

Hg 96 106

S 296 / 06



Reflections on Reflections

Near Eastern writers reading literature

dedicated to Renate Jacobi

By Angelika Neuwirth
and Andreas Christian Islebe (eds.)



Reichert Verlag Wiesbaden 2006

literaturen im kontext
arabisch – persisch – türkisch

Priska Furrer, Verena Klemm,
Angelika Neuwirth, Friederike Pannewick,
Rotraud Wielandt und Renate Würsch (eds.)

Vol. 23: Reflections on Reflections

Reichert Verlag Wiesbaden 2006

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2006 Dr. Ludwig Reichert Verlag Wiesbaden

ISBN-10: 3-89500-369-7

ISBN-13: 978-3-89500-369-1

www.reichert-verlag.de

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urhebergesetzes ist ohne
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar.

Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Speicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

DIE *BADĪYYA* DES NĀṢĪF AL-YĀZIĞĪ UND DAS PROBLEM DER SPĀTOSMANISCHEN ARABISCHEN LITERATUR

Thomas Bauer (Münster)

Ein Gedicht mit Literaturverzeichnis

Es gibt Romane mit Fußnoten, aber kann es Gedichte mit Literaturverzeichnis geben? Kaum etwas scheint mit unserem Verständnis von Poesie so wenig vereinbar zu sein, wie ein Anmerkungsapparat und eine Bibliographie. Und doch gibt es eine berühmte Ausnahme, nämlich die *badīyya* des Ṣafī ad-Dīn al-Hillī, der vom Verfasser nicht nur ein Kommentar, sondern auch eine immerhin siebzig Titel umfassende Literaturliste beigegeben wurde.¹ Diese Tatsache weist bereits auf die seltsame Zwitternatur der *badīyya* hin, die, wiewohl unbestreitbar zunächst ein literarisches Werk, doch auch von Intentionen, wie sie gemeinhin von Sachtexten verfolgt werden, nicht frei ist. Da nun zu all dem noch der rituelle Charakter des religiösen Hymnus hinzukommt, entsteht eine schier unvergleichliche Vielschichtigkeit und Komplexität, die einerseits die Faszination erklären kann, die rund sechshundert Jahre von der Gattung der *badīyya* ausging, als auch das krasse Unverständnis, das ihr von Seiten der westlichen Moderne entgegenschlug. Wie es zu dieser Komplexität kam, soll ein kurzer historischer Rückblick veranschaulichen.²

Eine Gattung zwischen Frömmigkeit, Literatur und Wissenschaft

Nachdem die Trauergedichte, die die Zeitgenossen des Propheten Muḥammad auf dessen Tod gedichtet hatten, verklungen waren, hörte die kaum geborene Gattung des Prophetenlobs auch schon wieder auf zu existieren. Erst im 5./11. Jahrhundert werden wie-

¹ Ṣafī ad-Dīn al-HILLĪ, *Ṣarḥ al-Kāfiya al-badīyya*, Ed. Naṣīb Naṣāwī (Beirut 1992).

² Bislang beschränkt sich die nennenswerte Sekundärliteratur zur *badīyya* auf drei Titel: 'Alī ABŪ ZAID (1983) gibt einen umfassenden Überblick über die bisher bekannten *badīyyāt*. Die bei 'Abd al-Ġanī an-Nābulusī behandelten Stilmittel werden dargestellt in Pierre CACHIA (1998) (vgl. auch meine Rezension, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* CLI [2001], S. 214-217). Von demselben Verfasser stammt eine kurze, aber wichtige Studie: Pierre CACHIA (1988).

der Lobgedichte auf den Propheten verfasst (az-Zamaḥṣarī, al-Buraī, al-Abīwardī), ehe die Gattung des Prophetenlobs im 7./13. Jahrhundert ihren ersten Höhepunkt erlebt. Die Protagonisten des Prophetenlobs in diesem Jahrhundert sind die Iraker aṣ-Ṣarṣarī (st. 656/1258) und al-Witrī (st. 662/1264) sowie der Ägypter al-Būṣīrī (st. 694/1294). Von letzterem stammen auch die zwei wohl berühmtesten Prophetenlobgedichte, die *hamziyya* und die *burda*.³

Letzteres Gedicht verdankt seine Berühmtheit zunächst seiner literarischen Qualität, daneben aber auch seiner Entstehungsgeschichte, in der sich bereits die Segenskraft dieses Gedichts zeigte. Al-Būṣīrī verfasste dieses Gedicht, nachdem ihn eine halbseitige Lähmung befallen hatte, um mit seiner Hilfe die Fürsprache des Propheten um Heilung zu erwirken.⁴ Als nun al-Būṣīrī während des inbrünstigen Vortrags des Gedichts einschließ, erschien ihm der Prophet im Traum und legte ihm seinen Umhang (*burda*) über die Schultern – genau, wie er es zu Lebzeiten mit Ka'b ibn Zuhair gemacht hatte, nachdem ihm dieser das Lobgedicht *bānat Su'ād* vorgetragen hatte. Wieder erwacht, fühlte sich al-Būṣīrī gesund, ging auf die Straße und begegnete einem Sufi, der – ebenfalls im Traum – von der Geschichte der *burda* bereits Kenntnis erlangt hatte, ohne dass al-Būṣīrī zu jemandem davon gesprochen hatte. Schon kurze Zeit später erwies das Gedicht erneut seine heilende Wirkung, worauf sich sein Ruhm unaufhaltsam verbreitete und bis auf den heutigen Tag anhält.

Wenige Jahrzehnte später befällt eine ähnliche Krankheit – und es scheint mir durchaus gerechtfertigt zu sein, hier von einer 'Intertextualität der Krankheiten' zu sprechen – den Dichter und Literaturwissenschaftler Ṣafī ad-Dīn al-Ḥillī (667/1278 bis ca. 750/1349), einen der bedeutendsten Literaten dieser Zeit.⁵ Die Krankheit kam besonders ungelegen. Ṣafī ad-Dīn hatte nämlich geplant, ein neues, umfassendes Werk über die „Wissenschaft der Beredsamkeit“ (*ilm al-balāga*) zu verfassen. Die Sekundärliteratur hatte er bereits gesammelt, und er war bereit, an die Ausführung des Werkes zu gehen, wenn eben nicht jene Krankheit dazwischengekommen wäre.⁶ Als er nun krank darniederlag, erschien ihm der Prophet im Traum und verhiess ihm Heilung als Lohn für ein Lobgedicht. Die Parallele zum Fall al-Būṣīrīs war al-Ḥillī nur allzu bewusst, und so dichtete er nicht zufällig ein Prophetenlobgedicht, das in Reim und Metrum der *burda* gleich war. Das Verhältnis wird sofort klar, wenn wir die beiden Einleitungsverse vergleichen; al-Būṣīrī dichtet:

³ Zur *burda* liegt eine reiche Sekundärliteratur vor. Es genüge, hier summarisch zu verweisen auf Stefan SPERL/Christopher SHACKLE (1995f.), dort in Bd. ii, S. 388-411, 470-476, der Text der *burda* mit Übersetzung, Kommentar und weiteren Literaturangaben von Stefan Sperl.

⁴ Die Geschichte wird in zahlreichen Quellen, zum Teil mit vielen Ausschmückungen zitiert, dürfte in ihrer ursprünglichen Gestalt aber auf al-Būṣīrī selbst zurückgehen. Das folgende nach Ḥafīl b. Aibak aṣ-ṢAFADĪ, *al-Wāfi bi-l-wafayāt*, Bd. iii, S. 112f.

⁵ Vgl. Wolfhart Heinrichs, „Ṣafī al-Dīn al-Ḥillī“, in *Encyclopaedia of Islam: New edition*, Bd. viii, S. 801-805.

⁶ Vgl. Ṣafī ad-Dīn al-HILLĪ, *Ṣarḥ al-Kāfiya al-badīyya*, S. 51-56.

A-min tadakkuri ǧīrānin bi-Ḍī Salamī / mazaǧta dam'an ǧarā min muqlatin bi-damī

Dass du aus einem Augenwinkel strömende Tränen mit Blut mischtest: Geschah's, weil du an Nachbarn in Ḍū Salam dachtest?

Daraus wird bei al-Ḥillī:

Idā ǧī'ta Sa'an fa-sal 'an ǧīrati l-'Alamī / wa-qrā s-salāma 'ala 'urbīn bi-Ḍī Salamī

Wenn du nach Sa' kommst, frage nach der Nachbarschaft von al-'Alam und grüße die Beduinen in Ḍū Salam!

Nicht nur durch das Metrum und den Reim wird der direkte intertextuelle Bezug deutlich, sondern auch durch die Nennung des Ortsnamens Ḍū Salam, die Verwendung des Stilmittels des *ǧīnās* (*dam'* – *dam* bei al-Būšīrī, *Sal'an* – *sal 'an* sowie *salām* – *salam* bei al-Ḥillī), und dasselbe Thema (*nasīb* mit Ausdruck der Sehnsucht nach dem Ḥiǧāz als 'arkadischer' Landschaft). Das Gedicht al-Ḥillīs ist mithin eine *mu'araḍa* auf die *burda* al-Būšīrīs, ein Fall gerichteter Intertextualität, da der Bezug so deutlich ist, dass er jedem Leser ins Auge sticht.⁷ Und vielleicht nicht nur jedem Leser, sondern auch dem Adressaten – dem Propheten – selbst, da von dem Gedicht ja auch derselbe Effekt erwartet wurde wie von al-Būšīrīs *burda*. Mit Erfolg übrigens, denn auch al-Ḥillī wurde Genesung zuteil.

Doch damit nicht genug. Ṣafi ad-Dīn hatte nämlich keineswegs seinen ursprünglichen Plan, ein sprachwissenschaftliches Werk zu schreiben, völlig aufgegeben, sondern ihn, sozusagen durch die Hintertür, in sein Prophetenlobgedicht einfließen lassen. Man wäre fast versucht, von einem Trick zu sprechen, wenn das Studium der Sprachwissenschaften nicht gleichfalls ein gottgefälliges Werk wäre, denn „Weh über Weh über den, der sich am Kommentieren des Korans versucht, aber in diesen Wissenschaften ein Fußgänger ist!“, wie al-Ḥillī den großen Meister der *'ulūm al-balāǧa*, as-Sakkākī, zitiert.⁸

Der Weg, beides, Prophetenlobgedicht und *'ilm al-balāǧa*, in eines zu fassen, besteht nun darin, dass jeder Vers des Gedichts mindestens ein Phänomen, das Gegenstand der *'ilm al-balāǧa* ist, exemplifiziert. Wir wollen im folgenden von 'Stilform' oder 'Stilmittel' sprechen, doch sei jetzt schon betont, dass es sich dabei keineswegs nur um rhetorische Stilmittel handelt. Der zitierte Einleitungsvers al-Ḥillīs dient gleichzeitig als Beispiel für *barā'at al-maṭla'* „schöner Anfang“, *taǧnīs at-tarkīb* (vgl. *sal'an* – *sal 'an*) und *taǧnīs al-muṭlaq* (etwa „*figura etymologica*“, hier: *as-salām* – *salam*).⁹ Damit der Leser dies auch merkt, wird zu jedem Vers der Name der jeweils exemplifizierten Stilform notiert. Das so entstandene Gedicht trägt den Titel *al-Kāfiya al-badī'iyya fī l-madā'iḥ an-nabawiyya*, von welchem Titel sich die Bezeichnung *badī'iyya* herleitet. Insgesamt werden in den 145 Versen der *badī'iyya* al-Ḥillīs 151 Stilformen exemplifiziert. Al-Ḥillī

⁷ Zur Unterscheidung zwischen gerichteter und ungerichteter Intertextualität vgl. Thomas BAUER (1992), Bd. i, S. 259-262.

⁸ Ṣafi ad-Dīn al-HILLĪ, *Šarḥ al-Kāfiya al-badī'iyya*, S. 52.

⁹ Zu diesen und den im folgenden genannten Stilformen vgl. jeweils Pierre CACHIA (1998).

fügt außerdem noch jedem Vers einen relativ kurzen Kommentar hinzu, in dem er die Stilform erklärt und eventuell noch einige weitere Beispiele notiert. Schließlich stellt er eine kurze Einleitung über die Geschichte der *'ulūm al-balāga* voran und schließt mit erwähntem Literaturverzeichnis, das siebzig ältere sprach- und literaturwissenschaftliche Werke aufzählt.

Damit war die Gattung der *badī'iyya* geboren. Eine *badī'iyya* im engeren Sinne ist also ein Lobgedicht auf den Propheten Muḥammad, das eine *mu'ārada* auf die *burda* al-Būšīrīs (die selbst keine *badī'iyya* ist!) darstellt und somit im Metrum Basīṭ steht und den Reim *-3mī* aufweist. Dabei muss jeder Vers mindestens eine Stilform der *'ulūm al-balāga* exemplifizieren. Insgesamt müssen so viele Stilformen exemplifiziert werden, dass ein wesentlicher Teil der bekannten und beschriebenen Stilformen vertreten ist.¹⁰ Da ein literarischer Begriff aber nicht mit mathematischer Exaktheit definiert werden kann, sei noch angemerkt, dass von diesen Parametern so weit abgewichen werden kann, so lange der Hörer die Zugehörigkeit des jeweiligen Gedichts zur Tradition der *badī'iyyāt* erkennen kann. Das heißt auch dann, wenn (was selten vorkam) Metrum und/oder Reim verändert werden oder die gepriesene Person nicht der Prophet ist, kann immer noch eine *badī'iyya* vorliegen. Entscheidend ist die intertextuelle Linie, der sich der Autor willentlich anschließen und die für den Hörer unmittelbar erkennbar sein muss.

Eine Erfolgsgeschichte

Die Idee al-Hillīs erwies sich schnell als durchschlagender Erfolg. Ganze sechshundert Jahre lang wurden *badī'iyyāt* gedichtet. Dabei galt die *badī'iyya* als eine der nobelsten und prestigeträchtigsten Literaturgattungen, und nur die außerordentliche Schwierigkeit, die sie dem Verfasser bietet, setzte der *badī'iyyāt*-Produktivität Grenzen. Abū Zaid hat in seiner Studie die Existenz von mindestens 92 *badī'iyyāt* nachweisen können,¹¹ von denen allerdings nicht alle erhalten sind. Andererseits wird ein intensiveres Studium der Handschriftenkataloge zweifelsohne noch weitere Stücke ans Licht bringen, so dass man getrost von über 100 *badī'iyyāt* ausgehen kann.

Die Beliebtheit der *badī'iyya* ist auf eine Mehrzahl von Faktoren zurückzuführen, die sich aus der Hybridnatur des Genres ergeben:

- Die Schwierigkeit, eine *badī'iyya* zu dichten, kommt dem agonalen Charakter des islamischen Gelehrtenbetriebs entgegen. Durch eine *badī'iyya* erweist der Gelehrte seine überragenden Fähigkeiten und qualifiziert sich für frei werdende Posten. Es ist kein Zufall, dass an-Nābulusī seinen Eintritt in die Gelehrtenwelt eben mit seiner *badī'iyya* vollzog, und dass 'Ā'īša al-Bā'ūniyya es nur dank ihrer *badī'iyya* schaffte, als Dichterin das Privileg eines allgemein überlieferten Diwans zu erringen.

¹⁰ Zur Definition von *badī'iyya* vgl. auch 'Alī ABŪ ZAID (1983), S. 40-46.

¹¹ Vgl. *ibid.*

- Die Sprachwissenschaften bilden ein wesentliches Fundament und einigendes Band der islamischen Kultur, dem gerade in der Zeit der nichtarabischen islamischen Weltreiche besonderes Gewicht zukommt. Die Kenntnis dieser Disziplinen ist eine Voraussetzung für die Exegese der normativen religiösen Texte.
- Der Reiz, mehrere Teilbereiche der Kultur in einem einzigen Text zusammenzufassen, kommt einer seit der Mamlukenzeit verbreiteten Tendenz entgegen. Einer relativ uniform ausgebildeten Gelehrtenelite eröffnet sich, neben dem selbstverständlichen Zwang der Spezialisierung, gleichzeitig eine vorher nicht dagewesene allgemeine Perspektive auf die Gesamtkultur. Dies kommt in enzyklopädischen Werken, Weltgeschichten, einem Text wie Ibn Muqri's *Unwān aš-šaraf*¹², und eben auch in der prinzipiell interdisziplinären Gattung der *badīyya* zum Ausdruck. Gleichzeitig stellt sich der *badīyya*-Dichter in eine intertextuelle Reihe, die nicht nur über die beiden *burdas* sozusagen zum Propheten direkt zurückführt, sondern auch aus späteren Zeiten eine Reihe der größten Koryphäen des Islam umfasst (als Vertreter der Rhetorik und Sprachwissenschaft seien nur Ibn al-Mu'tazz und as-Sakkākī genannt). Durch das Dichten einer *badīyya* versichert sich der Dichter mithin (zumindest im Erfolgsfalle) nachdrücklich seiner Position in der Gesamtkultur des Islam.
- Über die irdische Kultur hinaus weist schließlich die religiöse Dimension, die selbst in den ungeleneren *badīyyāt* als Kernthema erhalten bleibt.

Die *badīyya* erweist damit ihre Bedeutung sowohl auf individueller Ebene (etwa als 'Bewerbungsschreiben' für einen Posten), auf der Ebene der Gruppe der '*ulamā*' (wo sie gleichzeitig die Bedeutung des Verfassers akzentuiert, als auch die Bedeutung der Gruppe selbst bestätigt und erhöht), auf der Ebene der Gesamtkultur, sowie auf spirituell-kosmischer Ebene. Da kaum eine andere Textgattung ähnliches bieten kann, wird die Faszination, die die *badīyya* sechs Jahrhunderte lang ausgeübt haben muss, verständlich.

Nur stellt sich die Frage, wie man Texte, die durch so strenge Parameter definiert sind und in eine so eindeutige intertextuelle Reihe gestellt sind wie die *badīyyāt*, über einen so langen Zeitraum immer wieder interessant und überraschend gestalten kann. Hier kommt der *badīyya* ihre Multidimensionalität zugute. Denn keine *badīyya* kann alle Anforderungen auf allen Ebenen gleich gut lösen. So sind es vor allem drei Techniken, die – natürlich vom individuellen Genie des Dichters abgesehen – zur Erzeugung innovativer *badīyyāt* eingesetzt wurden: 1) die Konzentration auf eine besonders herausragende Erfüllung einer der Forderungen der *badīyya*, notfalls zu Lasten der übrigen; 2) die Überschreitung eines oder mehrerer Definitionsmerkmale der *badīyya*; und 3) die

¹² IBN MUQRI' (st. 837/1433), *Unwān aš-šaraf al-wāfi fi 'ilm al-fiqh wa-l-'arūd wa-t-ta'riḥ wa-n-naḥw wa-l-qawāfi*, Ed. 'Abdallāh Ibrāhīm al-Anṣārī (Beirut 1996). Das Buch ist *prima vista* eine Darstellung des šāfi'itischen Rechts, doch es enthält, in bestimmten senkrechten Kolumnen gelesen, auch eine Kurzdarstellung von Metrik, Reimlehre, Syntax und der Geschichte der Rasūlidendynastie. Es erstaunt wenig, dass Ibn Muqri' auch eine *badīyya* gedichtet hat.

Einführung zusätzlicher Restriktionen. Auf diese Weise war es möglich, dass zumindest jene *badī'yyāt*, die allgemein als besonders gelungen betrachtet wurden und in den *badī'yyāt*-Kanon aufgenommen wurden, individuelle Kunstwerke geworden sind, die alle ein sehr eigenes Gesicht aufweisen und auf ihre jeweils spezifische Weise faszinieren. Natürlich sind nicht alle von gleicher Qualität, und nur eine relativ überschaubare Anzahl von etwa zwei Dutzend *badī'yyāt* sind über einen engeren Rahmen hinaus bekannt geworden. Ich gebe im folgenden einen knappen Überblick, in dem neben den besonders berühmten *badī'yyāt* vor allem jene Texte berücksichtigt worden sind, die eventuell für al-Yāziǧī von Bedeutung gewesen sein könnten.¹³

- (2) Ibn Ġābir al-Andalusī (st. 780/1378), der blind war, weshalb seine *badī'yya* als *badī'yyat al-'umyān* bekannt ist, verfasste unmittelbar nach al-Hillī eine *badī'yya*, die die Stilmittel in systematischer Reihenfolge bietet, das heißt, dass zusammengehörige Stilmittel hintereinander erscheinen, mehrere Stilmittel (z.B. die *tauriya*) mit ihren Untertypen in aufeinanderfolgenden Versen veranschaulicht werden. Bei allen anderen Texten bestimmen die Erfordernisse eines glatten Gedichtaufbaus über die Verteilung der Stilmittel.
- (3) 'Izz ad-Dīn al-Mauṣilī (st. 789/1387) fand das *badī'yya*-Dichten viel zu einfach und verfiel auf den Gedanken, zusätzlich zu allen anderen Anforderungen auch noch den Namen der jeweils zu exemplifizierenden Stilform im Vers selbst unterzubringen, in der Regel unter Ausnutzung einer Mehrfachbedeutung des zu inkorporierenden Wortes. Dass dies auf Kosten einer natürlichen, ungezwungenen Ausdrucksweise geht, versteht sich von selbst, und so wird 'Izz ad-Dīns *badī'yya* auch allgemein als misslungenes Experiment betrachtet. Dennoch ließ man sich von 'Izz ad-Dīns Idee faszinieren und von nun an lassen sich die *badī'yyāt* in zwei Gruppen teilen: Solche, die den Stilformnamen inkorporieren, und solche, die es nicht tun. Viele Dichter haben auch zwei *badī'yyāt*, jeweils eine mit und eine ohne Stilformnameninkorporation, gedichtet.
- (13) Ibn Hiǧǧa al-Ḥamawī (st. 837/1434) wollte beweisen, dass man auch mit Inkorporation des Stilformnamens eine sprachlich ansprechende *badī'yya* dichten kann, und war damit, dem allgemeinen Urteil zufolge, nicht ganz erfolglos. Wichtiger noch ist aber die Tatsache, dass er seine *badī'yya* mit einem äußerst ausführlichen Kommentar versehen hat, der nicht nur die Stilformen ausführlich erklärt und mit weiteren Beispielen veranschaulicht, sondern derart viele weitere Texte enthält, dass das Buch gleichzeitig eine literarische Anthologie darstellt. Dieses *Ḥizānat al-adab wa-ǧāyat al-arab* betitelt Werk¹⁴ bietet mithin drei Bücher in einem: *badī'yya*, Rhetoriktraktat und literarische Anthologie. Weitere umfangreiche Werke dieser Art stammen von Ibn Ma'ṣūm, an-Nābulusī und aṣ-Ṣalāḥī (s.u.).

¹³ Die Nummerierung nach 'Alī ABŪ ZAYD (1983), der auch, wo immer möglich, Beispielveise zitiert.

¹⁴ IBN HIǦǦA al-Ḥamawī, *Ḥizānat al-adab wa-ǧāyat al-arab*, Ed. Kaukab Diyāb, 5 Bde. (Beirut 2005).

- (23) Der Alleskönner as-Suyūṭī (st. 911/1505) hätte wohl nicht ruhig sterben können, wenn er nicht auch eine *badīyya* vorzuweisen gehabt hätte. Sein nur knapp kommentierter Text¹⁵ zeichnet sich vor allem durch das Bestreben aus, neue Stilformen zu entdecken.
- (25) ‘Ā’iṣa al-Bā’ūniyya (st. 922/1516) erlangt mit Hilfe ihrer *badīyya* die Akzeptanz, ja die vorbehaltlose Bewunderung der männlichen Gelehrtenwelt. Ihre vielzitierte *badīyya* konzentriert sich völlig auf den literarischen Charakter des Genres. Der erste Teil, das einleitende Liebesgedicht (*nasīb*), umfasst bei ihr mehr als die Hälfte des Textes. Einzelne Stilformen werden, wenn es sich anbietet, auch schon einmal wiederholt. Überhaupt steht die emotionale Wirkung des Gedichts ganz im Vordergrund, gerade so, als wollte ‘Ā’iṣa beweisen, wie sehr eine *badīyya* auch ein literarisches Kunstwerk sein kann.¹⁶
- (42) Der indische Gelehrte Ibn Ma’šūm (st. 1120/1708) hat zu seiner *badīyya* den wohl umfangreichsten *badīyya*-Kommentar (plus Anthologie) verfasst,¹⁷
- (44) dicht gefolgt von ‘Abd al-Ġanī an-Nābulusī (st. 1143/1731), einer der herausragenden Figuren des islamischen 12./18. Jahrhunderts, der mit seiner *badīyya* und ihrem Kommentar Zugang in die Gelehrtenwelt fand.¹⁸
- (47, 50) Die beiden syrischen melchitischen Christen Ibrāhīm al-Ḥakīm al-Ḥunākī (st. ca. 1782)¹⁹ und sein weit bekannterer Kollege Niqūlā aṣ-Ṣā’iǧ (st. 1169/1756)²⁰ waren die ersten Christen, die sich am Genre der *badīyya* beteiligten. Natürlich werden in diesen Texten nicht der Prophet Muḥammad und die Prophetengenossen, sondern Jesus, Maria und die Apostel gelobt, doch bleibt in der Gestaltung dieses Lobes der Bezug auf die islamischen Basistexte trotzdem erkennbar.

15 Ḡalāl ad-Dīn as-SUYŪṬĪ, *Naẓm al-badī fī madḥ ḥayr aṣ-ṣaffī*, Ed. ‘Alī Muḥammad Mu‘awwaḍ *et alia* (Aleppo 1995).

16 Zu ‘Ā’iṣa vgl. Th. Emil HOMERIN (2003). – Übrigens hat sie auch noch eine *badīyya* mit Inkorporation des Stilmittelnamens verfasst, doch scheint dies – wie übrigens auch bei an-Nābulusī – eher eine Pflichtübung gewesen zu sein, mit der sie demonstrierte, dass sie das auch kann.

17 ‘Alī b. Aḥmad IBN MA’ŠŪM, *Anwār ar-rabī fī anwā’ al-badī*, Ed. Šakir Hādī Šukr, 7 Bde. (Bagdad 1968f.).

18 ‘Abd al-Ġanī an-NĀBULUSĪ, *Nafaḥāt al-azḥār ‘alā nasamāt al-aṣḥār fī madḥ an-nabī al-muḥṭār* (Beirut 1984) [Reprint der Ausgabe Damaskus 1299AH]; zu diesem Werk vgl. Pierre CACHIA (1998).

19 Vgl. Joseph NASRALLAH (1989), S. 271-273; Georg GRAF (1966), Bd. iv, S. 201-207. Die *badīyya* al-Ḥunākīs datiert aus dem Jahr 1735. Der Text wurde zuerst publiziert im Rahmen einer Auswahl der Gedichte al-Ḥunākīs von ‘Isā Ma’lūf in *al-Mašriq* X (1907), S. 836-842, dann nochmals, nach einer anderen Handschrift, von Louis Cheikho in *al-Mašriq* XII (1909), S. 337-344. Cheikho und, ihm folgend, Georg GRAF (1966) nennen den Autor irrtümlicherweise al-Ḥaykī, und haben nicht bemerkt, dass es sich um ein und dieselbe *badīyya* handelt.

20 Vgl. Joseph NASRALLAH (1989), S. 109-111, Georg GRAF (1966), Bd. iv, S. 201-207. Seine *badīyya* stammt aus dem Jahr 1724 und findet sich in Niqūlā(wus) aṣ-ṢĀ’IǦ, *Dīwān* (Beirut 1882), S. 209-217.

- (56) Die *badīyya* Ġulām Āzād al-Bilgrāmīs (st. 1200/1786) zeigt deutlich den zunehmend kosmopolitischen Charakter der Literatur der Osmanenzeit. Ehemalige Randgebiete rücken ins Zentrum, ehemalige Zentren, wie etwa Kairo, verlieren demgegenüber an Bedeutung. Indien bringt erstmals eine nennenswerte arabischsprachige Literatur hervor.²¹ So konnte al-Bilgrāmī gar zu dem Schluss kommen, dass die lange literarische Tradition Indiens die rhetorische Tradition der Araber befruchten könnte, und er dichtete eine *badīyya*, die ausschließlich „indische“, den Arabern bislang unbekannte Stilformen enthält, in der Absicht, diese in die arabische Rhetorik einzuführen.²² Was an einem Ort als Niedergang erscheinen mag, erweist sich an einem anderen als Aufschwung, weshalb es wohl besser ist, zur Kennzeichnung der Literatur der Osmanenzeit auf solche Charakterisierungen ganz zu verzichten.
- (61) Aḥmad al-Barbīr al-Bairūṭī (1160/1748 bis 1226/1811) verbrachte zwölf Jahre seines Lebens in Beirut und darf als einer der ersten Beiruter Dichter von überregionaler Bedeutung gelten, denn auch Beirut gehört zu jenen Randgebieten, die erst zur Osmanenzeit begannen, in der arabischen Literatur eine Rolle zu spielen. Außer durch seine *badīyya* ist er als Verfasser von Maqāmen bekannt.
- (64) Die *badīyya* al-Barbīrs wurde ausführlich kommentiert von dem Damaszener Muṣṭafā aṣ-Ṣalāḥī (st. 1265/1849), der bei dieser Gelegenheit seine eigene *badīyya* derjenigen al-Barbīrs zur Seite stellte.²³
- (66) Nāṣīf al-Yāziḡī (1214/1800 bis 1287/1871) wird uns noch ausführlich beschäftigen.²⁴
- (70-71) Sein Zeit- und Glaubensgenosse Arsenius al-Fāḫūrī (1215/1800 bis 1301/1883) zeigt mit gleich drei (wohl nach al-Yāziḡī entstandenen) *badīyyāt*, dass al-Yāziḡīs Werk zunächst auch auf christlicher Seite auf durchaus fruchtbaren Boden fiel.²⁵
- (85) Abschließend sei noch Ṭāḥir al-Ġazāʾirī (1268/1852 bis 1338/1920) genannt, einer der letzten bedeutenden Intellektuellen, die eine *badīyya* verfasst haben.²⁶

²¹ Vgl. auch Stefan REICHMUTH (2000).

²² as-Saiyid Ġulām ʿAlī al-BILGRĀMĪ, *Subḥat al-marḡān fi āṭār Hindustān*, Ed. Muḥammad Faḍl ar-Raḥmān an-Nadawī as-Sīwānī (Aligarh 1976) (die *badīyya* in Teil 2, S. 284-321). Ergänzungen dazu, allerdings nicht in *badīyya*-Form, bietet ein Traktat des berühmten indischen Gelehrten Abū ṭ-Taiyib al-QANNAUĠĪ (st. 1307/1890), *Ġuṣn al-bayān al-muwarraq bi-muḥsināt al-bayān*.

²³ Muṣṭafā aṣ-ṢALĀḤĪ, *Nuḥbat al-badī fi madḥ aṣ-ṣafī*, Ms. Berlin 7388 [Landberg 948].

²⁴ Text, Übersetzung und Kommentar am Ende des Artikels.

²⁵ Vgl. Georg GRAF (1966), Bd. iv, S. 324-326.

²⁶ Zu ihm vgl. Ḥāzim Zakariyyā MUḤYĪ AD-DĪN (2001).

