BEIRUTER TEXTE UND STUDIEN · BAND 47

DIE PANEGYRISCHE QAṢĪDA BEI KAMĀL UD-DĪN ISMĀʿĪL AUS ISFAHAN

EINE STUDIE ZUR PERSISCHEN LOBDICHTUNG UM DEN BEGINN DES 7./13. JAHRHUNDERTS

MICHAEL GLÜNZ

BEIRUT 1993
IN KOMMISSION BEI FRANZ STEINER VERLAG STUTTGART

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000001

MICHAEL GLÜNZ

DIE PANEGYRISCHE QAṢĪDA BEI KAMĀL UD-DĪN ISMĀʿĪL AUS ISFAHAN

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000003

BEIRUTER TEXTE UND STUDIEN
HERAUSGEGEBEN VOM
ORIENT-INSTITUT
DER DEUTSCHEN MORGENLÄNDISCHEN GESELLSCHAFT

BAND 47

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000004

DIE PANEGYRISCHE QAṢĪDA BEI KAMĀL UD-DĪN ISMĀᶜĪL AUS ISFAHAN

EINE STUDIE ZUR PERSISCHEN LOBDICHTUNG UM DEN BEGINN DES 7./13. JAHRHUNDERTS

MICHAEL GLÜNZ

BEIRUT 1993
IN KOMMISSION BEI FRANZ STEINER VERLAG STUTTGART

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000005

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Glünz, Michael:
Die Panegyrische Qaṣīda bei Kamāl ud-Dīn Ismāʿīl aus Isfahan: eine Studie zur persischen Lobdichtung um den Beginn des 7./13. Jahrhunderts / Michael Glünz. – Stuttgart: Steiner-Verl. Wiesbaden, 1993
(Beiruter Texte und Studien; Bd. 47)
Zugl.: Bern, Univ., Diss., 1986
ISBN 3-515-05589-4
NE: GT

Jede Verwertung des Werkes außerhalb des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzung, Nachdruck, Mikroverfilmung oder vergleichbare Verfahren sowie für die Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen.
Gedruckt mit Unterstützung des Orient-Instituts der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Beirut (Libanon), aus Mitteln des Bundesministers für Forschung und Technologie.
Deutsche Ausgabe
© 1993 by Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH, Sitz Stuttgart
Druck: Imprimerie Catholique sal
Printed in Lebanon

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000006

Dem andenken meiner mutter

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000007

VORBEMERKUNG

Die vorliegende arbeit ist eine in einigen punkten überarbeitete fassung meiner 1986 von der Philosophisch-historischen Fakultät der Universität Bern angenommenen dissertation. Da nur zehn pflichtexemplare abzuliefern waren, ist diese dissertation ausserhalb der Schweiz kaum zugänglich. Auf die ermunterung Bert Fragners und insbesondere Birgitt Hoffmanns hin, die arbeit doch zu publizieren, wandte ich mich 1988 während eines längeren aufenthalts in Istanbul an den direktor des Orient-Instituts der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, herrn professor dr. Anton Heinen, und bat ihn, eine aufnahme in die *Beiruter Texte und Studien* zu prüfen. Nachdem mir prof. Heinen ende 1988 den positiven entscheid mitgeteilt hatte, konnte ich das manuskript frau M. Kanaan nach Beirut mitgeben, wo im frühjahr 1989 mit der drucklegung begonnen wurde. Die korrekturen erwiesen sich als sehr mühselig und wurden durch verschiedene umstände verzögert.

Ausser Bert Fragner und Birgitt Hoffman, die mir den anstoss zur publikation dieser arbeit gegeben haben, meinem doktorvater Christoph Bürgel, der sie befürwortet, und Anton Heinen, der ihre aufnahme in die *BTS* ermöglicht hat, gilt mein dank Priska Furrer, die sich der mühe unterzogen hat, die letzten druckfahnen noch einmal ganz durchzulesen, und speziell frau Kanaan, die den druck in Beirut betreut hat.

Obwohl ich seit dem abschluss meiner dissertation 1986 einige dinge anders zu sehen gelernt habe, habe ich davon abgesehen, grössere teile meines texts umzuarbeiten, denn dadurch wäre seine gesamte struktur ins wanken geraten und ich hätte die arbeit über Kamal Ismaʿils panegyrische qasiden von grund auf neu schreiben müssen. Dies erschien mir jedoch nicht sinnvoll, denn ich glaube, dass die vorliegende studie nach wie vor eine existenzberechtigung als eine erste einführung in Kamals dichtung hat. Zu Kamal Ismaʿil selbst ist in der zwischenzeit nichts erwähnenswertes publiziert worden, doch sind 1989 Stefan Sperls monographie *Mannerism in Arabic Poetry* (Cambridge University Press) und 1990 die beiden beiträge Benedikt Reinerts zum *Neuen Handbuch der Literaturwissenschaft, Orientalisches Mittelalter,* hrsg. v. Wolfhart Heinrichs (AULA Verlag

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000009

Wiesbaden), erschienen, die sich mit der panegyrischen dichtung und mit dem manierismus bzw. dem concetto-stil in der arabischen und persischen dichtung befassen und für eine weitere beschäftigung auch mit Kamal Ismaʿil von grossem nutzen sein werden.

Abgesehen von der berichtigung verschiedener druck- und übersetzungsfehler besteht die wesentliche verbesserung dieser fassung meiner arbeit gegenüber der an der Universität Bern eingereichten darin, dass die persischen verszitate nicht mehr in umschrift, sondern in arabischer schrift wiedergegeben sind und dass der text durch einen index der eigennamen und fachausdrücke erschlossen wird.

Die in der arbeit verwendete umschrift folgt den regeln der DMG. Die persischen mağhūlvokale ē und ō sind durchwegs als ī und ū wiedergegeben, da sie vermutlich vom dichter selbst schon so ausgesprochen wurden, beibehalten bzw. rekonstruiert wurde dagegen die wiedergabe des alten postvokalischen d̲āls mit d̲. In einigen fällen habe ich mir erlaubt, auf die verwendung diakritischer zeichen zu verzichten, namentlich bei: Kamal ud-din Ismaʿil (Kamāl ud-dīn Ismāʿīl), qasida (*qaṣīda*), mamduh (*mamdūḥ*), radif (*radīf*) und sadr (*ṣadr*). Den ausdruck sadr, der wörtlich „brust" und im übertragenen sinn „vorsitzender", „ranghöchster" oder „primas" bedeutet, habe ich, wie dies in der historischen literatur üblich ist, unübersetzt gelassen. In manchen fällen, so z.b. bei Hafis (Ḥāfiẓ) und Mohammed (nur wenn damit der prophet gemeint ist), habe ich einer eingedeutschten schreibweise den vorzug vor der wissenschaftlichen transkription gegeben.

Sämtliche übersetzungen stammen, soweit nicht ausdrücklich etwas anderes gesagt wird, von mir; ausgenommen davon sind übersetzungen aus dem *Koran,* die ich stets nach Rudi Paret zitiere. Bei den zitaten aus dem diwan Kamal Ismaʿils folge ich ausschliesslich der ausgabe Ḥ. Baḥr ul-ʿulūmīs (s. dazu hier, kapitel 0.4.1), wobei ich vor die versnummer(n) ein sigel setze, das über eine tabelle (hier, pp. 30 ff.) die zuordnung zu einem ganzen gedicht und einem unterabschnitt des diwans erlaubt. Die übersetzungen der verse Kamals erheben keinerlei anspruch auf literarische qualität, sondern sind so wörtlich wie es die deutsche sprache (gerade noch) zulässt. Sie stehen nicht um ihrer selbst willen in dieser arbeit, vielmehr haben sie rein instrumentellen charakter als illustration der aussage und wiedergabe meiner lesung des persischen originaltexts. Dementsprechend sind auch alle verszitate über einen index erschlossen.

Bern, Februar 1992 *Michael Glünz*

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000010

INHALSVERZEICHNIS

	VORBEMERKUNG	VII
0	EINFÜHRUNG	1
0.1	Ziel und methode der vorliegenden arbeit	1
0.2	Zur biographie Kamāl Ismāʿīls	8
0.3	Zur literaturhistorischen einordnung der panegyrik Kamāls	17
0.4	Der diwan Kamāl Ismāʿīls	28
0.4.1	Die gliederung des diwans	28
0.4.2	Zur näheren bestimmung des begriffs „qaṣīda“	33
1	DIE THEMEN DER PANEGYRISCHEN QAṢĪDA	37
1.1	Das lob des adressaten	39
1.2	Selbstaussagen des dichters	50
1.3	Beschreibungen	63
1.3.1	Natur- und dingbeschreibungen	63
1.3.2	Pferde- und schlachtbeschreibungen	70
1.3.3	Anlässe und ereignisse	73
1.3.4	Die beschreibung der dichtung	84
1.4	Die liebe	88
1.5	Wein und gelage	97
1.6	Der ritt zum mamdūḥ	101
1.7	Klage, weisheit und mahnung	102
1.8	Segenswünsche	105
2	DER AUFBAU DER PANEGYRISCHEN QAṢĪDA	107
2.1	Die thematische gliederung	109
2.2	Die funktionelle gliederung	113
2.3	Die textuelle gliederung	115
2.3.1	Der textanfang	115
2.3.2	Der textschluss	117

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000011

2.3.3 Der übergang zum hauptteil und weitere übergänge innerhalb der qaṣīda 118
2.4 Grundzüge der inhaltlichen struktur 121
2.5 Beispiele für den aufbau einzelner lobqaṣīden 124
K 2 124
RS 20 134
MS 10 138
A 4 144

3 DIE DICHTERISCHE SPRACHE 153
3.1 Ordnung und vielfalt 157
3.1.1 Metrum und reim als obligatorische ordnungselemente 158
3.1.1.1 Die metren 158
3.1.1.2 Der reim 159
3.1.2 Vom dichter frei zu verwendende ordnungselemente 163
3.1.2.1 Rekurrenzen innerhalb eines einzelnen verses 164
3.1.2.2 Symmetrisierung der halbverse 179
3.1.2.3 Rekurrenzen über mehrere verse hin 188
3.2 Freies spiel und funktioneller einsatz der dichterischen phantasie 208
3.2.1 Die bildliche darstellung von attributen des geliebten und des mamdūḥs 211
3.2.2 Das meer als bild für die freigebigkeit des belobigten 223
3.2.3 Funktionen der personifikation 186

LITERATURVERZEICHNIS 257

SUMMARY 271

INDEX .....

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000012

EINFÜHRUNG

0.1 Ziel und methode der vorliegenden arbeit

Die erforschung der neupersischen sprache und literatur ist noch lange nicht soweit gediehen, wie man es sich wünschen möchte. Allein schon die grundlage jeder sinnvollen wissenschaftlichen beschäftigung mit den literarischen zeugnissen, nämlich zuverlässige texteditionen sowie eine umfassende erschliessung der sprache in ihrer synchronen wie diachronen dimension, ist in vielen bereichen wenn überhaupt, dann nur mangelhaft vorhanden[1].

Ein rückstand gegenüber verwandten disziplinen wie der germanistik, anglistik, romanistik oder slawistik, wie ihn schon 1975 Gregor SCHOELER für die arabistik feststellen musste[2], ist in der iranistischen literaturwissenschaft besonders augenfällig.

Dass die wissenschaft von der persischen literatur heute einen vergleich mit ihren nachbarwissenschaften scheuen muss, liegt allerdings nicht, wie man erwarten könnte, allein an den noch unzureichenden grundlagen, die philologie und linguistik zur verfügung zu stellen haben. Viel stärker noch als ein mangel an textausgaben, wörterbüchern, sachlexika u.dgl. wirken ein verbreitetes desinteresse an fragen der methodik und eine verengung des blickfeldes auf die werke einiger weniger hochgeschätzter dichter wie Firdawsī, Niẓāmī, Rūmī und Hafis hemmend auf eine weiterentwicklung der literaturwissenschaft.

Auch wenn der beschäftigung mit den grössen der persischen literatur in keiner weise die berechtigung abgesprochen werden kann, so muss doch mit allem nachdruck darauf hingewiesen werden, dass es noch eine vielzahl anderer autoren gibt, deren werke ein eingehendes

---

[1] Zum forschungsstand vgl. LAZARD, Etudes; BÜRGEL, Etat; DUCHÈSNE-GUILLEMIN, Pour l'étude, bes. p. 145.

[2] Vgl. SCHOELER, Anwendung, 741.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000013

studium und nicht bloss eine erwähnung in der literaturgeschichte verdient hätten. Und ausser den werken einzelner gibt es gattungen, epochen und stile, deren erforschung eine notwendige voraussetzung dafür ist, den platz eines einzelnen autors im ganzen der literatur bestimmen zu können.

Zu den wichtigsten gattungen der vormodernen persischen dichtung zählt die panegyrik. Ihrer überragenden bedeutung vor allem für das literarische leben bis zur mitte des 7./13. jh.s zum trotz ist sie von der literaturwissenschaft während sehr langer zeit als ein gegenstand gesehen worden, der das studium nicht lohnt. Geprägt von literarischen normen der europäischen klassik und romantik war man nicht bereit, dieser art von literatur einen künstlerischen wert zuzusprechen, sondern qualifizierte sie in der art des folgenden zitats von Reynold A. NICHOLSON ab:

> „Aufs ganze gesehen müssen wir zugeben, dass die schwierigkeiten und mühsale, denen man sich auf diesem gebiet der persischen poesie gegenübersieht, beträchtlich grösser sind als jedes vergnügen, das man daran haben kann. Ihr mangel an wahrhaftigkeit und aufrichtigkeit, die armut an ideen und die seichtheit ihres empfindens lassen zuweilen einen anflug von widerwillen aufkommen, der durch die schöne wortwahl und die brilliante bildersprache nur noch verstärkt wird."[3]

Erst in neuerer bis neuester zeit hat man begonnen, die barriere des literarischen geschmacks zu überwinden und die persische panegyrik als einen der forschung würdigen gegenstand zu akzeptieren. Nach BAUSANIS schon etwas länger zurückliegender gesamtdarstellung in seiner *„Storia"* (1960) sind es vor allem die arbeiten von Jerome W. CLINTON und Julie Scott MEISAMI, die hier einen richtungswandel herbeigeführt haben[4].

Die vorliegende arbeit über die panegyrik des isfahaners Kamal ud-din Ismaʿil möchte der begonnenen diskussion über struktur, funktion und wert der persischen lobdichtung einen beitrag über einen noch kaum zur kenntnis genommenen dichter zur verfügung stellen.

Dass Kamal ud-din Ismaʿil in der orientalistik noch nicht die ihm gebührende beachtung gefunden hat, ist schwer zu begreifen und lässt

---

[3] *Studies in Islamic Poetry,* 39 f. Dass eine solche einschätzung der lobdichtung ein hindernis auf dem weg zu ihrer erforschung ist, hat erst kürzlich J.T.P. DE BRUIJN, *Piety and Poetry,* p. XIV, betont.

[4] Vgl. MEISAMI, *Medieval Persian Court Poetry;* CLINTON, Court Poetry; *EI²*, *s.v. madīḥ.*

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000014

sich allenfalls mit der erwähnten verengung des blickwinkels auf die ganz grossen dichter erklären. Doch, auch wenn Kamal nicht in ihren illustren zirkel zu stellen ist, gehört er zu denen, die die entwicklung der persischen dichtung entscheidend mitgeformt haben. Er ist keineswegs ein mediokrer poet, dessen werk man getrost übergehen darf. Von den literaturkennern seiner heimat ist er auch nie als solcher gesehen worden, vielmehr hat man seine dichtung bis in unsere zeit hinein gelesen, geschätzt, nachgeahmt und zitiert.

Die beiträge zu einer eigenständigen „kamalforschung" ausserhalb der literaturgeschichten sind schnell aufgezählt:

In der zeitschrift *Armaġān* erschien 1305/1916 ein aufsatz von Ḥusayn-i Masrūr unter dem titel: „Šarḥ-i ḥāl-i Kamāl ud-dīn Ismāʿīl-i Iṣfahānī," im selben jahrgang dieser zeitschrift äusserte sich Waḥīd-i Dastgirdī zum grab Kamal Ismaʿils und regte dessen – bis heute nicht durchgeführte – restaurierung sowie die benennung einer strasse nach dem dichter an. 1312/1933 publizierte Mīrzā ʿAbbās Ḫān-i Iqbāl (ʿAbbās-i Iqbāl-i Āštiyānī) wiederum in der zeitschrift *Armaġān* den artikel „Tārīḫ-i wafāt-i Kamāl ud-dīn Ismāʿīl" und 1314/1935 veröffentlichte Mīrzā Muḥammad Ḥusayn-i Šuʿāʿ (Šuʿāʿ ul-mulk) ebendort das siegel Kamals.

Abgesehen von der eigentlichen edition des diwans unter einschluss eines briefs an[5] und eines briefs von Kamal sowie dessen „Risālat al-qaws"[6] durch Ḥusayn-i Baḥr ul-ʿulūmī, die natürlich das fundament aller weiteren arbeiten bilden wird, stellt auch seine einführung in den diwan einen wichtigen beitrag zu unserer kenntnis dieses dichters und seines werks dar.

In einer knappen übersicht bietet ʿAbd ul-Ḥusayn-i Zarrīnkūb (A.H. Zarrinkoob) die wichtigsten angaben zu leben und werk des dichters in der *Enzyklopädie des Islam*[7] dar.

Ausserhalb seines diwans sind im jahr 1889 fünfzehn vierzeiler Kamal Ismaʿils von Carl Saleman und Valentin Shukovski aus einer hs. der universität zu St. Petersburg herausgegeben worden[8]. Ins englische übersetzt wurden hundert von Kamals vierzeilern durch Louis H. Gray und Ethel W. Mumford[9].

---

[5] Zu diesem brief von Abū Ḥafṣ ʿUmar as-Suhrawardī an Kamal Ismaʿil vgl. anm. 71. Ein weiterer brief an ihn stammt von Faḫr ud-dīn-i Muṭarrizī-i Nīšābūrī, einem auch literarisch sehr gebildeten mathematiker. Diesen brief sowie einige angaben zu Muṭarrizīs person hat Muḥammad Riḍā Šafīʿī-i Kadkanī in seinem artikel „Faḫr ud-dīn-i Muṭarrizī wa Kamāl Ismāʿīl-i Iṣfahānī" im *Farhang-i Īrānzamīn* abgedruckt.

[6] Der brief Kamals, dessen adressat anonym bleibt, ist enthalten in: Muq., 100 f.; die *„Risāla"* ib., 105–113.

[7] *EI*², s.v. Kamāl al-Dīn Ismāʿīl.

[8] Saleman/Shukovski, *Grammatik,* 36–39.

[9] Gray/Mumford, *The Hundred Love Songs.* Eine kostprobe dieser übersetzung gibt Arberry, *Classical Persian Literature,* 247 f.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000015

Die studie zum stil Kamals und die erläuterungen zu seinen gedichten, die der herausgeber seines diwans in aussicht gestellt hat[10], ist meines wissens (mündlich bestätigt von Īrağ-i Afšār) nie erschienen.

Als ein nebenprodukt der vorliegenden arbeit entstand der vortrag „Der zerfall der ordnung aus der sicht des isfahaner dichters Kamāl od-din Esmāʿil (7./13. jh.)," der im mai 1985 am symposium der Societas Iranologica Europaea in Freiburg i. Br. gehalten wurde.

Der vollständigkeit halber sei auch auf den von mir nicht eingesehenen artikel von Z.N. Vorožejkina: Liričeskije fragmenty Kamal ad-Din Ismaila Isfahani, in: *Kratkije Soobščenija Instituta Narodov Azii* 67, 163, pp. 148-59 hingewiesen.

Was nun das methodische vorgehen bei der untersuchung der panegyrik Kamal ud-dins betrifft, so dürfen die ansprüche an ein theoretisches konzept nicht zu hoch gesteckt werden.

Beim derzeitigen forschungsstand drängt sich ein überwiegend deskriptives vorgehen auf. Denn bevor wir einen gegenstand einer methodischen analyse unterwerfen können, muss dieser gegenstand zunächst einmal der wahrnehmung zugänglich gemacht werden.

Der gegenstand, dem unser interesse gilt, ist die panegyrische qasida, wie sie im diwan Kamal ud-din Ismaʿils vorliegt. Der ausdruck „panegyrisch" wird dabei als bekannt vorausgesetzt und nicht weiter diskutiert, während der begriff „qasida" in kap. 0.4 noch näher zu bestimmen sein wird.

Um zu allgemeinen aussagen über die panegyrische qasida bei Kamal ud-din Ismaʿil zu gelangen, sind alle gedichte seines diwans, auf die die bezeichnung „panegyrische qasida" zutrifft (vgl. dazu kap. 0.4), in die untersuchung einbezogen worden, gleichzeitig wurde im interesse einer sinnvollen eingrenzung des zu bearbeitenden stoffs der rahmen unserer betrachtungen nicht über Kamals diwan hinaus ausgeweitet.

Eine solche beschränkung kann nicht ohne bedenken vorgenommen werden. Kein literarisches werk – und schon gar nicht eines der klassischen persischen dichtung – existiert ohne beziehungen zu werken vor ihm, gleichzeitig mit ihm und nach ihm. Betrachtet man ein werk isoliert von diesen anderen werken, so gehen die beziehungen zwischen ihnen und damit ein teil der bedeutung des betreffenden werks dem verständnis verloren.

Es können also nur rein praktische erwägungen sein, die die loslösung eines literarischen werks von seinem umfeld rechtfertigen. In der

---

[10] Muq., 70.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000016

vorliegenden arbeit sind es die folgenden: Um Kamal ud-din Ismaʿils werk in den kontext der literarischen tradition stellen und seinen platz unter den zeitgenossen ermitteln zu können, müssten wir auf umfassende vorarbeiten zur persischen dichtung von ihren anfängen bis in die mitte des 7./13. jh.s zurückgreifen können; es müssten uns monographien zu den wichtigsten dichtern, umfassende studien zur topik und rhetorik und etliches andere zur verfügung stehen. Davon kann aber keine rede sein.

Anstatt nun die darstellung dessen, was sich im diwan Kamals finden lässt, mit mehr oder weniger zufälligen lesefrüchten aus anderen diwanen zu garnieren, wurden verweise auf die werke anderer dichter ganz unterlassen.

Dadurch verliert das bild, das von Kamals dichtung entsteht an plastizität, gleichzeitig entgeht es aber auch der verzerrung durch eine subjektive, nur von der persönlichen belesenheit des bearbeiters bestimmte wahl des bezugshorizonts[11].

Worauf die vorliegende studie abzielt, ist nicht eine umfassende würdigung Kamal ud-din Ismaʿils als dichter, sondern ein beitrag zu der erst im entstehen begriffenen erforschung der persischen lobqasida als literarischer form.

In anbetracht der dürftigen kenntnisse, die man bisher über Kamal ud-din Ismaʿil hat, erschien es allerdings als sinnvoll, ausführlich und systematisch aus seinen panegyrischen qasiden zu zitieren, und der untersuchung dieser gedichte so den charakter eines repräsentativen querschnitts durch den wichtigsten teil seines diwans zu geben.

Die untersuchung selbst ist in drei teile gegliedert. Ihnen vorangestellt wurde ein einleitendes kapitel, das neben den ausführungen zum forschungsstand und der methodik einen abriss der biographie des dichters, eine grobe skizze seines literarischen umfeldes und einen überblick über den diwan enthält, damit der rahmen, in dem Kamals lobgedichte stehen, wenigstens zu erahnen ist.

---

[11] Im übrigen möchte ich auf das vorbild H. RITTERS verweisen, der in seiner *„Bildersprache Niẓāmīs"* schreibt: „Als ich nun den Dichter Niẓāmī isoliert einer solchen Betrachtungsweise zu unterwerfen versuchte, war ich mir von vorneherein dessen bewusst, dass vieles, was ich bei diesem Dichter antreffen würde, Gemeingut aller persischen Dichter sei. Diese Einsicht hinderte mich aber nicht, einmal so zu tun, als ob es nur den einzigen Niẓāmī gäbe und sonst nichts. Das, was diesem allein zukommt, von dem, was er mit andern gemein hat, zu sondern, sollte eine Aufgabe sein, die ich mit Bewusstsein, als später zu erledigen, zurückstellte." (p.2).

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000017

Der erste teil stellt die einzelnen themen vor, die in die panegyrische qasida Kamal ud-din Ismaʿils eingang finden. Der begriff „thema" wird dabei im sinn des arabischen terminus *„ġaraḍ"* verwendet, so wie er in Gregor SCHOELERS aufsatz „Die Einteilung der Dichtung bei den Arabern"[12] analysiert und an beispielen verdeutlicht worden ist. Es soll dargelegt werden, über welche gegenstände der dichter spricht und welche anliegen er zum ausdruck bringt, ohne dabei zu beachten, an welcher stelle im bau des gedichts sich die betreffende textpassage befindet.

Im zweiten teil wird untersucht, in welche segmente sich die panegyrische qasida gliedern lässt, welche themen den einzelnen segmenten zugewiesen werden, welche funktionen diese segmente erfüllen und wie sie sich zu einem textganzen integrieren lassen. Dazu wird ein allgemeines schema der lobqasida bei Kamal ud-din Ismaʿil aufgestellt und gezeigt, wie sich die traditionellen einteilungen auf dieses schema beziehen lassen. Anstelle einer detailierten beschreibung aller untersuchten gedichte werden vier von ihnen herausgegriffen und im anschluss an eine skizze ihres individuellen aufbaus vollständig übersetzt. Die vier beispiele können als ansatz zu einer typologie der kamalschen lobqasida betrachtet werden.

Im dritten teil steht schliesslich der dichterische gebrauch der sprache im zentrum des interesses. Gefragt wird nach den spezifisch poetischen verfahren, die der panegyrischen qasida den charakter eines sprachlichen kunstwerks verleihen. Diese verfahren sind in ein komplexes system von regeln eingebettet, die die sprache auf der einen seite einer rigorosen ordnung unterwerfen und ihr auf der anderen seite freiräume eröffnen, die sie im normalen gebrauch nicht hat.

Die erörterung der ordnung der sprachlichen einheiten im gedicht geht aus von der rekurrenz von elementen verschiedener linguistischer ebenen als ordnungsstiftendes prinzip und gibt einen umfassenden überblick über die ordnungsstrukturen innerhalb einzelner verse bis hin zu ganzen gedichten. Die darstellung der freiheit, die der dichter bei der logisch-semantischen verknüpfung von begriffen seiner sprache hat, beschränkt sich auf die exemplarische behandlung dreier aspekte, nämlich der zuordnung von bildern zu einem gegebenen thema, der variation einer einzelnen thema-bild-verknüpfung und der funktionen der personifikation.

Die anwendung poetischer verfahren und der einsatz rhetorischer techniken bei der sprachlichen gestaltung der lobqasida sind ein unver-

---

[12] SCHOELER, Einteilung, 30 f.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000018

zichtbarer bestandteil des dichterischen handwerks. Das zeremoniell der repräsentation herrscherlicher macht und pracht, aber auch die ansprüche eines kritischen und literarisch geschulten publikums verlangen nach einer sprache, die sich deutlich von der des alltags abhebt. Der vortrag kunstloser lobgedichte gälte weder seines anlasses, noch seines auditoriums, zu dem als prominentestes glied der belobigte gehört, als würdig.

Der künstlerische aspekt der panegyrischen qasidendichtung ist bisher viel zu wenig berücksichtigt worden. Dies liegt nicht nur an dem widerstreben, sich überhaupt mit panegyrik zu beschäftigen, sondern auch daran, dass das repertoire an verfahren zur künstlerischen sprachgestaltung in der panegyrik – wie auch sonst in der persischen dichtung – überaus reich ist und wege zu seiner wissenschaftlichen durchdringung erst noch gefunden werden müssen.

Als einer der wenigen hat sich Benedikt REINERT dieser herausforderung gestellt und mit seiner studie *„Ḫāqānī als Dichter. Poetische Logik und Phantasie"* wesentlich zu unserem verständnis gewisser grundprobleme der poetischen sprache des persischen beigetragen. REINERTS formallogischer ansatz packt die probleme an der wurzel an, doch kommt er in der geschichte der iranistischen literaturwissenschaft, wie die in gewissen punkten nicht unberechtigte kritik[13] an seinem buch zeigt, zu früh. Es wird gewiss noch ein weilchen dauern, bis die saat, die da gesät worden ist, aufgeht.

Für die vorliegende arbeit – vor allem ihren dritten teil – war die auseinandersetzung mit REINERTS ansatz von grosser bedeutung; wichtig waren aber auch die anregungen, die von den schriften Hellmut RITTERS, Fritz MEIERS, Annemarie SCHIMMELS und J.C. BÜRGELS ausgingen. Von den persisch schreibenden autoren ist für unseren bereich als wichtigster Kamal ud-din Ismaʿils zeitgenosse Šams-i Qays zu nennen, dessen *Muʿǧam* nach wie vor eine unentbehrliche quelle für die poetik ist; nicht unerwähnt bleiben sollen darüberhinaus Ǧalāl ud-dīn-i HUMĀʾĪS *Funūn-i balāġat wa ṣināʿāt-i adabī,* die als orientierung auf dem feld der redekünste gute dienste leisten.

---

[13] Vgl. die rezensionen von RUNDGREN, SCHIMMEL, UTAS und WINDFUHR.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000019

0.2 Zur biographie Kamāl Ismāʿīls

Der volle name des dichters lautet nach Ibn al-Fuwaṭī (642 – 723/1244 – 1323)[14] Kamāl ad-dīn Abū l-Faḍl Ismāʿīl b. Abī Muḥammad ʿAbdallāh b. ʿAbdarrazzāq al-Iṣfahānī. Die kurzform Kamāl Ismāʿīl für seinen namen ist schon verhältnismässig früh belegt[15].

Sein vater, Ǧamāl ud-dīn Muḥammad[16] ibn-i ʿAbdurrazzāq-i Iṣfahānī, meist Ǧamāl ud-dīn-i ʿAbdurrazzāq genannt, lebte in Isfahan als handwerker, gleichzeitig war er aber auch ein bekannter dichter.

Dass Ǧamāl ud-dīn den beruf eines goldschmieds und malers ausübte, geht deutlich aus seinem diwan[17] sowie aus bemerkungen Rāwandīs (gest. nach 603/1206-07)[18] und ʿAwfīs (gest. nach 628/1230-31)[19] hervor. Auf die tätigkeit seines vaters als bazarhandwerker nimmt auch Kamal Ismaʿil in einem vers bezug.[20] Aus diesem vers Kamals, wie auch aus Ǧamāl ud-dīns eigener dichtung,[21] lässt sich ausserdem erschliessen, dass Ǧamāl an einer madrasa studiert und sich kenntnisse verschiedener wissenschaften erworben hat.

Als dichter verfasste Ǧamāl ud-dīn-i ʿAbdurrazzāq panegyrische qasiden u.a. auf die seldschuken Arslān (556 – 571/1161 – 1176) und Toġril III. (571 – 590/1176 – 1194) und unterhielt beziehungen zum *iṣfahbaḏ* von Māzandarān, Ardašīr b. Ḥasan (567 – 602/1172 – 1206).

Eine besonders enge verbindung bestand zwischen Ǧamāl ud-dīn-i ʿAbdurrazzāq und dem isfahaner zweig der hanafitischen Āl-i Ṣāʿid. Diese gelehrtenfamilie stammte ursprünglich aus Ustuwā und hatte sich

---

[14] Ibn al-Fuwaṭī, *Maǧmaʿ al-ādāb fī muʿǧam al-alqāb,* zit. in: Muq., 3.

[15] Im album des wesirs Tāǧ ud-dīn Aḥmad z.b., das autographe verschiedener persönlichkeiten aus dem 8./14. jh. enthält, werden verse von ihm mit der überschrift versehen: *„Li-Kamāl Ismāʿīl"* (vgl. *Bayāḍ-i Tāǧ ud-dīn Aḥmad-i wazīr,* 808 et pass.). Der dichter Sayf-i Farġānī (gest. im 8./14. jh.) nennt ihn in einem vers „Kamāl Simāʿīl" wobei er als poetische lizenz „Ismāʿīl" zu „Simāʿīl" umstellt (*Dīwān-i Sayf,* I, 164).

[16] Der *ism* Ǧamāl ud-dīns wird vom herausgeber seines diwans, Waḥīd-i Dastgirdī, und von verschiedenen anderen autoren, z.b. Ḍabīḥullāh-i Ṣafā (*Tārīḫ,* II, 731), mit Muḥammad angegeben, eine *kunya* wird nicht verzeichnet. Dies steht in offensichtlichem gegensatz zur angabe Ibn al-Fuwaṭīs, nach der Kamal Ismaʿils vater Abū Muḥammad ʿAbdallāh geheissen haben soll.

[17] Vgl. Dastgirdīs vorwort zu seiner ausgabe des diwans (*Dīwān-i Ǧamāl,* ؛ ff.).

[18] Rāwandī, *Rāḥat uṣ-ṣudūr,* 57.

[19] ʿAwfī, *Lubāb ul-albāb,* 535.

[20] RS 27, 3119.

[21] Vgl. Dastgirdī, *Dīwān-i Ǧamāl,* vorwort, ٤ f.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000020

in die städte Nischapur, Herat und Isfahan verzweigt,[22] wo sie vom 5./11. bis zum 7./13. jh. die religiös-politische leitung (*riyāsat*) der hanafitischen konfessionspartei innehatte und ihre oberhäupter meist das amt des kadis bekleideten.

Neben den Ṣāᶜidīs lobte Ǧamāl ud-dīn in seiner panegyrik auch mitglieder der Āl-i Ḫuǧand,[23] der führenden familie der mit den hanafiten rivalisierenden schafiitischen partei.

Ǧamāl ud-dīn-i ᶜAbdurrazzāq hatte mehrere kinder,[24] von denen ausser Kamal ud-din Ismaᶜil zwei namentlich erwähnt werden. Ǧamāl selbst spricht von einem Kamāl ud-dīn Maḥmūd.[25] Dastgirdī hält es für möglich, dass dieser Maḥmūd älter gewesen ist als Kamal ud-din Ismaᶜil und ihm nach seinem frühzeitigen tod den beinamen Kamal ud-din vererbt hat. Wie aus dem diwan Kamal Ismaᶜils hervorgeht, hatte dieser tatsächlich einen bruder, der früh starb, doch spricht Kamal in einer *qiṭᶜa*, die er anlässlich seines todes gedichtet hat,[26] ausdrücklich von einem jüngeren bruder, nennt aber keinen namen. Dawlatšāh[27] nennt schliesslich einen sohn Ǧamāl ud-dīn-i ᶜAbdurrazzāqs mit dem namen Muᶜīn ud-dīn ᶜAbdulkarīm, doch gibt es weder im diwan Ǧamāls noch in dem Kamals einen hinweis auf diesen namen.

Als todesdatum Ǧamāl ud-dīn-i ᶜAbdurrazzāqs wird allgemein das jahr 588/1192 genannt. Dieses datum ist jedoch nicht gesichert[28].

---

[22] 28 mitglieder dieser familie zählt Saᶜīd-i Nafīsī in seinem artikel „Ḫānadān-i Ṣāᶜidīyān" auf. Den in Nischapur ansässigen zweig der familie hat Richard Bulliet in *„The Patricians of Nishapur"* dargestellt. Nach Bulliets aussage (*Patricians*, 216, anm. 20) ist bisher keine direkte verbindung des nischapurer und des isfahaner zweigs bekannt. Dass ein solcher aber entdeckt werden könnte, hält Bulliet für durchaus möglich.

[23] Einiges zu dieser familie hat Akram-i Bahrāmī in seinem artikel „Ḫānadān-i Ḫuǧandīyān" zusammengetragen. Sehr ergiebig für die spanne vom 5.–7./11.–13. jh. wäre die auswertung einer handschrift, die Īraǧ-i Afšār unter dem titel *„al-Muḫtārāt mina r-rasāᶜil"* in facsimile herausgegeben hat und die u.a. eine reihe von briefen von und an mitglieder der Āl-i Ḫuǧand in Isfahan enthält.

[24] Ǧamāl erwähnt in einem vers (*Dīwān*, 289), dass er vier kinder habe. Das gleiche sagt von sich selbst auch Kamal Ismaᶜil (MS 16, 4459). Es ist nicht ausgeschlossen, dass die zahl vier einfach nur „mehrere" bedeuten soll.

[25] *Dīwān-i Ǧamāl*, p. 386; vgl. auch ib. vorwort, p. ت .

[26] Vv. 7471–7474.

[27] Dawlatšāh, *Taḏkira*, 164.

[28] Die jahreszahl 588 ist von Charles Rieu unter berufung auf Taqī ud-dīn-i Kāšānī genannt worden (vgl. *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*, II, 581). Spätere autoren wie Dastgirdī u.a. haben sie als wahrscheinlich akzeptiert. Es liessen sich bisher auch keine tatsachen ermitteln, die gegen dieses todesjahr sprächen.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000021

Kamal ud-din Ismaʿil ist beim tod seines vaters nicht älter als zwanzig jahre gewesen, wie er in der qasida RS 11, in der er u.a. ausführlich von seinem verstorbenen vater redet, selbst sagt:

> Auch wenn mein alter nicht höher als zwanzig ist, wird das uralte himmelsrund von der wurzel der zweiunddreissig (zähne) mein diener.
>
> K.: *„Az bun-i sī u du"* bzw. *„az bun-i dandān"* ist eine periphrase für den ausdruck „mit vollkommener dienstfertigkeit"[29].
>
> (RS 11, 2232)

Falls das genannte todesdatum seines vaters zutrifft, so ist Kamal um 568/1172-73 geboren.

Das früheste chronologisch zuverlässig einzuordnende gedicht Kamal Ismaʿils ist eine qasida auf Rukn ud-dīn Ṣāʿid (RS 18), in der der dichter selbst im letzten vers[30] als datum den beginn des *ramaḍān* 585/okt. 1189 nennt. Kamal dürfte zu diesem zeitpunkt 17 jahre alt gewesen sein. Möglicherweise noch früher, im alter von 14 jahren, könnte er eine *qiṭʿa*[31] gedichtet haben, in der von einer konjunktion der planeten und der nicht erfüllten prophezeiung eines vernichtenden sturms die rede ist. Eine solche konjunktion samt entsprechender prophezeiung ist für das jahr 582/1186-87 belegt.[32]

Am anfang seiner laufbahn hat Kamal Ismaʿil ausschliesslich für Rukn ud-dīn Ṣāʿid, den kadi von Isfahan, gedichtet. Nach dem tod seines vaters, im alter von ungefähr zwanzig jahren, sah sich der junge dichter ganz auf sich selbst gestellt und wandte sich unter berufung auf die verdienste seines vaters an Rukn ud-dīn mit der bitte, ihm wohlwollende unterstützung zu gewähren und ihm eine weitere entwicklung zu ermöglichen.[33]

Wie schon sein vater hat auch Kamal verschiedene zweige der wissenschaft studiert. Nicht nur eigene aussagen in dieser hinsicht,[34] sondern auch seine verwendung einer grossen zahl von fachtermini aus dem recht, der philosophie, mathematik, astronomie, astrologie, medizin usw.

---

[29] Vgl. auch K 4, 675; Inǧū-Šīrāzī, *Farhang-i Ǧahāngīrī*, III, 172.
[30] V. 2624.
[31] Vv. 7977–7979.
[32] Vgl. Muq., 73 f., Mīnuwī, Iǧtimāʿ-i kawākib.
[33] Vgl. RS 11, 2338 ff.
[34] Vgl. Muq., 63 ff. und hier, kap. 1.2.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000022

sowie die gründliche beherrschung des arabischen[35] und eine anzahl von zitaten arabischer dichter machen dies deutlich.

Was Kamal Ismaʿil ausser dem verfassen von gedichten getan hat, um seinen lebensunterhalt zu sichern, lässt sich anhand seines diwans nicht ermitteln. Es kann vermutet werden, dass er bis etwa in die lebensmitte ganz auf die unterstützung durch Rukn ud-dīn Ṣāʿid angewiesen war und ihm als gegenleistung dafür in erster linie loyale gefolgschaft, möglicherweise auch schreiber- oder botendienste schuldete.

Die hanafitische partei unter der führung der Ṣāʿidīs stand zu lebzeiten Kamals in einer dauernden rivalität mit den schafiiten unter der leitung der Ḫuǧandīs. Die beiden rivalisierenden parteien bewohnten je ein eigenes stadtviertel, die hanafiten Ǧūbāra[36] und die schafiiten Dardašt.[37] Des öfteren kam es zwischen ihnen zu blutigen krawallen, bei denen die eine partei über das viertel der anderen herfiel und es verwüstete. Die stadt war so sehr von diesen ereignissen gezeichnet, das Yāqūt (gest. 626/1229) in seinem geographischen wörterbuch von weitläufigen zerstörungen in der stadt und ihrer umgebung zu berichten weiss.[38]

Rukn ud-dīn Ṣāʿid erlebte ein wechselndes geschick, das ihm triumphe über seine gegner, aber auch den zeitweiligen verlust seines richteramts und perioden des exils, sogar der haft, bescherte. Mehrere qasiden Kamal Ismaʿils nehmen bezug auf diese ereignisse und lassen erkennen, dass der dichter in einigen fällen Rukn ud-dīn aus der stadt gefolgt ist, in anderen fällen in Isfahan zurückblieb.[39]

Im lauf der zeit scheint sich das verhältnis zwischen Kamal und Rukn ud-dīn stark abgekühlt zu haben. Dafür sprechen bittere worte, die Kamal an seinen patron richtet.[40] Es ist durchaus nicht von der hand zu weisen, dass die unruhen in Isfahan und die unsichere position Rukn ud-dīns, die ihn immer wieder dazu zwang, die stadt zu verlassen, es

---

[35] Von seiner beherrschung des arabischen legt die von ihm verfasste *„Risālat al-qaws"* zeugnis ab, die vom hrsg. in seine ausgabe des diwans aufgenommen worden ist (Muq., 105–113).

[36] Zur lokalisierung vgl. Heinz GAUBE u. Eugen WIRTH, *Der Bazar von Isfahan,* 35 u. karte 2.

[37] ib.

[38] *Muʿǧam al-buldān,* 296. Vgl. auch Paul SCHWARZ, *Iran im Mittelalter,* 608.

[39] In RS 24, 2934 ff. erwähnt der dichter, dass er Rukn ud-dīn nicht begleitet habe, sondern während dessen abwesenheit allerlei drangsal habe erdulden müssen. In den qasiden RS 23 und RS 32 ist von reisen die rede, an denen Kamal teilgenommen hat.

[40] Vgl. RS 23, 2874 ff.; RS 32, 3319 ff.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000023

diesem erschwerten, wenn nicht gar unmöglich machten, sich um das wohlergehen Kamals zu kümmern. Dazu dürften intrigen in der umgebung Rukn ud-dīns die stellung Kamal Ismaʿils untergraben haben, wie wir z. b. daraus entnehmen können, dass der dichter im anschluss an eine klage über seine unerfreuliche lage schwört, dass er „das, was der frevler mit (böser) absicht über ihn gesagt habe, weder getan noch gebilligt habe und sich auch nicht an (solches) erinnern könne".[41]

Was immer der grund für die zunehmende distanz zwischen Kamal Ismaʿil und Rukn ud-dīn Ṣāʿid gewesen sein mag, fest steht, dass sich der dichter schliesslich an Rukn ud-dīns sohn Rukn ud-dīn Masʿūd-i Ṣāʿid wandte und sich dessen unterstützung zu sichern suchte.

Diesen schritt scheint er kurz vor Rukn ud-dīn Ṣāʿids tod getan zu haben, denn ausser der qasida, in der er darauf hinweist, dass er von nun an zwei adressaten für seine lobgedichte habe[42] gibt es nur noch eine weitere (MS 2), die an Masʿūd-i Ṣāʿid gerichtet ist und gleichzeitig auch dessen vater als lebenden erwähnt.

Rukn ud-dīn Ṣāʿid ist, wenn wir die zahl, die Kamal in vers 3510 (MS 3) nennt, als genaues todesjahr nehmen, 600/1203 – 1204 gestorben. Die totenklage, die Kamal Ismaʿil für ihn verfasst hat, deutet darauf hin, dass Rukn ud-dīn durch einen pfeil getötet worden ist.[43] Sein sohn Masʿūd ist ihm in seinem amt als kadi von Isfahan und vorsteher (*raʾīs*) der hanafitischen partei gefolgt.[44]

In der „grossen" politik hatte in den jahren zuvor ein wechsel stattgefunden. 590/1194 hatte der *ḫwārazmšāh* ʿAlāʾ ud-dīn Tekiš den seldschuken Toġril III. getötet und damit dem in Iran regierenden zweig dieser dynastie ein ende gesetzt. Bis zum einfall der mongolen ab 616/1220 beherrschten nun die *ḫwārazmšāhs* und ihre vasallen das land.

Kamal Ismaʿil hat zwei mitglieder dieses herrscherhauses in je einer qasida belobigt, zuerst ʿAlāʾ ud-dīn Tekiš und später Ǧalāl ud-dīn Mengburni.[45] Zu den wichtigsten übrigen fürsten, denen der dichter

---

[41] RS 33, 3337.

[42] MS 1, 3430 ff.

[43] Vgl. vv. 7094 f.

[44] Vgl. die überschrift der qasida MS 3: وله ايضا يمدحه بعد وفات ابيه ويذكر جلوسه القضاء والرياسة (Ebenfalls von ihm. Er lobt ihn, d.h. Masʿūd, nach dem tod seines vaters und der übernahme des amts als *qāḍī* und *raʾīs*).

[45] Der *ism* Ǧalāl ud-dīns wird von verschiedenen autoren in unterschiedlicher schreibweise angegeben, etwa Mängübirdi, Mancoubirti, Mankubirni usw. Ich schliesse mich J.A. Boyle an, der gestützt auf eine längere erörterung Muḥammad-i Qazwīnīs (vgl.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000024

qasiden gewidmet hat, zählen der atabeg von Fars, Saᶜd b. Zangī, und sein sohn Abū Bakr, der emir von Šabānkāra, Muẓaffar ud-dīn Muḥammad ibn al-Mubāriz (624 – 659/1226 – 1261), und der sohn des schon genannten *iṣfahbaḏ* Ardašīr b. Ḥasan, Šaraf ul-mulūk Ḥasan.[46] Obwohl Kamal bei diesen auswärtigen herrschern gut angesehen war[47] und allem anschein nach auch bestrebt war, an einem fürstlichen hof eine anstellung zu finden,[48] ist er doch, abgesehen von einigen reisen, die er unternommen hat,[49] zeit seines lebens in Isfahan geblieben.

Über Kamal Ismaᶜils privates leben wissen wir nicht viel. Was sich anhand seines diwans erschliessen lässt, ist, dass er verheiratet war und mindestens einen sohn namens ᶜAlī[50] und zwei töchter hatte.[51] Einen sohn, es ist nicht klar, ob es der erwähnte ᶜAlī oder ein weiterer sohn war, verlor der dichter, als der junge mann auf einer reise oder einem ausflug ertrank. Dieses unglück hat Kamal in einer ergreifenden totenklage geschildert.[52]

Auch sonst musste Kamal Ismaᶜil einiges unerfreuliches erleben. Ob wir alle seine klagen beim wort nehmen dürfen, ist zwar sehr zu bezweifeln, doch hinter der dichterischen übertreibung scheint allenthalben die realität durch. So hat Kamal einmal eine hungersnot miterlebt[53] und litt an verschiedenen krankheiten,[54] darunter die augenentzündung (*ramad*)[55] und die krätze (*ǧarab*).[56] Eine erkrankung scheint ihn auch daran

---

Ǧuwaynī, *Tārīḫ*, II, 284–92) der lesart Meng Burni den vorzug gegeben hat (vgl. Ǧuwaynī, *History*, II, 434). Mir scheint es aber nicht nötig, den namen in zwei wörtern zu schreiben.

[46] Vgl. Muq., 21. Dieser Šaraf ul-mulūk Ḥasan (gest. 602/1205–06) ist nicht zu verwechseln mit seinem grossvater gleichen namens, der von 558–567/1163–1172 regiert hat.

[47] Vgl. etwa das dankgedicht K 13, das Kamal Ismaᶜil allem anschein nach Šaraf ul-mulūk Ḥasan gewidmet hat. Der emir von Šabānkāra hat für Kamal sogar selbst einen vierzeiler gedichtet, zitiert hier, kap. 1.2.

[48] Vgl. K 5, 790 ff. und K 10, 1040 f.

[49] Dass Kamal in Rayy und Ṭabaristān gewesen ist, belegen die verse 7579 und 13952. Mindestens einmal, und zwar im winter, hat er sich auch in Ḫwārazm aufgehalten, vgl. dazu A 30, 6488; ebenso v. 8324 et pass.

[50] Vgl. v. 8636.

[51] Vgl. v. 9984.

[52] Vv. 7410 ff.

[53] Vgl. vv. 8588 ff.

[54] Vgl. auch hier, kap. 1.2.

[55] Über diese krankheit hat er u.a. eine ganze qasida (A 45) gedichtet.

[56] Davon handelt die qasida A 46.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000025

gehindert zu haben, eine begonnene wallfahrt nach Mekka zu ende zu führen. Dies legt jedenfalls der brief eines gewissen Šihāb ud-dīn Abū l-manāqib b. Abī Zayd al-Kūšīḏī an eine gruppe von isfahaner honoratioren, die sich im Ḥiǧāz auf reisen befanden, nahe.[57] In diesem brief redet der autor einen Kamāl ud-dīn als dichter (*šāʿir*) und schöngeist (*fāḍil*) an und drückt sein bedauern darüber aus, dass der angeredete nicht bis zur kaʿba gelangt sei und die riten des *ḥaǧǧ* nicht habe erfüllen können, da er von einem fieber befallen worden sei.[58] In Kamal Ismaʿils diwan findet sich allerdings kein hinweis auf ein solches ereignis.

Am häufigsten klagt Kamal über die materielle not, die er erduldet, sei es, weil sich die vornehmen herrschaften nicht für seine lobdichtung interessieren, sei es, weil sie ihm versprochene gaben und zahlungen vorenthalten. Einmal ist ihm gar auf befehl des gouverneurs von Isfahan das vermögen konfisziert worden.[59] Selbst die erträgnisse eines kleinen stück lands, das der dichter zum lehen (*iqṭāʿ*) erhalten hatte, sind ihm von böswilligen neidern entzogen worden.[60]

Die situation in Isfahan war nach dem tod Rukn ud-dīn Ṣāʿids keineswegs besser als zu seinen lebzeiten. Auch sein sohn Rukn ud-dīn Masʿūd hatte mit der rivalisierenden partei der schafiiten und ihrer führenden familie, der Āl-i Ḫuǧand, heftige kämpfe auszufechten und gleich wie sein vater wurde auch er bisweilen aus der stadt vertrieben.[61]

Die innerstädtischen fraktionen in Isfahan, die beiden konfessionellen parteien der hanafiten und schafiiten, waren im grösseren politischen rahmen zu entgegengesetzten lagern hin orientiert. Die hanafiten unterhielten gute beziehungen zu den *ḫwārazmšāhs* und einigen ihrer vasallen,[62] während die schafiiten beziehungen zum kalifenhof in Bagdad pflegten, wo der kalif an-Nāṣir, der 575 – 622/1180 – 1225 regierte, sich einem ständigen druck seitens der *ḫwārazmšāhs,* vor allem Muḥammads II. (596 – 617/1200 – 1220), ausgesetzt sah und versuchte, sie von seinem

---

[57] *Al-Muḫtārāt mina r-rasāʾil,* 73–81.

[58] ib., 79 f.

[59] Vgl. hier, kap. 1.2

[60] Vgl. vv. 8655 f.

[61] So musste er z. b. im jahr 619/1222–23 nach Šīrāz fliehen, vgl. dazu Nasawī, *Sīrat,* 94. Ein anderes mal suchte er offenbar in Ḫwārazm zuflucht, vgl. dazu die qasiden MS 15 und MS 16; auch hier, kap. 1.3.3.

[62] Nasawī schreibt, Masʿūd-i Ṣāʿid habe im jahr 621/1224 den *ḫwārazmšāh* Ǧalāl ud-dīn Mengburni in Isfahan empfangen „wie ein durstiger, der zu klarem wasser gelangt, und wie ein liebender, der auf den geliebten zueilt" (*Sīrat,* 128).

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000026

machtbereich fernzuhalten.[63]

Die stellung, die der dichter Kamal Ismaʿil im spannungsfeld zwischen den gegnerischen parteien eingenommen hat, ist einerseits bestimmt von seiner verbundenheit mit der familie der Ṣāʿidīs, die trotz mancher schweren belastung des gegenseitigen verhältnisses vermutlich bis zum tod des dichters, ganz sicher aber bis zum tod Rukn ud-dīn Masʿūd-i Ṣāʿīds (nach 621/1224)[64] bestand. Andererseits konnte sich Kamal Ismaʿil nicht mit der fanatischen parteilichkeit (*taʿaṣṣub*) abfinden, die die islamische gemeinde spaltete und zu unruhen und bürgerkrieg führte. Er tadelt an einigen stellen seines diwans diese geisteshaltung als unislamisch[65] und stellt sich selbst ausserhalb der einteilung in konfessionen (*maḏāhib*), indem er erklärt, er sei wohl bereit, seinen namen und beinamen anzugeben, nicht aber eine bestimmte konfession.[66] Es kann allerdings kaum zweifel daran geben, dass Kamal Ismaʿil sich zur sunna bekannte, denn in seinem *tarkīb-band,* den er zum lob des propheten Mohammed gedichtet hat,[67] bekräftigt er ausdrücklich die rechtmässigkeit der vier ersten kalifen, Abū Bakr, ʿUmar, ʿUṯmān und ʿAlī.[68] Auch wenn er kein schiit war, hegte er doch, wie aus einigen stellen seiner religiösen dichtung hervorgeht,[69] eine grosse verehrung für die familie des propheten (*ahl-i bayt*),[70] ʿAlī und seine beiden söhne Ḥasan und Ḥusayn.

Dass sich Kamal Ismaʿil im lauf seines lebens der mystik zugewandt hat, geht nicht nur aus seiner mystisch-paränetischen dichtung hervor, sondern wird auch durch einen brief bestätigt, den der bekannte, im dienst des kalifen an-Nāṣir tätige mystiker Šihāb ad-dīn Abū Ḥafṣ ʿUmar as-Suhrawardī (gest. 632/1234) an Kamal Ismaʿil gesandt hat. Dieser brief ist erhalten und wird vom herausgeber des diwans Kamal Ismaʿils in vollem wortlaut zitiert.[71] Aus dem schluss dieses briefs lässt

---

[63] Vgl. dazu Angelika HARTMANN, *An-Nāṣir li-Dīn Allāh,* 75 ff.

[64] Nach der in anm. 62 zitierten aussage Nasawīs war Masʿūd 621 mit sicherheit noch am leben. Wahrscheinlich war er dies auch noch 623 oder 624, als Ǧalāl ud-dīn Mengburni ein weiteres mal nach Isfahan kam, vgl. dazu Muq., 39 und hier, kap. 2.5.

[65] Vgl. 4352 ff.; auch 7364 ff.

[66] Vv. 8112 f.

[67] Vv. 26 ff.

[68] Vv. 119 ff.

[69] Vgl. dazu Muq. 7 f.

[70] Vgl. v. 373.

[71] Muq., 9 f. Erstmals veröffentlicht wurde dieser brief, der in der abschrift eines gewissen ʿImād ud-dīn-i Qazwīnī im album des wesirs Tāǧ ud-dīn Aḥmad (*Bayāḍ,* 207) enthalten ist, von BAḤR UL-ʿULŪMĪ im *Maǧalla-i Dāniškada-i Adabīyāt.*

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000027

sich herauslesen, dass Kamal einen kreis von schülern und gleichgesinnten um sich geschart hatte, denn Suhrawardī spricht von „suchenden brüdern (*iḫwān ṭālibūn*) und unschlüssigen ratsuchern *(mustaršidūn mutaraddidūn),*" denen Kamal den inhalt des briefs erläutern solle.[72] Kamal Ismaʿil hat seinerseits eine paränetisch-panegyrische qasida zu ehren Suhrawardīs gedichtet.[73]

Die erbitterte feindschaft zwischen den beiden isfahaner parteien machte den bewohnern der stadt das leben buchstäblich zur hölle. Selbst eine kurze periode der ruhe nach einem formellen friedensschluss zwischen Masʿūd-i Ṣāʿid und ʿUmar-i Ḫuǧandī, den Kamal Ismaʿil in der qasida MS 22 feiert, vermochte den inneren zerfall der stadt nicht aufzuhalten. Das gefühl einer tiefen verunsicherung und eines beklemmenden überdrusses an den zuständen der gegenwart ist in vielen versen, vor allem in *qiṭʿas,* Kamal Ismaʿils zu spüren.

Der dichter erlebte – und überlebte – 633/1235-36 im alter von gegen 65 jahren die einnahme seiner vaterstadt durch mongolische truppen. Wie Ibn Abī l-Ḥadīd (gest. 655/1257 oder ein jahr später) in einem historischen exkurs innerhalb seines umfangreichen kommentars zum *Nahǧ al-balāġa*[74] erklärt, hatten in diesem jahr die schafiiten während eines innerstädtischen streits die mongolen gerufen, damit diese ihnen die hanafiten vom hals schafften. Was die mongolen aber taten, als ihnen die tore der stadt geöffnet wurden, war, dass sie zuerst die schafiiten und erst dann die hanafiten und den rest der bevölkerung niedermachten.

Kamal Ismaʿil starb zwei jahre nach dieser katastrophe, am 2. *ǧumādā* I 635/22. dezember 1237.[75] Dawlatšāh-i Samarqandī weiss über seinen tod zu berichten, dass der dichter „in der kutte eines sufis und derwischs *(dar ḫirqa-i ṣūfīyān u fuqarāʾ)*" eine klause (*zāwiya*) ausserhalb der stadt bewohnt und dort für die bewohner der stadt wertgegenstände vor den plündernden mongolen versteckt gehalten habe. Eines tages sei einem jungen mongolen bei der vogeljagd mit der steinschleuder der sehnengreifer (*zihgīr*)[76] in eben jene grube in Kamals klause gefallen, in der die versteckten wertsachen lagen. Auf der suche nach dem sehnen-

---

[72] Muq., 10.

[73] Vv. 525 ff.

[74] *Šarḥ Nahǧ al-balāġa,* VIII, 218 ff.; dazu auch John E. Woods, A Note on the Mongol Capture of Isfahan.

[75] Dawlatšāh, *Taḏkira,* 168. Dazu auch ʿAbbās-i Iqbāl, Tārīḫ-i wafāt-i Kamāl Ismāʿīl.

[76] Zu *„zihgīr"* vgl. Meier, *Mahsatī, 380.*

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000028

greifer seien schliesslich diese entdeckt worden und man habe den dichter bei dem versuch, ihn durch folterung zur preisgabe weiterer verstecke zu bringen, zu tode gequält. Der sterbende Kamal habe mit seinem blut noch einen letzten vierzeiler in den staub des bodens geschrieben.[77]

0.3 Zur literarhistorischen einordnung Kamal Ismaʿils.

Die eroberung Irans durch die mongolen stellt nicht nur einen ausserordentlich wichtigen wendepunkt in der politischen und sozialen geschichte dieses landes dar, sondern hat auch die entwicklung der persischen literatur nachhaltig beeinflusst. Es konnte nicht ohne wirkung auf die dichtung bleiben, dass nach der einnahme und verwüstung grosser teile Irans, vor allem der nördlichen und östlichen regionen, durch mongolische truppen und dem ende der dort regierenden machthaber das höfische leben in seiner bis dahin gepflegten form weitgehend aufhörte zu existieren und dass der schwerpunkt des literarischen lebens sich von Ḫurāsān und Transoxanien in den persischen Irak und nach Kleinasien verschob. Der umbruch der politischen und sozialen verhältnisse jener zeit hatte allerdings nicht erst mit dem mongolischen überfall begonnen, sondern es war ihm eine längere periode der allmählichen auflösung überkommener gesellschafts- und herrschaftsstrukturen vorausgegangen, der die entstehung lokaler machtzentren und rivalisierender parteien förderte.

