

BEIRUTER TEXTE UND STUDIEN • BAND 54

FESTSCHRIFT
EWALD WAGNER ZUM 65. GEBURTSTAG

HERAUSGEGEBEN
VON
WOLFHART HEINRICHS UND GREGOR SCHOELER

BAND 2

STUDIEN ZUR ARABISCHEN DICHTUNG



BEIRUT 1994
IN KOMMISSION BEI FRANZ STEINER VERLAG STUTTGART

ANMERKUNGEN ZUM GEDICHT
‘UMAR IBN ABĪ RABĪ‘A
NR. 299 ED. SCHWARZ

VON
TILMAN SEIDENSTICKER

1. ZUR TEXTGESTALT

Grundlage des unten gebotenen Textes ist die Form des Gedichtes in der Ausgabe von Paul Schwarz¹ (Nr. 299), der es nach seinen beiden Kairiner Handschriften, der Leidener Handschrift und der Dīwānausgabe Kairo 1311 h. wiedergibt (zwei Verse auch nach der Nebenüberlieferung). Vom bei Schwarz gegebenen Konsonantentext weiche ich nur in V. 19 ab, wo ich mit der Beirut Ausgabe (*Dīwān ‘Umar b. a. Rabī‘a*. Beirut 1961) S. 253 *fīman* statt *fa-man* lese. Ausdrücklich zustimmen möchte ich der in V. 17 vorgenommenen Emendation *qālat* statt des *qultu* der handschriftlichen Überlieferung, die allerdings nur im Zusammenhang mit der von Schwarz vorgenommenen Umstellung der Verse 17 bis 24 sinnvoll ist. Beläßt man diese Verse am Schluß des Gedichtes, so hat man zwar von V. 6 zu V. 7 einen passablen Übergang, muß aber hinter V. 16 einen Bruch konstatieren, weil ja in V. 16 gar keine Frage gestellt wird, und überhaupt wirkt der bis V. 24 fortgeführte Dialog im Anschluß an die Abschiedsszene ausgesprochen deplaziert. Die einleuchtende Umstellung ist in den Ausgaben Beirut und ‘Abdalḥamīd (*Šarḥ Dīwān ‘Umar b. a. Rabī‘a al-Maḥzūmī*. Ed. Muḥammad Muḥyiddīn ‘Abdalḥamīd. Kairo² 1960) S. 460 ff. übrigens nicht nachvollzogen worden, wohl aber die erwähnte Emendation in *qālat* (!). Die von Schwarz angegebenen Varianten sind in unserem Zusammenhang ohne Bedeutung. Abweichungen von der Schwarzschen Vokalisation sind in den Anmerkungen zur Übersetzung behandelt.

¹ S. unter ‘Umar im Literaturverzeichnis, wo auch die weiteren Abkürzungen für öfter als einmal zitierte Titel aufgelöst sind.

2. ARABISCHER TEXT IN TRANSKRIPTION

1. *hāḡa fu'ādī mauqifū*
ḡakkaranī mā a'rifū
2. *mamšāya ḡāta lailatin*
wa-š-šauqu mimmā yašḡafū
3. *idā talātun ka-d-dumā*
wa-kā'ibun wa-muslifū
4. *wa-bainahunna šūratun*
ka-š-šamsi ḡīna tusdifū
5. *ḡaudun waqīrun nišfuhā*
wa-nišfuhā muḡaḡhafū
6. *qultu lahā man antumū*
la'alla dāran tus'ifū
17. *qālat wa-lim tas'alunā*
wa-d-dāru 'anka tušrafū
18. *wa-d-dāru 'anka ḡarbatun*
wa-na'yunā mustašrafū
19. *naḡnu ḡaḡīḡun ḡammanā*
fīman yurā l-mu'arrafū
20. *qultu fa-innī ḡā'imun*
šabbun bikum mukallafū
21. *qālat bal-anta māziḡun*
ḡū mallatin mustatḡrifū
22. *lasnā wa-in ḡaddatānā*
yaḡurrunā mā taḡlifū
23. *wadidtu lau annaka fī*
qaulika ḡādā tuḡšifū
24. *tagzī bi-miḡli wuddinā*
qultu lahā bal uḡ'ifū
7. *fa-btasamat 'an wāḡiḡin*
ḡarri t-tanāyā yanḡifū

8. *wa-aumaḍat 'an ʔarfihā*
yā ḥusnahā id ʔaʔrifū
9. *wa-aʔsalat fa-ḡā'anī*
banānuhā l-muʔarraḡū
10. *an bit ladainā lailatan*
nuḡyā bihā wa-nuʔḡafū
11. *bātat wa-lī min baḡlihā*
ḡamšu l-liḡāti a'ḡafū
12. *fa-bittu lailī kullahū*
ʔaršifunī wa-aršifū
13. *iḡālu ʔalḡan ʔa'mahū*
qad ḡāḡaḡathu qarqafū
14. *lammā danā ʔaḡarubun*
min lailinā wa-maḡrafū
15. *qālat lanā wa-dam'uhā*
waḡdan 'alainā yaḡrifū
16. *lahfan wa-laisa nāfi'ī*
'alaikumū t-talahḡufū

3. ÜBERSETZUNG

1. Ein Halteplatz hat mein Herz erregt, der mich an etwas erinnert hat, was ich kennengelernt habe:
2. Wie ich einmal eines Nachts dahinging und das Verlangen mich erregte,
3. als auf einmal drei (Frauen) wie Statuen (auftauchten) und eine (weitere) mit vollem Busen und eine in mittlerem Alter,
4. und zwischen ihnen ein Bild: wie die Sonne, wenn sie morgens leuchtet.
5. Ein zartes Mädchen, teils schwer², teils schlank.
6. Ich sprach zu ihr: „Wer seid ihr? Führt (euch) vielleicht ein

² Wörtlich: beladen.