Die *badī'iyya* als sprachwissenschaftliches Werk

Auch wenn nicht jeder Verfasser einer *badī'iyya* den literarischen Ehrgeiz einer 'Ā'īša al-Bā'ūniyya hatte, bleibt doch jede *badī'iyya* zunächst ein literarisches Werk, allein schon durch den Anspruch, als *mu'ārada* der *burda* al-Būṣīrīs gelesen werden zu können. Gleichzeitig (und je nach Anspruch: vor allem bzw. daneben) ist eine *badī'iyya* auch ein Beitrag zur Sprach- und Literaturwissenschaft. Auch wenn die in den *badī'iyyāt* exemplifizierten Phänomene gemeinhin 'rhetorische Figuren' genannt werden, ist die Gleichsetzung der '*ilm al-badī'* mit der abendländischen Rhetorik nicht unproblematisch. Beide Wissenszweige haben – bei aller phänomenologischen Ähnlichkeit – einen völlig unterschiedlichen Ursprung und eine jeweils ganz unterschiedliche Stellung innerhalb der jeweiligen Gesellschaft. Hinzu kommt aber, dass die *badī'iyya* zwar ihren Namen von der '*ilm al-badī'* hergenommen hat, dass aber keineswegs nur Stilformen des *badī'* thematisiert wurden, sondern auch solche der beiden 'Schwesterwissenschaften', der '*ilm al-ma'ānī* und der '*ilm al-bayān*, ja in solchen Formen wie *irdāf* „Hinweisung auf eine Sache durch einen dafür ungebräuchlichen Ausdruck“ oder *al-farā'id* „das besondere Wort“ bewegen wir uns im Bereich der Lexikographie (*ilm al-luǧa*). All diese Disziplinen gehören aber, was gar nicht genug betont werden kann, im arabisch-islamischen Wissenschaftskanon zu den Sprachwissenschaften, den '*ulūm al-ādāb*, haben also eine Stellung inne, um die die abendländische Rhetorik noch immer – und weitgehend vergeblich – ringt.²⁷

Besondere Aufmerksamkeit verdient hierbei die Trias der Wissenschaften, die unter der Sammelbezeichnung '*ulūm al-balāǧa* „Wissenschaften von der beredten Ausdrucksweise“ geführt werden. Diese werden seit al-Ḥaṭīb al-Qazwīnī (666/1268 bis 739/1338) in drei Teildisziplinen eingeteilt.²⁸ Die '*ilm al-bayān* „Wissenschaft der (direkten und indirekten) Darstellung“ beschäftigt sich mit den verschiedenen Möglichkeiten direkter, vergleichender und übertragener Ausdrucksweisen. Sämtliche hier behandelten Themen werden auch in den *badī'iyyāt* abgehandelt, wenngleich wesentlich kürzer und reduzierter als in den Abhandlungen zu dieser Wissenschaft. Zu nennen sind hier *at-tašbīh* (vgl. 68),²⁹ *al-isti'āra* (88) und *al-maǧāz* (90).

²⁷ Vgl. Seger A. Bonebakker, „*al-Ma'ānī wa 'l-bayān*“, in *Encyclopaedia of Islam: New edition*, Bd. v, S. 898–902.

²⁸ Einen guten Überblick über die arabische Rhetorik und Poetik bis zu al-Qazwīnī bietet Wolfhart Heinrichs, „*Rhetoric and Poetics; Rhetorical figures*“, in *Encyclopedia of Arabic Literature*, Bd. ii, S. 651–662, mit weiteren Literaturhinweisen; ferner, insbesondere zur '*ilm al-ma'ānī*, Udo Gerald SIMON (1993). Vgl. jetzt auch Thomas Bauer, „*Rhetorik, außereuropäische: Arabische Kultur*“, in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. vii, s.v.

²⁹ In Klammer jeweils die Nr. des Verses der *badī'iyya* al-Yāziǧīs, in der das betreffende Phänomen illustriert wird. Dort jeweils auch der Versuch einer deutschen Übersetzung der Bezeichnung. Vgl. stets auch Pierre CACHIA (1998).

Die *‘ilm al-ma‘ānī*, die „Wissenschaft von den Bedeutungen (verschiedener Satzmuster)“ hat zur Aufgabe, „zu einer gegebenen Sachlage aus den grammatisch möglichen Sprachmustern des Arabischen dasjenige auszuwählen, das den Redezweck am besten erfüllt“.³⁰ Zwar finden sich von den in den *‘ilm al-ma‘ānī*-Abhandlungen erwähnten Termini in den *badī‘iyyāt* nur wenige, etwa *al-iğāz* (93), *al-baṣṭ* (94), *al-musāwāh* (66), *al-iltifāt* (55), *al-istiṭnā’* (108), doch fällt die hohe Zahl von Stilformen auf, die sich mit verschiedenen Arten der syntaktischen Organisation von Information beschäftigen, man denke etwa an *aṭ-ṭaiy wa-n-naṣr* (26), *al-idmāğ* (27), *al-murāğā’a* (28), *ar-ruğū’* (48), *at-ṭauṣī’* (97), *ḥusn an-nasq* (99), *al-‘aks wa-t-tabdīl* (103), *at-tartīb* (113) etc., sowie an die *i’tilāf*-Formen, die auf Qudāma ibn Ğā‘far (st. ca. 337/948) zurückgehen (79, 85). All diese Stilformen berühren sich aufs Engste mit dem Untersuchungsgegenstand der *‘ilm al-ma‘ānī*, auch wenn sie aus wissenschaftsgeschichtlichen Gründen unter die *‘ilm al-badī’* subsumiert wurden.

Die *‘ilm al-badī’* „Wissenschaft von den Verschönerungsmitteln der Rede“ geht zwar terminologisch auf das *Kitāb al-Badī’* (*Buch vom Neuen Stil*) des Abbasidenprinzen Ibn al-Mu‘tazz (st. 296/908) zurück, in dem dieser den metapherngesättigten Stil der zeitgenössischen Poesie rechtfertigen wollte, doch hat die *‘ilm al-badī’* zur Zeit der *badī‘iyyāt* nur noch wenig mit ihrer abbasidenzeitlichen Vorläuferin zu tun. Zum einen wurden gerade die für Ibn al-Mu‘tazz so wichtige vergleichende und übertragene Ausdrucksweise als *‘ilm al-bayān* ausgegliedert, zum anderen sind andere Traditionen in sie eingeflossen, vor allem die Beschäftigung mit der „Unnachahmlichkeit des Koran“ (*i’ğāz al-Qur‘ān*) und der gesamte Komplex der Literaturkritik, die sich zwar nie als eigenständige Disziplin herauskristallisieren konnte, doch in den *badī‘iyyāt* endlich ihren festen Platz in der etablierten Wissenschaftstradition findet.³¹ Die *‘ilm al-badī’* ist damit zu einer Art Restkategorie der *‘ilm al-balāğā* geworden, die alles aufnimmt, was nicht in ihren beiden Schwesterdisziplinen oder den anderen Bereichen der Sprachwissenschaft behandelt wird, aber doch irgendwie mit Sprache und Literatur zu tun hat. Dieser Eindruck wird dadurch bestätigt, dass zur Mamluken- und Osmanenzeit zwar weiterhin eigenständige *ma‘ānī*- und *bayān*-Werke entstehen, meist als Kommentare und Superkommentare zu as-Sakkākī/al-Qazwīnī (und häufig mit einem *badī’*-Teil als ungeliebtem Anhang), dass aber, so weit ich sehe, keine Werke in der Tradition der ‘westlichen’ Schule des *badī’*, also etwa der *‘Umda* des Ibn Rašīq (st. 456/1063 oder 463/1071) oder des *Tahrīr at-tahbīr* des Ibn Abī l-Iṣba‘ (st. 654/1256), mehr verfasst werden. Diese Richtung scheint völlig in der *badī‘iyyāt*-Tradition aufzugehen, die aber einer stringenteren Systematik wenig förderlich ist, da die Reihenfolge, in der die Stilformen vorkommen, ja primär von literarischen Erwägungen bestimmt wird (mit der Ausnahme Ibn Ğābir al-Andalusīs). Andererseits tragen gerade die *badī‘iyyāt* beträchtlich zur besseren Kenntnis und stringenteren Definition zahlreicher Stilformen bei. Denn während sich die Verfasser der älteren Werke häufig auf die Übernahme altbekannter (und oft gar

³⁰ Udo Gerald SIMON (1993), S. 3.

³¹ Zur frühen Geschichte der Literaturkritik vgl. Wen-Chin OUYANG (1997).

nicht recht passender) Beispielveverse beschränken konnten, müssen die *badīyyāt*-Dichter ja das Stilmittel in einem eigenen Vers exemplifizieren, was zu zahlreichen Diskussionen in den Kommentaren geführt hat. Die *badīyyāt* tragen mithin zwar nichts zur Systematisierung der *‘ilm al-badī* bei, treiben aber die Kenntnis der einzelnen Stilformen voran und leisten die Integration literaturkritischer Traditionen in die arabische Sprachwissenschaft.

Die Bedeutung der Sprachwissenschaft zur Mamluken- und Osmanenzeit aber kann gar nicht überschätzt werden. Schon statistisch lässt sich nachweisen, dass die Texte as-Sakkākīs und al-Qazwīnīs (bzw. Kurzfassungen, Kommentare und Bearbeitungen dieser Texte) zu den meistgelesenen und meiststudierten Texten der islamisch-arabischen Kultur dieser Zeit gehören.³² Dass die islamische Kultur in besonderem Maße eine Kultur des Wortes ist, ist zwar ein Gemeinplatz. Die Position (und, nicht zu vergessen, auch die Leistung) der arabischen Sprachwissenschaft im Islam zeigt aber, dass tatsächlich die Sprachwissenschaft neben dem Koran und dem Ḥadīṭ als eine von drei Säulen der islamischen Kultur betrachtet werden kann und damit weit größere Bedeutung hatte als ihre curriculare Stellung als propädeutische Disziplin vermuten lässt. Mit der erwähnten Ausweitung der Produktion arabischen Schrifttums nach Indien und in Randgebiete der islamischen Welt, die zur Osmanenzeit zu konstatieren ist, steigert sich diese Bedeutung noch. Man wird deshalb kaum fehlgehen, wenn man die *badīyyāt* der Osmanenzeit als Schlüsseltexte der islamischen Kultur betrachtet.

Die Intertextualität der *badīyya*

Ehe wir uns dem Werk al-Yāziǧīs zuwenden, seien noch einmal die verschiedenen Intertextualitätsdimensionen der Gattung *badīyya* zusammengestellt:

- Eine direkte, gerichtete Intertextualitätsbeziehung besteht zur *burda* al-Būṣīrīs und über diese Systemreferenz zur Gattung des Prophetenlobs. Dieser Rezipientenerwartung entsprechend kann der Verfasser einer *badīyya* auch damit rechnen, dass Zitate aus anderen Prophetenlobgedichten, vor allem aus der *burda* des Prophetengenossen Ka‘b ibn Zuhair (st. 1./7. Jh.), verstanden werden.
- Die *badīyyāt* bringen eine eigene Texttradition hervor. Besonders die Texte von al-Ḥillī, ‘Izz ad-Dīn al-Mauṣilī und Ibn Ḥiǧǧa al-Ḥamawī dürften allen späteren Autoren bekannt gewesen sein, dicht gefolgt von demjenigen der ‘Ā‘īša al-Bā‘ūniyya.³³ Außerdem entstehen wiederum eigene Gattungskonventionen. So ist es etwa üblich, die *tagnīs*-Formen am Anfang des Gedichts in einem geschlossenen Block zu be-

³² Vgl. meine Rezension von Udo Gerald SIMON (1993), in *Zeitschrift für arabische Linguistik* XXXV (1998), S. 86-90.

³³ Diese vier werden im Kommentar an-Nābulusīs zitiert und besprochen, desgleichen (zusätzlich zu mehreren späteren) in demjenigen aṣ-Ṣalāḥīs, und sie finden sich (ohne Ibn Ḥiǧǧa, doch mit zwei anderen) in einer Handschrift, die auch die beiden *badīyyas* al-Yāziǧīs enthält und diesem Dichter sicherlich bekannt war, vgl. ‘Isā Iskandar MA‘LŪF (1931), S. 165.

handeln, die drei Formen der Hyperbel sowie des Rätsels in aufeinander folgenden Versen etc. Gegen diese Konventionen kann natürlich bewusst verstoßen werden, um die Aufmerksamkeit der Hörer zu erregen.

- Intertextualität besteht zum literatur- und sprachwissenschaftlichen Schrifttum. Mehreren *badfīyya*-Kommentaren steht sogar eine Einleitung voran, die einen kurzen Überblick über den *ʿilm al-badf* bietet. Als Ausgangspunkt wird meist Ibn al-Muʿtazz genannt, doch sind natürlich die späteren Werke von größerer Bedeutung. Neben as-Sakkākī und al-Qazwīnī (auf letzteren bezieht sich explizit Ṭāhir al-Ġazāʾirī, der nur die Stilformen behandelt, die in al-Qazwīnīs *Talḥīy* erwähnt werden) ist vor allem das Werk von Ibn Abī l-Iṣbaʿ (st. 654/1256) zum Ausgangspunkt der *badfīyya*-Rhetorik geworden. Wenngleich diese Bezugnahme auch in den Gedichten selbst wirksam wird, ist sie natürlich umso stärker, wenn dem Gedicht ein Kommentar beigegeben ist.
- Intertextualität ist aber nicht nur Erscheinungsform, sondern auch Thema der *badfīyyāt*. Verschiedene Formen der Intertextualität wurden in der arabischen Literaturkritik thematisiert, insbesondere in der Diskussion um das Plagiat bzw. die legitime Umformung älterer Motive.³⁴ Durch die Rezeption der literaturkritischen Tradition sind mehrere Formen in die *badfīyya* übergegangen, etwa *at-taulīd* (17), *al-iqtibās* (36), *at-talmīḥ* (40), *al-īdāʿ* (67), *an-nawādir* (84), *irsāl al-matal* (101) und *ʿaqd* (107). Durch diese Formen ist es besonders einfach, deutlich Bezug auf andere Texte zu nehmen, da der Hörer ja nach einem solchen Bezug geradezu suchen wird.

Zusammenfassend wird man feststellen können, dass man in der Weltliteratur kaum mehr eine Gattung finden wird, die vergleichbar stark intertextuell ‘aufgeladen’ ist wie die *badfīyya*. Dass sich hieraus sowie durch den sakralen Charakter der *badfīyya* als Prophetenlob und zum Teil auch Gebet ein Geflecht von Bezügen auf die Gesamtkultur, ja gewissermaßen sogar die göttliche Ordnung des Kosmos, ergibt, sei hier nochmals hervorgehoben.

Das Jahr 1847

Jeder Buchstabe des arabischen Alphabets hat bekanntlich neben seinem Lautwert auch einen Zahlenwert. Es war wohl eine Idee der Perser, Wörter und Sätze zu produzieren, in denen beides gleichzeitig aktualisiert wird, so dass die Addition der Zahlenwerte der Buchstaben eine Zahl ergeben, die die Jahreszahl eines Ereignisses ist, zu dem wiederum der lautlich-semantische Wert der Wörter in passender Relation steht. Diese Stilform des Chronogramms (*taʾrīḥ*) wurde erst relativ spät in der arabischen Literatur heimisch, ist aber seit der zweiten Hälfte der 10./16. Jahrhunderts allgegenwärtig.³⁵ Es ent-

³⁴ Vgl. Wolfhart Heinrichs, „*Sariqa*“, in *Encyclopedia of Arabic Literature*, Bd. ii, S. 690-692, mit weiterer Literatur.

³⁵ Vgl. Thomas BAUER (2003c).

stehen immer mehr Epigramme, die keinen anderen Zweck als die Datierung eines privaten oder öffentlichen Ereignisses in Form eines treffenden, originellen Chronogramms haben. Zur späten Osmanenzeit galten übrigens Aḥmad al-Barbīr³⁶ und Nāṣif al-Yāziḡī als große Meister dieser Stilform. Alles, was im Libanon Rang und Namen hatte, wurde beim Šaiḥ Nāṣif vorstellig, um sich anlässlich eines Todesfalles, einer Hochzeit oder eines Richtfests ein Chronogramm dichten zu lassen, unter anderem auch die Familie al-Barbīr, denn es findet sich ein Chronogramm al-Yāziḡīs auf den Tod einer Angehörigen dieser Familie³⁷. In diesen Chronogrammen wird sehr schön die religiöse Vielfalt des Libanon deutlich. Denn Muslime und Drusen erhalten ein Chronogramm nach Hiḡra-Datum, Christen eines nach christlicher Zeitrechnung.

Spätestens mit ‘Abd al-Ġanī an-Nābulusī hatte sich das Chronogramm als Stilform der *badīyya* etabliert,³⁸ und nur wenige *badīyyāt* der späten Osmanenzeit verzichteten darauf (leider diejenige al-Barbīrs). Die übrigen sind anhand ihres Chronogramms leicht zu datieren. So auch diejenige al-Yāziḡīs, in der das Chronogramm des Verses 109 das Jahr 1847 ergibt. Der 1800 geborene Dichter war, als er seine *badīyya* dichtete, kein junger Mann mehr. Die *badīyya* ist vielmehr ein Werk aus seiner Reifezeit. Dadurch unterscheidet sie sich von einigen anderen, etwa denjenigen an-Nābulusīs und Ṭāhir al-Ġazā’irīs, bei denen es sich um Frühwerke ihrer Autoren handelte, mit denen die Verfasser einen Beweis ihrer Geschicklichkeit ablegen wollten, um sich in der Gelehrtenwelt einzuführen.

Doch vielleicht lässt sich auch bei al-Yāziḡī eine vergleichbare Motivation erkennen. Nāṣif war sieben Jahre zuvor, aus Bteddīn (Bait ad-Dīn) nach Beirut gekommen. In Bteddīn war er seit 1828 Sekretär des drusischen Emirs des Ġabal Lubnān, Bašīr aš-Šihābī, gewesen, der um sich eine illustre Schar von Literaten und Gelehrten versammelt hatte (darunter Buṭrus Karāma und Niqūlā at-Turk). 1840 musste sich Bašīr den Briten ergeben und ins Exil nach Malta gehen, und so siedelte al-Yāziḡī nach Beirut über, das seit längerem ein intellektuelles Zentrum geworden war, seit kürzerem auch ein Zentrum europäischen kulturellen Einflusses, vor allem dank der Aktivitäten christlicher Missionare aus Europa und den Vereinigten Staaten. Zwar hatte es katholische Missionare, die die unierten Christen betreuten, schon lange gegeben, doch sorgten nun die Aktivitäten protestantischer Missionare aus Großbritannien und den USA, die versuchten, einheimische Christen zum Protestantismus zu bekehren, für einen weiteren Zustrom katholischer Missionare aus Frankreich.³⁹ Doch auch der politische Einfluss Europas nahm beständig zu. Gerade im Jahr 1847 etwa musste der osmanische Gouver-

36 Vgl. Muṣṭafā aš-ŠALĀḤĪ, *Nuḡbat al-badī*, fol. 305b – 308b.

37 Vgl. Nāṣif al-YĀZIĠĪ, *Dīwān*, S. 415 (auf Ḥasnā’, Ehefrau von Ḥusain al-Barbīr, gest. 1269 AH).

38 ‘Abd al-Ġanī an-Nābulusī war aber nicht, wie er behauptet, der erste, der das Chronogramm in die *badīyya* aufgenommen hat. Vielmehr war ihm der 1005/1596 verstorbene al-Ḥumaidī im Jahre 992 AH damit zuvorgekommen, vgl. ‘Alī ABŪ ZĀID (1983), S. 111; doch al-Ḥumaidīs *badīyya* erreichte nicht den Bekanntheitsgrad derjenigen an-Nābulusīs.

39 Vgl. Abdul Latif TIBAWI (1969), S. 105.

neur in Damaskus zurücktreten, und zwar aufgrund britischen Drucks.⁴⁰ Das Jahr 1847 ist aber auch das Jahr, in dem George Antonius den Beginn des „arabischen Erwachens“ ansetzt. Das dritte Kapitel seines Buches ist überschrieben: „The Start: 1847-68“.⁴¹ In diesem Jahr wurde nämlich, nach mehrjähriger Anlaufzeit, die erste kulturelle und wissenschaftliche Gesellschaft, *al-Ġam'iyya as-Sūriyya*, gegründet, der neben al-Yāziġi weitere arabische Christen (darunter Buṭrus al-Bustānī) sowie Angehörige der amerikanischen Mission (Eli Smith, Cornelius van Dyck) angehörten.⁴² Es ist durchaus möglich, dass Nāṣif seine *bad'iyya* in diesem Rahmen erstmals vorgestellt hat. Das Jahr 1847 war aber nicht nur für den Libanon und die arabische Kultur insgesamt ein denkwürdiges, sondern auch für den Šaiḥ Nāṣif selbst, denn es ist das Geburtsjahr seines Sohnes Ibrāhīm, der als Philologe und Literat in die Fußstapfen seines Vaters treten sollte.

Nicht vergessen sei schließlich, dass diese Zeit eine Periode starker konfessioneller Konflikte war. 1841 hatte die erste größere bewaffnete Auseinandersetzung zwischen Drusen und Maroniten stattgefunden. Die Einmischung der europäischen Mächte und der Missionen trugen noch zu ihrer Verstärkung bei. Die wachsenden Spannungen entluden sich im bislang größten Bürgerkrieg der Region im Jahre 1860. Für das Verständnis der *bad'iyya*, die, wenn ihre Komposition tatsächlich im Zusammenhang mit der Gründung der Syrischen Gelehrten Gesellschaft steht, zunächst für einen ausschließlich christlichen Kreis bestimmt gewesen sein müsste, ist diese Tatsache nicht unerheblich, wie gleich zu sehen sein wird.

Eine 'ökumenische' *bad'iyya*

Das Chronogramm der *bad'iyya* verrät aber nicht nur das Entstehungsjahr 1847, sondern auch die Konfession ihres Dichters, denn nur Christen datierten ihre *bad'iyya* nach dem christlichen Kalender. So ist es wenig verwunderlich, wenn Abū Zaid über das Gedicht schreibt:

Diese *bad'iyya* gehört zu den *bad'iyyāt*, die die Christen zum Lobe des Herrn Messias – über ihm sei Heil – verfasst haben.⁴³

Diese Tradition der christlichen *bad'iyya*, die durch Niqūlā aṣ-Šā'iġ und al-Ḥunākī begründet worden war, war al-Yāziġi natürlich bekannt.⁴⁴ Doch liest man seine *bad'iyya*, sucht man Jesus vergeblich. Das gesamte Gedicht enthält keinen einzigen Vers, in dem Jesus, Maria oder die Apostel gepriesen oder auch nur erwähnt werden! Tatsächlich ist

40 Ibid., S. 110f.

41 George ANTONIUS (1938), S. 46.

42 Vgl. *ibid.*, S. 51, und *Encyclopaedia of Islam*, „*djam'iyya* i“.

43 'Alī ABŪ ZAID (1983), S. 155.

44 Die ansonsten wenig bekannte und erst 1919 gedruckte *bad'iyya* al-Ḥunākīs findet sich auch in der in Anm. 33 beschriebenen Handschrift (vgl. dort S. 164).

erwähntes Chronogramm der einzige Hinweis auf die Religionszugehörigkeit des Autors. Umgekehrt finden wir natürlich auch keine Erwähnung des Propheten Muḥammad, die sich im Gedicht eines Christen nun auch befremdlich ausnehmen würde. Wir stellen also fest, dass Nāṣif al-Yāziḡīs *badīyya* die bislang einzige bekannte *badīyya* ist, die weder zum Preise Muḥammads noch Jesu noch einer anderen religiösen Persönlichkeit verfasst worden ist!⁴⁵

Doch ist eine *badīyya* ganz ohne religiösen Charakter schwer vorstellbar. Auch Nāṣif muss dies so empfunden haben, denn der Schlussteil des Gedichts, der die 24 Verse von V. 91 bis V. 114 umfasst, weist das Werk deutlich als religiöses Kunstwerk aus. Das Thema ist die „Schmähung der Welt“ (*damm ad-dunyā*), die Verstrickung des Menschen in das trügerische diesseitige Leben, das die Hoffnungen der Menschen allemal zunichte werden lässt, die Vergeblichkeit des Strebens nach Reichtum, die Unausweichlichkeit des Todes und des Gerichts, sowie die Notwendigkeit der Umkehr zu Gott. Wieder wird aber jede Bezugnahme auf eine bestimmte Religionsgemeinschaft vermieden. Zwar lässt sich die Zielgruppe durch die Erwähnung des Jüngsten Gerichts auf Christen und Muslime eingrenzen, doch wendet sich die *badīyya* offensichtlich weder ausschließlich an die eine, noch an die andere Gruppe. Sie ist vielmehr ein religionsübergreifendes Werk, eine ‘ökumenische *badīyya*’ mithin, die einzige ihrer Art!

Dieser ‘ökumenische’ Charakter des Werks wird noch deutlicher, wenn wir die Verse betrachten, die Stilformen gerichteter Intertextualität veranschaulichen. Die bekannteste derartige Form ist der *iqtibās*, das „Koranzitat“ (gelegentlich, aber nicht in den *badīyyāt*, auch *Ḥadītzitat*), d.h. der wörtlichen Einfügung einer Koranstelle. Bei al-Barbīr, um nur ein Beispiel zu geben, steht der *iqtibās* in einer Passage, die den Feinden Muḥammads gewidmet ist. Übrigens ist dieser überdurchschnittlich lange Abschnitt über die Gegner Muḥammads eine der Besonderheiten dieser *badīyya*. Der *iqtibās*-Vers al-Barbīrs lautet:⁴⁶

Qad a’radū ḥasadan min ‘indi anfusihim / dahran fa-aḥraqahum sū’u qtibāsihimī

Sie wenden sich immer „aus Neid, der ihren Seelen entspringt“ ab – und so verbrennen sie am Feuer, das sie an falschen Ort entzünden!

Die Worte *ḥasadan min ‘indi anfusihim* sind ein Zitat aus dem Qur’ān (2:109), das sich geradezu unbemerkt in den Vers einfügt (und das noch in keiner *badīyya* zuvor verwendet worden war). Die bildlich dargestellte Folge ihres Handelns erscheint als so logische und gleichzeitig poetische Fortsetzung, dass die Inkorporation des Stilformnamens im Reimwort nicht weiter auffällt. Dies scheint nicht so einfach gewesen zu sein. Gerade hier nämlich hatten mehrere Dichter, die *badīyyāt* mit Stilformnameninkorpo-

45 ‘Alī ABŪ ZAID (1983) erwähnt S. 175f. eine – lange nach al-Yāziḡī entstandene – *badīyya* von Muḥammad al-Ġazā’irī aḡ-Ḍarīr (st. 1340/1922), die dieser zum Preise seines Lehrers verfasst hat. Zu ergänzen ist vielleicht noch ein Werk „zu Ehren des Enkels des zaiditischen Chalifen von Ṣan‘ā“, das von Carl BROCKELMANN (1943-1949), Bd. ii, S. 399, erwähnt wird.

46 Vgl. Muṣṭafā aṣ-ṢALĀḤĪ, *Nuḥbat al-badī*, fol. 208a.

ration dichteten, Schwierigkeiten, das Wort *iqtibās* mit seiner eng umgrenzten Bedeutung in einen sinnvollen Zusammenhang mit der zitierten Koranstelle zu bringen. Deshalb konnten mindestens zwei *badīyyāt*-Dichter der Versuchung nicht widerstehen, sich an der Koranstelle 57:13 zu vergreifen, wo es heißt: „am Tage, da die Heuchler und Heuchlerinnen zu denen, die da glauben, sprechen: ‘Wartet, damit wir an eurem Feuer das unsrige entzünden können!’ (*unzurū naqtabis min nūrikum*) ...“ Eine Inkorporation dieser Stelle hieße, zwei Fliegen mit einer Klappe zu schlagen, denn der Koranvers enthält ja bereits selbst den Namen des Stilmittels! Doch weder bei Abū l-Wafā’ al-‘Urđī (st. 1071/1660-61) noch bei az-Ziftāwī (st. 1059/1649) glückte der Versuch.⁴⁷ Beide mussten den Wortlaut des Korans so stark umformen, dass von einem *iqtibās* nicht mehr die Rede sein kann. Die Leistung al-Barbīrs tritt deshalb umso deutlicher hervor.

Doch wie geht nun ein Christ mit der Stilform des *iqtibās* um? Bei al-Ḥunākī lautet der entsprechende Vers (V. 38):

*In šakkakat ‘ainuka l-yumnā fa-iqla’ihā*⁴⁸ / *wa-alqihā taqtabis nurān wa-anta ‘amī*

Wenn dich dein rechtes Auge ärgert, reiß es aus und wirf es hin, damit du Licht anzündest, wenn du auch blind bist.

Das Koranzitat wird hier zu einem Bibelzitat. Unschwer erkennen wir Kapitel 5 Vers 29 des Matthäus-Evangeliums, eine Stelle, die gut in den Teil der *badīyya* passt, in dem der Dichter vom *nasīb* zum *madīḥ* überleitet, also die Abkehrung von der irdischen Liebe hin zum Preis Jesu thematisiert. Auch das Wort *iqtabasa* ist nicht schlecht eingefügt, wenn man von der kleinen Unstimmigkeit absieht, dass das Ausreißen eines einzigen Auges ja noch nicht blind macht.

Wenn wir nun von al-Yāziğī ebenfalls ein Bibelzitat erwarten, erleben wir eine Überraschung. Tatsächlich lautet sein Vers (V. 36):

Yā rāḥilīna nzurūnā naqtabis ṭarafan / min nūrikum fa-hwa yahdī l-‘aina fī z-zulamī

Ihr Fortziehenden, wartet auf uns, damit wir uns ein bisschen von eurem Licht Feuer geben lassen, auf dass es das Auge in der Dunkelheit recht leite!

Kein Bibelzitat also, sondern das Zitat einer Koranstelle, und zwar gerade derjenigen, an deren Einfügung al-‘Urđī und az-Ziftāwī gescheitert sind. Durch die Hinzufügung des Wortes *ṭarafan* (ein erlaubter Kniff) gelingt es al-Yāziğī, die Koranstelle ins Metrum zu bringen, und am Anfang eines längeren Abschnitts über das Liebesleid fügt sich die Stelle ganz hervorragend ein. Gerade die inhaltliche Umdeutung des Zitierten ist nämlich eigentlich eine Forderung der Rhetoriker, wird aber in vielen Fällen gar nicht geleistet. So erfüllt al-Yāziğī die Kriterien des *iqtibās* besonders gut und fügt den Vers zudem ideal in sein Gedicht ein, das damit die beiden Hauptkennzeichen seiner *badīyya*, ‘Ökumene’ und Virtuosität, in sich vereint.

47 Die *badīyya* Abū l-Wafā’ al-‘Urđīs ist abgedruckt in ‘Alī ABŪ ZAID (1983), S. 330-336; der Vers az-Ziftāwīs wird zitiert in Muṣṭafā aṣ-ṢALĀḤĪ, *Nuḥbat al-badī*, fol. 213a.

48 Aus metrischen Gründen nötige Lizenz.

Die Einfügung eines Koranzitats in al-Yāziǧīs *badīyya* ist keineswegs nur eine Konzession an die herkömmliche Verwendung des Stilmittels *iqtibās*. Denn er zitiert den Koran auch dort, wo es überhaupt nicht notwendig gewesen wäre. Es scheint somit, dass al-Yāziǧī auch von der sprachlichen Gestalt des Korans, den er als Kind auswendig gelernt hatte,⁴⁹ angetan war. Nur so kann man erklären, dass auch die Stilform des *‘aqd*, der „Versifikation eines Prosatextes“, wieder durch die Umformung einer Koranstelle gebildet wird, was diesmal um so auffälliger ist, als dies im Schlussteil, also dem religiösen Teil der *badīyya* geschieht (V. 107):

Mā ǧaiyara llāhu ‘anhum ‘aqda ni‘matihī / illā wa-qaḍ ǧaiyarū mā fi nufūsihimī

Diesmal ist es die Stelle Qurʾān 8:53, die hier zitiert wird. Sie wird lediglich behutsam dem Metrum angepasst, ohne jedoch inhaltlich verändert zu werden. Der Koran fügt sich hier sowohl in seinem Wortlaut als auch seinem Sinn nach in das Gedicht. Dass das Wort *‘aqd*, also der Stilformname, nicht im Koran steht, mag man kaum glauben, so gut fügt sich das Wort in den Text ein.

Ein Koranzitat wäre hier gar nicht nötig gewesen. Die meisten *badīyyāt* versifizieren einen Ḥadīṯ, doch hätte der Ausspruch irgendeines Weisen den Anforderungen ebenso Genüge getan. Und in den christlichen *badīyyāt* erhält dieses Stilmittel ohnehin einen christlichen Charakter. So lautet der Vers Ibrāhīm al-Ḥunākīs (V. 77):

Fa-man taraktum ḥaṭāyāhu laḥū turikat / wa-man ‘aqadtum ‘alaiḥi l-ḥirma yanḥarimī

Wem ihr die Sünden erlasst, dem sind sie erlassen, und wen ihr mit dem Kirchenbann belegt, der sei gebannt!