Für die dichter bedeutete dies, dass viele von ihnen sich nicht an einem glanzvollen hof der gunst mächtiger und reicher mäzene erfreuen konnten, sondern sich mit relativ unbedeutenden kleinfürsten oder lokalen honoratioren abzugeben hatten, deren finanzielle ressourcen beschränkt waren und überdies durch häufige kriege und bürgerkriege aufgezehrt wurden.

Für die panegyrik waren solche verhältnisse kein idealer nährboden, wie viele dichter des 6./12. und beginnenden 7./13. jh.s beklagen. Sie trugen aber unter anderem dazu bei, dass sich mehr und mehr intellektuelle der islamischen mystik öffneten, von der sie sich wie Ġazzālī (gest. 505/1111) die möglichkeit erhoffen konnten, „jenseits des Fanatismus der [religiös-politischen parteien] in jedem einzelnen die inneren Voraus-

---

[77] Dawlatšāh, *Taḏkira*, 168 f.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000029

setzungen, die Bewusstseinshaltung zu schaffen für eine neue politische und soziale Organisation der Gesellschaft, was durch eine Ordnung von oben nicht mehr zu erreichen war."[78]

Viele dichter wandten sich aus innerer überzeugung oder auch aus mangel an zahlungskräftigem publikum von der lobdichtung ab und verhöhnten sie als eine ihrer unwürdige form des broterwerbs.[79]

Abseits der fürstenhöfe und unter dem zunehmenden einfluss der mystik begann sich das *ġazal* als literarische gattung gegenüber der qasida durchzusetzen und wurde für lange zeit, vom 7./13. jh. an bis ins 13./19. jh., zur dominierenden form lyrischer poesie in persischer sprache.[80]

Kamal Ismaʿils dichtung spiegelt die verhältnisse seiner zeit deutlich wider: anhand zahlreicher kurzer gedichte (*qiṭʿas*) oder verse innerhalb seiner lobqasiden lassen sich die schwierigkeiten erkennen, die der dichter beim erwerb seines lebensunterhalts zu meistern hat, schwierigkeiten, die er selbst auf eine fortschreitende verschlechterung der lebensbedingungen im allgemeinen und auf ein aussterben der löblichen qualitäten sowie des strebens nach ruhm und ehre bei den empfängern der lobdichtung im besonderen zurückführt.[81] Diese schwierigkeiten sind ihm oft genug anlass zu bitteren worten des tadels und der klage.

Auch der einfluss der mystik ist in der dichtung Kamals zu verspüren. Er macht sich jedoch in erster linie dadurch geltend, dass Kamal religiöse, mystisch-paränetische qasiden dichtet, nicht aber dadurch, dass er sich von der lobdichtung zurückzieht und sich ganz dem religiösen leben widmet. Der grössere teil des diwans Kamal Ismaʿils hat rein säkularen charakter, insbesondere auch seine *ġazals* und vierzeiler. Möglicherweise hat Kamal ausserhalb seines diwans ein didaktisches *maṯnawī* über die mystische liebe verfasst; jedenfalls wird er vom besitzer der handschrift eines solchen als dessen autor genannt.[82]

Trotz seiner hinneigung zum sufitum und gelegentlich ätzender kritik an den machthabern seiner umgebung bleibt Kamal Ismaʿil fest im kreis der besseren gesellschaft Isfahans mit ihren anschauungen und verhaltensweisen verwurzelt. Dabei erscheint es nicht berechtigt, ihm den vorwurf der unaufrichtigkeit zu machen, so wie Jan Rypka das tut,[83]

---

[78] GLASSEN, *Mittlerer Weg,* 179.
[79] Vgl. YOUSOFI, Saif-i Farghani.
[80] Vgl. DE BRUIJN, Religious Use, 64.
[81] Vgl. GLÜNZ, Der zerfall der ordnung.
[82] Vgl. BLOCHET, *Catalogue,* Nr. 145.
[83] RYPKA, *ILg,* 206.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000030

wenn er auf der einen seite fromme gedichte verfasst und die askese preist, auf der anderen aber in einer ganzen anzahl von *ġazals* und qasiden eine durchaus weltliche einstellung zum wein oder zu „Ehren und Luxus“[84] zum ausdruck bringt. Noch weniger mag man ihn mit A.J. Arberry[85] einen „scheinheiligen einsiedler“ (bogus anchorite) nennen. Kamal hebt sich in seiner einstellung nicht von den meisten seiner zeitgenossen und vorläufer ab.

Wenngleich das verhältnis Kamal Ismaʿils zur lobdichtung nicht ungetrübt ist, so bildet sie doch den schwerpunkt seines dichterischen schaffens und die grundlage für seinen ruhm. Mit ihm als dem wohl bedeutendsten vertreter der persischen panegyrik in der letzten generation vor dem einfall der mongolen geht, wie Zayn ul-ʿābidīn-i Muʾtaman dies ausdrückt, „die kette der alten meister [der lobqasida] zu ende“.[86] Zugleich verliert auch die panegyrische qasidendichtung ihren vormals so prominenten rang in der persischen poesie.

Obwohl nicht daran gezweifelt werden kann, dass Kamal Ismaʿil mit der dichtung der wichtigsten panegyriker der sāmānīdischen, ġaznawīdischen und seldschukischen epoche vertraut war, dürften seine unmittelbaren literarischen vorbilder unter den dichtern der beiden vorausgegangenen generationen zu suchen sein.

Die ersten und nachhaltigsten einflüsse auf Kamal als dichter sind naturgemäss von seinem vater ausgegangen, unter dessen anleitung er die dichtkunst erlernt hat. Kamals vater Ǧamāl ud-dīn-i ʿAbdurrazzāq erscheint in seinen panegyrischen und paränetischen gedichten als sehr stark von Sanāʾī (gest. 525/1131) geprägt und als vertreter einer zur gelehrsamkeit hin tendierenden dichtung. Ausser Sayyid Ḥasan-i Ġaznawī (gest. 556/ 1160-61), genannt Ašraf, und Rašīd ud-dīn-i Waṭwāṭ (gest. zwischen 563 und 585/1168 – 1190) zählt Ǧamāl zu seinen vorbildern denn auch Anwarī (gest. 565/ 1169-70),[87] der neben Ḫāqānī (gest. ca. 595/1199) als der „poeta doctus“ par excellence gilt.[88]

Mit Ḫāqānī ist Ǧamāl einmal zusammengetroffen, als dieser sich auf der rückreise von seiner pilgerfahrt nach Mekka (551-52/1156-57) in Isfahan gegen die feindseligkeit zur wehr zu setzen hatte, die man ihm aufgrund einer satire seines schülers Muǧīr ud-dīn-i Baylaqānī (gest.

---

[84] Rypka, ib.

[85] *Classical Persian Literature*, 248.

[86] Muʾtaman, *Taḥawwul*, 163.

[87] Vgl. *Dīwān-i Ǧamāl, 256 und dort vorwort des hrsg.*, ی .

[88] Vgl. Rypka, *ILg*, 191; 198. Zu Sanāʾī vgl. auch Bürgel, Sanāʾīs „Jenseitsreise...“

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000031

nach 587/1191) entgegenbrachte.[89] Ǧamāl beteiligte sich an den auseinandersetzungen mit satirischen versen auf Muǧīr und sparte auch Ḫāqānī nicht aus. Ḫāqānī seinerseits versuchte die gemüter zu beruhigen, indem er eine lobqasida auf die stadt Isfahan dichtete.[90]

Weit höher als die panegyrische und parānetische dichtung Ǧamāls werden gemeinhin seine lyrischen *ġazals* geschätzt. Nach dem urteil Waḥīd-i DASTGIRDĪS darf er auf diesem gebiet als der bedeutendste vorläufer Saʿdīs (gest. 691/1292) gelten.[91] Auch sein *tarkīb-band,* den er zum lob des propheten Mohammed gedichtet hat, geniesst hohes ansehen und hat Saʿdī als vorbild für einen eigenen *targīʿ-band* gedient.[92]

Kamal eiferte bis zu einem gewissen grad den gleichen vorbildern nach wie sein vater. Auch wenn die erwähnung Sanāʾīs und der *„Ḥadīqa"* in einem seiner verse[93] nicht mehr als eine „verspielte andeutung"[94] sein mag, so nennt er doch ausdrücklich Anwarī und Ašraf als dichter, deren kunst er der seinen für überlegen hält.[95]

Wenn wir, abgesehen von solchen äusserungen, als ein wichtiges indiz dafür, wem ein persischer dichter nachgeeifert hat, die tatsache nehmen, dass der betreffende dichter ein gedicht eines bestimmten anderen nachahmt, so zählen zu Kamal Ismaʿils vorbildern ausser dem genannten Ašraf mindestens auch dessen älterer kollege und freund Masʿūd-i Saʿd-i Salmān (gest. ca. 515/1121-22) sowie die jüngeren Šihāb ud-dīn-i Muʾayyad-i Samarqandī (gest. 2. hälfte des 6./12. jh.) und Aṯīr ud-dīn-i Aḫsīkatī (gest. ca. 608/1211-12).

Auf die qasida Aṯīr ud-dīn-i Aḫsīkatīs, auf die Kamal ein antwortgedicht (*ǧawāb*) verfasst hat, werden wir später zu sprechen kommen.

Einen möglichen einfluss von seiten Masʿūd-i Saʿd-i Salmāns, der jedoch nicht auf Kamal Ismaʿil beschränkt ist, sondern auch vor ihm schon auf Ḫāqānī und später auf Saʿdī wirkt, sieht Muḥammad Ǧaʿfar-i MAḤǦŪB in der sitte, totenklagen in der form des *tarkīb-bands* zu dichten.[96]

---

[89] Vgl. ib., 196f.; 200.

[90] Vgl. *Dīwān-i Ǧamāl,* d ff.

[91] Ib. vorwort, ـ . Der meinung DASTGIRDĪS pflichtet auch Badīʿ uz-zamān-i FURŪZĀNFAR bei, vgl. *Suḫan wa suḫanwarān,* 549; desgleichen Ḏabīḥullāh-i ṢAFĀ, *Tārīḫ,* II, 733, und Jan RYPKA ILg, 206; HIL, 214. George MORRISONS extrem knappe erwähnung Ǧamāl ud-dīns im *Handbuch der Orientalistik* (*History of Persian Literature,* 47) enthält eine völlig entstellte wiedergabe der aussage FURŪZĀNFARS.

[92] Vgl. *Dīwān-i Ǧamāl,* 2 ff.; *Kullīyāt-i Saʿdī,* 629 ff.; DAŠTĪ, *Qalamraw,* 195 ff.

[93] RS 7, 1840.

[94] DE BRUIJN, *Piety,* 253, anm. 53.

[95] Vgl. RS 30, 3270.

[96] MAḤǦŪB, *Sabk,* 648.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000032

Konkrete beziehungen zur dichtung Masᶜūds sind in Kamals diwan mindestens in zwei fällen nachzuweisen. Auf den einen, das zitat eines verses aus einer qasida Masᶜūds in einem *ġazal* Kamals, werden wir an anderer stelle noch eingehen. Der andere fall liegt vor in einer qasida (A 1), die Kamal zum lob ᶜUmar-i Ḫuǧandīs gedichtet hat. Gegen ende dieses gedichts fügt Kamal den namen „Masᶜūd-i Saᶜd ibn-i Salmān" in den reim (*-ān*) ein, wie dies auch Masᶜūd selbst in zwei qasiden mit dem gleichen reim und metrum (*muǧtatt*) getan hat.[97] Die qasida, auf die Kamal anspielt ist allem anschein nach die zum lob auf Muḥammad-i Bihrōz; sie beginnt mit dem vers:

خدای عزّ وجلّ درعزل نهاذ چنان
که جمله از دو محمّد بوذ صلاح جهان

Gott, er ist erhaben und majestätisch, hat in der vorewigkeit (die dinge) so geordnet, dass das ganze wohl der welt auf zwei Muḥammad beruht.[98]

Wie die betreffende qasida Kamals enthält diese qasida eine längere selbstaussage des dichters.

Von Ašraf stammt das vorbild für Kamals qasida RS 11 (metrum: *muḍāriᶜ*, reim *-aram*), in der er den tod des vaters beklagt und gleichzeitig seinen eigenen wert als dichter hervorhebt. Ašrafs qasida beginnt mit dem vers:

داند جهان که قرّهٔ عین پیمبرم
شایسته میوهٔ دل زهرا وحیدرم

Die welt weiss, dass ich der augentrost des propheten bin, die würdige herzensfrucht der (Fāṭima az-)Zahrāʾ und des Ḥaydar (= ᶜAlī b. Abī Ṭālib).[99]

Dieses gedicht ist auch von Anwarī und Muǧīr ud-dīn-i Baylaqānī nachgeahmt worden.[100]

Aus einer qasida Šihāb ud-dīn-i Muʾayyads schliesslich stammt der halbvers (v. 3067, 2. hv.), mit dem Kamal Ismaᶜil seine qasida RS 26 beschliesst. Bei Šihāb leitet der betreffende halbvers die qasida ein, die wie das gedicht Kamals mit einer winterschilderung beginnt.[101]

Unter den zeitgenössischen dichtern, mit denen Kamal in poetischer korrespondenz gestanden hat, können wir Mǎgd ud-dīn-i Hamgar (gest. 678/1279),[102] Rukn ud-dīn-i Daᶜwīdār aus Qum[103] und Aṯīr ud-dīn-i

---

[97] *Dīwān-i Masᶜūd*, 370 ff.; 397 ff.
[98] Ib., 397.
[99] Dawlatšāh, *Taḏkira*, 119.
[100] Vgl. *Dīwān-i Anwarī*, 329; Dawlatšāh, *Taḏkira*, 116.
[101] Die einleitung der qasida Šihābs ist abgedruckt bei Ṣafā, *Tārīḫ*, II, 772.
[102] Vgl. hier, kap. 1.2.
[103] Vgl. Muq., 58 ff.; hier, kap. 1.2 et pass.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000033

Awmanī (gest. 665/1266-67)[104] nennen. Von Aṯīr ud-dīn ist auch eine *qiṭʿa* zum tod Kamal Ismaʿils erhalten.[105]

Während Ǧamāl ud-dīn-i ʿAbdurrazzāq, wie schon erwähnt wurde, als ein wichtiger wegbereiter der *ġazal*poesie der mongolischen und nachmongolischen epoche gilt, wird sein sohn Kamal Ismaʿil als ein früher vertreter der panegyrischen qasidendichtung ebenjener epoche angesehen, die man auch als die epoche des „irakischen stils" zu bezeichnen pflegt.[106] Ohne einer noch immer ausstehenden diskussion darüber vorzugreifen, was man in der qasidendichtung genau unter dem „irakischen stil" im unterschied zum „ḫurāsānischen" auf der einen und zum „indischen" auf der anderen seite zu verstehen hat, und ohne die ergebnisse unserer folgenden untersuchungen zur panegyrischen qasida Kamals vorwegnehmen zu wollen, sei doch so viel gesagt: Zu den wesentlichen charakteristika der dichtung Kamals gehört einerseits die meisterschaft der äusseren form in der bewältigung schwieriger aufgaben ihrer rhetorischen gestaltung, und andererseits der fast spielerische umgang mit den überkommenen topoi der dichtung und den sinnbeziehungen der sprache im einsatz raffinierter konzeptueller techniken (*ṣanāʾiʿ-i maʿnawī*), dem er schliesslich den beinamen *„Ḫallāq ul-maʿānī"* verdankt.

Schon sein zeitgenosse Šams-i Qays lobt seinen gebrauch „feinsinniger metaphern und ansprechender doppelsinnigkeiten" *(istiʿārāt-i laṭīf u īhāmāt-i ḫwaš)*.[107] An anderen stellen seiner abhandlung zitiert er ihn allerdings als beispiel dafür, wie man es nicht machen soll.

> So schreibt er über den anfangsvers der qasida RS 10 (v. 1993): „Das ... ist höchst ungebührlich. Wie kann er dem, den er (in seinem gedicht lobt), mit dem anfangsvers „Erhoffe nicht, dass das leben genuss bringt" gegenübertreten und wie kann er, der in dieser qasida noch um geschenke und huldvolle zuwendung bitten wird, sagen: „Denn im land des edelmuts wohnt kein mensch mehr"?[108]

Kamals kunstfertigkeit im umgang mit schwierigen formen wie nominalem radif oder *iltizām*[109] selbst in langen qasiden hat einige spätere

---

[104] Vgl. Muq., 57f.; hier, kap. 1.2.

[105] Vgl. Muq., 58.

[106] Vgl. Muq., 70; Muʾtaman, *Taḥawwul,* 163; Rypka, *Ilg,* 207: „Kamālu'd-dīn schuf das Muster der Qaside irakischer Richtung, die von Saʿdī – ähnlich wie das Ghasel seines Vaters – dem Gipfel der Vollendung zugeführt wird."; *HIL,* 214.

[107] Šams-i Qays, *Muʿǧam,* 367.

[108] ib., 322f.

[109] Vgl. dazu hier, kap. 3.1.2.3.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000034

dichter dazu veranlasst, sich an seinem vorbild zu messen. So dichtete etwa der aus dem osten nach Anatolien geflüchtete Sayf-i Farġānī (gest. im zweiten viertel des 8./14. jh. s), ein zeitgenosse und korrespondenzpartner Saᶜdīs, eine qasida von 85 versen im metrum *mutaqārib* mit dem radif *„šikūfa"* (blüte) als antwortgedicht auf Kamals 106 verse lange qasida MS 9. In einer anderen qasida nimmt Sayf direkt bezug auf sein vorbild und zitiert einen halbvers aus Kamals qasida RS 9 (metrum: *muḍāriᶜ*, reim: *– ār*, radif: *pāy*):

> Ein solches gedicht hat Kamal Ismaᶜil gedichtet, (es beginnt mit dem halbvers): „Oh herz, wenn deine standhaftigkeit nicht auf festem fuss steht ..."
>
> Danach hat niemand mehr an irgendeinem ort ausser in der reihe (der beter) beim festgebet füsse auf diese weise aneinandergereiht gesehen.
>
> In anbetracht dessen, dass man mit ihm (= Kamal) in der dichtung nicht mitlaufen kann, höre ich hiermit auf zu laufen (w.: mache den fuss kurz).[110]

Besonders deutliche spuren hat Kamal Ismaᶜils qasidendichtung in der panegyrik Salmān-i Sāwaǧīs (gest. 777/1375) hinterlassen, wie schon Ǧāmī (gest. 898/1492) im *Bahāristān* erwähnt.[111] So hat Salmān z. b. qasiden mit den radifen *„nargis"* (narzisse),[112] *„pāy"* (fuss),[113] *„dast"* (hand)[114] und *„bar sar"* (auf den kopf)[115] gedichtet, von denen die beiden zuletzt genannten auch das gleiche metrum und den gleichen reim aufweisen wie die entsprechende vorlage Kamals.[116]

Anlässlich des haarschnitts eines prinzen hat Salmān das kunststück vollbracht, in jeden vers einer qasida[117] das wort „haar" (*mūy*) einzuarbeiten, wie dies Kamal in einem gedicht getan hat, in welchem er um einen fellmantel bittet.[118]

---

[110] *Dīwān-i Sayf*, 163.

[111] Ǧāmī, *Bahāristān*, 99. Vgl. auch Rašīd-i Yāsimīs ausführungen in der einleitung zu den *Kullīyāt-i Salmān-i Sāwaǧī* (pp. 58 ff).

[112] *Dīwān-i Salmān*, 537 ff.; *Kullīyāt*, 142 ff.

[113] *Dīwān-i Salmān*, 616 ff.; *Kullīyāt*, 232 ff.

[114] *Dīwān-i Salmān*, 411 ff.; *Kullīyāt*, 50 ff.

[115] *Dīwān-i Salmān*, 529 ff.; *Kullīyāt*, 125 ff.

[116] Vgl. RS 4, RS 9, RS 8, RS 6.

[117] *Dīwān-i Salmān*, 444 ff.; *Kullīyāt*, 47 ff.

[118] MS 23; metrum und reim sind gleich wie bei Salmān.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000035

Kamals qasida über die augenentzündung (A 45) hat für ein entsprechendes gedicht[119] Salmāns pate gestanden, als dieser selbst von einer augenkrankheit befallen wurde. Bei gleichem versmass und reim wie sein vorbild hat Salmān auch noch das wort „auge" (*čašm*) in jedem vers untergebracht, während Kamal *„čašm"* in einer anderen qasida (RS 7) als radif verwendet.

Schliesslich hat Salmān auch noch eine qasida Kamals (RS 3) imitiert, die Kamal selbst schon nach dem vorbild eines anderen panegyrikers, Aṯīr ud-dīn-i Aḫsīkatīs, gedichtet hat. Die qasida Aṯīr ud-dīns beginnt mit dem vers (*muḍāriʿ*):

بفراخت رایت حق برتافت دست باطل
الب ارسلان ثانی شاه ارسلان طغرل

Das banner der wahrheit aufgepflanzt und die hand des nichtigen zurückgeschlagen (w.: gebogen) hat Alb Arslan der zweite, könig Arslan, sohn des Toġril.[120]

Dass Salmān sich mit seiner qasida auf Kamal und nicht auf Aṯīr bezieht, ist aus folgendem vers ersichtlich:

Wenn der *rāwī* dieses gedicht in Isfahan vorträgt, sagt der geist Kamals: „Welch ein exzellenter dichter!"[121]

Ein ähnlicher fall liegt auch bei der übernahme eines verses von Kamal Ismaʿil durch Hafis (gest. 792/1390) vor. In einem panegyrischen *ġazal* sagt Hafis:

Wenn du mir diese rede nicht glaubst, so bringe ich (hiermit) ein argument aus der dichtung Kamals vor:

„Wenn ich das herz von dir abreisse und die liebe von dir wegnehme, auf wen soll ich dann jene liebe werfen, wohin soll ich dann jenes herz tragen ?"[122]

Den betreffenden vers[123] hat Kamal jedoch seinerseits aus einer qasida Masʿūd-i Saʿd-i Salmāns[124] übernommen, allerdings hat er dabei den radif *„kunam"* (ich mache) durch *„baram"* (ich trage) ersetzt.

---

[119] *Dīwān-i Salmān,* 391 ff.; *Kullīyāt,* 23 ff.
[120] Vgl. Dawlatšāh, *Taḏkira,* 93.
[121] *Dīwān-i Salmān,* 554; *Kullīyāt,* 161.
[122] *Dīwān-i Ḥāfiẓ,* nr. 329.
[123] Kamāl, *ġazal* 131, v. 12819.
[124] *Dīwān-i Masʿūd,* 344 ff.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000036

Dass sich Hafis von Kamals gedichten zu eigenen versen anregen liess, geht auch aus der qasida hervor, die er zum lob Qiwām ud-dīn Muḥammad *„Ṣāḥib ʿIyār"s* gedichtet hat.[125] Diese qasida ist ein antwortgedicht auf Kamals qasida MS 13 und enthält wörtliche zitate aus ihr.[126]

Interessant ist auch der vergleich einer *qiṭʿa* Kamals[127] mit Hafis' bekanntem *ġazal* nr. 281. Es beginnt mit dem vers (*ramal*):

مزرع سبز فلك ديدم وداس مه نو
ياذم از كشتهٔ خويش آمذ وهنگام درو

Ich sah das grüne saatfeld des himmels und die sichel des neuen mondes. Da dachte ich an meine saat und an die zeit der ernte.

Man betrachte dazu den folgenden vers aus der *qiṭʿa* Kamals (*ramal*):

بستان داس هلال از كردون
پس بذان سنبله را سر بدرو

Nimm die sichel des neumondes vom himmelsrund und ernte dann der ähre (= sternbild Virgo) den kopf ab[128]

Auch wenn der grosse inhaltliche unterschied zwischen der *qiṭʿa,* die Kamal gedichtet hat, um einen patron an die bezahlung seiner jährlichen getreideration zu erinnern, und dem *ġazal* Hafis' nicht übersehen werden kann, so berechtigen doch die gleichheit des reims (*-aw*) und die grosse ähnlichkeit des metrums (vierfüssiger *ramal* bei Hafis, dreifüssiger bei Kamal) sowie die gemeinsamkeit des bilds von der ernte am himmel dazu, einen einfluss Kamals anzunehmen.

Einer der dichter, die wie Sayf-i Farġānī aus dem osten nach kleinasien ausgewandert sind, Qabūlī (gest. 883/1478-79), hat sich als nachahmer grosser vorbilder hervorgetan. Neben Anwarī, Ḫāqānī, Salmān-i Sāwaǧī und anderen imitierte er auch Kamal Ismaʿil und verfasste antwortgedichte auf drei seiner qasiden.

---

[125] *Dīwān-i Ḥāfiẓ,* فكب ff.

[126] Auf diesen umstand hat bereits Muḥammad Ǧaʿfar-i Maḥǧūb hingewiesen (*Sabk,* 538 f.).

[127] Vv. 9350 ff.

[128] Vers 9357.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000037

Bei zwei von ihnen handelt es sich um gedichte mit nominalem radif, nämlich *„nargis"* (narzisse)[129] *„barf"* (schnee).[130] In der qasida mit dem radif *„nargis"* rühmt sich Qabūlī, sein vorbild übertroffen zu haben:

Wenn die schönheit des gartens der sinngehalte, Kamal Ismaʿil, dessen dichtertalent im rosenhain der darlegung narzissen gepflanzt hat,

diesen frischen narzissengarten sähe, würde er hinfort die narzissen von Kleinasien nach Isfahan tragen.[131]

Am selben vorbild hatte sich ausser dem schon erwähnten Salmān-i Sāwaǧī auf anweisung des timuridischen prinzen Baysunqur (gest. 837/1433) auch Kātibī-i Turšīzī (gest. 838 oder 839/ 1434-36) mit ziemlichem erfolg gemessen,[132] später gesellte sich noch der „grösste Meister der Kasside im indischen Stil",[133] ʿUrfī (gest. 999/1590-91) dazu.[134]

Bei der dritten von Qabūlī nachgeahmten qasida Kamals[135] handelt es sich um die gleiche (RS 3), die sich auch Salmān-i Sāwaǧī zum vorbild gewählt hatte, ohne zu bemerken, dass diese selbst schon unter rückgriff auf Aṯīr ud-dīn-i Aḫsīkatī zustande gekommen war. Aus der überschrift im diwan, der noch zu lebzeiten Qabūlīs abgeschrieben worden ist und uns in einer facsimileausgabe vorliegt, sowie aus dem spiel mit den wörtern *„kamāl"* (vollkommenheit) und *„kāmil"* (vollkommen) gegen ende der qasida geht deutlich hervor, dass ihr dichter Kamal Ismaʿil im auge hatte.

Während der kulturell sehr regsamen zeit der timuriden, besonders auch in den kreisen am hof Sulṭān Ḥusayn-i Bāyqaras (875 – 912/1469 – 1506) in Herat, war Kamāl Ismāʿīl längst zu einem „klassiker" der persischen literatur erhoben.

Ein dichter jener zeit, Šayḫ Kamāl-i Turbatī, gab, um sich mit zwei grossen namensvettern zu brüsten, folgende verse zum besten:

Zwei (dichter namens) Kamal sind auf der (ganzen) welt berühmt: der eine (stammt) aus Isfahan, der andere aus Ḫuǧand.

Jener eine (= Kamāl-i Ḫuǧandī) ist im *ġazal* unvergleichlich und jener andere (= Kamal Ismaʿil) in der qasida einzigartig.

Man kann sagen, der unterschied zwischen beiden Kamal ist nicht breiter als einige haare.[136]

---

[129] Vgl. *Dīwān-i Qabūlī,* 356 ff.; RS 4.
[130] Vgl. *Dīwān-i Qabūlī,* 361 ff.; A 47; hier, kap. 3.2.
[131] *Dīwān-i Qabūlī,* 360.
[132] Vgl. Dawlatšāh, *Taḏkira,* 430.
[133] Heinz, *Der indische Stil,* 33.
[134] Vgl. *Dīwān-i ʿUrfī,* 80 ff.
[135] Vgl. *Dīwān-i Qabūlī,* 130.
[136] Zit. in: Yāršāṭir, *Šiʿr-i fārsī, 90.*

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000038

ʿAbdurraḥmān-i Ǧāmī, selbst ein klassiker der persischen literatur, hat Kamal unter die grossen seines berufs eingereiht. In seinem *maṯnawī „Silsilat uḏ-ḏahab"* in einem kapitel, das den panegyrischen dichtern gewidmet ist, durch deren wirken die herrscher sich beständigen ruhm erworben haben, heisst es in anspielung auf Kamal Ismaʿil:

> Von der vollkommenheit (*kamāl*) der familie (w.: gruppe) der Ṣāʿidīs ist nichts mehr übrig ausser der dichtung (die ihnen zum lob verfasst wurde).[137]

In dem literaturgeschichtlichen abriss, den Ǧāmī im siebten kapitel des *„Bahāristān"* bietet, ist seine bewunderung für Kamal mit kritik vermischt:

> Kamal Ismaʿil – gott erbarme sich seiner –: Ihm hat man den beinamen *„Ḫallāq ul-maʿānī"* (schöpfer der sinngehalte) gegeben, da er in seine gedichte so viele minutiöse sinngehalte (*maʿānī-i daqīq*) eingeschlossen hat. Keiner von den dichtern vor oder nach ihm hat (darin) das erreicht, was er erreicht hat. Allerdings hat sein übertriebenes streben nach verfeinerung der sinngehalte seinen dichterischen ausdruck über die grenzen der eleganz und der flüssigkeit hinausgeführt. Seine gedichte sind zahlreich und sein diwan ist berühmt.[138]

Dawlatšāh-i Samarqandī (gest. vermutl. 900/1494-95), dessen *„Taḏkirat uš-šuʿarāʾ"* im gleichen jahr (892/1487) abgefasst wurde wie Ǧāmīs *„Bahāristān,"* zollt Kamal Ismaʿil höchstes lob, indem er sagt: „Auf diese qasida (MS 23), in der er in jeden vers das wort „haar" eingearbeitet hat, ist kein antwortgedicht möglich." Dennoch haben, wie Dawlatšāh anschliessend erwähnt, Salmān-i Sāwaǧī und einige andere ihr poetisches können an einer nachahmung dieses kunststücks erprobt.[139]

Wie Ǧāmī hebt auch Dawlatšāh die raffinierte gedankenführung in Kamals versen hervor: „man nennt ihn *„Ḫallāq ul-maʿānī,"* weil in seine dichtung minutiöse sinngehalte eingeschlossen sind, die erst dann zutage treten, wenn man mehrmals versucht hat, sie zu erschliessen."[140] Die präferenz, die der timuride Uluġ Beg (850 – 853/1447 – 1449) für die

---

[137] *Ǧāmī, Haft awrang,* 302. Die edition hat hier fälschlicherweise ein س anstelle eines ص im namen „Ṣāʿidī."

[138] Ǧāmī, *Bahāristān,* 98.

[139] Dawlatšāh, *Taḏkira,* 164.

[140] Ib.; ohne quellenangabe zit. bei Dihḫudā, *Luġatnāma,* sv. Kamāl Ismāʿīl; mit quellenangabe bei Ṣafā, *Tārīḫ,* II, 871.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000039

dichtung Ǧamāl ud-dīn-i ʿAbdurrazzāqs gegenüber der seines sohns Kamal Ismaʿil zeigte, erklärt Dawlatšāh unter verweis auf die subtilität der kamal'schen gedanken für unbegründet.[141]

Die verfeinerung der inhaltlichen gestaltung und die kompliziertheit der poetischen bildersprache Kamals, die die einen wie Dawlatšāh bewundern, während sie anderen wie Ǧāmī zu weit geht, kündigen in Kamal Ismaʿils versen schon sehr früh das an, was in der zeit vom 10./16. jh. an als der „indische stil" in der persischen dichtung bezeichnet wird.[142]

0.4 Der diwan Kamal Ismaʿils

0.4.1 Die gliederung des diwans

Im jahr 1348 h.š./1970 ist Kamal Ismaʿils diwan von Ḥusayn-i Baḥr ul-ʿulūmī auf der grundlage von 28 handschriften erstmals in einer ernstzunehmenden edition vorgelegt worden. Bis dahin stand er in gedruckter form nur in zwei nicht sehr zuverlässigen indischen steindrukken zur verfügung.[143]

Die wichtigsten der von Baḥr ul-ʿulūmī benutzten handschriften stammen aus dem 7./13. jahrhundert, die älteste datierte ist 688/1289-90 abgeschrieben worden.[144] Der herausgeber hat sich dankenswerterweise darum bemüht, in seiner ausgabe die anordnung der gedichte so darzubieten, wie sie in den wichtigsten handschriften vorliegt[145] und darauf verzichtet, sie alphabethisch nach dem reim zu ordnen.

Der diwan lässt sich in drei grosse teile untergliedern: 1. qasiden und *qiṭʿas*, 2. *ġazals* und 3. vierzeiler. Dazu kommt ein anhang mit gedichten, die nur in einer oder zwei handschriften überliefert und mögli-

---

[141] Dawlatšāh, *Taḏkira*, 156.

[142] In Iran wird dieser stil z.tl. auch als „safawidischer" oder „isfahaner stil" bezeichnet, vgl. Heinz, *Der indische Stil*, 5; Maḥmūd-i Afšār, *Guftār*, I, 118f. ʿAbd ul-Bāqī-i Nawwāb (Sabk-i iṣfahānī, 208) erwähnt Kamal Ismaʿil als einen vorläufer dieses stils. Maḥmūd-i Afšār (*Guftār*, I, 121ff.) nennt Saʿdī und Hafīs als dichter, die schon gewisse eigenheiten des indischen stils aufweisen.

[143] Einsehen konnte ich nur die lithographie Bombay 1307. Die von Baḥr ul-ʿulūmī (Muq., 93) noch erwähnte lith. von Malik ul-Kuttāb, o.o., o.j. war mir nicht zugänglich.

[144] Hs. Izzet Koyunoğlu Kütüphanesi, ohne angabe einer nr.

[145] Der hrsg. ist im teil 1 des diwans der hs. gefolgt, die er mit dem sigel ج bezeichnet (Hs. Kitābḫāna-i Millī-i Malik, ohne angabe einer nr.), vgl. Muq., 97.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000040

cherweise unecht sind, sowie solche, deren text nicht vollständig hergestellt werden konnte.

Der herausgeber hat die verse des gesamten diwans fortlaufend von 1 – 15193 durchnumeriert. Die qasiden und *qiṭ'as* tragen überschriften, die aus den handschriften übernommen sind, die *ġazals* und vierzeiler dagegen sind vom herausgeber mit nummern versehen worden.

Der erste teil des diwans, qasiden und *qiṭ'as,* lässt sich entsprechend der anordnung der gedichte nach „dem inhalt und den belobigten personen"[146] weiter unterteilen in: 1.1. religiöse und paränetische dichtung, 1.2. panegyrik und einzelnes anderes, 1.3. totenklagen, 1.4. „frivolitäten, schmähungen und klage",[147] 1.5. vermischtes aus allen zuvor genannten themenbereichen, ausgenommen die totenklage, und einzelnes sonstiges.

Die gliederung des diwans lässt sich in folgender tabelle zusammenfassen[148]:

1.	Qasiden und *qiṭ'as*	verse	1 – 11564
1.1.	Religiöse ...	verse	1 – 601
1.2.	Panegyrik ...	verse	502 – 7071
1.3.	Totenklagen	verse	7072 – 7474
1.4.	Frivolitäten ...	verse	7475 – 7844
1.5.	Vermischtes ...	verse	7845 – 11564
2.	*Ġazals*	verse	11565 – 13089
3.	Vierzeiler	verse	13090 – 14823
	Anhang	verse	14824 – 15193

Für unsere untersuchung steht der abschnitt 1.2. im mittelpunkt des interesses, denn im abschnitt 1.5., der auch panegyrische dichtung enthält, finden sich nur 6 qasiden (s. hier, anm. 153). Wie ein blick auf die eben aufgestellte tabelle zeigt, stellt der abschnitt 1.2. mit einem anteil von 43 % an der gesamtzahl der verse des diwans auch dessen schwerpunkt dar.

Dieser abschnitt lässt sich noch in vier unterabschnitte gliedern, die sich aus dem kreis der adressaten der in ihnen enthaltenen lobgedichte ergeben. Der erste, auf den wir fortan mit dem sigel K bezug nehmen werden, umfasst gedichte auf könige, lokalfürsten und wesire, der zweite (sigel RS) gedichte auf Rukn ud-dīn Ṣā'id, der dritte (sigel MS) solche auf Mas'ūd-i Ṣā'id und der vierte (sigel A) gedichte auf andere personen.

---

[146] Muq., 97.

[147] *Dīwān,* p. 434; vom hrsg. übernommen aus der hs. Izzet Koyunoğlu Kütüphanesi.

[148] Die verszählung des diwans hat die numerierungen 501–600 zweimal vergeben; meine tabelle gibt die verszählung so wieder wie sie im diwan steht.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000041

Um die orientierung bei zitaten aus dem abschnitt 1.2. des diwans zu erleichtern, wurden die gedichte der vier unterabschnitte numeriert und bei zitaten werden ausser der betreffenden versnummer stets auch der unterabschnitt und die nummer des gedichts angegeben.

Die folgende tabelle bietet einen überblick über diese vier unterabschnitte und gibt neben der zuordnung der gedichtnummern zu den versnummern auch aufschluss über metrum und reim. Die ziffern neben dem namen des jeweiligen metrums verweisen auf die tabelle in kapitel 3.1.1.1 der vorliegenden arbeit. Die begriffe *„taṣrīʿ“* und *„tarkīb-band“* (T) werden in kapitel 3.1.1.2 näher erläutert.

Nr.		*Anfang*	*Länge*	*Metrum*		*Reim*	*taṣrīʿ*
K	1	502	20	*ramal*	5.1	*iš*	+
K	2	522	81	*muǧtatt*	1	*ān*	+
K	3	603	68	*muǧtatt*	1	*ar*	+
K	4	671	64	*ramal*	3.1	*ar*	+
K	5	735	62	*ramal*	3.1	*ān bāšaḏ*	+
K	6	797	67	*ramal*	5.1	*ar*	+
K	7	864	51	*muǧtatt*	1	*īn*	+
K	8	915	49	*muǧtatt*	1	*ar kard*	+
K	9	964	35	*hazaǧ*	6.2	*ān bāḏ*	+
K	10	999	47	*mutaqārib*	7.1	*īr*	+
K	11	1046	24	*ḫafīf*	4	*ān ḫwāhaḏ*	+
K	12	1070	36	*hazaǧ*	6.1	*ān gardaḏ*	+
K	13	1106	28	*muḍāriʿ*	8	*ār-at*	+
K	14	1134	42	*muḍāriʿ*	2	*ān rasīḏ*	+
K	15	1176	36	*mutaqārib*	7.1	*āh*	+
K	16	1212	47	*muǧtatt*	1	*āz*	+
K	17	1259	73	*muǧtatt*	1	*ān*	+
K	18	1332	56	*muǧtatt*	1	*ān āraḏ*	+
K	19	1388	40	*ḫafīf*	4	*āḏ*	+
K	20	1428	44	*muḍāriʿ*	2	*ān-i šukr*	+
RS	1	1472	47	*ramal*	5.1	*āb*	+
RS	2	1519	55	*munsariḥ*	9	*ān*	+
RS	3	1574	54	*muḍāriʿ*	8	*il*	+
RS	4	1628	84	*muǧtatt*	1	*ān nargis*	+
RS	5	1712	53	*muǧtatt*	1	*ā parda*	+
RS	6	1765	42	*ramal*	3.1	*ān bar sar*	+
RS	7	1807	52	*muḍāriʿ*	2	*ār čašm*	+
RS	8	1859	56	*muḍāriʿ*	2	*ār dast*	+
RS	9	1915	78	*muḍāriʿ*	2	*ār pāy*	+
RS	10	1993	207	*muǧtatt*	1	*ār*	
RS	11	2200	92	*muḍāriʿ*	2	*ar-am*	+
RS	12	2292	56	*muǧtatt*	1	*ar*	+
RS	13	2348	43	*muḍāriʿ*	2	*ār*	+

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000042

Nr.	*Anfang*	*Länge*	*Metrum*		*Reim*	*taṣrīᶜ*
RS 14	2391	41	*muḍāriᶜ*	2	*īn*	+
RS 15	2432	48	*ramal*	5.1	*T*	+
RS 16	2480	43	*muḍāriᶜ*	2	*ān nihāḏ*	+
RS 17	2523	46	*sarīᶜ*	11	*T*	+
RS 18	2569	56	*ramal*	5.1	*ām*	+
RS 19	2625	56	*ḫafīf*	4	*T*	+
RS 20	2681	27	*muğtatt*	1	*ās*	+
RS 21	2708	62	*muğtatt*	1	*ān āmaḏ*	+
RS 22	2770	72	*muḍāriᶜ*	2	*T*	+
RS 23	2842	55	*muğtatt*	1	*an*	+
RS 24	2897	53	*ramal*	3.1	*ār*	+
RS 25	2950	63	*muḍāriᶜ*	2	*T*	+
RS 26	3013	55	*muḍāriᶜ*	2	*ān*	+
RS 27	3068	55	*ramal*	3.1	*ar-am*	+
RS 28	3123	54	*muğtatt*	1	*āl*	+
RS 29	3177	44	*muğtatt*	1	*īḏ*	+
RS 30	3221	52	*muḍāriᶜ*	2.1	*ār nīstam*	+
RS 31	3273	34	*mutaqārib*	7.2	*ārī*	
RS 32	3307	27	*muğtatt*	1	*āyaḏ*	+
RS 33	3334	28	*muğtatt*	1	*āḏ*	+
MS 1	3362	83	*muğtatt*	1	*ā*	+
MS 2	3445	49	*muḍāriᶜ*	2	*ān buwaḏ*	+
MS 3	3494	44	*muğtatt*	1	*āy*	+
MS 4	3538	58	*muḍāriᶜ*	2	*T*	+
MS 5	3596	63	*muğtatt*	1	*ān birasān*	+
MS 6	3659	59	*muğtatt*	1	*ār mī āmaḏ*	+
MS 7	3718	68	*muğtatt*	1	*ān rawšan*	+
MS 8	3786	96	*hazağ*	6.2	*T*	+
MS 9	3882	106	*mutaqārib*	7.2	*ar šikūfa*	
MS 10	3988	60	*muğtatt*	1	*ā nabuwaḏ*	+
MS 11	4048	24	*muğtatt*	1	*ānaḏ bāz*	+
MS 12	4072	46	*hazağ*	10	*āy-ī*[149]	+
MS 13	4118	67	*muğtatt*	1	*ānī*	+
MS 14	4185	68	*ramal*	3.2	*ar-am*	+
MS 15	4253	168	*mutaqārib*	7.1	*ā*	+
MS 16	4421	40	*muḍāriᶜ*	2	*ān padīḏ nīst*	+
MS 17	4461	35	*ḫafīf*	4	*ār mī āyaḏ*	+
MS 18	4496	35	*muğtatt*	1	*āz*	+
MS 19	4531	31	*muğtatt*	1	*an biḫwaram*	
MS 20	4562	33	*ramal*	3.1	*ar šuḏ*	
MS 21	4595	31	*ramal*	5.1	*iᶜ mī šawaḏ*	
MS 22	4626	63	*hazağ*	6.1	*ān āmaḏ*	+
MS 23	4689	94	*ramal*	3.1	*āst*	+
MS 24	4783	24	*muğtatt*	1	*ān afkand*	+
MS 25	4807	20	*muğtatt*	1	*ār girift*	+
MS 26	4827	34	*ramal*	3.2	*āy*	+

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000043

Nr.	Anfang	Länge	Metrum		Reim	taṣrīʿ
MS 27	4861	56	*muḍāriʿ*	2	*iq ast*	+
MS 28	4917	62	*muḍāriʿ*	2	*īr*	+
MS 29	4979	46	*ramal*	3.1	*ān šīrīnī*	+
MS 30	5025	23	*hazaǧ*	6.2	*ādat*	+
MS 31	5048	31	*ḫafīf*	4	*ā nīz*	
MS 32	5079	25	*muḍāriʿ*	2	*āb mī rawaḏ*	
A 1	5104	83	*muǧtatt*	1	*ān*	+
A 2	5187	30	*muǧtatt*	1	*ān bar ḫāst*	
A 3	5217	54	*muḍāriʿ*	2	*ār kard*	+
A 4	5271	62	*muḍāriʿ*	2	*T*	+
A 5	5333	53	*muḍāriʿ*	2.1	*al ast*	+
A 6	5386	63	*ramal*	5.1	*ām*	+
A 7	5449	64	*muḍāriʿ*	2	*T*	+
A 8	5513	54	*muǧtatt*	1	*ar gašt*	+
A 9	5567	54	*ramal*	3.2	*āb*	+
A 10	5621	38	*ramal*	3.2	*ār-ī*[149]	
A 11	5659	38	*ramal*	3.1	*at-i man*	+
A 12	5697	36	*hazaǧ*	6.1	*am*	+
A 13	5733	74	*muǧtatt*	1	*ārī*	+
A 14	5807	56	*muǧtatt*	1	*ān āwurd*	+
A 15	5863	50	*muǧtatt*	1	*an-aš*	+
A 16	5913	26	*ramal*	5.2	*īr*	+
A 17	5939	34	*ramal*	3.2	*ārī*	+
A 18	5973	30	*muǧtatt*	1	*iʿ*	+
A 19	6003	55	*mutaqārib*	7.1	*ān*	+
A 20	6058	29	*ḫafīf*	4	*āst*	
A 21	6087	43	*ḫafīf*	4	*ān bar dāšt*	
A 22	6130	66	*ḫafīf*	4	*ār*	+
A 23	6196	39	*muḍāriʿ*	2	*ār kunaḏ*	+
A 24	6235	46	*muḍāriʿ*	2	*ar nayāmaḏast*	+
A 25	6281	47	*muḍāriʿ*	2	*īr*	+
A 26	6328	32	*muǧtatt*	1	*ang*	+
A 27	6360	42	*ramal*	3.1	*āf*	+
A 28	6402	43	*ramal*	3.1	*al*	
A 29	6445	26	*muǧtatt*	1	*ūr*	+
A 30	6471	41	*muǧtatt*	1	*īn dāraḏ*	+
A 31	6512	26	*ramal*	3.1	*āḏ marā*	+
A 32	6538	41	*muǧtatt*	1	*ar dīḏam*	+
A 33	6579	28	*hazaǧ*	6.2	*ūr dāraḏ*	
A 34	6607	26	*muḍāriʿ*	2	*āl rā*	
A 35	6633	32	*muǧtatt*	1	*ān-i suḫan*	+
A 36	6665	47	*ramal*	3.1	*āl*	+

[149] Das „*-ī*“ ist ein „*-ī*“, bzw. ein altes „*-ē*“, der unbestimmtheit. Vgl. auch hier ‚kap. 3.1.1.2.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000044

Nr.	*Anfang*	*Länge*	*Metrum*		*Reim*	*taṣrīᶜ*
A 37	6714	17	*muğtatt*	1	*ā kardan*	
A 38	6731	28	*muğtatt*	1	*ār*	+
A 39	6759	23	*muğtatt*	1	*ānd*	
A 40	6782	29	*muḍāriᶜ*	2	*āb kard*	
A 41	6811	27	*muḍāriᶜ*	2	*ā rasam*	
A 42	6838	33	*muğtatt*	1	*ā kardan*	
A 43	6871	27	*muğtatt*	1	*ān burd*	
A 44	6898	21	*muğtatt*	1	*ār namānd*	
A 45	6919	55	*muḍāriᶜ*	2	*āb*	+
A 46	6974	40	*muḍāriᶜ*	2	*an-am*	+
A 47	7014	58	*muḍāriᶜ*	2	*ān-i barf*	+

Die gedichte A 38, A 45 und A 46 werden für unsere untersuchung nicht berücksichtigt, da es sich dabei nicht um panegyrik handelt, sondern im ersten fall (A 38) um eine allgemeine klage über das los der dichter, in den beiden anderen um eine beschreibung der augenentzündung bzw. der krätze, an welcher der dichter leidet.

0.4.2 Zur näheren bestimmung des begriffs qasida

Die anordnung der gedichte im diwan Kamal Ismaᶜils ist von den kompilatoren der handschriftlichen vorlagen wie von seinem herausgeber nach inhaltlichen und formalen gesichtspunkten vorgenommen worden.

Da wir uns im rahmen unserer untersuchungen weder mit dem *ġazal* noch mit dem vierzeiler befassen werden, möge der hinweis genügen, dass sich beide von der qasida ungeachtet aller inhaltlichen ähnlichkeiten oder unähnlichkeiten allein schon durch das kriterium der länge abgrenzen lassen: während der vierzeiler stets zwei verse lang ist, schwankt die länge des *ġazals* bei Kamal Ismaᶜil zwischen 3 und 17 versen.[150] Für die qasida ist hingegen, wie wir gleich sehen werden, eine länge von 20 versen als minimum anzusetzen.

[150] Die häufigkeitsverteilung der gedichtlängen ist folgende: 3 verse: 1 gedicht; 5:1; 6:4; 7:19; 8:30; 9:39; 10:28; 11:16; 12:8; 13:4; 14:4; 15:2; 16:2; 17:1; 30:1. Das einzige gedicht, das länger ist als 20 verse, zeigt auch inhaltlich gewisse züge einer qasida, so dass die einordnung als *ġazal* fraglich ist. Sehen wir von diesem gedicht ab, so ergibt sich für die gedichtlänge ein mittelwert von 9.4 bei einer standardabweichung von 2,14. Über 80 % aller gedichte liegen im bereich von 7–12 versen länge.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000045

Die gedichte, die wir in teil 1 des diwans vorfinden, lassen sich nach ihrem reimschema (vgl. dazu kap. 3.1.1.2) in drei kategorien einteilen, nämlich in solche mit monoreim und reim der beiden halbverse des ersten verses (M), solche mit monoreim ohne reim der beiden ersten halbverse (X) und solche mit dem strophischen reimschema des *tarkīb-band* (T).

Eine kategorisierung dieser art liefert uns zwar ein notwendiges, doch kein hinreichendes kriterium für die formale bestimmung der qasida. Diese lässt sich erst vornehmen, wenn wir als weiteres kriterium auch die gedichtlänge berücksichtigen. Um dies zu zeigen, führen wir in einer tabelle die anzahl der gedichte unter berücksichtigung ihrer länge, ihrer zuordnung zu einem der thematisch bestimmten abschnitte des teils 1 des diwans sowie ihres reimschemas auf:

Abschnitt	1.1.	1.2.	1.3.	1.4.	1.5.
Reimschema	T M	T M X	T M X	M X	M X
Länge					
0 – 14 v.	– –	– – –	– 2 1	1 23	56 232
15 – 19 v.	– –	– – 1	– – –	– –	24 39
20 – 39 v.	– 5	– 27 17	– 1 –	1 1	6 21
40 – 79 v.	– 4	8 67 2	2 1 –	1 –	– –
80 – v.	1 1	1 9 –	2 – –	– –	– –

Die abschnitte 1.4. und 1.5. weisen noch je ein *maṯnawī* (126 bzw. 26 verse lang) auf, diese wurden wegen ihres ganz eigenen reimschemas nicht berücksichtigt.

Der abschnitt 1.3. umfasst alle totenklagen des diwans, für deren einordnung ganz offensichtlich allein der inhalt massgeblich gewesen ist.

Im abschnitt 1.5. finden sich fast nur gedichte, die sich inhaltlich auch einem der abschnitte 1.1., 1.2. oder 1.4. zuweisen liessen. Für ihre einordnung in einen eigenen abschnitt kann daher nicht nur der inhalt eine rolle gespielt haben, sondern, wie ein blick auf die tabelle sofort klar werden lässt, auch ihr reimschema und ihre länge. Wenn wir im hinblick auf diese beiden merkmale die abschnitte 1.1. und 1.2. mit dem abschnitt 1.5. vergleichen, dann zeigt sich, dass in 1.1. und 1.2. bevorzugt lange gedichte mit reim der ersten beiden halbverse, in 1.5. bevorzugt kurze ohne reim der ersten beiden halbverse aufgenommen worden sind. Nehmen wir nun an, dass die kompilatoren des diwans nicht allein eine gliederung nach inhaltlichen gesichtspunkten, sondern auch eine scheidung in qasiden und *qiṭʿas* beabsichtigt haben, so können wir, wenn wir dazu einschränkend annehmen, dass diese scheidung nicht in aller stren-

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000046

ge durchgeführt wurde, zu dem schluss kommen, dass ihnen als formale kriterien für die qasida eine länge von mindestens 20 versen und der reim der ersten beiden halbverse gedient haben, während gedichte, die mindestens eines dieser merkmale nicht aufweisen, als *qiṭᶜas* klassifiziert wurden.

Lassen wir einmal die untergliederung des abschnitts 1. ausser acht, so können wir erkennen, dass von allen gedichten, die länger als 19 verse sind, 132 dem reimschema T oder M folgen und nur 41 dem schema X, während bei denen, die kürzer als 20 verse sind, 296 gedichten mit dem reimschema X 83 mit dem schema M und keines mit dem schema T gegenüber stehen. Es ist also bei Kamal Ismaᶜil eine deutliche tendenz zu beobachten, lange gedichte mit einem reim der ersten beiden halbverse auszustatten, kurze gedichte dagegen ohne diesen reim beginnen zu lassen. Dies können wir als anhaltspunkt dafür nehmen, dass bei der *qiṭᶜa* der eindruck des fragmentarischen und offenen texts beabsichtigt ist. Aufgrund der handschriften des diwans lässt sich in den allermeisten fällen ausschliessen, dass es sich bei den *qiṭᶜas* in wirklichkeit einmal um qasiden gehandelt hat, deren text aber inzwischen zum teil verloren gegangen ist.

Die abgrenzung zwischen qasida und *tarkīb-band* lässt sich allein anhand des reimschemas vornehmen. Für unsere weiteren untersuchungen werden wir jedoch diese beiden gedichtformen nicht immer auseinanderhalten, sondern den *tarkīb-band* als eine sonderform der qasida betrachten, so dass insbesondere die aussagen, die wir über thematik und aufbau der panegyrischen qasida machen, auch für den panegyrischen *tarkīb-band* zu gelten haben. Um allerdings jede konfusion zu vermeiden, sind in der tabellarischen übersicht über die untersuchten gedichte im vorangegangenen abschnitt 0.4.1 die einzelnen *tarkīb-bands* in der rubrik „reim" mit einem T bezeichnet.

Erweitern wir die rein formale unterscheidung von qasida und *qiṭᶜa* durch eine betrachtung des inhalts, so zeigt sich, dass in der *qiṭᶜa* grundsätzlich die gleichen themen behandelt werden, wie in der qasida: religiöses, moralisches, schicksals- und altersklagen, beschreibungen, lob, tadel, klagen, bitten, entschuldigungen, schmähungen, selbstlob, satire[151] – satirische qasiden hat Kamal Ismaᶜil allerdings nur zwei.[152]

---

[151] Die satire unterscheidet sich von der schmähung dadurch, dass sie versucht, jemanden geistreich und spassig zu verspotten, während die schmähung versucht, die anvisierte person durch grobe schimpfworte zu beleidigen.

[152] Vv. 7475 ff. und vv. 7688 ff.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000047

Der grösste teil der *qiṭʿas* Kamal Ismaʿils ist wie seine qasiden an bestimmte personen gerichtet und dient meist einem erkennbaren zweck. Normalerweise umfassen sie nur ein thema, sehr oft den ausdruck eines anliegens des dichters, wobei keine genaue grenze zwischen bitte, klage und schmähung bzw. satire besteht.

Der übergang zwischen qasida und *qiṭʿa* erscheint fliessend, man ist versucht, gewisse *qiṭʿas* als qasiden ohne reim der ersten beiden halbverse oder aber gewisse qasiden als *qiṭʿas* mit einem solchen zu bezeichnen, dann nämlich, wenn das gedicht mit der anrede an den adressaten beginnt, dessen lob, eine selbstaussage des dichters und einen segenswunsch umfasst. Ich bin deshalb bei der auswahl der zu untersuchenden gedichte den kompilatoren des diwans gefolgt und habe mit ausnahme der drei genannten gedichte, die thematisch abseits stehen, alle gedichte des abschnitts 1.2. berücksichtigt, während fünf gedichte[153] aus dem abschnitt 1.5., die ebenfalls als panegyrische qasiden bezeichnet werden können bzw. genau an der grenze zwischen *qiṭʿa* und qasida anzusiedeln sind, nur am rand mit einbezogen wurden.

Viel stärker als in den qasiden wird in den *qiṭʿas* auf probleme des täglichen lebens und einzelheiten der beziehung zwischen dem dichter und den empfängern seiner gedichte eingegangen. Viele *qiṭʿas* tragen unverkennbar den charakter einer okkasionellen mitteilung an den adressaten, einer eng umschriebenen botschaft, die sich künstlerischer techniken der sprachgestaltung, wie metrum, reim oder rhetorischer figuren wohl hauptsächlich deshalb bedient, weil ihr absender ein berufsmässiger dichter ist.

Kann man bei der *qiṭʿa* eine neigung zum alltäglichen und persönlichen feststellen, so neigt der *tarkīb-band* gerade auf die andere seite hin zum ausdruck des feierlich – offiziellen. Die möglichkeit, weiter ausholen zu können, ohne durch den monoreim behindert zu werden, und dabei doch nicht auf seine klangliche wirkung, vor allem auch nicht auf den radif, verzichten zu müssen, macht diese form für gedichte auf den propheten oder für totenklagen auf persönlichkeiten des öffentlichen lebens besonders geeignet. Die gewöhnliche qasida nimmt dagegen bei Kamal Ismaʿil eine mittelstellung ein, indem sie sowohl dem unpersönlich – offiziellen als auch dem persönlichen gebrauch des dichters dienen kann.

---

[153] Es handelt sich um die verse 8339–8365 (reim: *am bāšaḏ*, metrum: *ḫafīf*), 9437–9457 (*ārī, muğtatt*), 9602–9638 (*īr, muğtatt*), 9639–9658 (*ar dāraḏ, hazağ*), 10845–10864 (*ārat-ī, muḍāriʿ*).

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000048

1. DIE THEMEN DER PANEGYRISCHEN QAṢĪDA

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000049

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000050

1.1 Das lob des adressaten

Wenn der dichter den adressaten seiner qasida lobt, so geht es ihm nicht darum, die person des belobigten der historischen und gesellschaftlichen wirklichkeit entsprechend darzustellen und auf seine tatsächlichen vorzüge und taten aufmerksam zu machen. „Vielmehr zeichnet der Dichter," wie B. REINERT sagt, „den Gepriesenen als Hypostase abstrakter Ideale und phantastischer Wirkungsmöglichkeiten; als Seinszentrum, dessen Wirkungskraft alle Belange von Mikrokosmos und Makrokosmos unterliegen. Das Bild, das er vom Belobigten entwirft, ist seine eigene Schöpfung und hat mit der realen Person des Gepriesenen oft nicht mehr zu tun, als dass es eine von dessen realen Funktionen aufgreift und hyperbolisch verarbeitet"[1]

Das bild, das Kamal Ismaʿil von den empfängern seiner lobdichtung zeichnet, kann allerdings nicht als seine individuelle schöpfung angesehen werden, sondern hält sich, wie der vergleich mit anderen persischen – aber auch arabischen oder sonstigen vorderorientalischen – lobdichtern leicht zeigen liesse, an bestimmte für seine zeit und kultur typische grundmuster der darstellung von machthabern. Diese grundmuster entsprechen einer idealisierten vorstellung vom herrschertum, deren wurzeln in die antike und den alten orient zurückreichen und die in islamischer zeit durch spezifisch islamische züge ergänzt worden ist.

Literarisch ausgedrückt wurde diese idealvorstellung einerseits in den fürstenspiegeln, die den realen herrschern als richtschnur dienen sollten, und andererseits in der panegyrischen dichtung, die ihre funktion im ritual der herrscherlichen machtäusserung hat.[2]

---

[1] REINERT, *Ḫāqānī*, 52.