(vorübergehend eingenommener) Wohnsitz herbei?³

17. Sie sagte: „Und warum fragst du uns, wo der Wohnsitz dir verwehrt ist⁴
18. und der Wohnsitz für dich weit weg ist und unser Entferntsein überwacht wird?⁵
19. Wir sind Pilger: es hat uns unter (all) denen, die man (hier) sieht, der Halteplatz in ‘Arafāt zusammengeführt.“
20. Ich sprach: „Ich bin vernarrt, verliebt, euch leidenschaftlich zugetan.“
21. Sie sagte: „Ach, du bist ein Spaßmacher, der sich langweilt und immer neue Frauen sucht.
22. Was auch immer du uns erzählst⁶: Deine Schwüre täuschen uns nicht.
23. Ich wünschte, du würdest uns in deinen Worten angemessen behandeln.
24. Belohnst du (mich) denn für eine Liebe wie die unsere?⁷ Ich sprach zu ihr: „Ja, sogar doppelt!“
7. Da ließ sie beim Lachen ein helles (Gebiß) mit glänzenden Schneidezähnen⁸ sehen, die (von Speichel) naß waren (wörtlich: tropften),

³ Es ist *bikum* o.ä. zu ergänzen. Vgl. zur Konstruktion Maḥmūd b. ‘Umar az-Zamaḥṣarī: *Asās al-balāga*. Ed. ‘ABDARRAḤĪM MAḤMŪD. Kairo 1953, S. 211 b 13: *as‘afati d-dāru bi-fulānin: aṣqabat*. Belege: *laita l-Muḡirīya l-‘ašīyata as‘afat dārun bihī li-taqārubi l-ahwā’i*: ‘Umar 309/1; *hiya l-‘aišu law-anna n-nawā as‘afat bihā: Dīwān Bišr b. a. Ḥāzim*. Ed. ‘IZZAT ḤASAN. Damaskus 1960, 16/4; *wa-d-dāru tus‘ifu bi-l-ḥaliṭi wa-tub‘idu*: Ṭirimmāḥ 18/1, in: *The poems of Ṭufail Ibn ‘Auf al-Ghanawī and aṭ-Ṭirimmāḥ Ibn Ḥakīm aṭ-Ṭā’yi*. Ed. and transl. by FRITZ KRENKOW. London 1927: *ḡadāta umannī n-naḥsa an tus‘ifa n-nawā bi-Maiyin: Dīwān Dīr-Rumma*. Ed. ‘ABDALQUDDŪS ABŪ ṢALIḤ. Damaskus 1972–74, 13/13.

⁴ Die aktivische Vokalisation *tašrifū* bei SCHWARZ ergibt keinen Sinn.

⁵ Auch „ins Auge gefaßt“ kommt als Übersetzung in Betracht. Die aktivische Vokalisation *mustašrifū* bei SCHWARZ ergibt keinen Sinn.

⁶ Wörtlich: auch wenn du zu uns redest.

⁷ Zur hier vorliegenden Auslassung der Fragepartikel vgl. SCHWARZ: *Schlußheft* 160.

⁸ Das Adjektiv *ḡarrun* ist (anders als *aḡarru* „glänzend“) in den arabischen Lexika nicht verzeichnet, doch *fa‘l* als Adjektiv ist nicht selten und tritt gelegentlich auch als synonyme Nebenform zu *af‘alu* auf, vgl. *ḥamšun* „schlank“ (WKAS II 204 a 29 ff.) neben *aḥmašu* und *kazmun* „kurz, plump“ (WKAS I 166 b 43 ff.) neben *akzamu* (WKAS I 167 b 7 ff.). Weitere Belege für *ḡarrun*: ‘Umar 2/12: *wa-tabsimu ‘an ḡarrin šatītin nabātuhū*; ebd. 197/9: *wa-tankallu ‘an ḡarrin šatītin nabātuhū*; Lis. 7, 252 a 13: *taḡḡaku ‘an ḡarri ṭ-tanāyā*

8. und ließ einen verstohlenen Blick sehen – wie schön war sie, als sie so blinzelte!
9. Und sie schickte (mir) eine Botschaft, und es erreichten mich ihre gefärbten Fingerspitzen
10. (mit der Aufforderung:) „Verbring eine Nacht bei uns, in der wir belebt und verwöhnt werden!“⁹
11. So geschah es, und sie gewährte mir einen (Mund) mit dünnem, zartem Zahnfleisch¹⁰,
12. und so verbrachten wir diese ganze Nacht, indem sie an mir sog und ich an ihr.
13. (Ihr Mund) schmeckt mir wie Schnee, dem starker Wein beige-mischt ist.
14. Als die Neige unserer Nacht und (der) Abschied herannahten¹¹,
15. sprach sie zu uns, während ihre Tränen in Leidenschaft um uns flossen:
16. „Wie schade! Aber es nützt mir nichts, euch nachzutruern!“

4. INTERPRETIERENDE PARAPHRASE

Das Gedicht beginnt mit der Erwähnung eines Platzes, der im Dichter Erinnerungen an ein früheres Erlebnis hervorrufen. Es liegt hier eine Anspielung auf eine der konventionellen Gedichteinleitungen der altarabischen Dichtung vor, die ausführlicher unten in Abschnitt 7.b. behandelt werden wird.