Diesmal ist es ein Vers aus dem Johannesevangelium (20:23), der umgestaltet eingefügt wird, und zwar, wie es das Stilmittel des *‘aqd* ja erlaubt, freier als im Falle des *iqtibās*. Aber näher als dieser Vers des Christen ist al-Yāziǧī offensichtlich der Vers al-Barbīrs (*fa-laisa fihim qulūbun ya‘qilūna biḥā / bal aḥkamū ‘aqda iǧābin li-nafyi-himī*)⁵⁰. Denn in diesem Vers exemplifiziert al-Barbīr gleich zwei Stilmittel: *‘aqd* und *nafy aš-šai’ bi-iǧābihī* (bei al-Yāziǧī V. 98). Eine solche Zusammenfassung mehrerer Stilmittel in einem Vers war bislang nicht üblich, und schon gar nicht in *badīyyāt* mit Inkorporation des Stilformnamens, doch wird sie zu einem wichtigen Charakteristikum der *badīyya* al-Yāziǧīs. Darüber hinaus zitiert auch al-Barbīr, ebenso wie al-Yāziǧī, den Koran (22:46: *fa-takūna lahum qulūbun ya‘qilūna biḥā*), und da die Übernahme sehr wörtlich erfolgt, ist sein Beispiel für *‘aqd* eher ein Beispiel für *iqtibās* und deshalb nicht vollends gelungen. Doch es scheint, als könnten wir bei al-Yāziǧī das Vorbild al-Barbīrs erkennen. Jedenfalls ähnelt seine Vorgehensweise derjenigen seines Beirut-Landsmanns mehr als derjenigen seines christlichen Glaubensbruders.

Doch zurück zu al-Yāziǧī, der noch ein drittes Mal ein Bekenntnis zur islamischen Kultur ablegt. Die Stilform des *idā’* „literarisches Zitat“ (= *taḍmīn*) nämlich wird zwar in

⁴⁹ Vgl. I. Kratschkowsky, „al-Yāziǧī“, in *Enzyklopädie des Islām*, Bd. iv, S. 1267f.

⁵⁰ Muṣṭafā aš-ṢALĀḤĪ, *Nuḥbat al-badī’*, fol. 212b.

vielen *badīyyāt* durch ein Zitat aus der *burda* al-Būšīrīs gebildet – wenig erstaunlich, da die *badīyya* ja eine *mu‘āraḍa* der *burda* ist –, doch hatten sich etwa ‘Izz ad-Dīn al-Mauṣilī und Ibn Ḥiǧǧa für einen Vers al-Mutanabbīs entschieden. Dies hätte auch al-Yāziǧī tun können, zumal al-Mutanabbī sein Lieblingsdichter war, zu dessen Diwan er einen bekannten Kommentar verfasste. Doch nichts dergleichen. Auch er entscheidet sich in Vers 67 für ein Zitat aus der *burda*. Zwar wird der *burda*-Vers in al-Yāziǧīs Vers ganz weltlich umgedeutet, doch bleibt, ebenso wie in zahllosen ähnlichen Fällen des *iqtibās*, der Verweis auf den religiösen Primärtext mit allen entsprechenden Implikationen bestehen.

Somit können wir feststellen, dass einzig und allein das im Chronogramm nach christlicher Zeitrechnung gegebene Datum des Jahres 1847 einen Hinweis auf die Religionszugehörigkeit des Autors gibt, und selbst dieser wird durch die islamischen Monatsnamen Ša‘bān und Raǧab, auf denen der *ǧinās ma‘nawī* in Vers 30 beruht, gewissermaßen neutralisiert. Die *badīyya* al-Yāziǧīs ist mithin ein gewissermaßen ‘ökumenisches’ Werk, oder genauer, ein Bekenntnis zur arabisch-islamischen Kultur durch einen arabischen Christen.⁵¹

Themenblöcke

Die Stilform des *ḥusn at-taḥallus* „schöne Überleitung“ trennt die beiden Hauptteile einer *badīyya* (wie überhaupt der meisten Lobgedichte der arabischen Literatur): den einleitenden *nasīb* und den – seinerseits wieder in mehrere Abschnitte gegliederten – Teil, der dem Lob vorbehalten ist (*madīḥ*). Der *nasīb* ist ein Liebesgedicht, das in den *badīyyāt*, wie im Prophetenlob überhaupt, sehr dezent gehalten ist und meist kein konkretes Bild einer geliebten Person entstehen lässt, die deshalb meist in der 3. Person Plural genannt wird. Wie der *nasīb* der altarabischen *Qaṣīde* enthält auch der *nasīb* der Prophetenlobgedichte zahlreiche Ortsnamen, wobei es in letzterem Falle zumeist Ortsnamen der unmittelbaren Umgebung der Heiligen Stätten des Ḥiǧāz sind, die ihrerseits durch eine lange intertextuelle Tradition geheiligt sind. Davon werden al-‘Alam (V. 1 und 54) und Dū Salam (V. 76), die beide schon in der *burda* al-Būšīrīs und im oben zitierten Einleitungsvers al-Ḥillīs vorkommen, auch bei al-Yāziǧī erwähnt. Während dieser *nasīb* in der *burda* aber nur wenige Verse einnimmt, ist er in allen mir bekannten *badīyyāt* deutlich länger. Dies nicht nur (aber auch) der Ausgewogenheit wegen, sondern auch, um die zahlreichen Stilmittel der Ambiguität unterzubringen. Stilformen wie „gewollte Zweideutigkeit“, „Ironie“ oder „Tadel im Gewande des Lobs“ lassen sich nicht in Versen veranschaulichen, die dem Lob des Propheten gewidmet sind. Es kommen hierfür nur entweder Verse auf die Feinde des Propheten in Frage (die aber, von der *badīyya* al-Barbīs und derjenigen aṣ-Šalāḥīs abgesehen, nur kurz abgefertigt wer-

⁵¹ In seinen Chronogramm-Epigrammen datiert al-Yāziǧī Ereignisse, die sowohl für Christen als auch für Muslime von Bedeutung sind, nach beiden Zeitrechnungen, so etwa zur Einweihung einer Schule, die der katholische Patriarch im Jahre 1283/1866 eröffnete. Zum Lob des Patriarchen verwendet al-Yāziǧī überdies ein Zitat aus al-Būšīrīs *Qaṣīdat al-burda*, vgl. Thomas BAUER (2003c).

den), oder aber die Tadler, die den Liebenden wegen seines nutzlosen Beharrens auf einer unerfüllbaren Liebe Vorwürfe machen.

Bei al-Yāziǧī fehlt notgedrungen die Stilform *ḥusn at-taḥalluṣ*, da sein Gedicht ja kein Lob enthält, zu dem er hätte überleiten können. Stattdessen gewinnt der *nasīb*, den man in seiner *badʿīyya* freilich nicht mehr so nennen kann, eine ganz neue Bedeutung. Da nämlich al-Yāziǧī auf den Preis des Propheten (bzw. Jesu) verzichtet, aber dennoch nicht von der üblichen *badʿīyya*-Thematik abweichen will, bleibt ihm nichts anderes übrig, als die Liebesthematik auf den größten Teil des Gedichts auszudehnen, ehe er zum erwähnten *damm ad-dunyā*-Teil überleitet. Während der *nasīb* in den *badʿīyyāt* fast immer ziemlich genau bei einem Drittel des Umfangs liegt, und zwar stabil über alle Jahrhunderte hinweg, nimmt Liebesdichtung bei al-Yāziǧī mehr als drei Viertel des Gedichts ein. Dies ist natürlich ebenfalls eine Besonderheit dieser *badʿīyya*, die allerdings erst eine sekundäre Folge ihres religionsübergreifendes Charakters ist.

Um Monotonie zu vermeiden, untergliedert al-Yāziǧī den Teil mit Liebesthematik in einzelne Abschnitte von erkennbar unterschiedlichem Charakter, wobei man, wie mir scheint, drei Hauptteile (mit dem Schlussteil als viertem Hauptteil) unterscheiden kann, zwischen denen jeweils ein etwas kürzerer Teil steht (eine Art 'Intermezzo'), der sich durch besondere stilistische Virtuosität bei geringerer emotionaler Dichte auszeichnet. Der erste Teil (V. 1-13) umfasst, wie dies bei allen *badʿīyyāt* der Fall ist, die Formen des *ǧinās*. Ein *ǧinās* oder *taǧnīs* (oft „Paronomasie“ übersetzt) ist die Spiegelung eines Worts (oder Wortpaars) A in einem Wort (oder Wortpaar) B, wobei B mit A entweder im Lautbild und/oder im Schriftbild identisch ist oder aber eine von mehreren möglichen Veränderungen aufweist, dabei aber immer in der Bedeutung unterschiedlich ist. Für Beispiele sei auf die Verse al-Yāziǧīs verwiesen. Die *ǧinās*-Formen werden in den *badʿīyyāt* traditionellerweise immer in einem geschlossenen Block am Anfang des Gedichts abgehandelt (einzelne 'Ausreißer' werden aber toleriert), oft mehrere in einem Vers. Dieser *ǧinās*-Teil ist denn auch derjenige, der am wenigsten zur emotionalen Identifikation einlädt und das Augenmerk am stärksten auf die technische Seite lenkt. Nicht anders bei al-Yāziǧī, der seine Virtuosität am Spiel mit mehreren traditionellen *nasīb*-Motiven zur Schau stellt.

Auf dieses 'Präludium' folgt ein Teil, den ich 'ersten Hauptteil' (V. 14-27) nenne. Die veranschaulichten Stilmittel legen dem Dichter weniger Beschränkung auf, und die Verse lassen sich nun durchaus als Liebesgedicht lesen, das auch außerhalb der *badʿīyya* nicht seine Wirkung verfehlen würde. Die Verse 19f. oder 25f. etwa sind eingängig und niemand käme auf den Gedanken, dass sie einer *badʿīyya* entnommen sind, würde er ihnen in einer Anthologie begegnen. Das Thema dieses Abschnitts ist die (vergebliche) Umwerbung des Geliebten, der hier ganz in der Analogie zur *ǧazal*-Tradition gezeichnet wird, auf die der intertextuelle Vers 17 deutlich hinweist.

Es folgt ein 'Intermezzo', das den Tadlern gewidmet ist, die ja in keiner *badʿīyya* fehlen dürfen. Die exemplifizierte Stilmittel sind größtenteils (29, 31, 33, 34) sozusagen 'tadlerspezifisch' und liefern eine humorvolle Einlage, ehe ein zweiter Hauptteil (V. 36-53) wieder das Liebesthema aufnimmt. Diesmal nimmt es die Form einer Liebesklage an, in

der das Thema „Tränen“ in zahlreichen Variationen durchgespielt wird. Wieder dominieren Stilformen, die die Verse weniger stark determinieren, und wieder finden sich emotional wirksame Verse und Versgruppen. Man beachte auch das *badīyya*-untypische Enjambement zwischen den Versen 44 und 45. Die Hauptfaszination dürfte aber in der ständigen Variation ein und desselben Themas zu suchen sein.

Ein weiteres 'Intermezzo' (V. 54-64) trägt einige gängige *badīyya*-Themen nach, etwa den Preis einer Gruppe, z.B. der Prophetengenossen, der hier (wie aber auch in einigen anderen Texten) der Sippe der geliebten Person gilt. Von wenigen 'Erholungspausen' abgesehen häufen sich hier Stilformen, die besondere Sprachartistik verlangen, gipfelnd im Palindrom des Verses 59, von dem noch die Rede sein wird.

Nach dem von Tränen und Trauer dominierten zweiten Hauptteil ist es nur folgerichtig, wenn nun ein dritter Hauptteil folgt, der sich der Schilderung der Schönheit der geliebten Person widmet.⁵² Wieder gilt das bereits zu den anderen Hauptteilen Gesagte. Ein letztes, thematisch uneinheitliches 'Intermezzo' leitet schließlich zum bereits besprochenen Schlussteil hin. Wir sehen also, dass durch diese Gliederung in thematisch und stimmungsmäßig unterschiedliche Abschnitte zunächst die Gefahr der Monotonie abgewendet wird, dann aber auch die Gefahr, dass die technische Seite der (wie wir sehen werden, besonders virtuosen) *badīyya* mit Inkorporation des Stilmittelnamens im ganzen Gedicht allzu stark in den Vordergrund tritt. Offensichtlich versteht es al-Yāziǧī, aus der Not der *badīyya*-untypischen Konzentration auf die Liebesdichtung eine Tugend zu machen.

Das rechte Maß

Ein gängiges Vorurteil will, dass das Hauptanliegen der *badīyyāt*-Dichter die Entdeckung neuer bzw. die immer spitzfindigere Aufgliederung bekannter Stilformen war. Es ist dies der bekannte „Scholastik“-Vorwurf, mit dem man immer wieder versucht hat, einzelne Bereiche der islamischen Kultur (z.B. das islamische Recht) abzuqualifizieren, der sich bei näherer Betrachtung aber selten aufrechterhalten lässt. So auch im Falle der *badīyyāt*, deren 'Spielregeln' weder die vollständige Erfassung der bekannten noch die Neuentdeckung unbekannter Stilformen erfordern. Wäre dies der Fall, müssten die *badīyyāt* im Laufe der Jahrhunderte ja immer länger werden. Dies aber geschieht nicht.

Den Maßstab hat vielmehr al-Hillī gesetzt. Seine *badīyya* umfasst 145 Verse, in denen 151 Stilformen veranschaulicht werden. Dies bleibt in den kommenden sechshundert Jahren das Normalmaß.⁵³ Fast alle *badīyyāt* behandeln zwischen 140 und 170 Stilformen, die meisten liegen zwischen 150 und 160, eine Zahl, die allein schon alle Vorwür-

⁵² Die (abgesehen von der „Schilderung“) vier von mir unterschiedenen Themenkreise des Gazal verteilen sich mithin wie folgt auf die drei Hauptteile des Gedichts: erster Hauptteil: „Erklärung“ und „Vorwurf“, zweiter Hauptteil: „Klage“, dritter Hauptteil: „Preis“, vgl. Thomas BAUER (1998).

⁵³ Vgl. die Aufstellung der bisher bekannten *badīyyāt* bei 'Alī ABŪ ZAID (1983), S. 71-180.

fe der Übertreibung und Maßlosigkeit Lügen straft.⁵⁴ Entsprechend schwankt die Zahl der Verse meist zwischen 130 und 160, selten zwischen 120 und 170. Die meisten *badʿīyyāt* sind damit kürzer als ihre Vorlage, die *burda*, mit ihren 160 Versen! Sieht man von der obsessiven *badʿīyyāt*-Dichterei al-Āṭārīs (st. 828/1425)⁵⁵ ab, scheint man allgemein die Konvention anerkannt zu haben, dass eine *badʿīyya* weder in ihrer Länge noch in der Zahl der veranschaulichten Stilformen ein auch ästhetisch noch goutierbares Maß überschreiten darf. Dies schließt die Behandlung neuer Stilformen nicht aus. Tatsächlich haben viele Dichter, vor allem natürlich diejenigen, die ihre *badʿīyya* mit einem Kommentar versehen haben, nicht ohne Stolz die Entdeckung von ein, zwei oder drei neuen Stilformen verkündet. Der allereifrigste Entdecker war – wie könnte es anders sein – as-Suyūṭī, der ganze 18 neue Stilformen verzeichnen kann.⁵⁶ Offensichtlich war auch dieser sportliche Ehrgeiz die *raison d'être* des Gedichts, dessen literarische Qualitäten jedenfalls von späteren Autoren nie besonders gerühmt wurden. Doch as-Suyūṭīs *badʿīyya* war (ebenso wie, auf andere Weise, natürlich diejenige Ġulām Āzād al-Bilgrāmīs) in dieser Hinsicht die große Ausnahme. Die eine oder andere neue Stilform konnte eine interessante Zutat zu einer *badʿīyya* sein, war aber weder erforderlich noch bildete sie gar den Anlass zu ihrer Komposition.

Auch Vollständigkeit war nicht der Ehrgeiz der Dichter. Hätte man alle bekannten Stilformen, einschließlich der in jeweiligen Spezialwerken bekannten Unterarten der *tauriya*, des Vergleichs, des *ǧinās* etc. in einer *badʿīyya* veranschaulichen wollen, hätten die 400 Verse al-Āṭārīs kaum ausgereicht. Hinzu kommt, dass sich auch neu beschriebene Stilformen leicht untergliedern lassen. So stellt etwa aṣ-Ṣalāhī einen *taṣḍīr ma'nawī* erstmals vor und untergliedert diesen in seinem Kommentar in vier Untertypen, veranschaulicht in seinem Gedicht aber nur einen davon.⁵⁷ Da überhaupt die Konstruktion neuer Stilformen auf dem Wege der Analogie alles andere als schwierig ist, wären der Rekordsucht keine Grenzen gesetzt gewesen und man wäre innerhalb kurzer Zeit schnell mühelos in den vierstelligen Bereich vorgedrungen. Eine solche Rekordsucht gab es aber nicht. Stattdessen erforderte die *badʿīyya* Maß und Ausgewogenheit. Die Behauptung, hinter dem Phänomen der *badʿīyya* stünde ein absurder Wettlauf im Aushecken von Stilmitteln, ist falsch.

⁵⁴ Das für ein allgemeines Publikum bestimmte *Lexikon der Sprachkunst* von J. Dominik HARJUNG (2000) beschreibt etwa 250 Stilformen.

⁵⁵ Dieser Mann (vgl. Carl BROCKELMANN [1943-1949], Bd. ii, S. 15; idem [1937-1942], Bd. ii, S. 10), dessen Werk ja relativ am Anfang der Geschichte des Genres steht, hat drei *badʿīyyāt* gedichtet, von denen eine 400 Verse umfasst, in denen über 240 Stilformen veranschaulicht werden sollen, vgl. al-ĀṬĀRĪ, *Badʿīyyāt al-Āṭārī*, Ed. Hilāl an-Nāǧī (Bagdad 1977), und 'Alī ABŪ ZAID (1983), S. 84-89. – Die *badʿīyya* eines gewissen Abū Ṣuǧā' (9./15. Jahrhundert) soll immerhin 270 Verse lang sein (vgl. *ibid.*, S. 96f.).

⁵⁶ Vgl. 'Alī ABŪ ZAID (1983), S. 101, und Ġalāl ad-Dīn as-SUYŪṬĪ, *Naẓm al-badʿī*.

⁵⁷ Muṣṭafā aṣ-ṢALĀHĪ, *Nuḥbat al-badʿī*, fol. 20f.

Die Beschränkung auf 'klassisches Ebenmaß' bringt es natürlich mit sich, dass in jeder *badīyya* bewusst auf die Behandlung bekannter Stilformen verzichtet werden muss. Abū Zaid hat in seiner Studie die jeweils fehlenden Stilformen, so weit der Kenntnisstand dies zulässt, aufgelistet.⁵⁸ Dabei zeigt sich, dass es zwar so etwas wie einen ehren Grundbestand gab (der im wesentlichen durch al-Ḥilli festgelegt war), dass der Dichter aber durchaus auch die eine oder andere sehr bekannte Stilform weglassen konnte. So verzichtet al-Barbīr etwa auf die altehrwürdige „Begriffsharmonie“ (*murā'āt annazīr*, 24), ja sogar die Metapher (*isti'āra*, 88) fehlt bei ihm, was von aṣ-Ṣalāhī aber auch scharf kritisiert wird, denn immerhin hatte die Wissenschaft des *badī* ja in der Diskussion um die Metapher ihren Ursprung.⁵⁹ Sonst waren es aber häufig vor allem bestimmte *ḡinās*-Formen (wo man sich ohnehin auf eine Auswahl beschränken musste) oder ausgefallene Stilformen, die man wegließ. Zahl und Art der behandelten Stilmittel mussten aber ausreichen, um ein repräsentatives Bild der *ilm al-balāga* zu bieten. Von den *badīyyāt*, die Abū Zaid in voller Länge vorlagen (viele sind ja vorerst nur aus Zitaten bekannt), unterschreiten nur drei die Grenze von 120 Versen: Zunächst eine 1239AH verfasste *badīyya* eines nicht weiter bekannten Mannes mit 101 Versen, dann die späte *badīyya* Ṭāhir al-Ġazā'irīs, die ihre Kürze aber der Tatsache verdankt, dass sie sich auf die in al-Qazwīnīs *Talḥīs* erwähnten Stilformen beschränkt.⁶⁰ Die dritte außergewöhnlich kurze *badīyya* aber ist diejenige Nāṣif al-Yāziḡīs!

Kondensierte Virtuosität

Mit 114 Versen bewegt sich al-Yāziḡīs *badīyya* deutlich, wenn auch nicht drastisch, unter dem Durchschnitt. Diese Kürze mag auch dazu gedient haben, den durch Weglassung des Prophetenlobs entstandenen Themenmangel zu kompensieren. Vor allem aber nutzt der Ṣaiḡ Nāṣif sie, um ein Beispiel seiner Virtuosität zu liefern. Denn atemberaubende Sprachvirtuosität ist, neben dem religionsübergreifenden Charakter und der Gliederung in Ġazal-Abschnitte, das dritte herausragende Merkmal dieser *badīyya*. Diese Virtuosität äußert sich in viererlei Weise: (1) in der 'Kondensation', d.h. der Zusammenfassung mehrerer Stilformen in einem Vers; (2) der Art, wie einzelne Stilformen behandelt werden; (3) der Art der Inkorporation des Stilformnamens, und (4) im niedrigen '-ihimī-Faktor'.

⁵⁸ Vgl. 'Alī ABŪ ZAID (1983); allerdings ist seine Auflistung nicht immer zuverlässig, was aber angesichts des miserablen Forschungsstands verzeihlich ist. Oft wurde übersehen, dass ein Vers mehrere Stilformen enthält. So sind etwa in der *badīyya* al-Ḥunākīs die *ḡinās*-Arten *lafẓī*, *tāmm* und *muḍaiyal* durchaus vertreten (vgl. V. 3, 5 und 6), nur in der von ihm verwendeten Edition (Cheikho) nicht am Rand vermerkt worden.

⁵⁹ Vgl. Muṣṭafā aṣ-ṢALĀHĪ, *Nuḥbat al-badī*, fol. 139b.

⁶⁰ Vgl. 'Alī ABŪ ZAID (1983), S. 149 und 174.

Die Angabe Abū Zaid, al-Yāziǧīs *badʿīyya* enthalte 123 Stilformen,⁶¹ ist zu niedrig. Viele der von Abū Zaid als fehlend aufgezeichneten Stilformen sind nämlich eindeutig enthalten. Meiner Zählung nach enthält sie 138 Stilformen, doch lässt sich das Vorhandensein oder Fehlen einer Stilform in einer unkommentierten *badʿīyya* nicht immer zweifelsfrei feststellen. Dass Abū Zaid so viele Stilformen übersehen hat, liegt wiederum an der oft freien Art der Inkorporation des Stilmittelnamens sowie an der Tatsache, dass al-Yāziǧī häufiger als irgendjemand zuvor mehrere Stilformen in einem Vers zusammenfasst.

Die Zusammenfassung mehrerer Stilformen war zumeist auf die verschiedenen *ǧinās*-Formen beschränkt. Hier machte man schon seit al-Ḥillī hin und wieder von der Möglichkeit Gebrauch, zwei in einem Vers zusammenzufassen (vielleicht auch deshalb, um diesen etwas lästigen Part des Gedichts schneller hinter sich zu bringen). Doch al-Yāziǧī begnügt sich nicht mit zweien, sondern überrascht zweimal sogar mit je drei Stilformen in einem Vers, und zwar in den Versen 3 und 5. Letzterer lautet etwa:

Mā lī ulaffīqu ṣuḥfa l-ʿudri fi ʿarafīn / min ǧadri man fīhi māli lā yafī bi-damī

Warum nur hecke ich blätterweise Entschuldigungen aus für den Gipfel an Treulosigkeit einer Person, die Schuld hat, dass mein ganzes Vermögen das von mir vergossene Blut nicht mehr aufwiegen kann?!

Der Vers klingt auf Arabisch besser als auf Deutsch, ja klingt mit seinem allmählichen Übergang von *u*-Lauten über *a*-Laute hin zu *i*-Lauten ausgesprochen musikalisch, er ergibt einen guten Sinn und passt ausgezeichnet an seine Stelle im Gedicht, so dass man auf den ersten Blick die vielen Stilformen gar nicht erkennt. Im Einzelnen sind zu nennen:

Stilform:	Definition:	Beispiel:	Nennung:
<i>ǧinās muʿarrāf</i>	B hat zusätzlichen Buchstaben am Anfang	<i>fī – yafī</i>	<i>ʿaraf</i>
<i>ǧinās muṣaḥḥaf</i>	A und B unterschiedlich punktiert	<i>ʿudr – ǧadr</i>	<i>ṣuḥf</i>
<i>ǧinās mulaffaq</i>	B besteht aus zwei Wörtern (<i>ǧinās murakkab</i>)	<i>mā lī – māli</i>	<i>ulaffīqu</i>

Genau besehen ist der *ǧinās* zwischen *mā lī* und *māli* kein *ǧinās mulaffaq*, der nämlich erfordert, dass sowohl A als auch B aus zwei Wörter bestehen, sondern ein *ǧinās murakkab*, doch wollen wir über diese Kleinigkeit, die auch anderen passiert ist,⁶² angesichts der Meisterschaft dieses Verses großzügig hinwegsehen.

⁶¹ Vgl. *ibid.*, S. 155.

⁶² Der einschlägige Vers az-Ziftāwīs etwa lautet: *Laffaqtu id radda dūnī l-bāba ḥāǧibuhum / ʿudran bihī raddadūnī fī diyārihimī*. Zwischen *radda dūnī* und *raddadūnī* liegt wiederum nur ein *ǧinās murakkab* vor, was von aṣ-Ṣalāḥī entsprechenden kritisiert wird (vgl. Muṣṭafā aṣ-ṢALĀḤĪ, *Nuḥbat al-badīʿ*, fol. 32b). Angesichts dieses Fehlers und der Kombination der Worte *laffaqa* und *ʿudr* bekommt man den Eindruck, dass al-Yāziǧī die *badʿīyya* az-Ziftāwīs gekannt haben muss.

In der Mamlukenzeit war es, soweit ich sehe, nicht üblich, außerhalb des *ġinās*-Teils, mehr als eine Stilform in einem Vers zu veranschaulichen.⁶³ Erst in der späteren Osmanenzeit scheint sich dies geändert zu haben, wie das oben zitierte Beispiel al-Barbīrs mit den Stilformen *'aqd* und *nafy aš-šai' bi-īġābihi* gezeigt hat. Ja, ich schließe gar nicht aus, dass es gerade das Beispiel al-Barbīrs war, das al-Yāziġi die Möglichkeit dieser Kondensation gezeigt hat, von der er dann freilich auf eine nie da gewesene Weise Gebrauch macht.⁶⁴ Zugestanden sei, dass nicht jede seiner Kombinationen gleich gut gelungen ist. In Vers 21 etwa scheint das eigentliche Kunststück darin zu bestehen, drei Stilformnamen zwanglos untergebracht zu haben. Dies ist ihm fraglos gelungen, und ebenso unbestritten ist, dass der Vers sowohl „ernst gemeinten Spaß“, als auch ein *double entendre* enthält (wahrscheinlich sogar mehrere), woraus sich zwangsläufig irgendeine Art von 'Interpretationsspielraum' ergibt. Aber wodurch nun genau jede Stilform exemplifiziert werden soll, bleibt doch sehr der Interpretation des Lesers überlassen. In einem solchen Vers stand offensichtlich die Stilformkondensation im Vordergrund, nicht die möglichst treffende Veranschaulichung des einzelnen Stilmittels. Da der Vers ansonsten aber makellos ist (und übrigens eine weitere Anspielung auf den Koran enthält), besteht kein Grund, ihn nicht als akzeptables Beispiel einer durchaus auch legitimen Möglichkeit der Interpretation der *badī'iyya*-Spielregeln anzuerkennen.

Trotzdem scheinen mir jene Kombinationen, in denen die Eigenart der jeweils kombinierten Stilformen deutlich erkennbar bleibt, gelungener. Die Stilformen *murāġa'a* und *iktifā'* (28), *munāqaḍa* und *mumātala* (62), *tafwīf* und *tašfir* (64), um nur diese Beispiele zu nennen, haben nichts miteinander gemein, was ihre Zusammenfassung in einem Vers nahe legen würde, und sie bleiben auch nach dieser Zusammenfassung klar erkennbar. Ein enger Zusammenhang besteht natürlich zwischen dem Vergleich und der Begriffsharmonie, doch ist der Vergleich ein sehr banales Stilmittel, die Begriffsharmonie aber wiederum eines, das wegen seines umständlichen Namens in *badī'iyyāt*, die den Stilformnamen inkorporieren, selten befriedigende Ergebnisse liefert. Wie geschickt aber von al-Yāziġi, in Vers 24 die *murā'āt an-nazīr* zur Handlung des Geliebten werden zu lassen, und damit den an sich nicht besonders aufregenden Vergleich des ersten Halbverses zu einer spannungsreichen Begriffsharmonie bei ganz zwangloser Einfügung beider Stilformennamen sich entwickeln zu lassen!

Damit wurde bereits der dritte Punkt, die Geschicklichkeit al-Yāziġis bei der Inkorporation des Stilmittelnamens, vorweggenommen. Dies ist tatsächlich ein zentraler Punkt, denn die *badī'iyya* ist eben kein Lehrgedicht, sondern ein literarisches Werk, und sie wurde stets primär als solches beurteilt. Nachdem 'Izz ad-Dīn al-Mauṣilī aber damit an-

⁶³ Dies schließt natürlich nicht aus, dass, wie schon al-Ḥillī feststellt, mehr als eine Stilform in einem Vers vorkommen kann, um den Vers zu verschönern (vgl. Ṣafī ad-Dīn al-ḤILLĪ, *Šarḥ al-Kāfiya al-badī'iyya*, S. 55).

⁶⁴ Man beachte, dass al-Barbūr für seine Zusammenfassung der Stilformen *taršīḥ* und *salāmat al-ihtirā'* in einem Vers von seinem Kommentator aṣ-Ṣalāḥī noch getadelt wird, vgl. Muṣṭafā aṣ-ṢALĀḤĪ, *Nuḥbat al-badī'*, fol. 64b.

gefangen hatte, den Stilmittelnamen in den jeweiligen Vers einzufügen, war die Versuchung gar zu groß, diesem Vorbild nachzueifern, bzw., da al-Mauṣilī als Literat ja ziemlich gescheitert war, zu beweisen, dass sich Inkorporation des Stilformnamens und ein literarisch-ästhetisch befriedigendes Kunstwerk vereinen lassen. Der Widerspruch zwischen beiden wurde aber dennoch zu allen Zeiten empfunden, weshalb auch die Produktion von *badʿīyyāt* ohne Einfügung des Stilmittelnamens nie aufhörte. Viele Dichter versuchten, diesen Zwiespalt durch das Verfassen zweier *badʿīyyāt* zu lösen, von denen eine den Stilmittelnamen inkorporiert, die andere nicht. Dies taten unter anderem al-Āṭārī, ʿĀʾiṣa al-Bāʿūniyya, ʿAbd al-Ġanī an-Nābulusī und al-Yāziḡi. Der Stilmittelnamen einfügenden *badʿīyya* al-Barbīrs wiederum stellte aṣ-Ṣalāḡī eine *badʿīyya* ohne Einfügung des Stilmittelnamens zur Seite.

Es ist nun bezeichnend, dass von ʿĀʾiṣa al-Bāʿūniyya und ʿAbd al-Ġanī an-Nābulusī lediglich die *badʿīyya* ohne Inkorporation des Stilmittelnamens berühmt geworden ist, von al-Yāziḡi aber diejenige mit Namensinkorporation,⁶⁵ denn kaum ein anderer Dichter bewältigte diese Aufgabe so virtuos wie al-Yāziḡi, wie wir bereits an mehreren Beispielen sehen konnten. Hinzu kommt aber, dass man sich mittlerweile eine großzügigere Auslegung der Inkorporierungs-Spielregeln zu eigen gemacht hatte.⁶⁶ Es scheint, dass es in Syrien im Laufe des 18. Jahrhunderts zunehmend vorkam, dass ein *badʿīyya*-Dichter nicht mehr den exakten und vollständigen Namen des Stilmittels in den jeweiligen Vers übernahm, sondern sich des öfteren mit einem Teil oder mit einer anderen Ableitung aus der Wurzel begnügte. So wird etwa der Name der Stilform des *ruḡūʿ*, der „Widerrufung“ (48), bei fast allen Dichtern exakt in der Form *ar-ruḡūʿ* inkorporiert. Nicht alle Dichter waren dabei erfolgreich. ʿIzz ad-Dīn al-Mauṣilī etwa hat, wie allgemein und zu Recht bemängelt wird, vor lauter Eifer, den Namen der Stilform unterzubringen, die Exemplifizierung des Stilmittels selbst vergessen (was ihm nicht nur hier unterlaufen ist). Einen wesentlich geglückteren Vers liefert dagegen der Aleppiner ʿAbdallāh al-Yūsufī (st. 1194/1780).⁶⁷

Fa-mā li-qalbī ruḡūʿun ʿan maḡabbatihī / naʿam ruḡūʿun laḡū li-l-hammi wa-s-saqamī

Mein Herz gibt die Liebe zu ihm nicht preis. Ja doch, es ist schon preisgegeben – dem Kummer und der Krankheit!