[2] Zur herrscherdarstellung in der panegyrischen qasidendichtung sei hier auf zwei arbeiten hingewiesen. Die eine befasst sich mit arabischer lobdichtung auf abbasidenkali-

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000051

Die eigene leistung des dichters beim schaffen des bildes vom belobigten besteht vor allem in der einfallsreichen und kunstvollen sprachlichen ausarbeitung der vorgegebenen darstellungsmuster. Normalerweise kommt es weniger darauf an, dass er eine bestimmte aussage über den belobigten macht, als darauf, wie er diese aussage mittels rhetorischer figuren und tropen in einen vers einbaut. So ist beispielsweise die aussage, der belobigte sei überaus grosszügig, völlig trivial und bedarf einer phantasievollen ausschmückung, um in einer qasida platz zu finden, wie es etwa im folgenden vers der fall ist:

> Das heer des geizes wandte sich rasch zur flucht, als dein edelmut zum angriff auf es ein riesiges heer bestehend aus geschenken heranführte.
>
> (A 14, 5836)

Für die formulierung des lobs spielen die tatsächliche gesellschaftliche funktion und der rang des belobigten insofern eine rolle, als sie das idealbild, das von ihm gezeichnet wird, in bestimmter, zur öffentlichen stellung des mamduhs passender weise modifizieren. So wird etwa bei fürsten der militärischen macht besondere beachtung geschenkt, und als insignien ihres amtes werden thron und krone hervorgehoben, während bei zivilen beamten und religiösen würdenträgern die geistige kompetenz betont und als typisches attribut ihres standes das schreibrohr, oder wie

---

fen: Stefan SPERL, Islamic Kingship and Arabic Panegyric Poetry. Die andere ist der dichtung Manūčihrīs gewidmet: Jerome W. CLINTON, *The Divan of Manūchihrī Dāmghānī.* Auf die herrscherdarstellung wird dort in kapitel VI: The madḥ and duʿā, pp. 126 f. eingegangen.

Mit dem *„Qābūsnāma"* als einem vertreter des persischen fürstenspiegels befasst sich Iradj KHALIFEH-SOLTANI in seiner dissertation *„Das Bild des idealen Herrschers in der iranischen Fürstenspiegelliteratur."* Aus dem blickwinkel des praxisbezugs eines fürstenspiegels, nämlich des *„Siyāsatnāma,"* sehr interessant sind Erika GLASSENS ausführungen über „Die Denkschrift des Wesirs Niẓām al-Mulk" (Glassen, *Der mittlere Weg,* 121–130).

Zwei weitere arbeiten, in denen das herrscherideal in der iranischen kultur behandelt wird, lassen die kontinuität vieler seiner aspekte in der zeit vor und nach der islamisierung Irans deutlich werden. Während sich die eine – Wolfgang KNAUTH und Sejfoddin NADJMABADI, *Das altiranische Fürstenideal von Xenophon bis Ferdousi* – darum bemüht, das gesellschaftliche ideal vom rechten herrscher in der iranischen gesellschaft vor dem islam und dessen nachwirkungen in islamischer zeit aus den quellen herauszuarbeiten, dient die andere – Pio FILIPPANI-RONCONI, The Tradition of Sacred Kingship in Iran – eher dazu, die pahlawidynastie als legitime erbin des altiranischen königtums zu bestätigen. Kritisch gelesen kann aber auch sie dazu beitragen, die panegyrische dichtung Kamal Ismaʿils in einen weiteren geistesgeschichtlichen rahmen zu stellen.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000052

im folgenden vers auf den kadi von Isfahan, Rukn ud-dīn Ṣāᶜid, das richterkissen (*masnad*), angeführt wird:

> Wer immer sich eine „nacht der bestimmung" zur erfüllung der wünsche herbeigesehnt hat, der soll am tag des beschenkens auf das richterkissen des sadr der welt schauen.
>
> K.: In der „nacht der bestimmung" (ar. *laylat al-qadr,* pers. *šab-i qadr*), der nacht des 27. *ramaḍān,* in der nach muslimischer überzeugung der koran herniedergesandt worden ist, werden nach volkstümlicher anschauung die geschicke des folgenden jahres festgelegt. Das amtskissen des kadis ist mit der nacht aufgrund seiner schwarzen farbe vergleichbar und die beschenkung duch den mamduh wird hyperbolisch mit der erfüllung aller wünsche, die man an das schicksal haben kann, gleichgesetzt.
>
> (RS 2, 1538)

Abgesehen von solchen modifikationen lässt sich das bild, das Kamal Ismaᶜil vom mamduh zeichnet, folgendermassen umreissen: Der belobigte erscheint bald als kosmische macht, bald als mythischer held und heilsbringer und nicht selten werden ihm gar gottähnliche eigenschaften attestiert. Das wesen des belobigten wird als etwas einzigartiges beschrieben, etwas, das ihn nicht allein aus der gesamtheit der menschen heraushebt, so dass er in ihrer gesellschaft wie der mond im dunkel der nacht erstrahlt (vgl. MS 27, 4892), sondern ihm auch eine unvergleichliche stellung in der ganzen schöpfung sichert.

> Unbedürftig bist du der existenz der 7 (sphären) und der 4 (elemente), denn dein wesen ist eine welt ganz für sich.
>
> (RS 28, 3166)

Der belobigte ist ausgezeichnet durch die attribute der vollkommenheit (*kamāl*) und majestät (*ǧalāl*). Er ist umgeben vom herrscherglanz (*farr*) und geniesst herrscherliches glück (*dawlat*) und ein glückliches geschick (*baḫt*).

Sein wirken ist von gutem omen (*yumn*) begleitet; es geht aus von einem hohen streben bzw. einem ausserordentlichen wirkungsvermögen (*himmat*)[3] sowie einem unwiderstehlichen wirkungsdrang (*ᶜazm*) und wird von einer umsichtigen bedachtsamkeit (*ḥazm*) davor beschützt, durch voreiligkeit in die irre zu gehen.

---

[3] Zum begriff *„himmat"* (ar.: *himma*) in der mystik vgl. MEIER, *Fawāʾiḥ,* 232 ff.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000053

Zum hohen rang der gesellschaftlichen stellung (*qadr, rutbat*) des mamduhs trägt ansehen (*ǧāh, iḥtišām*), das sich auf seinen besitz und seine gefolgschaft gründet, ebenso bei wie der adel der abstammung (*šaraf-i nisbat*). Dieser rang spiegelt sich auch im ehrfurchtgebietenden auftreten (*haybat*) und prunkvollen gehabe (*šukūh*) des mamduhs wider.

Zu den vorzügen seiner persönlichkeit gehören ein kluger verstand (ʿ*aql*) und eine klare einsicht (*raʾy*) sowie eine ganze anzahl löblicher eigenschaften (*šamāʾil*), edler züge (*makārim*) und sittlicher qualitäten (*aḫlāq*), so z.b. die würde (*waqār*), die besonnenheit (*ḥilm*) oder die freundliche herablassung (*tawāḍuʿ*).

Von zentraler bedeutung als attribute des mamduhs erscheinen die gerechtigkeit (ʿ*adl*) und die freigebigkeit (*ǧūd*). Der begriff der gerechtigkeit, so wie er uns in den qasiden Kamal Ismaʿils begegnet, bezeichnet die ordnungsstiftende funktion des mamduhs in der gesamten schöpfung.

> Der dichter bezieht sich damit auf einen schlüsselbegriff der gesellschaftlichen wertvorstellungen seiner zeit, das ideal der gerechten herrschaft, das Ann LAMBTON folgendermassen umreisst: „... da es kein wirkungsvolles system der kontrolle über sie gab, zeigten die beamten der zentralregierung eine tendenz, immer wieder ungerecht zu handeln, während sich die örtlichen amtsträger zu kleinen despoten entwickelten und die menschen im allgemeinen zu übergriffen auf die rechte ihrer mitmenschen neigten. Daher konnte sich die bevölkerung nicht wirklich mit dem herrscher oder seinem regierungsapparat identifizieren, was wohl der grund dafür ist, warum die ethik und nicht die politik das soziale ideal lieferte, welches nicht als gesetzesgerechtigkeit oder sonst etwas, das sich in praktischen begriffen ausdrükken liess, aufgefasst wurde, sondern als harmonische beziehungen einer gesellschaft in einem gottgegebenen system, dessen bestandteile sich in einem vollkommenen gleichgewicht befanden.“[4]

Dem wirken des mamduhs ist es zu verdanken, wenn die geschaffenen dinge auf den plätzen bleiben, die ihnen im plan der schöpfung zukommen, wenn sie in frieden und harmonie nebeneinander existieren und zum gemeinwohl beitragen. Zur darstellung dieser heilvollen ordnung verwendet Kamal Ismaʿil gerne das althergebrachte bild des paradiesischen gartens, in dem nichts den frieden stört und kein unrecht geschieht – so wagt es z.b. die narzisse nicht, trunken auf der wiese zu erscheinen (MS 8, 3842) oder einen blick auf die verschleierte knospe zu werfen (MS 8, 3848) –, in dem wolf und schaf freunde sind und selbst die gegensätzlichen elemente einander nichts anhaben können (K 12, 1092; A 1, 5159).

---

[4] *Cambridge History of Iran*, V, 282.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000054

Ohne das beständige bemühen des mamduhs würde die welt ins chaos versinken oder, bildlich gesprochen, das kultivierte *(ābāḏān, maᶜmūr)* land würde sich in öde *(wīrān, ḫarāb)* fläche verwandeln (vgl. A 22, 6147). Aus diesem grund wird der mamduh auch als „kultivator der welt" (*miᶜmār-i ǧahān,* vgl. A 6, 5427) bezeichnet.

Die spannung, die zwischen dem zustand der ordnung und dem heillosen chaos besteht, bringt eine dynamische komponente in das bild vom mamduh: Sobald er die stätte seines wirkens verlässt, bricht die ordnung zusammen, und wenn er wieder zurückkehrt, wird sie von neuem errichtet. Er ist deshalb nicht nur der garant der ordnung, sondern auch ihr erneuerer.

In der natur findet diese funktion des mamduhs ihre entsprechung im kommen des frühlings und der daraus folgenden wiederbelebung der natur, wie der folgende vers sehr schön deutlich macht:

> Die gerechtigkeit des herrschers und die ausgewogenheit des frühlings haben mit einem mal die welt erblühen lassen.
>
> K.: Figura etymologica (*ištiqāq*) von „*ᶜadl*" und „*iᶜtidāl*".
>
> (K 19, 1389)

In seiner eigenschaft als ordnungsstifter hat der mamduh einen kosmischen gegenspieler: die macht des schicksals, die zerstörerische kraft des zeitlaufs (*zamāna, rūzgār*) bzw. ihre sichtbare äusserung, das drehende himmelsrad (*čarḫ*). Seine blinde willkür und tyrannei (*sitam, ẓulm, ǧawr*) und die unerbittlichkeit, mit der es alles zunichte macht, bedrohen den bestand der ordnung und das wohlergehen der geschöpfe. Doch solange der mamduh herrscht, triumphiert er mittels seiner gerechtigkeit über die schicksalsmacht und zwingt sie unter seine botmässigkeit:

> Deinem urteil folgt die vorherbestimmung, so viel hat mir der göttliche ratschluss klar gemacht.
>
> (MS 14, 4188)

> Wenn der zeitlauf von deiner gerechtigkeit kunde erhält, wird er hinfort nicht mehr das gepäck unseres lebens plündern.
>
> (MS 1, 3419)

Seine legitimation erhält der mamduh von gott. Der islamische fürst ist gottes sachwalter in der schöpfung, der „schatten gottes" (*ẓillu l-lāh*) auf erden (vgl. K 15, 1177; K 18, 1364; K 1; K 2). Durch ihn wird das „banner der wahrheit aufgerichtet und das gesicht von lug und trug (w.: des nichtigen) abgewendet" (vgl. RS 2, 1627 in anspielung auf sure 17,81). Vergleichbar mit dem führungsanspruch der propheten erscheint

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000055

deshalb der des mamduhs als religiös fundiert und der dichter kann sagen:

> Individuelle glaubenspflicht sind gehorsam und dienstfertigkeit dir gegenüber, und dies ist die überzeugung eines jeden, der muslim ist.
>
> (K 5, 785)

Wenn die menschen dem mamduh gehorsam dienen, können ihnen die herrscherlichen wohltaten (*niʿam*, sg. *niʿmat*) zuteil werden; wenn sie sich aber ungehorsam und undankbar erweisen oder wenn sie den herrschaftsanspruch des mamduhs leugnen, setzen sie sich dadurch der bestrafung, erniedrigung und selbst der vernichtung aus.

Obschon der mamduh zu allen freundlich ist und stets ein lachen auf den lippen hat (vgl. K 16, 1229), sofern sich seine umgebung seiner huld (*luṭf*) und liebe (*mihr*) als würdig erweist, so kann er doch auch mit härte (*qahr*), übelwollen (*kīn*) und zorn (*ḫašm*) die menschen und alle übrigen geschöpfe in angst und schrecken versetzen:

> Infolge deines furchtgebietenden auftretens sträuben sich jedem, auf den du mit übelwollen blickst, die haare am (ganzen) körper, gleich wie der sonne.
>
> Wie die runzeln (auf der stirn) bricht das gewölbe des himmels zusammen, wenn du die wölbung der brauen mit stirnrunzeln brichst.
>
> (RS 14, 2415 f.)

Die mimik des mamduhs spiegelt zwei gegensätzliche aspekte seines wesens wider:

> Eisengesichtiger als der spiegel bist du zur zeit der schlacht, auch wenn du beim gelage heiterer dreinblickst als der becher.
>
> (K 4, 699)

Der freundliche und der unfreundliche aspekt des mamduhs wirken sich wie zwei polare kosmische gewalten aus, deren eine die dinge werden und bestehen lässt und deren andere sie zunichte macht. Seine gerechtigkeit hingegen hält die ordnung der dinge zusammen und sorgt dafür, dass der bestand der welt bis zu ihrem gottgewollten ende erhalten bleibt.

> Ein symbol für deine liebe und dein übelwollen sind das sein und das zugrundegehen der welt, und für diese aussage gibt es beweise von seiten des verstandes.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000056

Von den vier elementen bleibt nur ein zerfallender rest übrig, wenn der kultivator deiner gerechtigkeit seine arbeit vernachlässigt.

(RS 3, 1608 f.)

Das wesen des mamduhs wirkt aufgrund der polarität seiner attribute, ganz in analogie zum göttlichen wesen, auf die menschen ebenso erschreckend und abstossend wie faszinierend und anziehend:

Der verstand ist auf dem königsweg (zwischen) deiner zuneigung und deiner erschreckenden macht hin und her gerissen zwischen furcht und hoffnung, gleich den leuten am limbus.

(A 27, 6366)

So sehr wie mich der herold deiner erschreckenden macht wegjagt, lädt mich der ruf deiner hulderweisung jeden moment ein.

(A 11, 5665)

Die zerstörerische macht des mamduhs äussert sich besonders deutlich in seiner militärischen potenz. Vor allem der fürstliche mamduh wird als ein unbesiegbarer held auf dem schlachtfeld dargestellt. Wenn er auf seinem edlen schlachtross ins kampfgetümmel reitet, so folgen ihm sieg und eroberung, aber auch – bildlich gesprochen – ein strom von blut, der den boden in morast verwandelt (vgl. K 10, 1020, 1028) und eine schar von todesfristen (*aǧal*), die sich auf seine gegner stürzt (vgl. K 10, 1030 et pass.).

Konkrete zeichen seiner militärischen macht sind seine waffen, allen voran das schwert, das schrecken und vernichtung unter seine feinde trägt:

Wenn der gegner das gesicht des todes im spiegel deines schwerts sieht, dann weiss gott (allein), in welchen zustand in jenem moment sein herz gerät.

(K 12, 1097)

Doch gerade in diesem schwert kann sich auch der andere aspekt des wesens des belobigten, die lebenspendende kraft, manifestieren:

Wie viele köpfe sind doch im wasser (= stahlglanz) deines schwerts untergegangen. Der platz jenes wassers ist bei dir allezeit unterhalb des gürtels.

(K 4, 707)

Mit dem „wasser unterhalb des gürtels" wird auf das sperma *(āb-i pušt)* und damit auf die zeugungskraft des mamduhs angespielt. In ei-

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000057

nem anderen vers wird das „wasser des schwerts" mit dem fruchtbarkeitspendenden regen verglichen:

> In den bach der königsherrschaft ist infolge deines schwerts das wasser zurückgekehrt, so wie das leben des rosengartens infolge der regentropfen.
>
> (K 2, 557)

Macht übt der mamduh nicht allein durch militärische stärke, sondern auch durch die kompetenz zu administrativer und judikativer entscheidung aus. Diese seite der macht wird durch das schreibrohr (*kilk, qalam, ḫāma*), den „schreiber im diwan des lösens und bindens" (RS 26, 3046), repräsentiert.

Wie das schwert schenkt es „den freunden ambrosia und den feinden gift" (A 12, 5724), doch ist es nicht zuständig für die angelegenheiten des krieges, sondern die des friedens, wie der dichter anlässlich des sieges Rukn ud-dīn Ṣāʿids über seine gegner sagt:

> Wenn auch zuvor der steuereinzieher des bazars der aufruhr war, so ist (nun) in den tagen deines schreibrohrs die lanze ihres postens enthoben.
>
> (RS 26, 3042)

In der hand des mamduhs wird es zum „dolmetsch der geheimnisse des übersinnlichen" (A 14, 5833); es thront auf seinen fingern wie auf einer kanzel und erläutert die gebote des göttlichen gesetzgebers (MS 21, 4604).

Schreibrohr und hand sind schliesslich auch die instrumente, mit denen der mamduh die werke seiner freigebigkeit vollbringt (vgl. K 18, 1375). Die grosszügige hand (*dast-i rāḏ*) lässt dirhame zu boden fallen wie ein kalter wind die blüten der bäume (MS 9, 3952); sie übertrifft an verschwenderischem ausschütten von gaben selbst die natürlichen quellen von reichtum und fruchtbarkeit, das meer, die mine und die regenwolke (vgl. A 28, 6435). Den gefolgsleuten des mamduhs erscheint sie deshalb als „das ziel aller hoffnung" (RS 19, 2641). Die freigebigkeit, mit der der mamduh seine umgebung beglückt, gehört zu seinen vornehmsten eigenschaften. Sie ist nicht nur ein ausdruck herrscherlicher huld gegenüber den untergebenen, sondern sie rührt vor allem daher, dass der mamduh statt nach irdischen gütern nach höherem verdienst strebt (K 5, 781 ff.). Er kennt kein zurückhalten (*imsāk,* das wort kann sowohl enthaltsamkeit als auch knausrigkeit bedeuten) – es sei denn beim fasten –, er nimmt nichts – ausser unterricht – stattdessen beschenkt er immerzu

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000058

(MS 2, 3414). Er hängt so wenig am geld, dass man auf den gedanken kommen muss, er hege sogar eine abneigung gegen es.

Im folgenden vers gibt der dichter als phantasievolle begründung für diesen gedanken die überlegene soziale stellung des mamduhs an:

> Es ist geziemend, wenn dein edelmut nicht mit dem gold (geld) freundschaft schliesst, denn, auch wenn es überall bekannt ist, stammt es doch aus den kreisen des bazars.
>
> (A 13, 5765)

Dass die verschwenderische grosszügigkeit des mamduhs die gefahr birgt, sich auf ihn selbst oder eine der quellen seiner güter (z. b. die bauern seiner ländereien) ruinös auszuwirken, sagt der dichter nirgends direkt, doch mag es nicht ganz abwegig sein, eine anspielung darauf in versen wie den beiden folgenden zu entdecken:

> In der hand der mine ist infolge deiner gebefreudigkeit die bescheinigung des bankrotts.
>
> (RS 20, 2686, 2. hv.)

> Infolge deines spendens ist nichts als luft in der hand/ im schaum des meeres (d. h. es steht mit leeren händen da), auch wenn es zuvor als kapital kostbare perlen besass.
>
> K.: Spiel mit der doppeldeutigkeit von *„kaf(f)"* (schaum/hand, vgl. hier, kap. 3.2.2) und der redewendung *„bāḏ dar dast/kaf dāštan"* (mit leeren händen dastehen); phantastische ätiologie (*ḥusn-i taᶜlīl*).
>
> (K 7, 881)

Für die freunde und gefolgsleute des mamduhs bedeutet jedoch dessen grosszügigkeit sicherheit vor der armut und ein leben in wohlstand, denn er ist

> der weltspender, infolge dessen freigebigkeit immerdar tausende von bankrotten zu besitzern von gold, dinaren, pferden und hausrat werden.
>
> (K 12, 1080)

Der mamduh seinerseits erhält als gegenleistung für seine gaben nicht nur den guten ruf (*ṣīt*) der Wohltätigkeit, sondern er legt auch den empfängern seiner hulderweisungen das „halsband der dankverpflichtung" (*ṭawq-i minnat,* vgl. A 13, 5757) an und festigt somit seine machtposition.

Ein wichtiger bestandteil des lobs ist neben dem preis der vorzüglichkeit des adressaten die herabwürdigung seiner gegner. Die figur des gegners (*ḥaṣm*), feindes (*ᶜadū, dušman*), widersachers (*muᶜānid, muḫālif*)

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000059

oder neiders (*ḥasūd, ḥāsid*) steht als ein lächerliches zerrbild neben der idealen figur des mamduhs.

Sowohl charakterlich als auch leiblich macht er eine schlechte figur. Er ist ein prahlhans (A 29, 6458) und hitzkopf (RS 19, 2661), von einer hündischen gier getrieben (A 18, 5986), doch geizig (RS 8, 1889) und auf die ansammlung statt freigebige verteilung materieller güter aus (MS 6, 3698; MS 15, 4419).

Seine missliche lage hat ihn körperlich gezeichnet, sein rücken ist krumm (K 16, 1226; K 18, 1345), der leib vor gram abgemagert (A 27, 6368), die knochen ohne mark (RS 2, 1521), das gesicht von kränklicher gelber farbe (RS 12, 2313) – wenn es doch einmal rot ist, dann nur vom blut (A 9, 5605) – und tränenüberströmt.

Stolzer verblendung (*ġurūr*), die ihn dazu verführt, sich dem herrschaftsanspruch des mamduhs zu widersetzen, steht die eigene schwäche und nichtigkeit gegenüber:

> Wenn dein neider zwei tage lang eine kleinigkeit zustande brachte, gehört das zu den aussergewöhnlichen dingen, das gilt nichts.
>
> (A 7, 5479)
>
> Die (physische) existenz deines gegners liefert keinen ertrag, wenn er wie die zwiebel aus der haut geschält wird (w.: herauskommt).
>
> Wenn du die wahrheit willst: das leben deines feindes ist eine wahrheit, die hundert stufen unterhalb des uneigentlichen steht.
>
> (K 16, 1237 f.)

Durch seine gegnerschaft zum mamduh hat sich der feind aus der menschlichen gemeinschaft ausgeschlossen, er hat keine ehre:

> Das, was als wasser der augen deines gegners die wangen nässt, zählt man nicht zum wasser des gesichts (= ehre).
>
> (A 7, 5486)

Er ist zu einem stumpfsinnigen oder lästigen tier geworden:

> Dein richtspruch ist am kopf des himmelsrunds zum zaum des befehlens und verbietens geworden, da dir das herrscherglück die zügel für die angelegenheiten der welt in die hand gegeben hat.
>
> Wenn aus eselhaftigkeit der feind die zunge in deinen richtspruch streckt, (so bedeutet das nicht viel,) ja, jedes lasttier streckt die zunge in den zaum.
>
> (A 6, 5438 f.)

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000060

Dem heuchler, der wie eine wespe gegen dich frevelt, wird wie der seidenraupe die wattierte seidenjacke zum leichentuch.

K.: Die wattierte seidenjacke ist ein kleidungsstück, das kämpfer über oder unter dem kettenhemd tragen. Wie die seidenraupe bei der gewinnung der rohseide in ihrem kokon getötet wird, wird nach aussage dieses verses der gegner des mamduhs in seiner kampfkleidung den tod finden.

(A 15, 5894)

Mit den begriffen „heuchler" und „freveln" wird auf den religiösen aspekt des herrschaftsanspruchs des mamduhs angespielt, denn als „heuchler" und „frevler" werden schon im koran die feinde der propheten und der religion bezeichnet. Die widersetzlichkeit gegen den mamduh ist nicht allein eine persönliche oder politische angelegenheit, sondern auch eine gefährdung der heilsordnung, die durch die herrschaft des mamduhs gewährleistet werden soll.

Die unterwerfung unter die gewalt des mamduhs ist seinem gegner vorherbestimmt, oder, wie der dichter es in einem bild ausdrückt:

Wie der ringeltaube sind deinen widersachern die kinder mit einem halsring (als zeichen der knechtschaft) zur welt (w.: aus dem nichts) gekommen.

Der sperlingshafte falke, nämlich dein gegner, hat bis er stirbt beide füsse in der fessel.

(RS 19, 2652 f.)

Die zukunftsaussichten der feinde des mamduhs sind düster, ihnen ist nur ein kurzes leben beschieden (K 1, 515; MS 2, 3459), denn der mamduh hat die macht, sie zu töten, und wendet diese macht auch an:

Der feind ist wie die kerze am tag, es ziemt sich, ihn auszulöschen, denn am fuss hat er den (schand)block und am hals ein seil.

(A 15, 5895)

Das leben des feindes gehört dir, (denn) die fessel des lebendigseins trägt er (nur), damit er nicht vor dir mit dem leben davon kommt.

Aus dem kadaver deines neiders hat dein glück den frass für die raubtiere bereitet, denn es ist gastgeber für (alle) geschöpfe der welt.

Und (so) haben mit dem blut und dem fleisch deines gegners die wilden tiere sich die pranken mit henna gefärbt und den speisetisch gedeckt.

(RS 26, 3052 ff.)

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000061

1.2 Selbstaussagen des dichters

Für jemanden, der wie Kamal Ismaʿil die dichtung als beruf ausübt und seinen lebensunterhalt aus ihren einkünften bestreitet, ist das verhältnis zu den empfängern seiner gedichte von vitaler bedeutung, denn von ihren gaben und ihrer wertschätzung hängt die physische und soziale existenz des dichters ab. Die darstellung der eigenen person im hinblick auf dieses verhältnis ist daher neben dem lob des adressaten ein zentrales thema der panegyrischen qasida.

Das ziel des dichters ist stets, die zuwendung (*ʿināyat*) und gunstbezeugung (*iṣṭināʿ*) des belobigten zu erlangen und der entbehrung (*ḥirmān*), d.h. dem ausgeschlossensein von dieser zuwendung, zu entrinnen.

Wenn der dichter über sich selbst spricht, verbindet er damit fast immer einen appell an die freundlichkeit und den edelmut des adressaten. Er kann sich ihm in unterwürfiger haltung nähern und sich für die dreistigkeit seines ansinnens, von ihm etwas zu erwarten, entschuldigen, wie etwa im folgenden vers aus einer qasida, die Muẓaffar ud-dīn Muḥammad b. al-Mubāriz, dem emir von Šabānkara, gewidmet ist:

> Alle leute des sinngehalts (= dichter) empfangen ihren unterhalt von dir, so nimm doch auch mich wie sie bei dir auf!
>
> Wenn (der sprechende) sich (mit einer solchen bitte) in dieser (deiner) gegenwart eine frechheit herausgenommen hat, so sei grossmütig und trage ihm das nicht kleinlich nach!
>
> Wie soll ich nur dichtung (w.: rede) zum könig schicken, da mein bargeld (= dichtung) nichts wert ist und der münzprüfer (= kritiker) scharfsichtig?
>
> (K 10, 1040 ff.)

Es wird aus diesen versen nicht ganz deutlich, welche konkrete erwartung Kamal Ismaʿil an seinen adressaten hat, ob er sich darum bewirbt, an den hof des emirs gerufen zu werden, oder ob er lediglich um eine freundliche aufnahme seiner lobdichtung und eine entsprechende materielle anerkennung bittet. Klar wird das ansinnen des dichters dagegen in den folgenden, an den atabeg von Fars, Saʿd b. Zangī, gerichteten versen:

> Der sklave, oh könig, begehrt schon ein leben lang danach, eines tages in jener (= deiner) gegenwart lobsänger zu sein.
>
> Ich möchte auch eines tages im staub deines hohen orts dienstmann

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000062

sein, falls der schmerz des davon ausgeschlossenseins sich überhaupt heilen lässt.

Da doch alle leute segenswünsche über dich aussprechen, was schadet es da, wenn du auch einen lobdichter aus dem staub von Isfahan hast?

(K 5, 790 ff.)

Des öfteren trägt der dichter dem adressaten seiner qasida auch die bitte um ganz bestimmte gaben vor, etwa einen fellmantel (*pūstīn,* vgl. MS 23, 4761; A 30, 6506 ff.; A 47, 7071), einen turban (A 2, 5216), einen turban und schuhe (RS 10, 2196), einen turban und eine jacke (RS 30, 3268), ein pferd (A 16, vgl. auch hier, kap. 1.3.2; 1.3.3) und anderes mehr.

Hat sich der mamduh dem dichter gegenüber einmal als wirklich grosszügig erwiesen, so stattet dieser ihm seinen dank ab. Ein dankgedicht an den wesir Šaraf ud-dīn ʿAlī b. al-Faḍl hat als radif das wort „dank" (*šukr*) und beginnt mit den versen:

Du, infolge der erwähnung dessen gaben der mund des danks voll zucker und infolge der grosszügigkeit dessen naturells der geist des danks stolz ist.

Deine freigebigkeit hat ihren brauch erneuert, sonst wären der vers des edelmuts und die geschichte des danks abrogiert worden.

(K 20, 1428 f.)

Der wesir hat Kamal Ismaʿil ein ehrenkleid (*ḫilʿat*) und ein pferd geschenkt (vgl. v. 1454) und der dichter stattet ihm dafür mit einer prächtigen qasida seinen dank ab, denn:

da du mir die allerbesten gaben schenkst, was soll ich von den gütern des danks anderes bringen als das allerbeste?

(ib., 1452)

Zwischen Kamal Ismaʿil und einigen adressaten seiner gedichte bestand, wie im abriss seiner biographie dargelegt worden ist, ein enges und langdauerndes verhältnis, das gewisse ansprüche (*ḥuqūq*) des dichters an seinen jeweiligen patron begründete. Einen teil davon bezeichnet Kamal Ismaʿil als vom vater ererbt (*mawrūṯ*), einen anderen teil als erworben (*muktasab,* vgl. RS 23, 2873; RS 27, 3106). Aufgrund dieser ansprüche braucht er dem mamduh nicht wie ein beliebiger bittsteller entgegenzutreten, sondern kann als ein treuer diener sein recht geltend machen. Dieses recht besteht insbesondere im anspruch auf die jährliche zahlung eines gehalts *(rasm, marsūm)* in form von geld und naturalien.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000063

Es kam nun offenbar nicht selten vor, dass der patron dem dichter die ihm zustehenden leistungen nicht oder nur mit erheblicher verspätung erbrachte und so dem dichter anlass zur klage gab.

Der klage über ausgebliebene zahlungen, mangelhafte naturalgaben und andere unangenehme einzelheiten sind eine ganze anzahl von *qiṭʿas* in Kamal Ismaʿils diwan gewidmet. In seinen panegyrischen qasiden dagegen finden sich eher allgemein gehaltene und grundsätzlichere probleme betreffende klagen über den adressaten.

So beklagt er sich bei Rukn ud-dīn Ṣāʿid, dass dieser sich trotz der treuen dienste des dichters ungnädig und abweisend zeige:

Auf dieser reise, auf der ich, wie bekannt ist, vielfach kümmernisse des herzens und strapazen des leibes erduldet habe,

sind mir vielerlei plagen widerfahren, deren erwähnung vom gesichtspunkt des verstandes aus zu missbilligen wäre.

Nachdem ich zwei jahre in deinem dienst unterwegs war, habe ich hinsichtlich der gültigkeit des bundes mit dir nie angenommen,

dass, wenn die nachfolgenden teile des dienstes und der vorausgegangene zusammengezählt werden (d.h. wenn der dienst in globo betrachtet wird), der teil, der mir aus dem dienst an dir (als lohn) zukommt, bedrücktheit und trauer sein wird.

Mein brot ist nicht mehr geworden und geachtet bin ich derart, dass niemand in deinen augen ehrloser ist als ich.

Nicht einmal erkundigst du dich: „Wie geht es dir, was isst du, wo bist du, wie steht's um dich, was treibst du?"

(RS 23, 2874 ff.)

Darüber, dass er sich nicht für sein befinden interessiere, beklagt sich Kamal Ismaʿil auch bei Masʿūd-i Ṣāʿid. Dieser hatte es offensichtlich unterlassen, dem an einer augenentzündung (*ramad*) erkrankten dichter einen krankenbesuch (*ʿiyādat*) abzustatten. Kamal schildert ihm daher sein körperliches leiden und seine betrübnis darüber, gänzlich vergessen worden zu sein:

Ohne deine huld habe ich (nun schon) einen monat gelebt.

Wahrlich, nie hat es einen gegeben, der so geduldig im leiden ausgeharrt hat.

(MS 12, 4083)

Wenn (früher) mein auge infolge der helligkeit ruhe fand und sich mit ihr ganz wohl fühlte,

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000064

so ist heute zwischen beiden solch eine blutfehde, dass (das auge) die helligkeit keines blicks mehr würdigt.

(ib., 4093 f.)

Man hat gesagt: „Es ist eine krankheit, bei der man nicht nach dem befinden gefragt wird, wenn erst einmal die augenentzündung angefangen hat."

Heute ist mir gewiss geworden, dass unser herr diesem gerede ein zustimmendes nicken gegeben hat.

(ib., 4105 f.)

Wenn ich knecht schon nicht eines krankenbesuchs wert war, wäre (doch wohl) mein erscheinen bei dir einer aufforderung wert gewesen.

(ib., 4111)

Ein anderes mal jedoch, als der dichter mit einer schweren krankheit darniederlag, stellte sich zu seiner grossen erleichterung und freude der patron, Masᶜūd-i Ṣāᶜid, bei ihm ein. Die qasida, die ihm Kamal Ismaᶜil aus diesem grund dichtete, beginnt mit dem vers:

Wohlan, du, dessen anblick das omen der glückseligkeit ist und dem der brauch des herrseins gut ansteht!

(MS 30, 5025)

Nach einigen versen des lobs beschreibt der dichter seine krankheit, die ihm so zugesetzt hatte, dass man bereits um sein leben bangte:

Infolge der hoffnungslosigkeit legten sie mir nichts in den mund ausser dem wort des glaubensbekenntnisses.

K.: Das aussprechen des glaubensbekenntnisses auf dem totenbett wird – ebenso wie seine eingebung (*talqīn*) ins ohr eines frisch verstorbenen – als nützlich erachtet, da nach islamischer vorstellung gleich nach dem tod die grabesengel Munkar und Nakīr den verstorbenen einem verhör unterziehen, in welchem sie ihn auch nach seinem glauben an gott und den propheten fragen und ihn im fall einer unpassenden antwort quälen.

Der arzt konnte in meinem fall nichts ausrichten, obwohl er manche harte anstrengung unternahm.

Vor lauter verzweiflung über meinen zustand kam es so weit, dass man die sure *Yāsīn* wieder und wieder rezitierte.

K.: *Taǧnīs* zwischen *„yaʾs"* und *„Yāsīn"*.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000065

Die sure *Yāsīn* (sure 36) wird als das „herz des korans" bezeichnet,[5] und es werden ihr besondere apotropäische kräfte zugeschrieben, weswegen sie häufig auf amulette geschrieben wird.[6] Darüberhinaus gehört sie zu jenen teilen des korans, die mit vorliebe für sterbende und tote rezitiert werden. Bei den schiiten ist es sogar pflicht, sie für einen sterbenden zu rezitieren.[7]

(ib., 5039 ff.)

Plötzlich erscholl die stimme der beruhigung: „Der herr hat dir die beehrung des krankenbesuchs gebracht."

Durch dieses eine (erlebnis des) wiederbelebt werdens wurde mir klar, wie am tag der versammlung (zum jüngsten gericht) die erwekkung der toten sein wird.

(ib., 5044 f.)

Selbstverständlich kam es auch vor, dass der dichter es versäumte, einem patron seine aufwartung zu machen oder ihm verse zu schicken, und ihn dafür um entschuldigung bitten musste. So hat er es selbst einmal versäumt, sich nach einem kranken zu erkundigen, und schreibt ihm nun, er habe erst von seiner krankheit erfahren:

(Als ich es vernahm,)

da bemühte sich die zunge meiner beschämtheit um eine entschuldigung, doch zu jener zeit fehlte mir die zunge zum reden.

Aber, auch wenn dem anschein nach etwas wie ein versäumnis geschehen ist, so wird es doch in dieser angelegenheit nicht die mutmassende rede bis zu einem (offenen) verdacht gelangen lassen.

Mein sinn tauscht (stets) die ganze nacht mit dir geheimnisse aus, und wenn nicht, so will ich die auszeichnung der rede gänzlich zurückgeben (d.h. fürderhin auf die sprache verzichten).

(A 35, 6653 ff.)

Rukn ud-dīn Ṣāʿid bittet er um nachsicht dafür, dass seine verse mit grosser verspätung eintreffen:

Wenn die jungfrauen meiner gedanken dir erst sehr spät das gesicht zeigen, so glaube nicht, dies entspringe einem mangel an dienst(bereitschaft),

---

[5] Vgl. WENSINCK, *Concordance*, s.v. *qalb*.

[6] Vgl. KRISS, *Volksglaube*, II, 59 et pass.; DONALDSON, *Wild Rue*, 206 f. et pass.

[7] Vgl. z.b. ṬABĀṬABĀ'Ī, *ʿUrwa*, I, 156; ḤUMAYNĪ, *Clarification*, Nr. 539.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000066

(vielmehr) halten sie sich vom ort, wo sich dein lob enthüllt, fern, weil sie scham darüber empfinden, dass sie in einem kläglichen zustand und von schlechtem aussehen sind.

(RS 26, 3063 f.)

In seinem streben nach gunst und anerkennung seitens hochgestellter persönlichkeiten war der lobdichter keineswegs allein. Vielmehr hatte er sich, sobald er mit einem patron in beziehung getreten war, gegenüber dessen ganzer gefolgschaft zu behaupten. Unter den übrigen bewerbern um die gunst und materiellen zuwendungen des patrons gab es immer wieder menschen, die ihm seinen erfolg neideten, seinen platz streitig machten oder sich vorteile davon versprachen, ihn bei seinem patron oder noch höher stehenden personen in misskredit zu bringen.

Die klage über rivalen, neider und böswillige verleumder und der versuch, den schaden, den diese angerichtet haben, wieder gut zu machen, sind deshalb ein häufiges und wichtiges thema seiner selbstaussage.

Als einer der übelsten widersacher Kamal Ismaʿils begegnet uns ein mann namens *„Mūš"* (Maus). Er scheint, so legt es jedenfalls der text der qasida A 22 nahe, den gouverneur (*ḥākim,* vgl. A 23, 6216) von Isfahan, Šihāb ud-dīn ʿAzīzān-i Sāwī dazu veranlasst zu haben, Kamals vermögen einzuziehen. Der dichter beklagt sich in insgesamt 5 qasiden bei dem gouverneur, wobei anzunehmen ist, dass er sich jedesmal auf diese angelegenheit bezieht.[8].

In der qasida A 25 klagt er über die feindselige haltung Šihab uddīns und die schwierigkeiten, die ihm daraus erwachsen:

Ich habe mir in den dingen der vorzüglichkeit grosse mühe gegeben, auf dass ich mittels deines herrscherglücks eine gewichtige stellung erhalte.

Das ist mir nicht gelungen, und heute bin ich schon zufrieden, wenn mich der zeitlauf (nur) zur schar der esel rechnet.

In diesem landstrich ist offenbar geworden, wie sehr ich infolge des übermasses an nicht-zuwendung seitens des grossen herrn belästigt werde.

Wahrlich, (selbst) mit dem diener im eigenen haus wage ich weder über das wenige noch das viele (d.h. über geld) zu sprechen.

Ich fürchte nämlich, es gelangt zum hof, und sogleich kommt ein

---

[8] Dazu auch Muq., 49 ff.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000067

kleiner niemand gelaufen (und sagt:) Der herr (Šihāb ud-dīn) hat mir befohlen, geh und nimm es ihm weg!"

(A 25, 6289 ff.)

Im weiteren verlauf des texts beschreibt er zwei offiziere (*sarhang*), die ihn jeden morgen im auftrag Šihāb ud-dīns heimsuchen (vv. 6309-6322). Es sind zwei fürchterliche gesellen mit

augen wie flaschen und einer stirn wie stein, einem wuchs wie ein schiffsmast und einem bart wie ein windfänger,

K.: Die ed. des texts hat *„pīšānī" anstelle von richtig „pīšānīʾī"*.

einem gesicht wie feuer und haaren wie rauch, einer farbe wie die estragonpflanze und einem gestank wie knoblauch.

(ib., 6318 f.)

In der nächsten qasida geht er nochmals auf diese belästigungen ein:

Wenn ich vor dir stehe, gibst du mir nur schimpfnamen, wenn ich abwesend bin, schickst du mir nur offiziere.

Wenn jemand von deinem hof den türklopfer bei mir betätigt, werden die wangen meiner kinder aus angst weiss.

So wie der dämon vor der schlimmen wirkung der sternschnuppe flieht, so fliehen sie vor deinem namen (Šihāb ud-dīn = Sternschnuppe der religion) hundert parasangen weit.

K.: Anspielung auf sure 72,8 f., wo davon die rede ist, dass die dämonen (*al-ǧinn*) am himmel zu lauschen versuchen und dann mittels sternschnuppen verjagt werden. Vgl. ausserdem Kamal, v. 581, wo es von Šihāb ud-dīn ʿUmar as-Suhrawardī heisst, vor ihm nähmen sich die dämonen in acht.

(A 26, 6346 ff.)

Am ende der qasida A 22 beschwört der dichter den adressaten:

Bei gott, der infolge des niesens des schweins die maus in der welt sichtbar werden liess,

K.: Der dichter spielt hier offensichtlich auf eine mir nicht greifbare entstehungslegende an.

beim propheten, dessen religionsgesetzliches dekret die maus zum stallgenossen der schlange gemacht hat

(und) das (die gläubigen) verpflichtet, die mäuse zu töten, selbst wenn sie sich im innern der *kaʿba* befinden,

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000068

K.: Mäuse und schlangen gehören nach islamischem recht zu den tieren, deren tötung auch im weihezustand des mekkapilgers (*iḥrām*) bzw. im tabubezirk der *kaᶜba* (*ḥaram*) gestattet oder sogar geboten ist.[9]

(schwöre ich,) dass das, was die frevler in (unlauterer) absicht gesagt haben, nie (auch nur) durch den sinn des sklaven (= dichter) gegangen ist.

Vernimm vom knecht eine scharfe pointe, die in mein herz gedrungen ist wie ein dorn:

Auch wenn die zähne der maus scharf sind, so ist doch meine zunge hundert mal schärfer.

Du bist zu recht der stellvertreter Salomos, gib (nun) einem jeden (von uns beiden) sein recht, so wie es ihm zusteht!

K.: Der zweite halbvers spielt wohl auf sure 38,22 an, wo es heisst: „... (Wir sind) zwei Prozessgegner, von denen der eine dem anderen Gewalt angetan hat. Entscheide nun zwischen uns nach der Wahrheit (فاحكم بيننا بالحق)...". Der, der in diesem koranvers angesprochen wird, ist jedoch nicht Salomo, sondern sein vater David.

Du hast die sache der mäuse bis zum himmel gehoben, lass die seite der nachtigallen nicht herabsinken.

(A 22, 6187 ff.)

Schwüre, wie sie in dem eben zitierten abschnitt enthalten sind, verwendet Kamal Ismaᶜil recht häufig, um aussagen über sich und sein verhältnis zum belobigten nachdruck zu verleihen.

Zu einem eigentlichen schwurgedicht (*sawgandnāma*)[10] hat er die qasida RS 10 ausgebaut, in der er im anschluss an eine einleitung und das lob des adressaten den angeredeten über 114 verse (vv. 2030 ff.) hinweg bei einer grossen zahl von wesen, konkreten und abstrakten objekten, von gott über den propheten Mohammed, die trans- und sublunare welt bis hin zu den vorzüglichen attributen und qualitäten des mamduhs beschwört. Dieser abschnitt wird 20 verse später noch um eine passage ergänzt, in der der dichter seinen geliebten bei allerlei nicht

---

[9] Vgl. z.b. *Ṣaḥīḥ* Muslim, Kitāb al-ḥağğ, Bāb mā yundab li-l-muḥrim wa-ġayrih qatluh min ad-dawābb fī l-ḥalal wa-l-ḥaram.

[10] Über das *sawgandnāma* als gattung der persischen poesie gibt es meines wissens noch keine wissenschaftliche literatur, doch arbeitet dem vernehmen nach derzeit Benedikt Reinert (Zürich) an einer untersuchung zu diesem thema.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000069

gerade „salonfähigen" dingen, u.a. „dem augenblick, da der türke von jenem yasminfarbenen gesäss die hosen herunterzieht" (v. 2170), beschwört.

Neben klagen über spezifische, das verhältnis zwischen Kamal Ismaʿil und einem einzelnen patron betreffende probleme treffen wir häufig auch klagen ganz allgemeiner art an. Der dichter stellt sich dabei als ein opfer des schicksals dar und fordert den mamduh auf, ihn in schutz zu nehmen:

> Lass doch das himmelsrad nicht dermassen macht über mich hilflosen haben, denn es lässt meine prüfung das mass überschreiten, so wie dein beschenken (das mass überschreitet)!
>
> Wenn nicht deine braue so das himmelsrad unterstützt, hat es dann etwa den mut, auch nur an mein unglück zu denken?
>
> (A 11, 5672 f.)

Die klage über die böse gegenwart und als kontrast dazu das lob der guten alten zeit ist ein im islam sehr verbreitetes motiv,[11] dessen sich Kamal Ismaʿil gerne bedient. Die zeit, in der er lebt, bezeichnet er als eine „epoche des ruins" (*dawr-i ḫarābī*), die es einem dichter unmöglich macht, seiner kunst nachzugehen (A 23, 6221 f.), als eine zeit, in der es den schlechten gut und den guten schlecht geht.

> Je höher die stufe eines (menschen) im unrecht tun ist, desto höher steht er im rang über den anderen.
>
> Vergleiche nur den saturn: weil er das kapital des üblen einflusses hatte, erhielt er über den anderen sechs planeten seinen platz.
>
> (RS 10, 2000 f.)

Zu den guten, denen es schlecht geht, zählt er speziell die dichter und schöngeister (*ahl-i maʿnī, ahl-i hunar, ahl-i faḍl, fuḍalāʾ*; vgl. auch A 32, 6548; vv. 10075; 10079). Sie haben nach aussage Kamal Ismaʿils darunter zu leiden, dass auf dem markt der dichtung eine flaute eingetreten ist (MS 21, 4624), dass beim edelmut eine dürreperiode herrscht (A 10, 5648), ja dass der edelmut sogar gestorben ist (MS 6, 3709), so dass

> ... es in dieser zeit keinen mamduh mehr gibt, der einen lobdichter so versorgt, wie es für ihn nötig wäre.
>
> (RS 10, 2186)

---

[11] Vgl. dazu GRAMLICH, Vom islamischen Glauben an die „gute alte Zeit"; ROSENTHAL, *„Sweeter than Hope."*

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000070

Für die dichtung ist es jedoch unerlässlich, dass der dichter in der sicherheit geordneter verhältnisse (*naẓm, niẓām, intiẓām*) lebt und nicht von der sorge um den erwerb des lebensunterhalts von seiner kunst abgelenkt wird. Daran erinnert Kamal Ismaʿil Masʿūd-i Ṣāʿid in den folgenden versen:

Du bedarfst meiner nicht, doch ich existiere (allein) deinetwegen,
denn ich bin ein sonnenstäubchen und du bist die leuchtende sonne.

Lass nicht zu, dass mein gemüt um des broterwerbs (w.: des in ordnung bringens des lebensunterhalts) willen infolge übermässiger ratlosigkeit zerstreut ist.

(Denn,) auch wenn mein gemüt jene juwelenverstreuende wolke ist, infolge welcher die *riḍwānischen* (= paradiesischen) auen frisch (grün) sind,

(so bedenke) doch, (dass) die zerstreute wolke im wind davonfliegt und (nur), wenn sie sich gesammelt hat, beginnt, juwelen zu verstreuen.

So wie die geheiligte seele von deiner huld lebt, so lebt von brot und fleisch die tierhafte lebenskraft (das animalische pneuma).

(MS 13, 4141 ff.)

Den topos vom elend der zeit kann der dichter dem adressaten sowohl in einer lobenden als auch tadelnden und mahnenden form vortragen. Im ersten fall rühmt er ihn als den retter aus der not:

Da dein hoher ort den dichtern (w.: leuten des sinngehalts) audienz gewährt hat, ist es hinfort verboten, von tür zu tür zu gehen.

Die kunst war durch die hand der welt so gut wie zugrunde gerichtet worden, doch durch dein herrscherglück haben sich ihre angelegenheiten wieder (zum guten) gewendet.

Auch wenn sie wie eine geschichte, die man sich zur abendunterhaltung erzählt, von tür zu tür gegangen war, ist sie (nun) mit dem nagel der wohltätigkeit an deinen hof geheftet worden.

K.: Figura etymologica (*ištiqāq*) von *„samar“* (abendunterhaltung) und *„musammar“* (angeheftet).

(A 8, 5554 ff.)

Im zweiten fall klagt er über die geringe wertschätzung, die der dichtung zuteil wird, und weist gleichzeitig den belobigten auf den immateriellen gewinn hin, den er durch edelmütiges verhalten dem dichter gegenüber erwerben kann und soll:

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000071

Ich habe die zügel des dichtertalents angezogen, obwohl es von mir verlangt, deine löblichen eigenschaften (zu preisen).

Doch wie soll die nachtigall meines dichtertalents singen, da ihr (doch) aus dem rosengarten des edelmuts nur dornen zuteil werden?

Es ziemt sich, wenn die braut des gedichts schwarze kleidung trägt, da sie infolge des hinscheidens des edelmuts in trauer ist.

Streut man nicht staub (sand) auf einen schriftzug, der feucht ist? Mein gedicht ist feucht (= angenehm, erfrischend), deshalb ist es staubig (*ḫāksār*).

K.: „Staubig" oder „staubhaft" bedeutet auch „niedrig, geringgeschätzt". Der gewöhnliche vorgang, dass man etwas frisch geschriebenes mit feinem sand bestreut, um die tinte zu trocknen, wird in diesem vers zum ausgangspunkt einer phantastischen ätiologie gemacht, die eine erklärung für den paradoxen sachverhalt bietet, dass die verse des dichters zwar gelungen sind, aber doch gering geschätzt werden.

Weshalb sollte ich sinnlos mein leben für dichtung hingeben, die in beiden welten ohne beachtung bleibt?

K.: Ich lese metrisch korrekt *„ba-hirza"* statt wie der text der ed. *„bahra zi"*.

Wir sind in eine epoche geraten, da die könige aus furcht vor der gabe (die erwartet wird,) gedichte verabscheuen.

K.: *„Taġnīs-i muzdawiǧ"* zwischen *„aš*ʿ*ār"* und *„*ʿ*ār";* s. hier, kap. 3.1.2.1

Aber, sind sie sich dieser einzelheit nicht bewusst, dass infolge der gedichte das bestehen der adressaten (w.: leute) der lobpreisung verdoppelt wird?

Dirhame bleiben nicht, doch der gute name bleibt infolge dessen, was die dichter sagen, als erinnerung an die grossen zurück.

(MS 6, 3707 ff.)

Mit den beiden letzten versen ist der ganz besondere nutzen angesprochen, den sich der mamduh von einem dichter versprechen kann: der dauernde nachruhm und damit eine art von unsterblichkeit. Aus dieser sicht erweist sich auch das geld, das der mamduh für ein lobgedicht bezahlt als eine investition, die zukünftigen ertrag sichert:

Strebe nach dem guten namen! Was kommt dem geld für eine be-

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000072

deutung zu, denn (siehe) dieser wird bleiben und jenes hat nicht viel bestand.

Gold und dirhame bleiben nicht, richte den blick auf den geistigen inhalt, denn für die grosṣen gibt es kein besseres erspartes als das lob!

(MS 10, 4033 f.)

Doch nicht nur der nachruhm des belobigten wird durch die dichtung gesichert, schon zu seinen lebzeiten gehört ein herausragender dichter zu dem, was ein vornehmer herr zur repräsentation seines standes benötigt (vgl. MS 31, 5058). Um den ansprüchen eines belobigten von hohem rang gerecht zu werden, muss auch der dichter über entsprechende qualitäten verfügen. Mamduh und dichter werden dadurch bis zu einem gewissen grad einander ähnlich. Ist der eine ein einzigartiger lobempfänger (*madīḥnayūš,* MS 3, 3532), dessen kunstförderung *(hunarnawāzī,* A 22, 6152) in der ganzen welt gerühmt wird, so ist der dichter ein ebenso einzigartiger lobsänger (*madīḥsarāy,* MS 3, 3532) dessen kunst in aller munde ist (*ḏikr-i man sāyir ast dar aqṭār,* A 22, 6152).(Vgl. auch K 4, 728).

So wie der dichter den mamduh und dessen vorzüge preist, lobt er auch sich selbst und seine kunst und erhebt dabei den anspruch, besser zu sein als seine zeitgenossen und vorgänger:

Ein stück poesie habe ich aus dem dichtertalent heraus geschnitzt, angesichts dessen pointen Aʿšā und Aḫṭal die geringsten spanaufleser sind.

Wenn irgendjemand etwas gleichartiges gedichtet hat oder dichtet, soll mein besitz ungesetzlich und mein blut (zu vergiessen) erlaubt sein.

(A 5, 5380 f.)

In diesem selbstlob ist auch eine herausforderung an andere dichter enthalten, es ihm gleichzutun, etwa indem sie ein gedicht mit gleichem metrum und reim verfassen (vgl. RS 1, 1516).

Beim lob seiner selbst schreckt Kamal Ismaʿil auch vor hyperbeln nicht zurück, die an die grenzen der blasphemie führen oder sie sogar überschreiten. So wie er den mamduh als politischen und religiösen führer der menschen den propheten gleichsetzt, beansprucht er für sich die „prophetschaft der leute der rede" (MS 18, 4514) und setzt seine dichtung in analogie zum koran (ib.). Sogar eine ähnlichkeit mit dem göttlichen wesen vermag er in seiner kunst zu erblicken, deren inhalte –

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000073

so der dichter in MS 1, 3438 – aus den worten hervorstrahlen wie das licht der epiphanie gottes vom sinai erstrahlt ist.

> Diese form der selbstüberhöhung ist bei persischen dichtern durchaus üblich. Sie entspringt einerseits der neigung, die hyperbel ins extreme zu treiben und andererseits dem selbstbewusstsein der dichter, die sich als vermittler einer hinter den dingen der alltäglichen welt verborgenen wahrheit und deuter der irdischen phänomene als symbole des göttlichen sehen.[12]

Wir finden bei Kamal Ismaʿil allerdings auch etwas bescheidenere formen der selbstdarstellung. So beschreibt er sich dem schon erwähnten Šihāb ud-dīn ʿAzīzān-i Sāwī gegenüber als einen

> genügsame(n) dichter, der mit sich selbst beschäftigt ist, sich selbst und ein paar familienmitgliedern und vier kindern.
>
> (A 22, 6154)

In der selben qasida aber bezeichnet er sich ausser als dichter auch als einen gelehrten (*ʿālim*), einen kenner des gesetzes (*faqīh*) und einen mann von feiner bildung (*adīb,* A 22 6160), als jemanden, der neben den verschiedenen künsten (*funūn-i hunar*) auch von den wissenschaften der welt (*ʿulūm-i ǧahān,* A 22, 6150) kunde hat und sich auch einigermassen im religionsgesetz auskennt (ib., 6151).

Sein diwan und quellen ausserhalb des diwans lassen keinen zweifel daran, dass Kamal Ismaʿil ein mitglied der intellektuellen elite seiner heimatstadt gewesen ist und schon zu lebzeiten einen weit über sie hinaus reichenden ruf genossen hat. Dieser tatsache verdankt es Kamal Ismaʿil, dass er nicht nur der verfasser von lobgedichten an höhergestellte persönlichkeiten war, sondern auch ihr korrespondenzpartner und selbst ein empfänger von panegyrik. Ein brief an Kamal Ismaʿil ist, wie schon erwähnt (hier, kap. 0.2) von Šihāb ud-dīn ʿUmar as-Suhrawardī überliefert, und lobgedichte auf ihn haben die dichter Rukn ud-dīn-i Daʿwīdār, Aṯīr ud-dīn-i Awmanī und Maǧd ud-dīn-i Hamgar, der laut Dawlatšāh „zu seiner zeit könig der dichter in Fars und im persischen Irak" war und sehr gute beziehungen zum salǧuridenhof in Šīrāz unterhielt,[13] gedichtet. In einer *qiṭʿa* bedankt sich Kamal Ismaʿil bei Nağm ud-dīn mit den worten:

---

[12] Zu selbstbild und selbstdarstellung einiger persischer dichter vgl.: RITTER, *Das Meer der Seele,* 146 ff., besonders 157 f.; BÜRGEL, Niẓāmī über Sprache und Dichtung; ders., L'Autoportrait de Niẓāmī dans sa qaṣīda „Roi des Rois"; ders., Le poète et la poésie dans l'œuvre de Ḥāfeẓ; ders., Nachtigallen an Gottes Thron.

[13] Vgl. Dawlatšāh, *Taḏkira,* 196.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000074

Das lob, das du aus edelmut über mich ausgesprochen hast, ist mir ein schatz ewigen adels und ruhms.

Du hast mich als „weltinhaber" gepriesen; das ist nichts, worüber man sich wundern muss, (denn) du bist eine welt an vorzüglichkeit und da ich dich habe, bin ich ein weltinhaber.

(vv. 8932 f.)

Selbst der emir von Šabānkara, Muẓaffar ud-dīn Muḥammad b. al-Mubāriz, dem Kamal fünf qasiden gewidmet hat, dichtete einen vierzeiler, um ihn an Kamal Ismaʿil zu senden:

Da ich nicht zu dir (w.: zum dienst bei dir) gelangen kann, habe ich allezeit den kopf über die schriftzüge deines diwans gesenkt.

Oh rad der himmelssphäre, was schadet es dir, wenn du mich einmal zur vollkommenheit (*kamāl,* Kamal) gelangen lässt?[14]

1.3 Beschreibungen

1.3.1 Natur- und dingbeschreibungen

Bei den in Kamal Ismaʿils panegyrischen qasiden beschriebenen elementen der natürlichen umwelt des menschen handelt es sich im einzelnen um: die erscheinungen des himmels und der atmosphäre, sonne, mond, gestirne, wind, wolken, blitz, donner, regen und schnee, die kultivierte gartenlandschaft mit bächen, pflanzen und tieren – vor allem vögeln –, die berge und das offene land.

Diese elemente werden bei der beschreibung der jahreszeiten frühling, herbst und winter[15] in einen grösseren zusammenhang gestellt, wobei sie allerdings nicht zu einer geschlossenen szenerie zusammengefasst werden. Die aufmerksamkeit des dichters wendet sich vielmehr in lockerer folge einzelnen charakteristischen phänomenen der betreffenden jahreszeit zu.[16]

---

[14] Vgl. Šabānkāraʾī, *Maǧmaʿ ul-ansāb,* 163.

[15] Was Fouchécour bei den dichtern des 5./11. jh.s beobachtet hat, gilt auch für Kamal Ismaʿil: der sommer reizt nicht zur poetischen beschreibung. Vgl. Fochécour, *Description,* 25; 27.

[16] Entsprechendes hat Reinert (Probleme, 74) als ein charakteristikum der persischen gegenüber der arabischen naturbeschreibung schon zu zeiten Rūdakīs (gest. 329/940–41) bezeichnet: die „Frühlingsbeschreibung hat kein eigentliches Hauptthema, sondern behandelt eine Reihe von Einzelheiten... als eigenwertige Gegenstände."

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000075

In der folgenden beschreibung der kalten jahreszeit werden die kälte, das verschwinden der sonne in den wolken, die bildung von eis, das zufrieren von gewässern, der schlamm, der sich bei tauwetter bildet, und der regen thematisiert, doch die gleichzeitige nennung von eis, schlamm und regen bricht die zeitliche kohärenz der szene auf.

