.

DAMMERMAN 1919: K.W. Dammerman, *Landbouwdierkunde van Oost-Indië. De schadelijke en nuttige dieren voor land-, tuin- en boschbouw in Oost-Indië*, Amsterdam, 1919.

DREWES 1961: G.W.J. Drewes, *De biografie van een Minangkabausen peperhandelaar in de Lampongs*, 's-Gravenhage, 1961.

DREWES 1992: —, "A note on Muhammad al-Sammân, his writings, and 19th century Sammâniyya practices, chiefly in Batavia, according to written data", *Archipel* 43 (1992), S. 73-87.

DREWES & POERBATJARAKA 1938: G.W.J. Drewes & R. Ng. Poerbatjaraka, *De mirakelen van Abdoel Kadir Djaelani*, Bandoeng, 1938.

DUMAS 1985: R.M. Dumas, "Een intertextuele, literaire en contrastieve analyse van de *Syair Sinyor Kosta*", Leiden, 1985 (unpublizierte Diplomarbeit, Universität Leiden).

FALKENBURG 1991: R.L. Falkenburg, "Het huishouden van de ziel: Burgerlijk decor in het Mérode-altaarstuk", in Herman PLEIJ u.a. (Hrsg.), *Op belofte van profijt*, Amsterdam, 1991, S. 244-261.

GERRITSEN 1986: W.P. Gerritsen, "Hikayat Iskandar Dzu'l-Karnain, as seen by a Western medievalist", in TAUFIK ABDULLAH (Hrsg.), *Papers of the Fourth Indonesian-Dutch History Conference, Yogyakarta 24-29 July 1983. Volume Two: Literature and History*, Yogyakarta, 1986, S. 3-25.

GRIJNS 1991: C.D. Grijns, *Jakarta Malay. A Multidimensional Approach to Spatial Variation*, Leiden, 1991.

HAMER 1890: C. den Hamer, "De Sair Madi Kentjana", *Tijdschrift voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde* 33 (1890), S. 531-564.

HELLWIG 1987: Tineke Hellwig, "Rape in two Indonesian pop novels: An analysis of the female image", in Elsbeth LOCHER-SCHOLTEN & Anke NIEHOF, *Indonesian women in focus. Past and present notions*, Dordrecht-Providence 1987, S. 240-254.

HOOPYKAAS 1947: C. Hooykaas, *Over Maleise literatuur*, Leiden, 1947.

HOOPYKAAS 1952: —, *Penjedar sastera*, Groningen-Djakarta, 1952.

- ISKANDAR 1981: Teuku ISKANDAR, "Some manuscripts formerly belonging to Jakarta lending libraries", in Nigel PHILLIPS & KHAIDIR ANWAR (Hrsg.), *Papers on Indonesian Languages and Literatures*, London-Paris, 1981, S. 145-152.
- JUYNBOLL 1899: H.H. Juynboll, *Catalogus van de Maleische en Sundaneesche handschriften der Leidsche Universiteits-Bibliotheek*, Leiden, 1899.
- JUYNBOLL 1930: Th.W. Juynboll, *Handleiding tot de kennis van de Mohammedaansche wet volgens de leer der Sjâfi'itische school*, Leiden, 1930.
- KLINKERT 1930: H.C. Klinkert, *Nieuw Maleisch-Nederlandsch woordenboek met Arabisch karakter naar de beste en laatste bronnen bewerkt*, Leiden, 1930 (4. Auflage).
- KNAPPERT 1995: Jan Knappert, *Pacific Mythology. An Encyclopedia of Myth and Legend*, London, 1995.
- KOSTER 1986: G.L. Koster, "The soothing works of the seducer and their dubious fruits: interpreting the *Syair Buah-Buahan*", in C.M.S. HELLWIG & S.O. ROBSON (Hrsg.), *A Man of Indonesian Letters. Essays in Honour of Professor A. Teeuw*, Dordrecht-Cinnaminson, 1986, S. 73-99.
- KOSTER 1996: —, "Stranded in a foreign land: Sultan Mahmud Badaruddin's *Syair Nuri*", *Indonesia Circle* 68 (1996), pp. 22-34.
- KRATZ 1977: E.U. Kratz, "Running a lending library in Palembang in 1886 A.D.", *Indonesia Circle* 14 (1977), S. 3-12.
- LIAW YOCK FANG 1982: Liaw Yock Fang, *Sejarah kesusastraan Melayu klasik*, Singapura, 1982.
- MAIER 1993: Henk Maier, "'In treurnis zat Prins Elft terneer'. Dierenverhalen in de Maleise wereld", in W.L. IDEMA, Mineke SCHIPPER & P.H. SCHRIJVERS (Hrsg.), *Mijn naam is haas. Dierenverhalen in verschillende culturen*, Baarn, 1993, S. 212-221.
- MAIER & KOSTER 1986: H.M.J. Maier & G.L. Koster, "A fishy story: Exercises in reading the *Syair Ikan Terubuk*", in C.D. GRIJNS & S.O. ROBSON (Hrsg.), *Cultural Contact and Textual Interpretation. Papers from the Fourth European Colloquium on Malay and Indonesian Studies, held in Leiden in 1983*, Dordrecht-Cinnaminson, 1986, S. 204-218.