Die Variationsmöglichkeiten erhöhen sich aber noch, wenn man nicht das Wort *ruḡūʿ* einfügen muss, sondern sich auch mit einer anderen Ableitung der Wurzel *rgʿ* begnügen

⁶⁵ Von der Existenz der anderen *badʿīyya*, die bei Abū Zaid noch nachzutragen wäre, wissen wir lediglich aus der oben, Anm. 33, erwähnten Notiz von al-Maʿlūf (dort S. 165). Auch al-Yāziḡi selbst scheint keine Anstrengungen zur Veröffentlichung dieses Gedichts unternommen zu haben.

⁶⁶ Wiederum lässt sich beim Chronogramm eine Parallele feststellen. Das Kennzeichen des Chronogramms 'jüngerer Typs' ist nämlich ebenfalls größere Flexibilität und Eleganz durch die (möglichst unauffällige) Inkorporation des Signals in den Sinnspruch, vgl. Thomas BAUER (2003c).

⁶⁷ ʿAlī ABŪ ZAID (1983), S. 141, und Muṣṭafā aṣ-ṢALĀḡĪ, *Nuḡbat al-badʿ*, fol. 90b. Die *badʿīyya* al-Yūsufī findet sich auch in der in Anmerkung 33 erwähnten Handschrift, war also al-Yāziḡi wohl bekannt.

kann. Davon machen jedoch, soweit ich sehe, erst einige Dichter des 18. und 19. Jahrhunderts Gebrauch, nämlich az-Ziftāwī, al-Ḥunākī, al-Barbīr und al-Yāziḡī. Der Vers al-Barbīrs etwa lautet:⁶⁸

Mā raḡā'tu bi-qalbī 'an maḥabbatihim / balā raḡā'tu bihī 'an tarki wuddihimī

Ich kehre mich mit meinem Herzen nicht von der Liebe zu ihnen ab. Nein doch: Ich kehre mich davon ab, von der Liebe zu ihnen abzulassen!

Allerdings ähnelt dieser Vers nicht nur demjenigen al-Yūsufis, er entspricht auch inhaltlich sehr genau den üblichen 'klassischen' Beispielversen für *ruḡū'* in den 'ilm al-badī'-Werken. Weit origineller ist der Vers al-Yāziḡis (V. 48), in dem sich die Inkorporation des Stilformnamens in der Äußerung des Wunsches, „dass die Tage zurückkehren“ (*an tarḡī'a l-aiyāmu*) so perfekt versteckt ist, dass man sie erst entdeckt, wenn man bewusst danach sucht.

Besonders relevant ist die Fähigkeit der 'diskreten' Inkorporation bei den Stilformen, die einen langen und sperrigen Namen haben. Bei dem „Doppelvergleich“ (*tašbih šai'ain bi-šai'ain*), wörtlich: dem „Vergleich zweier Dinge mit zwei Dingen“ (68) mussten zwar noch die genialsten Dichter kapitulieren, doch in vielen anderen, ähnlich gelagerten Fällen liefern gerade al-Barbīr und al-Yāziḡī wahre Kabinettstückchen. So lautet etwa die gängige, fast bei allen Dichtern, die den Stilformnamen inkorporieren, mehr oder weniger gleiche Gestaltung des „Lobes in einer Art, die der Schmähung gleicht“ (*ta'kid al-maḍḥ bi-mā yušbih aḍ-ḍamm* oder *al-maḍḥ bi-ma'riḍ aḍ-ḍamm*) so wie bei 'Izz ad-Dīn al-Mauṣilī:⁶⁹

Fī ma'riḍi ḍ-ḍammi in rumta l-maḍīḥa fa-qul / lā 'aiba fihim siwā l-i'ḍāmi li-n-ni'ami

Im Gewande des Tadels, wenn du ihn loben willst, sprich: Kein Makel ist an ihnen, außer dass sie durch Freigebigkeit ihren Wohlstand zugrunde richten.

Die Problematik dieses an sich gut gelungenen Verses ist natürlich, dass dem Hörer allzu deutlich ins Bewusstsein gerufen wird, wie er gemacht worden ist. Dies ist im Vers al-Yāziḡis (V. 77) schon weit weniger der Fall, aber auch noch nicht ganz vermieden. Hier scheint mir der Vers al-Barbīrs unübertroffen, der in seiner ersten Hälfte ein wörtliches Zitat des Verses al-Ḥillīs ist:⁷⁰

Lā 'aiba fihim siwā anna n-nazīla bihim / yufnī l-layāliya fī ta'kīdi maḍḥihimī

Kein Makel ist an ihnen, außer dass der, der bei ihnen absteigt, seine Nächte damit zubringt, sie nachdrücklich zu preisen!

68 Ibid., fol. 89b und 90b.

69 Zitiert nach IBN ḤIḠĠA al-Ḥamawī, *Ḥizānat al-adab wa-ḡāyat al-arab*, Bd. iv, S. 263, und Muṣṭafā aṣ-ṢALĀḤĪ, *Nuḥbat al-badī'*, fol. 118a. Der Vers Ibn Ḥiḡḡas ist übrigens bis auf die zwei letzten Wörter identisch mit demjenigen al-Mauṣilīs, was aṣ-Ṣalāḥī zu Recht kritisiert.

70 Ibid., fol. 116a und 118b.

Dies ist Kunstfertigkeit, der man die Kunstfertigkeit nicht anmerkt. Allerdings um den Preis, dass ein Teil des Stilformnamens weggefallen ist. Solche Freiheiten nimmt sich al-Barbīr häufig, und es ist schwer zu glauben, dass al-Yāziǧī nicht durch ihn beeinflusst wurde. Man beachte nur, wie genial al-Yāziǧī die stets ganz schwierig zu inkorporierenden *ʾiṭilāf*-Stilformen bewältigt. In Vers 85 handelt er gleich zwei davon gleichzeitig ab, was aber nicht zu zusätzlicher Schwerfälligkeit, sondern ganz im Gegenteil zu stärkerer Natürlichkeit beiträgt, auch wenn die Stilformennamen nicht auf Anhieb erkennbar sind. Dies ist noch weniger der Fall in Vers 79, wo sich hinter den Worten *li-maʿnayaini ʾiṭilāfun* die Stilform *ʾiṭilāf al-maʿnā maʿa l-maʿnā* verbirgt.

Häufig geht sogar al-Barbīr noch großzügiger mit dem Stilformnamen um als al-Yāziǧī. So sind etwa as-Suyūṭī und al-Barbīr die einzigen, die bei der Stilform *barāʿat aṭ-ṭalab* „diskrete Bitte“ (81) auf die Inkorporation des Wortes *barāʿa* verzichten und sich auf das Wort *ṭalab* beschränken. In elf anderen *badʿīyyāt* mit Inkorporation des Stilformnamens, von denen ich den einschlägigen Vers zum Vergleich heranziehen konnte, werden beide Worte inkorporiert. Der Vers al-Barbīrs lautet:⁷¹

Wa-maṭlabī anta lā yahfā ʿalaika wa-lau / ʿaiyartuhū fī ḍamīrī aiya muktatamī

Dir gilt mein Verlangen, und dir ist's nicht verborgen, auch wenn ich's in meinem Innern noch so sehr verberge!

Ganz anders, aber ebenso ungewöhnlich ist der Vers al-Yāziǧīs (V. 81). In ihm wird das Wort *barāʿa* durch das Adjektiv in dem Anruf *yā bārīʿa l-ḥusni* „o du von vollkommener Schönheit“ repräsentiert, und das Wort *ṭalab* durch das Verbum *ṭalabta* „du willst“. Es ändert sich also nicht nur die Wortart, sondern beide Wörter betreffen auch den Geliebten und nicht den Dichter und verlieren damit jeden Hinweis auf die Situation des Dichtens. Die Inkorporation des Stilmittelnamens ist al-Yāziǧī damit so perfekt gelungen, dass Abū Zaid die Stilform *barāʿat aṭ-ṭalab* zu denen rechnet, die bei al-Yāziǧī fehlen.

Ein letztes Beispiel sei noch genannt, das gleichzeitig für den dritten oben genannten Punkt stehen soll, die Virtuosität in der Gestaltung der einzelnen Stilformen. Es handelt sich um Vers 59, das 'Palindrom'. Die Erzeugung von Palindromen mag im Arabischen, wo im Schriftbild nicht sämtliche Laute ausgedrückt werden, etwas leichter sein als in lateinisch verschrifteten Sprachen. Dennoch ist sie aber immer noch so schwierig, dass meines Wissen nur zwei Dichter einer *badʿīyya*, in der die Stilformnamen nicht inkorporiert werden, es geschafft haben, ein Palindrom zu konstruieren, das den gesamten Vers umfasst. Alle anderen Palindrome umfassen nur einen der beiden Halbverse. Der eine ist an-Nābulusī, der andere ist Ibn Muqri', dessen Bemühungen Ibn Maʿšūm aber mit den Worten kommentiert:

Stummheit wäre hier besser gewesen als derartiges auszusprechen.⁷²

⁷¹ Ibid., fol. 282b und 283a.

⁷² ʿAlī b. Aḥmad IBN MAʿŠŪM, *Anwār ar-rabiʿ fī anwāʾ al-badīʿ*, Bd. v, S. 290, wo auch der Vers Ibn

Nun ist der Palindrom-Vers zwangsläufig derjenige *badīyya*-Vers, in dem der Aspekt des Sprachspiels am stärksten überwiegt, und man sollte deshalb vielleicht nicht allzu streng urteilen.⁷³ Interessant ist immerhin, dass sogar hier Ibn Ma‘šūm das Kriterium der ungezwungenen, natürlichen Ausdrucksweise anlegt. Doch wir wollen darüber nicht rechten und feststellen, dass jedenfalls keiner, der eine *badīyya* mit Inkorporation des Stilformnamens gedichtet hat, auf den Gedanken gekommen ist, den gesamten Vers als Palindrom zu gestalten. Denn der Name der Stilform ist *mā lā yastahīl bi-l-in‘ikās* „was man auch umgekehrt lesen kann“. Ein solcher Satz ist schon an sich schwer genug zu inkorporieren, wie erst als Palindrom! Doch al-Yāziġī hat das Unmögliche gewagt. Vers 59 mag nicht der am natürlichsten dahin fließende des Gedichts sein, er ist jedenfalls der einzige jemals gedichtete *badīyya*-Vers, der ein Palindrom über die Länge des ganzen Verses bietet und gleichzeitig einen Teil des Stilformnamens inkorporiert! Der Stilmittelname wird zwar auf den Bestandteil *mā lā yastahīl* reduziert, doch ist dies keine stärkere Reduktion als wir sie in anderen Fällen auch bei al-Barbīr finden. Zusätzlich ist al-Yāziġī im zweiten Halbvers ein hübsches Bild gelungen: Die trügerische Hoffnung ist die Luftspiegelung, die vom Liebenden gierig geschlürft wird, als wäre es das ‘richtige’ Wasser der Vereinigung, welches aber den Liebesdurst auch nicht löschen, sondern im Gegenteil das Feuer der Liebe noch schüren würde. Dies dürfte wirklich das Äußerste sein, was in einem *badīyya*-Palindromvers geleistet werden kann.

Abschließend sei noch ein vierter Punkt kurz angesprochen, der ebenfalls die sprachliche Virtuosität des Šaiḡ Nāṣif veranschaulicht. Eine *badīyya* weist, in Anlehnung an die *burda*, den Reim *-3mī* auf. Reime auf *-mī* zu finden ist relativ leicht, doch eine *badīyya* ist nicht nur ein besonders schweres, sondern auch ein besonders langes Gedicht, und deshalb wurde von vielen Dichtern eine praktische Methode der Reimwortvermehrung dankbar und reichlich in Anspruch genommen. Das Personalpronomen der dritten Person maskulin Plural nämlich lautet nach dem *i* des Genitivs (*i*)*him* und muss im Reim durch einen Hilfsvokal ergänzt werden, der entweder *-ū* oder *-ī* lautet, in unserem Fall natürlich letzteres. Da trifft es sich gut, dass in den *badīyyāt* häufig von grammatisch maskulinen Gruppen die Rede ist – von Tadlern, Prophetengenossen, Ungläubigen, und auch die Geliebte des *nasīb* selbst wird oft im maskulinen Plural genannt. So ist die Versuchung groß, alle möglichen ins Metrum passenden Nomen mit dem Suffix *-ihimī* als Reimwort zu verwenden. Wie sehr sich ein hoher Prozentsatz von Reimen, die durch das Suffix *-ihimī* gebildet werden, auf die ästhetische Qualität auswirkt, ist nicht leicht einzuschätzen. Sicherlich kann der *-ihimī*-Faktor nicht der alleinige Faktor bei der Bewertung der Qualität des Reimes sein. Doch ist es naheliegend anzunehmen, dass die Reimwörter größeres Gewicht gewinnen und das Gedicht somit auch kompakter wirkt, wenn der *-ihimī*-Faktor ein niedriger ist. Die Statistik jedenfalls

Muqri’s zitiert wird.

73 Da man der osmanenzeitlichen Literatur immer einen Hang zu besonders albernen Sprachspielen nachsagt, sei erwähnt, dass das Palindrom-Kapitel der großen osmanenzeitlichen *badīyya*-Kommentare (an-Nābulusī, Ibn Ma‘šūm, aṣ-Šalāḥī) zu den kürzesten gehört.

gibt zu denken. In der *burda* selbst kommt der Reim auf *-ihimī* nämlich so gut wie überhaupt nicht vor (nur in 2 von 160 Versen). In der ersten *badīyya* (al-Ḥillī) reimen aber schon 10% der Verse auf *-ihimī*. Dann kennt man kein Halten mehr, und bei Ibn Ḥiǧǧa erreicht der *-ihimī*-Anteil ganze 35% aller Verse, bei as-Suyūṭī immerhin noch 30%. Die anderen Dichter mäßigen sich stärker und liegen zwischen 29% (Ibn Maʿṣūm) und 12% (Ibn Muqriʿ),⁷⁴ aber allemal noch über dem Wert al-Ḥillīs. Seine 10% werden erst im 19. Jahrhundert unterschritten, nämlich von aṣ-Ṣalāhī (5%) und schließlich von al-Yāziǧī, der mit 4% den kleinsten *-ihimī*-Faktor aller mir im Volltext zugänglichen *badīyyāt*⁷⁵ erreicht hat.

Zusammenfassend kann man feststellen, dass ihre überragende sprachliche Virtuosität eines der Hauptmerkmale der *badīyya* al-Yāziǧīs ist. Der Dichter zögert nicht, seine Kunstfertigkeit zur Schau zu stellen, doch ist sie größtenteils dennoch nicht Selbstzweck, sondern trägt, etwa durch die geschickte Einbettung des Stilformnamens oder die Reduzierung des *-ihimī*-Faktors, zu einem glatteren und damit auch literarisch wirkungsvolleren Text bei.

Diffamierungen I: Die Osmanenzeit

Wahrscheinlich ist keine andere literarische Epoche in einem derartigen Maße diffamiert worden wie die arabische Literatur der Osmanenzeit. Das Erstaunlichste an dieser Geschichte des Hasses ist aber, dass die Hauptakteure der Diffamierung Personen sind, die der kritisierten Literaturgemeinschaft gar nicht angehören. Denn natürlich wird man Literaten, die eine neue Richtung einschlagen wollen, zubilligen, ihre Vorgänger zu kritisieren, auch überzogen und polemisch zu kritisieren, um ihr eigenes Tun zu rechtfertigen. Wenn also die Vertreter einer 'romantischen' Richtung der modernen arabischen Literatur in den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts Front gegen die neoklassische Qaṣīde machten und dabei auch gegen die Literatur der „Periode der Stagnation“ polemisierten, will man ihnen dies gern zugestehen. Doch am Anfang der Abwertung der Literatur der Osmanenzeit standen keine arabischen Poeten, sondern europäische Orientalisten (wir werden Beispiele sehen), und noch heute wird die Diffamierung am eifrigsten von westlichen Orientalisten vorangetrieben, von denen man doch am ehesten erwarten sollte, dass sie, als Angehörige einer anderen literarischen Tradition und nach mittlerweile mehr als 150 Jahren Abstand, allmählich imstande wären, der Literatur der Osmanenzeit *sine ira et studio* Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

⁷⁴ Ibn Ḡābir: 25%, ʿĀʾiṣa und al-Barbīr: 20%, al-Ḥunākī: 18%, an-Nābulusī: 14%, Abū l-Wafāʾ al-Urdī: 13%.

⁷⁵ Fünf von 114 Versen reimen auf *-ihimī*, vgl. die Verse 39, 61, 63, 77 und 107.

Die schärfste Waffe ist aber das Totschweigen. Es gibt bis heute keine Geschichte der arabischen Literatur in einer westlichen Sprache, in der die Osmanenzeit überhaupt nur erwähnt wird! Lediglich in Einleitungen zu Abhandlungen über die moderne Literatur wird kurz ein Schauerbild entworfen, das etwa wie folgt lautet:

Während der Zeit kultureller Stagnation (13.-19. Jh.) waren die Literaten und Gelehrten davon überzeugt, daß die klassischen Schriftsteller und Dichter alle gültigen Themen restlos ausgeschöpft hätten und daß den nachkommenden Generationen nichts weiter verbleibe, als ein paar belanglose Gedanken hinzuzufügen. Folglich beschäftigte sich die arabische Dichtung mit formalen Spielereien wie etwa ermüdenden Versuchen, graphische Ähnlichkeiten im arabischen Alphabet für die Bildung neuer Wortspiele auszunutzen. Eine andere poetische Form (...) war das *muwaššah* (...). Diese Arten von Poesie waren in ihre eigenen strengen Konventionen von Motiv und Stil gebunden und ließen somit dem Dichter keinen Spielraum, seine Gefühle oder Lebensumstände auszudrücken. (...) Der genannte Zustand blieb bis zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts weitgehend unverändert, als sich in arabischen literarischen Kreisen eine Renaissancebewegung anbahnte, eine Strömung, die durch die Verbreitung der Druckkunst und durch den Einfluß des Westens auf alle Lebensbereiche angeregt wurde.⁷⁶

Even in the darkest of times, for example between the fourteenth and nineteenth centuries, the production of poetry (...) continued. Admittedly, this was generally dull poetry of uninspired literary quality and recondite language. It was composed by imitative versifiers who very rarely employed it as a means of expressing fresh human experience. The bulk of late medieval *diwāns* (...) are replete with rhetorical devices and puns. Rather than addressing the major issues of life and society, these works dabbled in trifling matters; and rather than demonstrating individual poetic voice, the late medieval poet was prized for his ability to display a variety of imitations, verbal tricks and chronograms. The public for whom these poems were meant was, as a rule, a select group of ulema and privileged *literati* who saw the poet as an entertainer and boon-companion.⁷⁷

An diesen durchaus repräsentativen Äußerungen ist so gut wie jeder Satz falsch. Überraschend ist der ungewöhnlich polemische Ton („belanglose Gedanken“, „ermüdende Versuche“, „dull poetry of uninspired literary quality and recondite language“), den man in einer wissenschaftlichen Veröffentlichung nicht erwarten würde (und der mir eine rein sachliche Auseinandersetzung nicht zuzulassen scheint, wie manche ebenfalls polemische Formulierung im folgenden zeigen wird). Zu untersuchen, welche Motive sich hinter solchen Hassgesängen verbergen, ist hier nicht der Ort. Es ist auch nicht Raum genug, auf alle Verfälschungen dieser Autoren einzugehen, doch sind einige Bemerkungen unerlässlich.⁷⁸

⁷⁶ Shmuel MOREH (1987), S. 89.

⁷⁷ Sasson SOMEKH (1992), S. 36.

⁷⁸ Auf die Ausdehnung der „Zeit des Niedergangs“ auf das 13. und 14. Jahrhundert werde ich hier nicht eingehen. Die Mamlukenzeit stellt eine der Hochblüten der arabischen Literatur dar. Kaum ei-

Der wichtigste Diffamierungstrick ist die Isolation eines als besonders abstoßend empfundenen, wenn auch marginalen Phänomens und seine anschließende Verallgemeinerung. Die Spiele mit „graphische[n] Ähnlichkeiten im arabischen Alphabet“ scheinen dabei besonders geeignet, die Wertlosigkeit dieser Literatur zu bezeugen. So werden etwa die Stilformen des *muhmal* und des *mu'ǧam*, die darin bestehen, einen Text nur aus unpunktieren bzw. nur aus punktierten Buchstaben zu bilden (exemplifiziert in V. 13 und 9 der *badīyya* al-Yāziǧīs), erwähnt, wann immer sich Gelegenheit dazu bietet, um den Eindruck zu erwecken, dies wäre die Hauptbeschäftigung osmanenzeitlicher Autoren gewesen.⁷⁹ Nun findet man nach längerem Suchen tatsächlich das eine oder andere Gedicht dieser Art, von al-Yāziǧī etwa ein durchaus hübsches Gedicht mit Weisheitsprüchen im *muhmal*,⁸⁰ doch ist es völlig ungerechtfertigt, einige vereinzelte spielerische Experimente dieser Art als Hauptcharakteristikum einer Epoche zu generalisieren. Die Bedeutung solcher Schriftspiele (deren Urheber übrigens al-Ḥarīrī war) war offensichtlich so gering, dass die entsprechenden Stilformen in den meisten *badīyyāt* überhaupt fehlen und auch im *badī*-Teil der Lehrwerke al-Yāziǧīs nicht erwähnt werden. Abū Zaid antwortet auf den Vorwurf, die Gattung der *badīyya* habe die Literatur der Osmanenzeit „verdorben“, mit der berechtigten Frage, wie denn neunzig oder hundert Gedichte in ganzen sechshundert Jahren die gesamte Literatur verdorben haben könnten!⁸¹ Liest man einen Diwan der Osmanenzeit aber zur Gänze durch, dann stößt man nur äußerst selten auf *badīyyāt* oder *muhmal*-Gedichte, deren Eigenart in ihrer Vielschichtigkeit aber wesentlich schwieriger zu bestimmen ist und die sich natürlich zu solch plumpen Diffamierungen auch nicht eignen.

Dass irgendeine geheimnisvolle Macht im Hintergrund den Dichtern verboten hat, neue Themen zu behandeln, ist selbstverständlich Unsinn. Das poetische Kommunikationssystem der Osmanenzeit funktionierte und ermangelte keineswegs der Vitalität, wie allein die große Zahl der an ihm teilnehmenden Personen und die Fülle der von diesen produzierten Texte ausweist. Für diesen Personenkreis erfüllte die Poesie offensichtlich genau die Bedürfnisse, die sie zu erfüllen hatte, und niemand als die Teilnehmer an der poetischen Kommunikation selbst entschieden, welche Themen zur Erfüllung ihrer kommunikativen Zwecke geeignet waren und welche nicht. Auch hat niemand zur Osmanenzeit die Ansicht vertreten, alles wäre von den Alten schon gesagt gewesen und man dürfe deren Worte nur noch ausschmücken. Ganz im Gegenteil wurde jede gesellschaftliche Neuerung sofort zum Thema der Dichtung. Es genüge, hier auf die zahllosen Kaffee- und Tabakgedichte zu verweisen. Natürlich wurden auch politische Ereignisse

ne andere Epoche wies ein solch breites, pulsierendes literarisches Leben auf wie diese. Da aber die Mamluken- und die Osmanenzeit zwei auch literarisch völlig unterschiedliche Epochen waren, beschränke ich mich hier auf letztere. Einige Hinweise zur Breite des literarischen Lebens der Mamlukenzeit finden sich in meinen Artikeln (2002) und (2003b).

79 Z.B. Sasson SOMEKH (1992), S. 78; Muhammad M. BADAWI (1975), S. 7.

80 Nāṣif al-YĀZIGĪ, *Dīwān*, S. 52f.

81 'Alī ABŪ ZAID (1983), S. 50.

stets poetisch verarbeitet, und zwar keineswegs in starren Fesseln einer überlebten Konvention. Ich verweise nur auf die Schilderung der Niederlage Napoleons vor 'Akkā, die 'Abd al-Laṭīf Faṭḥ Allāh, ein Schüler al-Barbīrs, auf eine ganz epische Weise behandelt, die sich ganz und gar von den Schlachtgedichten Abū Tammāms und al-Mutanabbīs abhebt.⁸²

Nur wiederum polemisch kann man schließlich auf die Behauptung reagieren, wonach erst die Europäer die Araber lehren mussten, ihre Gefühle auszudrücken: Haben tatsächlich sechshundert Jahre lang dumpfe Gestalten närrische Gedichte zu Tausenden fabriziert, die eigentlich gar nichts bedeuten und schon gar keine Gefühle ausdrücken?! Wahrscheinlich würden die Vertreter solcher Thesen die Tatsache, dass die Teilnehmer an der literarischen Kommunikation selbst ständig die emotionale Wirkung dieser Gedichte in den Mittelpunkt ihrer Kritik stellten, als besonders heimtückisches Täuschungsmanöver ansehen!⁸³

Welche Kapriolen die Polemik gegen die osmanenzeitliche Literatur zuweilen schlägt, zeigt die erstaunlich widersprüchliche Einschätzung der in der osmanenzeitlichen Dichtung behandelten Themen. Während uns Moreh und Somekh mitteilen, diese Dichtung hätte nichts mit den wahren „Lebensumständen“, den „major issues of life and society“ zu tun gehabt, konstatiert M. Badawi „the preponderance of verse written on trivial social occasions“.⁸⁴ Wahrscheinlich sind mit diesen „trivialen Anlässen“ die beliebten Chronogramme und Glückwunsch- bzw. Kondolenzgedichte gemeint, die tatsächlich einen breiten Raum in der osmanenzeitlichen Literatur einnehmen. Solche Gedichte, wie sie auch Naṣīf al-Yāziḡī und sein Sohn Ibrāhīm in großer Zahl verfasst haben, entstanden etwa anlässlich eines Todesfalls, einer Geburt, einer Beschneidung, einer Hochzeit, der Rückkehr von der Pilgerfahrt oder einer Reise, dem Bau eines Hauses, der Erlangung eines Postens, der Eröffnung einer Schule und was dergleichen „trivialer Anlass“ mehr ist.⁸⁵ Nun kann man ja beklagen, dass diese Anlässe „trivial“ sind – eine Beschneidung ist nun einmal keine Staatsaktion –, doch gleichzeitig zu behaupten, sie hätten mit den wahren Lebensumständen der Menschen nichts zu tun, ist unverschämte, denn worin sonst sollen denn nach Ansicht dieser Kritiker die „Lebensumstände“ der Menschen bestehen? Wenn sich etwa Liebes- und Trauergedichte über tausend Jahre als zwei der wichtigsten Gattungen der arabischen Literatur erhalten haben – könnte dies nicht etwas damit zu tun haben, dass sich Tod und Liebe manchmal irgendwie in unsere „Lebensumstände“ einschleichen? Oder ist es eben wieder nur 'Erstarrung'?

82 Vgl. 'Abd al-Laṭīf FATH ALLĀH, *Dīwān*, Bd. i, S. 135-146.

83 In der Tat ist vormoderne Dichtung (auch die europäische bis einschließlich der Barockzeit) nicht primär darauf ausgerichtet, Gefühle des Dichters 'auszudrücken', sondern Gefühle im Hörer/Leser hervorzurufen, was aber an der Gefühlshaltigkeit des Textes wenig ändert; vgl. hierzu ausführlich Thomas BAUER (2003a).

84 Muhammad M. BADAWI (1975), S. 7.

85 Vgl. Thomas BAUER (2003c).

Ganz abgesehen davon, dass ja Haupt- und Staatsaktionen keineswegs von der Poesie ausgeschlossen blieben. Aber diese sind nun zwar nicht 'trivial' (wie offensichtlich – aber nicht nach meiner Meinung – Tod und Liebe), sondern 'elitär', und wir haben ja gehört, dass nur eine ausgewählte Gruppe von '*ulamā*' und *literati* das Privileg genoss, an dieser Literatur teilhaben zu dürfen. Eigentlich erstaunlich, dass eine Literatur, die angeblich das Wunder fertig bringt, gleichzeitig 'trivial' und 'elitär' zu sein, nicht größere Aufmerksamkeit erlangt hat! Nun ist die Literatur dieser Zeit so wenig erforscht, dass es verfrüht ist, Aussagen über das Publikum zu machen. Nur soviel kann *prima vista* festgestellt werden: Während der hochsprachliche Literaturbetrieb der Mamlukenzeit in räumlich überschaubaren Dimensionen (eben den großen Zentren des Mamlukenreiches) ablief, dort aber große Teile der Bevölkerung einbezog, ist derjenige der Osmanenzeit vor allem durch einen Prozess der Globalisierung gekennzeichnet. Die Träger dieses globalisierten Literaturbetriebs gehörten in der Tat einer durch ihre Bildung privilegierten Schicht an, die sich zwar aus ganz unterschiedlichen Milieus rekrutierte, aber in ihrer kosmopolitischen Art in mancherlei Hinsicht mit dem europäischen Adel dieser Zeit verglichen werden können. Doch bildeten die '*ulamā*' der Osmanenzeit keine geschlossene, geburtsständisch definierte Gruppe und grenzten sich nicht scharf nach unten ab. Deshalb blieb, wie in der Mamlukenzeit, die Grenze zwischen 'Volk' und Elite unscharf, wenngleich auch möglicherweise in vielen alten Zentren (vor allem Kairo, weniger wohl Aleppo) ein Rückgang der allgemeinen Bildung zu verzeichnen war (der aber wiederum durch die kulturelle Integration von Randgebieten kompensiert wurde).

Über die sub-'*ulamā*'-Standards dieser Zeit wissen wir kläglich wenig. Ob und inwieweit die *mawāliyyā* und andere Formen der populären bzw. Dialektdichtung, die sich auch in den Diwanen der '*ulamā*'-Literaten findet, tatsächlich volkstümliche Strömungen widerspiegeln, muss untersucht werden. Sicher ist immerhin, dass die *muwaššahāt* Amīn al-Ġundīs (1170/1756 bis 1256/1840), die noch heute in Syrien gesungen werden,⁸⁶ nicht Elitedichtung im Sinne einer ausschließlich der Elite zugänglichen Dichtung ist. Vor allem aber darf nicht vergessen werden, dass an allen religiösen Zentren – und hierzu gehören auch solch abgelegene Orte wie Ṭanṭā und Dasūq – die sufische Poesie blühte. Einstweilen wissen wir hierüber kaum mehr, als dass es sie gegeben hat, dass sie populär war und dass einige Gedichte aus der damaligen Zeit noch bis heute lebendig sind. Das Niveau dieser Dichtung mag, gemessen an den Standards der *badīyyāt*-Dichter, nicht überragend gewesen sein, trug aber zweifellos zur Breite des literarischen Lebens bei und ermöglichte es weiten Bevölkerungskreisen, im Rahmen ihrer beschränkten Mittel an literarischer Kreativität teilzuhaben. Wer die Existenz einer solchen Literatur kritisiert, mag sich fragen lassen, ob denn in der verwestlichten Gesellschaft der Gegenwart von den Handwerkern und Händlern, deren Vorfahren zur Osmanenzeit sufische Gebete gedichtet haben, bessere Literatur gemacht wird, ob überhaupt noch Literatur produziert wird, und, wenn ja, ob diese Literatur denn nun endlich den gepriesenen Standards der westlichen Avantgarde entspricht.

⁸⁶ P.C. Sadgrove, „*al-Jundī*“, in *Encyclopedia of Arabic Literature*, Bd. i, S. 419.