Eine solche kälte, dass die sonne immerzu zittert, selbst wenn sie in hermelin bestehend aus der wolke gekleidet einhergeht.

Wie die träne der kerze ist jeder tropfen, der aus der mündung der dachtraufe fällt, ein übereinander erstarrtes zehnlagiges (gebilde).

Da die oberfläche des wassers infolge des gefrierens so fest ist, kann der frevler ebenso wie der asket auf dem wasser wandeln.

(Es ist) ein solcher schlamm, dass, wenn ich den fuss auf die erde setze, mein bein bis zu den hoden einsinkt, bevor es auf grund stösst.

(Es ist) ein solcher regen, dass auf jeden krümel staub gleichsam tausend pfeile abgeschossen werden.

(MS 32, 5092 ff.)

Der dichter begnügt sich nirgends mit der blossen darstellung von vorgängen und erscheinungen. Die gegebenheiten der natur nimmt er nur als rohmaterial, um daraus poetische aussagen zu machen, wie sich aus folgenden beispielen leicht ersehen lässt. Das erste stammt nochmals aus einer schilderung der kalten jahreszeit:

Das auge der sonne hält den blick (schamhaft) zurück, das bedeutet: die bräute des gartens sind nackt.

Es ziemt sich, dass die *mihrgān*wolke mit schluchzen über die zweige in ihrer mittellosigkeit weint:

Auch wenn sie einmal (w.: in jener woche) wie könige gold verstreut haben, sind sie nun wie wächter stöckchenschläger geworden.

(RS 26, 3018 ff.)

Das zweite ist teil einer frühlingsbeschreibung:

Infolge eines halben schlucks, den er aus dem becher der luft getrunken hat, hat der erdboden all seine geheimnisse auf die ebene gelegt.

Wegen der vielen blüten, heckenrosen und grünen pflanzen scheint es, als sei der erdboden so lauter, dass er den himmel zu spiegeln vermag.

Die veilchen sind wie die nacht und ihre lampe ist die tulpe, der jasmin ist die morgendämmerung und die rose (ist) sonnengesichtig.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000076

Gleich einem alten schulvorsteher ist zuerst die blüte angekommen und hinter ihr drein eine schar von kindern.

(MS 1, 3366 ff.)

Anstelle einer vielheit von elementen der natur kann sich der dichter auch einem einzelnen widmen und es zum gegenstand einer längeren beschreibung machen. Die elemente, die Kamal Ismaʿil auf diese weise behandelt, sind die narzisse, die baumblüte und der schnee, wobei jedesmal das betreffende substantiv den radif des gedichts bildet.

Aus der 55 verse langen beschreibung der baumblüte lassen sich leicht einige anführen, die versen aus den bereits zitierten beispielen ähnlich sind:

Die blüte machte mit ihren wangen den rücken der erde pockennarbig wie das gesicht des himmels.

K.: Die „pockennarben" am himmel sind die sterne. Beachte die begriffsharmonie (*murāʿāt un-naẓīr*) der körperteile!

(MS 9, 3905, vgl. 3367)

Der anführer aller gewächse ist der heerführer blüte, weil er ein greis ist.

(3913, vgl. 3369)

Die bräute des gartens, die nackt waren, hat die blüte in einen schleier gehüllt.

(3923, vgl. 3018)

Aus der beschreibung der narzisse:

Der zephyr hat mit seinem gaukelspiel das ei im hut zerbrochen, so dass die narzisse mit weissem und gelbem einem ei gleicht.

K.: Zum ausdruck „das ei im hut zerbrechen" vgl. PĀDŠĀH, *Farhang-i Ānandarāǧ* u. DIHḪUDĀ, *Luġatnāma,* s.v. *„bayḍa dar kulāh šikastan"*. Einen vers von Hafis, in dem dieser ausdruck vorkommt (*Dīwān-i Ḥāfiẓ,* nr. 133) übersetzt Joseph v. HAMMER-PURGSTALL (*Der Diwan,* I, 214) mit: „Der Himmel schlägt sofort ihm Eyer auf dem Kopf entzwei..." und kommentiert: „...wie Taschenspieler öfter einen dummen Menschen dem Gelächter ihrer Zuschauer preisgeben, indem sie ihm weis machen, sie würden ein paar Eyer unter seinem Haar verstecken, sie legen ihm dieselben auf den Kopf und zerschlagen sie dann." (Vgl. ausserdem BÜRGEL, *Hafis,* nr. 18 und erl. p. 106).

Die narzisse hat zwei schalen und einen senkrechten stab nach der

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000077

art einer waage, so dass sie wie (siamesische) zwillinge einen körper und zwei köpfe hat.

(RS 4, 1637; 1641)

Aus der beschreibung des schnees:

Wie der baumwollkern, der in die baumwolle eingehüllt ist, sind die massive (w.: körper) der berge im schnee verborgen.

Vom erdboden (w.: gesicht des staubs) bis hinauf zu den wolken des himmels hat jenes windfüssige, zügellose rennpferd, der schnee, seinen kopf gereckt.

K.: *Taǧnīs* zwischen *„ʿanān“* (wolken) und *„ʿinān“* (zügel), ausserdem mehrere begriffsharmonien und antithesen, z.b. „gesicht“, „fuss“, „kopf“.

(A 47, 7015; 7024)

Als naturphänomene werden neben dem *nawrūzfest*[17] auch andere festliche anlässe wie der fastenmonat, eine hochzeit, die geburt eines sohnes oder die ankunft des mamduhs beschrieben.

Über die ankunft des wesirs Šaraf ud-dīn ʿAlī b. al-Faḍl heisst es:

Isfahan ist blühend und die menschen sind froh; an eine solche epoche kann sich niemand erinnern.

Die gerechtigkeit des herrschers und die ausgewogenheit des frühlings haben mit einem mal die stadt aufblühen lassen.

Es gibt ausser der tulpe keinen mit verbranntem herzen, niemand ausser der leier klagt mehr.

(K 19, 1388 ff.)

In der qasida MS 1 geht der dichter ohne die natursphäre zu verlassen zu einer beschreibung der fastenzeit über:

Wenn das wunder des *ramaḍān* nicht etwas aussergewöhnliches bewirkt hat, so sage mir doch, wieso gegen alle natur

das wasser der regenwolke zum öl der moscheelampe der tulpe, ebenso wie der zephyrwind zum feuer der kerze der baumblüte geworden ist.

Die platane und die zypresse haben die hände erhoben und strengen sich, reihe um reihe aufgestellt, beim „gott ist gross“ sagen zum äussersten an.

---

[17] Von einer feier des *mihrgān*fests ist nirgendwo die rede.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000078

Da über ihre köpfe die wolke so viele perlen regnet, habe ich mir gedacht, sie sprechen das regengebet.

(MS 1, 3380 ff.)

Auf die gleiche weise, wie in dieser passage elemente der religiösen sphäre in die frühlingsbeschreibung abgebildet werden, wird in eine beschreibung des nachthimmels ein hochzeitszug projiziert:

Als die reiterei der neger die schlachtreihe aufstellte, ergriff sogleich das heer der romäer die flucht.

Die himmelssphäre zog den goldbestickten hut vom kopf, die welt warf sich ein ambrafarbenes gewand über die schultern.

Ich schaute und sah, dass die braut, das himmelsrad, auf dem weg zum empfang prunkvoll geschritten kam.

Heruntergelassen hatte sie auf die lichte wange des tages die dunkle locke der nacht als schmuck und zier.

Den wangen hatte sie mit dem rouge des abendrots glanz gegeben und wie eine braut die handfläche mit henna gefärbt.

...

Voraus lief die sonne als fackelträger, hinten drein schritt als aloeverbrenner der nordwind.

Arkturus ging einher mit dem abwehrstock in der hand, die blitzende sternschnuppe knallte mitten auf dem weg mit dem (peitschen)riemen.

K.: Arkturus wird arab. als „Simāk mit dem speer" bezeichnet, in diesem vers wird ihm der abwehrstock (*dūrbāš*) zugeschrieben, mit dem bei umzügen das publikum zurückgedrängt wird. Der peitschenknall der sternschnuppe kann als synästhesie zu verstehen sein, wenn man ihr aufblitzen ins akustische überträgt, oder er kann sich auf das gelegentlich mit dem fall eines meteors verbundene geräusch beziehen.

(RS 28, 3123 ff.; 3130 f.)

Der mensch tritt zumeist nur als betrachter der natur gegenüber. Ihre erscheinungen erregen sein staunen und seine bewunderung, sie sind ihm hinweis auf die göttliche schöpferkraft. Dem wechsel der jahreszeiten sind jeweils typische stimmungen des menschen zugeordnet, dem frühling entspricht die gelöste heiterkeit, dem herbst die beklommenheit.

Sei kein griesgram und sitze nicht engherzig (traurig) wie die rosen-

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000079

knospe da, komm wie die rose fröhlich und lachend aus der haut heraus!

Geh hin und sieh, wie schön die hand des frühlings im ganzen garten einen vielfarbigen teppich ausgebreitet hat!

(K 17, 1266 f.)

Diese mit nässe aus dem uferlosen meer beladene wolke ist der rauch meines herzens und in ihm sind meine tränen verborgen.

Und dieser donner erläutert den zustand meines herzens, so dass ihm jedesmal (‚wenn er etwas sagt,) der mund mit feuer bestehend aus dem blitz gefüllt wird.

(RS 26, 3013 f.)

Vom menschen geschaffene dinge werden ebenso wie die natur zu objekten der beschreibung gemacht. Beschrieben werden jedoch nur solche dinge, die in einer direkten beziehung zum adressaten des gedichts stehen, sei es, dass sie zu den zeichen seiner macht und seines reichtums gehören, wie seine waffen, seine schreibutensilien oder sein haus, sei es, dass sie mit dem anliegen in verbindung stehen, das der dichter an den mamduh heranträgt, etwa eine urkunde mit einer schuldverschreibung zugunsten des dichters (s. hier, kap. 3.2.3).

Das haus des mamduhs z.b. wird als ein der präsenz seines edlen wesens würdiger ort beschrieben:

Deine nischen hat die finesse des geistes Manis sichtbar werden lassen, deine säulen hat die kraft Rustams zusammengebunden.

K.: Möglicherweise sind in den beiden sätzen die subjekte und objekte zu vertauschen und ist jeweils „haben“ anstelle von „hat“ zu lesen.

...

In deinem schatten hat das licht der augen des herrscherglücks seine heimat gefunden, deshalb ist der bogen deines gewölbes gekrümmt wie die braue der götterbilder.

Deine rechteckige gestalt ist der stein des rings des himmels, auf ihm sind die speziellen ehrentitel des herrn wie die gravur im siegelstein.

(A 12, 5701; 5710 f.)

Das haus des dichters hingegen weist mängel auf, um deren behebung er den mamduh bittet (vgl. auch die beschreibung des pferds des dichters im nächsten kapitel):

Mein haus ist wie das nest der wespe ohne ausstattung, es ist besser,

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000080

man lässt über eine solche anordnung einen vorhang herunter.

Unter meinem rücken gibt es ausser dem „ziegenleder des erdbodens" keine lederdecke und über meinem kopf gibt es keinen sonnenschutz ausser dem himmelszelt.

K.: Dass die erde das bett und der himmel das dach über dem kopf eines armen ist, stellt einen verbreiteten topos dar.

Infolge der unausgerüstetheit bin ich dahin gelangt, dass es einen (weiten) zwischenraum zwischen dem gewölbe der vorhalle und dem sonnensegel (nämlich dem himmel) gibt.

Mit brennen sage ich bei jedem atemzug in einer traurigen tonart: Angenehm (w.: kühl) ist die luft des winters und wie schön (wäre) ein sonnensegel.

K.: *Tağnīs* zwischen *„parda"* in der bedeutung „tonart" und *„parda"* in der bedeutung „sonnensegel".

(RS 5, 1746 ff.)

Eine besondere form der beschreibung bilden die rätsel, ar. als *„luġz"*, pers. als *„čīst"* oder *„čīst ān"* bezeichnet, bei denen zunächst gefragt wird „was ist das?" und sodann der zu erratende gegenstand beschrieben wird. Die lösung des rätsels fällt – im gegensatz zu rätseln des typs *„muᶜammā"* – normalerweise nicht schwer und wird zuweilen am schluss auch angegeben.[18]

Die drei rätsel, die sich in den lobqasiden Kamal Ismaᶜils finden, bilden jeweils die einleitung der qasida. Bei den zu erratenden objekten handelt es sich um das schiff, die sonne und das tintenfass.

Bei seiner beschreibung des jeweiligen objekts versucht der dichter, durch phantasievolle umdeutungen und die gekonnte anwendung rhetorischer techniken das beschriebene als etwas ausserordentliches und merkwürdiges erscheinen zu lassen.

Die poetische darstellung wird häufig so gewählt, dass an dem beschriebenen ding widersprüchliche eigenschaften zum vorschein kommen.

Über das schiff heisst es z.b.:

Ein reittier, das sich anstelle von heu mit wasser begnügt. Wenn es

---

[18] Zu den verschiedenen formen der persischen und arabischen rätsel vgl. *EI*[1], s.v. *muᶜammā;* WEIL, *Mädchennamen,* bes. pp. 15 ff.; SUBTELNY, A Taste for the Intricate, 75 ff; ANWARI-ALHOSSEYNI, *Loġaz und Moᶜammā.*

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000081

zum wasser kommt, so rechnet es ein (blosses) bächlein gar nicht (erst als wasser).

K.: *Taǧnīs* zwischen *„šumār"* (zahl, rechnung) und *„šamar"* (bächlein, rinnsal).

(Noch) seltsamer ist jenes, dass sein leben (nur) so lange dauert, bis das wasser einen ort findet, wo es in es eindringen kann.

(K 6, 815 f.)

Über die sonne:

Ein seltsamer fladen, der den mund des fastenden versiegelt, eine erstaunliche liebe, die eine (ganze) welt mit glut verbrennt.

K.: *Taǧnīs* zwischen *„muhr"* und *„mihr."* Dass die sonne „ den mund des fastenden versiegelt" rührt daher, dass es im fastenmonat *ramaḍān* verboten ist, während des tages etwas zu sich zu nehmen.

(Sie) hat ein auge ohne schlaf, voll von feurigen blendstäben (= strahlen), doch dies ist erstaunlich, dass die augen sich mit wasser füllen, wenn sie (die sonne) sehen.

(RS 1, 1484; 1491)

Über das tintenfass:

Wenn die spitze seiner brust schwarz ist, trinkt das kind daraus milch, wenn die brust weiss wird (w.: wenn es die brust weiss macht), dann ist es zeit für die entwöhnung.

Doch dies ist erstaunlich, dass jenes kind, das aus ihm milch getrunken hat, unverzüglich sowohl einen moschusfarbenen bartflaum (*ḫaṭṭ*) bekommt als auch zu sprechen beginnt.

K.: Das kind, das die milch trinkt, ist das schreibrohr, das schriftzüge (*ḫaṭṭ*) hervorbringt und im übertragenen sinn fähig ist, zu sprechen.

(A 6, 5410 f.)

1.3.2 Pferde- und schlachtbeschreibungen

In der gesellschaft, in der Kamal Ismaʿils lobdichtung entstanden ist, kommt dem pferd eine überaus grosse bedeutung zu. Es ist nicht allein ein nutztier, das dem menschen arbeitskraft und schnelle beweglichkeit bietet, sondern es ist zugleich ein wichtiges soziales statussymbol.

Wer etwas vorstellen will, zeigt sich auf einem edlen, wohlgenährten

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000082

und gut ausgestatteten pferd, den bescheidenen leuten bleibt der esel als reittier überlassen.

Sein bedürfnis nach einem höheren gesellschaftlichen ansehen drückt der dichter an einer stelle so aus:

> Ich kaufe ein pferd und verkaufe den esel, was soll ich (sonst) tun, ich will einen ruf und einen namen.
>
> Als ort, der mir allein zum sitzen dient, will ich ein reittier, das angenehm schreitet.
>
> (v. 8455 f.)

Dem mamduh ist das pferd wie die waffen, das schreibrohr oder andere dinge als zeichen seines hohen standes und seiner überragenden persönlichkeit zugeordnet. Seine besondere stellung unter den menschen und seine edlen charakterzüge spiegeln sich in dem wertvollen und mit allen vorzügen ausgestatteten tier, über das er gebietet. Eine längere passage aus einer pferdebeschreibung und die analyse einiger dabei angewandter rhetorischer techniken folgt in kap. 3.1.2.3, an dieser stelle mag eine kurzes zitat genügen:

> Das wasser hat sich aus neid über deine (= mamduh) feinheit in den staub gesetzt, so wie der wind auf das feuer, das aus dem huf jenes rennpferds besteht, aufgesessen ist,
>
> K.: Die begriffsharmonie (*murāᶜāt un-nāẓir*) der vier elemente bildet in diesem vers eine formale verbindung des lobs auf den adressaten selbst und der beschreibung seines pferds.
>
> eines schnell laufenden, das mit einem ansturm den rennplatz hinter sich (w.: unter den fuss) bringt, selbst wenn er ihm lang ist wie die hoffnung.
>
> Infolge deines feurigen (w.: scharfen) wirkungsdrangs hat es den huf im feuer; es scheint, als kenne es die ruhe überhaupt nicht, so wie die gewohnheit der drehung (des himmelsrades).
>
> (K 17, 1303 ff.)

Eine beschreibung des pferds des dichters findet sich in den qasiden nicht, wohl aber in den *qiṭᶜas*. Statt wie der mamduh über einen edlen renner, verfügt der dichter jedoch nur über einen erbärmlichen klepper[19]:

---

[19] Entsprechendes zum thema pferd in der persischen und urdu-literatur hat A. SCHIMMEL in ihrem aufsatz „Nur ein störrisches Pferd..." dargeboten. Im übrigen geht sie in diesem aufsatz auf das pferd als symbol in der mystischen literatur ein.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000083

Ich habe ein pferd, dessen knochen in der haut dem holz des saksaul-baums in einem sack gleichen,

K.: Der saksaul (*haloxylon*) ist eine baumart, die in den wüstengebieten Irans heimisch ist und deren holz sehr langsam brennt.[20]

aus dem selbst mit hundert schröpfstacheln der schröpfer infolge der magerkeit (des tiers) keinen tropfen blut herausbringt.

(v. 8037 f.)

Diese art der pferdebeschreibung dient dem dichter zu einem ganz bestimmten zweck, er will damit dem mamduh klarmachen, dass es nötig ist, ihm ein besseres zu schenken.

Der mamduh auf seinem pferd tritt sehr häufig als triumphator auf dem schlachtfeld auf:

Du reitest stolz daher, die stierhäuptige keule in der hand und den kamelherzigen (= feigen gegnern) das seil der wurfschlinge (wie kamelen) durch die nase gezogen.

(K 3, 658)

Eine beschreibung des schlachtgeschehens findet sich bei Kamal Ismaʿil in einer anzahl qasiden, die an fürstliche adressaten gerichtet sind. Alle diese beschreibungen folgen einem einheitlichen muster und lassen – anders als bei der behandlung von ereignissen und anlässen, von der im nächsten kapitel die rede sein wird – keinerlei bezug zu realen vorkommnissen erkennen, vielmehr schildern sie eine szenerie von gewalt und verderben, von welcher sich der mamduh als strahlender held abhebt.

Eingeleitet werden diese schilderungen stets durch eine zeitbestimmung, auf die mehrere sätze folgen, die sich als erweiterungen dieser zeitbestimmung auffassen lassen und die in der übersetzung deshalb durchwegs als gleichgeordnete vordersätze zu einem am ende stehenden nachsatz wiedergegeben werden. In diesem tritt schliesslich die figur des mamduhs auf die szene.

An jenem tag, da plötzlich das heer der todesfristen dem übelsinnenden die gasse der vorsicht abschneidet,

da das schwert wie die einflüsterungen der liebe ins gehirn fällt, der pfeil wie der strahl des lichts ins auge dringt,

---

[20] Vgl. DOERFER, *Türkische und mongolische Elemente*, II, 439, s.v. *ṭāġ*.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000084

da die speerspitzen in den augen der kühnen untertauchen (und aussehen) wie knospen, die man mit yasmin verbindet,

da dieser kopfvoran auf den feind stürzt wie der speer und jener das gesicht den pfeilen und äxten darbietet wie der schild,

da die keule zum hammer wird und der helm der recken zum amboss und das feld der schlacht die werkstatt des schmieds ist,

da die eine gruppe feuer aus der brust sprüht wie der schmelzofen und die andere gruppe das schwert zwischen die zähne nimmt wie die schmiedezange,

da der gaukler nicht mit solcher geschwindigkeit die murmeln aus der dose entfernt wie das schwert deinem feind den kopf unter dem kettenhelm,

stürmst du immerdar voran und das siegen hinter dir drein und das erobern vor dir her, an deinen beiden händen hängen erfolg und sieg

(und) die oberfläche der erde ist deinem feind so eng geworden, dass er nun keine zuflucht mehr findet als unter der erde.

(K 4, 715 ff.)

1.3.3 Anlässe und ereignisse

Der vortrag von lobqasiden auf muslimische herrscher und andere würdenträger war von je her eng mit dem zeremoniell der höfe verbunden und begleitete wichtige amtshandlungen und andere markante anlässe im leben des herrschers und des staats. Von gedichten, die zu solchen anlässen verfasst worden sind, kann man normalerweise erwarten, dass in erkennbarer weise auf die art und vielleicht auch auf konkrete umstände des betreffenden anlasses bezug genommen wird.

Eine solche bezugnahme kann einerseits durch ausdrückliche nennung des anlasses und andererseits durch eine anpassung der thematik des ganzen gedichts oder teilen davon an art und charakter des anlasses erfolgen. So kann der dichter – um nur ein in der persischen dichtung besonders geläufiges beispiel zu nennen – in seiner qasida dem adressaten glückwünsche zum *nawrūz*fest aussprechen und das gedicht mit einer frühlingsbeschreibung beginnen.

Das eingehen auf ereignisse, die mit dem betreffenden anlass in einem zusammenhang stehen, sei es, dass sie ihn begleiten, sei es, dass sie ihm vorausgegangen sind, lässt sich auf knappe andeutungen, die dann vielleicht der nachwelt nicht mehr verständlich sind, beschränken,

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000085

aber auch bis zu schilderungen von epischer breite ausdehnen.[21] Es können auch daten – z.b. als chronogramm (*tārīḫ*) verschlüsselt – und orte der begebenheiten genannt werden.

Für eine nutzbarmachung der panegyrischen qasiden als historische, religions- oder sozialgeschichtliche quellen steht im zentrum des interesses, um welche ereignisse es sich im einzelnen handelt und wie präzise sie beschrieben werden. Eine literaturwissenschaftliche untersuchung dagegen wird sich in erster linie damit zu befassen haben, wie die geschichtliche wirklichkeit vom dichter verarbeitet und in seine dichtung einbezogen wird.

In den panegyrischen qasiden Kamal Ismaʿils werden neben dem *nawrūz*fest und religiösen festtagen wie beginn und ende der fastenzeit oder dem opferfest folgende anlässe ausdrücklich genannt: der bau von häusern (RS 18, A 12; nicht ganz eindeutig sind MS 24, A 5) bzw. einer *madrasa* (K 18), die hochzeit (*zifāf*, K 3, RS 28), die geburt eines sohnes (RS 29, MS 21), der tod des vaters (MS 3, mit angabe des jahres), die krankheit (A 17, A 35) und die gefangenschaft (RS 22, MS 26, A 39) des mamduhs.

Während der dichter zu den erfreulichen anlässen die üblichen glückwünsche ausspricht, versucht er in situationen, die dem belobigten unangenehm sind, trost zu spenden. So dichtet er für einen krank darniederliegenden adressaten:

> Dein atem spendet die gesundheit der seele, auch wenn du wie der zephyrwind krank bist.
>
> Und wenn auch in dir eine spur der zerbrochenheit ist, so bist du doch wie die locke der abgötter ein herzenstrost.
>
> (A 17, 5947 f.)
>
> Wenn du fieberst – möge es nicht noch einmal geschehen! –, ist es kein schweiss, was du dafür hältst,
>
> (vielmehr geschieht es aus einem) übermass an freigebigkeit, dass dein ganzer leib juwelen regnet wie die wolke.
>
> (ib., 5951 f.)
>
> Dein wesen ist die erste huld der vorewigkeit, halte diese rede nicht für phantasterei!

---

[21] Eine der längsten qasiden der persischen dichtung ist Farruḫīs gedicht über den eroberungszug sultan Maḥmūds von Ġazna ins indische Somnath. Vgl. *Dīwān-i Farruḫī*, 66 ff.; Nāẓım, *Sultan Maḥmūd*, 209 ff.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000086

Auch wenn dich der buchstabe der defektivität schwach gemacht hat, so dass du deswegen nicht ins herz aufnimmst,

dass der göttliche ratschluss, um dich gesund zu machen, sein schreibrohr zum (schriftzug) „gesundheit" in bewegung gesetzt hat.

K.: Die bildsphäre, derer sich der dichter in den letzten beiden versen bedient, ist die der grammatik und des schreibens.

(ib., 5957 ff.)

Dem atabeg Saʿd b. Zangī, der 614/1217-18 versucht hatte, sich der provinz ʿIrāq-i ʿAǧam zu bemächtigen und dabei vom *ḫwārazmšāh* Muḥammad II. gefangengenommen und erst nach der abtretung zweier festungen sowie der verpflichtung zur jährlichen zahlung eines drittels des steueraufkommens der provinz Fars wieder freigelassen worden war,[22] schreibt er, während sich der atabeg offensichtlich noch in der gefangenschaft des sultans befindet:

Sieh doch, auf dass du nicht bedrückt wirst ob der katastrophe der zeit, wie das himmelsrad bald etwas gibt und bald (wieder) nimmt.

Der tand der vergänglichen welt hat nicht jenen wert, dass seine erwähnung ein gemüt aufregen sollte.

Wie viele feine dinge sind doch in unangenehmen ereignissen enthalten; gott weiss am besten, was dem wohl des knechts dient.

Solange dir die zuwendung des sultans helfer ist, wird die sphäre den kopf nicht aus dem kreis deines urteils wenden.

Gefangener des chosroen der welt zu werden, ist keine schwachheit, denn (auch) der sturzbach bleibt unten, wenn er ins meer gelangt.

Wenn die furchterregende macht des sultans der welt dich gefangen hält, so werden dich doch seine freundlichen zuneigungen aus diesem engpass befreien.

Deine grosszügigkeit hat für dein freikommen bürgschaft geleistet; wie sollte ein fuss bei geöffneter grosszügiger hand gebunden bleiben?

Was bedeutet es für den baum der königsherrschaft für einen nachteil, wenn das himmelsrad mittels des winds der (widrigen) ereignisse einen seiner zweige schüttelt.

Das fundament deines ansehens ist, gott sei gelobt, jener damm,

---

[22] Vgl. dazu Nasawī, *Sīrat*, 19 ff.; 30 f.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000087

den auch das blasen der posaune (des jüngsten gerichts) nicht von der stelle bewegen wird.

Dein unversehrter leib hat um verzeihung für die niederlage des heeres gebeten, deine gesundheit bedeckt alle nachteile.

Es ist grosszügigkeit, was die hand des reichtums eng macht; es ist mut, was den fuss des bestehens ausgleiten lässt.

Nackt weint das schwert blut in der hand des beherzten, doch (nur) der schlechtherzige bettet es in seide.

Das schwer im steigbügel stehen bringt mühsal über die männer (d.h. gegner), wer leicht flüchtet, bemüht nur sein pferd.

Die sonne wird deshalb von zeit zu zeit gefangen, weil sie nie das gesicht vom schwertschlagen abwendet.

(A 39, 6765 ff.)

Was der dichter dem adressaten in seiner wenig angenehmen situation rät, ist einerseits, die situation mit gleichmut und vertrauen auf besserung zu erdulden, andererseits, das herz nicht an irdischen reichtum zu hängen, sondern lieber den *šāh* durch zahlung des lösegelds zu seiner freilassung zu bewegen. Ausserdem erklärt er, wie er das auch in den versen 5947 f. und 5951 f. getan hat, dinge, die offensichtlich unangenehm und nachteilig für den adressaten sind, zu zeichen für die wahren vorzüge und die eigentliche grösse des mamduhs.

Nahezu auf die spitze getrieben wird diese art der umdeutung von unangenehmen tatsachen in einer qasida, die gedichtet wurde, als Rukn ud-dīn Ṣāʿid sein haus wieder aufrichtete, nachdem es ihm von seinen gegnern niedergebrannt worden war.

Wenn deiner sippe das feuer zum genossen wurde, ist das kein grund zur beunruhigung, das haus der sonne ist notwendigerweise immerzu feurig.

Das himmelsrad und die sterne waren dabei, den umgang um dein (*kaʿba*gleiches) haus zu vollziehen und die (glühend heisse) ätherspäre küsste voll ehrerbietung deine schwelle.

Der körper des sterns erleidet in einem „verbrannten" zeichen keinen schaden, das ansehen der substanz eines juwels lässt infolge des aus der mine ausgegraben werdens nicht nach.

(RS 18, 2611 f.; 2615)

Die auseinandersetzungen der Ṣāʿidīs mit ihren gegnern schlagen sich sehr häufig in den qasiden Kamal Ismaʿils nieder. Sowohl Rukn

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000088

ud-dīn Ṣāᶜid als auch sein sohn Masᶜūd wurden mehrmals aus Isfahan vertrieben und ihr stadtviertel Ǧūbāra geplündert und verwüstet, doch beide kehrten auch wieder triumphierend in die stadt zurück. Zu einem solchen anlass hat Kamal Ismaᶜil Rukn ud-dīn Ṣāᶜid eine qasida gewidmet, in der er sagt:

Du, dessen rang der majestät ausserhalb der grenzen der vorstellung liegt und du, dessen hohes amt über den sieben (planetensphären) und vier (elementen) liegt!

Der pokal der sphäre ist infolge deines geistes weltzeigend, der ball der erde ist mittels des nagels deiner würdigen zurückhaltung angeheftet.

Der weissgekleidete morgen hat nun die fahne gestrichen, da das religionsgesetz auf deinem schwarzen amtskissen audienz gehalten hat.

Zusammen mit deinem gegner verschwindet die vorhut des aufruhrs, nun da das feldzeichen deiner gerechtigkeit erschienen ist.

Eine weile lang wanderte das schweifende herrscherglück herum und dann erwählte es sich als sitz deinen hohen ort.

Dein gegner, dem der wunsch nach deinem amt erwuchs, war im auge des verstandes wie ein fröhlicher mistkäfer.

Du verfügst über das ansehen Salomos und dein feind glich auf deinem thron (richterstuhl) einem wurmzerfressenen leichnam.

K.: Der dichter verwendet in diesem vers versatzstücke aus dem koranischen bericht über leben und tod des propheten Salomo. Von würmern zerfressen wird in diesem bericht allerdings nicht ein leichnam, sondern der stock, auf den gestützt Salomos leichnam stehenbleibt. Bis der durchgenagte stock zerbricht und der leichnam umstürzt, glauben die *ǧinn,* Salomo lebe noch. Vgl. sure 34, 14; al-Kisāʾī, *Qiṣaṣ,* 295f.; engl. übers., 319f.

Dein beständiger erfolg hat ihn nun mit der hand der härte vom scheitel der kanzel herab zum fuss des galgens gebracht.

Leicht ist es, sich das (hölzerne) schwert[23] des freitagspredigers umzugürten, doch warte, (und sieh was geschieht,) wenn er sich das metallglänzende schwert an (den hals) legt!

---

[23] Zu kanzel, holzschwert und freitagsprediger vgl. BECKER, Die Kanzel im Kultus des alten Islam, in: *Islamstudien,* I, 450–471; MEIER, Der prediger auf der kanzel.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000089

Ausser der schwarzen kleidung ist nichts am neider geblieben von kanzel, predigt, unruhe und hin und her.

Jeder, der entgegen deiner meinung auf die neunstufige (kanzel) gestiegen ist, steigt heute auf den dreistufigen (galgen), um vergebung zu erbitten.

So sehr wir auch in der trennung von deinem gesegneten steigbügel eine weile von kummer erfüllt waren und unser leid betrauerten,

(und) vor sehnsucht, wann wohl deine edlen hände geküsst werden könnten, dem tode nahe (waren) und (krank) vor erwartung darniederlagen,

so sei nun gott gedankt, dass alles, was du wünschen konntest, dir das glückliche geschick ohne dankverpflichtung in den arm gelegt hat.

Klar genug ist durch das beglaubigungswunder deine führerschaft, und dieser blindherzige neider nimmt sich das nicht zu herzen.

Wir können uns (bei allem) augenschein kein bild von den schachzügen machen, die deine einsicht schon vorletztes und letztes jahr (voraus)gesehen hatte.

Zur dankerweisung ziemt es sich, dass wir vor deiner tür das leben hinstreuen, das wir infolge deiner huld als geschenk erhalten haben.
(RS 13, 2366 ff.)

An realen geschehnissen lässt sich aus diesen aussagen erschliessen, dass Rukn ud-dīn Ṣāʿid Isfahan verlassen und seine gegner sich seines amts bemächtigt haben. Doch Rukn ud-dīn ist wieder zurückgekehrt und hat die macht über seine gegner errungen. Noch scheint er sie aber nicht bestraft zu haben, denn der dichter fährt fort:

Oh sadr! Da du die hand über dem neider hast und (immer) haben mögest, ist es an der zeit, dass du an seinem (w.: ihrem) leben rache nimmst.

Auch wenn würdige zurückhaltung und milde unter den leuten als löblich gelten, so ist doch zorn am rechten platz besser als eine ganze welt voll würdiger zurückhaltung.

...

Es ist ein eleganter anfangsvers, (zu sagen): „Wir haben verziehen", doch was ist der hauptvers? Höre: „Und im bösen"!

K.: Kamal Ismaʿil zitiert in diesem vers aus Abū Tammāms *Ḥamāsa,* wo es in einem gedicht über den kampf al-Find az-Zimmānīs

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000090

gegen die Banū Ḏuhl zu anfang heisst[24]:

صفحنا عن بني ذهل وقلنا القوم اخوان

„Wir sahn den Beni Dhuhl es nach/und dachten: es sind Bruderscharen!"

und am ende:

وفي الشرنجاة حين لا يُنْجيكَ احسانُ

„Und wo nur Böses helfen kann/da magst du deine Güte sparen."
(ib., 2383 f.; 2386)

Sehr deutlich ist in der art, wie der dichter die vorfälle darstellt, das religiöse moment auszumachen. Die geschehnisse werden dadurch, dass der mamduh als der exponent des religionsgesetzes (v. 2368) oder ein prophetenähnlicher führer (vv. 2372; 2380) bezeichnet wird, über ihre reale bedeutung als einer der in jener zeit so verbreiteten parteienkämpfe in eine heilsgeschichtliche dimension emporgehoben.

Noch weitaus deutlicher wird diese art der darstellung in einer qasida, die Kamal Ismaʿil an Rukn ud-dīns sohn Masʿūd gerichtet hat. Masʿūd hatte sich in Ḫwārazm – vermutlich im exil – aufgehalten und Kamal Ismaʿil hatte ihm dorthin eine qasida gesandt, in der er seinem bitteren kummer und seiner verzweiflung über die abwesenheit des mamduhs ausdruck verlieh. Über die zustände in Isfahan hatte er dabei geäussert:

So weit ich auch nach rechts und links blicke, (überall) sind feinde, und von der gesamtheit der freunde ist kein einziger zu sehen!
(MS 16, 4437)

Oh sadr der zeit, bewege den zügel des wirkungsdrangs, denn das heer ist zerstreut und der sultan ist nicht zu sehen!

Oh jesus der zeit, was hält dich zurück (w.: was hast du)? Hauche doch einmal, denn dieses leiden ist chronisch geworden und ein heilmittel ist nicht zu sehen.

Ein morgen ist im osten aufgegangen, doch noch immer sind die feldzeichen der strahlenden sonne nicht zu sehen.

Man hat einen eroberungsbrief in dieses land gebracht, doch er ist verschlossen und der titel ist nicht zu sehen.

Die dämonen (*dīwān*) sind noch immer die vögte der kanzlei (*dī-*

---

[24] Abū Tammām, *Ḥamāsa*, I, 12 ff.; die übersetzung ist von Friedrich RÜCKERT (*Hamâsa*, I, 4 f.).

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000091

wān) des aufstands, ja wundere dich nicht, (denn) Salomo ist nicht zu sehen.

K.: *Tağnīs-i tāmm.*

Wenn das volk der gewohnheit frönt, das goldene kalb anzubeten, muss das wohl so sein, (denn) Mose aus der familie des ʿImrān ist nicht zu sehen.

(ib., 4442 ff.)

In der qasida, die Kamal Ismaʿil nun anlässlich der rückkehr Masʿūds dichtet, nimmt er die letzten beiden motive wieder auf:

Wenn Salomo den ring verliert, wird der dämon über die menschen könig.

Das (goldene) kalb beten seine leute dann an, wenn Mose in der gegenwart (gottes) zuflucht sucht.

(MS 15, 4402 f.)

Doch zuvor hat er in der selben qasida eine lange schilderung der ereignisse in Isfahan gegeben, die im folgenden gekürzt zitiert werden soll:

Wir (d.h. ich) haben eine lange erzählung, frei von lüge und fern von erdichtung,

über das, was in der abwesenheit des herrn vorgefallen ist, in dieser stadt und speziell mit den unseren,

sowohl könig als auch untertan, sowohl dienstmann als auch anführer.

Wenn das hohe gehör nicht überdruss empfindet, will ich alles von anfang an ausführlich erzählen:

Zuerst haben sie sich ans plündern gemacht und infolge des räuberischen überfalls wurde der pöbel reich.

K.: *Tağnīs-i ḫaṭṭ* zwischen *„aġbiyāʾ“* und *„aġniyāʾ“*.

Man rief: „Späht zwischen die häuser!“; mit den gottesfreunden hatte man kein freundliches entgegenkommen.

Die verborgenen kammern wurden zu stätten gottlosen tuns, denen, denen es nicht zustand, händigte man anvertrautes gut aus.

(ib., 4279 ff.)

Wie das geheimnis des herzens des liebenden infolge der tränen wurden die vergrabenen (dinge) aus dem schleier der verborgenheit ans licht gebracht.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000092

(Arabisch:) Da wurde die erde von ihrem beben erschüttert und die erde gab ihre lasten von sich.

K.: Mit leichter abwandlung aus sure 99, 1 f. übernommen.

Als sie aufhörten, die bewegliche habe zu rauben, schleppten sie die häuser als solche davon.

Alles, was irgendwie bewegt und fortgeschafft werden konnte, kam fort, wohnhäuser, bazarläden, warenlager und (sonstige) gebäude.

(ib., 4288 ff.)

Wer reich war, so dass:

(selbst) sein esel zaumzeug und satteltaschen aus seide hatte, wer seinen kopf in die arme von abgöttern betten konnte,

den fesselte man zuerst an ein kreuz, dann gab man ihm zünftig ohrfeigen,

man band seine hände und schlug ihn mit stöcken (und schrie): „He, bring alles her, was du hast, hoppla!"

Er jammerte sehr, doch das einzige, was ihm etwas nützte, waren die blanken, gewogenen goldstücke, die er bezahlte.

Nun sind sein haus, seine hand und seine schüssel leer, die fünf finger streckt er aus wie ein bettler.

(ib., 4321 ff.)

Moscheen wurden zu abortgräben, minarette zu brennholz für die suppe.

Den ort, wo die, die sich in der gebetsrichtung verneigen, mit dem haar der wimpern den staub von den schilfmatten gewischt hatten, siehst du am hellichten tag voll von unrat wie die ecke des abtritts.

(ib., 4333 ff.)

Wie viele verschleierte gesichter, die nie aus dem haus kamen, weder am tag des festes noch der trauer,

haben nun vor lauter schwäche und hilflosigkeit fremde menschen als nahestehende angenommen.

Infolge der obdachlosigkeit schläft in der moschee die alte frau neben dem frommen mädchen.

(ib., 4344 ff.)

Trotz ihrer ausführlichkeit finden wir in dieser schilderung keine konkreten angaben darüber, wer die plünderer und wer die geplünderten sind, welche wohnhäuser geschleift oder welche moscheen geschän-

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000093

det wurden. Die beschreibung bleibt vielmehr im allgemeinen und typischen und versucht nicht, zu informieren – dazu dürften dem adressaten ausser dem augenschein auch noch andere quellen zur verfügung stehen –, sondern eine möglichst eindringliche wirkung zu erzielen.

Am ende seines berichts geht der dichter zu einer deutung der geschehnisse über:

> Schau dir die befestigungsmauern und die gräben an und sieh, wie verkehrt diese ereignisse sind:
>
> In den gräben sind lebendige körper unter der erde, von den befestigungsmauern hängen die köpfe der toten in der luft.
>
> (Es herrscht) kein erbarmen mit den kleinkindern und kein respekt vor den greisen, kein mitleid mit den menschen, (ja,) nicht einmal heuchelei und augendienst.
>
> Niemand untersucht, was dieser (todeskandidat) sich hat zuschulden kommen lassen, niemand hat den mut, zu fragen: „Warum (dies blutvergiessen)?" Ist es nicht parteienfanatismus, sag es aufrichtig, muslim zu sein und dann so etwas zu billigen?
>
> Was heisst hier fanatismus? Diese art von verhalten heissen ja nicht einmal die (wilden) *abḫāzen* gut!
>
> K.: Metanoia (*ruǧūʿ*).
>
> Eine solche art, sich zu betragen, und dann noch zu prahlen: „Wir sind die gemeinde des erkorenen!"
>
> (ib., 4348 ff.)

Mit dem begriff „parteienfanatismus" ist die reale gesellschaftliche ursache für die bürgerkriegsartigen unruhen (*fitan*), die Isfahan immer wieder heimsuchen, genannt. Der dichter zeigt sich sehr ungehalten über die tatsache, dass im namen des islam dinge geschehen, die mit einer islamischen lebensordnung nichts zu tun haben. In der totenklage auf Masʿūd-i Ṣāʿid wird er in dieser hinsicht noch deutlicher und wirft den isfahanern vor, sie hätten den islam verraten und ein jeder habe nach eigenem gutdünken eine religion für sich gegründet (v. 7373).

Mit dieser sicht des geschehens gibt sich Kamal Ismaʿil aber nicht zufrieden, sondern ergänzt sie durch eine heilsgeschichtliche deutung. Die isfahaner, so fährt er fort, hätten dem leben in wohlstand (*niʿmat*), das sie unter der herrschaft Masʿūds geführt hätten, undankbarkeit (*kufrān*) entgegengebracht, so dass ihnen schliesslich die entbehrung (*ḥirmān*) zuteilgeworden sei (vv. 4356 f.). Es folgt eine gegenüberstellung der beiden zustände, des heilen unter der obhut des mamduhs und des

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000094

unheilen unter der fuchtel eines namentlich nicht genannten emirs. Die daran anschliessende paraphrase (vv. 4383-4395) von sure 34, 15-17, die vom schicksal der sabäer handelt, soll aus der analogie beider fälle deutlich werden lassen, dass den isfahanern in der tat göttliche strafe widerfahren sei, so wie gott von den sabäern gesagt hat: „So vergalten wir ihnen dafür, dass sie undankbar waren. Wir bestrafen ja doch nur jemanden, der undankbar ist." (Sure 34, 17).

Mit der rückkehr Masᶜūds hat sich schliesslich alles wieder zum guten gewendet und der dichter kann dem gefühl der erleichterung ausdruck geben:

> So sehr uns auch die trennung von dir den klauen des löwen und dem (gift)hauch des drachen ausgeliefert hat,
>
> so haben wir doch, als wir dein gesicht (wieder) sahen, gesagt: „Nun hat gott in dem, was vergangen ist, gutes getan."
>
> (ib., 4407 f.)

Konflikte zwischen verschiedenen sozialen, konfessionellen und politischen gruppen und ihren einzelnen exponenten erscheinen in Kamals panegyrik nicht nur als abweichungen von der idealen islamischen lebensweise, gleichzeitig werden sie auch zu geschehnissen einer höheren, heilsgeschichtlichen oder auch mythischen dimension erklärt. Eine niederlage ist nicht nur ein unglück, sie ist auch unheil und göttliche strafe, ein sieg ist mehr als der beweis der politischen und militärischen überlegenheit der einen gruppe über die andere, er ist ein triumph des lichts über die finsternis, der ordnung über das chaos, des guten über das böse, so wie dies von je her im vorderasiatischen und islamischen kulturkreis – und auch sonst – zur darstellung und selbstdarstellung von machtträgern gehört.

Von ereignissen im leben des dichters, die in seine dichtung eingang gefunden haben, war bereits in 1.2. die rede. Hier soll nur eines noch erwähnt werden, das jedoch rein fiktiven charakter hat und dessen schilderung dem zweck dient, den mamduh zum geschenk eines pferds zu bewegen.

In der qasida A 16 beschreibt er nach einem nur fünf verse umfassenden lob des adressaten, wie er zu fuss vor dessen haus angelangt und dort in ein ungeheures gedränge (*izdiḥām*) gerät von „wilden tieren (*sibāᶜ u wuḥūš*), *ǧinnen* und menschen, pferden, maultieren und eseln, türken und *tāǧīken,*[25] knaben und langbärten, türhütern, offizieren,

[25] Zu diesem doppelausdruck vgl. SCHAEDER, Türkische Namen der Iranier.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000095

leibwachen und wesiren, wächtern, eseltreibern, hundeführern und hunden, herren, schülern, schergen und lehrern, heiden, zoroastriern, muslimen und juden – einmal ganz abgesehen von wesen, die (der dichter) gar nicht (zu benennen weiss)" (vv. 5922-25). Er fühlt sich nicht imstande, zu fuss ohne seine würde zu verlieren, da hindurch zu gehen, und spricht zu seinem verstand: „Sieh nur, wie verächtlich ich bin, da ich kein pferd habe!" (v. 5931) Worauf ihn dieser an den mamduh verweist, der ihn „aus dem staub der strasse emporheben" werde (v. 5935).

1.3.4 Die beschreibung der dichtung

Die beherrschung der kunst der schönen rede gehört mit zu den vorzüglichkeiten, die der dichter bei den meisten seiner adressaten lobt. Doch während sie bei ihnen nur einer von vielen vorzügen ist, ist sie für den dichter selbst die wichtigste eigenschaft, mit der er sich seinem publikum gegenüber brüsten kann. Seine sprachkunst, die sich in seinen gedichten niederschlägt, ist für ihn der entscheidende ausweis seiner fähigkeit, auch wenn er hier und da darauf hinweist, dass das dichten nicht die einzige fähigkeit ist, über die er verfügt (vgl. hier, kap. 1.2).

Der hinweis auf den künstlerischen rang seiner dichtung bildet denn auch das herzstück des selbstlobs, wie es z.b. in qasida K 17 zum ausdruck kommt:

> Zuflucht der welt! Mittels des glanzes deines lobs habe ich eine qasida gedichtet, derengleichen jahrelang niemand zustande bringt.
>
> Infolge des neids über ihre worte und sinngehalte wird in jedem augenblick das ufer des meeres voll von (dessen) tränen, den perlen und korallen.
>
> Die dichtung lobt sich selbst. Höre nur auf sie! Denn die grossen worte, die ich über mich selbst mache, sind leeres gerede.
>
> (K 17, 1325 ff.)

Das „organ" des dichters, das seine werke hervorbringt, ist das dichtertalent (*ṭabʿ*). Es ist die fähigkeit des dichters, aus einem geistigen reservoir an ideen und poetischen einfällen zu schöpfen und sie in angemessene worte zu kleiden. Diese kraft des dichters kann aber nicht nach willkür und belieben ausgenutzt werden, sie bedarf vielmehr einer sorgsamen pflege (*tarbiyat*) und eines schutzes vor den wirrnissen des alltags und der sorge um das tägliche brot (vgl. hier, kap. 1.2.).

Zur beschreibung der dichtung und des dichtertalents bedient sich Kamal Ismaʿil in der regel einer bildhaften sprache.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000096

Als bilder fungieren bei ihm fast immer die traditionell gebräuchlichen begriffe aus den sphären „wasser", „edelsteine" und „frauen", etwa:

Da das versmass meines gedichts ein ozean an sinngehalten ist, ist keine jungfrau des gedankens von seinen juwelen ungeschmückt geblieben.

K.: Im wort *„baḥr"*, das hier mit „versmass" übersetzt ist, ist als zweite bedeutung „meer" enthalten.

(RS 3, 1622)

Gelegentlich kommt auch der vergleich der dichtung mit blumen oder stoffen vor:

Alles, was wir sagen, ist etwas, das von seiner rede zu boden gefallen ist. Was immer der gärtner bringt, ist aus dem garten gepflückt.

K.: Dieser vers ist ein beispiel für die figur *„irsāl ul-maṯal"*, vgl. dazu hier, kap. 3.2.2

(K 18, 1384)

Auch ich will (etwas) speziell für dich weben, an dem tag, da ich den einschuss des lobs in die kette des danks einführe.

K.: Dieser vers steht in einem gedicht, mit dem der dichter dem adressaten u.a. für stoffe dankt, die ihm dieser geschenkt hat.

(K 20, 1459)

Gerne verwendet Kamal Ismaʿil auch die antithese von „ausdruck" (*lafẓ*) und „sinngehalt" (*maʿnī*), die er mittels entsprechender bilder sinnfällig macht:

Süssen sinngehalt und salzigen ausdruck bringe ich nun, da das meer/versmass meines gedichts sich mit den meeren des auges (= tränen) vermischt hat.

K.: Die antithese von „ausdruck" und „inhalt" wird durch die entsprechende antithese der adjektive „süss" und „salzig" ergänzt, wobei „salzig" in bezug auf die sprache soviel wie „gefällig" oder auch „pointiert" heisst.

(RS 7, 1853)

Aus dem gekochten ausdruck lasse ich lebendige sinngehalte erstehen, denn im paradies wird (ja auch) der gebratene vogel lebendig.

K.: „Gekocht" ist meist das gegenteil zu „roh" und bedeutet dann „fertig", „reif"; „gekochter ausdruck" heisst soviel wie „mit können und raffinesse bearbeiteter ausdruck".

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000097

Zu geflügel als paradiesesspeise vgl. sure 56,21; zu dessen lebendigwerden nach dem verzehr vgl. z.b. Maʿarrī, *Risāla* 273.

(MS 13, 4134)

Der personifikation der dichtung, auch des dichtertalents (vgl. hier, kap. 3.2.3), hat Kamal Ismaʿil einige längere passagen gewidmet. So z.b. in der qasida A 36, die als dank für ein lobgedicht, das ihm sein dichterkollege Rukn ud-dīn-i Daʿwīdār gesandt hat, in form eines antwortgedichts abgefasst wurde. Das lobgedicht, das er erhalten hat, bezeichnet Kamal zuerst als die „dame der rede" (*ḫātūn-i suḫan*), die der nordwind in einer sänfte auf dem rücken heranträgt, geht dann aber mit einer metanoia (*ruǧūʿ*) dazu über, die 36 verse aus denen es besteht, als 36 bräute zu beschreiben (vv. 6675 – 6685). Es heisst darin u.a.:

Mit der fingerspitze des höflichen verhaltens lüftete ich ihren schleier, da sah ich puppen, die von kopf bis fuss aus huld und schönheit bestanden.

Es waren schwestern, alle von einem wuchs und einem mass, deren anblick sich die glückseligkeit zum orakel macht.

Es waren bräute, jungfräulich und unberührt, denen die venus kragenknopf und der neumond fussring waren.

(A 36, 6680 ff.)

Kamal Ismaʿil lässt – wie zu erwarten – in dieser qasida die gelegenheit nicht aus, den namen des adressaten für ein wortspiel zu benutzen:

Wenn du einer bist, der behauptungen aufstellt (*daʿwīdār*), so ist dein gedicht eines, das mit inhalt gefüllt ist (*maʿnīdār*); deiner behauptung, vorzüglichkeit zu besitzen, ist der inhalt (deines gedichts) freund und gefährte.

(ib., 6687)

Ganz der tradition entsprechend ist auch für Kamal Ismaʿil die dichtung „erlaubte magie"[26]:

Die hexer wurden krank wie das auge der schönen aus neid über meine erlaubte magie, die voll von zauberkunst ist.

---

[26] Zur gleichsetzung von magie und dichtung vgl. BÜRGEL, Niẓāmī über Sprache und Dichtung. BÜRGEL zeigt dort u.a., dass diese gleichsetzung nicht allein den charakter einer spielerei mit sprachlichen bildern hat, sondern, dass es auch bemerkenswerte parallelen zwischen der dichtung und der ernsthaft betriebenen zauberkunst gibt.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000098

K.: Das oft wegen seines fiebrigen glanzes als „krank" bezeichnete auge des schönen geliebten ist selbst zauberkräftig (vgl. A 7, 5449; A 3, 5233), deshalb hat der vergleich „hexer" – „auge" in diesem vers zwei vergleichsaspekte.

(A 26, 6351)

Die dichtung ist im stande, erstaunliches zu bewirken, wie Kamal im selbstlob behauptet:

Die vögel bleiben in der luft stehen, um zuzuhören, wenn ich in der tonart „poesie" das plektrum des schreibrohrkratzens anschlage.

(A 25, 6304)

Wahre wunder kommen zustande, wenn sich die kunst des dichters mit den aussergewöhnlichen eigenschaften des mamduhs verbindet:

Wo immer der lobdichter deiner moralqualitäten zu reden anhebt, wird das, was (in form von menschlichen und tierischen figuren) auf wand und tür gemalt ist, befähigt zu sprechen.

(K 6, 835)

Das schreibrohr und das tintenfass werden als werkzeuge der sprach- bzw. schreibkunst ebenfalls magischer wirkungsmöglichkeiten für fähig erklärt.

Über das tintenfass:

Wenn die wunderkräfte seines „spuckens" dem schreibrohr leben verleihen, sagt der verstand: „Preis sei dem, der die knochen wieder zum leben erweckt."

K.: „Spucken" spielt auf sure 113,4 an: „... von (bösen) Weibern, die (Zauber)knoten bespucken." Der ausdruck „der die knochen wieder zum leben erweckt" bezieht sich auf sure 36,78 f.

(A 6, 5402)

Über das schreibrohr:

Von den hexereien deiner schreibrohrspitze besteht eine darin, dass es aus schwärzlich trübem wasser ein collier von schimmernden perlen macht.

(MS 1, 3422)

Es ist diese enge verbindung zwischen der poesie und dem zauber bzw. wunder, die den dichter in die nähe des propheten rückt. Wie schon in kap. 1.2 erwähnt wurde, beansprucht Kamal die „prophetschaft der leute der rede" und attestiert seiner dichtung „unnachahmlich-

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000099

keit" (*iʿǧāz;* vgl. MS 18, 4514), eine eigenschaft, die den beglaubigungswundern (*muʿǧizāt*) der propheten, im besonderen dem koran, vorbehalten ist. An anderer stelle vergleicht er sich mit Mose, indem er behauptet, er könnte, wenn er wollte, das wunder der „weissen hand" vollbringen, indem er beliebig viele verse mit dem radif „schnee" dichtete (A 47, 7070; zit. hier, kap. 3.1.2.3; weitere vergleiche mit Mose: RS 11, 2202; MS 13, 4173; A 29, 6463).

In einer anzahl der panegyrischen qasiden finden sich auch bemerkungen, die der dichter zu technischen einzelheiten seines gedichts macht, etwa die erwähnung des reimfehlers *„īṭā"*, der dann vorliegt, wenn ein und das selbe element im reim zweimal oder öfter vorkommt,[27] z.b. das pluralmorphem *„-hā"*. In der sehr langen qasida MS 15 ist dies mit einigen elementen der fall, doch der dichter hält das nicht für schwerwiegend und sagt:

> Diese rede braucht nicht als mit dem fehler *„īṭā"* behaftet angesehen zu werden, denn es ist ein gedicht über eine vielfalt von ereignissen.
>
> (MS 15, 4412)

An anderer stelle weist er entschuldigend darauf hin, dass er seine qasida improvisieren musste:

> So wenig auch diese qasida nach dem geschmack des wunsches ausgefallen ist, sieh diesmal darüber hinweg, da dieses gedicht aus dem stegreif gedichtet wurde!
>
> (RS 13, 2387)

1.4 Die liebe

Wenn der dichter über die liebe redet, stellt er sich selbst als den liebenden dar und tritt einem geliebten gegenüber. Teils spricht er direkt zu diesem, rühmt ihn, schildert die eigenen liebesgefühle oder klagt vor ihm, teils beschreibt er die schönheit und das grausame verhalten des geliebten.

Die aussagen über das liebespaar, die beziehung zwischen den beiden partnern und die umgebung, in der sie stattfindet, ist in höchstem

---

[27] Vgl. Šams-i Qays, *Muʿǧam,* 285 ff.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000100

mass stilisiert und entbehrt aller individuellen züge, die einen schluss auf konkrete personen, ereignisse oder orte zuliessen. Die beschreibung äusserer umstände des zusammenkommens oder getrenntseins der liebespartner beschränkt sich auf gewisse immer wiederkehrende andeutungen wie „morgens" oder „im garten."

In der umgebung des liebespaares finden sich verschiedene elemente der natur, vor allem der gartenlandschaft, also blumen, vögel, der himmel usw., allerdings ohne eine eigentliche szenerie zu bilden. Menschen sind überhaupt nicht anzutreffen.

Die person des geliebten entzieht sich bei aller beschreibung ihrer schönheit und ihres charakters einer identifikation. Sie bleibt stets namenlos und hinsichtlich des geschlechts in vielen fällen indifferent, d.h. die schönheitsbeschreibung würde oft ebenso auf ein mädchen wie auf einen knaben passen. Dass man sich aber den geliebten als einen jüngling vorzustellen hat, geht zum einen schon aus dem schönheitsattribut des bartflaums (*ḫaṭṭ*) hervor, der als hübsch gilt, solange er zart („grün") ist, jedoch als unschön, sobald er beginnt dicht und schwarz zu werden. Zum anderen sagt der dichter selbst:

> Wie lange noch, oh herz, soll um der lippen der süssen knaben willen dein wundes herz in der brust gefangen bleiben?
>
> K.: Der dichter redet sein herz an, als sei es eine eigenständige person. Vgl. dazu GLÜNZ, Dichter und dichterisches „ich".
>
> (K 5, 750)

Da sich in den qasiden nur recht spärliche anhaltspunkte für ein bild von der gesellschaftlichen seite – rang und herkunft etwa – der person des geliebten finden, sollen zur ergänzung und abrundung des bildes auch einige stellen aus anderen teilen des kamal'schen diwans herangezogen werden.

In einem *ġazal* (nr. 23) beklagt sich der dichter über die jungen türkischen soldaten (zu türken vgl. auch MS 23, 4707; A 7, 5465) in der stadt, die

> ...am tag pferd, kettenhemd, schwert und gürtel verlangen, (und) nachts wein, becher, diskant und zweisaitige laute wollen.
>
> K.: Der ausdruck „diskant (*zīr*) und zweisaitige laute (*dutā*, gleichbedeutend mit *dutār*)" hat deutlich sexuelle konnotationen, denn *„zīr u bālā"* ist eine umschreibung für den homosexuellen geschlechtsverkehr und *„dutā"* in der bedeutung „gekrümmt, gebeugt"

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000101

bezeichnet die körperhaltung dessen, der sich einem mann hingibt.[28]

(v. 11779)

Sie verdrehen den isfahaner männern den kopf und lassen sich dann ihre gunst mit geld bezahlen.

Wann würden sie dir je einen kuss umsonst geben, jene menschen (= türken im allg.), die selbst für ihre eigenen kinder ammenlohn verlangen?

(v. 11785)

Als ein jüngling zu pferde begegnet uns der geliebte in zwei qasideneinleitungen. In der einen schildert der dichter, wie der geliebte im morgengrauen nach einer durchzechten nacht dahergeritten kommt:

Die ganze nacht lang hatte er verborgen vor dem nachtwächter wein getrunken, frühmorgens kam er heiter und in freudiger stimmung heran.

Die ringelung war aus der locke, doch der schlaf nicht aus dem auge gewichen, bald kam er schwankend, bald im gleichgewicht heran.

(MS 6, 3667 f.)