Bereits in V. 2 ist dieser *aṭlāl*-Rahmen verlassen, es wird in eine vergangene Nacht zurückgeblendet, in der sich die erotische Begegnung anbahnte. In V. 3 erfahren wir, daß 'Umar mehreren Frauen begegnet ist – drei von ihnen „statuengleich“, eine „vollbusig“ und eine fünfte „von

nāṣi' in (vokalisiert falsch *gurr*); *Neue Hudailiten-Diwane*. Ed. JOSEPH HELL. Bd. II. Leipzig 1933, S. 82 f. (V. 9 f.): *tankallu 'an muttasiqin ḡalmuhū ... ḡarri t-tanāyā* (vokalisiert falsch *gurr*). (Frdl. Hinweis von Prof. Ullmann, Tübingen).

⁹ Lies *nulṭafu* statt *nulṭifu* mit WKAS II 704 a 31.

¹⁰ *a' ḡafū* steht für *a' ḡafuhā*, vgl. WKAS II 204 a 42.

¹¹ Zu qrb VI vgl. Lis. 1, 663 b, –8 f. und 666 a, –3 (*wa-yuqālu li-š-šai' i idā wallā wa-adbara: qad taqāraba*). *maṣraf* ist hier als (in den Lexika nicht aufgeführter) *maṣdar mīmī* zu srf I aufgefaßt. Die von SCHWARZ gebotene Vokalisation *maṣrif* dagegen wäre *nomen loci*, was hier nicht paßt.

mittlerem Alter“¹². In V. 4 wird die Partnerin ‘Umars vorgestellt. Ob sie eine der fünf oder eine sechste Frau ist, ist unklar. Die Bezeichnung „Bild“ (*ṣūra*) hebt sie noch nicht über die statuengleichen Genossinnen heraus, wohl aber der (bei ‘Umar auch sonst nicht selten gebrauchte) Vergleich mit der Sonne. In V. 5 schließt sich eine Charakterisierung des Äußeren der Partnerin an; die Beschreibung ihrer Proportionen kann man nicht anders denn als rudimentär bezeichnen. Normalerweise sind andere Dichter und auch ‘Umar selbst präziser. Gerne wird z.B. der Kontrast zwischen schlanker Taille und vollen Beinen hervorgehoben¹³.

In V. 6 fragt der Dichter die ihm so anmutig erscheinende Dame ohne Umschweife nach ihrer Identität und ihrem Woher. Ob diese Direktheit damaligen Umgangsformen entsprach oder nicht, wissen wir nicht; ‘Umar jedenfalls legt sie noch öfter an den Tag¹⁴. Daß das maskuline Pronomen *antumū* statt des zu erwartenden *anti* oder *antunna* steht, wird man dem metrischen Zwang zuschreiben können. Die Frau antwortet in V. 17 mit einer Gegenfrage nach dem Sinn oder der Berechtigung dieser Frage und klärt den Dichter im 2. Halbvers darüber auf, daß die Umstände ihn nicht zu einem willkommenen Gast an ihrem Wohnort machen. Daß die Frau in V. 18 diesen Wohnsitz als „fern“ bezeichnet, mag daher nur in einem übertragenen Sinne gebraucht sein; tatsächlich ist sie ja wie der Dichter selbst in oder bei Mekka. Die „überwachte Ferne“ aus dem 2. Halbvers könnte – wie schon der 2. Halbvers von V. 17 – ein Hinweis darauf sein, daß es sich bei ihr um eine verheiratete Frau handelt. Schwarz macht allerdings darauf aufmerksam, daß ‘Umar im Gegensatz zu anderen Dichtern sich solcher Beziehungen nicht zu rühmen pflegte¹⁵. Die in V. 19 gegebene Auskunft, die Pilgerfahrt habe ihre Gruppe nach Mekka geführt, könnte allerdings doch für eine wörtliche Interpretation der erwähnten Unzugänglichkeit ihres Wohnsitzes für den Dichter sprechen. Das Motiv der Liebeshändel mit Mekkapilgerinnen ist bekanntlich sowohl in anderen Gedichten ‘Umars belegt als auch von weiteren Dichtern der Umayyaden- und ‘Abbāsidenzeit gebraucht¹⁶. In V. 20 bekennt der Dichter eine in Anbetracht der erst jungen Bekanntschaft erstaunliche Verliebtheit, die

¹² Diese additive Art von Gruppenbildung auch bei ‘Umar 51/10: *idā kā‘ibāni wa-raḥṣu l-banāni*; vgl. noch ebd. 52/4 f.: *wa-mašya talātīn ... mahātāni šaiya‘atā ḡu’daran*; ebd. 305/6: *zāranā ... talātun kā‘ibāni wa-nāṣifun*.