Gedichte, etwa zum Preis des Saiyid al-Badawī und anderer Heiliger, wie sie in den Moscheen der Wallfahrtsorte noch heute aushängen, oder die zahllosen volkstümlichen *muwaššahāt*, bei denen es sich um Liedtexte handelt, die von Menschen aller Schichten gesungen wurden, sind sicherlich nicht elitär. Sie unterscheiden sich von den 'elitären' Gedichten (zu denen zweifellos die *badfīyyāt* gerechnet werden müssen) aber nicht etwa durch einen Verzicht auf Wortspiele – ganz im Gegenteil ist das Wortspiel eine überaus demokratische literarische Form⁸⁷ – sondern durch ihren niedrigen Grad an Intertextualität. Intertextualität aber ist immer elitär, da sie die Kenntnis der Prätexte und mithin ein gewisses Maß literarischer Bildung voraussetzt. Nun ist aber ein intertextueller Bezug auf Abū Tammām oder Šafī ad-Dīn al-Ḥillī um keinen Deut 'elitärer' als einer auf Baudelaire oder Faulkner. Ganz im Gegenteil, gehören doch Erstgenannte immerhin zur eigenen kulturellen Tradition. Die osmanenzeitliche Literatur aber war dergestalt konstruiert, dass innerhalb ein und desselben literarischen Systems sowohl ein intertextuell weitgehend unbelastetes Gedicht wie etwa ein ganz auf Rhythmus und prägnante Aussagen setzendes Lobgedicht auf den Saiyid al-Badawī ermöglicht wurde, als auch eine *badfīyya* mit ihrer extremen intertextuellen Determiniertheit. Ersteres war allen zugänglich, letzteres nur einer schmalen Elite. In ersterem fand sich eine lokal begrenzte, durch gemeinsame Erfahrungen zusammengehörige Gruppe wieder, in letzterem eine über die halbe Welt verteilte Elite der islamischen Kultur. Begrenztheit und Engstirnigkeit kann man dieser Literatur jedenfalls nicht vorwerfen.

Die Begrenztheit der osmanenzeitlichen Literatur ergibt sich erst aus ihrer Missachtung. Es würde ein blinder Griff in die Kiste der überlieferten Werke genügen, um ein völlig anderes Bild dieser Literatur zu zeichnen, als es die Polemik jener, die es unter ihrer Würde erachten, sich ernsthaft mit der Osmanenzeit zu beschäftigen, glauben machen will. Erst jüngst hat ʿUmar Mūsā Bāšā, einer der bedeutendsten arabischen Literaturwissenschaftler der Gegenwart, einem Dichter der späten Osmanenzeit, der in keinem westlichen Lexikon eines Eintrags für würdig befunden wurde, eine höchst aufschlussreiche Monographie gewidmet. Es handelt sich um eine Studie über ʿUmar al-Yāfi (1173/1759 bis 1233/1818),⁸⁸ einen sufischen Dichter, der zwar ein Zeitgenosse al-Barbīrs war, aber doch völlig anders dichtete und damit zeigt, welche Spielbreite spätosmanische arabische Poesie doch hatte. Übrigens bestätigt al-Yāfi keines der gängigen Vorurteile, was aber auch nicht anders zu erwarten war. Doch will man von der Vielfalt der osmanenzeitlichen Dichtung nichts wissen. Von Literaturwissenschaftlern ebenso unbeachtet wie die Werke al-Yāfis blieben etwa die Werke Amīn al-Ġundīs (1170/1756 bis 1256/1840), dessen *muwaššahāt* einst viel gesungen wurden⁸⁹ – während man al-Yāziġi unsinnigerweise vorgeworfen hat, er wäre so 'konservativ' gewesen, dass er nicht einmal *muwaššahāt* gedichtet hat!

⁸⁷ Vgl. Frédéric LAGRANGE (2000), S. 34. Vgl. auch Pierre CACHIA (1977).

⁸⁸ ʿUmar MŪSĀ BĀŠĀ (1996).

⁸⁹ Vgl. Amīn al-ĠUNDĪ, *Kitāb al-manzūmāt*; ʿAbd al-Fattāḥ Rauwās QALʿAĠĪ (1988).

Doch trotz all unserer Unkenntnis dieser Literatur lässt sich jetzt schon zeigen, dass alle Vorwürfe, die zu ihrer Diffamierung dienen, haltlos sind. Wo aber liegt der Kritikpunkt, der hinter diesen Verleumdungen liegt? Wir sahen, dass sowohl das Alltagsleben als auch die Anliegen der Elite, sowohl Spielerei als auch religiöse Inbrunst in dieser Dichtung ihren Platz finden. Was aber fehlt? Ein Satz wie der folgende verrät es: Für die arabischen Dichter, die nach den neuklassischen Dichtern in Erscheinung traten und „who acquired a deeper European literary education“, so heißt es, wurde Dichtung „now not a sophisticated intellectual medium of expression but a realistic, spiritual, or psychological adventure, revealing the nationalistic, humanistic, universal, or irrational attitudes of modern Arab poets.“⁹⁰ Das Adjektiv „spiritual“ dürfen wir wohl, angesichts der mystischen Werke an-Nābuluṣīs und al-Yāfīs, getrost streichen. Was bleibt, sind aber ausschließlich westliche Ideologien. Mir scheint es ein zweifelhaftes Verdienst, nationalistische Poesie gedichtet zu haben (immerhin hat keine andere ideologische Verirrung des 20. Jahrhunderts mehr Opfer gefordert als der Nationalismus). Aber was sie auch immer sei – sie ist westlich, und alles Westliche erscheint in solchen Aussagen als gut und fortschrittlich. Tatsächlich wird bei einer genaueren Analyse der Kritik an der osmanenzeitlichen Literatur deutlich, dass alle vorgebrachten Kritikpunkte unzutreffend sind, oder schlicht darin bestehen, dass die sich in der Literatur ausdrückende Kultur nicht die westliche ist.

Auch die literatursoziologische Kritik lässt keine andere Interessenslage erkennen. Die zitierte Kritik an der osmanenzeitlichen Literatur zeigt sich gänzlich uninteressiert an der Frage, welche Art von Poesie die Gefühle des Handwerkers, der Mitglied des Šādīliyya-Ordens ist, erweckt. Interessiert ist man vielmehr ausschließlich an der westlich gebildeten städtischen Mittelschicht, die stillschweigend mit dem ‘Volk’ gleichgesetzt wird – es hat ja jeder sein eigenes ‘Volk’. So erklärt sich auch die völlige Vernachlässigung arabischer religiöser Dichtung. Eine Gattung wie das Prophetenlob trägt gleich ein doppeltes Stigma: Sie blühte erst zu einer diffamierten Zeit auf, und ist überdies religiös und damit mit westlichem Intellektualismus inkompatibel. Wenn diese Poesie nun aber das ‘Volk’ angesprochen hat? Nun, umso schlimmer für das Volk! Wenn eine Dichtung so ausgefeilt ist, dass sie der ‘Mann von der Straße’ nicht versteht, gilt sie als elitär und abgehoben. Sie habe, heißt es, nichts mit den Lebensumständen der Menschen zu tun, ist also, kurz gesagt, nichts wert. Wenn aber jemand Dichtung verfasst, die auch ungebildete Menschen zu höchstem Gefühlsüberschwang hinreißt, wird dieser Dichtung ebenfalls kein Wert zuerkannt, weil sie an primitive Instinkte der kulturell Zurückgebliebenen appelliert. Es gibt dieser Logik zufolge, so scheint es, nur einen einzigen Maßstab, der über Wert und Unwert der Poesie entscheidet, und dies ist der Grad ihrer Übereinstimmung mit modernen westlichen Ideologien.

⁹⁰ Shmuel MOREH (1973), S. 179.

Diffamierungen II: al-Yāziǧī

Diffamierende Äußerungen wie die zitierten sind keineswegs nur aus der historischen Rückschau entstanden, sondern begleiten den Prozess der Verwestlichung der arabischen Literatur, ja gehen ihm voran, und es ist eine interessante, so weit ich sehe noch keineswegs beantwortete Frage, inwieweit sie die Entwicklung der arabischen Literatur mitverursacht haben. Die gängige Darstellung, wonach die Araber mit ihrer 'erstarrten' Literatur auf einmal nicht mehr zufrieden waren und deshalb eifrig nach Vorbildern suchten, die zur 'Erfrischung' ihrer Literatur beitragen könnten und diese dann auch glücklich im Westen fanden – diese Darstellung dürfte so kaum haltbar sein.

Das Leben al-Yāziǧīs selbst war offensichtlich begleitet von abwertenden westlichen Urteilen und gut gemeinten Ratschlägen. Noch im Palast von Bteǧdīn, als Sekretär des Emirs Bašīr, traf al-Yāziǧī mit dem französischen Romantiker Alphonse de Lamartine (1790-1869) zusammen, der über „einen Dichter“, bei dem es sich nach allgemeiner Ansicht nur um al-Yāziǧī handeln kann, folgende aufschlussreiche Zeilen schrieb:

Parmi les secrétaires de l'émir se trouvait alors un des plus grands poètes de l'Arabie. Je l'ignorais et je ne l'ai su que plus tard. Quand il apprit par d'autres Arabes de Syrie que j'étais moi-même un poète en Europe, il m'écrivit des vers toujours imprégnés de cette affectation et de cette recherche, toujours gâtés par ces jeux de mots qui sont de caractère des langues et des civilisations vieilles, mais où l'on sent néanmoins une grande élévation de talent et un ordre d'odées bien supérieur à ce que nous nous figurons en Europe.⁹¹

Schon diese wohl im Jahr 1832 geschriebenen Zeilen enthalten alles, was der Westen jemals zur arabischen Literatur der Osmanenzeit zu sagen hatte. Geschicklichkeit wird ihr nicht abgesprochen, nicht einmal Gedanken (später sollte ihr nicht einmal dies mehr zugestanden werden), doch wird all dies zunichte gemacht durch „Verzierung“, „Künstelei“ und „Spiel“. Dabei wird, wie in allen späteren Äußerungen auch, stillschweigend vorausgesetzt, dass die arabische Literatur mit der europäischen Literatur nicht nur verglichen werden kann, sondern ausschließlich an dieser gemessen werden muss. Zwar fällt der Vergleich bei Lamartine immerhin nicht völlig zu Ungunsten des arabischen Dichters aus, doch ist auch er, ebensowenig wie die Späteren, auch nur eine Sekunde lang auf den Gedanken verfallen, der arabischen Literatur das Recht auf andere Kriterien als denjenigen des Westens zuzuerkennen.

Doch selbst diese westlichen Kriterien werden ganz und gar selektiv angewendet. Immerhin gab es ja auch in Frankreich vor der Romantik eine Barockpoesie, gab es das *Hôtel de Rambouillet*, gab es nach der Romantik einen Verlaine oder einen Mallarmé, in deren Werken dem 'Spiel' eine zentrale Bedeutung zukommt. Es soll hier keinesfalls eine Parallele zwischen diesen Dichtern und der osmanisch-arabischen Poesie gezogen werden, sondern lediglich betont werden, dass ein für allemal die Kriterien der Romantik, wie sie der Romantiker Lamartine stellvertretend für viele geäußert hat, diejenigen

⁹¹ Alphonse de LAMARTINE, *Voyage en Orient*, Ed. Sarga Moussa (Paris 2000), S. 188. – Vgl. auch Fu'ād Afrām al-BUSTĀNĪ (1977), S. 14.

Kriterien blieben, an denen die vormoderne arabische Poesie gemessen wurde. Daran änderte nicht einmal die Rehabilitierung der europäischen Barockdichtung oder der „metaphysical poets“ etwas. Die Vorwürfe der „Künstelei“ und des „Wortspiels“ werden, wie wir sahen, bis heute wiederholt. Deshalb ist der Verdacht nur allzu nahe liegend, dass es vielen westlichen Autoren um nichts anderes als um die Demontage einer literarischen Tradition geht, zu welchem Zweck Maßstäbe hervorgeholt werden, die auch im eigenen Land längst nicht mehr als gültig angesehen werden.

Doch zurück zur romantischen Reaktion auf al-Yāziḡī. Mit Franzosen hatte al-Yāziḡī (der übrigens keine Fremdsprachen beherrschte) allerdings in einem für einen Libanesen vergleichsweise geringen Maße zu tun. Wichtiger für ihn waren amerikanische Missionare und deutsche Orientalisten. Mit den Amerikanern um Eli Smith arbeitete der Šaiḡ Nāsif zusammen, indem er den arabischen Stil ihrer Bibelübersetzung verbesserte. Auch hier aber musste es zu den vorhersehbaren Meinungsverschiedenheiten kommen, da al-Yāziḡī natürlich andere Vorstellungen von sprachlichem Gelingen hatte als protestantische Missionare, und so endete diese Form der Zusammenarbeit schon bald.

Nāsifs Beziehung zu der deutsch schreibenden Orientalistik begann spätestens, als August F. Mehren 1848 Nāsifs Brief an de Sacy mit Korrekturen zu de Sacys Edition der Maqāmen al-Ḥarīrīs ins Lateinische übersetzte und in Leipzig veröffentlichte.⁹² Schon ein Jahr später schickt Eli Smith eine Maqāme al-Yāziḡīs an Heinrich L. Fleischer. Dem Schreiben liegt ein Brief al-Yāziḡīs an Smith bei mit der Bitte, ihm mitzuteilen „ob solche Makamen des Drucks und der Veröffentlichung werth sind.“⁹³ Selbst al-Yāziḡī, also derjenige libanesische Literat des 19. Jahrhunderts, der weniger als die meisten seiner Kollegen westlichem Einfluss ausgesetzt war und stattgegeben hat, holt ein Urteil aus dem Westen ein und lässt damit erahnen, welche Manipulationsmöglichkeiten Vertretern des Westens zu dieser Zeit offenstanden.

Übrigens hält auch Fleischer mit seinem Urteil nicht hinter dem Berg. An und für sich gefiel ihm die Maqāme al-Yāziḡīs recht gut. Schließlich publizierte er sie ja auch, zusammen mit seiner eigenen Übersetzung. Auch später werden die Diffamierungen der osmanzeitlichen Poesie niemals an konkreten Werken festgemacht, da diese Werke – zumindest die gelungenen (Misslungenes gibt es ja überall und zu allen Zeiten) – allesamt interessant, wenn nicht gar ergreifend und faszinierend sind. Denn die Kritikpunkte können sich – da ein fremder Maßstab angewendet wird – gar nicht in der kritisierten Literatur finden, sondern nur in der eigenen Ideologie. So hatte also, wie gesagt, auch Fleischer durchaus Vergnügen an al-Yāziḡīs Maqāme, ja er rang sich sogar zu folgender erstaunlicher Bemerkung durch:

⁹² August F. MEHREN (Hrsg.), *Epistola critica Nasifi al-Jazigi Berytensis ad De Sacyum* (Leipzig 1848).

⁹³ Heinrich L. FLEISCHER (1851), S. 97.

Sein Meimûn Ben-Chizâm (der Held der Maqâmen, T.B.) hat eigenen Humor, und selbst seine doppelgereimten Verse fließen glatt und gefällig dahin, ohne Alterthümelei, Härte und gesuchte Schwierigkeit.⁹⁴

Eine zutreffende, ganz vorurteilslose Bewertung, der man nur zustimmen kann, und zu der sich viele ideologisch geleitete Kritiker nicht mehr durchringen konnten. Doch auch vor Fleischer hatte die Ideologie keinen Halt gemacht. Die arabisch-islamische Kultur war aus Sicht der Imperialisten dem westlichen Ansturm erlegen. Ihre geschichtliche Rolle wäre es mithin nun, zu verschwinden. Jeder Versuch, sie fortzuführen, musste geradezu als obszön erscheinen. Der einzige ihr angemessene Platz konnte nur das Museum sein; in der Gegenwart hatte sie nichts mehr zu suchen. Die renitente Verweigerung bedingungsloser Verwestlichung, wie sie aus dem Werk Nâşîf al-Yâziğîs sprach, rief denn auch die Kritik Fleischers hervor, die ganz auf der altbekannten Linie liegt, nur eben nicht mit Fleischers eigener Freude am Werk übereinzustimmen scheint. Seine Worte sind derart aufschlussreich, dass sie zur Gänze zitiert seien:

Aber nicht Nachbildung, sondern Bearbeitung, Kritik und Erklärung älterer arabischer Literaturwerke, und, nach einer anderen Seite hin, genauere Erforschung der eigenen Muttersprache und ihres allseitigen Verhältnisses zum Altarabischen sind die philologischen Leistungen, die wir zunächst von den gelehrten Landeseingeborenen wünschen. Auf diesem Felde möchten wir auch das neuerwachte literarische Leben in Beirut hinlenken, damit es nicht, einem angebornen und angebildeten Hange folgend, bald wieder in unfruchtbarer Kunstspielerei erstarre, die, so lange der Geist des Morgenlandes keine neue Schöpferkraft entwickelt, im besten Falle Gewandtheit in der Handhabung älterer Formen hervorbringen und bewähren kann. Die eitle Lust an solcher Technik und der unverhältnismässige Werth, den man ihr beilegt, sind bei allen Völkern von der stagnirenden Bildung der heutigen Morgenländer ein mächtiges Hinderniss der Erzeugung des Geschmacks an frischem wissenschaftlichen Realismus und der Erhebung zu ernsterer Geistesarbeit. Mögen die menschenfreundlichen und verständigen Männer des Westens, welche jenes neue Leben unserer morgenländischen Freunde nähren und leiten, diesem Gegenstande die verdiente Aufmerksamkeit schenken! Es ist ein Theil von einem alten, zähen, verwickelten Uebel, an dem der Orient krankt; nicht über Nacht und mit einem Male wird es zu heben seyn; aber gehoben muss es werden, wenn der, jetzt noch in dürrer Scholastik und selbstgefälligem Beispiel befangene morgenländische Geist die Kraft gewinnen soll, den wissenschaftlichen Gesichtskreis des Westens zu umspannen, in dessen Ideen einzugehen und an seinen Arbeiten selbständig Theil zu nehmen. – Doch lassen wir nun die neue Makame, die unschuldige Ursache so ernster Betrachtungen, selbst zu Worte kommen ...⁹⁵

Viele Jahrzehnte, ehe der erste Araber von einem *‘aşr al-inhîit* „Zeitalter des Niedergangs“ sprach, wird hier mit aller nur wünschenswerten Deutlichkeit ausgesprochen, welchem Ziele eine solche Konzeption zu dienen hat. An dem Werk al-Yâziğîs selbst

⁹⁴ Ibid., S. 97.

⁹⁵ Ibid., S. 97f.

findet Fleischer ja eigentlich nichts auszusetzen. Das wahre Verbrechen des vermeintlich so „unschuldigen“ Werkchens besteht aber darin, dass es überhaupt existiert. Anstatt nämlich endlich mit ihrer eigenen Kultur aufzuhören und sich auf die museale Erforschung des „Altarabischen“ zu beschränken, haben die morgenländischen Eingeborenen die Stirn, ihre eigene Kultur weiterspielen zu wollen. Dabei wäre es doch ihre einzige welthistorische Aufgabe, im Westen aufzugehen, „in dessen Ideen einzugehen“, mithin: aufzuhören zu existieren. So „unschuldig“, ja sogar hübsch das einzelne Werk sein mag, es zeugt doch vom Unwillen zur kulturellen Selbstausslöschung, zu der aber hoffentlich menschenfreundliche Männer des Westens ihre morgenländischen Freunde baldmöglichst werden überreden können.

Wir verstehen nun den wahren Hintergrund hinter der Diffamierung der mamluken- und osmanenzeitlichen arabischen Literatur und müssen nicht mehr an der Aufgabe verzweifeln, den Werken selbst Anzeichen der Dekadenz abzulesen. Die Wurzeln dieser Diffamierungen im europäischen Imperialismus sind vielmehr nur allzu deutlich. Für einen Europäer des 19. Jahrhunderts entbehrten die Kulturen Schwarzafrikas alles, was seiner Ansicht nach unabdingbar Voraussetzung für eine gehobene Kultur war (monotheistische Religion, Schrift, Kleidung, Häuser aus Stein etc.). Die Auslöschung dieser Kulturen konnte mithin als *white man's burden* zur kulturbringenden Mission hochstilisiert werden und so zur Beschönigung der militärischen und wirtschaftlichen Eroberung des subsaharanischen Afrikas erhalten. Den Muslimen gegenüber hatte man aber außer militärischer und wirtschaftlicher Macht wenig vorzuweisen. Den Status einer Hochkultur konnte man ihnen nicht absprechen. Ganz im Gegenteil scheint es angesichts des Zustands Europas in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und gar angesichts der Ereignisse des 20. Jahrhunderts ausgesprochen zweifelhaft, ob es tatsächlich die „überlegene Kultur“ war, die gesiegt hat. Dennoch war man durch das kolonialistische Engagement gezwungen, zu seiner Rechtfertigung kulturelle Überlegenheit zu beanspruchen. Dies gelang mit Hilfe des Tricks, wirtschaftliche und technische Entwicklung mit kultureller Entwicklung gleichzusetzen. Da fiel es nicht schwer einzuräumen, dass zu Zeiten eines in Europa ohnehin abgelehnten ‘finsternen’ Mittelalters die islamische Zivilisation überlegen war. Doch folgte sogleich der Nachsatz, dass auf das ‘goldene’ Zeitalter des Islam der Niedergang folgte, eine lange Zeit der Dekadenz, die sich über mehr oder weniger ein ganzes Jahrtausend hinweg erstreckte (eigentlich hätte eine solch erstaunliche Dekadenz ihrerseits schon wieder Bewunderung erwecken müssen). Das Morgenland von dieser Krankheit zu heilen war also die wahre Mission des Westens. Die Erfindung des kulturellen Niedergangs der islamischen Welt ist mithin zunächst ein kolonialistischer Trick, der die militärische und wirtschaftliche Unterwerfung der islamischen Welt rechtfertigen sollte.

Ein solches Unternehmen konnte freilich nicht ohne gewaltige Geschichtsklitterung vonstatten gehen, und es entbehrt nicht eines gewissen Reizes, große Orientalisten des ausgehenden 19. Jahrhunderts, die den Orient durchaus liebten, bei den aberwitzigsten Windungen und Verdrehungen zu beobachten, mit denen sie versuchen, ihre Liebe zum Orient und die kolonialistische Ideologie unter einen Hut zu bringen. Dies lässt sich an

den zitierten Worten Fleischers ebenso zeigen wie an Elias J.W. Gibbs *History of Ottoman Poetry*, die voll der Bewunderung für ihren Gegenstand ist, andererseits aber immer wieder die wunderlichsten Kapriolen schlägt, um nur mit kitschigem Pathos über das 19. Jh. behaupten zu können, dass „it is upon this moribund and hopeless age that the sun of the new culture, the culture of the West, arises, bringing fresh life where lay the shadow of death, and bright with happy promise for the future.“⁹⁶ Von einem solchen Zwiespalt ist in den Äußerungen der Literaturhistoriker des ausgehenden 20. Jahrhunderts nichts mehr zu spüren. Die Propaganda hat ihre Wirkung getan. Osmanenzeitliche Dichtung gilt als peinliches Textkorpus, über das man nicht spricht und das man nicht liest. Die Araber selbst sind seit geraumer Zeit stärker als alle anderen von ihrem eigenen Niedergang überzeugt. Die alten Drucke sind kaum mehr aufzutreiben, und die Gefahr neuer Editionen osmanenzeitlicher Literatur ist angesichts des Erfolgs der kolonialistischen Propaganda gering. Das Bild wird also einstweilen nicht revidiert werden. Die oben zitierten Kritiker hatten es schon nicht mehr nötig, die alten Sachen zu lesen. Ihre Verdammung glaubt man ihnen auch ohne Belege. Der Kolonialismus hat endgültig gesiegt.

Der widerspenstige Christ

Muslimische, arabisch schreibende Literaturhistoriker haben selten Probleme mit al-Yāziǧī. Da Nāṣif ja als Repräsentant der *nahḍa* gilt – mit welchem Recht auch immer –, muss man sich nicht schämen, wenn man seine Gedichte mag (was bei einem mamlukenzeitlichen Dichter viel schwieriger wäre). So schreibt, um nur ein Beispiel zu nennen, ‘Umar ad-Dasūqī in seiner Darstellung der modernen arabischen Literatur voll Wärme und Anerkennung über den Šaiḥ Nāṣif. Er lobt die Zartheit des Ausdrucks, die sich mit der Kraft seiner Diktion verbinde, er zitiert Verse, von denen er einige schon als Kind auswendig gelernt hat, und solche, in denen er einen Ausdruck tiefen Gefühls und rührender Zuneigung erkennt.⁹⁷

Sollte dies derselbe Dichter sein, dem August von Kremer einen stellenweise geradezu beleidigenden Nachruf in der *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* hinterhergeworfen hat? Von Kremer hatte al-Yāziǧī noch auf dem Totenbett besucht; „er sprach nur schwer verständlich, erinnerte sich aber noch seiner Correspondenz mit Prof. Fleischer“⁹⁸, was nur den Eindruck der Omnipräsenz westlichen Einflusses bestätigt. Auch bei von Kremer finden wir wieder die eigenartige Mischung aus Anerkennung und allgemeiner ‘Kulturkritik’:

⁹⁶ Elias J.W. GIBB (1900-1909), Bd. i, S. 5.

⁹⁷ ‘Umar ad-DASŪQĪ (1966), S. 70-75.

⁹⁸ Alfred von KREMER (1871), S. 247.

Seine Leistungen gehören zu dem Besten, was in dieser Richtung von neuarabischen Literaten geleistet worden ist.⁹⁹

Auch seine grammatischen Schriften werden gelobt, die imstande seien, „die Eingebornen allmählig zum Bewusstsein des Werthes und der Bildungsfähigkeit ihrer Sprache zu bringen.“¹⁰⁰ Dies ist patriarchalisch genug. Doch dann folgt der unausweichliche ‘Europa-Test’. Anknüpfend an die Maqāmen al-Yāziǧīs und in anschließender Würdigung seiner sprachwissenschaftlichen Tätigkeit bemerkt von Kremer:

Allerdings zeigt sich auch hierin, wie verfehlt die Wege sind, auf welche die arabische Poesie gerathen ist: alles beruht auf eitlem Prunk mit seltenen und oft unverständlichen Wörtern, Wortspielen, die sich auf längst vergessene Ereignisse des arabischen Alterthumes beziehen, und unnachahmbaren Verskünsteleien. (...) Unter denjenigen, die in dieser Richtung thätig waren, verdient Nāṣif an erster Stelle genannt zu werden. Allerdings that er in dieser Richtung des Guten etwas zu viel, indem er den rein sprachlichen Studien, gegenüber den realistischen, eine allzu grosse Bedeutung beilegte; für den Neuaraber sind aber gerade diese letzteren vor allem erforderlich, um ihn aus dem Circulus vitiosus der altarabischen Scheinbildung in die Hallen moderner europäischer Gesittung einzuführen. – Großer Dichter, wie ihn alle hiesigen Zeitungen nennen, war er nach europäischen Kunstbegriffen nicht.¹⁰¹

Der Europäer lässt sich die Definitionshoheit über das, was richtig und wichtig ist, nicht von „Eingebornen“ aus den Händen nehmen, von denen ohnehin nur erwartet wird, dass sie sich endlich widerstandslos in die „Hallen europäischer Gesittung“ (also des Nationalismus, Rassismus, Kapitalismus, Kommunismus etc.) abführen lassen.

Der Ton wird schärfer, die Attacken gegen den toten Nāṣif verletzender als sie gegen den lebenden je waren. Der Nationalist George Antonius – eine höchst zwielichtige Persönlichkeit¹⁰² – eliminiert Nāṣif aus der Literaturgeschichte. In seinem Buch *The Arab Awakening*, das zynischerweise seinen Titel einem Vers von Nāṣifs Sohn Ibrāhīm verdankt und auf dem Titelblatt zitiert (*tanabbahū wa-stafiqū aiyuhā l-ʿArabū*), heißt es über Nāṣif schlicht:

He had already written a good deal, chiefly in verse of which several volumes were afterwards published and wrongly described as poetry, for the poetic quality was lacking.¹⁰³

Die Lösung des Problems: Nāṣif al-Yāziǧī war überhaupt kein Dichter! Diese Meinung vertritt auch Henri Pérès, der in einem Artikel Nāṣif gegen Fāris aš-Šidyāq ausspielen

⁹⁹ Ibid., S. 244.

¹⁰⁰ Ibid., S. 244f.

¹⁰¹ Ibid., S. 244f.

¹⁰² Vgl. Martin KRAMER (1996), S. 111-123.

¹⁰³ George ANTONIUS (1938), S. 46.

möchte.¹⁰⁴ Die Quintessenz des Artikels lässt sich in einem Satz zusammenfassen: Fāris aš-Šidyāq war erfolgreich, weil er europäischen Vorbildern folgte; Nāṣīf scheiterte, weil er arabischen Vorbildern folgte, nämlich den Maqāmen, „mais quel terrible modèle“!¹⁰⁵ Es ist nicht der Mühe wert, all die bekannten Diffamierungen nochmals aufzuzählen, die Pérès in seiner Polemik zusammenrührt. Schließlich versteigt auch er sich zu der Aussage, die Maqāmen al-Yāziḡīs (offensichtlich das einzige, was er von diesem Autor kennt), seien gar keine Literatur, sondern nur Unterrichtsmittel,¹⁰⁶ eine Aussage, die, wie wir aus Nāṣīfs eigenen Aussagen und nicht zuletzt auch aus der Art seiner wirklich zu Unterrichtszwecken verfassten Werke folgern können, eindeutig falsch ist. Auch sonst schreckt Pérès nicht vor einer Verzerrung der Tatsachen zurück. Dass Ausdruck und Inhalt in harmonischer Beziehung stehen, ist der Hauptgegenstand der hier bereits mehrfach erwähnten *‘ilm al-ma‘ānī*, einem Zweig der Sprachwissenschaft, dessen Anliegen man in Europa erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, nach Aufkommen der sprachwissenschaftlichen Pragmatik, überhaupt verstanden hat. Diese Disziplin, deren Abschaffung im türkischen Kurrikulum Gibb noch als großen Fortschritt feiert,¹⁰⁷ ist Gegenstand von Lehrwerken al-Yāziḡīs, und sie ist natürlich auch von aš-Šidyāq sozusagen mit der Muttermilch eingesogen worden. Doch für Pérès, der sich nicht die Mühe gegeben hat, diesen Zweig der arabischen Sprachwissenschaft kennen zu lernen, ist es nicht vorstellbar, dass osmanenzeitliche Araber die Idee, rhetorischen Ausdruck in den Dienst der Aussage zu stellen, aus eigener Tradition geschöpft haben könnten. Und so bleibt nur ein Schluss:

On ne formulerait pas une conjecture hasardeuse en disant que cette idée lui a été suggérée par la fréquentation des orientalistes français et anglais et la lecture des œuvres fondamentales en prose des littératures anglaise et française.¹⁰⁸

Denn nur Frankreich und England machen aus einem Araber einen wahren Literaten, nur europäische Autoren können zur Befreiung des Geistes verhelfen!¹⁰⁹ Übrigens egal, aus welcher Zeit. Rabelais, dessen Einfluss auf aš-Šidyāq Pérès konstatiert,¹¹⁰ war zu dieser Zeit ja auch schon einige Jahrhunderte tot.

Die Frage drängt sich auf, warum die Polemiken von Pérès und anderen einen solch hohen Grad an Emotionalität aufweisen. Warum wird al-Yāziḡī von seinen Hassern nicht einfach links liegengelassen, wie die vielen anderen Vertreter der spätoomanischen Lite-

¹⁰⁴ Henri PÉRÈS (1934f.).

¹⁰⁵ Ibid., S. 236.

¹⁰⁶ Ibid., S. 239f.: „il a voulu, très simplement, proposer à ses étudiants des exemples d'exercices de rhétorique“, „Le *Maḡma' al-baḡrain* n'est donc qu'un livre scolaire“.

¹⁰⁷ Vgl. Elias J.W. GIBB (1900-1909), Bd. i, S. 124.

¹⁰⁸ Henri PÉRÈS (1934f.), S. 250.

¹⁰⁹ Vgl. ibid., S. 250f.