Der dichter läuft eine weile neben seinem pferd her und versucht, einige worte mit ihm zu wechseln, um schliesslich enttäuscht festzustellen, dass der geliebte gar nicht ihn, sondern den adressaten der qasida aufzusuchen gedenkt. In der anderen qasida, die allerdings vom hrsg. des diwans in den anhang gestellt wurde, da sie nur in einer hs. überliefert ist,[29] wird beschrieben, wie der geliebte morgens zur jagd ausreiten will:

Mein mondgesichtiger wollte zum zweck der jagd ein pferd. Er sprach: „He knappe, zäume das pferd auf!"

Ich sprach: „Du bist (noch) ziemlich trunken und spürst die wirkung des weins, wozu willst du im katzenjammer denn ein pferd?"

---

[28] Vgl. DIHḪUDĀ, *Luġatnāma* und STEINGASS, *Dictionary*, s.v. *zīr;* zu *„dutā"* vgl. Kamals schmähgedicht, p. 449 f., bes. v. 7698.

[29] Hs. ج (Teheran, Mağlis, ohne angabe einer nr.), datiert 19. *šaʿbān* 721/13. sept. 1321; falls diese qasida Kamal zu unrecht zugeschrieben wird, so wohl wegen ihres radifs *„asb"* (pferd).

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000102

Er hob den falken auf (die hand) und sprach: „Um rebhühner zu jagen, will ich das pferd ein stückchen weit in die berge reiten."
(vv. 14824 ff.)

Dass der liebende im einen fall zu fuss neben dem pferd des jünglings herlaufen muss und im anderen fall mit „knappe" (*ġulām*) angeredet wird, stellt ihn im rang eindeutig unter den geliebten. Dieser erscheint seinerseits als ein jüngling von vornehmem stand, der sich einem sorglosen, mit gelagen und herrschaftlichen vergnügungen angefüllten leben hingeben kann.

Eines der mittel für den liebenden, sich die zuneigung des geliebten schönen jünglings zu erwerben, ist, wie vers 11785 (vgl. auch RS 6, 1776; MS 4, 3544) zeigt, das bezahlen der gunst. Als ein weiteres mittel kommt die bewirtung in frage, wobei der wein eine wichtige rolle spielt. In den folgenden versen (vgl. auch vv. 10467 ff.; 10490 ff.) schildert der dichter dem adressaten des kurzen gedichts eine solche szene und bittet ihn gleichzeitig, ihm wein zu schicken, damit er sein begehren erfüllen kann:

In meine schlinge ist heute ein jagdwild geraten, das aus (allen anderen) schlingen entkommen ist,

und das glück besteht darin, dass es vom nachtmahl gleich einer narzisse halb trunken ist.

In diesem moment nun hängt das öffnen seines umhangs von einigen bechern wein ab.
(vv. 10493 ff.)

Der bewirtung des geliebten ist auch ein *ġazal* (nr. 16) gewidmet

Heute bin ich hier, dazu ein musikant und ein leeres haus (w.: ort), eine flasche voll wein und ein leerer hof.

Ein kleines haus nur, doch eins wie ein bilderhaus, angenehm und frei von der plage eines hausherrn.

Nard und schachspiel sind zur hand und in seiner art entbehrt es (das haus) wahrlich nichts, was für eine bewirtung nötig ist.

Erhebe dich, oh geliebter, und komm, damit wir in dreisamkeit zusammensitzen, denn gefährten sind nicht ohne verderbnis!

K.: Die „dreisamkeit" bezieht sich wohl auf den dichter, den schönen jüngling und den musikanten, der noch erwähnt wird. Für den ausdruck *„sih ba-sih nišastan"* in der bedeutung „zu dritt sitzen" führt DIHḪUDĀ diesen vers als einzigen beleg an (*Luġatnāma,* s.v. *sih ba-sih*)

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000103

Bei der treue beschwöre ich dich, komm allein, denn das ansinnen (*rūy*) der wächter/rivalen ist nicht ohne grausamkeit!

Mit dir will ich in der abgeschiedenheit umgang pflegen, der lebensgenuss ist unter menschen (w.: in der menge) nicht frei von augendienerei.

Der musikant, ich gebe es zu, ist bei dieser zusammenkunft eine last für uns, doch ist es auch nicht angenehm ohne ein tamburin und eine rohrflöte.

So will ich denn aufgrund deiner wange mein gehirn und meine gedanken von mühe und anstrengung entleeren wie die flasche vom wein.

Nach höflicher art will ich dich bedienen, und zwar dergestalt, dass meine bewegungen ohne wie und warum erfolgen.

Auch wenn ich nicht die lockenspitze mit der hand reibe (oder: meine haare zum handtuch mache?), so wird es doch nicht ohne eine gelegentliche fussmassage gehen.

Doch, wenn ich dir aus beschwipstheit einen kuss gebe, sei nicht böse, das tun der trunkenen ist nicht frei von ausrutschern.

Und wenn ich dich trunken in die umarmung ziehe, lauf nicht weg, denn für solches eignet sich (doch gerade) ein leeres haus.

(*Ġazal* 16, vv. 11713 ff.)

Das eigentliche thema der liebesdichtung, so wie sie in Kamal Ismaʿils qasiden vorkommt, ist nicht die darstellung der liebe in ihren äusserlichen oder konkret-ereignishaften aspekten, sondern die psychologische auseinandersetzung mit der beziehung zwischen dem liebenden und dem geliebten.

Der ursprung dieser beziehung liegt in der faszination, die die schönheit des geliebten ausübt.

Es wäre (w.: ist) seltsam, dass ich, der ich das herz verloren habe, in dich verliebt bin, wenn nicht dir mit einer solchen locke und wange die herzräuberei (so) leicht wäre (w.: ist).

(K 5, 739)

Die schönheit des geliebten manifestiert sich in einzelnen schönheitsattributen, körperlichen merkmalen, die ganz bestimmten vorstellungen

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000104

entsprechen.[30] Bei Kamal Ismaʿil am häufigsten genannt werden: der schlanke, hohe wuchs (*qadd, qāmat, bālā*), die schmale taille (*miyān*), das helle, runde gesicht (*čihra, rūy*), die rote wange (*ʿiḏār*), der kleine enge mund (*dahān*), die perlweissen zähne (*dandān*), der feine bartflaum (*ḫaṭṭ*), das mandelförmige auge (*čašm*), die langen wimpern (*mužgān, sg. muža*), die stark gebogene braue (*abrū*) und vor allem die geringelte und zerzauste lange schwarze locke (*zulf;* vgl. auch hier, kap. 3.2.1).

Wenn es üblich ist, dass oben auf einem schatz ein drache sitzt, so bist du der schatz der schönheit und auf dem kopf hast du eine locke wie ein basilisk.

(RS 6, 1768)

Wahrhaftig, in deinem rubinrot-pistaziengrün gesäumten gewand (= rote lippe und „grüner" bartflaum) bist du süsser und feiner als der kern der pistazie.

K.: *„Mušahhar"* oder *„mušahhara"* bezeichnet ein gewand, bei dem sich ein saum oder eine aufgenähte borte in der farbe deutlich vom übrigen stoff abhebt[31].

(A 7, 5451)

Das männchen (= pupille) deines auges gleicht einem sultan; über seinem haupt ist deine braue der schwarze (königs)schirm.

(RS 17, 2528)

Wenn die beiden reihen perlenzähne aus deinem gesicht (w.: von deiner wange) leuchten, dann scheint es, als hätten die plejaden im mond station gemacht.

K.: Die zähne werden mit den plejaden, das gesicht mit dem mond verglichen. Die pointe des verses liegt darin, dass eigentlich der mond in den plejaden seine station hat, denn diese sind die dritte der 28 mondstationen (*manāzil al-qamar*) der arabisch-islamischen himmelskunde.

(RS 3, 1576)

Auch wenn dein enger mund wie die null nichts ist, so hat er doch den zahlenwert deiner schönheit zu hunderttausend gemacht.

(A 3, 5227)

---

[30] RITTER spricht vom „tatarisch mongolische(n) Schönheitsideal,"; vgl. dazu RITTER, Bildersprache, 30, Anm 1.

[31] Vgl. DOZY, *Supplément,* I, 795, s.v. *š-h-r;* DOZY belegt den vergleich mit dem bartflaum eines jünglings mit einem arabischen vers.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000105

Ich sagte: „Deine wange ist eine rose" und infolge dieser schmach tilgte er die farbe der rose mit jenem ambrafarbenen bartflaum vom gesicht.

(RS 14, 2393)

Der schöne geliebte erscheint dem liebenden als einzigartiges und einziges objekt seines begehrens:

Das problem liegt darin, dass wir das begehren nach deiner wange und deinem wuchs verspüren, und wenn nicht, nun, es gibt in jedem garten zypressen und rosen.

(Doch,) was haben die liebenden von der rose und der zypresse ausser, dass sie eine erinnerung an wange und wuchs des geliebten sind?

(K 5, 748 f.)

Das zusammensein mit ihm ist das ziel aller hoffnungen des liebenden, eine erfüllung, die die leiden der trennung auslöscht:

Dein herz wird bekümmert, wenn ich erzähle, wie mein herz am tag des zusammenseins die nacht der trennung zugerichtet hat.

(A 14, 5819)

Die unerfüllte liebe, die abwesenheit des geliebten ist eine krankheit, die den liebenden auszehrt und an den rand des todes bringt. Seine äussere erscheinung und sein tun legen von dieser liebeskrankheit zeugnis ab, d.h. der liebende ist mager, gelb im gesicht, weint viel und benimmt sich wirr.

Da mein herz in der krümmung jener wirren locke (gefangen) ist, was wunder, dass mein tun hilflos und zerfahren ist.

(K 5, 735)

Jeden abend, wenn die sonne am himmelsrad untergeht, geht meine seele in schlimmen gedanken unter.

Seufzen erhebt sich aus meiner brust wie Jesus empor zum himmel, tränen fallen von meiner wange wie Korah in den staub hinab.

K.: Laut sure 28, 76-82 liess gott Korah (Qārūn) aus dem volk Moses bei der stolzen zurschaustellung seines unermesslichen reichtums in den erdboden versinken.

Jeder, der meinen körper, der ohne dich gelb und mager ist, mondsichelgleich erblickte, sprach: „Nun geht er gleich unter."

(A 7, 5457 f.; 5463)

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000106

Was ihn quält, ist ein heftiges verlangen, das ihn bei jeder abwesenheit des geliebten mit bitterem gram und kummer erfüllt und seine standhaftigkeit auf eine harte probe stellt.

Oh herz, wenn deine standhaftigkeit nicht auf festem fuss steht, gib acht, setze nicht den fuss auf das spielbrett der liebe, hüte dich!

Leicht ist dir das ausharren am standplatz des zusammenseins, doch, wenn die trennung gesiegt hat, dann siehst du den fuss am galgen (baumeln).

(RS 9, 1915 f.)

Linderung seiner schmerzen und rettung aus seiner not bringt dem liebenden einzig die gegenwart des geliebten.

Wohin reicht da schon der atem Jesu gegenüber jenem wind, der den duft der langen haare des geliebten den liebenden zuträgt.

K.: Der wind mit dem duft aus dem haar des geliebten wird in einer hyperbel als dem atem Jesu überlegen erklärt, der bekanntlich tote zum leben erwecken kann.

(A 14, 5822)

So steht die liebesbeziehung im spannungsfeld der pole „zusammensein" (*waṣl, wiṣāl*) und „trennung" (*hiǧr, firāq*). Das zusammensein wird herbeigesehnt und in der phantasie erträumt, wobei anstelle des echten geliebten sein traumbild (*ḫiyāl*) erscheint.

Damit dein traumbild in finsterer nacht herüber gelangen kann, habe ich in form der augenbraue eine brücke über den quellstrom des auges geschlagen.

K.: *Taǧnīs-i zāʾid* zwischen *„čašmasār"* (quellstrom) und *„čašm"* (auge).

(RS 7, 1816)

Wenn ich eines nachts meine beiden hände als band um deinen nacken sehe, werde ich den staub meines fusses dem nacken des himmelsrads als umhang überwerfen.

Und wenn ich zum schenken des pokals deines ambrosiarubins werde, dann will ich gegen die trennung im pokal des zusammenseins aus deiner locke opium bereiten.

(RS 15, 2442 f.)

Doch, auch wenn das zusammenkommen mit dem geliebten nicht unmöglich ist, muss der liebende als normalen zustand seines daseins die trennung erdulden.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000107

Ach, gäbe es doch zwischen mir und meinem herzräuber eine solch enge verbindung wie zwischen mir und dem gram!

(MS 4, 3552)

So sehr auch der liebende des geliebten bedarf, so wenig braucht jener ihn. Die ganze welt liebt ihn und selbst das lässt ihn kalt.

Geliebter, mit zauber hast du die augen einer ganzen welt gebannt, indem du die lockenringe ineinander geschlungen hast.

Was verursachst (w.: bist) du nur für einen aufstand?! Hat sich doch in der welt infolge der liebe zu dir der tumult des jüngsten gerichts erhoben und du sitzest unbeteiligt dabei.

(A 7, 5449 f.)

Der not des liebenden bringt er statt mitgefühl nur spott entgegen.

Ich sprach: „Mein herz ist zerbrochen," da sagte er ironisch: „Es ist nicht verwunderlich, wenn das werkzeug bei der arbeit zerbricht."

(A 4, 5273)

Sein charakter steht in einem krassen gegensatz zu seinem schönen äusseren. Er ist stolz und herrisch, grausam und gleichgültig.

Ich habe dich gesehen: Es kommt dir gar nicht in den sinn, dich so zu verhalten, dass du auch nur einmal die hand vom grausamsein zurückziehst.

So trunken bist du vom wein der betörtheit, dass du das blut der leute vergiesst und es für (nicht mehr als) einen schluck erachtest.

(A 13, 5733 f.)

Hast du (je) in eine zuckerladung gift verpackt gesehen? (Dann) schau dir nur die bitterkeit der antwort an, die jener süsse rubin (= lippe) gegeben hat.

(RS 15, 2435)

Doch der liebende ist gebannt von seiner schönheit und der verheissung des zusammenseins mit ihm und dadurch dem geliebten hilflos ausgeliefert. Die macht, die so der geliebte über den liebenden hat, wird von diesem oft als eine tödliche bedrohung empfunden. Ausgedrückt wird dieses gefühl bei Kamal Ismaʿil – wie auch sonst in der persischen dichtung – gerne durch die verwendung des bildes vom jäger und vom jagdwild.

Wie viele löwenmänner hast du schon mit dem jagdwildtötenden

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000108

augenzwinkern und dem löwenfangenden auge zur jagdbeute des auges gemacht.

(RS 7, 1814)

Infolge der vielen wunden herzen, die er am sattelriemen angebunden hatte, erschien es mir, als komme er von der jagd.

(MS 6, 3662)

Die haltung des liebenden dieser bedrohung gegenüber ist ambivalent. Einerseits erweckt sie eine abwehr in ihm, eine aggression, die sich gegen die ursache seines leidens richtet:

Eine schlange ist deine locke, die alle in die leber sticht. Die hand dessen sei gesund, der den kopf dieser schlange zerbricht.

K.: Hinter dem zerbrechen der locke ist allerdings auch der wunsch nach steigerung ihrer schönheit versteckt, denn die locke ist am schönsten, wenn sie zerbrochen, d.h. geringelt und zerzaust, ist.

(A 4, 5277)

Aber, auch wenn der liebende gelegentlich einmal wünscht, aus der fessel der liebe zu entkommen und, wie der dichter dies in vers 3542 (MS 4) ausdrückt, vom geliebten fordert, ihm sein herz wieder zurückzugeben, wird er andererseits doch für gewöhnlich die qualen der liebe willig auf sich nehmen und sich dem geliebten bedingungslos ausliefern und unterwerfen:

Bald lege ich dir zu füssen wie der ball den kopf in den staub, bald streue ich aus deiner hand wie der poloschläger staub auf den kopf.

Ich bin sklave (deines) befehls, urteile, was du willst, dein urteil ergeht über das herz und dein befehl über den kopf.

(RS 6, 1771 f.)

1.5 Wein und gelage

Obwohl vom religionsgesetz verboten und unter strafe gestellt, bildet das weintrinken für die höheren kreise der gesellschaft des islamischen mittelalters einen der drei grundbestandteile geselligen zusammenseins (*maǧlis*).[32] Neben einer eigenständigen weindichtung (*ḫamr-*

[32] Laut Manūčihrī sind es drei dinge, die einen geselligen anlass ausmachen: das weintrinken, das musikhören und das essen. (*Hazağ*:)

در مجلس احرار سه چیزست وفزون نه وان هر سه شرابست ورربابست وکبابست

„Beim geselligen zusammensein der freien sind drei dinge (vonnöten) und nicht mehr

īyāt)[33] gibt es auch als bestandteile von lobqasiden beschreibungen von gelagen (*bazm*) in ergänzung zu schilderungen von kampfestaten (*razm*) der belobigten.

Kamal Ismaʿil hat zwar eine ganze reihe von weingedichten in form von *ġazals, qiṭʿas* und vierzeilern verfasst, doch in seinen lobqasiden wird das thema weintrinken, schmausen und musizieren nur an drei stellen behandelt.

Das erste beispiel ist die einleitung zu einer qasida, die anlässlich des fests des fastenbrechens (*ʿīd al-fiṭr*) gedichtet wurde. In ihr schlägt der dichter stark antinomische töne an:

(Heute) ist der tag des fests (des fastenbrechens), gib den weinpokal! (Heute) ist die zeit des (ausgelassenen) tuns, was hält dich zurück, nutze sie!

Mein hirn ist vom schlagen der pauke zerstossen worden, das wundpflaster dafür ist das klagen der leier und des *rabāb*.

Eine ganze weile habe ich schon knospengleich den mund verschlossen gehalten gegenüber wein und braten.

Es ist nun zeit, dass wir genau wie die narzisse vor lauter trunkenheit und schlaf den kopf nicht mehr heben.

Lasst uns wieder sünden anhäufen, denn uns wird (dereinst) ja doch kein jenseitiger lohn zuteil!

(A 9, 5567 f.)

...

Mit einem mal sind heute nacht alle dinge der welt in jeder hinsicht völlig umgekehrt worden:

Jener, der gestern nicht einmal heimlich wasser trank, trinkt heute in aller offenheit wein

und jener, der gestern sich zu frommem tun in der moschee aufgehalten hat, liegt (nun) volltrunken in der taverne/in den ruinen.

Das glasgefäss, das heute als weinglas dient, war letzte nacht noch die öllampe in der gebetsnische.

---

und diese drei sind der wein, die laute und der braten." (*Dīwān-i Manūčihrī*, 7). Die ed. hat *„fuzūn bih"*, ich lese aber in übereinstimmung mit den textvarianten und mit CLINTON, *Manūchihrī*, 12, *„fuzūn na"*.

[33] Zu den verschiedenen inhaltlich bestimmten gattungen der arabischen literatur und ihren bezeichnungen – die auch ins persische übernommen worden sind – vgl. SCHOELER, Die Einteilung der Dichtung bei den Arabern, 34 ff.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000110

Den vorsitz in der runde des weingelages hat heute jener, der gestern noch der vorbeter seiner glaubensgenossen war.

(5576 ff.)

Es folgt eine beschreibung des weins, die schliesslich ins lob des adressaten übergeht:

Ein wein wie rotes gold, vor dem der kummer des herzens flieht wie quecksilber,

(ein wein), über dem der schaum hände geschlagen hat wie korallen über flüssigem rubin,

K.: Der schaum (*kaf;* zur doppeldeutigkeit dieses worts, das sowohl „schaum" als auch „handfläche" heissen kann vgl. hier, kap. 3.2.2) hat ein filigranmuster auf dem wein gebildet, das den ästen („händen" oder „fingern") von korallen gleicht.

(ein wein), der aus dem kelch erstrahlt wie eine sonne mitten aus dem mondschein,

(ein wein), der fröhlich macht, ein feiner und klarer ...

(5589 ff.)

In den zwei anderen beispielen ist dieses thema mit der winterbeschreibung verbunden. Die ausführungen des dichters über die vorzüge des weins, des schönen schenken und anderer annehmlichkeiten bilden dabei den kontrast zur klage über die situation, in der er sich selbst befindet:

Die kalte jahreszeit (w.: die saison des wintermonats *day*) ist angekommen und das land (w.: die stadt) Ḫwārazm ist angenehm (w.: kühl) für denjenigen, der dem feuer nahe ist.

Angenehm (w.: kühl) ist sie nicht, nein, kühl ist sie für jenen, der wie ich das haus neben dem abwassergraben hat.

Die erde hat ein pelikangewand aus schnee an, die luft trägt einen wollmantel aus wolken über der schulter.

Da der kalte wind sich geregt hat, kommt der flamme des feuers nach allgemeiner übereinstimmung der vorrang über wasser und lehm zu.

Den moschusatmigen wein sollst du dir noch über dem (= vorzüglicher als das) feuer vorstellen, (zumal) aus der hand jenes, der eine ambragleiche lockenspitze hat.

K.: *„Ḫwāh"* habe ich mit „du sollst dir vorstellen" übersetzt, vgl. auch den übernächsten vers.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000111

Von jenem wein, bei dem du dich, wenn er in der hand von schenken ist, fragst, ob es wohl der paradieswein ist und ihn schönäugige paradiesbewohner halten.

Einen achat (= wein) in einem juwel (= kristallpokal) aus der hand eines herzerleuchtenden stell dir vor, (eines,) der im achat (= mund) lauter wertvolle juwelen (= zähne) hat.

Aus der hand eines schenken, von dem du glaubst, wenn er den wein hält, dass die sonne in der hand den (echten) sonnenaufgang hält.

Wenn es in China (*Čīn*) moschus gibt, so wundere dich nicht darüber, dass der moschus seiner haarlocke hunderttausend windungen (*čīn*) hat.

K.: Statt *„bas"* ziehe ich es vor, im 1.hv. *„pas"* zu lesen.

Die logik dieses verses dürfte etwa folgendermassen zu verstehen sein: B (*mušk*) kommt A (*čīn*) zu, umgekehrt kommt aber auch A B zu, beides lässt sich empirisch verifizieren, sofern man A einmal als „China" und einmal als „windung", B einmal im eigentlichen sinn und einmal als metapher versteht. Dass jedoch B A nur einfach, A B aber hunderttausendfach zukommt, liegt an der hyperbolisch ins gewaltige verzerrten schönheit des schenken.

Unter dem band seines umhangs ist seine taille ein nichts, von solcher zierlichkeit ist sein leib und körper.

Sein mund ist kleiner als alles, was es gibt, (doch) sein gesäss ist üppiger als alle leiber.

In der enge seiner zwei augen wohnen zwei zauberer, die stets unseren nüchternen herzen im hinterhalt auflauern.

Gott hat die nase des türken deshalb breit erschaffen, weil es seine pflicht ist, sie (als sklave?) immerzu auf dem boden zu haben.

Solch ein wein und solch ein schenke lassen keine andere wahl als einen musikanten, der die leier fest in der hand hat.

Wenn dann die leier gestimmt wird, braucht man einen sänger, der eine feine, traurige stimme hat.

(Und) einen zechgenossen mit blankem kinn braucht man bei diesem gelage, gott behüte, wenn er „b" und „a" und „r" und „t" hat!
(A 30, 6488 ff.)

In einer solchen zeit ist eine gute stimmung demjenigen sicher, der in der zeit des schnees über das verfügt, was man zum angenehmen

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000112

leben braucht.

(Demjenigen,) der sowohl brot und fleisch, brennholz und wein hat, als auch einen musikanten, der ihm das lied vom schnee anschlägt.

(A 47, 7040 f.)

1.6 Der ritt zum mamduh

Als eine reminiszenz an die ältere arabische dichtung[34] erscheint eine qasideneinleitung Kamal Ismaʿils, in der er den gefahrvollen ritt (*raḥīl*) zum mamduh schildert. Es wäre sicherlich sehr reizvoll, die unterschiede, die zwischen ihr und ihren arabischen vorbildern bestehen und die auf den ersten blick sehr auffällig sind,[35] herauszuarbeiten, doch hat dies in der vorliegenden arbeit keinen platz.

Als mein düsteres geschick anstalten machte, hell zu werden, zog mich die bedürftigkeit zur gegenwart des sadrs der welt.

Als sich auf den schwingen der reise die kraft der entschlossenheit festigte, begann sie den flug zu seinem hohen ort.

Einen weg wie die locken der götterbilder legte ich zurück, lang, düster, herzergreifend und voller auf und ab,

einen weg, der infolge der hufe der reittiere glatt wie ein vogelei war und infolge der hufeisen dem schwanz des pfauen und der brust des falken glich.

Die gier zog dem pferd „zuversicht" den riemen eng, die hoffnung gab der seite der begehrlichkeit die sporen,

in der hoffnung darauf, dass ich, wenn ich in seine gegenwart gelange, die verschiedenen arten der glückseligkeit erwerbe.

---

[34] Zum *„raḥīl"* in der arabischen dichtung vgl. JACOBI, The Camel-Section.

[35] Kamal spricht in vers 1216, um nur ein beispiel zu nennen, vom pferd „zuversicht", einem metaphorischen reittier also. Dies steht in radikalem widerspruch zur altarabischen qasida, wo stets an ein reales tier zu denken ist. Während sich der altarabische dichter als ein exakter beobachter und kenner der tiere und der sonstigen ihn umgebenden welt ausweist (vgl. dazu z.b. MÜLLER, *Ich bin Labīd,* 47 ff., bes. p. 61), verwendet Kamal Ismaʿil einzelne versatzstücke aus der begriffswelt des *raḥīl* und unterwirft sie einer künstlerischen formung, die im wesentlichen von den regeln der rhetorischen kunst bestimmt ist.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000113

Wie das glück beider welten hatte ich mich ihm zugewandt, wie sein wegdurchmessender guter ruf war ich in gallop gefallen.

Die himmelssphäre jagte mit ihrem zwiegespann (= tag und nacht) mir nach (und rief): „Halt ein, ich kann dir nicht mehr folgen, mach langsam und sprenge nicht so ungestüm!"

Die todesfrist hätte an hundert orten die zügel meiner existenz ergriffen, wenn ich nicht einen freibrief in form des lobs auf (meinen) herrn gehabt hätte.

(K 16, 1212 ff.)

Das motiv der reise zum oder vom mamduh wird von Kamal Ismaʿil auch in zwei anderen qasiden (MS 5, A 36) verwendet, doch handelt es sich in beiden fällen nicht um eine beschreibung des wegs, den der dichter zum mamduh zurücklegt, sondern um eine personifikation des nordwinds (*ṣabā*), der als bote zwischen dichter und mamduh fungiert (vgl. hier, kap. 3.2.3).

1.7 Klage, weisheit und mahnung

Die vergänglichkeit des daseins, das elend des lebens in der diesseitigen welt und die hinwendung zur kommenden welt sind themen, die teils als totenklagen, teils als paränetische dichtung eigenständige formen im diwan Kamal Ismaʿils bilden. Doch kommen sie vereinzelt auch als themen in den lobqasiden vor. Die klage über das schicksal und die verheerende wirkung des zeitlaufs, von der in kapitel 1.2 schon die rede war, ist hierbei das häufigste thema. Seine beiden grundmotive sind die verkehrtheit und ungerechtigkeit der welt und die unbeständigkeit des glücks.

Während der jugendliche dichter noch gegen das schicksal aufbegehrt und prahlt, er werde, obwohl er nicht älter als zwanzig sei, sich mittels seiner dichtkunst selbst den uralten himmel zum sklaven machen (RS 11, 2232), zeigt sich der altgewordene dichter resigniert und stellt fest:

Am zeitlauf hat mir nur gerade dies gefallen, dass ich schön und hässlich, gut und schlecht vorübergehen sah.

Auf dieses lasurfarbene blatt (= himmel) war mit dem schreibrohr der sonne in goldfarbener tinte ein schöner spruch geschrieben:

„Du, der du dich auf ein zehntägiges (d.h. kurzes, unbeständiges)

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000114

glück verlässt, lass dich nicht täuschen, denn ich habe schon grössere als dich (vergehen) gesehen!"

(A 32, 6553 ff.)

Die vergänglichkeit des menschlichen lebens erfährt der dichter in jungen jahren mit dem tod seines vaters. In einem traumbild lässt er ihn noch einmal erscheinen und von seiner wohnstätte im paradies berichten. Doch die beschreibung des paradieses geht über in trauer um das verlorene leben und die erinnerung an die vergangene grösse (RS 11, 2240-2260).

Anlässlich des todes seines patrons Rukn ud-dīn Ṣāᶜid und der übernahme des kadiamts durch dessen sohn Masᶜūd legt er diesem das gesetz, dass alles einmal weichen muss, um einem besseren platz zu machen, mittels einer reihe von analogien aus der natur dar, z. b.:

Eine weile lang nährt die blüte des baums im herzen die frucht, dann fällt sie zu boden und die frucht schmückt den garten.

Wenn das samenkorn hart wird, lassen (ihm) die zart erscheinenden grünpflänzchen den fuss des aufbruchs zur wiesenau des bestehens erschlaffen.

(MS 3, 3498 f.)

Mit fortgeschrittenem alter erfährt er schliesslich am eigenen leib das herannahen des lebensendes. Er beschreibt die symptome der vergreisung, am ausgiebigsten das weisswerden seiner haare, das ihn fürchten lässt, „was da auf dem ast seines lebens ein letztes mal aufblüht, sei die blüte der todesstunde" (MS 28, 4921), aber auch das schwinden seiner körperlichen kräfte und begierden (RS 9, 1957; MS 28, 4931), das gehen am stock (RS 9, 1958 f.) und das zittern der hände:

او میکند مسوّدهٔ شعر را بیاض
من میکنم مسوّدهٔ شعر خیر خیر

Sie (die hand der zeit) macht das schwarz der haare weiss und ich mache die kladde der gedichte verwischt und zittrig.

K.: *Tağnīs-i tāmm* von *„musawwada"*, einmal mit der allgemeineren bedeutung „geschwärztes" und einmal mit der spezielleren bedeutung „kladde". *Tağnīs-i nāqiṣ* von *„šaᶜr"* und *„šiᶜr"*.

(MS 28, 4923)

Das alter wird traditionellerweise als die zeit der besinnung auf die dinge der jenseitigen welt angesehen. Gemäss der im islam weitverbreiteten vorstellung, das diesseitige leben sei nur ein schlaf oder traum und

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000115

der tod das erwachen in die eigentliche wirklichkeit,[36] sagt Kamal Ismaʿil in einer seiner paränetischen qasiden:

> Die zeit der jugend ist vergangen und noch immer schläfst du, eine lange nacht hindurch hast du geschlafen, steh (jetzt) im morgengrauen (d.h. beim weiss werden der haare) auf!
>
> Da du alt geworden bist, rezitiere *„Yā ayyuhā l-muzammil"*, es ist keine gelegenheit für die zeit des morgentrunks, oh götterbild, steh auf!
>
> K.: „Der du dich (in dein Gewand) eingehüllt hast", sure 73,1. Der darauf folgende koranvers lautet: „Stell dich auf (und bete) den grössten Teil der Nacht!"
>
> (vv. 443; 468)

Anders als in seiner paränetischen dichtung ist in den panegyrischen qasiden auch dort, wo der dichter vom alter und der vergänglichkeit redet, kein ton der frömmigkeit zu vernehmen. Die einzige ausnahme davon ist die qasida MS 27, die mit einer mahnpredigt (*mawʿiẓa*) beginnt. Ihr erster vers lautet:

> Du, der du prahlst, dein herz sei von liebe ergriffen, selig bist du zu preisen, wenn deine zunge mit dem herzen übereinstimmt!
>
> K.: „Selig bist du zu preisen" spielt an auf sure 13,29: „Diejenigen, die glauben und tun, was recht ist, sind selig zu preisen. Und eine schöne Einkehr haben sie (dereinst) zu erwarten".
>
> (MS 27, 4861)

Die mahnung endet mit dem vers:

> Dein verstand ist die lampe des dämons und deine zunge der gehilfe des ghul, dein ohr das schlupfloch der gier und dein auge ein frevler.
>
> (ib., 4881)

Von der mahnpredigt leitet der dichter schliesslich zum lob Masʿūd-i Ṣāʿids mit den worten über:

---

[36] Sie findet sich z.b. bei Rūmī in folgenden worten ausgedrückt: „Ebenso (verhält es sich mit der) diesseitigen welt, die der traum eines schlafenden ist, der im schlaf meint, sie sei von dauer. Bis dann plötzlich der morgen der todesfrist anbricht und er (der schläfer) von der finsternis des (blossen) meinens und der falschheit befreit wird." (*Mathnawī*, Book IV, 3654f.)

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000116

Ein mensch im wirklichen sinn ist in der welt derjenige, der wie der sadr der welt den blick auf die (religiösen) wahrheiten gerichtet hat.
(ib., 4882)

1.8 Segenswünsche

Es ist ein im islam allgemein übliches verhalten, über besprochene oder angeredete personen segenswünsche oder- formeln auszusprechen. Dieses verhalten wird auch in der persischen lobqasida geübt, wo es sitte ist, dass der dichter gegen ende des gedichts dem adressaten glück, reichtum und ein langes leben wünscht. Kamal Ismaʿils panegyrik macht da keine ausnahme und weicht auch nicht bemerkenswert von vorhandenen mustern ab.

Die segenswünsche spricht er ausser über den adressaten manchmal auch über dessen vater oder sohn aus und zuweilen fügt er den guten wünschen für den mamduh den wunsch bei, es möge seinen feinden schlecht ergehen.

Da es keine weltherrschaft ohne die hilfe des herrscherglücks gibt, möge dir in beiden welten die göttliche bewahrung (als voraussetzung für das herrscherglück) helfer sein!

Hefte an die spitze des schwerts alle widerspenstigen hände, tritt unter die ferse des (hohen) rangs alle himmelshöhen!

Lebe lang, throne froh, wirf die gegner nieder, verwöhne die freunde, gib silbergeld, nimm reiche ein, höre lobdichtung, trink wein!
(K 4, 732 ff.)

Mögen deinem gegner infolge des schreckens, den deine härte verbreitet, die beiden unnützen narzissen der augen knospengleich verhüllt sein!
(RS 7, 1858)

Einige male beteuert der dichter auch, dass er nicht nur der literarischen konvention folgend segenswünsche im gedicht ausspreche, sondern auch sonst für das wohl des belobigten bete.

Selbst wenn der sklave (= dichter) die pflichten deines dienstes nur mangelhaft erfüllt oder wenn er zuweilen dem brauch, (nur) alle paar tage einmal zu erscheinen, folgt,

so geht er doch jede nacht bis es tag wird brennend wie eine kerze zur gebetsnische, um die litanei deiner segenswünsche zu sprechen.
(MS 32, 5090 f.)

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000117

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000118

2. DER AUFBAU DER PANEGYRISCHEN QAṢĪDA

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000119

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000120

2.1 Die thematische gliederung

Persische lobqasiden weisen nach allgemeiner auffassung einen verhältnismässig uniformen bau auf, der sich wie folgt beschreiben lässt[1]:

Die lobqasida beginnt mit einer einleitung, deren thematik von verschiedener art sein kann. Es kommen dabei häufig die liebe, das weintrinken, naturbeschreibungen, rätsel, schicksalsklagen und zwiegespräche (zwischen liebenden oder rangstreitgespräche zwischen zwei dingen) vor. Bezeichnet wird die einleitung als *„nasīb"*, *„tašbīb"* oder *„taġazzul"*, wobei über die genaue abgrenzung dieser termini gegeneinander keine einheitliche auffassung herrscht[2].

---

[1] Allgemeines zu thematik und bau der persischen lobqasida findet sich u.a. bei Mu'taman, *Taḥawwul*, 7 ff.; Humā'ī, *Funūn*, I, 102 ff; Nicholson, *Studies;* Rypka, *ILg*, 95 f.; HIL, 94 f.; Fouchécour, *EI²*, s.v. *Ḳaṣīda;* Clinton, *Manūchihrī*, 73 ff.; ders., *EI²*, s.v. *Madīḥ;* Meier, Eigenart, 55 f.

[2] Vgl. Humā'ī, *Funūn* I, 96 ff. Nach Régis Blachère (*EI²*, s.v. *Ghazal*) ist die etymologie von *„nasīb"* nicht klar. *„Tašbīb"* ist von *„šabāb"* (jugend, jugendlichkeit) abgeleitet, während *„taġazzul"* aus der gleichen wurzel wie *„ġazal"* (flirt, liebeslied) gebildet ist und „das verfassen von liebesliedern" oder „das ausdrücken von liebeskummer" bedeutet.

Als *„nasīb"* wird von den arabischen dichtungstheoretikern die liebesdichtung im allgemeinen wie die erotische qasideneinleitung im besonderen bezeichnet, als synonyma können sowohl *„ġazal"* als auch *„taġazzul"* und *„tašbīb"* vorkommen (vgl. Ibn Rašīq, *'Umda*, II, 117; Schoeler, Einteilung, 16).

Zum gebrauch dieser termini im persischen bemerkt Šams-i Qays im anschluss an den versuch, *„nasīb"* und *„tašbīb"* voneinander abzugrenzen: „... doch die meisten versierten dichter haben diesen unterschied nicht beachtet und jedes *ġazal*(!), das am anfang der qasiden dem hauptteil des gedichts vorausgeht,... (sowohl) als *„nasīb"* (wie auch) als *„tašbīb"* bezeichnet." (*Mu'ğam*, 413). Den terminus *„taġazzul"* erwähnt Šams ebensowenig wie Rašīd ud-dīn-i Waṭwāṭ, der seinerseits *„tašbīb"* als den gewöhnlichen terminus für die qasideneinleitung – ohne berücksichtigung der thematik – und *„ġazal"* sowie *„nasīb"* für synonyma davon erklärt (*Ḥadā'iq*, 705). Spätestens seit der zeit der seldschuken war die bezeichnung *„tašbīb"* auch für die einleitung von briefen und anderen schriftstücken üblich (vgl. Mayhanī, *Dastūr*, 20; Šams-i Qays, *Mu'ğam*, 414), so dass man für diesen

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000121

Eine überleitung (*maḫlaṣ, taḫalluṣ, gurīzgāh*) schliesst die einleitung ab und verbindet sie mit dem folgenden teil, dem lob (*madḥ, madīḥ*). Dieses umfasst die aufzählung der vorzüge und taten des belobigten, schilderungen von ereignissen, gratulationen oder trost im unglück.

Den abschluss des gedichts bildet in der regel ein segenswunsch (*duʿā, šarīṭa*) für den belobigten. Zuvor kann der dichter auch sich selbst loben und/oder um eine belohnung für sein gedicht bitten.

Die einleitung der qasida kann unterbleiben und die qasida direkt mit dem lob beginnen. In diesem fall wird sie als *„maḥdūd"* (eingeschränkt) oder *„muqtaḍab"* (gekürzt) bezeichnet.[3]

Dieses grundmuster der anordnung von themen in der panegyrischen qasida lässt sich ohne mühe auch bei Kamal Ismaʿil nachweisen. Es erweist sich allerdings als sinnvoll, das selbstlob und die bitte um eine belohnung, die ihren platz zwischen dem lob des adressaten und dem segenswunsch haben, als zu einem eigenen gedichtabschnitt, der selbstaussage des dichters, gehörig aufzufassen[4] und, da die überleitung nicht einen thematischen abschnitt, sondern ein bindeglied darstellt (vgl. hier, kap. 2.3.3), zu einem viergliedrigen bau der lobqasida bei Kamal Ismaʿil zu gelangen:

I. Die einleitung. Sie umfasst die themen liebe (*nasīb*), anakreontik (*ḫamrīya*), beschreibung der natur (*waṣf-i ṭabīʿat*), rätsel (*luġz*), klage (*šikāyat*) über das schicksal, totenklage (*riṯāʾ*), beschreibung des alters (*ḏikr-i šayb,* w.: erwähnung der weisshäuptigkeit), weisheit (*ḥikmat*) und mahnung (*mawʿiẓa*). Ausserdem kommen vor die beschreibung der ankunft (*qudūm*), des hauses oder des weges zum mamduh sowie die vorstellung eines abstrakten idealbildes, als dessen verkörperung der belobigte anschliessend erklärt wird.

II. Das lob des adressaten. Dazu gehört die nennung seines namens und seiner ehrentitel (*alqāb*), die aufzählung seiner vorzüglichkeiten

---

terminus den allgemeinsten geltungsbereich annehmen kann (vgl. Humāʾī, *Funūn,* I, 96, fussnote). Muʾtaman (*Taḥawwul,* 13 f.) möchte die verwendung von *„nasīb"* und *„taġazzul"* auf erotische und anakreontische qasideneinleitungen beschränkt wissen und alles andere mit *„tašbīb"* bezeichnen, während Rypka (*ILg,* 95) feststellt: „Gewöhnlich pflegen [die qasiden] eine rein lyrische Einleitung zu haben, die allgemein *nasīb* genannt wird, aber bei erotischer Färbung *tašbīb* oder *tàgazzul."* Ich werde hier stets den ausdruck „qasideneinleitung" oder verkürzt „einleitung" verwenden.

[3] Vgl. Šams-i Qays, *Muʿğam,* 415; unter berufung darauf auch Humāʾī, *Funūn,* I, 110.

[4] So auch De Bruijn, *Piety,* 254, anm. 6 zu p. 18 et pass.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000122

(*faḍā'il*), die hervorhebung seines idealen wesens und die bestätigung seines herrschaftsanspruchs, ferner die beschreibung seines pferdes, seiner waffen oder seines schreibrohrs, die schilderung von schlachtszenen, die erwähnung seiner ruhmestaten und die herabsetzung seiner gegner, der bericht über verschiedene ereignisse (*ḏikr-i mā ǧarā*), gratulation (*tahni'at*) und trost (*tasallī*).

III. Die selbstaussage des dichters. Sie besteht aus der schilderung seiner lebensumstände (*ḥasb-i ḥāl*), meist als klage, und der beschreibung der person des dichters, sowohl als selbsterniedrigung, als auch in form von selbstlob (*faḫr, tafāḫur*). Ausserdem kommen vor bitte und forderung (*taqāḍā, iltimās, ṭalab*), dank (*šukr*), entschuldigung und rechtfertigung (*i'tiḏār*), tadel des adressaten (*'itāb*) und die beschreibung der dichtung bzw. das erwähnen technischer details.

IV. Der segenswunsch mit der bitte um gutes für den adressaten und um böses für seine gegner.

Die beschriebene folge der vier abschnitte und die aufzählung der innerhalb dieser behandelten themen stellen ein idealtypisches modell der panegyrischen qasida bei Kamal Isma'il dar, das aus der gesamtheit der untersuchten gedichte abstrahiert wurde. Jede einzelne lobqasida, die Kamal Isma'il gedichtet hat, lässt sich als eine konkrete realisation dieses abstrakten modells mit grösseren oder kleineren abweichungen von der idealen form verstehen.

Trotz einer nicht geringen variation von abfolge, kombination, umfang und zuordnung der themen zu den vier qasidenabschnitten, lässt sich eine grundregel für den aufbau der gedichte im abschnitt 1.2. des diwans Kamal Isma'ils formulieren: Kernthema ist das lob des adressaten, denn dieses ist (ausser in RS 30 und MS 11) in all den hier versammelten gedichten vorhanden und begründet deren charakter als lobgedichte. Zu diesem kernthema tritt in allen fällen mindestens ein thema aus einem der abschnitte I, III oder IV unseres modells, wobei den abschnitten III und IV statistisch gesehen mehr gewicht zukommt als dem abschnitt I, denn themen aus der selbstaussage des dichters und ein segenswunsch sind je in rund 7 von 8 fällen vorhanden, während nur etwa die hälfte der gedichte über eine einleitung verfügt.

Die reihenfolge der abschnitte und die zuordnung der themen zu ihnen lässt sich aus ihrem verhältnis zum adressaten des gedichts ableiten. Sofern eine qasida nicht mit dem lob des adressaten beginnt, werden diesem ein oder mehrere themen vorangestellt, die nicht direkt die

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000123

person des adressaten betreffen, sondern höchstens etwas, das mit ihr in verbindung steht. Themen, die unmittelbar den dichter betreffen, sind an dieser stelle möglich, mit ausnahme von solchen, die gleichzeitig auf den adressaten bezogen sind, wie z.b. bitten, entschuldigungen, tadel des adressaten usw.

Solches sowie das selbstlob des dichters und aussagen über die eigene dichtung haben ihren platz zwischen dem lob des adressaten und dem segenswunsch. Dieser bildet in der regel den schluss des gedichts.

Die einleitung der lobqasida ist gewöhnlich auf die behandlung eines themas beschränkt, nur gelegentlich kommen zweithemige einleitungen vor. So beginnt die qasida RS 3 mit einem erotischen teil und geht dann in eine frühlingsbeschreibung über, während RS 4 zunächst eine beschreibung der narzisse und darauf folgend einen erotischen teil aufweist.

Das lob des adressaten enthält stets die nennung einiger vorzüglicher eigenschaften oder mit ihnen verbundener dinglicher attribute, z.b. die freigebigkeit oder die hand, die königswürde oder die krone usw. Name und/oder ehrentitel des belobigten werden sehr häufig, aber nicht immer genannt, so dass gelegentlich die zuordnung einer lobqasida zu einem bestimmten adressaten unsicher ist.[5] Die übrigen zum abschnitt II gezählten themen können als erweiterungen des lobs betrachtet werden; sie sind zum teil von bestimmten gegebenheiten der ausserliterarischen lebenswirklichkeit abhängig, wie z.b. der trost in einer für den adressaten unangenehmen situation.

Noch weitaus stärker ist die auswahl und kombination von themen der selbstaussage des dichters von einzelnen umständen der abfassung des gedichts geprägt, denn klagen, entschuldigungen, dank und dergleichen beziehen sich, selbst wenn sie masslos übertrieben sind, meist auf einen konkreten anlass und sind nicht nur literarische konvention. Relativ unabhängig von äusseren umständen erscheinen allerdings die selbst-

---

[5] Dies scheint bei der qasida RS 9 der fall zu sein, die in den unterabschnitt der qasiden auf Rukn ud-dīn Ṣāʿid eingeordnet ist. Der mamduh wird in diesem gedicht nur mit *„sulṭān-i ahl-i faḍl"* (herrscher über die vorzüglichen) bezeichnet (v. 1933), ohne dass sein name genannt wird. Die klage des dichters über die erscheinungen des greisenalters, die er an sich selbst erlebt (vv. 1956 ff.), lässt aber daran zweifeln, dass Kamal diese qasida noch zu lebzeiten Rukn ud-dīns gedichtet hat, der – wie in kap. 0.2 schon erwähnt wurde – etwa um die lebensmitte Kamals gestorben ist. Vielmehr müssen wir annehmen, dass sie sich an Masʿūd, den sohn Rukn ud-dīns, wendet und nur wegen ihres radifs an diese stelle des diwans geraten ist, denn die unmittelbar vorausgehenden qasiden RS 6, 7 und 8 haben als radifwörter ebenfalls bezeichnungen von körperteilen.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000124

erniedrigung und das selbstlob, denen eine zentrale funktion in der lobqasida zukommt.

2.2 Die funktionelle gliederung

Die panegyrische qasida geht aus einer doppelten intention hervor: sie soll zum einen dem interesse ihres adressaten, zum anderen dem ihres dichters dienen.

Das lob des adressaten, das kernthema der panegyrischen qasida, soll dessen gesellschaftliches ansehen mehren, seinen ruhm unter den zeitgenossen verbreiten und bei den kommenden generationen fortleben lassen. Ausserdem soll es die taten und prätentionen des belobigten rechtfertigen, indem es ihn als einen rechtmässigen und fähigen herrscher oder sonstigen führer einer gesellschaftlichen gruppe ausweist.

Der segenswunsch soll den adressaten der qasida einer übernatürlichen fürsorge versichern und zur fortdauer seiner herrschaft und prosperität beitragen.

Für den dichter ist die lobqasida ein mittel, um die zuwendung des belobigten, von der sein materielles und soziales wohlergehen abhängt, zu gewinnen. Von grundlegender bedeutung hierfür ist die qualität seiner dichtkunst, die fähigkeit, ein kunstwerk zu schaffen, das – verbunden mit dem namen des belobigten – bei seinem publikum annahme findet und nicht mehr vergessen wird.

Die selbstaussage in der qasida bietet dem dichter gelegenheit, im selbstlob seine fähigkeit als künstler und damit den anspruch auf wertschätzung ausdrücklich zu betonen. Sie erlaubt ihm aber auch, sich in einer den umständen angemessenen weise an den belobigten zu wenden und ihm ein spezielles anliegen vorzutragen.

Das lob des adressaten und die selbstaussage des dichters stehen in einer engen beziehung zueinander. Bezogen auf das lob können wir die selbstaussage als eine ergänzung, aber auch als eine einschränkung sehen. Ergänzt wird das lob durch die elemente der selbstaussage, die die vorrangstellung des belobigten nochmals aufnehmen und hervorheben, wie z.b. der ausdruck der bedürftigkeit des dichters nach der huld und der freigebigkeit des belobigten oder der dank für erwiesene wohltaten. Eingeschränkt wird es durch die klagen des dichters darüber, dass der adressat sich nicht so verhält, wie ein idealer mamduh sich zu verhalten hätte. Das selbstlob des dichters kann bald als eine ergänzung zum lob des adressaten, bald als eine verstärkung der klage über ihn wirken.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000125

Die einschränkung, die das lob durch die selbstaussage erfahren kann, ist – am rande bemerkt – von anderer art als die kritik, die an den adressaten einer satire gerichtet wird. Hat die satire zum ziel, den kritisierten lächerlich zu machen und damit seinem ansehen und seiner gesellschaftlichen stellung zu schaden, so will die klage über den adressaten der lobqasida diesen nur dazu mahnen, sich auf seine rolle als mamduh zu besinnen.

Die beschriebene doppelte intention darf als wesentliches merkmal der panegyrischen qasida gelten und ist daher in allen qasiden, die im rahmen dieser arbeit untersucht wurden, anzutreffen. Das gewicht, das dabei dem interesse des belobigten und dem des dichters zukommt, kann von fall zu fall verschieden sein, doch nur ausnahmsweise einmal unterbleibt das lob des adressaten (RS 30 und MS 11), während in einer ganzen reihe von fällen eine selbstaussage oder bitte des dichters nur angedeutet oder gar nicht ausgesprochen wird.

Lob, selbstaussage und segenswunsch bilden unter dem gesichtspunkt der intention eine einheit, den hauptteil (*maqṣūd*) der qasida. Demgegenüber erscheint die einleitung als etwas davor gestelltes, ein proömium (*muqaddima*), oder ein schmückendes beiwerk (*ḥulyat*)[6].

Die vier segmente der panegyrischen qasida lassen sich also auf eine zweiteilung in einen notwendigen hauptteil, der zumindest das lob umfasst, und eine zusätzliche, nicht obligatorische einleitung zurückführen.

Die annahme, die einleitung sei für die panegyrische qasida von sekundärer bedeutung, lässt sich im fall Kamal Ismaʿils darauf stützen, dass sie einerseits in rund der hälfte der betrachteten qasiden fehlt und dass sich andererseits dort, wo sie vorhanden ist, eine deutliche tendenz zur inhaltlichen verschmelzung mit dem lob des adressaten beobachten lässt.

Doch auch dann, wenn die einleitung thematisch klar vom hauptteil geschieden ist, kann sie als funktionell dem hauptteil untergeordnet betrachtet werden, denn auch zu Kamal Ismaʿils zeit hat man, wie schon Ibn Qutayba,[7] die einleitung als eine psychologische vorbereitung des hörers auf den hauptteil der qasida betrachtet. Ihre thematik, liebe, wein, naturbeschreibung usw., soll die gefühle ansprechen, das interesse wecken und die aufmerksamkeit schliesslich auf das eigentliche anliegen des gedichts richten.

---

[6] Vgl. dazu auch Šams-i Qays, *Muʿğam*, 413 ff.

[7] Ibn Qutayba zit. in: Jacobi, *Poetik*, 3.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000126

So gesehen wird die mehrthemigkeit der panegyrischen qasida durch ihre intention zu einem einheitlichen ganzen zusammengefasst.

2.3 Die textuelle gliederung

Wenn wir die panegyrische qasida als einen text im sinn einer geordneten und geschlossenen sprachlichen äusserung[8] betrachten, können wir eine anzahl von elementen finden, die speziell dazu dienen, den text zu organisieren und seine geschlossenheit und kohärenz zu gewährleisten. Von all den verschiedenen elementen, denen eine textbezogene funktion in der qasida zukommt, sollen hier allerdings nur diejenigen beschrieben werden, die an den brennpunkten der textorganisation anzutreffen sind.

Drei von ihnen hat seit jeher die traditionelle poetik besondere beachtung geschenkt, dem anfang (*ibtidāʾ*) bzw. dem anfangsvers (*maṭlaʿ*), dem ende (*ḫitām*) bzw. dem endvers (*maqṭaʿ*) und dem übergang von der einleitung zum hauptteil (*taḫalluṣ, maḫlaṣ, gurīzgāh*).

Das anliegen der traditionellen poetik war dabei aber stets eher normativ als deskriptiv, d.h. es wurden lobens- und tadelnswerte beispiele vorgeführt und nicht so sehr eine beschreibung allgemeiner merkmale dieser textelemente versucht.

Im folgenden wird nun zunächst auf die drei genannten punkte aus dem blickwinkel ihrer textbezogenen funktion eingegangen, anschliessend werden einige typische strukturierende elemente des hauptteils der qasida betrachtet.

2.3.1 Der textanfang

Es ist bereits erwähnt worden (hier, kap. 0.4), dass der erste vers (*maṭlaʿ*) der qasida einen reim beider halbverse aufweisen soll. Dieses merkmal kann als ein textanfangssignal verstanden werden, ohne das der text als offen und fragmentarisch erscheinen würde. Gestützt wird diese anschauung durch die tatsache, dass einerseits ein gedicht, das sich nur durch das fehlen dieses merkmals von einer qasida unterscheidet als *„qiṭʿa"* (bruchstück) bezeichnet wird und dass andererseits sowohl das *ġazal* als auch der vierzeiler (*rubāʿī, dubaytī*) über dieses merkmal verfügen müssen.

---

[8] Vgl. DRESSLER, *Einführung*, 1 f.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000127

Der anfang der qasida hat wie jeder textanfang die aufgabe, den text zu eröffnen und beim hörer (bzw. leser) die erwartung auf eine fortsetzung des texts zu wecken.[9]

Unter den qasidenanfängen Kamal Ismaʿils sind besonders häufig folgende formen anzutreffen:

— Die feststellung, dass etwas bestimmtes so und so beschaffen ist, oder, dass ein ereignis eingetreten ist bzw. eine veränderung stattgefunden hat, woraus ein bestimmter zustand resultiert. Zuweilen wird dabei der zeitpunkt des geschehens genannt. Im weiteren verlauf des texts wird dann der zustand oder das geschehen näher ausgeführt.

Die welt wurde durch das duftende wehen der brise moschusverströmend, so wie die locke des geliebten vom hauch des räuchergefässes.

(K 17, 1259)

Ein licht ist mir durch den lichtschacht des glücks hereingefallen, durch das mir das haus des herzens zu einer stätte der fröhlichkeit geworden ist.

(A 31, 6512)

Letzte nacht, zur zeit des morgendämmerns, weckte mich die brise des zephyrwinds aus dem schlaf, als sie vom rosenhain heranwehte.

(RS 29, 3177)

— Eine aussage von allgemeiner gültigkeit oder eine behauptung, die im folgenden zu spezifizieren bzw. zu begründen ist.

Jemand, der die linke von der rechten hand unterscheiden kann, bleibt nicht aus freiem willen von seinem ziel fern.

(MS 11, 4048)

Ich behaupte, und das tut dem muslimsein keinen abbruch, du bist der, der auf der ganzen welt keinen zweiten hat.

(MS 13, 4118)

— Die direkte anrede an den hörer, den geliebten oder den belobigten, wodurch der angeredete zum zuhören aufgefordert wird.

Du welt an edelmut, könig des religionsgesetzes, der du über das gebiet der religion die königswürde innehast!

(RS 31, 3273)

---

[9] ib., 57ff.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000128

2.3.2 Der textschluss

Das ende der qasida fällt normalerweise mit dem segenswunsch zusammen, so dass dieser die funktion des textschlusses übernimmt. Das aussprechen des segenswunsches signalisiert mithin, dass das ende des texts erreicht ist. Häufiges sprachliches merkmal des segenswunsches sind die imperativ- und optativformen des verbs und temporalsätze mit der konjunktion *„tā"* (solange, bis); inhaltlich dominiert das element der fortdauer, sogar des ewigen bestehens.[10] Der segenswunsch lenkt damit die aufmerksamkeit des hörers über den text hinaus auf etwas in der zukunft liegendes und beschwört eine kontinuität des im text ausgedrückten.[11]

Lebe ewig, denn deinetwegen hat sich die welt jenen hochmut, der ihr brauch und ihre sitte ist, aus dem kopf geschlagen,

in erfüllung der wünsche des herzens im schatten des königs des religionsgesetzes, denen zum trotz, die feinde dieser familie sind!

(MS 2, 3492 f.)

Möge, bis das drehen des himmelsrads zum erliegen kommt, dein reines wesen im genuss der königswürde sein.

(A 22, 6195)

Neben dem textschlussignal, das durch den segenswunsch gegeben ist, treten häufig auch andere hinweise auf das ende der rede auf. Der dichter kann auf die inzwischen erreichte länge des texts verweisen und die befürchtung äussern, der hörer werde sich bald langweilen, oder er kann sich für unfähig erklären, das auszudrücken, was es auszudrücken gäbe, und zum abschluss der qasida übergehen.

Da mein denken zu kurz greift, (um) in die tiefen des lobs auf dich (vorzudringen), ist der beste dienst, den ich erweisen kann, mich kurz zu fassen.

(MS 6, 3717)

---

[10] Segenswünsche, die eine ewige fortdauer des gewünschten erbitten, werden laut Rašīd-i Waṭwāṭ (*Ḥadāʾiq,* 653; unter berufung darauf auch Humāʾī, *Funūn,* I, 110) als *„duʿā-i taʾbīd"* bezeichnet.

[11] Dies ist, wie ich meinen aufzeichnungen zur vorlesung „Vom Satz zum Text: Syntax und Textlinguistik", gehalten von prof. Heinrich Löffler im sommersemester 1979 an der Universität Basel, entnehme, eine der drei besonders häufigen formen des textschlusses. Die anderen beiden sind der verweis auf den textanfang und der verweis auf nahe zurückliegendes im text.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000129

Auf dem fuss des lobs gelangt der sklave (= dichter) nicht bis hinauf zu deinem hohen ort, es sei denn, er fliegt mit der kraft der flügel des segenswunsches.

(K 17, 1330)

In einem weiteren beispiel wird ebenfalls mit dem eingeständnis der unfähigkeit, den adressaten zu loben, zum abschluss des gedichts übergeleitet. Der segenswunsch wird jedoch nicht mehr ausformuliert, sondern aus dem text hinaus in die lebenswirklichkeit des dichters projiziert, indem dieser beteuert, bei der dafür angemessenen gelegenheit für den mamduh zu beten:

Als ich infolge meiner unfähigkeit auf dem weg, (dich) zu preisen, nicht weiterkam, hielt ich es für unabdingbar, gute segenswünsche vorzubringen,

doch sprach ich sie nicht am schluss des gedichts, sondern erachtete als die beste zeit für das bittgebet (= segenswunsch) den anfang des morgendämmerns.

K.: Im letzten vers spielt der dichter mit den literarischen termini *„maqṭaʿ“*, *„duʿā“* und *„maṭlaʿ“*.

(A 32, 6577 f.)

2.3.3 Der übergang von der einleitung zum hauptteil und weitere übergänge innerhalb der qaṣīda.

Ausser in den fällen, in denen die person des mamduhs bereits in die einleitung einbezogen ist, handeln die einleitungen und der hauptteil von ganz verschiedenen themen. Um beim übergang vom einen zum anderen teil einen abrupten themenwechsel zu vermeiden, muss zwischen beiden teilen eine verbindung hergestellt werden. Dies geschieht bei Kamal Ismaʿil wie auch sonst in der persischen qasidendichtung gewöhnlich dadurch, dass die figur des mamduhs in die themen – oder bildsphäre der letzten verse der einleitung eingeführt wird. Die rhetorische raffinesse dieser einführung gilt dabei als kennzeichen für die meisterschaft des dichters.