¹³ Vgl. etwa ‘Umar 8/4: (*bi-baiḍatin ...*) *mamkūrati s-sāqi ḡartānin muwašṣaḥuhā*.

¹⁴ Vgl. ‘Umar 120/4: *qultu man hādā*, 138/8: *qultu man antumū*, 155/12: *qultu man anti*.

¹⁵ *Schlußheft* 51 f.

¹⁶ Vgl. WAGNER: *Grundzüge* II 65 f. und die dort gegebenen Literaturhinweise.

die Dame in V. 21 dann auch als Scherz eines Don Juan abtut, ein Vorwurf, mit dem 'Umar sich öfter konfrontiert sieht¹⁷. In V. 22 wiederholt sie ihre Einschätzung seines Bekenntnisses, bleibt aber gesprächsbereit, indem sie in V. 23 um eine angemessenere Sprechweise bittet. Im 1. Halbvers von V. 24 lenkt sie vollends ein und gebraucht ihrerseits das Wort „Liebe“ (*wudd*): sie möchte wissen, ob sie denn auf ein gewisses Äquilibrium der Empfindungen oder des Entgegenkommens rechnen kann. 'Umar antwortet im 2. Halbvers mit einem Scherz: *bal ud'ifu* „ich verdopple“, und der Scherz zeigt Wirkung, denn in V. 7 lächelt die Dame und läßt dabei ihre von Speichel glänzenden Zähne sehen – ein erotisches Symbol, wie aus V. 11–13 ersichtlich ist. Der in V. 8 beschriebene verstohlene Blick schafft dann vollends Klarheit darüber, daß die Initiative 'Umars nicht vergebens war, und die Erinnerung an diesen Blick begeistert den Dichter noch immer (2. Halbvers). V. 9–10 sind in der Übersetzung nicht mit kommentierenden Klammerzusätzen versehen worden, denn die Art und Weise, in der die Dame den Dichter zur Liebesnacht einlädt, ist im Arabischen nicht präzise bestimmt. Es werden sonst bei 'Umar mündliche Botschaften von einem *rasūl* überbracht¹⁸ oder Briefe ausgetauscht¹⁹, und hieran denkt der Hörer zunächst bei *arsalat* in V. 9. Was aber den Dichter erreicht, sind Fingerspitzen, die einladend winken, wie der Explikativsatz V. 10 zeigt, der an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt. Daß 'Umar hier von einer an Ort und Stelle übermittelten Aufforderung spricht, wird durch Parallelstellen wahrscheinlich gemacht: *lama'at bi-aṭrāfi l-banāni lanā innā nuḥādiru a'yuna r-rakbi* heißt es beispielsweise bei 'Umar 206/2, „sie gab uns mit den Fingerspitzen zu verstehen: wir müssen vor den Augen der Reisegesellschaft auf der Hut sein!“²⁰

In V. 11 wird dann vom Zustandekommen des Treffens berichtet, 'Umar genießt es, die Frau zu küssen, und in V. 12 wird über die Gegenseitigkeit dieses Vergnügens informiert. V. 13 berichtet wieder über des Dichters Empfindungen dabei. Der Vergleich des Speichels mit gekühltem Wein ist stark konventionell, doch ist an dieser Stelle vielleicht noch das zweite tertium comparationis der berausenden Wirkung intendiert.

V. 14–16 bilden syntaktisch eine Einheit, wobei der letzte dieser drei Verse mit den unter Abschiedstränen gesprochenen Worten der Frau auch

¹⁷ Vgl. 'Umar 3/6, 79/7, 150/1, 161/7 und 301/5.

¹⁸ Vgl. z.B. 'Umar 181/8 f.

¹⁹ Vgl. z.B. 'Umar 179/1.

²⁰ Vgl. ferner 'Umar 111/1 und 23/19 sowie den Blick, der *marḥaban* sagt, bei 'Umar 74/35.

den Abschluß des Gedichtes bildet. Diese abschließenden Worte drücken zuerst die Klage über die Trennung aus, distanzieren sich aber davon sogleich durch die reflektierende Feststellung, daß das Klagen zwecklos sei. Das Gedicht endet zwar mit einer Trennungssituation, es nimmt aber durch dieses Akzeptieren des Unvermeidlichen auf Seiten der Frau eine versöhnliche Wendung. Die Gefühle des Mannes werden nicht thematisiert.