¹¹⁰ Vgl. ibid., S. 252.

ratur auch? Die Antwort ist einfach und naheliegend. Nāṣif war Christ, und hätte als solcher die naturgegebene Aufgabe gehabt, den Europäern bei dem Versuch der Abschaffung der islamischen Kultur behilflich zu sein. Nur die Tatsache, dass er, der tiefgläubige Christ, der Verfasser der wohl bedeutendsten christlichen Gedichte in arabischer Sprache, keinerlei Anstalten machte, die islamische Kultur zu bekämpfen, trug ihm und seinen Werken den unversöhnlichen Hass ein, den er posthum zu erdulden hatte. Pérès spricht dies in aller Deutlichkeit aus, wenn er zur Beurteilung al-Yāziḡīs und der in dieser Zeit gar nicht so wenigen orientalischen Christen, die sich im osmanischen Reich und in der arabisch-islamischen Kultur sehr wohl fühlten, einen Artikel Reinauds aus dem Jahr 1857 zitiert:

«D'un autre côté, par zèle pour un idiome que est devenu la langage national, ils se sont plongés dans l'étude de l'arabe savant, de l'arabe qui était parlé en Arabie dès avant Mahomet, et qui a été consacré par le Coran...»; et plus loin, à propos de Nāṣif al-Yāziḡī: «On est touché de voir un chrétien de nos jours, un vaincu, apporter à l'étude de la littérature des vainqueurs autant de zèle et d'intelligence que les plus zélés et les plus intelligents d'entre les vainqueurs eux-mêmes». ¹¹¹

Nichts könnte deutlicher die Ursache der Diffamierung al-Yāziḡīs zum Ausdruck bringen als diese Worte. Unser Dichter erscheint schlicht als Verräter an der „christlichen“ Sache, oder genauer gesagt, an der westlichen Sache, denn das Christentum Nāṣifs ist ja über jeden Zweifel erhaben. Umso schlimmer für ihn, denn als Christ hätte er gegen die muslimische Kultur kämpfen müssen, ein Verbündeter der Kolonialisten ('Befreier') sein müssen und mithin die Verwestlichung der arabischen Literatur vorantreiben müssen. Doch in dieser Hinsicht versagte er kläglich. Dichter von weit geringerem Niveau können sich der rühmenden Erwähnung westlicher Literaturhistoriker dieser Zeit sicher sein, wenn sie nur ein paar Gedichte irgendeines französischen Dichters in schlechtes Arabisch übertragen haben. Wer immer aber zu dieser Zeit, sei er Muslim oder Christ, an der arabischen Tradition anknüpfte, findet sich der kompromisslosen Verachtung westlicher Literaturhistoriker preisgegeben. Als Muslim bezahlt er es mit Verschweigen, als Christ aber mit Hasstiraden.

Ausblick

Die *badīyya* ist allerdings eine wenig geeignete Gattung, um die Vorurteile gegen die arabische Literatur der Osmanenzeit zu widerlegen. Denn zum einen ist die *badīyya* so elitär, wie ein Gedicht nur sein kann, und zum anderen ist die *badīyya* nun einmal *per definitionem* die am stärksten rhetorisch determinierte Gattung der arabischen Literatur überhaupt. Und gerade dadurch ist sie keineswegs repräsentativ. Wer also nach zugleich repräsentativeren als auch volkstümlicheren Elementen in der osmanenzeitlichen Literatur sucht, halte sich z.B. an die *mawāliyyā*, die Dialektdichtung, und den riesigen Komplex der sufischen und devotionalen Literatur, mit dem die *badīyya* immerhin auch ei-

¹¹¹ Ibid., S. 236.

nige inhaltliche Elemente (in Form des Prophetenlobs) gemeinsam hat. Gedichte von al-Ğundī und al-Yāfi – und sicherlich nicht nur von diesen – zeigen, dass die auch von ad-Dasūqī in vielen Gedichten al-Yāziğis geschätzte *riqqa* in der osmanenzeitlichen Dichtung omnipräsent ist.

Die Weigerung, diese Dichtung überhaupt wahrzunehmen, ist sicherlich nicht zum geringsten durch den Willen bedingt, die *nahḍa* als ‘Stunde Null’ erscheinen zu lassen, als völliger Neuanfang einer Literatur, die angeblich ganz und gar abgestorben war. So wird al-Yāziğī wohl vor allem deshalb als *nahḍa*-Dichter betrachtet, weil er 1) aufgrund seiner Qualität und lang dauernden Popularität schlicht unübersehbar war, und 2) als Christ und wegen seines Kontaktes mit Europäern (Lamartine, Elie Smith) ideologisch nicht mehr in die totzuschweigende ‘Erstarrungsperiode’ hineinpasst. Der Şaiḥ Nāşif ist hierbei weniger Bestandteil einer literarischen Tradition (deren bloße Existenz ja bezweifelt wird), sondern Bestandteil eines politisch-historischen Prozesses, nämlich eines Prozesses der Durchsetzung westlichen Einflusses.

Zwar sind weitere Forschungen nötig, um zu fundierten Ergebnissen zu kommen, doch lässt sich schon jetzt deutlich erkennen, wie stark Nāşif der lebendigen und ungebrochenen Tradition der spätoomanischen Literatur verhaftet war. Wir sahen am Beispiel der *badīyya*, wie stark al-Yāziğī in dieser Tradition steht, und wie leicht sich gerade aus der Kenntnis dieser Tradition nicht nur die traditionellen Elemente erkennen lassen, sondern gerade auch die (im Falle der *badīyya* in der Tat beachtliche) Originalität seiner Schöpfungen. So wird es immer unwahrscheinlicher, dass Nāşifs Maqāmenzirkel *Mağma‘ al-bahrain* tatsächlich, wie die oft kolportierte Legende will, ihre Entstehung dem Kontakt mit Orientalisten verdankt, die al-Yāziğī auf die Maqāmen al-Ĥarīrīs hinwiesen.¹¹² Nicht nur war das Werk al-Ĥarīrīs in der arabischen Welt stets präsent – ebenso wie die Gedichte al-Mutanabbīs, die al-Yāziğī gewiss nicht wieder zu entdecken brauchte –, vielmehr war das Dichten von Maqāmen eine lebendige, zu Nāşifs Zeiten keineswegs abgerissene Tradition. Ob es nun die Lektüre der Ĥarīrī-Maqāmen in der Edition de Sacys war oder nicht, die al-Yāziğī zu seinem Werk inspiriert hat:

[I]t is clear that maqāmas must have been a well-known genre for him, even before the edition of Silvestre de Sacy was introduced to him. Al-Yāziğī could hardly have been unaware of the lively tradition of maqāmas in the 18th and 19th centuries.¹¹³

Auch Aḥmad al-Barbīr, der Verfasser der letzten berühmt gewordenen *badīyya* vor al-Yāziğī, war der Verfasser von Maqāmen,¹¹⁴ und mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit sind von ebendiesem Literaten auch in einer weiteren Gattung der *poesis artificiosa*, nämlich dem Chronogramm, Anregungen auf al-Yāziğī ausgegangen.¹¹⁵ Und nicht einmal die Tatsache, dass Nāşif als Christ an der arabischen Hochliteratur

¹¹² So etwa I. Kratschkowsky, „al-Yāziğī“, in *Enzyklopädie des Islām*, Bd. iv, S. 1267b.

¹¹³ Jaakko HÄMBEN-ANTTILA (1999f.), S. 243f.

¹¹⁴ Vgl. *ibid.*, S. 285, zu al-Barbīr.

¹¹⁵ Vgl. Thomas BAUER (2003c).

partizipiert, ist eine Neuerung, wie die Werke der christlichen *badʿiyya*-Dichter des 18. Jahrhunderts zeigen.

Zweifellos werden weitere Untersuchungen bestätigen, dass die *nahḍa* keine 'Stunde Null' war. Dies nun lässt aber eine fundamental neue Sichtweise auf das Phänomen der *nahḍa* erforderlich werden. Denn wenn *nahḍa* als Wiederbelebung verstanden wird, setzt dies ja einen vorherigen Tod voraus. Nun knüpft aber al-Yāziǧī nicht an der vorislamischen Dichtung an, ist er nicht der Wiederentdecker al-Mutanabbis, und es stimmt nicht, dass durch seine Maqāmensammlung eine alte Literaturgattung wiederbelebt wurde,¹¹⁶ da diese Literaturgattung – wie so viele andere – noch quicklebendig war. Wo aber nicht gestorben wurde, kann auch nicht wiederbelebt werden. Die *nahḍa* im Sinne einer „Renaissance“, einer „Wiederbelebung“ ist mithin nichts als ein Phantom, und dort, wo mit großer Emphase von der *nahḍa* gesprochen wird, ist in der Regel nichts anderes damit gemeint als die Ablösung von eigenen Traditionen und die Annäherung an westliche Vorbilder. Dass eine solche Auseinandersetzung mit der westlichen (europäischen und amerikanischen) Literatur und Kultur hat stattfinden müssen, ist selbstverständlich. Spätestens von der Mitte des 19. Jahrhunderts an ist die islamische Kultur eingebunden in die globale Moderne. Sie unterliegt nunmehr nicht nur dem Einfluss der westlichen Moderne, sondern bringt selbst eigene Modernisierungsprozesse hervor. Gerade Literaten spielen in diesem Prozess eine herausragende aktive Rolle. Diesem Prozess und dem Beitrag der arabischen Intellektuellen an ihm wird man aber nicht gerecht, wenn man eine Gründungslegende erfindet, die auf Tatsachenfälschung aufgebaut ist. Die Legende der „Wiederbelebung“ der im Laufe der türkischen 'Fremdherrschaft' kläglich verendeten arabischen Kultur durch die *nahḍa* ist zunächst durch eine nationalistische Ideologie motiviert, durch eine Ideologie mithin, die man getrost als gescheitert betrachten kann. Auch die emphatische Feier des Eintritts in die Moderne, wie sie viele *nahḍa*-Euphoriker veranstalteten, kann heute, nach Ablauf des schrecklichsten und gewalttätigsten Jahrhunderts der jüngeren Geschichte der Menschheit, wohl kaum mehr unkritisch nachvollzogen werden. Die moderne arabische Literatur hat diesen Weg der Kritik längst beschritten und in vielen beeindruckenden Werken gestaltet. Es ist mithin längst an der Zeit, eine neue, kritische Bestandaufnahme der Literatur der frühen *nahḍa* in Angriff zu nehmen.

Dies kann nicht mehr auf die übliche Weise geschehen, in der die Literatur der westlichen Moderne und deren Maßstäbe als einzig maßgeblich betrachtet und die Werke der Zeit der *nahḍa* lediglich daraufhin befragt werden, in wie weit und in welchen Elementen sie auf diesen Literaturtypus vorausweisen, wobei gerade das, was 'westlich' und 'modern' ist, als das *per se* Wertvolle und Gelungene zu gelten hat. Die Zeit für diese Art von Literaturgeschichtsschreibung muss endlich vorbei sein. Die Aufgabe, die sich für die Literaturgeschichte dieser Zeit stellt, muss es vielmehr sein, Literaturgeschichte 'von hinten her' zu schreiben. Dabei gilt es zu fragen: Wie verlängern sich die Linien der osmanenzeitlichen Tradition in die Werke der *nahḍa*, die der Neoklassizisten, ja die

¹¹⁶ So etwa noch Albert HOURANI (1992), S. 374.

der *mahğar*-Autoren, die ja auch noch mit der Lektüre spätosmanischer Dichter aufgewachsen sein dürften, hinein?¹¹⁷ Freilich wird man hierzu zunächst einmal den weißen Fleck der osmanenzeitlichen arabischen Literatur mit Farbe füllen müssen.

Dann aber wird diese Literaturgeschichte auch nicht umhin können, literarische Wertungen, die die westliche Moderne der arabischen Welt vermittelt hat, in Zweifel zu ziehen und nicht mehr weiterhin als universal und für alle Zeiten und literarischen Traditionen als allein gültig zu betrachten. Hier ist vor allem an das Dogma zu rühren, Dichtung *qua* Lyrik habe die vornehmliche Aufgabe, 'wahre' Gefühle des Dichters 'auszudrücken'.¹¹⁸ Stattdessen muss die osmanenzeitliche arabische Dichtung in ihrer gesamten Breite vorurteilsfrei wahrgenommen werden und muss ihr zugestanden werden, dass sie mehr Funktionen hatte als nur die, Gefühle auszudrücken. Denn wiewohl stark emotionalisierte (und emotionalisierende) Dichtung aus dieser Zeit in Fülle existiert, gibt es daneben doch auch all jene 'Spielformen' der Literatur, wie Rätsel, Chronogramm und eben auch die *badīyya*, die nicht länger als Dekadenzerscheinungen diffamiert werden können. Nāṣif al-Yāziğī war (wie mehrere seiner Zeitgenossen) nicht nur Verfasser von Maqāmen, sondern auch von *badīyyāt*. Das eine ist ein so wesentlicher Bestandteil des literarischen Systems der Zeit wie das andere. Es gilt also auch, den Formen der *poesis artificiosa*¹¹⁹ nachzuforschen, sie auf ihre gesellschaftliche und kulturelle Rolle zu befragen, und ihrer literarischen Faszination nachzuspüren.¹²⁰

¹¹⁷ Ein vielversprechender Ansatz ist Anna AKASOY (2002).

¹¹⁸ Vgl. meine Rezension von Udo Gerald SIMON (1993), in *Zeitschrift für arabische Linguistik* XXXV (1998), S. 86-90.

¹¹⁹ Zu diesem Ausdruck vgl. Veronika MARSCHALL (1997), S. 178 (in Anlehnung an das Werk eines gewissen Paschasius aus dem Jahr 1674).

¹²⁰ Theoretische Grundlagen hierfür liefert neben dem klassischen Werk von Johan HUIZINGA (2001) [Originalausgabe 1938] die bei Veronika MARSCHALL (1997) genannte Literatur.

Die *badīyya* des Nāṣif al-Yāziǧī: Arabischer Text¹²¹

وله بدعيّةٌ قد التزم فيها تسمية الجناس والنوع

- | | | |
|----|--|---|
| 1 | عاج التيمُّ بالأطلالِ في العَلَمِ | فأبرَعَ الدَمْعُ في استهلاله العَرَمِ |
| 2 | دَمْعٌ جَرَى عن دَمٍ او عَنَدَمٍ خَضِيلِ | يَسْقِي الرِّكابَ ولكنْ ليسَ بالشَّيْبِ |
| 3 | حَيٌّ على حَيٍّ مَيِّتٌ لَحِقْتُ | بذَليها نَفْسُهُ لو تَمَّ رِيٌّ ظَمِي |
| 4 | يَصْبُو على الذِّكْرِ سُكْرًا كَيْفَمَا ذُكِرْتُ | لَهُ فَقَدَ أَنَّ أَلَى أُشْتُقُّ لَفْظُ فَمِ |
| 5 | ما لي أَلْفَقُ صُحْفَ العُدْرِ في طَرْفِ | من غَدَرٍ مَن فيهِ ما لي لا يَفِي بَدَمِي |
| 6 | قد أَطْلَقَ اللِحْظَ في لَفْظِ يُحِرُّهُ | فراحتِ الرُّوحُ بينَ الكَلِمِ والكَلِمِ |
| 7 | وَقَى وَقَدَ وَقَدَ الأَحْشاءَ سِرٌّ هَوَى | بها ليرْفُو بَلَى الأَطْماعِ في الذِّمِ |
| 8 | من دُرٍّ دُرْدُرٍ نَغْرٍ طابَ مَرَشَفُهُ | كم سالَ سَلْسالُ دَمْعٍ فيهِ مُرْتَكِمِ |
| 9 | تَبْتُ في فِتْنَةٍ سَبْتُ فَشَبْتُ فَمَيِّتُ فَمِي | شَيْبِي شَيْبَةً سَنَّتْ بِنِي حُشْمِ |
| 10 | رَمَى هَوَى الغِيادِ بي في البِيدِ رافِلَةً | عِيسُ النَوَى في النَواحِي بي بلا حُطْمِ |
| 11 | أَرَامٌ حَيْفٍ كِرامٍ في أَساوِدِها | بِضْرٌ صِباحٌ تُحيفُ الأَسَدَ في الأَكَمِ |
| 12 | قَضَتْ بِحَيْبَةٍ جَفَنٍ فَضٌّ في شَحَنِ | دَمْعاً كَدَّرَ طُلاها اللامِعِ العِصَمِ |
| 13 | لا عَطَلُ اللهُ دَمْعاً سالَ وَهُوَ دَمٌ | عَكْساُ ولا حَالٌ وَرَدُّ لَاحِ كالعَلَمِ |
| 14 | يَجْلُو الضَّنَى في الهَوَى عِندي مُغايرَةً | في العاشِقِينَ لَمَن يَشكو من السَّقَمِ |
| 15 | هِيهاتِ هِيهاتِ ما أَرجوهُ من رَشَأٍ | وقد تَكَرَّرَ مِنْهُ اليأسُ في القِدَمِ |
| 16 | مَهْمَا أشارَ بِهِ في اليَوْمِ قُلْتُ نَعَمَ | وليس لي عِندَهُ في الدَّهْرِ مِنْ نَعَمِ |
| 17 | حَطَّ العِذارُ على مِصقولِ عارضِهِ | حِسابَ أَسْرأهِ توليداً من الرَقَمِ |
| 18 | أَعَمَّضْتُ شِكاوِي من جورٍ ففسَّرَها | بِجَمْعِنا مِنْهُ بينَ الحِصْمِ والحَكَمِ |
| 19 | يا طالما مَثَلْتُ عِنايَ صُورَتُهُ | كَمَنْظَرٍ في غَدِيرِ المائِ مُرْتَسِمِ |

¹²¹ Text nach Nāṣif al-Yāziǧī, *Dīwān*, S. 161-167.

- 20 بَكَيْتُ فَاغْتَرَّ فَاثَابَتْ لَنَا دُرُورٌ حَتَّى تَطَابَقَ مُنْتَوِرٌ مُنْتَظِمٌ
- 21 هَا زَلَّتْهُ فِي أَسَاعِ الْجِدِّ تَوْرِيَةٌ فَقَالَ سَلْ مَنْ أَحَلَّ الصَّيْدَ فِي الْحَرَمِ
- 22 قُلْتُ أَقْضِ قَالَ اعْتَرِلْ قُلْتُ امْضِ قَالَ أَقُلْ فَأَبْطَلَ الْقَبْضُ مَا وَجَّهْتُ فِي السَّلَمِ
- 23 قَابَلَتْهُ خَاشِعَ الْأَبْصَارِ مُبْتَسِمًا فَصَدَّ عَنِّي دَلَالًا غَيْرَ مُبْتَسِمِ
- 24 لَمَّا رَأَى مَدْمَعِي شِبْهَ الشَّقِيقِ جَرَى رَاعَى النَّظِيرَ فَعَطَى الْوَرْدَ بِالْعَنَمِ
- 25 خَيْرُهُ بَيْنَ عَيْنِي وَالْحَشَا فَنَوَى عَيْنِي لِيَحْجِبَهَا عَنِ سَائِرِ النَّسَمِ
- 26 طَيُّهُ الْهُوَى نَشْرَتُهُ عِبْرَةٌ عَبَّرَتْ بِزَفْرَةٍ فَمَزَجَتْ الْمَاءَ بِالضَّرَمِ
- 27 أَدْبَحْتُ شَكْوَايَ مِنْهُ فِي الْعِتَابِ وَمَا يُجِدِي الْعِتَابُ وَلَا الشُّكْرَى مَعَ الصَّمَمِ
- 28 أَمْسَى يُعْتَفِنِي اللَّاحِي فَقُلْتُ تُرَى أَمَا اكَتَفَيْتَ بِمَا رَاجَعْتَ قَالَ لَمْ
- 29 فَقُلْتُ إِنَّكَ فَرَدَّ لَا نَظِيرَ لَهُ إِذْ رُمْتُ إِهَامَ سِمَنِ الْوَصْفِ بِالْوَرَمِ
- 30 مَاذَا تُحَاوِلُ يَا شَعْبَانَ مِنْ رَجَبٍ بَعْتَوِي مَلَامٍ مِنْكَ مُهْتَضِمِ
- 31 أَنْتَ الصَّبُورُ عَلَى ذَمِّ تُصَادِفُهُ فِي مَعْرِضِ الْمَدْحِ ذُو حِلْمٍ عَنِ الثَّهْمِ
- 32 أَبَدَعْتَ فِي الْوَلَمِ لَوْمًا لَمْ يَلْمُ بِهِ فَصَلَّ مِنَ الْحُكْمِ أَوْ فَضَّلَ مِنَ الْحِكْمِ
- 33 لَوْلَا التَّهَكُّمُ فِي نُصْحِي انْتَمَرْتُ بِهِ إِنَّ النَّصِيحَةَ عِنْدِي أَحْسَنُ الشِّيمِ
- 34 أَحْكَمْتَ فِي الْخَيْرِ سِيرًا بَارِعًا حَسَنًا فَاتْرُكْ مُوَارِثِي يَا طَاهِرَ الْحَرَمِ
- 35 قَدِ اشْتَهَرْتَ بِتَسْهِيمِ الرُّقَى عِلْمًا فَأَنْتَ أَشْهَرُ مِنْ نَارٍ عَلَى عِلْمِ
- 36 يَا رَاحِلِينَ انظُرُونَا نَقْتَبِسْ طَرْفًا مِنْ نُورِكُمْ فَهُوَ يَهْدِي الْعَيْنَ فِي الظُّلَمِ
- 37 جَرَدْتُ قَلْبَ شَجِيٍّ سَارٍ إِتْرَكُمُ مُسْتَبْعًا غَمَضَ حَفَنٍ بَاتَ لَمْ يَنِمِ
- 38 أَطْمَعْتُ عَيْنِي بِرِصْدِ الطَّيْفِ مُنْتَظِرًا زِيَارَةَ الزُّورِ فِي ضِعْفَتِهِ مِنَ الحُلْمِ
- 39 حَصَرْتُ مُلْحَقَ أَجْزَاءِ الْهُوَى فَا نَا أَهْلُ الْهُوَى بِإِلَاحِ الْأَرْضِ كُلِّهِمْ
- 40 بَكَيْتُ حَوْلًا وَلَكِنْ غَيْرَ مُعْتَذِرٍ وَغَيْرَ مُسْتَدْرِكِ التَّلْمِيحِ بِالنَّدَمِ
- 41 طَرَزْتُ زَهْرَ الرُّبِيِّ بِالْدمْعِ مُنْسَجِمًا فِي طَيِّ مُنْسَجِمٍ فِي طَيِّ مُنْسَجِمِ
- 42 فِي مَرَلِ السَّرِّ مَتَّى فِتْنَةٌ هَتَكَتْ سِتْرِي فَأَرْدَفْتُ دَمْعِي غَيْرَ مُحْتَشِمِ
- 43 تَمَّمْتُ فِي الْقَلْبِ صَفْوَةَ الْحُبِّ مُحْتَرِسًا مَعَ التَّمَكُّنِ مِنْ سَعْيِ إِلَى اللَّمَمِ

- 44 حتى عصاني صري بعد طاعته
وطاعني بذل دمع كان في عصم
- 45 وعرض الحب نفسي للبلاء ولم
أكن بمختلف نفسي غير مغترم
- 46 شهذاً ووجدت وتعديداً أئوخ به
وزفرة كأجيج النار في الأجم
- 47 وأدمع أربع ضمنت مزدوجاً
منها فرائد ياقوت فقلت عجي
- 48 رجوت أن ترجع الأيام تجمنا
هيئات لا تنج أرجوه من العقم
- 49 ذكيت بالنوح دمعاً لا ألام به
ومن بكى ليراق الإلف لم يلم
- 50 دبجت صفرة خدي بالدموع جرت
حمرأ و أسود رأسي ابيض عن أمم
- 51 بالفت ملتزماً ما ليس يلزمني
حتى دعت إمام العشق في الأسم
- 52 فلو أطعت انسجام الدمع حين جرى
لأغرق الركب فوق الأيق الرسم
- 53 ولو تنفست فوق البحر حين غلا
غليل صدري لخصت البحر بالقدم
- 54 يا حيرة العلم المردود صاحبها
صدراً لعجز ينادي حيرة العلم
- 55 ساروا وما التفوا نحو القتل بهم
نفسى فداكم كرهتم منظر الرمم
- 56 قالوا أصبنا فلا توجب ملامتنا
نعم أصابوا فواداً بالسهم رمي
- 57 يكيني عن الشهيد طول الليل بعدهم
مستطرداً من قصير الذيل كالهجم
- 58 قد أطمعته بما أراضه عن كتب
سهولة الظرف فاقتادته كالنعم
- 59 مرضى فدغ أملأ لا يستحيل به
بل يحسني الآل ماء غد في ضمرم
- 60 هم الكرام لهم بين الكرام هوى
من الكرام وترديد من الكرم
- 61 فطاب ترصيع شعري في الثنا لهم
وخاب تشريع فكري في المنى بهم
- 62 أغنى بناقضهم من لا يمانلهم
حتى يرد لهم عاداً الى إرم
- 63 ما الزهر والزهر في أفق وفي أفق
أشهى وأشهر من تفرغ ذكرهم
- 64 فوف وضع جملاً وانشد وطب رجلاً
وانزل على حرم من أشطر الخيم
- 65 لي بينها قمر في طرفه حور
في نغره درر والسمط من سقمي
- 66 ساوى على لوح ياقوت لعارضه
سطين من خط ربحان بلا قلم
- 67 أبكي فأودع ورداً ضمته خجلاً
إن الحيا ينبت الأزهار في الأكم

- 68 شَبَّهْتُ شَيْئِينَ مِنْ أَعْطَافِهِ وَدِمَا
دمعي بشيئينِ مَوْجِ الْبَحْرِ وَ الدَّيَمِ
- 69 وَقُلْتُ هَلْ كَانَ لَوْلَا الْبَحْرُ مِنْ مَطَرٍ
فَصَحَّ لَوْ كَانَ يُجَدِّي مَذْهَبُ الْكَلِمِ
- 70 بَشَّرْتُ طَرْفِي بِمَرَأَةٍ فَبَشَّرَنِي
مُشَاكِلاً بِالْعَذَابِ الْهُونِ وَ النِّقَمِ
- 71 مَنْ كَانَ يَبْخُلُ عَنِّي بِالْكَلامِ فَهَلْ
أَرْجُو لَهُ فِي اجْتِمَاعِ الشَّمْلِ مِنْ كَرَمِ
- 72 أَهْوَى الْعَدُولَ الَّذِي أَمْسَى يُعَلِّلَنِي
بِذِكْرِهِ فَهَوَّ عِنْدِي خَيْرٌ مُعْتَمِ
- 73 يُصَوِّرُ الذِّكْرُ لِي مَيْمُونٌ طَلَعَتْهُ
وَهُمَا فَيُوضِحُ لِي عَنْ وَجْهِهِ الْوَسْمِ
- 74 يَحْمِيهِ مَاضِي لِسَانٍ طَالَ مُنْعَطِفاً
يُقْوُهُ بِاللُّغْزِ مَنْسُوباً إِلَى الْبِكَمِ
- 75 لَوْ مَرَّ مِنْ قَمَرٍ شَهْرٌ وَلَمْ أَرَهُ
لَمْ أَلْقَهُ بَعْدَهَا إِلَّا بِطَرْفِ عَمِي
- 76 رُمْتُ الْأَحَاجِي بِجُدِّيهِ فَقُلْتُ لَهُ
رَادَفَتْ رَحْلَ لَطْفِي يَا ظَنِّي ذِي سَلَمِ
- 77 لَا عَيْبَ فِيهِ سِوَى عَيْبٍ إِذَا مُدِحَتْ
فِي مَعْرِضِ الذَّمِّ عُدَّتْ مِنْ سِوْفِهِمِ
- 78 وَوَجَنَةٌ ذَاتُ آثَارٍ تُرَشِّحُهَا
دَمًا وَقَدْ خَدَشَتْهَا رِقَّةُ النَّسَمِ
- 79 لِمَعْتَبِيهِ اتِّتْلَافٌ وَهُوَ قَدْ قَتَنَ الْـ
أَبْصَارَ الْحُسْنِ وَالْأَسْمَاعِ بِالرَّكَمِ
- 80 تَعَطَّفْتُ فَوْقَ ذَاكَ الرِّدْفِ قَامَتُهُ
تَعَطَّفَ الْفُصْنِ لَمَّا مَالَ فِي الْقِمَمِ
- 81 يَا بَارِعَ الْحُسْنِ لِي فَيْكَ الشِّفَاءُ وَقَدْ
طَلَبْتَ قَتْلَ مَرِيضٍ عَنْ سِوَاكَ حُمِي
- 82 أَرَاكَ تَقْتَنُ فِي قَتْلِي بِلَا سَبَبٍ
بُشْرَاكَ قَدْ نِلْتَ فَخْرًا كَانَ لَمْ يُرَمِ
- 83 سَعَتَ إِلَى عَدَمِي فِي مِصْرَعِ قَدَمِي
وَلَمْ تَنْلُ هَمَمِي جُزْءًا مِنَ الشَّمَمِ
- 84 مَا زَالَ عَقْدُ مِيمي وَجَهَ نَادِرَةٌ
كَادَتْ تُؤْتِرُ فِيهِ أَحْرَفُ الْقَسَمِ
- 85 تَأَلَّفَ اللَّفْظُ بِالْمَعْنَى لِوَأَصِفْهَا
كَمَا تَأَلَّفَ بِالْأَوْزَانِ فِي النَّعَمِ
- 86 مَحْظُورَةٌ الصَّيْدُ مِنْ دُونَ الظُّبَا كَرَمًا
لُنُكْتَةٍ قِيلَ فِيهَا ظَبْيَةُ الْحَرَمِ
- 87 إِذَا تَزَاوَجَ دَمْعِي فَافْتَضَحْتُ بِهِ
خَافَتْ رَقِيبًا فَصَدَّتْ صَدَّ مُكْتَبِمِ
- 88 حَيًّا لِيَالِي بُدُورٍ فِي الْخُدُورِ لَقَدْ
أَعَارَنَا الدَّهْرُ إِيَّاهَا فَلَمْ تَدُمِ
- 89 لَمْ تَلْقُ عَيْنِي لَهَا عَيْنًا وَلَا أَنْرًا
فَلَا مَجَازَ الْبِهَا دُونَ سَفْكِ دَمِ
- 90 تَطَّلُ بِيضُ الظُّبَى تَحْمِي مَضَاجِعَهَا
يَبِينُ فِيهِ الصَّبَى فِي قَبْضَةِ الْمَرَمِ
- 91 الدَّهْرُ أَغْرَبُ مَا فِي الدَّهْرِ مِنْ بَدَعِ