MASSIER 1988: A.W.H. Massier, "Onder slangen en kikkers. Een uitgave en interpretatie van handschrift 161 van de verzameling-Klinkert", Leiden, 1988 (unpublizierte Diplomarbeit, Universität Leiden).

MATHESON 1983: Virginia Matheson, "Questions arising from a nineteenth century Riau syair", *Review of Indonesian and Malaysian Affairs* 17 (1983), S. 1-61.

MOLESWORTH ALLEN 1967: Betty Molesworth Allen, *Malayan fruits. An introduction to the cultivated species (with Thai & Tamil names)*, Singapore, 1967.

MUHAMMAD HAJI SALLEH 1991: Muhammad Haji Salleh, "Dua orang pengarang, tiga suara gelap dan suatu sub-genre", *Archipel* 42 (1991), S. 155-176.

NIKMAH SUNARDJO 1992: Nikmah Sunardjo, *Hikayat Maharaja Garebag Jagat. Suntingan naskah disertai tinjauan tema dan amanat cerita serta fungsi panakawan di dalamnya*, Jakarta, 1992.

NOR 1986: Mohd. Yusof Md. Nor, *Syair Sinyor Kosta, satu kajian teks*, Kuala Lumpur, 1986.

OVERBECK 1934: H.O. Overbeck, "Malay animal and flower shaers", *Journal of the Malayan Branch of the Royal Asiatic Society* 12 (1934), S. 108-148.

PLEIJ 1988: Herman Pleij, *De sneeuwpoppen van 1511. Stadscultuur in de late middeleeuwen*, Amsterdam, 1988.

PLEIJ 1991: —, *Op belofte van profijt. Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen*. Amsterdam, 1991.

Pleij 1997: —, *Dromen van Cocagne. Middeleeuwse fantasieën over het volmaakte leven*, Amsterdam, 1997.

PRINS 1960: J. Prins, *Adat en islamietische plichtenleer in Indonesiæ*, Bandung, 1960 (4. Auflage).

PROUDFOOT 1993: I. Proudfoot, *Early Malay Printed Books. A Provisional Account of Materials Published in the Singapore-Malaysia Area up to 1920, Noting Holdings in Major Public Collections*, o.O., 1993.

RONKEL 1909: Ph.S. van Ronkel, *Catalogus der Maleische handschriften in het Museum van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen*, Batavia, 1909.

- RONKEL 1921: —, *Supplement-catalogus der Maleische en Minangkabausche handschriften in de Leidsche Universiteits-Bibliotheek*, Leiden, 1921.
- ROOLVINK 1975: R. Roolvink, *Bahasa Jawi. De taal van Sumatra*, Leiden, 1975.
- SKINNER 1978: C. Skinner, "Transitional Malay literature: Part 1 Ahmad Rijaluddin and Munshi Abdullah", *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 134 (1978), S. 466-487.
- SNOUCK HURGRONJE 1950: C. Snouck Hurgronje, *Katalog der malaiischen Handschriften der Königlichen Bibliothek in Berlin*, Leiden, 1950.
- STIBBE 1919: D.G. Stibbe (Hrsg.), *Encyclopædie van Nederlandsch-Indië. Derde deel, 's-Gravenhage-Leiden*, 1919.
- SULAIMAN RASJID 1990: Haji Sulaiman Rasjid, *Fiqh Islam*, Bandung, 1990 (23. Auflage).
- TEEUW 1994: A. Teeuw, "Puitika Eropa abad pertengahan dan sastra Indonesia", in A. TEEUW (Hrsg.), *Indonesia antara kelisanan dan keberaksaraan*, Jakarta, 1994, S. 74-102.
- TUUK 1877: H.N. van der Tuuk, *Maleisch-Nederlandsch woordenboek op last van het gouvernement samengesteld door wijlen H. von de Wall, en, met weglating van al het overtollige, uitgegeven. Deel 1*, Batavia, 1877.
- VOSKUIL 1993: R.P.G.A. Voskuil, *Batavia, beeld van een stad*, Purmerend, 1993.
- WIERINGA 1997a: —, "Frauenemanzipation oder literarische Konvention? Zum Thema 'Die Frau, die auszog, ihren Mann zu erlösen' im malaiischen *Syair Saudagar Bodoh* (±1861) von der Dichterin Raja Kalzum", *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 147 (1997), S. 195-211.
- WIERINGA 1997b: Edwin Wieringa, "The quest for a name in the *Hikayat Raja Nadir Syah*: A Malay theme in a supposedly historical story about the Persian king Nadir Shâh Afshâr (r. 1736-1747)", erscheint im nächsten Heft der Zeitschrift *Tenggara, Journal of Southeast Asian literature* 38 (1997).
- WILKINSON 1959: R.J. Wilkinson, *A Malay-English Dictionary (romanised)*, London, 1959.
- WINSTEDT 1961: R.O. Winstedt, "A history of classical Malay literature", *Journal of the Malayan Branch of the Royal Asiatic Society* 31 (1961), part 3.