5. DER AUFBAU DES GEDICHTES

Schematisch dargestellt beschreibt das Gedicht die folgenden Situationen:

I	Rahmen (Ort der einstigen Begegnung)	1 Vers (1)
II	Begegnung	1. zufälliges Treffen
		2. Dialog (auch nonverbal)
III	Stelldichein	1. die Liebesfreuden
		2. Abschied

Wir haben es also mit einer von einem Rahmen eingeleiteten klaren und einfachen Geschichte zu tun: ein Mann und eine Frau lernen sich kennen, treffen eine Verabredung, haben ihr Stelldichein und gehen schließlich auseinander. Der Schwerpunkt liegt quantitativ auf Teil II 2., dem 13 Verse langen Dialog. Dessen vergleichsweise großer Umfang entspricht seiner Bedeutung für die Handlung, denn er leitet von der ersten Kontaktaufnahme zur Einladung über. Dies geschieht in den folgenden drei Sequenzen von Rede und Gegenrede:

Frage (6)	-	Abwehr, Antwort (17-19)
Liebesgeständnis (20)	-	Abwehr, Einlenken (21-24a)
Scherz (24b)	-	Einladung (7-10)

Auffällig ist dabei das Ungleichgewicht in der Menge des Gesprochenen. Der Part des Mannes umfaßt zweieinhalb Verse, der der Frau dagegen zehneinhalb. Diese quantitative Asymmetrie wird auf der semantischen Ebene durch die überfallartige Direktheit dessen, was der Mann sagt, aufgehoben.

Die durch römische Ziffern bezeichneten Teile sind (im Gegensatz zu den durch arabische Zahlen bezeichneten Unterabschnitten) miteinander

verknüpft: Teil II ist mit Teil I syntaktisch verbunden (*mamšāya* als Objekt zu *dakkaranī*), Teil III mit Teil II durch die paronomastische Wiederaufnahme von *bit* durch *bātat*.

6. STIL

Das auffälligste Stilmittel unseres Gedichtes ist die lapidare Diktion, die sich aus dem kurzen Metrum und der Betonung der Halbversgrenze als Satzgrenze ergibt. Zunächst zum Metrum selbst, das folgendermaßen aussieht:

$$xx\bar{u}- / xx\bar{u}- // xx\bar{u}- / xx\bar{u}-$$

Auf den ersten Blick möchte man dieses Metrum als distichoiden Rağaz-Dimeter bezeichnen²¹. Ullmann schlägt allerdings in seiner Monographie über die Rağazpoesie vor, in Fällen wie diesen von einem Sarī^c zu sprechen, bei dem das dritte Metrum (- \bar{u} - oder -- oder $\bar{u}\bar{u}$ -) weggefallen sei²². Er begründet dies mit den Reimverhältnissen: beim Sarī^c reimen jeweils nur die zweiten Halbverse, und da das auch in Gedichten wie dem von uns behandelten der Fall ist, solle man das Metrum als Sarī^c deklarieren. In der Tat müßte man eine abgemilderte Reimvorschrift annehmen, und Ullmans Beispiele für *distichoide* Rağaz-*Trimeter* sind vorwiegend nachumaiyadisch²³.

Das Metrum hat jedenfalls, wie man es auch nennen möchte, im Zusammenhang mit dem von 'Umar hier befolgten Grundsatz, die Halbverse nach Möglichkeit mit abgeschlossenen Haupt- oder Nebensätzen zu füllen, deutliche Folgen für die Sprache. Trotz der mit acht Silben sehr kurzen Halbverse ist bei elf der 24 Verse die Halbversgrenze auch Satzgrenze (nämlich in V. 1–2, 4–6, 17–18, 24, 8, 10 und 13). Das Ergebnis ist das Dominieren eines ausgesprochen lakonischen Stils. Verbale und nominale Hauptsätze bestehen nur aus den unverzichtbaren, nicht attributiv oder sonstwie erweiterten Elementen, aus Verb – Subjekt – Objekt etwa in V. 1a (*hāğā fu'ādī mauqifū*) und 13a (*iḥālu talğān ṭa'mahū*), aus Subjekt und Prädikatsnomen in 5a und b (*waqīrun nişfuhā wa-nişfuhā muhafhafū*)

²¹ Dies tun auch SCHWARZ: *Schlußheft* 177, VADET: *Contribution* 315 (in der Rubrik *mağzū' al-rağaz*) und BLACHÈRE: *Histoire* 640.

²² ULLMANN: *Rağaz* 15–17.

²³ Vgl. ULLMANN: *Rağaz* 15. Der von ULLMANN nicht datierte Qa'nab Ibn Ḍamra al-Ġatafānī scheint allerdings früher zu sein, vgl. YĀSĪN AL-AIYŪBĪ: *Mu'ğam aš-šu'arā' fī „Liṣān al-'arab“*. Beirut 1980, S. 332.

oder 18b (*wa-na'yunā mustašrafū*). Metrisch bedingt sind auch die Brachylogie *la'alla dāran tus'ifū* in V. 6b, die rudimentäre Beschreibung der Proportionen der Frau in V. 5 und die in ihrer Knappheit fast schon schiefe Ausdrucksweise *wa-in ḥaddattanā* in V. 22 statt eines zu erwartenden „wie schön du auch redest“. In den Versen 20 und 21 liegt geradezu ein Schlagabtausch mit asyndetischen Prädikatsnomina vor: *innī hā'imun šabbun bikum mukallafū – anta māziḥun dū mallatin mustaṭrifū*.

Führt man sich die Thematik des Gedichtes noch einmal vor Augen – ein in drangvoller Stimmung unter etwas widrigen Umständen angebahntes unverbindliches Abenteuer –, kann die Knappheit des Ausdrucks als adäquates Ausdrucksmittel aufgefaßt werden. Interessanterweise beruhigt sich die Sprache in dem Moment, in dem die Spannung gelöst ist. Die abschließenden Verse 14–16 stellen die längste syntaktische Fügung innerhalb des ganzen Gedichtes dar, und alle drei Verse enthalten Sätze, die über die Halbversgrenze hinwegreichen.