Die rose nahm, betört durch das herrscherglück, den lebenswandel Ḍaḥḥāks an, deshalb bleibt sie nicht lange bestehen in der ära des gerechten sadr.

Der blütenzweig zog sich die watte aus den ohren, um vom vortragenden das lob des Rukn ud-dīn zu hören.

(RS 3, 1591 f.)

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000130

Die rose, ein element der themensphäre der einleitung, und der mamduh werden in diesem vers so miteinander in beziehung gesetzt, dass ein wesensmerkmal des mamduhs, seine gerechtigkeit, zur ursache für eine charakteristische eigenschaft der rose, die kurze dauer ihres blühens, erklärt wird (phantastische begründung, *ḥusn-i taʿlīl*). Die begründung dieses zusammenhangs baut darauf, dass die rose, deren blühen mit einer gängigen metapher als ein stolzes lachen bezeichnet werden kann, mit dem mythischen könig Ḍaḥḥāk (Azhi Dahaka) verglichen wird, wobei dieser vergleich von der unrichtigen, aber geläufigen deutung des namens *„Ḍaḥḥāk"* als „einer, der viel lacht" (von der ar. wurzel *ḍ-ḥ-k,* „lachen") ausgeht. Wenn dann die rose personifiziert und ihr lachen auf die betörung durch ihr (herrscher)glück zurückgeführt wird, was in der persischen poesie allgemein üblich ist, wird sie Ḍaḥḥāk auch in ihrem charakter ähnlich. Deshalb kann sie, wenn der gerechte mamduh regiert, nicht bestehen, so wie einst Ḍaḥḥāk, von dem der mythos berichtet, er habe die herrschaft usurpiert und ein schreckensregiment über die menschen geführt, nicht gegen den könig Farīdūn (Firēḏūn) bestehen konnte.

Im darauf folgenden vers wird endgültig zum lob des adressaten übergeleitet. Der zu lobende wird namentlich genannt und das thema des kommenden qasidenabschnitts (lob) wird eingeführt. Die rhetorische figur, die die verbindung zwischen der einleitung und dem hauptteil herstellt, ist die personifikation eines themenelements der einleitung. Ein zweig, von dem die weissen blüten herabfallen, wird zum hörer, der aufmerksam dem lob des mamduhs lauscht. Die wahl der redewendung „die watte aus den ohren ziehen" für „aufmerksam zuhören" ist dabei durch den vergleich der weissen blüten mit der watte motiviert.

Die einleitung der selben qasida (RS 3) liefert auch ein beispiel für die verbindung zweier themen innerhalb eines einzigen qasidenabschnitts. Das erste thema der einleitung ist die liebe, das zweite die naturbeschreibung. Der übergang vom ersten zum zweiten erfolgt indem der dichter in seiner rolle als liebender dem geliebten sagt:

> Wenn dein versprechen auf ein zusammensein gelautet hat „(in der) rosensaison", so höre im gesang der nachtigallen die frohe kunde von (der ankunft) der rose!
>
> (RS 3, 1581)

Die vorstellung, dass der frühling (die rosenzeit) die zeit der liebe ist, liefert das verbindende motiv. Der dichter erinnert den geliebten an sein versprechen, sich im frühling mit ihm zu vereinen und geht zu einer

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000131

beschreibung des frühlings über, ohne später nochmals auf das liebesthema zurückzukommen.

Nachdem im anschluss an die einleitung der mamduh in die qasida eingeführt ist, kann das thema der einleitung verlassen werden. Gewöhnlich wird dann noch einige verse lang in der 3. person sg. auf den mamduh bezug genommen, bis der dichter schliesslich beginnt, ihn direkt anzureden.

Der übergang zur direkten anrede an den adressaten des gedichts markiert einen bedeutsamen wechsel der perspektive des gedichts. In der einleitung tritt der mamduh entweder nicht oder nur indirekt in form von etwas ihm zugeordnetem in erscheinung und im anschluss daran wird er zunächst als ein dritter, ausserhalb des bereichs zwischen sprecher und hörer stehender (der arab.-pers. grammatikterminus für die 3. pers. sg. ist *„ġāʾib"*, „abwesender") eingeführt. Nun aber wird er zum unmittelbaren gegenüber des sprechenden und bleibt, wenn man vom gelegentlichen verallgemeinernden gebrauch der 2. pers. sg. im sinne von „man" absieht, bis zum ende des gedichts der angeredete (*muḫāṭab*).

Die bedeutung dieses wechsels spiegelt sich in der aufmerksamkeit wider, die der dichter normalerweise dem vers entgegenbringt, in dem zum ersten mal der mamduh direkt angeredet wird. Dieser vers ist in sehr vielen fällen so gestaltet, dass am anfang jedes halbverses eine anredepartikel, je nach metrum meist *„ay"* (-) oder *„zihī"* (∪-), steht und beide halbverse symmetrisch gebaut sind (zur halbverssymmetrie vgl. hier, kap. 3.1.2.2).

> Wohlan du, infolge dessen ehrfurchtgebietenden auftretens der tyrannei die zähne stumpf geworden sind! Wohlan du, infolge dessen dolchs der gerechtigkeit der markt in schwung geraten (w.: scharf) ist!
>
> (K 3, 612)

Beginnt eine qasida unmittelbar mit dem lob, so werden gerne verse dieser art als anfangsvers gebraucht:

> Wohlan, der du für deinen löblichen lebenswandel in der welt berühmt bist! Wohlan, der du mit dem auge der hochschätzung vom himmel betrachtet wirst!
>
> (A 29, 6445)

Zu beginn der selbstaussage des dichters lässt sich häufig eine erneute anrede an den belobigten feststellen, statt der partikeln *„ay"* oder *„zihī"* wird jedoch gewöhnlich der vokativ auf *„-ā"* (*alif-i iṭlāqī*) gebraucht.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000132

Zuflucht des edelmuts! Ich habe (hiermit) eine qasida gedichtet, mit welcher die (übrigen) dichter freudig (ihr eigenes) dichtertalent erhellen.

(MS 7, 3772)

An diese anrede kann sich die aufforderung anschliessen, dem bericht über dinge, die den dichter betreffen, gehör zu schenken.

Hochedler! Bei der treue beschwöre ich dich, schenke dem gehör, was ich herzwunder, dessen leber zu blut geworden ist, über mich zu berichten habe:

Deinen hof kann ich überhaupt nicht mehr von der himmelssphäre unterscheiden, so völlig durcheinander bin ich infolge des unrechttuenden sterns.

K.: Die aussage, der dichter könne den hof des mamduhs nicht mehr vom himmel unterscheiden, wird verständlich, wenn man bedenkt, dass sich gewöhnlich der mamduh durch gerechtigkeit, der himmel aber durch ungerechtigkeit und willkür auszeichnet. Vgl. dazu auch K 16, 1224: „Wenn nicht auf dem himmelsrad die färbung der ungerechtigkeit wäre, würde es sich in keiner weise von seinem hof abheben." Mit dem vers 3087 beginnt der dichter eine klage über den mangel an beachtung seitens des adressaten seines gedichts.

(RS 27, 3086 f.)

2.4 Grundzüge der inhaltlichen struktur der panegyrischen qasida

Charakteristisch für das beziehungsgefüge der panegyrischen qasida ist, wie dies schon Stefan SPERL[12] für arabische lobdichtung auf abbasidenkalifen gezeigt hat, auch bei Kamal Ismaʿil die unterscheidung eines bereichs, der dem mamduh, und eines bereichs, der anderen als ihm zugeordnet ist.

Von den vier segmenten der lobqasida beziehen sich das zweite (lob) und das vierte (segenswunsch) auf den bereich des mamduhs, das dritte (selbstaussage) auf den bereich des dichters, während das erste (einleitung) sich in einigen fällen auf den bereich des mamduhs, meist aber auf andere bereiche bezieht.

---

[12] Vgl. SPERL, Islamic Kingship and Panegyric Poetry.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000133

Der bereich des mamduhs ist gekennzeichnet durch die ideale ordnung, die dieser in der schöpfung errichtet und gewährleistet. Der mamduh selbst ist der inbegriff der vollkommenheit, sowohl im äusseren wie auch im inneren. Wohl zeichnet sich sein unvergleichliches wesen durch einander diametral entgegengesetzte züge aus, doch dienen sie nur einem einzigen zweck, nämlich das gute zu fördern und das böse abzuwehren. Der mamduh ist der spender des lebens und der ordnung, die das leben zu seiner entfaltung benötigt, doch er ist auch der vernichter all dessen, was der errichtung dieser ordnung entgegensteht.

Auf den rangstufen der schöpfung steht alles unter dem mamduh. Er übt eine gottgewollte herrschaft aus und die geschöpfe sind seine knechte, selbst das schicksal und die gewalten des kosmos und der natur.

Von den beiden kontrahenten, die dem mamduh entgegenstehen, weist der eine, das schicksal bzw. das himmelsrad, eine wesentliche gemeinsamkeit mit dem mamduh auf, denn es ist wie er eine kosmische macht, der – ausser dem mamduh – nichts zu widerstehen vermag. Doch in schroffem kontrast zu ihm bewirkt das schicksal mit dieser macht nur das chaos und die vernichtung, während das walten des mamduhs ordnung und aufbau mit sich bringt.

Der zweite kontrahent des mamduhs, sein feind unter den menschen, steht auf der stufenleiter der geschöpfe ganz unten und bildet sowohl hinsichtlich seiner fähigkeiten als auch seines inneren und äusseren erscheinungsbilds ein negatives gegenstück zur herrlichen gestalt des mamduhs.

Während im bereich des mamduhs wohlstand, fruchtbarkeit, erfüllung und fortdauer herrschen, stehen die bereiche, die nicht ihm zugeordnet sind, unter dem zeichen von entbehrung, fruchtlosigkeit, unerfülltem verlangen und vergänglichkeit.

Zum einen ist dies in der liebesbeziehung der fall. Der liebende lebt in einer nahezu permanenten trennung von dem, was er begehrt. Er weist äusserlich eine unverkennbare ähnlichkeit mit dem feind des mamduhs auf (vgl. hier, kap. 1.1), und ihm gelingt es wie jenem kaum einmal, etwas zu erreichen, doch entspringt sein elend nicht einem mangel an gutem charakter, treue oder dienstfertigkeit, denn über all diese eigenschaften verfügt der liebende. Vielmehr ist der geliebte die ursache für die not des liebenden, den er auf der einen seite mittels seiner unvergleichlichen schönheit an sich fesselt, auf der anderen seite aber infolge eines hangs zur grausamkeit nicht bis zur erfüllung seiner wünsche gelangen lässt.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000134

Der geliebte gleicht dem mamduh insofern, als er zumindest in einem bereich, der schönheit nämlich, unvergleichlich und vollkommen ist. Auch ist er wie der mamduh dazu in der lage, macht auszuüben, selbst macht über leben und tod (vgl. hier, kap. 1.4). Vom mamduh unterscheidet er sich aber grundsätzlich dadurch, dass seine vollkommenheit auf die äussere und vergängliche schönheit beschränkt bleibt, und dadurch, dass er seine macht in willkürlicher weise zu tyrannischer herrschaft über die, die ihn lieben, einsetzt. In seiner tyrannei und im stiften von aufruhr und verwirrung gleicht der geliebte dem himmelsrad (vgl. hier, kap. 3.2.1) und erweist sich dadurch als ein gegenspieler des mamduhs.

Der gegensatz zwischen dem bereich des mamduhs und dem bereich des geliebten wird sehr gern zur formulierung des übergangs von der qasideneinleitung zum lob benutzt, sei es als antithese, z.b. von „gerechtigkeit" und „ungerechtigkeit" wie in A 4 (v. 5296, vgl. hier, kap. 2.5), oder als ausdruck einer wegwendung des dichters vom unerfreulichen erlebnis der liebe hin zu dem, wovon er besseres erwarten kann, der verherrlichung des adressaten:

> Wenn das herz eine gelegenheit zur befreiung (*maḫlaṣ*) aus der fessel seiner ungläubigen locke sucht, wendet es das gesicht (w.: die wange) der lobdichterei auf den sadr der gemeinde und der religion hin.
>
> K.: Beachte das wortspiel mit dem ausdruck *„maḫlaṣ"* (ort bzw. zeit der befreiung; als literarischer terminus: ort des übergangs von der einleitung zum hauptteil der qasida) und die antithese von „ungläubig" und „religion"!
>
> (RS 15, 2438)

> Da im innersten (meines) herzens das lob des sadrs der welt eingeschlossen ist, will ich mit seiner unterstützung die qual der liebe zu dir aus dem herzen vertreiben.
>
> (RS 15, 2446)

Doch, gleich wie der dichter als liebender der willkür des geliebten und dem leiden unter der trennung von ihm ausgesetzt ist, sieht er sich auch als gefolgsmann eines realen patrons in einer entsprechenden lage. So wie der liebende bei seinem geliebten keine erfüllung findet, vor gram krank und schwach wird und sich ob seiner liebesgefühle in einer tiefen verwirrtheit befindet, ist der dichter von der zuneigung seines herrn ausgeschlossen und erduldet sowohl materielle als auch soziale not, so dass er sein leben in zerstreutheit und sorge um den lebensunter-

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000135

halt verbringen muss. Trotzdem ist er von treue und dienstbereitschaft erfüllt und es bedürfte nur eines winks von seiten seines herrn, damit er sogleich bei ihm wäre.

Doch dieser herr erscheint in den klagen des dichters weniger als eine verkörperung des idealen mamduhs, als die ihn das lob zeichnet, als vielmehr dem geliebten der erotischen einleitung oder dem schicksal ähnlich (vgl. RS 27, 3087). Statt über die vollkommenheit des idealen mamduhs zu verfügen, muss er vom dichter daran gemahnt werden, sich seiner rolle als herr und der dazu notwendigen eigenschaften wie z. b. grossmut und gerechtigkeit wieder zu erinnern.

Vor allem da, wo von den qualitäten des dichters als künstler die rede ist, erscheinen die personen, die als belobigte in frage kommen, bei weitem nicht in dem selben strahlenden licht wie im lob. Sofern einer die kunst des dichters in ausreichendem mass würdigt und damit seiner rolle gerecht wird, lobt ihn der dichter als jemanden, der ihm ähnlich ist, dabei aber noch eine stufe höher steht, doch solange er die entsprechende anerkennung nicht findet, stellt der dichter die lobempfänger auf eine wesentlich tiefere stufe und erklärt sie zu eseln, denen gerste mehr wert ist als dichtung (MS 28, 4950; A 36, 6705).

2.5 Beispiele für den aufbau einzelner lobqasiden

Als ergänzung und veranschaulichung der im vorangegangenen gemachten allgemeinen ausführungen über die panegyrische qasida bei Kamal Ismaʿil sollen vier qasiden, eine aus jedem unterabschnitt des abschnitts „panegyrik" seines diwans, in vollständiger deutscher übersetzung und jeweils einer kurzen übersicht über thematik und gliederung des betreffenden gedichts folgen. Eine ausführliche analyse der beispiele, besonders eine genaue erörterung der bildersprache und sonstiger dichterischer techniken, kann allerdings mit rücksicht auf den umfang der vorliegenden arbeit nicht geboten werden.

K 2

Historischer hintergrund: Der letzte *ḫwārazmšāh,* Ǧalāl ud-dīn Mengburni,[13] hatte 617/1220-21 die nachfolge seines vaters Muḥammad II. angetreten. Von den mongolen verfolgt, war es ihm 618 gelun-

[13] Zum namen „Mengburni" vgl. hier anm. 45 zu kapitel 0.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000136

gen, sich über den Indus in den subkontinent zu retten. 620/1223-24 verliess er Indien und zog mit seiner armee durch Makrān nach Kirmān. Nach kurzem aufenthalt reiste er weiter nach Šīrāz, das von den salġuridischen atabegen regiert wurde. Schliesslich begab er sich nach Isfahan, wo ihn der führer der hanafiten, Rukn ud-dīn Masᶜūd-i Ṣāᶜid, mit grosser herzlichkeit empfing.[14]

Nach einem vergeblichen versuch, auf Bagdad zu marschieren, eroberte Ǧalāl ud-dīn Āḏarbāyǧān und bezog quartier in Tabrīz. Von dieser ausgangsbasis führte er krieg gegen die christlichen georgier.

> „Schon während einiger jahre, die der ankunft des sultans vorausgingen, hatten die georgier sich auf aggressive kriegerische auseinandersetzungen mit den muslimischen staaten am südrand des Kaukasus eingelassen. Āḏarbāyǧān, dessen herrscher weder die macht noch den willen besass, ihnen zu widerstehen, war ihren attacken am stärksten ausgesetzt gewesen. Dementsprechend sah man in Ǧalāl ud-dīn einen vom himmel gesandten befreier, eine rolle welche (der sultan) nur zu gern annahm."[15]

Nachdem er im *šaᶜbān* 622/august – september 1225 den georgiern bei Dvin eine schwere niederlage beigebracht hatte, zog er anfang *šawwāl* 622/oktober 1225 gegen Tiflis. Er konnte infolge des strengen winters und des unwegsamen geländes die stadt aber erst im märz des folgenden jahres erreichen. Mit einer kriegslist und der hilfe der ansässigen muslime gelang es ihm, die gut befestigte stadt einzunehmen. Die mehrheit der christlichen bevölkerung wurde niedergemetzelt, ein kleiner teil konvertierte – unter zwang[16] – zum islam und die kirchen wurden zerstört.

> „Ǧalāl ud-dīns prestige hatte nun wohl seinen höhepunkt erreicht. Tiflis war für mehr als ein jahrhundert in georgischer hand gewesen und die rückeroberung der stadt für den islam war dem sultan mit offensichtlicher leichtigkeit gelungen, während die seldschuken selbst auf dem gipfel ihrer macht mehrfach dabei gescheitert waren."[17]

Kurz darauf, als Ǧalāl ud-dīn wieder in Tabrīz weilte, erreichte ihn die nachricht, dass sein statthalter in Kirmān, Burāq Ḥāǧib, sich gegen ihn erhoben hatte. Mit einer kleinen streitmacht eilte der sultan in kürzester zeit dem rebellen entgegen. Es kam jedoch nicht zum kampf,

---

[14] Vgl. hier anm. 62 zu kapitel 0.
[15] *Cambridge History of Iran,* V, 327.
[16] ib., 328.
[17] ib.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000137

sondern Ǧalāl ud-dīn kehrte wieder um. Auf der rückreise machte er für einige tage in Isfahan halt, um die pferde auszuruhen. Nach Aṭāʾ Malik-i Ǧuwaynī soll Kamal Ismaʿīl bei dieser gelegenheit die in rede stehende qasida gedichtet und vorgetragen haben.[18]

In der tat ist dieser zeitpunkt der frühestmögliche für die entstehung des gedichts, denn der dichter erwähnt die eroberungen Ǧalāl ud-dīns im Kaukasus. Nach der ansicht ʿAbbās-i IQBĀLS hat Kamal die qasida jedoch erst bei einem noch späteren aufenthalt des sultans in Isfahan verfasst:

> „Nach der schlacht von Sīn zwischen dem heer sultan Ǧalāl ud-dīns und dem der mongolen, die im *ramaḍān* 624/aug. – sept. 1227 stattfand, ... und der flucht der truppen beider parteien, der ungewissheit über das schicksal des sultans bis zum tag des *ʿīd-i fiṭr,* da er wieder in Isfahan erschien, und der freude der isfahaner bevölkerung darüber, ihn am leben zu sehen, dichtete Kamal ud-din Ismaʿīl zur feier dieses anlasses eine glänzende qasida, aus der folgende verse stammen:..."[19]

Eine begründung für ihre datierung geben allerdings weder Ǧuwaynī noch IQBĀL.

Aufbau: Die qasida beginnt mit einer einleitung von sieben versen länge. Ihr thema ist die wiederbelebung der welt als folge der ankunft des mamduhs. Schon im ersten vers wird die thematik der naturschilderung mit der des lobs auf den adressaten verbunden, indem der mamduh im zweiten halbvers als „herr der welt," jedoch ohne namentliche identifikation, eingeführt wird.

Bestimmend für den inhalt dieser einleitung ist die gegenüberstellung eines bereichs, der durch die abwesenheit des mamduhs, und eines bereichs, der durch seine anwesenheit gekennzeichnet ist. Dem einen wird das nichtsein, dem anderen das sein als spezifisches merkmal zugewiesen. Der mamduh erscheint in dieser einleitung als ein numinoses wesen, dessen lebenspendende kraft sich in der natur und in der menschlichen gesellschaft manifestiert.

Der letzte vers der einleitung (v. 528) identifiziert den bisher nur in seiner wirkung beschriebenen belobigten als den könig (*šāh*) und leitet damit zum eigentlichen lob des adressaten über.

---

[18] Ǧuwaynī zitiert eine anzahl verse aus Kamals qasida. Vgl. Ǧuwaynī, *Tārīkh,* II, 165 ff.; übers. BOYLE, II, 433 ff.

[19] IQBĀL, Tārīḫ-i wafāt, 8.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000138

Der name des adressaten wird schliesslich nach einer paraphrase und steigerung des begriffs „könig" durch den ausdruck „herr über die herrscher in ost und west" (v. 529) im neunten vers (v. 530) genannt.

Es schliesst sich eine vier verse lange charakterisierung des herrschers in der 3. person sg. an, wobei das – als historische realität verbürgte – unstete kriegerleben als besonderer zug an diesem herrscher hervorgehoben wird.

Der übergang zur direkten anrede an den adressaten erfolgt unter verwendung eines verses mit symmetrisch gebauten halbversen und *„zihī"* (wohlan) als anredepartikel.

Die verse 535 – 545 bilden einen abschnitt, in dem in lockerer zusammenstellung die idealen qualitäten und wirkungsmöglichkeiten des belobigten gerühmt werden.

Ein für die beziehungen der *ḫwārazmšāhs* zum kalifat heikles problem wird in den versen 546-547 angeschnitten. Es handelt sich um die frage der münzprägung und der namensnennung in der *ḫuṭba*. Sowohl Tekiš als auch Muḥammad II. hatten diese symbole der souveränität für sich beansprucht, waren aber beim kalifen an-Nāṣir auf ablehnung gestossen. Muḥammad II. war schliesslich so weit gegangen, dass er einen gegenkalifen einsetzte und dessen namen auf münzen prägen und in der *ḫuṭba* nennen liess.

Die verse 544 – 546 heben sich von den übrigen versen dieses abschnitts dadurch ab, dass vom belobigten wieder in der 3. pers. sg. als *„šāh"* (könig) die rede ist. Dieser umstand erscheint als eine folge der verwendung der figur *murāʿāt un-naẓīr* in vers 544, wo mit *„šāh"*, *„faġfūr"*, *„qayṣar"* und *„ḫāqān"* vier begriffe aus der kategorie „herrschertitel" genannt werden.

Mit dem vers 548 beginnt ein neuer abschnitt des lobs; er setzt mit einer erneuten direkten anrede an den adressaten ein. In ihm wird die bedeutung des belobigten als gerechter herrscher und spender des lebens, ganz besonders aber als beschützer des islams betont und es wird auf seine kriegszüge (v. 558–560) hingewiesen.

Der folgende abschnitt (v. 561 – 569) ist einem poetischen beweis der aussage „der belobigte ist die sonne" gewidmet. Zunächst wird die behauptung aufgestellt und sodann wird in sieben versen auf der grundlage eines vergleichs zwischen dem belobigten und der sonne je ein argument für diese behauptung vorgetragen. Im letzten vers kommt es zu der (irrealen) schlussfolgerung, dass ein aussergewöhnlicher zustand eintreten müsse, da es nun zwei sonnen gebe.

Besonders ausführlich geht der dichter in der folge auf die militä-

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000139

rische macht des belobigten ein. Zunächst wird der mamduh seinem feind gegenübergestellt und seine überlegenheit über diesen herausgestrichen, bis hin zur bezeichnung des feindes als „wildes tier" und seinem vergleich mit dem teufel, während der mamduh als der „schatten gottes" bezeichnet und mit dem kalifen ʿUmar verglichen wird. Ein interessanter aspekt dieses abschnitts ist die wiederaufnahme von elementen der einleitung, nämlich des gebrauchs von naturmetaphern und des begriffs „schatten" zur schilderung der macht des belobigten.

Den letzten teil des lobs auf den adressaten bilden zwei schlachtschilderungen, deren erste (v. 576–589) ganz der in kap. 1.3.2 vorgestellten art der schlachtschilderung folgt. Die zweite (v. 590–595) unterscheidet sich von der ersten und sonstigen schlachtschilderungen dadurch, dass sie die kampfszene in einer einheitlichen bildsphäre darstellt, der sphäre der nahrungszubereitung und des essens.

Ausgenommen davon ist einzig ihr letzter vers (595). In ihm finden die schlachtbeschreibung und gleichzeitig das lob auf den adressaten ihren abschluss, indem der mamduh als der herr über sieg und eroberung dargestellt wird.

Es folgt die selbstaussage des dichters, die in je zwei versen zuerst ein selbstlob bzw. das lob der soeben gedichteten qasida enthält und anschliessend die bitte an den adressaten, den dichter mit gaben zu beschenken.

Nochmals zwei verse umfasst der segenswunsch, mit dem die ganze qasida ihr ende erreicht.

Überschrift (arabisch). *Er dichtete ebenfalls, wobei er den sultan Ǧalāl ad-dunyā wa-d-dīn Minkburnī ibn Muḥammad ibn Ḫuwārizmšāh lobt:*

522 Die ausgebreitete oberfläche der erde ist infolge des glücksomens des schattens des schirms des herrn der welt wieder zu bestelltem land geworden.

Es gratulieren einander zum (wiedergewonnenen) leben die überbleibsel an mensch und tier, die noch vorhanden sind.

Die auswirkungen der fortpflanzung und der feldbestellung des seins werden sichtbar, nachdem darüber die unwetter der nichtigkeit niedergegangen sind.

Aus dem garten des herrschertums hat sich dieser eine schössling erhoben, dessen blätter gänzlich aus gerechtigkeit und dessen früchte aus wohltätigkeit bestehen.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000140

Die weltbewohner sind alle in seinen schatten geflüchtet, so wie der vogel im schutz des zypressenhains unterschlupf sucht.

Zum zweck des dienstes an seinem hof hat nochmals die naturkraft mit der hervorbringung des menschen begonnen.

Gewiss wie die sonne ist geworden, dass für das geschlecht der menschen der schatten des königs wichtiger ist als die existenz der vier elemente.

(Des königs,) des herrn über die herrscher des ostens und westens, der dem gärtchen des herrschertums mit den lanzenspitzen wasser gibt,

Ğalāl ud-dīn Mengburni's, jenes königs, den gott zu recht zum herrscher über die welt gemacht hat.

Gleich der sonne ruht er nie vom reisen aus, denn er lässt seinen befehl wie (sie) ihre strahlen in ost und west ergehen.

Er ist nicht so wie die knospe, die ihr herz in chinesische seide hüllt, er ist wie der schwertglanz, dessen umhang aus stahl besteht.

Wundere dich nicht, wenn er dafür die quellen des lebenswassers bestehend aus den tropfen seiner hellen stirn erhalten hat.

Das juwel, das sich steine zum kissen und eisen zum kleid gemacht hat, erhielt (dafür) seinen platz auf einem goldenen thron, der königskrone.

Wohlan! Die leitersprossen deines rangs reichen über den Sinai der vollkommenheit hinaus. Wohlan! Deine schönen sinngehalte lassen sich nicht durch den ausdruck einschliessen.

Der geringste feuerofen deiner zerstörungsgewalt ist die heisse zone der ätherspháre, die erste stufe zu deinem dach (bzw. deiner sphäre) ist die kammer (bzw. sphäre) des Saturn.

Infolge deines furchterregenden auftretens flattert das herz des himmelslöwen (= sternbild Leo) wie der löwe auf der flagge an einem windigen tag.

Du besitzest eine kuppel, nämlich deinen rang, deren mondverzierung nicht mit der wurfschlinge von einbildung und mutmassung einzufangen ist.

Die zunge, die nicht überfliesst von der essenz deines lobs, verdient ein schwert, (das so beschaffen ist) wie die reihe der zähne.

Deine freigebigkeit gibt in form einer vorauszahlung in der nichtexistenz gold, dessen bare münze der existenz (noch gar) nicht in

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000141

der mine geprägt worden ist.

K. Man wird wohl annehmen müssen, der dichter schreibt dem mamduh eine präexistenz zu, ein dasein vor den übrigen geschöpfen, so dass seine freigebigkeit das gold bereits vergeben kann, bevor es durch die natürlichen prozesse überhaupt erst entsteht.

Der dolch wird deshalb am wetzstein scharf, weil er meint, der wetzstein sei das herz deines feindes.

In der ära deiner gerechtigkeit spielt der wolf zur unterhaltung des schafs wie ein tanzbär auf der bühne mit dem stock des hirten.

Der zunge deines schwerts gelang die pointe trefflich (w.: kernig), als sie mit dem gehirn dessen zusammentraf, der dem königtum zu schaden sucht.

Das wurfseil des königs (von Iran) reiht in seiner schlinge die nakken von *faġfūr, qayṣar* und *ḫāqān* wie tonkügelchen zu einer kette auf.

K.: *„Faġfūr"* und *„qayṣar"* bezeichnen die kaiser von China bzw. Kleinasien, *„ḫāqān"* den herrscher über die zentralasiatischen türken. Begriffsharmonie (*murāʿāt un-naẓīr*) von fürstentiteln und ländern.

Wie könnte die himmelssphäre ihre zelte dem könig gegenüber aufschlagen, wo sie ausser dem mondfladen kein brot für den bedarf (auch nur) einer nacht hat.

Die goldmünze, der man den namen des königs in den mund legt, fällt wie die rose aus freude auf den rücken.

Aus sehnsucht nach deinem namen wünscht sich die kanzel in der gebetsnische immerdar wie die kinder, es möge stets nur freitag sein.

Welteroberer! Gott hat dich gesandt, denn die vier richtungen der welt sind dein königreich, geh, nimm sie ein!

Der zeuge deiner königswürde ist die gerechtigkeit, lass du wo immer du willst den zeugen deines guten leumunds auftreten!

550 (ist in der verszählung des diwans ausgefallen)

Mögest du das alter Noahs erreichen, da durch dich in der welt die menschliche kultur nach der sintflut wiedererstanden ist.

Du hast das recht der kanzel des islams vom kreuz zurückgeholt, du hast die kirchenglocke vom platz des gebetsrufs entfernt.

Den schleier der unrechtmässigkeit hast du vom gesicht der gerech-

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000142

tigkeit gelüftet, die verhüllung durch den unglauben hast du von der wange des glaubens abgezogen.

Wäre nicht dein bemühen gewesen, wäre der ring um die *kaʿba* wie ein hufeisen unter dem huf eines esels verborgen geblieben.

Und wäre nicht dein schwert gewesen, wer hätte zwischen dem *Zand* des Zarathustra und dem *Muṣḥaf* (= *Koran* in der rezension) des ʿUṯmān geschieden?

Durch deinen arm wurde der arm des islams stark, der durch den ansturm der ungläubigen verwüstet war.

In den bach des königtums kam durch dein schwert das wasser zurück, so wie das leben in den rosenhain infolge der regentropfen.

Da ja die weite des erdbodens nur eine tagesetappe deines heeres ausmacht, was bedeutet da, etwas mehr oder weniger davon (zu besitzen).

Als der Burāq deines wirkungsdrangs den einen schritt aus Indien tat, setzte er den zweiten schritt ans äusserste ende von Arrān.

560 Wer unter den königen der zeit ausser dir hat je seinem pferd hafer aus Tiflis und wasser vom Indischen Ozean gegeben?

Es ist erwiesen: Du bist die sonne; und für diese behauptung habe ich hundert beweise, klarer als die sonne.

Erstens: Alle verstandesbegabten menschen sind sich darüber einig, dass ohne deine existenz die welt nicht kultiviert werden kann (w.: ist).

Zweitens: Du eilst von osten nach westen in einer kurzen zeitspanne.

Drittens: Wohin du auch dein gesegnetes antlitz wendest, für dich sind aufwärts und abwärts, meer und festland ohne unterschied.

Viertens: Du hast die welt mit dem schwert erobert (und) hast vor keinem geschöpf kehrtgemacht.

Fünfter beweis: (Dein) goldverstreuen und juwelenschenken bieten mehr als die begierde erträgt und die möglichkeit vermag.

Sechstens: Als das licht deines banners erstrahlte, zog sich das dunkel der unrechtmässigkeit aus dem gefilde der zeit zurück.

Zum siebten: Wenn du allein zuvorderst schreitest, folgt dir sternengleich das heer.

Noch wundersamer (als alles bisher gesagte) ist, dass, wenn die

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000143

sonne ihre strahlen aussenden wird, man den menschen zwei morgen ankündigen wird.

570 Du pflegst derart auf die feinde zuzugaloppieren, dass dein dolch sie noch vor der kunde (davon) erreicht.

Vom spiel deines schwerts beim schlagen ist der gegner schachmatt, wozu braucht es da springer (pferd) und läufer (elefant), schicke nur einen bauern (infanteristen) ins feld.

Wundere dich nicht, dass das heer deiner gegner versprengt wurde, als dein grünes schwert seinen schatten darauf warf:

Die blüten haben keine andere wahl, als zu boden zu fallen, wenn der ast im garten grüne blätter hervortreibt.

Der feind ist vor dir davongelaufen, nackt, mittellos und zerstreut wie der rosenhain infolge des herbstwinds.

Wie soll ein wildes tier vor dem schatten gottes nicht fliehen, wenn selbst der teufel vor dem schatten ʿUmars flieht.

K.: ʿUmar b. al-Ḫaṭṭāb, der zweite kalif, soll schon zu lebzeiten Mohammeds einen ruf als autoritäre erscheinung gehabt haben. Dem propheten wird der ausspruch zugeschrieben: „ʿUmar, vor dir fürchtet sich (selbst) der satan." (إن الشيطان ليخاف منك يا عمر)[20]

تبارك الله Am tag, da im getümmel der schlacht das auge des himmels infolge von erde und staub irritiert wird,

da infolge der pfeile die leiber der tapferen wie ähren (aussehen und) von der sichel dahingerafft werden und die augen der recken infolge der wurfspiesse durchbohrt werden wie jemenitische muscheln,

da die schlinge des wurfseils die halsschlagader umarmt und die lippe des pappelpfeils die lebensarterie küsst,

da die helme wie die fingerhüte der schneider heruntergefallen sind und die eisenhüte zerbrochen (und) von den malen der spitzen der wurfspeere geprägt,

580 da wie unter dem stachel des schröpfers unter jedem banner aus tausend adern quellen von blut entspringen,

da mit gebrochenem nacken und herausgefallenen augen infolge der verwundung durch die keule der beklagenswerte neider einer

---

[20] Vgl. WENSINCK, *Concordance*, s.v. *šayṭān;* Hava LAZARUS-YAFEH, ʿUmar b. al-Khaṭṭāb – Paul of Islam?, in: LAZARUS-YAFEH, *Some Religious Aspects*, 8.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000144

narzisse gleicht,

da der eine wie ein rosenwasserkännchen ein seil um den hals hat und der andere wie eine flasche herzblut aus dem mund sprudeln lässt,

da von der hand des schwerts das brusttuch des lebens zerrissen ist und dem leben der rocksaum der gottverlassenheit zwischen die beine geraten ist,

da den beherzten im moment des lösens des pfeils aus der pfeilspitze feuer auflodert wie bei einer rosenknospe,

da der kopf gespalten und zwischen den knochen das mark sichtbar wird wie bei der pistazie und dabei die lippen aus heldenmut lachen,

da einer mit dem pappelpfeil aus einem runden schild ein sieb macht und ein anderer mit der keule aus einem spiegel eine schüssel schlägt,

(an diesem tag) schreitest du daher, während dir voraus zur rechten und zur linken der sieg eilt, wie der bauer, der (im schachspiel) vor dem König zieht.

Bald schlägst du mit der keule den helm auf einem kopf um, bald stopfst du mit dem wurfspiess den mantel (eines gegners) in (dessen) wunde.

Die himmelssphäre streut sich erde bestehend aus dem staub deines heers auf den mund, wenn sie vor der verwundung durch deinen dolch schutz sucht.

590 Zum zeitpunkt, da die hand der todesfrist den speisetisch des todes aufstellt und die stimme der kesselpauke alt und jung herbeiruft,

da es saures bestehend aus den gesichtern (der kämpfenden), scharfes aus den lanzenspitzen, von den schwertern grünzeug für den tisch und besuch von den kriegern gibt,

da die wurfspiesse an den fersen gepackt werden (?), das feuer der lanzen hoch aufloht und darüber die leber des rohen, gierigen feindes gebraten wird,

da man mit der eisenkeule in den hirnschalen die wünsche zerstampft, so dass jeder, der auch nur ein stückchen davon gegessen hat, des lebens satt wird,

da dein wurfspiess sich (zum dienst) gürtet und sogleich den vögeln und wilden tieren die überbleibsel des mahls zukommen lässt,

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000145

(da) hält der sieg in der absicht, deinen erlass zu lesen, die augen offen und die eroberung, um deine entscheidung zu hören, den mund geschlossen.

Wohlan, du, infolge des nachdenkens über dessen lob den dichtern das gehirn zur kuppel eines bilderhauses geworden ist!

Obwohl man undurchbohrte perlen nicht aufreihen kann, gelang mittels des glanzes deines lobs die versifizierung dieser rede.

Wenn ich dein lob singe, küssen mir infolge des wohlgeschmacks dieser rede die verhüllten (jungfrauen) des paradieses die lippen.

Herr! Die ganze welt taucht unter in deiner freigebigkeit, so lass mich nicht allein am ufer des bedürfens stehen!

Die hohen und die niedrigen dieser welt erlangen die gaben des königs, weshalb sollte da der anteil des ergebenen dieners die entbehrung sein?

Wenn die drehung der himmelssphäre immerzu für dich betet, so ist dieses bittgebet – und hundert dieser art – am platz.

Denn, wäre es nicht um des langen lebens des königs willen, wünschte niemand, dass sich das himmelsrad ewig drehe.

RS 20

ist ein beispiel für eine kurze qasida (27 verse), die nur aus den segmenten II und IV besteht.

Den gedichtanfang bildet, für Kamal Ismaʿil untypisch, die rhetorische frage, wie der dichter dem adressaten seine dankbarkeit – wofür wird nirgends im ganzen gedicht gesagt – ausdrücken soll, da doch der angesprochene weit über allem denk- und sagbaren stehe. Mit dem gedanken, der belobigte nehme einen unfasslich hohen rang ein, ist der themenkreis des lobs bereits im ersten vers der qasida eröffnet. Der zweite vers schliesst sich in ausdruck und inhalt eng an den ersten an.

Obwohl der mamduh bereits in den ersten beiden versen in der 2. person sg. angesprochen ist, wendet sich der dichter im dritten vers mit einer direkten anrede unter verwendung der partikel *„zihī“* (wohlan) und der halbverssymmetrie an den adressaten. An diese direkte anrede schliesst sich im vierten vers eine reihung von ehrentiteln an.

Vom fünften bis zum einundzwanzigsten vers erstreckt sich eine aufzählung der grossartigen attribute des mamduhs und eine beschreibung seines einzigartigen wesens in einer lockeren folge von bildern und motiven. Der name des adressaten – Rukn ud-dīn Ṣāʿid – wird in vers

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000146

2487 indirekt durch die umschreibung: „Du bist der eckstein der *kaᶜba* des religionsgesetzes" genannt.

Zwischen verse, die den mamduh preisen, sind mehrmals verse gestellt, die seinen feind herabsetzen. Die beziehung dieser verse zu denen, die sich auf den belobigten beziehen ist generell die des kontrasts. Im besonderen können einzelne elemente aus einem vers auf den mamduh in einem vers auf den feind wieder aufgenommen und neu verarbeitet werden, wie in vers 2493 und 2494, wo die vorstellung von kleinen verstreuten objekten einmal in das bild des sternhimmels und einmal ins bild einer ähre, die in einzelne körner zerfällt, umgesetzt wird. Es kann auch ein direkter gegensatz zwischen zwei versen hergestellt werden, wie in 2496 und 2497, wo den begriffen *„luṭf"* (huld) und *„tawāḍuᶜ"* (freundliche herablassung) auf seiten des belobigten der begriff *„naḫwat"* (hochmut) auf seiten des gegners entspricht.

Einen abschnitt für sich bilden der zweiundzwanzigste bis fünfundzwanzigste vers. Das einheitliche thema dieser verse ist die schwarze tracht des belobigten, die die würde seines amts symbolisiert. Das schwarze amtskissen, ein weiteres insignium seiner würde als richter von Isfahan, ist bereits in vers 2486 erwähnt worden. Als kontrast zur noblen person und hohen stellung des belobigten tritt der neider auf, der sich ebenfalls in schwarzes hüllt, jedoch ins schwarz der trauer und im übertragenen sinn in die schwärze des betrugs.

Die letzten beiden verse der qasida sind dem ausdruck des segenswunschs gewidmet. Syntaktisch bilden sie eine einheit, wobei der vorletzte vers eine adverbielle zeitbestimmung für den letzten darstellt. Die rhetorische gestaltung der beiden verse wird durch die metaphern bestimmt, die mittels der begriffe „morgen" und „sonne" konstruiert werden. Im ersten vers treffen wir sie als themenelemente, im zweiten dagegen als bildelemente von trialen metaphern (vgl. dazu hier, kap. 3, anm. 32) an. Einheitlich ist in beiden versen die verwendung von begriffen aus der klasse „respiratorische phänomene", nämlich „gähnen", „niesen" und „atemzüge", die in der persischen poesie im allgemeinen wie auch bei Kamal Ismaᶜil im speziellen oft in verbindung mit dem begriff „morgen" vorkommen.

Überschrift (ar.): *Er hat ausserdem (das folgende) gedichtet, worin er den glückseligen sadr Rukn ad-dīn Ṣāᶜid lobt.*

2681 Wie soll ich die zunge zur erwähnung von dank und erkenntlichkeit in bewegung setzen (w.: öffnen), da deine pracht den sinnen

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000147

hand und fuss gebunden hat?

Dein rang ist an einen ort gelangt, wo weder die hand der einbildung noch der fuss der analogie den teppich deines ansehens berührt.

Wohlan, du, infolge des dienstes an dem der himmel sich an einem hohen ort befindet! Wohlan, du, infolge dessen schatten die sonne ein wohlbekanntes gesicht hat!

Du imam der erdoberfläche, zuflucht und stütze der welt, ordnung(schaffer) des gebiets des islams und vorsteher der menschheit.

Du zeigst sowohl freundliche herablassung als auch scharfsinn und klaren einblick, du hast sowohl ein volles mass an talent (veranlagung) als auch ein furchterregendes auftreten und zerstörungsgewalt.

Auf dem gesicht des religionsgesetzes ist ein schwarzes schönheitsmal bestehend aus deinem richterkissen, in der hand der mine ist infolge deiner freigebigkeit die bescheinigung des bankrotts.

Du bist der eckstein der *kaʿba* des religionsgesetzes und um deinen hof ist wie die halbkreisförmige vormauer der *kaʿba* dieser hochgebaute (himmel; w.: dieser mit hohem fundament) gekrümmt.

Selbst wenn der neider deines ansehens einen gänzlich ehernen leib hat, wird er (doch) infolge des aufpralls deiner zerstörungsgewalt in der mitte eingedellt wie eine (messing- oder kupfer)schüssel.

Deine feinheit ist dem freund eine aufmunternde medizin wie die hoffnung; dein furchterregendes auftreten wirkt auf den feind herzzerschlagend wie die verzweiflung.

2690 Wie konnten aus deinem talent undurchbohrte perlen hervorgehen, da doch dein reiner geist ein diamantjuwel ist?

K.: Der diamant wird ja eigentlich dazu verwendet, perlen zu durchbohren.

Die offengesichtigkeit (= fröhlichkeit) deines gegners ist der beweis für die gefesseltheit des herzens, so wie die frischheit des leinenstoffs (beweist), dass dieser durchgewalkt worden ist.

K.: Aufgrund des bezugs, der sich zwischen fröhlichkeit (A) und frische (A') einerseits, einer beengung (gefesseltheit) des herzens (B) und dem durchgewalkt sein (B') andererseits herstellen lässt, wird in einem analogieschluss gefolgert, dass, wenn bei dem einen, dem leinenstoff, B' aus A' herzuleiten ist, diese herleitung auch für B

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000148

aus A gelten muss. Damit lässt sich dann beweisen, dass der gegner, so fröhlich er dreinblicken mag, keineswegs glücklich zu sein braucht, ja im gegenteil, dass eher angenommen werden muss, es gehe ihm schlecht.

Der edelmut hatte sich vom freien platz der zeit (w.: tage) befremdet zurückgezogen, aber mit dem hauch deiner gesittung hatte er die gesellschaft (der zeit und der menschen) wieder gesucht.

Wie der himmel behütet deine wache bedachtsamkeit mit zweihundert augen die nacht der welt vor den (unglücklichen) geschehnissen.

Wie die ähre hat sich dein gegner in einzelne körner aufgelöst, da sein körper vom pfeil des grams durchbohrt wurde wie die ähre von der sichel.

Du, der du den staub deiner tür den augen der leute nicht vorenthältst, wann würdest du je gold, silber und dergleichen vorenthalten?

Infolge eines übermasses an huld und freundlicher herablassung, so meinen alle, tangiere der huf deines reittiers den körper des mondes.

Aus lauter hochmut hat dein gegner trotz eines schmerzerfüllten herzens sinnloserweise den kopf mit wind aufgeblasen wie eine geschwulst.

In der freigebigkeit findet dein herz weder bei(m ausdenken) einer möglichkeit noch zehn möglichkeiten ruhe. Ist etwa dein naturell in der grosszügigkeit von zwanghaften skrupeln befallen?

Infolge des ährenauflesens auf dem acker des bedürfnisses ist dein feind krummgebeugt, bauchkratzend und distelkauend wie die sichel.

2700 Zum zeitpunkt des schwertstreichs ist die sonne gelb und zittrig, denn dein ehrfurchtgebietendes auftreten hat den zeitlauf in schrekken versetzt.

K.: Der ausdruck „zeitpunkt des schwertstreichs" ist doppeldeutig; es kann damit sowohl der schwertstreich des mamduhs gemeint sein als auch das strahlen der sonne, das sehr oft metaphorisch als „schwertstreich" bezeichnet wird.

Dein feind setzt infolge der definition als esel den fuss nicht aus dem göpel hinaus, auch wenn er tausend jahre geht, so wie das rind in der mühle.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000149

K.: Die übersetzung „göpel" für *„āstar"* ist durch die lexika nicht gestützt, da sich in ihnen nur die bedeutung „gewandfutter" oder im übertragenen sinn „die innenseite von etwas" finden lässt.

Du bist die sonne und dein edikt ist das weiss des tages, auch wenn du wie der mond eine bekleidung aus der schwärze der nacht erhalten hast.

Eben jenes ist das ebenbild des kernpunkts und der essenz der seele: dein adliges wesen im kleid der abbasiden.

Wenn du nicht die pupille des auges des religionsgesetzes bist, weshalb bist du dann durch dieses kleid (selbst) gegenüber den edlen unter den menschen hervorgehoben?

Wundere dich nicht, dass bei dieser zurschaustellung (deiner ehrenkleidung) dein in schwarzen wollstoff gehüllter neider ein härenes gewand anzieht.

Immerdar, solange der mund des morgens sich zum gähnen öffnet, frühmorgens, wenn die nase der sonne niest,

möge der sonne deiner majestät keine verfinsterung und kein abnehmen beschieden sein, mögen dem morgen deines fortbestehens die atemzüge nicht abgeschnitten werden!

MS 10

ist ein beispiel für eine qasida mit sehr ausführlicher selbstaussage des dichters.

Das gedicht beginnt mit einer als anrede formulierten aussage über den adressaten der qasida bzw. über dessen hohes streben (*himmat*). Der adressat, Masʿūd-i Saʿd, wird im gedicht weder namentlich genannt, noch wird er auf irgendeine weise, z.b. durch einen anredevers mit einer anredepartikel, formell eingeführt.

Den ersten teil der qasida bildet das lob des adressaten, das sich über neun verse erstreckt. Der letzte dieser verse enthält den vergleich der lachenden lippen des mamduhs mit der rose und die feststellung, die rose habe keinen bestand. Diese aussage lässt sich aufgrund des vorausgegangenen vergleichs analog auf das freundliche lachen des mamduhs beziehen, wodurch das thema des folgenden abschnitts des gedichts angetönt wird: die klage über die ungnade des adressaten. Dieser nächste abschnitt beginnt mit der aufforderung an den adressaten, sich anzuhören, was ihm der dichter über sich selbst zu berichten hat.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000150

Die erste aussage, die nun folgt, besteht aus dem topos „allen gegenüber bist du freundlich, warum nicht auch zu mir?" In der folge führt der dichter die ganze palette der themen der selbstaussage an. Er gibt vor, nicht zu wissen, weshalb der patron ihm gegenüber ungnädig ist. Er weist auf seine besonderen ansprüche und auf seine guten beziehungen zur familie des mamduhs hin. Er stellt sich als schwach und fehlbar dar und appelliert an die noblen wesenszüge des angesprochenen. Besonders nachdrücklich verwahrt er sich gegenüber verleumdungen seitens seiner rivalen, warnt den mamduh vor den konsequenzen, die seine ungnade für ihn, seinen treuen und loyalen gefolgsmann, hat. Er geht so weit, dass er ihm gar die auswanderung androht.

Mit dem topos „alle dichter erhalten geschenke, nur ich nicht," der dem schon erwähnten topos zu anfang der selbstaussage sehr ähnlich ist, geht er sodann dazu über, sich selbst zu loben, allerdings nicht ohne dieses lob durch einschränkende bemerkungen stellenweise abzuschwächen.

Einen speziellen unterabschnitt der selbstaussage bildet die an das selbstlob anschliessende gegenüberstellung der eigenen person und der seines gegners. Er wird eingeleitet durch einen schwur. Die gegenüberstellung ist durchwegs in form der redefigur *„ǧamᶜ wa tafrīq"*, der nennung einer gemeinsamkeit und der anschliessenden differenzierung zweier begriffe, gestaltet. Abgeschlossen wird dieser unterabschnitt durch die rhetorische frage, ob es richtig sei, dass es seinem gegner besser gehe als ihm selbst.

Die nächsten vier verse enthalten nochmals selbstlob des dichters, dazu die mahnung an den mamduh, nach höherem als materiellem besitz zu streben.

Im letzten teil seiner selbstaussage kommt Kamal Ismaᶜil offensichtlich auf den realen anlass für seine schwierigkeiten mit Masᶜūd-i Ṣāᶜid zu sprechen. Dieser wird jedoch nicht explizit dargestellt, sondern nur in begriffen aus der juristischen sphäre umschrieben, der sphäre, in der der adressat seinen beruf, nämlich das richteramt in Isfahan, ausübt. Deutlicher werden die folgen genannt, die dem dichter aus der ungnade Masᶜūds erwachsen sind: Der dichter hat aufgrund der verleumdungen der neider seine stellung im dienst Masᶜūds und damit sein einkommen verloren. Die selbstaussage endet mit dem speziellen appell an den mamduh, den dichter von diesen problemen zu befreien, und dem allgemeinen appell an die freigebigkeit des mamduhs.

Zum eigentlichen schluss seiner ausführungen über sich selbst kommt der dichter, indem er sein handeln, nämlich den vortrag seines

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000151

anliegens, für beendet erklärt und alles weitere dem angesprochenen überlässt und ihn nochmals warnend auf die konsequenzen hinweist, die seine ungnade zeitigen könnte.

Der letzte vers der qasida enthält den segenswunsch, auf den schon drei verse vorher hingewiesen wird. Der adressat des gedichts ist offensichtlich im begriff, die stadt zu verlassen und der segenswunsch ist demgemäss als wunsch für eine gute reise und wohlbehaltene rückkehr formuliert.

Überschrift (ar.): *Ebenfalls von ihm (gedichtet). Er lobt ihn (= Masʿūd-i Ṣāʿid) und tadelt ihn darin.*

3988 Du bist der, dessen hohes streben nicht vom edelmut getrennt ist, so wie die sonne (w.: sonnenquelle)[21] nicht ohne lichtglanz ist.

Glaube nicht, dass die alte (weise) einsicht aufrecht stehen könnte, wenn sie nicht einen stock, bestehend aus deinem schreibrohr, in der hand hätte!

3990 Wie ein teppich fällt die hand des religionsgesetzes zu den füssen hinab, wenn das richteramt nicht durch dein amtskissen rückenstärkung erhält.

Wahrlich ich bin erstaunt über die wolke mit dem feuchten rockschoss, die prahlerisch von freigebigkeit spricht und sich vor dir nicht schämt.

Der himmel küsst die erde deiner gegenwart, die gestalt des himmels ist (schliesslich) nicht umsonst so gebeugt.

Wenn dein groll das gebirge anbrüllt, so hat es aus furcht vor deiner zerstörungsgewalt nicht den mut, ein echo zu geben.

Welchen stein von einem berg (gibt es), in den du die zähne des übelwollens schlägst und der (dann) nicht ruheloser als der stein der mühle ist?

Wenn wir aus deiner huld den zusammenhalt unserer lebenskraft machen, wird hinfort unser leben nicht mehr dem vergehen anheimfallen.

---

[21] Zu diesem begriff vgl. BÜCHNER, Čašmah i xvaršīd.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000152

Viele jahre lang wird jeder atemzug, an dem du kein wohlgefallen hast, zwischen brust und lippe eingekerkert bleiben.

Die feinheit deiner lachenden lippe gleicht der rose, doch wie schade, dass die rose keinen bestand hat.

Höre dir voll huld und edelmut an, was mir zugestossen ist, denn die sufis kommen nicht um (das reden über) dinge herum, die ihnen zustossen:

Da du allen gegenüber den weg der pflege, gunsterweisung und sympathie eingeschlagen hast, warum dann nicht mit mir?

4000 Was habe ich gegen deine ansicht oder in übereinstimmung mit der ansicht derer, die dir übel wollen, getan, dass mir nichts als bedrängnis zuteil wird?

In welchen zusammenhang mit schlechter diensterfüllung könnte man mich bringen, so dass du dich infolge jenes vergehens nicht mehr um mich bemühst?

Wenn man mich (fälschlicherweise) eines vergehens bezichtigt, so ist es doch richtig, dass man mich nicht vorsätzlich (ungerecht) bestraft.

Einmal abgesehen von all meinen rechtmässigen ansprüchen, ziemt es sich, dass einer wie ich, der letztes jahr noch freund war, in diesem jahr nicht einmal bekannt ist?

Angenommen, ich hätte mir wirklich eine unkorrektheit zuschulden kommen lassen, (so bedenke,) die anlage keines geschöpfs ist von gelüsten frei.

Bin ich denn besser als die sonne, deren bahn trotz ihrer scharfsichtigkeit nicht genau auf der äquatorlinie verläuft?

Wohin ist der edelmut gegangen und was ist dem spendewillen zugestossen, weshalb ist mir von diesen beiden keiner ein helfer?

Besonnenheit und milde sind (als charaktereigenschaften) im vergleich zu vergehen und fehltritt gelobt worden, doch, was sind besonnenheit und milde, wenn es keinen fehltritt mehr gibt?

Lass nicht aufgrund der worte des neiders und frevlers mich, der ich nur zu deinem hohen ort verbindung habe, verächtlich und beschämt sein!

Vergiess mein blut, doch vergiess nicht das wasser meines gesichts (= entehre mich nicht), bei deinem leben beschwöre ich dich: ich habe nicht die kraft, ungerechte behandlung zu ertragen!

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000153

4010 Die krummheit meiner angelegenheiten rührt von der geradheit gegenüber deinen angelegenheiten her, wenn ich nun deshalb keine (bezahlte) stellung habe, nun, dann eben nicht!

Wenn dein wohlgefallen auf der stellungslosigkeit ruht, dann kann mir die (bezahlte) stellung gestohlen bleiben (w.: staub aufs haupt der stellung), denn, wenn du es nicht leidest, ist ein angenehmes leben ohne vorteil.

Schaden an ansehen und vermögen kann man ertragen, doch der schimpf der feinde ist nicht (einfach nur) „hoppla, hoppla!"

„Hoppla, hoppla" ist ein ausdruck des pöbels, aber ich bin entschuldigt, denn das, was die wundherzigen dichten, ist nie frei von schwachstellen.

Da du meinen namen und meine ehre nicht beschützest, bleibt mir gezwungenermassen kein ausweg als die emigration.

Reiss doch nicht den mit der wurzel aus, der ein schössling deiner dynastie ist, denn dies ist vom standpunkt des edelmuts her gesehen eurer nicht würdig!

Alle beehren die dichter mit geschenken von silber und gold, ich bin der einzige, dessen angebinde nur aus nackenschlägen besteht.

Gib nicht eine ware aus der hand, die nur selten zu erwerben ist! Ist es denn recht, dass sie nicht zur hand ist, wenn du ihrer bedarfst?

Auch wenn es von dummheit zeugt, über sich selbst zu prahlen, (sage ich:) in dieser gegend gibt es keinen besseren sprachkünstler als mich.

Auf persisch und auf arabisch, in poetischer und prosaischer rede gebe ich einiges von mir, auch wenn es nicht ohne fehler ist.

4020 Ich habe von allen gebieten der kunst etwas mitbekommen, wenn (ich) auch nicht jedes bis zum ende (gelernt habe).

So lauter ist meine helle seele in liebe zu dir, dass (ihr gegenüber) der morgen mit seiner sonne keine lauterkeit besitzt.

Wenn ich von irgendwoher (w.: aus der mitte) als glanzlos bezeichnet werde, so ist das, auch wenn es meinetwegen gut ist, (so etwas zu sagen,) deinetwegen nicht (recht).

Meine ganze sünde besteht in scham und zurückhaltung, denn: staub aufs haupt eines dichters, der kein (schamloser und aufdringlicher) bettler ist.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000154

Ich beschwöre dich bei gott, (sag:) ist zwischen mir und dem, der mein gegner ist, in deiner gegenwart irgendein unterschied oder nicht?

Auch wenn wir beide äusserlich gefolgsleute sind, so ist doch die alraune (w.: liebeskraut) nicht das gleiche wie der sauerampfer.

Beide werden als *„parda"* bezeichnet, aber vor dem verstand ist der vorhang vor der abortgrube nicht das gleiche wie die tonart *„nawā"*.

„Ṣabā" (zephyr) und *„nakbā"* (wind, der schräg einfällt, z.b. aus südwest) sind beides winde, doch ist das brausen des *„nakbā"* nicht gleich wie das (laue) wehen des zephyrs.

In der farbe sind sie gleich, doch wenn es gilt, die tüchtigkeit zu zeigen, ist jemenitischer stahl kein lauchstengel.

Auch wenn beide mit gegürteter taille aus der erde wachsen, ist doch im geschmack das zuckerrohr nicht von der (gleichen) art wie das schilfrohr.

4030 Wo ziemte es sich, zu sagen, dass solche (wie mein gegner) an diesem herrscherglück (oder: dynastie) anteil haben und ich nicht?

Ich bin nicht wie das kamel und die kamelglocke ein distelkauer und leerer töner, auch wenn ich gar kein kamel und keine kamelglocke besitze.

Meine ware ist kunst, vorzüglichkeit, liebe und ergebenheit, doch welchen gewinn bringt das, da der preis dieser keine zwei gerstenkörner beträgt?

Strebe du nach dem guten namen, was hat der materielle besitz schon für ein gewicht, denn dieser bleibt, doch jener hat nicht lange bestand!

Gold und dirhame bleiben nicht, blicke auf den geistigen gehalt, denn es gibt für die grossen kein besseres erspartes als das lob!

Selbst wenn man das, was der neider berichtet, nicht für gering schätzen soll, so sind doch auch die berechtigten ansprüche des knechts (= dichter) nicht gänzlich zunichte geworden.

Sei gewiss, dass die kühnheit, die zwei, drei unbekannte (gezeigt haben), indem sie mich verleumdeten, keine (formelle) klageerhebung zu beginn des prozesses ist.