- يُنشِي فُنُونَ اخْتِرَاعِ اللُّوحِ وَالْقَلَمِ
فِيهَا الْغِنَى بِالرِّضَى وَالدُّخْرُ فِي الرَّجَمِ
وَلَا يَدُومُ لَكُمْ بَسْطُ مِنَ النِّعَمِ
هَلْ كَانَ فِي أَهْلِهَا مَسٌّ مِنَ اللَّيْمِ
مَنْ عَهْدَهَا الْمَلِكُ الْمَخْدُومَ كَالْخَدَمِ
عَدْلًا عَلَى الْمَعْتَرِينَ الْعُرْبِ وَالْعَجَمِ
فَلَا تُعَدُّ لِيَالِ الْأَشْهُرِ الْحُرْمِ
قَامَتْ بِتَنْسِيقِ وَصْفِ غَيْرِ مُلْتَمَمِ
كَيْسَرَى بِنُ سَاسَانَ رَبُّ النَّجِ وَالْعَنَمِ
وَلَا نَزَالَ بِهَا لَحْمًا عَلَى وَصَمِ
دُنْيَا أَتَّفَقَا وَمَا يُسَمَّى بِحَيْثُ سُمِّي
وَعَكْسُ آمَالِ آلِ الْمَالِ وَالنِّعَمِ
وَعَاشِقُ الْمَالِ عَبْدٌ خَادِمُ الصَّنَمِ
سَلِمْتُ ذَاكَ لِكَأَنَّتِ صُحْبَةِ الْعَدَمِ
فَلَا يُرَاعُونَ لِلتَّأْدِيبِ مِنْ حُرْمِ
أَلَّا وَقَدِ غَيَّرُوا مَا فِي نَفْسِهِمْ
حَتَّى الْمُلُوكُ فَلَا تَسْتَنُّ مِنْ أَرَمِ
وَأَيْنَ مَنْ أَرْخُوهُ مِنْ ذَوِي الْعِظَمِ
تَفَنَّى جَمِيعًا كَأَنَّ مَا قَامَ لَمْ يَقُمْ
لِللَّهِ وَالْمَالُ لِلْأَعْقَابِ فِي الْقِسْمِ
لَكِنْ تَفَاوُتُهُ فِي الطَّرِيقِ وَالْهِمَمِ
لَهُوَ وَلِعَبٌ يَزُجُ السُّمَّ فِي الدُّسَمِ
إِنْ لَمْ يَكُنْ طَابَ مِنْهَا حُسْنُ مُخْتَلَمِ
- شَيْخٌ لَهُ اللَّيْلُ حَبِيبٌ وَالضُّحَى وَرَقٌّ
أَحْبَابُنَا فِي حَيَاةٍ نَحْنُ مُوجِزَةٌ
فَلَا يَدُومُ عَلَيْنَا قَبْضُ نَائِبَةٍ
إِنِّي تَجَاهَلْتُ فِي دُنْيَايَ مَعْرِفَةً
دَارٌ قَدْ اسْتَخْدَمْتَ عَنْ صَبُوءِ غَلَبَتْ
عَنِيفَةٌ وَزَعَتْ تَوْشِيْعَ طَاعِنَهَا
تَنْفِي بِإِبْجَاهِهَا الْغَارَاتِ هُدَّتْنَهَا
بِكُرِّ عَجُوزٍ وَلَوْذُ حُرَّةِ أُمَّةٍ
يُرِيكَ عِنَايَهَا فِي النَّاسِ مُطَرِّدًا
نَظْلُ مُرْسِلُهَا فِي لَوْمِهَا مَثَلًا
هِيَ الدِّئِيَّةُ نَدَعُوهَا لِلذَّكَ بِالـ
دَارُ الْخَرَابِ خَرَابُ الدَّارِ شِيْمَتْهَا
قَدْ أَوْغَلَ النَّاسُ فِي حُبِّ الْغِنَى سَفَهًا
لَا يَصْحَبُ الْمَرْءُ شَيْئًا مِنْ غِنَاهُ وَلَوْ
تَجَانَفَ الْقَوْمُ عَنْ تَهْذِيبِ أَنْفُسِهِمْ
مَا غَيَّرَ اللَّهُ عَنْهُمْ عَقْدَ نِعْمَتِهِ
كُلُّ يَرْوَحُ بِلَا زَادَ سِوَى عَمَلٍ
أَيْنَ الَّذِينَ رَوَى الرَّاوُونَ مِنْ دَوْلٍ
شَيْبٌ وَمُرْدٌ وَأَجْنَادٌ وَأَلْوِيَّةٌ
أَجْسَامُهُمُ لِلشَّرَى تُعْطَى وَأَنْفُسُهُمْ
لَا بُدَّ لِلجَمْعِ مِنْ دَاعٍ يُفْرَقُهُ
وَالْأَمْسُ وَالْيَوْمُ فِي التَّرْتِيبِ مِثْلُ غَدٍ
بِئْسَ الْحَيَاةُ الَّتِي طَابَتْ أَوَائِلُهَا

Übersetzung

1 Präludium: Ġinās-Abschnitt, Freies Spiel mit Nasīb-Themen, Stilartistik I

- | | | |
|----|---|---|
| 1 | <i>barāʿat al-istihlāl</i>
„schöner Anfang“ | Der Sklave der Liebe macht halt bei den Spuren des Lagers in al-ʿAlam – da bewährten sich die tüchtigen Tränen in ihrem heftigen Erguss. |
| 2 | <i>al-ġinās al-murakkab</i> | Nasse Tränen fließen aus Blut oder Drachenblut und begießen die Reittiere, doch bieten sie keinen erfrischenden Trank. |
| 3 | <i>al-ġinās at-tāmm wa-l-muḍaiyal wa-l-lāḥiq</i> | Ein Lebendiger, am Stamme Maiyas gestorben, die noch seine Seele nachzöge, würde der Durst eines Dürstenden endlich gestillt, |
| 4 | <i>ġinās al-ištiqāq wa-l-ġinās al-lafẓī</i> | der trunken nach einer Nennung ihres Namens – welcher Art auch immer – schmachtet und schon stöhnt, wo immer ein Wort aus einem Munde herkommt. |
| 5 | <i>al-ġinās al-muṭarraf wa-l-muṣaḥḥaf wa-l-murakkab</i>
(bzw. <i>al-mulaffaq</i>) | Warum nur hecke ich blätterweise Entschuldigungen aus für den Gipfel an Treulosigkeit einer Person, die Schuld hat, dass mein ganzes Vermögen das von mir vergossene Blut nicht mehr aufwiegen kann?! |
| 6 | <i>al-ġinās al-muṭlaq wa-l-muḥarraf</i> | Einen wortverdrehenden Ausspruch begleitete sie mit einem Blick, so dass sich mein Geist zwischen Wörtern und Wunden verfang. |
| 7 | <i>ġinās ar-rafw</i> | Sie hütete, nachdem sie die Eingeweide in Brand gesetzt hatte, darinnen das Geheimnis einer Liebe, um die Löcher zu stopfen, die die Begierde in die Vertragsverpflichtungen gerissen hatte. |
| 8 | <i>al-ġinās al-musalsal?</i> | Perlen hinter süßen Lippen, die aus dem Zahnfleisch unter einer Schneidezahnreihe wachsen – wie viel Tränensüßwasser, das sich darin angesammelt hatte, ist nicht ihretwegen vergossen worden! |
| 9 | <i>al-muʿġam</i>
„Beschränkung auf punktierte Buchstaben“ | Stand hielt ich, als Aufruhr ausbrach – und ergraute! Graues Haar trotz meiner Jugend, das die <i>Banū Ġuṣam</i> / <u>Söhne des Kummers</u> ausschickt! |
| 10 | <i>al-ġinās al-muraffal</i> | Die Liebe zu den zarten Jungfrauen verschlug mich in die Steppen, wo die Kamele der Trennung in alle Richtungen herumstolzieren und mir keinen Zügel bieten. |

- 11 *al-ḥaif*
„Wörter in Punktations-
wechsel“
Gazellen eines Berghangs, inmitten ihrer Scharen edle, weiße, makellose, die den Löwen in den Hügeln Angst einjagen,
- 12 *al-mulammaʿ*
ließen die Hoffnungen von Augenlidern zunichte werden, die in ihrem Kummer Tränen ausstreuten, die den Perlen ihres von einer schimmernden Halskette gezierten Halses gleichen.
- 13 *al-ḡinās al-maʿkūs; al-ʿāṭil*
Möge Gott nicht meine strömenden Tränen, anders als jetzt, unbeschäftigt lassen, nachdem sie zu Blut geworden sind. Mögen sich auch die Rosen, die leuchten wie Zeichen, nicht ändern!

2 Erster Hauptteil: Ġazal-Themen, vor allem Umwerbung

- 14 *at-taḡāyur*
„Umwertung“
Süß erscheint mir Krankheit aus Liebe, im Gegensatz zu jenen Liebenden, die sich über ihr Lieben beklagen.
- 15 *at-takrār*
„Wiederholung“
Doch nein, doch nein! Was erhoffe ich denn von einem Gazellenkitz, das mir doch schon früher immer wieder jede Hoffnung geraubt hat!
- 16 *al-išāra* „anspielungsreiche
Prägnanz“
Zu allem, was er am Tage andeutete, sagte ich „Ja!“, doch niemals wurde mir von ihm ein „Ja“ zuteil.
- 17 *at-taulīd*
„Verarbeitung eines fremden
Motivs“
Der Wangenflaum schrieb auf seine polierten Wangen das Register der von ihm Gefangengenommenen, in Zahlen ausgedrückt.
- 18 *at-tafsīr*
„Erklärung“
Als ich schwerverständliche Klagen über Ungerechtigkeit anbrachte, legte er sie so aus, dass er für uns die Rollen des Richters und des Prozeßgegners in einer Person vereinte.
- 19 *at-tamṡil*
„gleichnishafte Umschreibung“
Wie lange haben meine Augen seine Gestalt nachgezeichnet gleich einem Spiegelbild, das sich auf einem Wassertümpel abzeichnet.
- 20 *al-muṭābaqa*
„Antithese“
Ich weinte und er lächelte, und so teilten wir beide Perlen aus, verstreute der eine, aufgereichte der andere, in schönster Entsprechung.
- 21 *al-hazl al-murād biḥī l-ḡidd*
„ernst gemeinter Spaß“;
at-tauriya „double entendre“;
Ich scherzte mit ihm, weitreichenden Ernst verbergend, doch er sagte nur: „Bitte den, der die Jagd im Heiligen Bezirk für erlaubt erklärt!“

- al-ittisā'* „Interpretations-
spielraum“
- 22 *at-tauḡīh*
„vermeintlicher Fachwort-
schatz“
- 23 *al-muqābala*
„Mehrfachkontrastierung“
- 24 *murā'āt an-naḡr*
„Begriffsharmonie“;
at-tašbīh „Vergleich“
- 25 *at-taḡyīr*
„Reimwortauslese“
- 26 *aṭ-ṭaiy wa-n-naḡr*
„nachträgliche ungeordnete
Attribution“
- 27 *al-idmāḡ*
„Einfügung von nur ver-
meintlich Überflüssigem“
- „Erfülle den Vertrag!“, sprach ich, er sprach: „Entferne dich!“. „Führe aus!“, sprach ich, er sprach: „Tritt zurück!“ – und der Empfang machte zunichte, was ich in diesen Handel investiert!
- Gesenkten Blickes, lächelnd, trat ich ihm entgegen. Kokett und ohne Lächeln wandte er sich von mir ab.
- Und als er sah, dass meine Tränen rot wie Anemonen waren, wollte er etwas Ähnliches vollbringen und bedeckte Rosen mit Brustbeeren.
- Ich stellte ihm zur Wahl mein Inneres und meine Augen: Er ließ sich in den Augen nieder, um sie mir vor allen andern Menschen abzuschirmen.
- Wasser und Feuer vermischte ich: Eine Träne, die einen Seufzer mit sich trug, ließ meine verborgene Liebe offenbar werden.
- Meine Klagen über ihn ließ ich in meinen Tadel einfließen – doch was nützt das Klagen und das Tadeln tauben Ohren gegenüber!

3 Erstes Intermezzo: Tadler

- 28 *al-murāḡa'a*
„Frage und Antwort“;
al-iktifā' „Beschneidung“
- 29 *al-ibhām*
„gewollte Zweideutigkeit“
- 30 *al-ḡinās al-ma'nawī*
„ḡinās nach Auflösung einer
Anspielung“
- 31 *aḡ-ḡamm fi ma'riḡ al-maḡh*
„Tadel im Gewande des Lo-
bes“
- 32 *al-ibdā'*
„Stilformhäufung“
- Dann hat der Tadler mich hart angepackt. „Was meinst du“, sprach ich, „hast du das alles nicht schon oft genug gesagt?“, und er entgegnete: „Nicht...!“
- Und da ich die Fettheit in der Beschreibung als Schwellung tarnen wollte, sagte ich: „Du bist einzigartig, deinesgleichen gibt's nimmermehr!“
- Was willst du denn, *ḡabān* / Verehrter, bei einem *Raḡab* / Tauben mit deinen ungerechten spekulativen Vorwürfen erreichen?
- Wenn dich ein Tadel im Gewand des Lobes trifft, dann hältst du tapfer stand, dann lässt du alle Vorwürfe mit größter Ruhe über dich ergehen!
- Schimpf und Schande, ungekannte, hast du eronnen, weisheitslos, Lügen bloß!

- 33 *at-tahakkum*
„Ironie“
Und wäre nicht Spott in den Ratschlägen, die man mir erteilt, würde ich sie befolgen. Ich halte ja das Erteilen guter Ratschläge für die schönste Charaktereigenschaft überhaupt!
- 34 *al-mu'araba*
„Sich-aus-der-Schlinge-Ziehen“
Um Gutes zu bewirken, verrichtetest du im Stillen etwas Vorzügliches, Schönes. Also höre auch auf, mich überlisten zu wollen, du mit dem untadeligen Ruf!
- 35 *at-tashīm* „Vorausnahmen-lassen des Folgenden“
Bekannt wurdest du als einer, der mit Zauberei zu Felde zieht. Jetzt bist du berühmter als ein Leuchtfener auf einem Orientierungspunkt!

4 Zweiter Hauptteil: Liebesklage, vor allem Tränen

- 36 *al-iqtibās* „Koranzitat“
Ihr Fortziehenden, wartet auf uns, damit wir uns ein bisschen von eurem Licht Feuer geben lassen, auf dass es das Auge in der Dunkelheit rechtleite!
- 37 *at-taḡrīd*
„Begriffsabzweigung“;
al-istitbā' „motivische Erweiterung“
Nur einen Wunsch kennt das Herz eines Kummervollen, der hinter euch herzieht in der Hoffnung, sein Augenlid, das die Nacht ohne Schlaf verbracht hat, möge Ruhe finden.
- 38 *al-irṣād* (?)
Mein Auge stifte ich an, dem Traumbild aufzulauern, denn ich erwarte den Besuch der falschen Illusion im wirren Traum.
- 39 *ḥaṣr al-ḡuz'ī wa-ilḥāquhū bil-kullī* „Gleichsetzung des Besonderen mit dem Allgemeinen“
Alles, was zu den einzelnen Teilen der Liebe gehört, schloss ich in mich ein. So erwarb ich mir das Recht auf Liebe bei allen Schönen der Erde. (?)
- 40 *al-istidrāk* „Richtigstellung“;
at-talmīḥ „Anspielung“
Ein Jahr lang weinte ich, doch will ich mich dafür weder entschuldigen noch diesen Hinweis aufbessern, indem ich Reue zeige.
- 41 *at-taṭrīz*
„vereinheitlichende Wiederholung“
Ich verzierte die Blüten auf den Hügeln mit Tränen, indem ich sich Ergießende in sich Ergießende sich ergießen ließ.
- 42 *al-irdāf*
„Hinweisung durch dafür ungebräuchlichen Ausdruck“
Dort, wo in mir das Geheimnis wohnt, ist Aufruhr, der meinen Schleier mir zerriss, worauf ich Tränen, ohne mich zurückzuhalten, folgen ließ.
- 43 *al-iḥtirās*
„Ausschluss von Missverständnissen“;
Auf der Hut war ich, als ich im Herzen die Reinheit meiner Liebe vollendete, wobei ich auch in den Wahnsinn hätte abgleiten können,

- at-tamīm* „nicht notwendige Ergänzung“
- 44 *aṭ-ṭā'a wa-l-ʿiṣyān* „notgedrungene Stilform-
ersetzung“ bis sich mir die Standhaftigkeit widersetzte, nachdem
sie sich mir gefügt hatte, und mir das Verströmen von
Tränen gehorsam war, das sich vorher enthalten ge-
zeigt hatte,
- 45 *at-ta'riḍ* „Umschreibung“ und mich die Liebe der Heimsuchung preisgab. Ich
aber pflegte nie eine Seele zu zerstören, ohne eine
Sühne auf mich zu nehmen!
- 46 *at-ta'did* „Nominalreihung“ Schlaflosigkeit, Liebesleid, Trauerzeit sind mein
Jammer, und ein Seufzen, verzehrend gleich Flammen
im dünnen Gestrüpp,
- 47 *taḍmīn al-muzdawīġ* „Einfügung eines Reimpro-
sakolons“; *al-farā'id* „das
besondere Wort“ und vier Tränen flocht ich paarweis hinein, Solitäre
aus Rubin darunter, da sprach ich: „Sollst blind sein!“
- 48 *ar-ruġū'* „Widerrufung“ Ich wünschte, die Tage kehrten zurück, um uns zu
vereinen – doch nein, Geburt aus unfruchtbarem
Schoß kann ich nicht wünschen!
- 49 *at-tadyīl* „sätzenhafte Ergänzung“ Eine Klage ließ ich den Tränen folgen, für die nie-
mand mich tadelt. Wer über die Trennung vom Liebs-
ten weint, verdient keinen Tadel!
- 50 *at-tadbīġ* „Inkorporation von
Farbbezeichnungen“ Meine weißen Wangen bestickte ich mit roten Tränen,
und mein schwarzes Haar ergraute allzu schnell.
- 51 *al-iltizām* „erschwerter
Reim“; *al-mubālaġa* „leichte Übertreibung“ In der Liebe legt ich mir mehr auf als meine Pflicht
war, so dass man von mir als dem „Fürsten der Lie-
benden“ spricht gar.
- 52 *al-iġrāq* „mittlere Übertrei-
bung“; *al-insiġām* „natürli-
cher Redefluss“ Und ließe ich meinen Tränen freien Lauf, würden
selbst die Reiter auf den fest ausschreitenden Kame-
len ertrinken,
- 53 *al-ġuluww* „schwere Übertreibung“ und wenn ich am Ufer über dem Meer aufseufzte,
wenn die Leidenschaft in meiner Brust überströmt,
würde ich das Meer über meine Füße hochsteigen las-
sen!

5 Zweites Intermezzo: Die Sippe der geliebten Person, Stilartistik II

- 54 *at-taṣḍīr* „Wiederholung des Anfangs
am Ende“ Oh Nachbarn in al-ʿAlam, ihr habt von Anfang an eu-
ren Genossen zurückgewiesen, der nicht anders kann,
als anzurufen die Nachbarn in al-ʿAlam!

- 55 *al-iltifāt*
„Wechsel der Person“
Sie zogen weiter, ohne sich nach dem, den sie getötet hatten, umzuwenden. Ihr verabscheut wohl – möge ich euer Lösegeld sein – den Anblick vermodernder Gebeine?!
- 56 *al-qaul bi-l-muǧāb*
„Scheinaffirmation“
„Tadle uns nicht“, so sprachen sie, „denn wir trafen die richtige Entscheidung!“. Ja, sie trafen – ein Herz mit Pfeilen, die sie schossen!
- 57 *al-kināya* „Euphemismus“;
al-istiṭrād „Abschweifung“
Die „lange Nacht“ ist, nachdem sie fort sind, der Ausdruck für Schlaflosigkeit, und sie führt weg von etwas „mit kurzer Schleppe“ wie der Entschlossenheit.
- 58 *as-suhūla*
„Leichtigkeit des Ausdrucks“
Mit dem, was ihn zufrieden stellen würde, wenn er sich naht, hatte ihn die Gunst der Umstände verlockt und ihn geführt, als wär’ er eine Herde Vieh.
- 59 *mā lā yastaḥīl bi-l-inʿikās*
„Palindrom“
Er ist zufrieden gestellt – also lass eine Hoffnung fahren, die sich nicht verändert –, doch schlürft er die Fata Morgana wie Wasser, das zum Feuer gerechnet wird!
- 60 *at-tardīd*
„sinnveränderte Wortwiederholung (Antistasis)“
Sie sind die wahren Edlen! Die anderen Vornehmen lieben sie wegen ihrer Wohltäter und weisen sie gleichzeitig zurück wegen ihrer (allzu großen) Freigebigkeit.
- 61 *at-tašrīʿ* „Vers-im-Vers“;
at-tarṣīʿ „Bikolon; exakte Halbversentsprechung“
Wie angemessen, meine Verse zu ihrem Preise zu schmücken beim Dichten, und wie vermessen, meine Gedanken auf mein Verlangen nach ihnen zu richten!
- 62 *al-munāqaḍa* „mögliche + unmögliche Bedingung“;
al-mumātala „Isokolon“
Wie könnte ihnen jemand widersprechen, der nicht ihresgleichen ist, ehe er ihnen nicht ‘Ād nach Iram zurückgebracht hat?
- 63 *at-tafrīʿ*
„Unerreichbarkeitssyntax“
Blumenblühn und Sternenschein am Horizont und Wegesrain ist nicht so fein und allgemein wie ihr verzweigter Ruhm allein.
- 64 *at-taḥwīf* „Kurzsätze“;
at-taššīr „Tetrakolon mit Reim *b-b-a-a*“
Verschränke, forme Satzperioden, verschönere, singe Strophenoden, im heiligen Bezirk kehre ein, wo die Zelte stehn in Reihn!

6 Dritter Hauptteil: Ġazal, vor allem Preis der geliebten Person

- 65 *at-tasmīʿ* „Tetrakolon mit Reim *b-b-b-a*“
Ein Mond erstrahlt in ihrem Kreis, sein Auge leuchtet schwarz und weiß, die Zähne Perlen reihenweis am Faden meiner Krankheit aufgereiht.

- 66 *al-musāwāh*
„Ausdrucks- und Bedeutungsäquivalenz“
Auf die Rubintafel seiner Wangen schrieb er ohne Feder zwei Zeilen mit Basilienkrautschrift / Rai-hānīschrift,
- 67 *al-īdā'* „literarisches Zitat“
und durch mein Weinen lasse ich ihn noch schamvoll Rosen hineinlegen, denn *die Scham* / reicher Regen lässt auf allen Hügeln Blumen wachsen.
- 68 *tašbīh šai'ain bi-šai'ain*
„Doppelvergleich“
Zwei Dinge, seinen Hintern und meine blutigen Tränen, verglich ich mit zwei Dingen, den Wogen des Meeres und dem Dauerregen,
- 69 *al-maḏhab al-kalāmī*
„logisch-philosophische Argumentation“
und fragte: „Gäb's denn Regen, wenn's das Meer nicht gäb?“ – Gut und richtig, wenn nur der Weg des Redens nützte!
- 70 *al-mušākala*
„nicht zukommende Bezeichnung“
Als ich meinem Blick die frohe Botschaft seines Anblicks brachte, brachte er mir ebenso frohe Botschaft von Strafe der Erniedrigung und Rache.
- 71 *al-kalām al-ḡāmi'*
„Sentenz“
Wie kann ich nur von dem, der schon mit Worten geizt, Freigebigkeit bei der Zusammenkunft erwarten?
- 72 *ḥusn at-ta'līl*
„Scheinursache“
Ich liebe den Tadler, der mich abends mit der Nennung seines Namens unterhält – das ist die beste Beute, auf die ich hoffen kann!
- 73 *al-īdāh*
„aufgelöste Ambiguität“
Sein Name malt in meiner Phantasie seinen glückverheißenden Aufgang / Anblick und lässt mich sein hübsches Gesicht deutlich sehen.
- 74 *al-ilḡāz* „Rätsel I“
Es beschützt ihn einer mit scharfer Zunge, der sich lange krümmt und ein Rätsel ausspricht, obwohl man ihm Stummheit zuschreibt.
- 75 *al-mu'ammā* „Rätsel II“
Wenn der Mond einen Umlauf vollendete, ohne dass ich ihn sehen kann, würde ich ihm nicht anders begegnen als mit dem Blick eines Blinden!
- 76 *al-uḡḡiya* „Rätsel III“
Ich wollte ein Rätsel über seine Wangen machen und sagte zu ihm: „Du hast dich als Hintermann auf den Sattel des Feuers gesetzt, Gazelle von Dū Salam!“
- 77 *al-maḏḥ fī ma'riḍ aḍ-damm*
„Lob im Gewande des Tadels“
Kein Makel ist an ihm, außer dass er ein Auge hat, das man, wenn im Gewande des Tadels man lobt, zu den Schwertern rechnen würde,
- 78 *taršīḥ* „Katalysator“
und eine Wange mit Spuren, die sie mit Blut versorgt, denn der zarte Lufthauch hat sie zerkratzt.

- 79 *ʾiṭlāf al-maʿnā maʿa l-maʿnā* In ihm ist Harmonie in zweifacher Hinsicht, denn er betört die Augen mit Schönheit und die Ohren mit Wohlklang.
- 80 *at-taʿaṭṭuf* „Wortwiederholung pro Halbvers“ Sein Oberkörper biegt sich über dem Hintern wie ein Zweig, wenn er sich auf dem Hügel biegt.
- 81 *barāʿat aṭ-ṭalab* „diskrete Bitte“ Oh du von vollkommener Schönheit, in dir finde ich Heilung, doch du willst den Kranken töten, dem jeder andere als du verwehrt ist?
- 82 *al-iftinān* „Genremischung“ Wie meisterhaft du es beherrscht, mich grundlos zu töten! Heil dir, der du Ruhm erlangt hast, den noch niemand angestrebt hat!
- 7 Drittes Intermezzo: Überleitung zum Schlussteil; verschiedene Nasīb-Motive
- 83 *at-tasrīʿ* „Halbversreim“ Mein Schritt eilt unverdrossen zu meinem Unglück hin. Mein Stolz ist längst verflossen, nur Demut mein Gewinn.
- 84 *al-qasam* „Schwur“; *an-nawādir* „Neuartigkeit“ Immer steh ich treu zu meinem Eid – wie ungewöhnlich auch die Sache sei –, und keine *Schwurpartikeln ändern* / Reue ändert etwas daran!
- 85 *ʾiṭlāf al-lafz maʿa l-maʿnā + al-wazn* „Harmonie zw. Ausdruck u. Bed. bzw. Metrum“ Das Wort findet zur Bedeutung, wenn man sie ausdrücken will, so wie es sich zum Versmaß findet in der Melodie.
- 86 *at-tankūt* „i-Tüpfelchen“ Großmütig wird sie, anders als die anderen Gazellen, von der Jagd verschont, und man nennt sie eines feinen Punktes wegen „Gazelle des Heiligen Bezirks“.
- 87 *al-muzāwaǧa* „Doppelte Bedingung und Folge“ Wenn meine Tränen paarweise strömen und mich bloßstellen, fürchtet sie den Aufpasser und wendet sich wie jemand ab, der etwas verheimlichen will.
- 88 *al-istiʿāra* „Metapher“ Gegrüßt seien die Nächte mit den Vollmonden in den Frauengemächern! Die Zeit hat sie uns geborgt, doch dauerten sie nicht.
- 89 *al-iṣṭirāk* „falsche Fährte“, *at-tauhīm* „Suggerierung eines Fehlers“ (?) Mein *Auge* / Kundschafter traf weder auf ein Auge noch auf eine Spur von ihr; da stellte sich aus lauter Schmerz in der Einbildung die Ansicht ein, er mache gemeinsame Sache / *der Götzendienst sei vernünftig*. (?)
- 90 *al-maǧāz* „Tropus“ Schwertschneiden bewachen immerzu ihre Schlafstatt, so dass man ohne Blutvergießen nicht zu ihr gelangen kann.

8 Vierter Hauptteil: Schlussteil, *Damm ad-dunyā*

- 91 *ḥusn al-bayān* „Klarheit des Ausdrucks“ Die Zeit: Auch im Wunderbarsten, was die Zeit an Neuheiten hervorbringt, sieht man stets die Jugend von der Faust des Alters umklammert.
- 92 *salāmat al-iḥtirāʿ* „Erfindung“ Die Zeit: Ein alter Mann, dem die Nacht Tinte und der Morgen Papier ist, um die verschiedenartigen Erfindungen von Tafel und Feder hervorzubringen.
- 93 *al-īḡāz* „Bündigkeit“ In der Welt, in der wir leben, meine Lieben, umfasst Genügsamkeit all unsern Reichtum und ein Grabstein alles Vermögen,
- 94 *al-basf* (= *al-iṭnāb*) „Ausführlichkeit“ und die Gabe, die wir ergreifen, vergeht so schnell wie die Gunst, die ihr gewährt.
- 95 *taḡāhul al-ʿarīf* „Vorspiegelung von Unwissenheit“ Oft frage ich mich, ob nicht die Menschen in dieser Welt alle von Wahn umnebelt sind?!
- 96 *al-istiḥdām* „zweifache Ausnutzung einer doppelten Bedeutung“ Diese Welt ist ein Haus, das statt Pagen / aus Torheit, die, lässt man sich auf sie ein, die Oberhand gewinnt, den reich bedienten König in seinen Dienst stellt wie einen Diener. (?)
- 97 *at-taušīʿ* „Aufwicklung“ (2x : a + b) Unbarmherzig ist sie und verteilt den Druck, sich ihr zu unterwerfen, gleichermaßen auf beide Gruppen: Araber und Fremde.
- 98 *nafy aš-šaiʿ bi-īḡābihī* „Negierung durch Teilaffirmation“ Ihren Frieden treibt sie fort, weil sie den Raub zur Pflicht macht und sich nicht um heilige Monate schert.
- 99 *ḥusn an-nasq* „harmonisch gereimte Folge“ Jungfrau, Greisin, Gebärerin, Freie, Sklavin: die widersprüchlichsten Eigenschaften vereinen sich in ihr.
- 100 *al-ʿunwān* „Anspielung auf historische Berichte“; *al-iṭṭirād* „Namen- und Titelreihe“ Wie sie immer gleich mit den Menschen verfährt, zeigt dir die Geschichte Kistrās, des Sassaniden, des Herrn von Krone und Weidevieh.
- 101 *irsāl al-maṭal* „Zitat Sprichwort / Redensart“ Stets liefert sie uns neue Beispiele ihrer Schlechtigkeit, nie sind wir anderes für sie als Fleisch auf einer Fleischbank.
- 102 *al-ittifāq* „Übereinstimmung zwischen Eigennamen und Sachverhalt“ Weil sie niedrig ist, nennt man sie passend „Erde“, und was erhaben ist, kennt man als „Himmelszelt“.

- 103 *al-ʿaks wa-t-tabdīl*
„Wortumstellung“ Sie ist die Wohnstatt der Verwüstung, ihr Wesen ist die Verwüstung der Wohnstatt und die Vernichtung der Hoffnungen der Menschen, die auf Vermögen und Wohlleben setzen.
- 104 *al-iǧāl*
„ergänzender Verschluss“ In ihrer Torheit geben sich die Menschen der Liebe zum Reichtum hin, doch der, der das Geld liebt, ist sein Sklave, ist ein Götzendiener.
- 105 *at-taslīm*
„fruchtloses Zugeständnis“ Doch nichts von seinem Reichtum wird ihn einst begleiten, oder soll man einräumen, dass ihn das Nichts begleitet?
- 106 *at-tahdīb wa-t-taʿdīb*
„sorgfältige Überarbeitung“ Die Menschen verschließen sich der Läuterung ihrer Seelen und befolgen die Verbote, die sie bessern würden, nicht.
- 107 *al-ʿaqd* „Versifikation“ Nie wich Gott ab von seinem Gnadenbund, eh sie nicht selbst verändert haben, was in ihren Seelen.
- 108 *al-istitnāʾ* „Ausnahme“ Keiner hat, wenn er einst fortgeht, Proviant dabei, außer seine Werke, auch die Könige von Aram nicht ausgenommen.
- 109 *at-taʿrīḥ* „Chronogramm“ Wo sind die Reiche, von denen die Überlieferer berichten, wo sind die Mächtigen, deren Geschichte sie schrieben?
- 110 *al-ǧamʿ* „Kombinierung“ Jünglinge und Greise, Soldaten und Standarten, alles vergeht, als wäre alles, was entstanden, nie gewesen.
- 111 *at-taqsīm*
„Attributzuweisung“ Ihre Körper werden der Erde übergeben, ihre Seelen Gott und ihre Habe den Nachkommen, wenn das Erbe verteilt wird.
- 112 *al-ǧamʿ maʿa t-tafrīq*
„Kombinierung plus Separierung“ Ein Rufer wird einst alle Menschen schrecken, doch unterschieden werden sie nach Lebensweg und Eifer.
- 113 *at-tartīb*
„vollzählige Aufstellung in natürlicher Anordnung“ Das Gestern und das Heute bereiteten nichts anderes als das Morgen bereiten wird: Spaß und Spiel, die dem Fett Gift beimischen.
- 114 *barāʾat al-ḥatām*
„schöner Schluss“ Ein Leben, welches gut begann, kann gut nur heißen, wenn auch gut es endet.

Erläuterungen zu den Versen

Außer im Falle der meisten *ġinās*-Spielarten habe ich stets versucht, eine kurze deutsche Bezeichnung für das jeweils illustrierte Stilmittel zu finden. Auf eine nähere Erklärung verzichte ich jedoch und verweise auf das unentbehrliche Buch von Pierre CACHIA (1998). Meine Benennungsvorschläge für die einzelnen Stilmittel orientieren sich entweder am arabischen Namen oder versuchen, das Stilmittel kurz zu beschreiben. Mehrmals habe ich mich von Cachia anregen lassen. Wie dieser verzichte ich zumeist auf den Versuch, das arabische Stilmittel mit einer entsprechenden Stilfigur der griechisch-lateinischen Rhetoriktradition zu identifizieren. Allzu strenger Puritanismus ist aber auch nicht angezeigt. Termini wie „Euphemismus“, „Tetrakolon“ etc. haben sich als überaus nützlich erwiesen. Wichtige Anregungen liefert auch Udo Gerald SIMON (1993). Dort auch eine umfassende Bibliographie der älteren Literatur, auf die ich im folgenden nicht mehr verweise. Angesichts des Forschungsstandes sowie des außergewöhnlichen Schwierigkeitsgrads des Textes ist die Übersetzung und Kommentierung als durchaus vorläufiger Versuch zu verstehen.