Neben den Lakonismen treten die anderen noch verwendeten Stilmittel in den Hintergrund. Zu nennen sind (außer einigen sehr konventionellen Vergleichen bzw. Metaphern in V. 3, 4 und 13):

- der Chiasmus in V. 5 (*waqīrun nišfuhā wa-nišfuhā muhafhafū*),
- die Anapher in V. 17b und 18a (*wa-d-dāru 'anka tušrafū – wa-d-dāru 'anka ġarbatun*),
- der syntaktische Parallelismus in V. 18 (*wa-d-dāru 'anka ġarbatun wa-na'yunā mustašrafū*),
- der Parallelismus in Rede und Antwort in V. 20–21 (*innī hā'imun šabbun bikum mukallafū – anta māziḥun dū mallatin mustaṭrifū*),
- die polyptotische Paronomasie in V. 10–12 (*bit – bātāt – bittu*) und in V. 12b (*taršifunī wa-aršifu*).

Diese recht zufällig über das Gedicht verteilten Stilmittel bewirken zusammen eine anspruchslose Rhetorisierung der Sprache.

7. DAS GEDICHT ALS BEISPIEL ḤIĠĠÄZISCHER LIEBESPOESIE

Das Thema des erotischen Abenteurers und der zu einem Erlebnis bereiten Frau sind sicherlich in gewissem Maße typisch für die Dichtung, die man als „ḥiġġäische Liebespoesie“ bezeichnet hat²⁴. Im folgenden soll

²⁴ Vgl. die zusammenfassenden Darstellungen bei JACOBI: „Omajjadische Dichtung“ 35–40 und WAGNER: *Grundzüge* II 61–68.

unser Gedicht noch etwas differenzierter in diese Art Dichtung, als deren Hauptvertreter der spätestens 103/721 gestorbene 'Umar Ibn Abī Rabī'ā gilt, eingeordnet werden, und zwar hinsichtlich des Metrums, des Rahmens, der Zeitstufe des geschilderten Liebesverhältnisses und schließlich des Aufbaus und Stils.

a) *Das Metrum*

Das bereits oben in Abschnitt 6 besprochene Metrum, eher als Sarī' denn als Rağaz anzusprechen, ist bei 'Umar relativ selten. Außer in unserem Gedicht verwendet er es nur noch in den Nrn. 49, 50 und 165²⁵, so daß der Anteil dieses Metrums im Dīwān 'Umars (einschließlich der Nebenüberlieferung) unter einem Prozent liegt. Möglicherweise haben wir es mit einer jungen oder gar von 'Umar erstmals gebrauchten Form zu tun, denn die bei Ullmann, *Rağaz* 16 genannten weiteren datierbaren Beispiele stammen von Dichtern, die erst in der 'Abbāsidenzeit gestorben sind. Bei aller Seltenheit ist das Metrum aber für 'Umar doch nicht untypisch, denn der Einsatz neuer und kürzerer Metren gilt ja gerade als Charakteristikum der hiğāzischen Liebesdichter. Den Grund hierfür hat man in der Eignung für die gesungene Wiedergabe sehen wollen²⁶. Oben war die bevorzugte Verwendung der Halbversgrenze als Satzgrenze als dem Gedichtinhalt angemessenes Stilmittel bezeichnet worden. Möglicherweise ist aber die Priorität des Halbversrhythmus vor Klarheit und Ausführlichkeit außerdem noch auf das Bestreben zurückzuführen, einen Liedtext zu produzieren. Interessant ist in diesem Zusammenhang noch das Urteil Blachères, der unser Gedicht (neben 'Umar Nr. 49 und 75) als typisch liedhaft bezeichnet, ohne dies allerdings näher zu begründen²⁷.

b) *Der Rahmen*

Die das Gedicht einleitende Erwähnung der Örtlichkeit, die im Dichter Erinnerungen an vergangene Liebe weckt, ist eine städtische Modifikation und Verkürzung des alten Rahmenmotivs der Klage bei den Lager-

²⁵ Die von VADET: *Contribution* 315 angegebene Zahl 3 für *rağaz mağzū'* bei 'Umar (danach auch BLACHÈRE: *Histoire* 682 Fußnote 2) ist also in 4 zu berichtigen.

²⁶ BLACHÈRE: *Histoire* 682 f.; RAMAḌĀN: „Mulāhazāt“ 305–7 bestreitet, daß die Gedichte 'Umars wegen ihrer Metren bevorzugt vertont worden seien. Insbesondere die statistische Seite seiner Argumentation müßte noch überprüft werden.

Die These eines direkten Einflusses der Musik auf die Metren im 7. Jahrhundert n. Chr. wird auch skeptisch beurteilt von O. WRIGHT in: *The Cambridge History of Arabic Literature. Arabic Literature to the End of the Umayyad Period*. Ed. A. F. L. BEESTON u.a. Cambridge etc. 1983, S. 449–459.