(Zwar) ist als zeuge für ihren leumund deine fürsorge genug, in der tat, die fürsorge des richters ist nicht weniger wert als ein zeuge,

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000155

(doch) meine hässlichkeit ist gar nicht so gross, denn das (tatsächliche) aussehen eines dämons ist nicht so, wie man den dämon malt.

Es gibt sünden und es gibt auch die verzeihung von sünden, doch für die krankheit eines unerwünschten gibt es keine medizin.

4040 Du hast mir, als die ausgaben stiegen, die einnahmen gekürzt. Tu solches nicht, denn für leute von mannestugend ziemt sich das nicht!

Die beschäftigung entziehst du (mir), das silber(geld) tragen die andern davon, die jahresbezüge bleiben aus, ist das nicht anlass zu mancherlei kummer?

Gib, bei gott, anweisung zur rückgabe der vorauszahlung, denn arbeitslosigkeit und vorauszahlung zusammen sind nicht recht!

K.: Möglicherweise ist dieser vers sarkastisch gemeint: „Gib, bei gott, mir jetzt nur noch den befehl auch noch deine vorauszahlung zurückzuzahlen, da ja stellungslosigkeit und vorauszahlung von rechts wegen nicht zusammenpassen!"

Wenn ich die begierde einschränke, welche entschuldigung weiss dann deine freigebigkeit dafür, dass einer wie ich nichts von ihr als geschenk erwartet?

Ich habe hiermit dies gesagt und gehe, du weisst es und dein edelmut (weiss es), in unserer hand ist nichts als dienst und segenswünsche.

Wenn deine fürsorge mit mir ist, so besteht keine (veranlassung zur) furcht, doch wenn deine fürsorge nicht (mit mir) ist, ist dies (was ich jetzt erlebe), kein (angemessener) preis (dafür).

Erkenne du auf dem flügel der reise meine angelegenheit in diesem sinn, dass, wenn ich sterbe, dies nicht (infolge des) göttlichen ratschlusses ist!

Geh in beruhigtheit und kehre in der bürgschaft der sicherheit wieder, dass deine angelegenheiten stets in übereinstimmung mit dem erforderlichen sind!

A 4

ist ein *tarkīb-band* aus sieben strophen zu je acht versen.

Jede strophe enthält ausser dem reim auch einen radif; in sechs strophen wird dieser von verben, in einer, der zweiten, strophe von einem nomen gebildet.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000156

Die ersten drei strophen bilden zusammen die erotische einleitung der qasida. Es ist darin in der hauptsache von der grausamkeit und der schönheit des geliebten die rede.

In der ersten strophe geht der dichter im besonderen auf die grausamkeit des geliebten ein und die verheerende wirkung, die die liebe zu ihm haben kann. Die inhaltliche homogenität dieser strophe wird zu einem guten teil durch den radif *„biškanaḏ"* (zerbricht, sowohl transitiv als auch intransitiv) bewirkt.

Die zweite strophe kontrastiert durch den radif *„durust"* (ganz, gesund, richtig) mit der ersten, doch bleibt dieser kontrast auf den radif beschränkt und erstreckt sich nicht auch auf den inhalt. Im gegensatz zur ersten strophe ist die zweite inhaltlich ziemlich heterogen und umfasst sowohl verse, die von der grausamkeit des geliebten und dem leid, das durch sie ausgelöst wird, als auch solche, die von seiner überwältigenden schönheit handeln.

Die dritte strophe schliesslich stellt den geliebten der sphäre des gartens gegenüber und hebt durch die gegenseitige abbildung des geliebten und der elemente des gartens aufeinander die schönheit des geliebten hervor.

Die überleitung zum hauptteil der qasida erfolgt im letzten vers der dritten strophe. Die verbindung zwischen dem erotischen und dem panegyrischen teil wird durch die antithese der dem mamduh zugeordneten begriffe *„ʿadl"* (gerechtigkeit) und *„bīdār"* (wach) im ersten und der dem geliebten zugeordneten begriffe *„bīdāḏ"* (ungerechtigkeit) und *„ḫuft-"* (schlafen) im zweiten halbvers hergestellt.

Der vers zwischen der dritten und vierten strophe enthält den namen des belobigten, ʿAḍud ud-dīn Ḥasan-i Ḫuǧandī, paraphrasiert als die metapher *„bāzū-i dīn"* (der arm der religion). Ebenfalls in versteckter form enthält der vierte zwischenvers[22] diesen namen, in diesem fall in dem begriff *„ʿiḍāda"* (beistand), während ihn der fünfte zwischenvers schliesslich offen ausspricht.

Das lob des adressaten wird zunächst, in der vierten strophe, unter bezugnahme auf den mamduh in der dritten pers. sg. vorgetragen. Der wechsel zur anrede an den belobigten findet noch innerhalb dieser strophe und ohne besondere markierung statt. Zu einem parallelismus der halbverse, wie er sonst sehr häufig zu beginn der anrede an den mamduh festzustellen ist, kommt es in diesem gedicht erst im vierten zwischenvers, zwei verse nach dem wechsel zur anrede.

---

[22] Zur bezeichnung „zwischenvers" vgl. hier, kap. 3.1.1.2

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000157

Dass der dichter nicht mit dieser anrede bis zum zwischenvers gewartet hat, hängt wohl damit zusammen, dass in der nun folgenden fünften strophe nicht direkt vom mamduh die rede ist, sondern die ganze strophe hindurch dessen schreibrohr geschildert wird.

Nach der nennung des namens des belobigten im fünften zwischenvers ist die sechste strophe wieder dem lob gewidmet.

Die siebte und letzte strophe hat den radif *„bāḏ"* (möge sein), wie dies bei den letzten strophen aller *tarkībāt* ausser MS 4 und RS 17 der fall ist. Diese strophe enthält aber noch nicht die segenswünsche auf den belobigten, sondern lediglich sein lob in form von wunschsätzen ausgedrückt. Einen segenswunsch enthält erst der abschliessende siebte zwischenvers. Es sei hier noch auf die verwandtschaft des bilds in diesem vers zu den bildern in den letzten beiden versen der qasida RS 20 hingewiesen.

Überschrift (ar.): *Ebenfalls von ihm. Er lobt (in dieser qasida) ʿAḍud al-milla wa-d-dīn ʿImād al-islām wa-l-muslimīn Ḥasan b. ʿAbdaṣṣamad al-Ḥuğandī*

5271 Wenn er (= der geliebte) den moschus der locke auf der rose der wangen bricht, zerbricht er die kraft (w.: den rücken) des frühlings und den glanz des rosenhains.

Auf dem feuer der grausamkeit hat er meine leber deswegen geröstet, damit er den wunsch der kranken narzisse (= schmachtendes auge) zerbreche.

Ich sprach: „Mein herz ist zerbrochen", da sagte er ironisch: „Es ist nicht verwunderlich, wenn das werkzeug bei der arbeit zerbricht."

Weisst du, woher die enge der herzen in seiner ära rührt? Daher, dass er sich um wenige kümmert und viele zerbricht.

Du bist steinherzig, oh abgott, und das herz des knechts (= liebender) ist dünnwandig. Infolge des steins zerbricht das glasgefäss unweigerlich.

Deine locke hat tausend herzen zerbrochen, doch dies ist merkwürdig, dass sie vom wehen einer (lauen) brise hundertfach zerbricht.

Eine schlange ist deine locke, die alle in die leber sticht.

Die hand dessen sei gesund, der den kopf dieser schlange zerbricht.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000158

Jedes jahr zerbrechen die farbe deiner wange und der duft deiner stirnlocke der armen knospe das herz und den markt.

*

Um deinen engen mund gleicht jene ambrafarbene locke hunderttausend ringen aus moschus und einem ringstein.

*

5280 Oh du, dessen locke zerbrochen ist und dessen abmachung nichts gilt, deine absicht ist geradewegs auf das brechen unseres bundes gerichtet.

Der zephyrwind brachte aus deiner locke einen duft in den garten, da blieb keiner einzigen knospe der mantel auf dem körper unzerrissen.

Deine trunkene narzisse hat den verstand verrückt gemacht, sieh dir nur den kranken an, was der mit dem gesunden angestellt hat!

Für den schönen anblick/die zeugenschaft deines gesichts ist dein bartflaum/schriftzug beweismittel genug, obwohl dein (rechts)-anspruch auch ohne beweismittel feststeht.

K.: Spiel mit der doppeldeutigkeit der wörter *„šāhid"* (zeuge bzw. schöner jüngling) und *„ḫaṭṭ"* (schriftzug bzw. bartflaum); begriffsharmonie juristischer fachausdrücke.

Was ist (der grund für) die krankheit und gebrochenheit jener locke und jenes augenzwinkerns, während doch für die schönheit deiner wange das klima gesund ist?

Da mein wundes herz so sehr von blut überschwemmt ist, sieht man gar nicht, ob es zerbrochen oder heil ist.

Das schwarztätige (= zerstörerische, chaosbringende) himmelsrad gibt in jeder morgendämmerung deiner vielfach gewundenen locke eine ganze lektion in tyrannei.

Es war nicht sinnvoll (w.: richtig, gerade) von uns, an ein zusammensein mit dir zu denken, doch von einem (menschen) mit gebrochenem herzen kommen (auch) keine korrekten gedanken.

*

Der pfeil, den dein augenzwinkern aus dem köcher hervorzieht, dessen spitze lässt aus dem wasser die flamme des feuers auflodern.

*

Wenn die rose des widerscheins deines antlitzes gedenkt, lässt sie die welt infolge ihres dufts und ihrer farbe wohlbestellt werden.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000159

5290 Man hat der knospe gesagt, sie stehe in beziehung zu deinem mund, nun hat sie schon ein leben lang ihr herz damit erfreut.

Dein steinernes herz ist aus stahl und deine narzisse macht die spitze des pfeils des augenzwinkerns aus stahl.

K.: Das auge (die „narzisse") des geliebten verschiesst so tödliche blicke, als seien es pfeile mit stahlspitzen.

Sie haben das gesicht zerkratzt und die schläfenlocken abgeschnitten infolge der vielen unterdrückung, die dieser (schöne geliebte)/ dieses (schöne gesicht des geliebten mitsamt der locke) an rose und buchsbaum übt.

K.: Das subjekt sowohl im haupt- als auch im nebensatz dieses verses ist unklar; man wird jedoch annehmen dürfen, dass der „unterdrücker" entweder der geliebte oder ein teil von ihm, sein gesicht und seine locke, ist und dass sich rose und buchsbaum als zeichen der trauer über ihre unterlegenheit das gesicht zerkratzt bzw. die locken abgeschnitten haben.

Seit der ära deines wuchses ist keine widersetzlichkeit gegen die geradheit erfolgt, weshalb hat er (dein wuchs) denn die zypresse entlassen (w.: frei gemacht)?

K.: Der ausdruck *„sarw-i āzāḏ"* (schlanke zypresse) wird entsprechend der gewöhnlichen bedeutung von *„āzāḏ"* (frei) als „freie, d.h. nicht mehr im dienst des angeredeten stehende, zypresse" verstanden und daraus die annahme abgeleitet, der wuchs des geliebten habe die zypresse ungerechtfertigt aus seinem dienst entlassen. Die vorstellung, die zypresse stehe im dienst des wuchses des schönen geliebten, stellt eine sklavenhyperbel dar (vgl. dazu hier, kap. 3.2.3).

Vor deiner wange haben sich die schönen des gartens enthüllt, darob lässt die nachtigall (empört das geschrei) „widerwärtigkeit" und „zu hilfe!" ertönen.

Die wasserlilie streckte die zunge der entschuldigung heraus und sagte: „Was können wir dafür, diese leichtfertigkeit begeht der wind!"

Es ist die epoche der gerechtigkeit des herrn, dessen herrscherglück wach ist. Dein augenzwinkern, das unrecht tut, ist nun eingeschlafen.

*

Der arm der religion und der arm der gemeinschaft ist stark durch

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000160

ihn. Die zusammensetzung seines wesens besteht aus geistigen vollkommenheiten.

*

Als seine freigebigkeit einen blick auf das wohl der welt warf, warf sie einen kampf der mittellosen auf silber und gold.

Eine scharfheit des kopfs zeigte in seinen tagen das schreibrohr, da warf er ihm wie dem schwert hirnspaltung auf den kopf.

Die führerschaft ist deswegen wie der (tür)ring an seine tür gefallen, weil er die mittel dazu wie eine kette ineinander gefügt hat.

Sieh dort die stirn der rose infolge seines gesichts schwitzen, und sieh da, wie die goldmünze infolge seiner grosszügigkeit den schild hingeworfen hat.

In die angelegenheit des zuckerrohrs ist deswegen ein knoten geraten, weil es trotz seiner (des mamduhs) pointen einen knoten auf den zucker gemacht hat (d.h. sich etwas vom zucker versprochen hat).

Wenn das juwel sich dort, wo sein (des mamduhs) ausdruck dargeboten wird, hineinwirft, findet es platz im auge und ohr des liebenden und des geliebten.

Seit sich das gebirge einen knoten auf den gurt gebunden hat, hat es beständigkeit im dienst an deiner besonnenheit gezeigt.

In den tagen deiner gerechtigkeit wässert man das schwert nicht mehr, deshalb hat es wie ein durstiger die zunge herausgestreckt.

*

Oh du, dessen brauch die mannestugend und dessen tun die rechtsfindung ist, und du, der du der weltlichen herrschaft beistand und dem islam stütze bist!

*

Dein schreibrohr tritt mit merkwürdigkeiten hervor; alles, was es herbeibringt, bringt es schöner als das andere.

(Kaum) setzt es die ferse auf den bodenbelag von Kleinasien, zeichnet es das bild Chinas; (kaum) versenkt es den kopf in schwarzer nacht, holt es einen stern hervor.

Es ist gegürtet, um gegen das heer des geizes vorzurücken, deswegen führt es in jedem augenblick ein heer bestehend aus der schwärze des schriftzugs heran.

Jeden entflohenen sinngehalt, dessen (huf)abdruck keiner je gese-

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000161

hen hat, bringt es, kaum dass du hinschaust, in die krümmung der schlinge.

K.: *„Naqš"* (zeichnung, gravur) wurde mit „(huf)abdruck" übersetzt, um die einheitlichkeit des bildes zu wahren.

Es ist eine gebärende, die mit geschrei und getön auf den füssen steht, und dann, wie wunderlich, bringt es lauter töchter (d.h. die „jungfrauen der gedanken", *abkār-i afkār)* zur welt.

An dem ort, wo es von der tafel der vorewigkeit berichtet, oh, wie viel schwärze des gesichts es da dem heft bringt!

Und auch dies gehört zu den zaubereien, wer hätte denn sonst je einen bärtigen gesehen, der einen so hübschen bartflaum spriessen lässt?

Wenn es oben auf deinen glückhaften finger zu liegen kommt, so wundere dich nicht darüber, dass (dann ein) meer schilf obenauf trägt.

K.: Das „meer" ist die hand des mamduhs (vgl. hier, kap. 3.2.2); wenn also das schreibrohr, das aus schilf geschnitten ist, sich oben auf dem finger des schreibenden mamduhs befindet, so schwimmt es, wie dies für schilf nichts ungewöhnliches ist, auf dem meer.

*

Wenn ein künstler sich selbst pflege angedeihen lässt, so graviert er in den ringstein der seele *„ʿAḍud ud-dīn Ḥasan"*.

*

Zuerst prägte der verstand (logos) dich und das universum erklärte sich einverstanden, dann machte er deinen namen zur kurzfassung der (ganzen) familie Ḫuǧand(ī).

Infolge deines ehrfurchtgebietenden auftretens ist die galle des schwerts zu wasser geschmolzen, aus furcht darüber, dass es das feuer des aufstands entfacht hatte.

Es (= das schwert) legt jedem, der in deiner ära (auch nur) ein haar schaden angerichtet hat, geschwind wie das rasiermesser den kopf in den bauch.

Seit das kratzgeräusch deines schreibrohrs die lanze ausgelacht hat, hat das banner über viele (derartige) verspottungen höhnisch gelacht.

5320 Deine hand spendet den leuten der kunst trost und, objektiv (gesehen), es lässt sich gar nicht abzählen, wie viel sie (darin) getan hat.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000162

Hat nicht dein spenden die kehle des juwels in die hanfschlinge gelegt, hat nicht dein hohes streben den atlasstoff (des himmels) in den schandblock gelegt?

Die welt hat zur erbeutung dessen, was du erstrebst, ein lasso aus dem gescheckten seil der zeit gemacht.

Jeden abend hat das himmelsrad am rand des dachs deiner majestät über dem feuer des abendrots rautenkörner aus den sternen gemacht.

*

Die leute der kunst sind durch die pflege, die du ihnen angedeihen liessest, lebendig geworden; die freien männer der zeit sind dir zu knechten geworden.

*

Möge dein guter ruf wie das licht der sonne überallhin gelangen, möge die welt in deinem schatten ruhe finden.

Der säugling zuversicht, dessen speise die milch der mannestugend ist, möge auf dem rockschoss deiner kunstfertigkeiten grossgezogen werden.

Möge für den staub deines edlen rosses der ort, auf dem er sich stolz niederlässt, aus diesen beiden runden moschuskissen (= pupillen) der augen bestehen.

Alles gold, das ins auge der waage gedrungen ist, möge dein edelmut herausziehen.

Das wasser, infolge dessen die auen der hoffnung frisch werden, möge aus dem quellstrom der ausgiessung deiner finger sprudeln.

5330 Der wind, infolge dessen sich die knospe des herzens öffnet, möge vom rockschoss der löblichkeiten deiner gesittung gehaucht kommen.

Wenn nicht deine huld der tulpe das rouge auflegt, möge ihr infolge des schlürfens des unwetters das blut hervorplatzen.

*

Solange der atem durch den mund des morgens strömt, möge dein wirkungsdrang vorauseilen und dein bestehen zurückbleiben.

*

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000163

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000164

3. DIE DICHTERISCHE SPRACHE

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000165

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000166

Ebenso wie es für die art und anordnung der themen in der panegyrischen qasida gewisse grundmuster gibt, unterliegt auch der gebrauch der sprache in ihr bestimmten, von der tradition und konvention festgelegten bedingungen.

Im folgenden werden uns die besonderen bedingungen beschäftigen, die gelten, wenn der dichter den anspruch erhebt, in seinen lobgedichten „poetisches" hervorzubringen. Dass Kamal Ismaʿil diesen anspruch tatsächlich erhebt, bedarf hier keines weiteren nachweises, es genügt, dazu auf die kapitel 1.2 und 1.3.4 zurückzuverweisen, wo sich entsprechende aussagen des dichters über sich und seine kunst finden.

Nicht unproblematisch ist allerdings der begriff „poetisch." Man kann ihn in einem wertenden sinn benutzen, um das zu bezeichnen, was einem aufgrund des subjektiven ästhetischen empfindens, des persönlichen geschmacks und der vertretenen literaturauffassung als „schön", „gelungen" oder „richtig" erscheint, ohne die zeitliche und kulturelle bedingtheit solcher urteile in betracht zu ziehen. Auch wenn die legitimität eines solchen gebrauchs des begriffs „poetisch" nicht grundsätzlich in frage gestellt wird, so hat er doch im rahmen der folgenden betrachtungen zur dichterischen sprache der lobqasida keinen platz. Als „poetischer" sprachgebrauch soll vielmehr eine spezielle art der verwendung sprachlicher mittel, eine befolgung besonderer regeln der sprachkunst verstanden werden. Diese besonderen regeln können wir als ein system auffassen, das system der „poetischen sprache", das in ähnlicher weise wie das system der „natürlichen" oder „gewöhnlichen" sprache die hervorbringung und die verstehbarkeit von äusserungen, sätzen und texten ermöglicht und steuert.

> Schon Hellmut RITTERS ausführungen über die schönheitsschilderung in der persischen dichtung, im speziellen bei Niẓāmī, deuten darauf hin, dass man im poetischen sprachgebrauch ein eigenes sprachliches system sehen kann. RITTERS vergleich der von ihm so benannten „Schönheitsspra-

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000167

che"[1] der persischen poesie mit der javanischen höflichkeitssprache lässt diese schönheitssprache als einen speziellen „code" erscheinen, der zur poetischen darstellung menschlicher schönheit verwendet wird.

Auf die regelhaftigkeit des poetischen sprachgebrauchs hat J. Christoph BÜRGEL nachdrücklich hingewiesen; er nennt als „eine unserem ästhetischen Empfinden fremde" eigenart der persischen sprachkunst „die Regelmässigkeit, ja de(n) Zwang, womit ihre Gesetze befolgt werden".[2]

Ebenso betont Annemarie SCHIMMEL den konventionellen und systematischen charakter der persischen poesie – und nicht nur ihrer allein –: „Das Arabische, Persische, Türkische und Urdu haben seit Jahrhunderten festliegende poetische Konventionen, die man nicht ungestraft durchbrechen darf; selbst die auseinandergebrochenen und kaleidoskopartig zusammengesetzten Bilder des indischen Stils im 17. und 18. Jh. sind nach einer genau festgelegten Logik zu lösen."[3] An anderer stelle spricht SCHIMMEL im zusammenhang mit der persischen dichtung von einem „komplizierte(n) Symbol- und Zeichensystem"[4].

Eine formale und explizite beschreibung des poetischen systems der klassischen persischen dichtung oder wenigstens eines seiner örtlich und zeitlich eingegrenzten teilsysteme würde unser verständnis der persischen und vielleicht der literatur überhaupt beträchtlich vertiefen. Sie stellt jedoch ein forschungsziel dar, von dem wir, sollte es je zu erreichen sein, noch sehr weit entfernt sind. Im augenblick ist noch nicht einmal abzusehen, welchen weg wir einzuschlagen haben, um diesem ziel näher zu kommen.

Die folgenden ausführungen sollen denn auch nicht als ein streng methodischer ansatz zur beschreibung des kamal'schen poetischen systems verstanden werden, sondern im ersten teil als überblick über die eine seite der poetischen sprache der persischen lobqasida, die spezielle ordnung nämlich, die sie dem text auferlegt; im zweiten teil wird die andere seite der poetischen sprache, die von der natürlichen sprache abweichenden logisch-semantischen verknüpfungen von elementen, anhand dreier problemkreise partiell ausgeleuchtet.

Was wir damit erreichen, ist gewiss kein plastisches und detailreiches bild von Kamal Ismaʿil als sprachkünstler, sondern lediglich eine erste skizze der sprachlichen verfahren, ohne die die lobdichtung wie sie von Kamal Ismaʿil gepflegt wurde, nicht auskommen kann.

---

1 RITTER, *Bildersprache*, 29.
2 BÜRGEL, Hafis, 13.
3 SCHIMMEL, Zum Problem, 229.
4 SCHIMMEL, *Stern und Blume*, 2.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000168

3.1 Ordnung und vielfalt

Der poetische text zeichnet sich nach arabischer und persischer auffassung durch eine spezielle, höher determinierte ordnung aus, als sie durch die alleinige anwendung der regeln der natürlichen sprache zustande käme. Diese auffassung schlägt sich schon in der benennung der versdichtung als *„naẓm"* (ordnung) im gegensatz zur prosaischen rede als *„naṯr"* (streuung) nieder.

Wohl ist die versdichtung nicht die einzige form poetischer rede – poetisch kann auch die prosa oder eine mischung aus versen und prosa sein –, doch ist in ihr die strengste form sprachlicher ordnung anzutreffen, die gleichzeitige, durchgehende verwendung von metrum und reim.

Unter allen mitteln der sprachlichen gestaltung kommt diesen beiden eine ganz besondere bedeutung zu. Sie bilden zum einen ein wichtiges kriterium zur einteilung der texte und sind zum anderen eine unabdingbare voraussetzung für die poesie im engeren sinn, die versdichtung.

Die verhältnismässig starre regelhaftigkeit und der obligatorische charakter von metrum und reim lassen sie jedoch als mittel der künstlerischen formung in den hintergrund treten. Das heisst, dass zwar jede grammatisch korrekte sprachliche äusserung, die über ein anerkanntes metrum und einen regelkonformen reim verfügt, den anspruch erheben darf, als versdichtung zu gelten, und dass umgekehrt ein text, der kein metrum oder keinen reim aufweist, diesen anspruch nicht erheben kann, dass aber über metrum und reim hinaus in der versdichtung weitere mittel der gestaltung und ordnung der sprache vorhanden sein müssen, damit ein solcher text wirklich als poetisch zu bezeichnen ist.

Bevor wir uns diesen weiteren gestaltungsmitteln zuwenden, wollen wir einige beobachtungen zu metrum und reim in den von uns untersuchten panegyrischen qasiden Kamal Ismaʿils anstellen.

3.1.1 Metrum und reim als obligatorische ordnungselemente

3.1.1.1 Die metren

Für die verwendung der metren in Kamal Ismaʿils panegyrischen qasiden ergibt sich folgende tabellarische übersicht:

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000169

baḥr[5]		anzahl abs.	gedichte rel.	anzahl abs.	verse rel.
1	*muğtatt*	47	36,4 %	2380	36,9 %
2	*muḍāri*	30	23,3 %	1528	23,7 %
3.1	*ramal-i maḫbūn*	14	10,9 %	693	10,8 %
3.2	*ramal-i maḫbūn*	5	3,9 %	228	3,5 %
4	*ḫafīf*	8	6,2 %	324	5,0 %
5.1	*ramal*	6	4,7 %	254	3,9 %
5.2	*ramal*	1	0,8 %	26	0,4 %
6.1	*hazağ*	3	2,3 %	135	2,1 %
6.2	*hazağ*	4	3,1 %	202	3,1 %
7.1	*mutaqārib*	2	1,6 %	140	2,2 %
7.2	*mutaqārib*	4	3,1 %	306	4,7 %
8	*muḍāriʿ*, „*doubled*“[6]	2	1,6 %	82	1,3 %
9	*munsariḥ*, „*doubled*“	1	0,8 %	55	0,9 %
10	*hazağ*	1	0,8 %	46	0,7 %
11	*sarī*	1	0,8 %	46	0,7 %
gesamt		129	100,0 %	6445	100,0 %

1	(§ 228)	∪ - ∪ - / ∪ ∪ - - / ∪ - ∪ - / ∪ ∪ -
2	(§ 237)	- - ∪ / - ∪ - ∪ / ∪ - - ∪ / - ∪ -
3.1	(§ 211)	- ∪ - - / ∪ ∪ - - / ∪ ∪ - - / ∪ ∪ -
3.2	(§ 213)	- ∪ - - / ∪ ∪ - - / ∪ ∪ -
4	(§ 230)	- ∪ - - / ∪ - ∪ - / ∪ ∪ -
5.1	(§ 199)	- ∪ - - / - ∪ - - / - ∪ - - / - ∪ -
5.2	(§ 201)	- ∪ - - / - ∪ - - / - ∪ -
6.1	(§ 191)	∪ - - - / ∪ - - - / ∪ - - - / ∪ - - -
6.2	(§ 194)	∪ - - - / ∪ - - - / ∪ - -
7.1	(§ 173)	∪ - - / ∪ - - / ∪ - - / ∪ - -
7.2	(§ 178)	∪ - - / ∪ - - / ∪ - - / ∪ -
8	(§ 240)	- - ∪ / - ∪ - - // - - ∪ / - ∪ - -
9	(§ 235)	- ∪ ∪ - / - ∪ - // - ∪ ∪ - / - ∪ -
10	(§ 254)	- - ∪ / ∪ - ∪ - / ∪ - - -
11	(§ 216)	- ∪ ∪ - / - ∪ ∪ - / - ∪ -

Die ersten drei der aufgezählten metren sind in drei vierteln aller untersuchten panegyrischen qasiden vertreten. Da sie, wie THIESEN be-

[5] Bei der bezeichnung der *buḥūr* und allen sonstigen angaben zur metrik beziehe ich mich hier – unter angabe des in frage kommenden paragraphen – ausschliesslich auf Finn THIESENS *Manual of Classical Persian Prosody*, von wo aus sich leicht zugang zu anderen darstellungen der metrik finden lässt.

[6] Bei den metren, die von THIESEN als „doubled“ bezeichnet werden, sind die halbverse in zwei symmetrische hälften unterteilt und am ende des jeweils zweiten versfusses werden wie am ende eines halbverses überlängen zu einfachen längen reduziert. Vgl. dazu etwa RS 2, 1519, beide hv.e; RS 3, 1575, 1.hv.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000170

merkt,[7] zu den in der klassischen persischen dichtung am häufigsten verwendeten metren gehören, kann man sagen, Kamal Ismaʿil benutzt in diesen qasiden überwiegend die geläufigen und beliebten versmasse.

Die deutliche dominanz von vierfüssigen (in 109 gedichten) gegenüber den dreifüssigen metren (20 gedichte) hängt zweifellos damit zusammen, dass in der qasida der einzelne vers mehr gewicht hat und mehr raum für die entfaltung rhetorischer kunstmittel braucht, als dies etwa im *maṯnawī* der fall ist, in dem das gewicht stärker auf der entwicklung einer handlung oder der diskursiven darstellung eines gedankengebäudes liegt. Beim *maṯnawī* herrschen bekanntlich metren mit elf metrischen einheiten[8] pro halbvers vor[9] und abgesehen vom *mutaqārib* sind diese normalerweise auf drei füsse verteilt.

Es ist sicher kein zufall, dass Kamal Ismaʿil zur abfassung zweier besonders langer qasiden (MS 9 und MS 15) zum *mutaqārib* gegriffen hat, auch wenn seine längste panegyrische qasida (RS 10) im versmass *muğtaṯṯ* gedichtet ist.

3.1.1.2 Der reim

Die bedingung des reims ist im persischen dann erfüllt, wenn zwei wörter an ihrem ende mindestens einen *„ḥarf"* und eine *„ḥaraka"* gemeinsam haben, oder, anders ausgedrückt, wenn sie entweder mit der gleichen folge von kurzvokal und konsonant oder dem gleichen langvokal auslauten. Von einem endreim (*qāfiya*) spricht man dann, wenn die reimenden wörter jeweils am ende des verses stehen, andernfalls wird der reim als binnenreim (*sağʿ*) bezeichnet.

Hier werden wir uns ausschliesslich mit dem endreim befassen, der binnenreim wird im kapitel 3.1.2.1 besprochen.

In Kamal Ismaʿils panegyrischen qasiden umfasst der reim in der grossen mehrheit aller fälle einen vokal (kurz oder lang) und einen konsonanten. In acht fällen beschränkt sich der reim auf einen langvo-

---

[7] §§ 229, 238, 212.

[8] Eine metrische einheit kann eine länge (-) oder eine kürze (∪) sein. Metrische einheit und silbe fallen oft, aber nicht immer zusammen, denn eine überlange silbe, z.b. *„ḫāk"* wird als aus zwei metrischen einheiten (–∪) bestehend angesehen.

[9] § 139. THIESEN macht keinen unterschied zwischen silbe und metrischer einheit; eine überlange silbe entspricht für ihn einer langen + einer kurzen silbe. Es scheint mir jedoch methodisch klarer, zwischen metrischer einheit und silbe zu unterscheiden, da sie zwei verschiedenen systemen, die eine dem artifiziellen system der metrik und die andere dem natürlichen system der sprachlaute, angehören. Zu überlagerungen dieser beiden systeme vgl. auch hier, kap. 3.1.2.2.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000171

kal („*ā*"), wobei in sechs von diesen fällen dem reim ein radif folgt. In vier fällen umfasst er einen vokal und zwei konsonanten (A 26, „*-ang*"; A 39, „*-ānd*"; MS 23 und A 20, „*-āst*") und in 7 fällen enthält er zwei vokale (MS 30, „*-ādat*"; MS 11 „*-ānaḏ*" + radif; MS 13 „*-ānī*"; A 13, RS 31, A 17 „*-ārī*" und RS 32 „*-āyaḏ*").

Von den vokalen sind „*a*" und „*ā*" am häufigsten vertreten, während „*i*" nur drei mal, „*ī*" ausser in den eben genannten fällen noch neun mal und „*u*" zwei mal vorkommt, während „*ū*" als vokal im reim ganz fehlt. Als konsonanten sind „*n*" und „*r*" am häufigsten.

Kamal Ismaʿil verwendet also gewöhnlich solche reime, die sich ohne schwierigkeiten aus dem persisch-arabischen wortschatz und den zur verfügung stehenden mitteln der wortbildung ergeben.

Für den reim auf „*-ān*" z. b. stehen ihm u. a. persische wörter wie:

zabān (zunge, substantiv, sg.),
dandān (zähne, substantiv, pl.),
wīrān (verwüstet, adjektiv),
dawān (laufend, partizip),
čunān (ein solcher, pronomen),

und arabische wörter wie:

ṭayarān (flug, mt. *faʿalān*),
ʿuryān (nackt, mt. *fuʿlān*),
ḥisān (schön, wurzel *ḥ-s-n,* pl., mt. *fiʿāl*),
imkān (möglichkeit, wurzel *m-k-n,* verbalnomen IV, mt. *ifʿāl*)
bayān (darlegung, wurzel *b-y-n,* verbalnomen I, mt. *faʿāl*)

zur verfügung (alle beispiele sind der qasida K 17 entnommen).

Wesentlich beschränkter ist da die auswahl an möglichen formen beim reim auf „*īʿ*" (A 18), für den ihm nur arabische wörter des morphemtyps *faʿīl* und *tafʿīl* bei wurzeln mit *ʿayn* als drittem radikal zur verfügung stehen. Dazu kommen bei wurzeln mit einem schwachen konsonanten als zweitem und *ʿayn* als drittem radikal noch die aktiven partizipien des IV. und X. stammes, wobei in diesem gedicht das metrum *muǧtatt* ein partizip aktiv X wie „*mustaṭīʿ*" (– ∪ – ∪, bzw. bei neutralisierung der überlänge: – ∪ –) am versende ausschliesst. Beispiele aus der genannten qasida sind: „*rafīʿ*" (hoch), „*tarṣīʿ*" (das einfassen mit edelsteinen) und „*muṭīʿ*" (gehorsam).

Neben dem einfachen reim kennt die persische dichtung noch eine andere form der lautwiederholung am versende, den „*radīf*". Während es beim reim die regel ist, dass die wiederholte lautgruppe entweder keine

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000172

eigene funktion und bedeutung hat, oder aber jedesmal in anderer funktion und bedeutung auftritt,[10] ist beim radif gerade die wiederholung einer selbständigen einheit von lautkörper, funktion und bedeutung das charakteristische merkmal. Die als radif wiederkehrende einheit, sei es ein morphem, sei es ein wort oder eine wortgruppe, ist ein zusatz zum reim, keinesfalls aber ein ersatz für ihn. Sie darf trotz ihrer stellung im anschluss an den reim die versgrenze nicht überschreiten, so dass durch den radif der eigentliche reim ins innere des verses gerückt wird.

Von Kamal Ismaᶜils panegyrischen qasiden weisen 65 eine derartige form der wiederholung auf, während 55 einen einfachen reim haben und 9 in strophen mit wechselndem reim gegliedert sind.

Die kürzesten formen, die wir in den untersuchten qasiden antreffen, bestehen aus der wiederholung des *„-ī"* der unbestimmtheit,[11] der enklitika *„-at"* (pronomen der 2. pers. sg.) und *„-aš"* (pron. 3. pers. sg.), der kopula *„ast"* (ist) und der partikel *„rā"*.

Die wiederholung von *„-am"* kann als grenzfall zwischen reim und radif angesehen werden, denn einerseits ist die bedingung der einheit von lautkörper, funktion und bedeutung nicht voll erfüllt, da *„-am"* sowohl als kopula als auch als enklitisches pronomen und als verbalendung der ersten pers. sg. dienen kann, andererseits ist aber ebendiese zuordnung zur ersten pers. sg. der grund, warum *„-am"* nicht als reim gelten kann, sondern dort, wo es verwendet wird, erst nach einem eigentlichen reim zu stehen hat. Dies zeigt sich an den qasiden RS 11, RS 27 und MS 14, bei denen dieses *„-am"* dem reim nachgestellt ist und der qasida A 12, bei der die lautfolge *„-am"* nicht in den genannten funktionen und bedeutungen, sondern als fester bestandteil von wörtern wie *„ḫurram"* (blühend) oder *„ᶜālam"* (welt) vorkommt und als reim dient.

Die einzelnen wortarten kommen im radif mit folgender häufigkeit vor, wobei das polyfunktionale *„-am"* nicht mitgerechnet wird:

---

[10] Šams-i Qays (*Muᶜǧam,* 227) bemängelt beispielsweise an Kamals qasida K 1, die auf *„-iš"* reimt, dass er in den meisten versen das verbalsubstantiv (*maṣdar)*auf *„-iš"* im reim verwendet, was nicht zulässig sei.

[11] Zu diesem *„-ī"*, nach älterer und östlicher aussprache *„-ē"*, und der bezeichnung *„-ī"* bzw. *„-ē"* der unbestimmtheit vgl. Meier, Aussprachefragen, 139.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000173

adverb, präverb[12]		
und präposition	5	
pronomen	4	(davon 2 enklitisch)
adjektiv	2	
substantiv	12	
kopula	4	(davon 2 negiert)
verb	35	

Die möglichkeiten und probleme, die der radif als gestaltungsmittel bietet, werden wir im nächsten kapitel erörtern.

Hinsichtlich des reimschemas finden wir in den panegyrischen qasiden Kamal Ismaʿils zwei möglichkeiten. Die eine ist der monoreim, der einheitliche endreim aller verse der qasida, die andere ist der strophische bau.

Beim *tarkīb-band* wird die qasida in eine anzahl abschnitte – die fortan als strophen bezeichnet werden – eingeteilt und jede strophe erhält einen eigenen, von den übrigen strophen verschiedenen monoreim. Zwischen zwei strophen liegt stets ein vers, der einen von allen übrigen reimen verschiedenen reim seiner beiden halbverse aufweist. Ich nenne ihn zwischenvers. Die gesamte verszahl eines *tarkīb-bands* lässt sich also nach der formel: gesamtzahl = anzahl der strophen x (strophenlänge + 1) errechnen.[13] Die verwendung des radifs in einer strophe oder einem zwischenvers ist unabhängig von reim oder radif der übrigen strophen möglich. Ausser den beiden halbversen der zwischenverse reimen im *tarkīb-band* auch die beiden halbverse jedes anfangsverses einer strophe.

Bei den qasiden mit monoreim ist ein reim beider halbverse (*taṣrīʿ*) im anfangsvers (*maṭlaʿ*) des gedichts zwar die norm, aber es gibt, wie wir in kap. 0.4 festgestellt haben, einen grenzbereich zwischen qasiden

---

[12] Präverbien sind wörter, die gemeinsam mit einem verb ein zusammengesetztes verb bilden, vgl. dazu WINDFUHR, *Persian Grammar*, 113 ff. In Kamals lobqasiden kommt zweimal *„bar"*, in *„bar ḫāst"* (A 2) und *„bar dāšt"* (A 21), vor.

[13] Der terminologische unterschied, der heute (vgl HUMĀʾĪ, *Funūn*, I, 180 ff.; MUʾTAMAN, *Taḥawwul*, 24 ff.) zwischen *„tarkīb-band"* als bezeichnung für ein strophisch gegliedertes gedicht mit ungleichen zwischenversen und *„targīʿ-band"* für ein solches mit der wiederholung ein und desselben zwischenverses gemacht wird, hat offenbar zu Kamals zeiten nicht bestanden, wie aus den ausführungen von Šams-i Qays (*Muʿǧam*, 400 ff.) hervorgeht. Die strophe wird als *„ḫāna"* und der zwischenvers bei Šams-i Qays (*Muʿǧam*, 401) ohne rücksicht darauf, ob stets derselbe wiederkehrt oder nicht, als *„band-i targīʿ"*. bei HUMĀʾĪ (*Funūn*, I, 180 f.) im fall der wiederholung des selben *„band-i targīʿ"* oder *„band-i gardān"*, im fall der verschiedenheit der zwischenverse *„band-i tarkīb"* genannt.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000174

und *qiṭᶜas,* in dem sich gedichte finden, die man eher als qasiden ohne *taṣrīᶜ* denn als *qiṭᶜas* bezeichnen könnte.

Gelegentlich findet sich auch im innern einer qasida mit monoreim an stellen, an denen der dichter ein neues thema einführt, ein reim beider halbverse (vgl. RS 28, 3133; 3151; A 14, 5815; zur formalen kennzeichnung von themenwechseln vgl. auch hier, kap. 2.3.3). Ein solcher fall wird *„taǧdīd-i maṭlaᶜ"* genannt.[14]

3.1.2 Vom dichter frei zu verwendende ordnungselemente

Wie bereits erwähnt, bilden metrum und reim mit ihrer regularität und der zwingenden notwendigkeit, mit der sie in der versdichtung zu verwenden sind, den hintergrund der poetischen ordnung des texts. In Kamal Ismaᶜils lobqasiden lassen sich nun vor diesem hintergrund eine ganze reihe von ordnungsstrukturen beobachten, die zwar nicht in einem gleich hohen mass determiniert sind wie metrum und reim, aber dennoch eine regelhaftigkeit aufweisen, wie sie in der gewöhnlichen sprache nicht beobachtet wird, und die, wenn sie doch einmal ausserhalb der eigentlichen poetischen rede angetroffen werden, als poetische formen und wendungen auffallen.

Ausgehend von Max Benses feststellung, dass „jede Ordnung von Elementen ein Phänomen der Redundanz, der Wiederkehr des Gleichen, des Bekannten, des Vorhersehbaren" ist,[15] werden wir uns der frage zuwenden, welche elemente der sprache und welche aus ihnen gebildeten strukturen in Kamal Ismaᶜils panegyrischen qasiden in einem gegenüber der „normalen" persischen sprache ungewöhnlichen mass wiederkehren.

Zu diesem zweck wollen wir einen allgemeinen, aber nicht erschöpfenden überblick über die elemente der verschiedenen ebenen der sprache geben, die in den untersuchten gedichten als rekurrente einheiten auffallen. Wir beginnen dabei auf der ebene der lautlichen und graphischen sprachelemente und schreiten über die morphologische und syntaktische bis zur semantischen ebene fort.

Dabei lässt sich nicht vermeiden, dass wir neben einigen von der traditionellen poetik nicht als eigenständige figuren mit einem terminus versehenen rekurrenzphänomenen wie der alliteration oder der wiederholung von morphologischen einheiten auch eine ganze reihe altbekannter redefiguren aufzählen werden. Anders als die traditionellen darstellungen dieser figuren sind wir jedoch nicht speziell an ihrer terminologie

---

[14] Vgl. Humāʾī, *Funūn,* I, 112.

[15] Bense, *Einführung,* 56.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000175

oder dem blossen nachweis ihres vorkommens interessiert, vielmehr wollen wir anhand der wichtigsten und bei Kamal am häufigsten vorkommenden von ihnen zeigen, wie sich die wiederholung von sprachlichen einheiten verschiedener art und ihre verknüpfung und überlagerung dazu verwenden lässt, dem qasidentext die spezifisch „poetische" ordnung der sprache zu geben.

Die gleichförmigkeit der abschnitte, in die der text durch verse und halbverse eingeteilt wird, macht diese zu einem geeigneten rahmen, auf den sich die poetische ordnung des texts ebenso wie die untersuchung dieser ordnung beziehen lässt. Wir können dabei formen poetischer gestaltung unterscheiden, die sich auf einen einzelnen vers, eine versgruppe oder auf die gesamtheit der verse eines gedichts erstrecken.

3.1.2.1 Rekurrenzen innerhalb eines einzelnen verses

فصّاد دهر دست حسود تو زان ببست کش نشتر اجل به رگْ جان فرو برد

Der schröpfer zeit hat die hand deines neiders deswegen gebunden, damit er ihm den schröpfstachel der todesfrist in die vene des lebens stechen kann.

(MS 4, 3572)

Betrachten wir einen vers wie den eben zitierten, so können wir eine reihe von lauten und lautgruppen feststellen, die mehr als einmal vorkommen, nämlich die vokale *„a":* 14 mal, *„ā":* 3 und *„i":* 6 mal, die konsonanten *„f":* 2, *„s":* 4,[16] *„d":* 4,[17] *„h":* 2,[18] *„r":* 5, *„t":* 4, *„n":* 3, *„b":* 4, *„š":* 2 und *„ǧ":* 2 mal sowie die lautgruppen *„as":* 4, *„di" 2, „da":* 2, *„ast":* 2, *„ān":* 2, *„ba":* 3, *„aš":* 2, *„ar":* 3 und *„bara":* 2 mal.

Es lässt sich leicht einsehen, dass die wiederholung als gestalterisches prinzip um so stärker in erscheinung tritt, je häufiger ein element wiederholt wird, je kürzer der abstand zwischen zwei wiederholungen ist und je mehr glieder eine wiederholte sequenz von elementen umfasst. Doch während diese feststellung für wiederholungen aller art zutrifft, ist für die rekurrenz sprachlicher laute wenigstens ein weiterer gesichts-

---

[16] Die buchstaben س und ص wurden als zeichen für ein und den selben laut „s" betrachtet, wie dies der persischen aussprache entspricht.

[17] Der in der neueren orthographie und aussprache nicht mehr relevante unterschied von د und dem postvokalischen ذ wurde hier – wie auch sonst in den zitierten versen Kamals – beachtet.

[18] Für die buchstaben ح und ه gilt entsprechendes wie für س und ص.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000176

punkt im hinblick auf die auffälligkeit ihres vorkommens und ihren einsatz als poetisches kunstmittel zu berücksichtigen, nämlich die beziehungen der lautlichen segmente zu den segmenten anderer sprachlicher ebenen.

Betrachten wir dazu die **lautwiederholung** in ihrer beziehung zu den morphologischen einheiten. Für die auffälligkeit der wiederholung von *„da"* in unserem beispielvers ist nicht allein der geringe abstand zwischen dem ersten und zweiten auftreten verantwortlich, sondern auch die tatsache, dass der beginn der lautfolge *„da"* beidesmal mit dem anfang eines worts zusammenfällt. Bei der längsten wiederholten lautsequenz, *„bara"*, wirkt dagegen der umstand, dass beim ersten, nicht aber beim zweiten auftreten eine wortgrenze überschritten wird, neben der verhältnismässig grossen distanz der wiederholung hemmend für die auffälligkeit.

Die wiederholung von lauten am wortanfang **(alliteration)**[19] treffen wir bei Kamal Ismaʿil sehr häufig an. In den folgenden drei beispielen werden die laute *„ḫ"* bzw. *„ḫwa"* bzw. *„š"* jeweils dreimal am anfang eines worts oder wortstamms wiederholt, wobei die entfernung der wiederholungen voneinander im ersten beispiel 6 und 4, im zweiten 2 und 4 und im dritten 1 und 2 silben beträgt:

خرسند گشته‌ام بخیالی ز خوشدلی
Ich habe mich mit einem traumbild vom frohen mut zufrieden gegeben.
(MS 16, 4429, 1.hv.)

می گویم این و در خوی خود غوطه می خورم
Ich sage dies und versinke (vor scham) in meinem schweiss.
(MS 32, 5102, 1.hv.)

شد شفق شنگرف و گردون کاسه های لاژورد
Die morgenröte ist der zinnober und das himmelsrund (stellt) die lasurfarbenen gefässe (dar).
(RS 18, 2584, 1.hv.)

Das nächste beispiel zeigt zwei paare von lautwiederholungen dieser art in einer distanz von je einer oder zwei silben:

چون روزگار غالب وچون چرخ کینه‌کش

[19] Mit dem ausdruck „alliteration" sollen hier auch wiederholungen von mehreren lauten – vom wortanfang an gerechnet – und nicht nur, wie im europäischen sprachgebrauch sonst üblich, die wiederholung eines einzelnen lauts am anfang mehrerer wörter bezeichnet werden.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000177

Übermächtig wie der zeitlauf und rachsüchtig wie das himmelsrad...

(MS 28, 4937, 1.hv.)

Eine besonders auffällige häufung eines einzelnen lauts, des konsonanten „g", zeigt der 1. halbvers von vers 868:

نه چنگ گرگ گراید همی بنای گلو

Die pranke des wolfs greift nicht nach der luftröhre (des schafs)...

(K 7, 868);

In diesem beispiel sind bei *„gurg"* sowohl der wortanfang als auch das wortende von der lautwiederholung berührt.

Ebenso wie die rekurrenz von lauten oder lautgruppen am wortanfang spielt eine solche am wortende als gestaltungsmittel eine rolle. Umfasst die wiederholung mindestens einen kurzen vokal, auf den ein konsonant folgt, oder einen langvokal (vgl. hier, kap. 3.1.1.2), so handelt es sich um einen reim und zwar, da wir uns im augenblick nur mit lautwiederholungen im versinneren befassen, um einen binnenreim.

Bei Kamal Ismaʿil finden wir den **binnenreim** gewöhnlich zwischen zwei, seltener zwischen drei oder mehr wörtern. Neben der entfernung der reimenden wörter und der anzahl der wiederholten laute spielt für den klangeindruck, den der binnenreim verursacht auch die anzahl, die quantität und die qualität der wiederholten vokale eine wichtige rolle:

غرور جهل و آه اهل دانش برفلك می شذ

Der hochmut der ignoranz und das wehklagen der leute des wissens erhob sich zur himmelssphäre.

(MS 22, 4630, 1.hv.)

خاك پای خوذ ردای گردن گردون کنم

Ich mache den staub meines fusses zum überwurf des nackens des himmelsrunds.

(RS 15, 2442, 2.hv.)

گر خامشم فرامشم از خاطر شریف

Wenn ich schweige, vergesse ich den edlen sinn...

(MS 28, 4949, 1.hv.)

Der fall, dass eine wiederholte lautgruppe sowohl im wortinneren als auch am wortende als binnenreim auftritt, liegt im folgenden halbvers vor; bei der betreffenden lautgruppe handelt es sich um *„ā ʿ"*:

مسعود صاعد آنکه بانواع اصطناع

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000178

Mas^{c}ūd-i Ṣā^{c}id, jener, der mit vielerlei gunsterweisungen...

(MS 27, 4883, 1.hv.)

Wie wir schon am beispiel des verses 868 gesehen haben, können der wortanfang und das wortende zugleich in eine lautwiederholung involviert sein. Besonders interessant sind dabei die fälle, in denen eine lautfolge einmal allein und ein anderes mal zusammen mit weiteren lauten ein wort bildet.

Im folgenden halbvers bildet die silbe *„kān"* das eine mal ein wort und das andere mal die endsilbe eines worts:

... ازمهر هر ذخیره که کان در دکان نهاذ

... jeder schatz, den infolge der sonne die mine in (ihrem) laden angehäuft hat.

(RS 16, 2490, 2.hv.)

Das phänomen, dass man ein wort als durch die addition einer lautgruppe zu einem anderen wort entstanden betrachten kann, wird von der poetik als *„tağnīs-i zā'id"* bezeichnet.

Eine besondere variante davon stellt der *„tağnīs-i mukarrar"* (oder auch: *muzdawiğ*) dar, bei dem die beiden identischen lautgruppen unmittelbar aufeinanderfolgen:

... زبیم بخشش از اشعار عار می آیذ

... (die könige) verabscheuen die gedichte aus furcht vor der gabe (,die erwartet wird).

K.: Zu diesem vers vgl. auch hier, kap. 1.2

(MS 6, 3712, 2.hv.)

... انعام عام او بجهان همچنان رسیذ

... genauso gelangte seine allgemeine gnadenerweisung in die (ganze) welt.

(K 14, 1156, 2.hv.)

بهر نثار خیل خیال تو دست شوق چشم مرا خزینهٔ درّ خوشاب کرد

Zum zweck der ausstreuung für das berittene gefolge deines traumbilds hat die hand der sehnsucht mein auge zu einer schatzkammer voll reiner perlen (w.: perlen von klarem wasser) gemacht.

(A 40, 6802)

Neben den lauten der sprache sind auch die buchstaben des alphabets, die die laute repräsentieren, zu berücksichtigen, denn als ein optisches medium folgt die schrift ganz anderen formgesetzen als das akustische medium der laute. Auch besteht zwischen dem persischen lautsy-

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000179

stem und dem arabischen alphabet eine inkongruenz, die dazu führt, dass nicht alle vorhandenen laute graphisch repräsentiert sind und dass es laute gibt, denen mehr als ein schriftzeichen zugeordnet ist, etwa der laut „s" dem die schriftzeichen س , ص und ث entsprechen, so wie es schriftzeichen gibt, die zur wiedergabe von zwei verschiedenen lauten dienen, z.b. das ك für „k" und „g".[20]

Es zeigt sich bei Kamal Ismaʿil, dass er von den rein graphischen möglichkeiten, die ihm die arabische schrift böte, etwa der alternierenden verwendung von buchstaben mit und ohne diakritische punkte oder des regelmässigen wechsels von verbundenen und unverbundenen buchstaben u.dgl., keinen gebrauch macht, sondern die eigenheiten des arabischen alphabets nur in bezug zu einzelnen wörtern ausnutzt. Wir werden darauf im anschliessenden abschnitt eingehen.

Bei der **wiederholung ganzer wörter** in einem vers spielt nicht allein deren lautliche gestalt eine rolle, sondern auch ihre bedeutung. Man kann die wortwiederholungen in zwei gruppen einteilen, von denen die eine wortwiederholungen bei gleichbleibender bedeutung (*takrār*), die andere hingegen solche bei verschiedenheit der bedeutung (*taǧnīs, ǧināS*) umfasst.

Die persische poetik nennt eine ganze reihe von sonderfällen des *taǧnīs,*[21] von denen drei im vorangegangenen abschnitt bereits erwähnt wurden. In diesen drei fällen handelte es sich jedoch nur bei jeweils einem element um ein selbständiges wort, während das korrespondierende element aus einem oder zwei teilen eines worts bestand.

Sind dagegen zwei oder mehr wörter als ganze an der wiederholung beteiligt, so können wir unter berücksichtigung des schriftbilds vier weitere fälle unterscheiden.

Der erste fall ist dann gegeben, wenn sowohl das schriftbild als auch seine lautliche entsprechung vollständig wiederholt werden (*taǧnīs-i tāmm,* vollständige paronomasie), der zweite, wenn nur das schriftbild, nicht aber die lautung wiederkehrt (*taǧnīs-i nāqiṣ*). Im anfangsvers der qasida RS 10 verwendet Kamal Ismaʿil beide möglichkeiten:

امید لذّت[22] عیش از مدار چرخ مدار که در دیار کرم نیست زادمی دیّار

Hege keine hoffnung darauf, dass die drehung des himmelsrads

---

[20] Die unterscheidung der buchstaben ك und گ ist in den handschriften zur zeit Kamal Ismaʿils noch nicht üblich.

[21] Eine besonders ausführliche liste von abarten des *taǧnīs* findet sich etwa bei RÜCKERT, *Grammatik,* 397.

[22] Zu pers. *„liḏḏat"* aus ar. *„laḏḏa"* vgl. MEIER, Aussprachefragen, 100.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000180

genuss und ein schönes leben bringt, denn in den gefilden des edelmuts wohnt kein mensch (w.: menschlicher klausner) mehr.

(RS 10, 1993)

Der dritte fall ist ein sonderfall des zweiten, der dann vorliegt, wenn nicht das exakte schriftbild, sondern nur das wiederkehrt, was bleibt, wenn man aus dem schriftbild die diakritischen punkte entfernt:

توئی که بلبل طبع تو بر بساط نشاط هزار دست فزون از هزاردستان برد

Du bist der, dessen nachtigall des talents auf dem spielbrett der fröhlichkeit tausend spiele mehr als die nachtigall gewonnen hat.

K.: Beachte auch den *tağnīs-i murakkab* von *„hazār dast“* und *„hazār-dastān“!*

(A 43, 6880)

Im vierten fall wird zwar die lautung (*bahr*), nicht aber das schriftbild wiederholt:

بحر محیط باشد، هرنقطهٔ ز خطّش بهر حساب جودش، کَر برکشی جداول

Zu einem ozean wird jeder punkt des schriftzugs (dessen, was du zeichnest), wenn du zur abrechnung seiner freigebigkeit eine tabelle zeichnest.

(RS 3, 1597)

Fälle, in denen bei verschiedenem schriftbild die lautung von wörtern sehr ähnlich, wenn auch nicht identisch ist, dürften ebenfalls hierzu zu rechnen sein.

مظلـه‌های جناب تو نزهت ارواح مزلـه‌های عتاب تو مصرع ابدان

Die schattenplätze deines hohen orts sind die erholungsstätten der geister, die ausrutschorte deines tadels sind die stellen, an denen die leiber zu tode stürzen.

(A 1, 5142)

صدر تو جامعیست که فارغ ز فارقست

Deine brust ist ein einschliessendes, das frei von einem trennenden ist.

(MS 27, 4899, 2.hv.)

Eine weitere form des *tağnīs* stellt das vorkommen von elementen dar, die in einem fall von einem einzigen wort, in einem anderen fall aber von mehreren nebeneinanderstehenden wörtern gebildet werden (*tağnīs-i murakkab*):

هر آن زر کان بمهر غیب اندر جیب کان آمذ...

... all jenes gold, das mittels der sonne des übersinnlichen in das

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000181

brusttuch der mine gelangte.

(MS 22, 4664, 2.hv.)

بعون لطف تو دستار هم بدست آرم

Mit hilfe deiner huld werde ich auch einen turban erlangen...

(A 2, 5216, 1.hv.)

Es sei auch an das schon zitierte beispiel in vers 6880 erinnert.

Die andere gruppe von wortwiederholungen, den *takrār,* treffen wir bei Kamal Ismaʿil weitaus häufiger an als den *taǧnīs,* was naturgemäss schon dadurch bedingt ist, dass sich jedes beliebige wort unter beibehaltung seiner bedeutung wiederholen lässt, während nur für eine recht beschränkte anzahl von wörtern die möglichkeit zum *taǧnīs* besteht.

Das schriftbild spielt beim *takrār* keine rolle, denn solange das wiederholte element aus ein und dem selben wort besteht, bleibt auch die zuordnung von lautbild und schriftbild konstant. Von interesse ist dagegen die position der an der wiederholung beteiligten elemente zueinander und zum vers sowie die anzahl der wiederholten wörter und die zahl der wiederholungen in einem vers.

Die wiederholung eines worts kann innerhalb eines halbverses oder eines ganzen verses erfolgen:

کُر دل دهذ ترا دل من باز ده یکی

Wenn dein herz es dir gestattet, gib mir mein herz einmal zurück!

(MS 4, 3542, 1.hv.)

چون صبح باز کرد دهان را بمدح او چرخش درست مغربی اندر دهان نهاذ

Als der morgen den mund öffnete, um ihn zu loben, da legte ihm das himmelsrad ein maghrebinisches goldstück in den mund.

(RS 16, 2483)

Das nächste beispiel zeigt die wiederholung von drei wörtern des ersten halbverses im zweiten halbvers bei gleichzeitiger veränderung der syntaktischen und morphologischen funktion:

یـا غمزهٔ شکـارکش و چشم شیرگیر بس شیرمرد را که تو کردی شکار چشم

Wie viele löwenmänner hast du mit dem jagdwilderlegenden augenzwinkern und dem löwenfangenden auge schon zum jagdwild des auges gemacht.

(RS 7, 1814)

Stellen des verses, denen besondere bedeutung für die wortwiederholung zukommt, sind der versanfang und das versende. Die wiederholung des ausdrucks, der am anfang des verses steht, am ende desselben bildet die figur *„radd aṣ-ṣadr ʿalā l-ʿaǧuz"* (kyklos).

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000182

چنـــار از جـــان هـواخـواه بهارست زبس کش دست نعمت بر چناراست
Die platane ist aus ganzer seele eine freundin des frühlings, da dieser so ausgiebig die hand der gnadenerweisung über der platane ausstreckt.

(MS 8, 3801)

Die stellung eines worts am ende des ersten halbverses und am anfang des zweiten kommt gelegentlich ebenfalls vor; sie wird von der rhetorik nicht mit einem eigenen terminus bedacht, sondern kann als sonderfall der nebeneinanderstellung (*muǧāwara* vgl. auch MS 15, 4377: *aqribā z-aqribā*) von wörtern angesehen werden.

مربـیّ فضلست در بـــــدو طفلی بطفلی بوذ میـوه‌پرور شکـوفـــــــه
Sie ist in früher kindheit (schon) ein erzieher der vorzüglichkeit. Die blüte zieht (schon) in der kindheit nachkommen (w.: früchte) gross.