- V. 1 Zweifellos einer der originellsten Eröffnungsverse von *badīyyāt* mit Inkorporation des Stilmittelnamens, getrübt lediglich durch die Tatsache, dass ein IV. Stamm von *br'* in den Lexika nicht verzeichnet wird.
- V. 2 Der *ġinās murakkab* besteht zwischen *dam* „Blut“ und *'andam* „Drachenblut“ und wird angedeutet durch das Wort *rikāb* „Reittiere“. – Wegen der Integrierung des Namens des Stilmittels in den Vers sowie wegen der Tendenz al-Yāziġīs, noch mehr *ġinās*-Formen in einen Vers hineinzupacken als ohnehin schon üblich, schien es mir angeraten, auf jeglichen Versuch einer Nachahmung der *ġinās*-Formen in der Übersetzung zu verzichten.
- V. 3 *Ġinās tāmm* (vgl. *tamma*) zwischen *ħaiy* „lebendig“ und *ħaiy* „Stamm“; *ġinās lāħiq* (vgl. *laħiqat*) zwischen *ħaiy* u. *Maiy* (typischer Frauenname des altarabischen Nasīb, berühmt vor allem durch den omayyadenzeitlichen Dichter Dū r-Rumma, der den Nasīb seiner Gedichte meist an eine Maiy bzw. Maiya richtete); *ġinās mudaiyal* (vgl. *bi-dailihā*) zwischen *Maiy* und *maiyyit* „gestorben“.
- V. 4 *Ġinās al-ištiqāq* (der in *badīyyāt* selten behandelt wird) zwischen *ad-dīkr* und *dukirat*. Bemerkenswert ist das Beispiel für den *ġinās lafzī*: Tatsächlich sind im Vers *anna* und *annā* lautlich gleich, da das *-ā* von *annā* vor der Doppelkonsonanz von *-štuqqa* gekürzt wird. Die Ähnlichkeit zwischen *dīkr* und *sukr* (ein *ġinās muḍārī*?) wird nicht weiter ausgenutzt.
- V. 5 Vgl. oben S. 71.
- V. 6 *Ġinās muṭlaq* (vgl. *aṭlaqa*) zwischen *rāḥat* und *rūḥ*; *ġinās muḥarraf* zwischen *kalm* und *kalim*; außerdem *ġinās lāħiq* (vgl. V. 3) zw. *lafz* und *laḥz*.
- V. 7: Vgl. Ġalāl ad-Dīn as-SUYŪṬĪ, *Naẓm al-badī'*, V. 6, wobei dessen Bedingungen nicht exakt mit dem hier gegeben Beispiel übereinstimmen. In der Wortfolge *waqā wa-qad waqada* lassen sich ohnedies mehrere *ġinās*-Formen erkennen.

- V. 8 Aus dem Vers selbst kann man vielleicht die Existenz eines *ǧinās musalsal* ableiten, bei dem es sich um eine Abart des *ǧinās murakkab* handeln muss, und der hier durch die zwei Beispiele *durr – durdur* und *sāla – salsāl* exemplifiziert wird. Die Quelle al-Yāziǧīs für diese Stilform ist mir nicht bekannt. – Wenn ich diesen wieder sehr schwierigen Vers richtig verstehe, handelt es sich um eine ‘phantastische Ätiologie’, in der die Tränen der Liebenden auf den Speichel der Geliebten zurückgeführt werden, wobei erstere eigentlich salzig und nur letzterer süß ist.
- V. 9 Exemplifiziert wird das Stilmittel *muǧām*, eine Unterart des *ḥaḍf*, wonach nur punktierte Buchstaben verwendet werden. Dieser Stilformnamen kann aber im Vers selbst nicht verwendet werden, weil er drei unpunktierte Buchstaben enthält. Allerdings hat es al-Yāziǧī verstanden, durch die Erwähnung des Stammes der Banū Ğuṣam (beachte, dass *ǧuṣam* auch „Last, Schwere, Kummer“ bedeutet) sowohl alle punktierten Buchstaben des Stilmittelnamens unterzubringen, zu denen noch der unveränderliche Reimkonsonant *m* hinzukommt. Es fehlt also nur noch das *ʿain*.
- V. 10 Der *ǧinās al-muraffal*, hier wohl repräsentiert durch *bī – bīd*, wird erwähnt in der *badʿiyya al-Āṭāris*, vgl. auch as-SUYŪṬĪ, *Ġanā l-ǧinās*, Ed. Muḥammad ʿAlī Rizq al-Ḥafāǧī (Kairo 1986), S. 300. Was der Unterschied zum in V. 3 exemplifizierten *ǧinās mudaiyal* ist, vermag ich nicht zu sagen. Ob sich hinter dem relativ unmotiviert wirkenden Wort *an-nawāḥī* des Verses der Name einer weiteren *ǧinās*-Abart verbirgt?
- V. 11 Es wechseln sich jeweils ein nur aus punktierten Buchstaben bestehendes und ein nur aus unpunktierten Buchstaben bestehendes Wort ab. – Zu *al-asāwid* = *al-ǧamāʿāt al-muṭafarriqa* vgl. IBN MANZŪR, *Lisān al-ʿArab* (Beirut 1955f.), Bd. iii, S. 225a:Mitte. Gleichzeitig suggerieren dieses Wort und *bīḍ* „weiße, edle“ (in letzterem Sinne = *kirām*) die jeweiligen Farbbezeichnungen „weiß“ und „schwarz“. Dass die Gazellen (= Geliebte) die Löwen (= die Liebenden) schrecken, töten etc. ist ein gängiges Motiv der Liebesdichtung, vgl. Thomas BAUER (1998), S. 232, 290f. Übrigens lauern die arabischen Löwen sonst immer im Dickicht. Also wäre *fī l-aǧami* der passendere Reim gewesen (vgl. al-BŪṢĪRĪ, *Qaṣīdat al-burda*, V. 137), doch besteht *aǧam* aus zwei unpunktierten und einem punktierten Buchstaben, kam also hier nicht in Frage.
- V. 12 Der erste Halbvers besteht nur aus punktierten, der zweite nur aus unpunktierten Buchstaben.
- V. 13 Der Vers enthält nur unpunktierte Buchstaben. Diese Unterart des *ḥaḍf* heißt zumeist *muhmal*, doch hat az-Ziflāwī hierfür auch das Wort *ʿāḥil* gebraucht (vgl. Muṣṭafā aṣ-ṢALĀḤĪ, *Nuḥbat al-badīʿ*, fol. 71a: ult. - 71b). Mit *ʿaks* wird eine *ǧinās*-Form angedeutet, die sonst *ǧinās al-qalb* heißt und zwischen *ḥāla* und *lāḥā* vorliegt.
- V. 17 Zum Vergleich des Wangenflaums mit Schrift vgl. Thomas BAUER (1998), S. 264. – Ich interpretiere *ar-raqam* als dichterische Freiheit statt *ar-raqm* „Zahl“. Ansonsten müsste man „aus Unglück (*raqam*) hervorgebracht“ übersetzen.
- V. 24 Die „Brustbeere“, *ʿanam*, kommt auch in al-BŪṢĪRĪs *Qaṣīdat al-burda* (V. 4) als Reimwort vor. Das Motiv der hennagefärbten Fingerspitzen einer Frauenhand (verglichen mit „Brustbeeren“), die eine Wange (verglichen mit „Rosen“) schlagen, schon bei ABŪ

NUWĀS, *Dīwān*, Ed. Gregor Schoeler, Bd. iv (Beirut / Stuttgart 1982), S. 15 (Nr. 19/2): *wa-yalṭimu l-warda bi-l-unnābī*].

- V. 29 Eine mir unverständliche Redewendung.
- V. 30 Der Monat *Rağab* hat den Beinamen *al-ašamm* „der Taube“, der Monat *Šaʿbān* den Beinamen *al-muʿazzam* „der Verehrte“ (vgl. *Encyclopaedia of Islam: New edition*, svv.) – Dass der *ğinās maʿnawī* nicht in der *ğinās*-Sektion abgehandelt wird, ist meines Erachtens dadurch gerechtfertigt, dass es sich nur bedingt um einen richtigen *ğinās* handelt.
- V. 34 Fast jedes Wort kann durch Umpunktierung in ein anderes Wort mit negativer Bedeutung verwandelt werden. Dann lautet der Vers etwa: *Aḥkamta fī l-ḥairi šarran nāziʿan ḥašinan (...) yā zāhira l-ğur(u)mi* „Um Verwirrung zu stiften bewirktest du Böses, Wegnahme und Grobheit (...) du, dessen Sünden offensichtlich sind!“
- V. 36 Vgl. oben, S. 65.
- V. 38 Eigentlich ist *irṣād* eine andere Bezeichnung für *tashūm* (V. 35), doch kann ich in dem Vers keine andere Anspielung auf eine Stilformbezeichnung erkennen. Vielleicht macht al-Yāziğī einen Unterschied zwischen beiden?
- V. 39 Zu dieser Stilform vgl. Pierre CACHIA (1998), S. 102f. („upgrading; encompassing the particular and equating it with the general“).
- V. 41 Ähnlich, aber nicht ganz so konfus ist V. 83 der *Badʿīyya* Ibn Muqri’s, in dem sich Verse „ergießen“ (d.h. dahin fließen im Sinne von *al-insiğām*, welches Stilmittel von al-Yāziğī entweder hier oder wahrscheinlicher doch in V. 52 exemplifiziert wird) über sich ergießende Gaben, die sich wiederum aus den Charaktereigenschaften des Propheten ergießen. Bei al-Yāziğī ergießen sich natürlich ebenfalls Tränen, offensichtlich – sehr gewagt! – über Blüten, die sich über die Hügel ergießen, doch ob sich das dritte Ergießen nun auf sich (wohin?) ergießende Hügel oder doch auf die Verse bezieht, weiß ich nicht.
- V. 42 Der „Wohnort des Geheimnisses“ ist das Herz. Dass die Tränen das Geheimnis der Liebe verraten ist ein häufiges Motiv der Liebesdichtung, vgl. Thomas BAUER (1998), S. 387-389.
- V. 44 Das angedeutete, dann aber nicht zu Ende gebrachte Stilmittel ist ein *ʿaks wa-t-tabdīl* (vgl. V. 103). Man erwartet: „...das Verströmen von Tränen gehorsam war, nachdem es sich widersetzt hatte“, was aber keinen Sinn ergibt.
- V. 46 Der Name der Stilform, *taʿdīd* „Aufzählung“, bedeutet auch „Aufzählung der Verdienste eines Verstorbenen bei der Trauerfeier“, daher auch „Totenklage“ allgemein (vgl. Reinhart DOZY [1881], Bd. ii, S. 100). In den anderen mir bekannten *badʿīyyāt* wird von dieser Doppelbedeutung kein Gebrauch gemacht.
- V. 52 Dieser Vers mit seinem ohne Zweifel ‘natürlichen Redefluss’ steht in Konkurrenz zu Vers 41 als Beispiel für *insiğām*.
- V. 59 Vgl. oben, S. 75f.
- V. 62 Iram gilt häufig als Hauptstadt des sagenhaften Volkes ʿĀd, vgl. *Encyclopaedia of Islam: New edition*, „Iram“. – Der Versuch, die beiden Stilmittel der *munāqada* und der

mumātala in einem Vers zusammenzubringen, ging nicht ohne Kompromisse. So fehlt im Falle der *munāqada* die Nennung einer erfüllbaren Bedingung, und ist das dritte Isokolon der *mumātala* durch *ḥattā yarudda lahum* nicht ohne weiteres als Entsprechung zu den beiden ersten erkennbar.

- V. 66 *Raiḥān* „Basilienkraut“ ist ein seltener Vergleichsgegenstand für den Wangenflaum, doch sind Vergleiche mit Myrthe und anderen Pflanzen ganz gewöhnlich (vgl. Thomas BAUER [1998], S. 264f., 275). Durch das Wort *raiḥān* entsteht aber auch eine hübsche *tauriya*, da *raiḥān* auch ein kalligraphischer Schriftstil ist.
- V. 67 Der Geliebte errötet aus Scham vor dem Liebenden, vgl. *ibid.*, S. 235-240. Die *tauriya* lässt sich als ‘phantastische Ätiologie’ lesen: Das Weinen = der Regen lässt die Blumen – sc. Rosen = „Erröten“ – wachsen. Das Zitat ist aus al-BÜŞİRİs *Qaṣīdat al-burda*, V. 150 (dort ohne *tauriya*): „Wenn er seinen Reichtum ausschüttet, verfehlt er auch die leere Hand des Armen nicht. Regen lässt auf allen Hügeln Blumen wachsen“.
- V. 70 Zu *al-‘aḏāb al-hūn* vgl. Qur‘ān 41:17.
- V. 72 Dies ist das übliche Motiv für *taǧāyur*, welche Stilform hier (V. 14) aber anders illustriert wird. Als Beispiel für *ḥusn at-ta‘līl* scheint es mir nur bedingt geeignet.
- V. 74 *Ilgāz*, *mu‘ammā* und *uḥǧīya* sind drei verschiedene Formen von Rätseln (die erst relativ spät in die *badīyyāt* Einzug gefunden haben), vgl. Pierre CACHIA (1998), Nr. 114-116. – Die Lösung des Rätsels dieses Verses ist vielleicht „Skorpion“; es werden nämlich oft die Schläfenlocken der geliebten Person mit Skorpionen verglichen (vgl. Thomas BAUER [1998], S. 243-247), die etwa den Liebenden vom „Pflücken der Äpfel der Wangen“ abhalten (*ibid.*, S. 247). Der Skorpion ist ja ein stummes Tier, das einen scharfen Stachel besitzt und gekrümmt ist (weshalb es mit den Locken verglichen wird).
- V. 75 *Bi-ṭarfi ‘amin* „Mit dem Blick eines Blinden“ = „Mit der Spitze des Wortes ‘amin“ = „dem Buchstaben ‘ain“ = „Auge“.
- V. 76 Die Lösungsanweisung steckt in dem Wort *rādafa* 1) „beim Reiten zu zweit auf einem Tier der Hintermann sein“, 2) „synonym sein“. Man suche also nach Synonymen für die folgenden beiden Wörter und erhält: 1) zu *raḥl* „Sattel“: *ǧull* „Pferdedecke“, und 2) zu *laẓan* „loderndes Feuer, Flamme“: *nār* „Feuer“. Beides als ein Wort gelesen ergibt *ǧullanār* „Granatapfelblüte“, ein bekanntes Bild für die Wange, vgl. Thomas BAUER (1998), S. 236.
- V. 78 Zur „Zartheit“ der Wangen vgl. *ibid.*, S. 133, 237, 322-326. Der *taršīḥ* dient hier als Katalysator für eine Hyperbel.
- V. 80 Zu diesem sehr gängigen Ġazalmotiv vgl. *ibid.*, S. 314-318.
- V. 83 Auch wenn das Wort *ǧuz’* eine *taǧzi’a* (Tetrakolon mit Reimschema *ba-ba-ba-ba*) nahe legt, liegt doch nur ein *tasǧīr’* (Tetrakolon mit Reimschema *a-a-a-a*) vor, der – unvermeidlicherweise – einen *tasrīr’* einschließt. In der Übersetzung stattdessen Reimschema *a-b-a-b*.
- V. 84 Die Nennung der „Schwurpartikeln“ verweist auf V. 41 der *badīyya* al-Ḥillīs, wo diese Wendung für die Stilform des *tauǧīḥ* gebraucht wird. Origineller schon der Einsatz der

- „Schwurpartikeln“ bei as-SUYŪŪĪ, *Naẓm al-badī*, V. 37, der schwört, dass seine Liebe den „Schwurpartikeln“ ähnelt, da beide den *ḥafū* = a) „Genitiv“, b) „Erniedrigung“ nach sich ziehen. Die ‚Neuartigkeit‘ in Yāziġīs Vers besteht darin, dass die drei „Schwurpartikeln“ (*aḥruf al-qasam*), nämlich *t-*, *w-* und *b-*, zu dem Wort *taub* „Reue“ zu kombinieren sind, wodurch eine *tauriya* entsteht.
- V. 89 Falls ich nicht selbst auf einer falschen Fährte bin, könnte zunächst die Stilform *al-ištirāk* „falsche Fährte“ (ein mehrdeutiges Wort lässt den Hörer zunächst an die nicht gemeinte Bedeutung denken; Disambiguierung erfolgt später) veranschaulicht sein, da der Hörer das erste *‘ain* zunächst fraglos in der Bedeutung „Auge“ versteht. Außerdem könnte noch die Stilform *tauhīm* exemplifiziert sein, die darin besteht, dass eine Verschreibung oder eine Fehlinterpretation suggeriert wird, hier vielleicht in *ra’y aš-širk*, „die Vielgötterei für richtig zu halten“. Dass damit die Deutungsmöglichkeiten nicht erschöpft sind, scheint mir ein eher negatives Charakteristikum des Verses zu sein.
- V. 90 Der *maġāz* besteht hier – wie meist in den *badīyyāt* – in einer Metonymie (hier Ersetzung des Täters durch das Werkzeug: „Schwertschneiden“); vgl. ansonsten *Encyclopaedia of Islam: New edition*, „*maġjāz*“.
- V. 92 Ein Bündel an Anspielungen; zunächst Qur’ān 31:27: „Und wenn alle Bäume auf Erden Federn würden, und wüchse das Meer hernach zu sieben Meeren (von Tinte,) Allahs Worte würden nicht erschöpft“ (Übersetzung Max Henning). – Die Erwähnung von „Tafel und Feder“, auf bzw. mit der der Koran sowie der ewige Wille Gottes und das Geschick der Welt und der Menschen niedergeschrieben sind (vgl. *Encyclopaedia of Islam: New edition*, „*lawḥ*“), ist zunächst ebenfalls eine Anspielung auf den Koran, dann aber ein Zitat der *Qaṣīdat al-burda* (V. 154) sowie beinahe fester Bestandteil aller *badīyyāt*.
- V. 96 Zu *tauriya* und *istiḥdām* vgl. Seger A. BONEBAKKER (1966). Dieser Vers al-Yāziġīs zum *istiḥdām* ist mir allerdings rätselhaft. Ich vermute, dass die zweifache Bedeutung in dem Wort *šibwa* liegt (obwohl es korrekt einmal *šibwa* und einmal *šabwa* heißen müsste), doch leuchtet mir nicht ein, warum beide Bedeutungen hier aktualisiert sein müssen. Vielleicht habe ich die Absicht des Verses auch nicht verstanden.
- V. 101 Zu *lahmun ‘alā waḍmin* „der Schande preisgegeben sein“, vgl. *Wörterbuch der Klassischen Arabischen Sprache*, Bd. ii, S. 358: a11 - b3.
- V. 107 Qur’ān 8:53: *dālika bi-anna llāha lam yaku muġaiyiran ni’matan an’amahā ‘alā qaumin ḥattā yuġaiyirū mā bi-anfusihim ...*
- V. 108 Aram, Sohn des Sem, Sohn des Noah, Stammvater der „Aramäer“ (vgl. Gen. 10:22f.).
- V. 109 Addiert man den Zahlenwert der Buchstaben der drei Wörter hinter *arraḥūhu*, erhält man: 90 (*man*) + 716 (*dawī*) + 1041 (*al-‘izām*) = 1847, das (nach christlicher Zeitrechnung gegebene) Datum der Entstehung des Gedichts.
- V. 113 Vgl. al-BŪṢĪRĪ, *Qaṣīdat al-burda*, V. 21: „Manch einen Genuss macht sie (die Seele) uns schmackhaft, der sich als tödlich erweist, wenn man nicht bedenkt, dass das Gift immer im Fett steckt“.

Literaturverzeichnis

- ABŪ NUWĀS, al-Ḥasan b. Hānī', *Dīwān*, Ed. Gregor Schoeler / Ewald Wagner, Bd. iv (Beirut / Stuttgart 1982).
- ABŪ ZAID, 'Alī (1983), *al-Badī'yyāt fī l-adab al-'arabī: Naṣ'atuhā, taṭawwuruhā, aṭaruhā* (Beirut).
- AKASOY, Anna (2002), *Arabische Romantik im Exil: Das poetische Werk des Fauzī al-Ma'ḷūf* (Wiesbaden).
- ANTONIUS, George (1938), *The Arab Awakening: The story of the Arab national movement* (London)
- al-ĀṬĀRĪ, *Badī'yyāt al-Āṭārī*, Ed. Hilāl an-Nāǧī (Bagdad 1977).
- BADAWI, Muhammad M. (1975), *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry* (Cambridge).
- BAUER, Thomas (1992), *Altarabische Dichtkunst: Eine Untersuchung ihrer Struktur und Entwicklung am Beispiel der Onagererperiode*, 2 Bde. (Wiesbaden).
- (1998), *Liebe und Liebesdichtung in der arabischen Welt des 9. und 10. Jahrhunderts: Eine literatur- und mentalitätsgeschichtliche Studie des arabischen Ġazal* (Wiesbaden).
- (2002), „Ibrahīm al-Mī'mār: Ein dichtender Handwerker aus Ägyptens Mamlukenzeit“, in *ZDMG* CLII, S. 63-93.
- (2003a), „Communication and Emotion: The Case of Ibn Nubātah's Kindertotenlieder“, in *Mamlūk Studies Review* VII, S. 49-96.
- (2003b), „Literarische Anthologien der Mamlukenzeit“, in Stephan Conermann / Anja Pistor-Hatam (Hrsg.), *Die Mamluken: Studien zu ihrer Geschichte und Kultur, zum Gedenken an Ulrich Haarmann (1942-1999)* (Schenefeld), S. 71-122.
- (2003c), „Vom Sinn der Zeit: Aus der Geschichte des arabischen Chronogramms“, in *Arabica* L/4, S. 501-531.
- al-BILGRĀMĪ [Bilkrāmī], as-Saiyid Ġulām 'Alī, *Subḥat al-marǧān fī āṭār Hindustān*, Ed. Muhammad Faḍl ar-Raḥmān an-Nadawī as-Sīwānī (Aligarh 1976)
- BONEBAKKER, Seger A. (1966): *Some Early Definitions of the Tawriya and Ṣafadī's Faḍḍ al-Xitām 'an at-Tawriya wa-'l-Istixdām* (The Hague / Paris).
- BROCKELMANN, Carl (1937-1942), *Geschichte der arabischen Litteratur: Supplement*, 3 Bde. (Leiden).
- (1943-1949), *Geschichte der arabischen Litteratur*, 2 Bde., 2. Auflage (Leiden).
- al-BŪṢĪRĪ, Šaraf ad-Dīn, „*Qaṣīdat al-burda*“, in Stefan Sperl / Christopher Shackle (eds.), *Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa, vol. ii: Eulogy's bounty, meaning's abundance: an anthology* (Leiden u.a. 1996), S. 388-411, 470-476.
- al-BUSTĀNĪ, Fu'ād Afrām (1977), *Aṣr an-naḥḍa* (Beirut).

- CACHIA, Pierre (1977), „*The Egyptian Mawwāl*“, in *Journal of Arabic Literature* VIII, S. 77-103.
- (1988), „*From Sound to Echo in Late Badī' Literature*“, in *Journal of the American Oriental Society* CVIII, S. 219-225.
- (1998), *The Arch Rhetorician or The Schemer's Skimmer: A handbook of late Arabic badī' drawn from 'Abd al-Ghanī an-Nābulusī's Nafahāt al-Azhār 'alā Nasamāt al-Aṣḥār* (Wiesbaden).
- ad-DASŪQĪ, 'Umar (1966), *Fī l-Adab al-ḥadī'* (Beirut).
- DOZY, Reinhart (1881), *Supplément aux dictionnaires arabes*, 2 Bde. (Leyde).
- Encyclopaedia of Islam: New edition*, 11 Bde. (Leiden 1954-2002).
- Encyclopedia of Arabic Literature*, Hrsg. Julie Scott Meisami/Paul Starkey, 2 Bde. (London/New York 1998).
- Enzyklopädie des Islām*, 4 Bde. (Leiden 1913-1934).
- FATH ALLĀH, 'Abd al-Laṭīf, *Dīwān*, Ed. Zuhair Faṭḥ Allāh, 2 Bde. (Beirut 1984).
- FLEISCHER, Heinrich L. (1851), „*Literarisches aus Beirut*“, in *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* V, S. 96-103.
- GIBB, Elias J.W. (1900-1909), *A History of Ottoman Poetry*, 6 Bde. (London).
- GRAF, Georg (1966), *Geschichte der christlichen arabischen Literatur*, 5 Bde. (Città del Vaticano).
- al-ĠUNDĪ, Amīn, *Kitāb al-Manzūmāt* (Beirut 1873).
- HÄMEEN-ANTTILA, Jaakko (1999f.), „*1000 Years of Maqāmas: A list of maqāma authors*“, in *Zeitschrift für die Geschichte der arabisch-islamischen Wissenschaften* XIII, S. 243-315.
- HARJUNG, J. Dominik (2000), *Lexikon der Sprachkunst* (München).
- al-ḤILLĪ, Ṣafī ad-Dīn, *Ṣarḥ al-Kāfiya al-badī'iyya fī 'ulūm al-balāġa wa-maḥāsīn al-badī'*, Ed. Nasīb Naṣāwī (Beirut 1992).
- HOMERIN, Th. Emil (2003), „*Living Love: The mystical writings of 'Ā'ishah al-Bā'ūnīyah (d. 922/1516)*“, in *Mamlūk Studies Review* VII, S. 211-234.
- HOURANI, Albert (1992), *Die Geschichte der arabischen Völker* (Frankfurt am Main).
- HUIZINGA, Johan (2001), *Homo ludens: Vom Ursprung der Kultur im Spiel* (Hamburg).
- IBN ḤIĠĠA al-Ḥamawī, *Ḥizānat al-adab wa-ġāyat al-arab*, Ed. Kaukab Diyāb, 5 Bde. (Beirut 2005).
- IBN MANZŪR, Muḥammad b. Mukarram, *Lisān al-'Arab*, 15 Bde. (Beirut 1955f.).
- IBN MA'ṢŪM, 'Alī b. Aḥmad, *Anwār ar-rabī' fī anwā' al-badī'*, Ed. Šakir Hādī Šukr, 7 Bde. (Bagdad 1968f.).
- IBN MUQRĪ, 'Unwān aš-šaraf al-wāfi fī 'ilm al-fiḥ wa-l-'arūd wa-t-ta'rīḥ wa-n-naḥw wa-l-qawāfi, Ed. 'Abdallāh Ibrāhīm al-Anṣārī (Beirut 1996).
- KRAMER, Martin (1996), *Arab Awakening and Islamic Revival* (New Brunswick).

- KREMER, Alfred von (1871), „*Nāṣif al-jāziǧī*“, in *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* XXV, S. 243-247,
- LAGRANGE, Frédéric (2000), *Al-Tarab: Die Musik Ägyptens* (Heidelberg).
- LAMARTINE, Alphonse de, *Voyage en Orient*, Ed. Sarga Moussa (Paris 2000).
- MA'ĻŪF, 'Isā Iskandar (1931), „*aš-Šayḥ Nāṣif al-Yāziǧī: Min ātāriḥi al-maḥbū'a fi zawāyā l-makātib*“, in *al-Masarra* XVII, S. 164-171.
- MARSCHALL, Veronika (1997), *Das Chronogramm: Eine Studie zu Formen und Funktionen einer literarischen Kunstform* (Frankfurt am Main u.a.).
- al-MAUSILĪ, 'Izz ad-Dīn, *Ḥizānat al-adab wa-ǧāyat al-arab*, Ed. 'Iṣām Ša'aitū, 2 Bde. (Beirut 1991).
- MEHREN, August Ferdinand (Hrsg.) (1848), *Epistola critica Nasifi al-Jazigi Berytensis ad De Sacyum* (Leipzig).
- MOREH, Shmuel (1973), „*The Neoclassical Qaṣīda: Modern poets and critics*“, in G.E. von Grunbaum (Hrsg.), *Arabic Poetry: Theory and Development* (Wiesbaden), S. 155-179.
- (1987), „*Traditionelle und neue Formen der Dichtung in der Gegenwart*“, in Helmut Gätje (Hrsg.), *Grundriß der arabischen Philologie II: Literaturwissenschaft* (Wiesbaden), S. 89-95.
- MUḤYĪ AD-DĪN, Ḥāzim Zakariyyā (2001), *aš-Šaiḥ Ṭāḥir al-ǧazā'iri* (Damaskus).
- MŪSĀ BĀŠĀ, 'Umar (1996), *Qutb al-'aṣr 'Umar al-Yāfi* (Damaskus).
- an-NĀBULUSĪ, 'Abd al-Ġanī, *Nafaḥāt al-azḥār 'alā nasamāt al-aṣḥār fi madḥ an-nabī al-muḥtār* (Beirut 1984) [Nachdruck der Ausgabe Damaskus 1299].
- NASRALLAH, Joseph (1989), *Histoire du mouvement littéraire dans l'église melchite du V^e au XX^e siècle: Contribution à l'étude de la littérature arabe chrétienne*, iv: *Période ottomane* (Louvain).
- OUYANG, Wen-Chin (1997), *Literary Criticism in Medieval Arabic-Islamic Culture: The Making of a Tradition* (Edinburgh).
- PÉRÈS, Henri (1934f.), „*Les premières manifestations de la Renaissance littéraire arabe en Orient au XIX^e siècle*“, in *Annales de l'Institut d'études orientales, faculté des lettres de l'université d'Alger* I, S. 233-256.
- QAL'ĀĠĪ, 'Abd al-Fattāḥ Rauwās (1988), *Min šī'r Amīn al-Ġundī* (Damaskus).
- al-QANNAUĠĪ, Abū ṭ-Ṭayyib, *Ġuṣn al-bayān al-muwarraq bi-muḥsināt al-bayān* (Beirut 1987).
- REICHMUTH, Stefan (2000), „*'Netzwerk' und 'Weltsystem': Konzepte zur neuzeitlichen 'Islamischen Welt' und ihrer Transformation*“, in *Saeculum* LI, S. 267-293.
- aš-ŠAFADĪ, Ḥalīl b. Aibak, *Kitāb al-Wāfi bi-l-wafayāt*, Ed. Sven Dederling, Bd. iii (Stuttgart u.a. 1953).
- aš-ŠĀ'IG, Nīqūlā(wus), *Dīwān* (Beirut 1882).
- aš-ŠALĀḤĪ, Muṣṭafā, *Nuḥbat al-badī fi madḥ aš-šafi*, Ms. Berlin 7388 [Landberg 948].

- SIMON, Udo Gerald (1993), *Mittelalterliche arabische Sprachbetrachtung zwischen Grammatik und Rhetorik: 'ilm al-ma'ānī bei as-Sakkākī* (Heidelberg).
- SOMEKH, Sasson (1992), „*The Neo-Classical Poets*“, in Muhammad M. Badawi (Hrsg.), *Modern Arabic Literature* (Cambridge), S. 36-81.
- SPERL, Stefan/SHACKLE, Christopher (Hrsg.) (1995f.), *Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa*, 2 Bde. (Leiden u.a.).
- as-SUYŪṬĪ, Ġalāl ad-Dīn 'Abd ar-Raḥmān, *Ġanā l-ġinās*, Ed. Muḥammad 'Alī Rizq al-Ḥafāġī (Kairo 1986).
- , *Nazm al-badī fī madḥ ḥayr aš-šafī*, Ed. 'Alī M. Mu'awwaḍ *et alia* (Aleppo 1995).
- TIBAWI, Abdul Latif (1969), *A Modern History of Syria including Lebanon and Palestine* (London).
- Wörterbuch der klassischen arabischen Sprache*, Hrsg. Manfred Ullmann *et alia* (Wiesbaden 1970ff.)
- al-YĀZĪĠĪ, Nāṣif, *Dīwān*, Ed. Naẓīr 'Abbūd (Nachdruck Beirut 1983).