²⁷ *Histoire* 640.

spuren: nicht mehr ein jetzt verlassener Zeltplatz steht zur Rede, an dem der Dichter einst in der Nähe seiner Geliebten war, sondern ein Ort, an dem er ihr als Spaziergänger begegnet ist. In anderen Gedichten ʿUmars ist das *aṭlāl*-Motiv in ganz konventioneller Weise und zum Teil wesentlich ausführlicher gestaltet; bei Umfängen von bis zu acht Versen sind die bekannten Elemente wie die Frage nach der Geliebten, Betrachtungen über die zerstörenden Einflüsse von Wind und Regen und die Erwähnung von grasendem Wild an Stelle der Menschen häufig vertreten²⁸. Auf der anderen Seite macht sich ʿUmar in vielen Gedichten von der beduinischen Tradition frei, indem er völlig auf die Rahmenmotive *aṭlāl*, Abschiedsmorgen oder Erscheinung des *ḥayāl* verzichtet. Unser auf einen Vers beschränkter und städtisch transformierter *aṭlāl*-Rahmen ist hier ein Mittelweg, mit der der Tradition eine knappe Reverenz erwiesen wird, die den Hörer sofort auf die folgende Thematik einstimmt.

Mit dem in V. 1 zu beobachtenden Binnenreim ist ein weiteres konventionelles Element gegeben, das von ʿUmar überdurchschnittlich häufig in Verbindung mit dem *aṭlāl*-Rahmen verwendet wird. Unter den 333 Gedichten der Diwanüberlieferung²⁹ haben von den Gedichten ohne *aṭlāl*-Motiv 135 Binnenreim im ersten Vers und 146 nicht; von den Gedichten, die das *aṭlāl*-Motiv aufweisen, haben 45 Binnenreim und nur 7 nicht. Es handelt sich hierbei um eine durch Zufall nicht zu erklärende Abweichung³⁰; der Gebrauch des konventionellen Rahmenmotivs scheint oft den des ebenso konventionellen Binnenreims nach sich gezogen zu haben.

c) *Die Zeitstufe des Liebesverhältnisses*

Die Abgeschlossenheit oder Fortdauer des Liebesverhältnisses ist ein wichtiges Unterscheidungskriterium zwischen altarabischem *nasīb* und ḥiǧāzischer und ʿudritischer Liebespoesie. Renate Jacobi bezeichnet es als ein gattungsmäßiges Merkmal des umaiyadischen *gāzal*, daß von lebendigen, noch bestehenden Beziehungen gesprochen wird, gleichgültig ob diese nun als heiter und glücklich oder schwermütig und hoffnungslos ge-

²⁸ Als Beispiel für lange *aṭlāl*-Partien vgl. etwa die Nrn. 5, 19 und 185.

²⁹ Das letzte Gedicht der Diwanüberlieferung hat bei SCHWARZ die Nummer 335. Hierzu ist zunächst ein Gedicht zu addieren, da die Nr. 74 zweimal vergeben wurde und Nr. 74 a hier berücksichtigt wurde. Von 336 ist dann drei zu subtrahieren: Nr. 248 ist von SCHWARZ an das Ende von Nr. 254 gestellt worden, Nr. 309 ist an Nr. 308 angehängt worden, Nr. 313 ist eine Dublette zu Nr. 194.

³⁰ Wie der Chi-Quadrat-Test zeigt, hat die Hypothese, daß der relativ geringe Anteil von Gedichten ohne Binnenreim in der Gruppe der Gedichte mit *aṭlāl*-Motiv eine zufallsbedingte Abweichung ist, eine äußerst geringe Wahrscheinlichkeit von weniger als 0,001.

schildert werden³¹. Die Dimension der Zukunft sei entweder impliziert oder ausdrücklich in der Phantasie des Dichters vorweggenommen. Die Liebesverhältnisse, von denen die altarabischen *nasīb*-Dichter sprechen, seien dagegen beendet; der Schmerz über diese Trennungen werde durch Hinwendung zur Reitkamelin oder zu den Waffen gelindert.

Daß in unserer Nr. 299 'Umar nach dem geschilderten Erlebnis noch Verbindung zu seiner Dame hatte, ist dem Gedicht nicht zu entnehmen; daß er sich nach ihr sehnt, ist ebenfalls nirgends klar gesagt. Von der Gegenwart des Dichters sprechen nur V. 1 und allenfalls noch V. 8b, und sie sprechen die Dimension der Zukunft nicht an, sondern hinterlassen eher den Eindruck, daß es nur um das Kultivieren angenehmer Erinnerungen an ein Abenteuer geht. Durch den Umstand, daß dieses Abenteuer unsentimental als abgeschlossen betrachtet wird, unterscheidet sich das Gedicht sowohl vom altarabischen *nasīb* als auch vom umaiyadischen *ġazal*.

d) *Aufbau und Stil*

Das umaiyadische *ġazal* bzw. speziell die Liebesgedichte 'Umars sind mehrfach in Untergruppen unterteilt worden. Für unser Gedicht ist die von Jacobi erstellte Klassifizierung des *ġazal* am fruchtbarsten³². Sie unterscheidet zwischen dem langen *ġazal* in *nasīb*-Form und dem *ġazal* in Liedform und innerhalb der letzteren Gruppe noch einmal zwischen lyrischem und narrativem *ġazal*. Auch wenn der Inhalt der Gedichte, die sie mit dem Terminus „narratives *ġazal*“ im Auge hat, nicht ganz mit dem Thema unseres Gedichtes übereinstimmt, entsprechen die weiteren von ihr genannten Merkmale von Aufbau und Stil ganz denen unserer Nr. 299: dialogischer Hauptteil, pointenhaftes Ende, lineare Struktur und äußerste Knappheit der sprachlichen Mittel. Unser Gedicht verkörpert in dieser Hinsicht das von Jacobi beschriebene narrative liedhafte *ġazal* geradezu in Reinkultur.

³¹ „Anfänge“ 232. Vgl. hierzu auch WAGNER: *Grundzüge* II 60.

³² „Anfänge“ 226 und „Omajjadische Dichtung“ 38 f. Weitere Untergliederungsvorschläge: BLACHÈRE: *Histoire* 634 f. und 639, der von einer „diversité inquiétante“ des Stils einiger Gedichte wie 'Umar 198 und 212 spricht; ferner ebd. 637 unten, wo auf eine Gruppe von Gedichten mit vermehrtem „höfischen“ Vokabular aufmerksam gemacht wird. CLAUDE AUDEBERT: „Réflexions sur la composition des poèmes de 'Umar Ibn Abi Rabi'ā“. Teil 2. In: *Cahiers de linguistique, d'orientalisme et de slavistique* 9 (1977) 5–18, hier 12 f., unterscheidet eine „famille de l'aventure“ und eine „famille de l'apostrophe“, die eine mit Schilderungen einer nächtlichen Begegnung, die zweite mit a-situationellen Anreden. RAMADĀN: „Mulāḥazāt“ kündigt S. 293 eine Unterteilung in vier Gruppen an, unterscheidet aber tatsächlich nur 1. *ḥabar manzūm*, 2. *mašhad ġazālī*, 3. *ḥiwār šī'arī*.

Z u s a t z : Nach Fertigstellung des Manuskripts habe ich im Juli 1991 auf dem Sixth Journal of Arabic Literature Symposium on Classical Arabic Poetry in Cambridge über das oben behandelte Gedicht gesprochen. Dabei wurden von den Teilnehmern einige Verbesserungsvorschläge gemacht, für die ich mich herzlich bedanke und die im folgenden nachge-reicht werden:

Zu V. 3–4: Es ist eventuell nur von drei Frauen (*talātun ka-d-dumā*) die Rede, nämlich einer *kāʿib*, einer *muslif* und einer *šūra*. Das *wa-* vor *kāʿib* wäre dann im Sinne eines Doppelpunktes aufzufassen.

Zu V. 6: *laʿalla dāran tusʿifū* könnte eventuell auch mit „vielleicht steht (uns) ein Lager (für ein Stelldichein) zur Verfügung“ übersetzt werden.

Zu V. 24: Lies eventuell *tuğzā* und übersetze „Du wirst (doch) mit so etwas (Schönem) wie unserer Liebe belohnt“.

Zu V. 11: Statt „So geschah es, und sie gewährte mir einen (Mund) ...“ übersetze: „Sie gewährte mir (dann) nachts einen (Mund) ...“.

ABGEKÜRZTE LITERATUR

BLACHÈRE, *Histoire* = RÉGIS BLACHÈRE: *Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du XV^e siècle de J.-C.* Paris 1952–66.

JACOBI, *Anfänge* = RENATE JACOBI: „Die Anfänge der arabischen Ġazalpoesie: Abū Duʿaib al-Hudālī“. In: *Der Islam* 61 (1984) 218–250.

JACOBI, *Omaijadische Dichtung* = RENATE JACOBI: „Omaijadische Dichtung (7.–8. Jahrhundert)“. In: *Grundriß der arabischen Philologie*. Bd. 2. Hrsg. von HELMUT GÄTJE. Wiesbaden 1987, S. 32–40.

Lis. – MUḤAMMAD B. MUKARRAM B. MANZŪR: *Lisān al-ʿarab*. Bd. 1–15. Beirut 1955–56.

RAMADĀN, „Mulāḥazāt“ = SĀLIḤ B. RAMADĀN: „Mulāḥazāt ḥaula š-šakl fī šīʿr ʿUmar b. a. Rabīʿa“. In: *Haulīyāt* (Tunis) 28 (1988) 287–314.

SCHWARZ, *Schlußheft* – s. ʿUmar, Heft 4.

ULLMANN, *Rağaz* = MANFRED ULLMANN: *Untersuchungen zur Rağazpoesie*. Wiesbaden 1966.

ʿUmar – *Der Diwan des ʿUmar Ibn Abi Rebiʿa*. Hrsg. von PAUL SCHWARZ. Heft 1–4. Leipzig 1901–09.

VADET, *Contribution* = JEAN VADET: „Contribution à l’histoire de la métrique arabe“. In: *Arabica* 2 (1955) 313–321.

WAGNER, *Grundzüge* = EWALD WAGNER: *Grundzüge der klassischen arabischen Dichtung*. Bd. 1–2. Darmstadt 1987–88.

WKAS = *Wörterbuch der Klassischen Arabischen Sprache*. Hrsg. von MANFRED ULLMANN. Wiesbaden 1957 ff.