(MS 9, 3984)

Eine weitere besonderheit der wortwiederholung stellt die **reduplikation**[23] dar, die auch in der gewöhnlichen sprache häufig als form der steigerung der aussage oder wirkung von wörtern gebraucht wird:

خوشی چو از دل اهل هنر بتنگ آمذ بحیله حیله تن خوذ درین مکان افکند
Als die angenehmheit infolge des herzens der leute der kunst in bedrängnis geriet, rettete (w.: warf) sie mit vielerlei list ihren körper an diesen ort.

(MS 24, 4790)

Dient hier die reduplikation des worts *„ḥīla“* (list) zum ausdruck von *„anwāᶜ-i ḥīla“* (vielerlei listen), so dient im nächsten vers die verdoppelung des imperativs *„biyā“* (komm) der intensivierung des so ausgedrückten wunschs, was durch das dritte *„biyā“* am anfang des zweiten halbverses noch weiter unterstützt wird:

بیـــا بیـــا که فراقت مرا بجان آورد بیا که بی تو نفس بر نمی‌توان آورد
Komm, komm, denn die trennung von dir hat mich an den rand des todes gebracht! Komm, denn ohne dich kann man keinen atemzug tun!

(A 14, 5815)

---

[23] Šams-i Qays (*Muᶜǧam*, 342) bringt unter dem begriff *„takrīr“* mehrere beispiele für die reduplikation, aber nicht nur für sie. Es ist nicht klar, ob er mit *„takrīr“* nicht einfach das meint, was man sonst mit *„takrār“* bezeichnet, oder ob er an einen sonderfall des *„takrār“* denkt.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000183

Die wiederholung zweier wörter auf die weise, dass ihre reihenfolge umgekehrt wird (**inversion,** *ʿaks*) liegt im ersten halbvers des folgenden verses vor, während im zweiten halbvers zwei wörter (*dih,* dorf und *kiyā,* herr) das eine mal als kompositum, das andere mal selbständig und durch ein drittes getrennt auftreten:

همه ملك موقوف و موقوف ملك همه ده کیـــآن و ده بی کیـــا
Aller privatbesitz (war zu) stiftungsgut und alles stiftungsgut privatbesitz (geworden), alle (waren) dorfherren (geworden), doch das dorf (war) ohne herrn.

(MS 15, 4377)

Im nächsten beispiel ist die inversion auf beide halbverse verteilt und zwar in form einer umkehrung der beiden glieder einer *iḍāfat*-verbindung:

بر داشت دست جود تو اسم سؤال زر بنهاذ جود دست تو رسم زوال زر
Die hand deiner freigebigkeit hat den namen des bettelns um gold hinweggenommen, die freigebigkeit deiner hand hat den brauch des abnehmens des golds begründet.

(RS 25, 2977)

Die wiederholung eines zweigliedrigen ausdrucks am anfang und ende des verses mit gleichzeitiger inversion zeigt der vers:

افسر و تخت سراپای ممالك کشتند خوذ تو بوذی زجهان لایق تخت و افسر
Diadem und thron sind überall in den ländern herumgereist, (doch) gerade du warst von (den bewohnern) der welt würdig des throns und diadems.

(K 4, 681)

Die persische sprache bietet an unselbständigen morphemen, die zu wiederholungen benutzt werden können, beispielsweise stammformen des verbs und die dazugehörigen affixe an:

ردّ وقبول مرا، با دگران کار نیست کرتو بخوانی، بخوان، ور تو برانی، بران
Mich zurückzuweisen und mich anzunehmen ist nicht die sache der anderen; wenn du (mich zu dir) rufst, so rufe du, wenn du (mich von dir) wegschickst, so schicke du (mich) weg!

(RS 2, 1566)

Da in fällen wie diesem die formbildungselemente aus bestimmten lautgruppen bestehen, ist mit der rekurrenz dieser morphologischen elemente immer auch die rekurrenz einer zusammenhängenden lautfolge verbunden.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000184

Anders liegen die verhältnisse bei der verwendung arabischer formen. Denn im arabischen können alle nominal- und verbalformen als aus zwei gestaltelementen zusammengesetzt gelten, der wurzel und dem morphemtyp.[24] Die wurzel besteht aus einer diskontinuierlichen folge von lauten, normalerweise drei, seltener vier konsonanten. Der morphemtyp hingegen ist ein bestimmtes muster der anordnung von wurzelkonsonanten, vokalen und weiteren konsonanten. Man kann ihn, so wie es schon die arabischen grammatiker getan haben, durch abstraktion aus der klasse der morphologisch gleich gebildeten wörter gewinnen, indem man die jeweiligen wurzelkonsonanten durch die konsonanten ف , ع und ل (und ggf. ein weiteres ل) ersetzt.

Von den poetikern sind rekurrenzen der morphologischen einheiten wurzel und morphemtyp nicht als solche, sondern nur unter dem gesichtspunkt der lautwiederholung betrachtet worden. Die rekurrenz einer wurzel etwa wird unter dem begriff *„ištiqāq"* (figura etymologica) abgehandelt. Mit diesem begriff wird aber die wiederholung von buchstaben in gleicher reihenfolge bezeichnet, unabhängig davon, ob damit eine arabische wurzel wiederholt wird oder nicht. Den beiden wörtern زمان und زمين etwa sind zwar ز , م und ن gemein, doch das erste wort ist ein arabisches, das zweite ein persisches und mit dem arabischen nicht verwandt.[25]

Beispiele für **rekurrenzen von morphemtypen** finden sich unter den von den poetikern angeführten versen vor allem dort, wo es auf die wiederholung von silben und prosodischen strukturen ankommt, beim binnenreim etwa oder bei der symmetrisierung von halbversen (zur symmetrisierung vgl. hier, kap. 3.1.2.2).

Handelt es sich bei den wiederholten morphologischen einheiten um wurzeln, so ist in der regel mit der rekurrenz der zur wurzel gehörigen laute auch eine etymologische verwandtschaft gegeben:

عامل آنست درین عهد که رامح باشد من چو اعزل بذم از عزل نباشد کژرم

Tätig ist in dieser ära, wer mit einem speer bewaffnet ist. Da ich unbewaffnet war, komme ich nicht an der stellungslosigkeit vorbei. (RS 27, 3104)

Die etymologische verwandtschaft der wörter *„aᶜzal"* und *„ᶜazl"*, die gemeinsame ableitung von der wurzel ᶜ-*z*-*l* (entfernen, absondern), wird vom dichter dazu benutzt, dem hörer eine logische beziehung der

---

[24] Vgl. FISCHER, *Grammatik*, §58.
[25] Vgl. RÜCKERT, *Grammatik*, 101.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000185

beiden begriffe „unbewaffnet“ und „stellungslosigkeit“ zu insinuieren: wer keine waffe trägt, hat keine aussicht auf eine bezahlte stellung.

Auf *„ʿāmil“* und *„rāmiḥ“* im ersten halbvers dieses verses wird später noch eingegangen.

Eine etymologische zusammengehörigkeit und eine daraus abzuleitende bedeutungsverwandtschaft muss jedoch nicht der fall sein, wie die wiederholung der wurzel *š-ʿ-r* das eine mal in der grundbedeutung „dichten“, das andere mal in der grundbedeutung „haarig sein“ zeigt:

فریاذ ازین خران که ندارذ بنزدشان صذ کیسه شعر رونق یك توبره شعیر

Weh über diese esel, bei denen hundert beutel voll dichtung nicht den wert (w.: glanz) eines futtersacks voll gerste haben!

(MS 28, 4951)

Die unvereinbarkeit der beiden bedeutungen der gleichen folge von wurzelkonsonanten wird in diesem vers dazu benutzt, das missverhältnis, das nach ansicht des dichters zwischen der dichtung und ihrer würdigung besteht, deutlicher hervorzuheben. Dies wird noch klarer, wenn man bedenkt, dass *„šaʿīr“* das arabische äquivalent zu pers. *„ǧaw“* ist und der ausdruck *„yak ǧaw“* im persischen für „sehr wenig“ steht.

Die verdopplung einer solchen nebeneinanderstellung von zwei verschiedenen bedeutungen einer wurzel, der wurzel *n-ṭ-q* mit der bedeutung „reden“ und der bedeutung „umgürten“ zeigt ein vers, der das schreibrohr beschreibt:

فرقش محلّ نطق ومیان جای منطقه منطیق آن بوذ که سراسر مناطقست

Sein scheitel ist der ort der rede und die hüfte die stelle des gürtels.
Höchst beredt ist jener, der überall aus gürteln / logiken besteht.

(MS 27, 4909)

In diesem fall wird die polysemie der wurzel dazu benutzt, zwei aspekte des beschriebenen objekts, die an sich nichts miteinander zu tun haben, nämlich die fähigkeit des schreibrohrs, rede hervorzubringen und die tatsache, dass es knoten („gürtel“) aufweist, in beziehung zueinander zu setzen. Im zweiten halbvers dient die doppeldeutigkeit des plurals *„manāṭiq“* (von *„miṇṭaqa“* und von *„manṭiq“*) dazu, diese beziehung plausibel zu machen.

Nicht selten kommt es auch vor, dass zwar die drei konsonanten einer arabischen wurzel wiederholt werden, jedoch nicht in der gleichen reihenfolge, so dass die damit gebildeten wörter nicht mehr von ein und der selben wurzel abgeleitet sind, sondern nur noch der gleichen klasse

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000186

von wurzeln, nämlich den 6 möglichen permutationen der drei wurzelkonsonanten, angehören[26].

من از ثنای تو دیوان شعر می سازم وگرچه مدح تو شرعی بوذ نه دیوانی
Ich stelle aus dem lob auf dich einen diwan von gedichten zusammen, auch wenn das lob auf dich vom religionsgesetz und nicht von der staatsverwaltung vorgeschrieben ist.

K.: Durch das umstellen der buchstaben ع und ر wird aus شعر شرع . Aufgrund der damit verbundenen bedeutungsveränderung von „dichtung" zu „religionsgesetz" erscheint auch das wort *„dīwān"* in einem neuen licht: Die antithetische stellung von *„dīwānī"* (in den bereich der staatsverwaltung gehörig) zu *„šarᶜī"* (religionsgesetzlich) lässt die zweite bedeutung hervortreten, die *„dīwān"* neben „gedichtsammlung" auch hat, nämlich „staatskanzlei".

(MS 13, 4159)

Handelt es sich bei dem wiederholten element um einen morphemtyp, so ist neben der rekurrenz der laute, die diesen konstituieren, auch die gemeinsame zugehörigkeit der nach diesem typ gebildeten wörter zu einer wortart und meist auch weiteren grammatischen und / oder semantischen kategorien gegeben.

Im folgenden vers z. b. gehören die wörter *„naẓẓām"* und *„waṣṣāf"* dem morphemtyp *„faᶜᶜāl"* an, der verbaladjektive der art „etwas besonders intensiv oder häufig tuend" bzw. berufsbezeichnungen bildet. *„Naẓẓām"* ist in diesem vers etwa als „in besonderem mass dem poetischen ordnen hingegeben" und *„waṣṣāf"* als „ausführlich und eingehend beschreibend" aufzufassen:

نرسذ بر شرف قدر تو هر شاعر کو خاطری دارذ نظّام و زبانی وصّاف
Auf die zinnen deines rangs gelangt nicht jeder dichter, (nicht einmal der,) der einen geist hat, der im dichten geübt, und eine zunge, die in der beschreibung gewandt ist.

(A 27, 6393)

Besonders geschickt hat Kamal eine wiederholung dieser art in den vers 3104 eingebaut. Im ersten halbvers sagt er aus, tätig (*ᶜāmil*) sei nur jemand, der auch bewaffnet (*rāmiḥ*, w.: speerwerfend) ist. Dadurch, dass *„ᶜāmil"* und *„rāmiḥ"* dem morphemtyp *„fāᶜil"* und damit der klasse

---

[26] Diese sechs permutationen sind: *š-ᶜ-r*, *š-r-ᶜ*, *ᶜ-š-r*, *r-š-ᶜ*, *ᶜ-r-š* und *r-ᶜ-š*. Zur gegenüberstellung von *„šiᶜr"* (dichtung) und *„šarᶜ"* (religionsgesetz) vgl. De Bruijn, *Piety, p. XVII; zu „šuᶜarāʾ"* (dichter) und *„ᶜarš"* (gottesthron) vgl. Bürgel, Niẓāmī über Sprache und Dichtung, 21, vers 474; zu *„šiᶜr"*, *„šarᶜ"* und *„ᶜarš"* vgl. Ritter, *Meer der Seele*, 157.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000187

„partizip aktiv" angehören, soll diese aussage besonders plausibel klingen. Im zweiten halbvers argumentiert er ähnlich, doch stützt sich sein argument dort auf die rekurrenz einer wurzel. Kamal hat also bei gleicher argumentativer funktion zwei verschiedene rhetorische kunstgriffe angewandt.

Während mit der wiederholung eines morphemtyps in den meisten fällen die rekurrenz einer bestimmten anordnung von lauten und silben einhergeht, gibt es auch eine anzahl von fällen, wo es zu einer von den morpho-phonologischen regeln des arabischen diktierten variation bei den lauten und silben kommt. Dies ist bei gewissen morphemtypen dann der fall, wenn sie zu wurzeln treten, die einen oder eine kombination der konsonanten *hamz, wāw* oder *yāʾ* enthalten.

Wie sich dies auswirkt, zeigt ein vers, in dem die aus den wurzeln *ʿ-l-w* und *k-r-m* bzw. *w-h-m* und *ʾ-m-l* gebildeten wörter *„maʿālī"* und *„makārim"* (mt.: *mafāʿil*)[27] bzw. *„awhām"* und *„āmāl"* (mt.: *afʿāl*) verwendet werden (vgl. RS 28, 3154). Ein vergleichbarer fall scheint im vers 3157 vorzuliegen:

ز فیض طبع تو کردست بحر استمداد وگرنه جود تواش کرده بوذ استیصال

Von der ausgiessung deines naturells hat das meer geschöpft, sonst hätte deine freigebigkeit es trocken gelegt (w.: ausgerottet).

(RS 28, 3157)

Der lange vokal *„ī"* in *„istīṣāl"* entspricht jedoch nicht den regeln der klassischen arabischen morphologie, der gemäss die korrekte form *„istiʾṣāl"* lautet, sondern ist aus einer nachklassischen oder persischen dissimilation des *hamz* entstanden (vgl. auch das wort *„istīnās"* im nächsten beispiel, v. 2692).

Anstelle eines einzelnen morphemtyps kann auch lediglich die zuordnung von wörtern zu einer klasse von morphemtypen, im folgenden beispiel zu den formen des X. verbalparadigmas, wiederholt werden:

کرم ز ساحت ایّام بوذ مستوحش ولیك با دم خلق تو یافت استیناس

Der edelmut hatte sich vom freien platz der zeit (w.: tage) befremdet zurückgezogen, doch mit dem hauch deiner moralqualität hatte er zum vertraulichen umgang (mit den menschen dieser zeit) zurückgefunden.

(RS 20, 2692)

---

[27] Der mt. *mafāʿil* ist eine sonderform von *faʿālil*, vgl. FISCHER, *Grammatik*, §94.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000188

Syntaktische einheiten: Da der einzelne vers kaum platz bietet für die wiederholung grösserer satzglieder, beschränkt sich diese form der rekurrenz auf der ebene des einzelverses meist auf die wiederholung einzelner wörter oder kurzer syntagmen von gleicher funktion im satz:

نه فرشتست دعاگو ، نه پیمبر ، نه ولی
Der fürbitter (= dichter) ist weder ein engel, noch ein prophet, noch ein heiliger.

(A 11, 5687, 1.hv.)

بحسن سیرت و تدبیر خوب و رای صواب تو میتوانی تدبیر شهر ما کردن
Mit vorbildlichem lebenswandel, guter planung und richtiger einsicht kannst du das geschick unserer stadt lenken.

(A 42, 6858)

Ein besonderer fall liegt vor, wenn eine syntaktische position mit zwei oder mehr gleichgeordneten wörtern besetzt ist und andere, auf diese erste bezogene syntaktische positionen mit der entsprechenden anzahl von parallelen wörtern besetzt werden (*laff wa năsr*):

زهی شگرف عطایی که دست وساعد تو بتیغ وکلك جهان بخش وجان ستان آمذ
Wohlan, du reichlich beschenkender, dessen hand und arm mit schwert und schreibrohr weltspendend und lebennehmend sind!

(RS 21, 2733)

Semantische merkmale: Werden wörter aus ein und der selben begriffsklasse in einem vers verwendet (*murāᶜāt un-naẓīr*), so kann man die gesamtheit der semantischen merkmale, die diese klasse definieren, als rekurrente einheit betrachten.

Im folgenden vers handelt es sich um die klasse „kleidung“:

شوذ چون قبا سینهٔ خصم چاك چو تو بر نهذی ز آهن کلاه
Die brust des feindes reisst auf wie ein mantel, wenn du den hut aus eisen aufsetzest.

(K 15, 1179)

Werden mehrere begriffe aus der selben begriffsklasse als metaphern verwandt, so kann daraus eine allegorie resultieren, wie im nächsten beispiel, in dem begriffe aus dem bereich „gartenbau“ als konkretisierende metaphern für abstrakta dienen:

تا قیامت همچنین در باغ پیروزی نشین تخم نیکی کار و از اقبال و دولت بربخور
Halte dich in dieser weise bis zum jüngsten tag im garten des siegreich-seins auf, pflanze das samenkorn der guten wesensart und ernte (w.: iss) die früchte des erfolgs und des herrscherglücks!

(K 6, 861)

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000189

Andere beispiele für begriffsklassen stellen die zahlen und die elemente dar:

هرچه گویم زسخای تو ز صد نیست یکی وآنچه گویم زجلال تویکی هست هزار

Das, was ich hinsichtlich deiner grosszügigkeit sage, ist nicht (einmal) eins von hundert und (bei dem,) was ich hinsichtlich deiner majestät sage, gilt eins tausend.

(RS 24, 2930)

چو باذ سرد بجنبید شعلهٔ آتش باتّفاق فضیلت بر آب و طین دارذ

Wenn der kalte wind geweht hat, hat die flamme des feuers nach allgemeiner übereinstimmung den vorrang vor wasser und lehm.

(A 30, 6491)

Antithese: Aus dem beispiel der vier elemente wird auch ein sonderfall der rekurrenz semantischer elemente sichtbar, der darin besteht, dass zwei oder mehr elemente einer begriffsklasse auftreten, die einander bezüglich mindestens eines merkmals entgegengesetzt sind.

Wenn wir als semantische merkmale der vier elemente die ihnen zugeschriebenen elementaren qualitäten annehmen, so ergibt sich folgendes bild[28]:

feuer (trocken, heiss);

wasser (feucht, kalt);

erde (trocken, kalt);

luft (feucht, heiss).

Feuer und wasser sowie luft und erde sind einander also in jeweils zwei merkmalen entgegengesetzt, während die paare feuer und luft, feuer und erde, wasser und luft, wasser und erde dies jeweils in nur einem sind.

In dem zitierten vers sind die elemente so angeordnet, dass die stärkeren gegensätze zwischen den beiden halbversen, die schwächeren aber innerhalb der halbverse bestehen.

Ein einfacheres beispiel für die antithese liefert der halbvers:

خانه تهی ز چیز وملا از خورندگان

Das haus leer an (lebens)mitteln und eine schar von essern...

(A 47, 7052)

Wie die begriffsharmonie im allgemeinen, wird auch die antithese im besonderen gerne in bildhafte aussagen eingebaut, etwa im folgenden

---

[28] Vgl. dazu z.b. NASR, *Introduction,* 52.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000190

vers, in dem zwei antithesen miteinander in einen irrealen kausalzusammenhang gebracht werden, der als poetische erklärung für ein in der natur zu beobachtendes phänomen dient (*ḥusn-i taᶜlīl*):

زقبض جمع شوذ غنچه را زراندرجیب زبسط فقر نصیب چنار می آیذ

Infolge des zusammenpressens sammelt sich im brusttuch der knospe gold an, infolge des offenhaltens (der hand) wird der platane armut zuteil.

K.: Der gegensatz *„qabḍ"* (kontraktion) – *„basṭ"* (expansion) muss zuerst auf die äussere erscheinung der knospe, die einer geschlossenen faust, und der platanenblätter, die einer geöffneten menschlichen hand gleichen, bezogen werden.

Wenn man dann die beiden pflanzen personifiziert, kann man von ihrem äusseren auf ihren charakter schliessen, wobei sich die knospe als geizig und die platane als freigebig erweist. Geiz und freigebigkeit schliesslich sind der grund warum die eine reichtum, das metaphorisch verstandene gold der in der knospe heranreifenden staubgefässe, ansammelt und die andere mit leeren händen dasteht. (MS 6, 3699)

3.1.2.2 Symmetrisierung der halbverse

Wenn man die wiederholung von sprachlichen einheiten in einem vers auf ihre position innerhalb der halbverse hin betrachtet, so lässt sich als eine spezielle form der rekurrenz diejenige erkennen, bei der die rekurrenten elemente jeweils an den entsprechenden stellen beider halbverse auftauchen. Je nach art und anzahl der rekurrierenden elemente zerfällt dadurch der vers in glieder (*kola*), die mehr oder weniger streng symmetrisch gebaut sind.

Reinert hat für eine der möglichkeiten, den vers in parallele glieder aufzuteilen den terminus „Halbversentsprechung" geprägt. Er bezeichnet damit den fall, dass „jedem Element (Wort) der einen Vershälfte ein wortartlich und funktionell gleiches der anderen entspricht".[29]

Die arabische poetik und mit ihr Šams-i Qays[30] unterscheiden zwei spezielle formen der halbversentsprechung. Die eine, die weniger strenge form, verlangt, dass die sich entsprechenden wörter metrisch äquivalent sind. Sie wird als *„muwāzana"* bezeichnet.

---

[29] Reinert, *Ḫaqānī*, 49.

[30] Šams-i Qays, *Muᶜğam*, 336.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000191

Die strengere form, der *„tarṣīʿ"*, verlangt zusätzlich den reim aller einander entsprechenden wörter. Ausgenommen davon ist der reim des letzten worts des ersten auf das letzte des zweiten halbverses, weil dadurch das reimschema des ganzen gedichts tangiert wird. Zulässig ist auch die wiederholung ein und desselben elements an entsprechender stelle beider halbverse, sofern es sich um ein kurzes und inhaltlich nicht ins gewicht fallendes handelt wie z.b. den *iḍāfat*-vokal, pronomina oder verben wie *„šuḏ"* usw.

Kamal Ismaʿil verwendet die *muwāzana* recht häufig, z.b. in:

زهی زمانه ز بأس تو کشته مستشعر خهی سپهر ز جاه تو کرده استکمال

Wohlan du, infolge dessen zerstörungsgewalt der zeitlauf ängstlich geworden ist! Wohlan du, infolge dessen ansehens der himmel vervollkommnung erfahren hat!

(RS 28, 3165)

Den *tarṣīʿ* dagegen verwendet Kamal Ismaʿil in seinen panegyrischen qasiden nicht, vielmehr beschränkt er sich jeweils auf den reim einiger in frage kommender wortpaare einer *muwāzana,* etwa:

کشتزار فضل را از مدّ کلکش پرورش بوستان عدل را از حدّ تیغش آبخور

Das saatfeld der güte erfährt infolge der flut seines schreibrohrs pflege, der garten der gerechtigkeit hat infolge der schneide seines schwerts eine tränke.

K.: Das schwert kann als wasserquelle fungieren, da es *„ābdār"* (gewässert, d.h. mit dem schwertglanz, *āb-i tīġ,* behaftet) ist. Ausserdem ist auch an das blut zu denken, das das schwert fliessen lässt.

(K 6, 824)

Ebensowenig wie für den *tarṣīʿ* vermag ich ein beispiel für die reine halbversentsprechung beizubringen.

Eine betrachtung der parallel gebauten verse in Kamal Ismaʿils panegyrischen qasiden zeigt nun, dass ausser den genannten rekurrenzen lautlicher, prosodischer, wortartlicher und funktioneller natur eine vielfalt von anderen sprachlichen einheiten mit an der symmetrisierung der halbverse beteiligt sind und dass eine dreistufige einteilung in halbversentsprechung, *muwāzana* und *tarṣīʿ* dem tatsächlich zu beobachtenden spektrum von möglichkeiten, den vers symmetrisch zu gliedern und kongruenzen der einen mit inkongruenzen anderer elemente zu überla-

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000192

gern, nicht adäquat ist.[31]

Als elemente, die einander entsprechen, sollten nicht nur die wortart, die syntaktische funktion, die prosodische struktur und als reim verwendbare laute einzelner wörter in betracht gezogen werden, sondern auch laute und lautgruppen, die am anfang oder in der mitte von wörtern stehen, morpheme und morphemtypen, satzglieder, bedeutungselemente sowie funktionen, die wörter im aufbau von figuren und tropen innehaben können.

Als ein wichtiges moment der poetischen ordnung, die dem vers mittels der symmetrisierung seiner halbverse auferlegt wird, erweist sich die spannung, die zwischen symmetrien und asymmetrien auf verschiedenen ebenen der sprachlichen gestalt des verses bestehen kann.

Eine wiederholung der morphemtypen *faᶜālil, tafaᶜᶜul* und *afᶜāl* und einen reim auf *„-ūn“* zeigt der vers:

معالی تو برون از تصرّف اوهام مکارم تو فزون از توقّع آمال

Deine hohen eigenschaften liegen ausserhalb der verfügungskraft der einbildungen; deine edlen züge übertreffen die erwartung der hoffnungen.

(RS 28, 3154)

Die lautliche übereinstimmung zwischen *„maᶜālī“* (hervorgegangen aus *maᶜālin*) und *„makārim“, „awhām“* und *„āmāl“* (hervorgegangen aus **ʾaʾmāl*) ist trotz der entsprechenden morphemtypen infolge der morpho-phonologisch bedingten langvokale *„ī“* und *„ā“* statt jeweils eines kurzen vokals und eines konsonanten nur unvollständig.

Der vers

بلطف وعنف توئی خصم بند و قلعه‌کُشای بکلك و تیغ توئی تاج بخش و ملك ستان

Mittels huld und zorn bist du gegner-fesselnd und festung-erobernd, mittels schreibrohr und schwert bist du krone-schenkend und reich-entreissend.

(K 17, 1294)

verbindet auf der ebene des ausdrucks die *muwāzana* mit der figur *„laff wa našr“* und stellt zwei paare von gleich gebauten komposita einander gegenüber. Auf der ebene des inhalts gibt es gegensätze zwischen den begriffen „huld“ und „zorn“, „schreibrohr“ und „schwert“,

[31] Dies zeigen auch einige der beispiele, die die poetiker für den *tarṣīᶜ* oder die *muwāzana* anführen, z. b. Rādūyānī, *Tarcumān,* 8 (persischer text), Šams-i Qays, *Muᶜğam,* 337 oder RÜCKERT, *Grammatik,* 89.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000193

„fesselnd“ und „erobernd“ (w.: öffnend, lösend) sowie „schenkend“ und „entreissend“. Zwischen den begriffspaaren „huld und zorn“ und „schreibrohr und schwert“ gibt es einerseits die entsprechung von „huld“ und „schreibrohr“ als attribute der freundlichen seite des mamduhs und „zorn“ und „schwert“ als attribute seiner unfreundlichen seite. Andererseits besteht ein gegensatz zwischen dem ersten paar als abstrakten und dem zweiten paar als konkreten attributen des mamduhs.

Eine vollständige entsprechung auf der inhaltlichen seite zeigt der folgende vers aus einer erotischen einleitung.

میان لاغر تو بی نشان چو نام وفا دهان تنگ تو نایاب همچو کام جهان

Deine schlanke taille ist ohne zeichen, wie der name der treue; dein enger mund ist nicht zu finden, wie die wunscherfüllung (in) der welt.

(A 1, 5108)

Auf der ausdrucksseite ist die symmetrie der beiden halbverse jedoch durch die prosodische inkongruenz der glieder *„lāġar i“* (– ∪ ∪) und *„tang i“* (– ∪) sowie *„tu bī-nišān“* (– – ∪ –) und *„tu nā-yāb“* (∪ – – ∪) gestört.

Diese prosodische inkongruenz macht im zweiten halbvers die erweiterung von *„ču“* zu *„hamču“* notwendig.

Weitere inkongruenzen zeigen die folgenden beiden beispiele:

لفظ تو جان مستمعان را کند دراز صیت تو راه مستحقان مختصر کند

Dein ausdruck macht das leben derer, die (ihn) hören, lang; dein guter ruf macht den weg derer, die (deine gunst) verdienen, kurz.

(A 23, 6200)

Hinsichtlich der wortstellung und der silbenzahl sind *„kunaḏ dirāz“* und *„muḫtaṣar kunaḏ“* inkongruent. Zur auffüllung der lücke, die durch die fehlende silbe im ersten halbvers entsteht, ist die partikel *„rā“* eingeführt worden, für die es im zweiten halbvers keine entsprechung gibt. Die wörter *„mustamiʿān“* und *„mustaḥiqān“* unterscheiden sich zwar lautlich nur durch je zwei konsonanten, doch sind sie morphologisch ganz verschieden gebaut. Das erste besteht aus der wurzel *s-m-*ʿ in kombination mit dem morphemtyp *mufta*ʿ*il,* das zweite hingegen aus der wurzel *ḥ-q-q* in kombination mit *mustaf*ʿ*il.* Die nach den morphophonologischen regeln des arabischen erforderliche umstellung führt von **„mustaḥqiq“* zu *„mustaḥiqq“,* und die im persischen zulässige reduktion eines doppelten zu einem einfachen konsonanten lässt daraus schliesslich *„mustaḥiq“* werden.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000194

هلال دولت او بدر کشته در غرّه کمال دانش او منتهی هم از مبدا

Die mondsichel seines herrscherglücks ist schon am monatsanfang ein vollmond; die vollkommenheit seines wissens hat bereits am anfang das ende erreicht.

(MS 1, 3402)

In diesem beispiel besteht eine inhaltliche inkongruenz zwischen der metaphorischen genitivkonstruktion *„hilāl-i dawlat“* und der nichtmetaphorischen *„kamāl-i dāniš“*. Die glieder *„badr gašta“* und *„muntahī“*, die sich inhaltlich einerseits entsprechen, sie drücken beide das erreichen eines höchstzustands aus, andererseits aber auch einen gegensatz bilden, da sich das eine auf einen konkreten, das andere aber auf einen abstrakten inhalt bezieht, sind sowohl in ihrem aufbau, zwei wörter gegenüber einem, als auch in ihrer prosodischen struktur, – ∪ – ∪ gegen – ∪ –, inkongruent. Wie schon im vorangegangenen beispiel ist deswegen in den einen halbvers eine partikel ohne entsprechung im anderen eingebracht worden.

Der vers:

دل دانش شوذ نازان ، چوکلکت در صریر آیذ

لب معنی شوذ خندان ، چو لفظت درفشان کژدذ

Das herz des wissens beginnt, sich stolz zu gebärden, wenn dein schreibrohr mit dem kratzgeräusch anhebt; die lippe des sinngehalts beginnt zu lachen, wenn dein ausdruck anfängt, perlen zu verstreuen.

(K 12, 1086)

zeigt einerseits eine verschiedenheit der glieder *„dar ṣarīr“* und *„dur-fišān“* hinsichtlich ihrer wortartlichen zusammensetzung; das erste besteht aus einer präposition gefolgt von einem substantiv, das zweite ist dagegen ein adjektivisches kompositum aus einem substantiv und einem verbstamm. Andererseits ergibt sich aus *„dar“* und *„dur“* (eigentlich: *„durr“*) ein *taǧnīs-i nāqiṣ*.

Ein hohes mass an kongruenz zwischen den halbversen können wir in beiden nachfolgenden beispielen beobachten, doch bezüglich der dichterischen verknüpfung von form und inhalt besteht zwischen ihnen ein erheblicher unterschied:

کشیذ دست صبا پای آب در زنجیر کژفت پشت زمین روی لاله در دیبا

Die hand des zephyrs hat den fuss des wassers in ketten gelegt; den rücken der erde hat das gesicht der tulpe in brokat gefasst.

(MS 1, 3365)

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000195

Syntaktisch weisen beide halbverse eine gleichartige umklammerung zweier nominalphrasen durch ein verb am anfang und ein verbkomplement bestehend aus einer präposition und einem substantiv am schluss auf. Alle vier nominalphrasen bestehen uniform aus der folge „substantiv – *iḍāfa* – substantiv".

Die syntaktischen funktionen der beiden nominalphrasen sind hingegen in den beiden halbversen spiegelbildlich verteilt, der folge „subjekt-objekt" des ersten steht die folge „objekt-subjekt" des zweiten gegenüber.

Inhaltlich entsprechen sich die verbalen ausdrücke *„kašīḏ ... dar zanǧīr"* (... legte in ketten) und *„girift ... dar dībā"* (... fasste in brokat) insofern als beide den vorgang „jemandem etwas anlegen" ausdrücken. Durch die negative konnotation, die dem begriff „in ketten legen", und die positive konnotation, die dem begriff „in brokat fassen" eigen ist, besteht aber auch ein gegensatz zwischen den beiden ausdrücken.

Ein komplexes beziehungsgefüge besteht zwischen den acht substantiven, die die subjekte und objekte der beiden sätze bilden. Die aus ihnen bestehende menge lässt sich in zwei elementfremde teilmengen zerlegen. Die eine enthält die wörter *„dast"* (hand), *„pāy"* (fuss), *„pušt"* (rücken) und *„rūy"* (gesicht), die das jeweils erste glied der vier nominalphrasen stellen. Die zweite umfasst die wörter *„ṣabā"* (zephyr), *„āb"* (wasser), *„zamīn"* (erde) und *„lāla"* (tulpe), die jeweils zweiten glieder der nominalphrasen.

Die beiden teilmengen sind logisch so miteinander verknüpft, dass je ein element der ersten als übertragenes element einem aus der zweiten teilmenge, das als thema fungiert, in einer trialen metapher[32] zugewiesen wird. Das zugrundeliegende urbild ist in jedem fall ein lebewesen.

Die elemente der ersten teilmenge gehören alle der semantischen kategorie „körperteile" an. Zwischen den elementpaaren *„dast"* und *„pāy"* bzw. *„pušt"* und *„rūy"* bestehen die gegensätze „oben" – „unten" bzw. „hinten" – „vorn". Diese gegensätze lassen sich ihrerseits der kategorie der räumlichen dimensionen zuweisen.

Die elemente der zweiten teilmenge lassen sich alle der begriffssphäre „frühlingslandschaft" zuordnen. Drei von ihnen, nämlich *„ṣabā"*, *„āb"* und *„zamīn"* gehören überdies zur kategorie „die vier elemente".

---

[32] Zum begriff „triale metapher" vgl. REINERT, Probleme, 90. Im gegensatz zur trialen metapher (*istiʿāra*), bei der das urbild nicht genannt ist, sondern nur als spender (*mustaʿār minhu*) eines auf ein thema (*mustaʿār lahu*) übertragenen elements (*mustaʿār*) dient, wird bei der „dualen metapher" ein bildbegriff anstelle eines themenbegriffs, z. b. „narzisse" für „auge" gebraucht.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000196

Dadurch, dass der vierte begriff, *„lāla“*, nicht dieser kategorie angehört, erscheint eine störende lücke im system der beziehungen. Diese lässt sich jedoch schliessen, wenn man bedenkt, dass „tulpe“ von Kamal Ismaʿil gerne in metaphern und vergleichen mit „feuer“ in verbindung gebracht wird, z.b. in einem vers wie diesem:

> Auch wenn unter dem rockschoss des bergs kein feuer bestehend aus tulpen geblieben ist...
>
> (RS 26, 3024, 1.hv.)

Indem wir „feuer“ als eine konnotation von „tulpe“ auffassen, haben wir, wenigstens indirekt, das fehlende vierte element in den vers eingebracht. Die gegensätze, die zwischen den vier elementen „feuer“, „wasser“, „erde“ und „luft“ bestehen, haben wir bereits erörtert und brauchen sie nicht nochmals einzeln zu nennen.

Wir können nun in beiden teilmengen feststellen, dass wir sowohl eine begriffskategorie vor uns haben, die konkrete erscheinungen betrifft, die teile des menschlichen – oder tierischen – körpers und die erscheinungen des frühlings, als auch eine, die abstrakte prinzipien der natur, nämlich die dimensionen des raums und die vier elemente, betrifft. Diese art der verknüpfung von abstraktem mit konkretem ist, ähnlich wie die abbildung des makrokosmischen ins mikrokosmische und umgekehrt, eine charakteristische vorgehensweise Kamal Ismaʿils.

Ebenso charakteristisch erscheint die art, in der der dichter elemente verschiedenster sprachlicher ebenen zu einem höchst komplexen beziehungsgeflecht miteinander verwebt und sie in eine streng determinierte ordnung von nahezu vollkommener symmetrie fügt, gleichzeitig aber durch eine störstelle, ein durchbrechen der sonst perfekten ordnung ein gewisses mass an spannung in den vers bringt und so der gefahr der langweiligkeit entgeht, die dem allzu harmonischen eigen ist.

Während wir in dem eben besprochenen vers ein anschauliches bild von einer frühlingsszenerie vor uns haben, in dem mit einigem nachdenken ein vielfältiges zusammenspiel von form und sinn entdeckt werden kann, finden wir im folgenden vers ein bild vor, dessen inhaltliche seite vollständig unter das joch einer strengen formalen ordnung gezwungen ist. Der dichter redet die hölzerne struktur des hauses des belobigten an:

> نه باذ را مفاصل عظم تو مدرجست نه آب را جداول عرق تو منهلست
>
> Weder bieten die gelenkstellen deiner gewaltigkeit dem wind einen weg, noch bieten die leitungen deiner wurzel eine tränke für das wasser.
>
> (A 5, 5355)

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000197

Gemeint ist mit dem vers, dass die hölzernen teile des hauses so fest zusammengefügt sind, dass der wind abgewiesen wird, und die fundamente so abgesichert, dass sie nicht durch regengüsse oder die bodenfeuchtigkeit zerstört werden können. Der inhaltlich wenig überzeugenden wahl der begriffe steht eine hohe symmetrie der laute, silben, morphemtypen und syntaktischen einheiten gegenüber. Die einzige asymmetrie besteht zwischen den vokalen „a" und „i" in *„ʿaẓm"* und *„ʿirq"*.

Die symmetrisierung des verses kann noch weiter getrieben werden, als es in den zuvor betrachteten beispielen geschehen ist, indem die halbverse nicht nur zueinander, sondern auch in sich symmetrisch aufgebaut werden. Zu diesem zweck kann der dichter eine zwei- oder sogar dreiteilung des halbverses vornehmen. Einen fall der dreiteilung der halbverse mehrerer verse werden wir im nächsten abschnitt besprechen, hier beschränken wir uns auf die zweiteilung.

Ausser auf entsprechungen der art, wie wir sie bisher in betracht gezogen haben, ist bei einer vierteilung des verses auch darauf zu schauen, nach welchem prinzip die halbierung beider halbverse erfolgt. Möglich ist die aufteilung in zwei hälften mit gleicher silbenzahl, gleicher anzahl metrischer einheiten oder versfüsse. Weiterhin kann unterschieden werden, ob glieder eines vierfach unterteilten verses untereinander reimen, und wenn dies der fall ist, wie viele von ihnen reimen.

Dazu einige beispiele:

– Reim dreier glieder, asymmetrische teilung des halbverses:

(*Muğtatt.*:)

Panāh u pušt i umam	∪–∪–/∪∪–	(7 silben)
qahramān i tīġ u qalam	–/∪–∪–/∪∪–	(8 silben)
ğahān i luṭf u karam	∪–∪–/∪∪ –	(7 silben)
ḫwāğa i zamīn u zamān	–/∪–∪–/∪∪–	(8 silben)

Zuflucht und stütze der religionsgemeinschaften, held des schwerts und des schreibrohrs, welt an huld und edelmut, herr der erde und der zeit.

(K 17, 1282)

– Reim dreier glieder, halbierung entsprechend der silbenzahl, asymmetrie der metrischen einheiten und versfüsse:

(*Muğtatt.*:)

Ğahān i luṭf u karam	∪–∪–/∪∪–	(7 silben)
kār-sāz i turk u ʿağam	–/∪–∪–/∪∪–	(7 silben)

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000198

panāh i tīġ u qalam	∪–∪–/∪∪–	(7 silben)
sarwar i buzurg-maniš	–/∪–∪–/∪∪–	(7 silben)

Welt an huld und edelmut, tatenvollbringer der türken und perser, zuflucht von schwert und schreibrohr, grossartiger führer!

(A 15, 5880)

– Teilung entsprechend der versfüsse, asymmetrie der silbenzahlen und metrischen einheiten, kein reim:

(*Ramal:*)

Bāḏ ū rā tāziyāna	–∪––/–∪––/	(7 silben)
ḫāk ū rā nāḫuna	–∪––/–∪–	(6 silben)
ātaš ū rā ḫaṣm i ğān u	–∪––/–∪––/	(8 silben)
āb ū rā paysipar	–∪––/–∪–	(6 silben)

Der wind ist (dem schiff) peitsche, der staub ist ihm ein nagel (d.h. auf dem land ist es unbeweglich), das feuer ist ihm todfeind und das wasser ist das, worauf es tritt.

(K 6, 817)

– Reim dreier glieder, teilung entsprechend der silbenzahl, der metrischen einheiten und versfüsse:

(*Munsariḥ:*)[33]

Ğust ču lafẓ i ḥakīm	–∪∪–/–∪–//	(6 silben)
ḫūb ču rāy i karīm	–∪∪–/–∪–.	(6 silben)
tund ču čašm i laʾīm	–∪∪–/–∪–//	(6 silben)
tīz ču ṭabᶜ i ğawān	–∪∪–/–∪–	(6 silben)

Gewandt wie der ausdruck des weisen, schön wie die einsicht des edelmütigen, flink (bzw. scharf) wie das auge des gemeinen, ungestüm wie das naturell des jünglings.

(RS 2, 1548)

3.1.2.3 Rekurrenzen über mehrere verse hin

Der einzelne vers und seine unterteilung in zwei halbverse stellen einen sehr wichtigen, aber keineswegs den einzigen bezugsrahmen für die anwendung poetischer gestaltungsmittel dar. Es gibt einige redefiguren, für die der rahmen eines einzelverses zu knapp

---

[33] Man beachte, dass in diesem metrum (nr. 9 in der tabelle in kapitel 3.1.1.1) am ende des zweiten versfusses überlängen nicht gezählt werden.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000199

werden kann und die deshalb auf einen zweiten oder noch mehr verse ausgreifen.

Die figur *„taqsīm"* z. b. nennt etwas zunächst auf eine allgemeine weise und geht dann zu einer detaillierten darstellung über. Dies kann, wie der folgende vers zeigt, innerhalb eines einzelnen verses geschehen:

دو فرّخیست مراورا یکی چو می‌شکفذ یکی چو بوسه دهذ بر بساط مولانا

Zwei freuden kennt (die rose), die eine, wenn sie erblüht, die andere, wenn sie den teppich unseres herrn küsst.

(MS 1, 3399)

Doch üblicherweise wird der allgemeinen aussage ein vers und der detaillierten mindestens ein weiterer gewidmet:

تاهست چار ارکان، یکدم زذن مباذا آن هرچهار چیزت خالی ازین چهارت
طبع از نشاط عشرت، دست ازشراب کُلگُون گوش از سماع مطرب، چشم از جمال یارت

So lange die vier elemente existieren, mögen nicht einen atemzug lang jene vier dinge, die zu dir gehören, ohne diese vier sein:
Das naturell ohne die fröhlichkeit des geselligen umgangs, die hand ohne den rosenfarbenen wein, das ohr ohne das hören des musikanten, das auge ohne die schönheit des freunds.

(K 13, 1131 f.)

Auch der parallelismus kann sich statt über nur einen über zwei verse erstrecken:

مستفـــاد از حکـــایت خلقش خوش زبـــــانی سوسن آزاذ
مستعـــار از شمایـــل کرمش تـــازه رویـّ بـــاغ در خرداذ

Hervorgegangen aus der erzählung von seiner moralqualität ist die angenehmzüngigkeit der schlanken (w.: freien) wasserlilie.
Entlehnt von den löblichen eigenschaften seines edelmuts ist die frischgesichtigkeit des gartens im (monat) *ḫurdāḏ* (mai-juni).

(K 19, 1398 f.)

In einem anderen fall werden drei verse in je sechs glieder (drei pro halbvers) aufgeteilt, bei denen es sich durchwegs um komposita handelt, jedoch teils um komposita aus zwei substantiven, teils um solche aus einem adjektiv und einem substantiv oder einem substantiv und einem verbalstamm. Dazu kommt, dass sich in jedem halbvers mindestens drei wörter aus der gleichen begriffskategorie finden lassen.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000200

بلنـدهمّت بسيـار دان انـدك سال جهـانگشای ممالك‌ستـان كيتی دار
پلنگ خاصيت پيل زور شير افكن همای سايهٔ طوطی حديث باز شكار
درشت باطشهٔ نرم كوی سخت كمان كران عطا و سبك حملهٔ لطيف آثار

Der junge, vielwissende (mann) von hohem streben, der weltbesitzende, ländereinnehmende welteroberer.
Der löwenniederwerfende, elefantenstarke leopardenartige, der falkenjagende, (wie ein) papagei sprechende (wie ein) *humā* schatten (werfende).
Der kraftvoll (den) bogen (spannende), weich redende rauh anstürmende, der gewichtig beschenkende und fein wirkende leicht angreifende.

(K 3, 606 ff.)

Die länge der panegyrischen qasida bietet dem dichter genügend raum, auch grössere abschnitte des gedichts nach einem einheitlichen formalen prinzip zu gestalten. In der schon an anderer stelle erwähnten schilderung der ankunft des dichters beim mamduh und des gedränges vor dessen haustür (A 16, 5922–25) bedient sich Kamal Ismaʿil der reihung syntaktisch gleichartiger elemente, in diesem fall handelt es sich um substantive, die als appositionen auf das subjekt des satzes folgen; s. hier, kap. 1.3.3.

Entsprechend der vorliebe, die der dichter dem parallelismus entgegenbringt, finden wir einige beispiele für dessen verwendung als gestaltungsmittel eines mehrere verse umfassenden gedichtabschnitts. Anders als in den beiden vorher angeführten beispielen (K 19, 1398 f. und K 3, 606 ff.) werden aber nicht verse parallel zueinander gebaut, sondern die halbverssymmetrie als prinzip wird über mehrere verse hinweg durchgehalten.

In dem selben gedicht, aus dem die schon zitierten verse 606–608 stammen, findet sich eine pferdebeschreibung. Von ihren dreizehn versen weisen acht einen parallelen bau auf, und von diesen acht bilden sechs einen zusammenhängenden abschnitt, während die restlichen zwei jeweils getrennt durch einen nicht parallel gebauten vers vor bzw. nach diesem abschnitt stehen.

تكاوری كه ندارد خبر زمين ز سمش كه از برش بيكی پای رفت يا بچهار
هزار دايره برنقطـهٔ پـديـد آرد مگر قوايمش از آهنست چون پرگار
بخوش‌عنانی بر آب بگذرد چو حباب بگرم تازی ز آتش برون جهد چو شرار
بسان قطرهٔ اشكی كه از مژه بدوذ گذر كند زبر تار موی در شب تار
سوی نشيب شتابان چو قطره در نوروز سوی بلندی تازان چو ابر در آزار

فراخ‌گام چو اندیشه دوربین چو طمع — نظرستان چونکویی خجسته پی چویسار
رمنده همچو مراد و رسنده چون روزی — جهنده همچو نسیم و خورنده آتش‌وار
چو خشم آتش پای وچو صبر آهن‌خای — چو مرگ ناگه گیر وچو عمر خوش‌رفتار
ببردباری مانند چو باشد آهسته — بکامرانی مانند چو می‌روذ رهوار
برنگ آتش و دنبال و بش چو دوذ سیاه — بشکل لاله و اطراف او چو نور از نار
ازآنك از تك او بازپس فتذ آهو — شکار آهو برپشت او بوذ دشوار
چو گرم گشت نیارذ چخیذ با او برق — چو تند شذ نتواند برو نشست غبار

(Das pferd ist) ein renner, von dessen huf die erde nicht weiss, ob er über sie auf einem oder auf vier beinen hinweggegangen ist.

Tausend kreise lässt es um einen punkt erscheinen, als seien seine beine aus eisen wie (die schenkel) eines zirkels.

Leichtfüssig (w.: leichtzüglig) überquert es das wasser wie eine luftblase, hitzig stürmend springt es aus dem feuer wie ein funke.

Nach der art eines tränentropfens, der von einer wimper läuft, geht es auf dem faden eines haars in dunkler nacht dahin.

K.: Beachte den *tağnīs-i tāmm* von *„tār“* (faden, dunkel)!

Nach unten eilt es wie ein (regen)tropfen an *nawrūz,* nach oben sprengt es wie eine wolke im märz.

Es macht weite schritte wie der gedanke, blickt weit wie die gier, zieht blicke auf sich wie die schönheit und ist von gesegnetem schritt wie der reichtum.

Es ist flüchtig wie das, was man sich wünscht, es erreicht (alles) wie das (von gott jedem einzelnen) zugedachte, es fliegt (w.: springt) dahin wie die brise und frisst gleich dem feuer.

K.: Eine besonders interessante, weil sehr seltene, form des parallelismus besteht zwischen den vier verben dieses verses, die alle aus einer stammsilbe der struktur konsonant (*„ẖw“* in *„ẖwaranda“* ist ein einziger konsonant!) – vokal *„a“* – konsonant und dem suffix des partizips, *„-anda“* aufgebaut sind. Zwischen *„ramanda“* und *„rasanda“* liegt ausserdem eine alliteration vor.

Wie der zorn ist es feuerfüssig, wie die standhaftigkeit eisenzermalmend, wie der tod packt es plötzlich, und wie das leben läuft es leichtfüssig (w.: angenehm) davon.

Es gleicht dem duldenden ausharren, wenn es langsam geht, es gleicht dem genuss der wunscherfüllung, wenn es rasch davoneilt.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000202

An farbe ist es feuer und der schwanz und die mähne sind wie schwarzer rauch, an form ist es eine tulpe und seine umgebung ist wie licht infolge des feuers (das von seinen hufen stiebt).

Deswegen, weil gegen seinen schritt die gazelle zurückfällt, ist auf seinem rücken die gazellenjagd schwierig.

Wenn es in gallop fällt (w.: heiss wird), wagt es der blitz nicht, mit ihm um die wette zu laufen, wenn es schnell (läuft), kann der staub sich auf ihm nicht absetzen.

(K 3, 631 ff.)

Erscheint in passagen wie dieser die sprache allein durch den gestaltungswillen des dichters einer so rigorosen formalen ordnung unterworfen, so gibt es auch andere, in denen der inhalt die form zu einem wichtigen teil mitbestimmt.

In einem ersten fall hat der dichter zwei personen zu loben, den führer der hanafitischen fraktion in Isfahan, Masʿūd-i Ṣāʿid, und ʿUmar-i Ḫuǧandī, das oberhaupt der schafiiten. Die qasida, aus der die verse stammen, hat Kamal Ismaʿil anlässlich eines friedensschlusses beider gruppen gedichtet.

Das herz der gemeinde gebärdet sich stolz, es lacht die lippe der gemeinde, denn der Nuʿmān der zeit ist zum freund des Šāfiʿī des augenblicks geworden.

K.: Mit „Nuʿmān" ist Abū Ḥanīfa an-Nuʿmān b. Ṯābit (gest. 150 / 767), der begründer der nach ihm benannten rechtsschule, gemeint.

(Es sind) zwei hochgelehrte, zwei mit einem herzen wie das meer, zwei befehlshaber, zwei herren über uns, deren schreibrohrspitze dolmetsch der geheimnisse des göttlichen ratschlusses ist.

K.: Zum ausdruck „mit einem herzen wie das meer" (w.: „meerherzig") vgl. hier, kap. 3.2.2

In allem, was dieser in den sinn gefasst hat, geht der göttliche ratschluss mit ihm einig; bei allem, was jener gedacht hat, ist die vorherbestimmung als vertraute dabei.

Die krümmung des rings dieses ist die pforte der toranlage der sündlosigkeit; der stein des siegelrings jenes ist der ort der wegkreuzung des schutzvertrags.

Der tyrannei zittert der rücken, wenn sie das gesicht der gerechtigkeit dieses sieht; die seele der hoffnung gebärdet sich stolz, wenn das schreibrohr jenes sich in bewegung setzt.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000203

Das schlafgemach der braut des übersinnlichen ist die höhlung des tintenfasses dieses; das bilderhaus des verstandes und der seele ist der schriftzug, der aus jenen fingern hervorgegangen ist.

Die sinngehalte des einen sind fein und hell wie der neue mond; die worte des anderen sind hoch und herzergreifend wie der (volle) mond.

Die gaben dieses sind wie der ruf jenes vom osten bis in den westen gelangt; das gemüt jenes ist wie die einsicht dieses leuchtend und des verborgenen kundig.

Durch ihren ärmel bewegt sich auf den rockschoss des bittstellers alles gold, das infolge der sonne des übersinnlichen in das brusttuch der mine gelangt ist.

Auch wenn (man) wie das auge des schielers die gattung ihres äusseren als zwei sieht, so ist doch inhaltlich das wesen beider eins wie (bei) zwillinge(n).

(MS 22, 4656 ff.)

Der zitierte abschnitt schliesst sich unmittelbar an die einleitung der qasida an und beginnt mit der identifikation der beiden belobigten. In den ersten beiden versen sind jeweils die ersten halbverse in sich symmetrisch gebaut, wobei das erste mal zwei, das zweite mal vier parallele glieder vorhanden sind. Durch diese glieder wird beidesmal der halbvers sowohl, was die versfüsse, als auch die metrischen einheiten und silben betrifft, in völlig gleichartige segmente unterteilt. An diese beiden verse schliessen sich sechs verse an, bei denen jeweils die beiden halbverse symmetrisch zueinander gebaut sind. In den ersten fünf versen ist jeweils vom belobigten im ersten halbvers und vom anderen im zweiten halbvers die rede, wobei bis zum vierten vers mit den pronomina *„īn"* und *„ān"* bzw. *„ū"* auf die gemeinte person bezug genommen wird, während im fünften vers für beide der ausdruck *„yakī"* (der eine bzw. andere) benutzt wird. Im sechsten vers schliesslich werden beide personen in beiden halbversen erwähnt.

Die funktion dieser art der darstellung wird offensichtlich, wenn man den abschliessenden vers (v. 4665) des ganzen abschnitts betrachtet: Zwei gleichrangige belobigte werden als einander entsprechende ideale persönlichkeiten zunächst einander gegenübergestellt und schliesslich zusammengeführt. Dies macht zum einen den realen sachverhalt, das gütliche zusammenkommen beider religiös-politischen parteien unter ihrer führung, sinnfällig, zum anderen erlaubt es dem dichter einen zwanglosen

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000204

übergang zur direkten anrede an beide zusammen in der zweiten person plural (verse 4667 ff.).

In einem weiteren fall beschreibt der dichter zwei aspekte des gedichts, das er dem mamduh Abū Bakr b. Saᶜd b. Zangī schickt, nämlich seine schriftzüge und seinen inhalt, wobei er zum ausdruck bringen will, dass sich beide aspekte entsprechen und in harmonie zur vollkommenheit des gedichts beitragen.

In dieser passage verbindet Kamal Ismaᶜil die personifikation des zu beschreibenden mit der antithese von „form" und „inhalt". Jeder vers enthält im ersten halbvers eine aussage über den einen aspekt und im zweiten halbvers eine entsprechende aussage über den anderen. Dabei tauschen jedoch von vers zu vers – ausser vom vorletzten zum letzten – die beiden aspekte ihre plätze in den halbversen und lassen so eine verschränkte gegenüberstellung entstehen.

> Zwei sklaven habe ich zur tür des königs geschickt, einen von verächtlichem wasser, einen von (klar) sprudelndem wasser.
>
> K.: „Verächtliches wasser" (*māʾ mahīn,* vgl. sure 32,8; 77,20) steht in diesem vers für die trübe tinte, während „(klar) sprudelndes wasser" die immateriellen sinngehalte des gedichts bezeichnet.
>
> Einen, der mit (seinem) reinen inhalt ein geschenk des heiligen geistes ist, (und) einen, der mit (seinem) schönen äusseren aus dem geschlecht der schönäugigen paradiesbewohner ist.
>
> Einen, der mit locke und bartflaum aufruhr und aufstand der herzen ist, (und) einen, der mit wohlgestaltem antlitz das bilderhaus Chinas ist.
>
> Einen, um den wunsch des nach inhalt suchenden ohrs zu erfüllen, (und) einen, für den blick des auf das äussere schauenden auges.
>
> Der eine hat (das gewand an der) taille offen (d.h. er ist sichtbar), doch er ist sehr herzbindend, der andere ist gegürtet, doch er ist sehr offenstirnig (d.h. freundlich blickend).
>
> Der eine ist weiss, doch klar wie das auge und das herz, der andere ist schwarz, doch süss wie der verstand und das leben / die seele.
>
> Nimm diesen weissen an zum persönlichen dienst an dir, erwähle jenen schwarzen zur erholung der allgemeinheit!
>
> (K 7, 901 ff.)

Von vers 901, 2.hv. bis vers 906 beginnt jeder halbvers dieser passage mit dem wort *„yakī"* (einer). Es liegt also eine wortwiederholung

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000205

vor, die nicht auf den rahmen eines einzelnen verses beschränkt ist, sondern sich über mehrere verse erstreckt.

Ein weiteres beispiel für die wiederholung ein und desselben worts am anfang der halbverse bietet die qasida, die Kamal Ismaʿil anlässlich der hochzeitsnacht Rukn ud-dīn Ṣāʿids gedichtet hat (vgl. hier, kap. 1.3.3). Im anschluss an eine allegorische beschreibung des hochzeitszugs (vgl. hier, kap. 1.3.1) und einen vers, in dem wie im anfangsvers beide halbverse reimen (*tağdīd-i maṭlaʿ*), heisst es:

> Eine nacht, in der die etappe der freude sich meile um meile erstreckt; eine nacht, in der der pokal der glückseligkeit randvoll gefüllt ist.
>
> Eine nacht, in der verstand (logos) und seele (pneuma) einander treffen; eine nacht, in der die venus und die sonne zusammen sind.
>
> (RS 28, 3134 f.)

Auf den versanfang beschränkt bleibt die wortwiederholung im folgenden fall, dem beginn der qasida, die Kamal anlässlich der rückkehr des mamduhs nach Isfahan verfasst hat (vgl. hier, kap. 1.3.3).

> Ich bin der, dem plötzlich herz und rockschoss aus der klaue der heimsuchung befreit worden sind.
>
> Ich bin der, dem infolge des drehens des zeitlaufs die wünsche der seele erfüllt worden sind.
>
> Ich bin der, dem wie Jonas in der finsternis der grausamkeit und unterdrückung die erhörung der gebete zuteil geworden ist.
>
> Ich bin wieder vor dem sadr der welt (und habe) die zunge zum (ausdruck von) dank und preis in bewegung gesetzt (w.: geöffnet).
>
> (MS 15, 4253 ff.)

Ganz deutlich wird in diesem beispiel eine der funktionen, die die wortwiederholung sehr häufig hat, die steigerung und intensivierung des ausdrucks. Mit diesen vier versen wird ein spannungsbogen aufgebaut, der in den daran anschliessenden zwei versen seinen abschluss findet:

> Ich sehe dies alles mit (eigenen) augen und noch immer glaube ich nicht, dass ich es bin (‚von dem die rede ist).
>
> (Arabisch:) Ist dies die talsenke von Mekka, was ich mit eigenen augen sehe, und bin dies ich?
>
> (MS 15, 4257 f.)

In der qasida A 19 grüsst der dichter den adressaten, indem er vom ersten bis siebenundzwanzigsten vers (mit ausnahme des dreizehnten)

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000206

jeden vers mit dem ausdruck *„salāmī"* (ein gruss) beginnen lässt. In einer anzahl dieser verse wird *„salāmī"* auch zu beginn des jeweils zweiten halbverses wiederholt:

Ein gruss an dich, du grosser der welt, ein gruss, der vor der sonne und dem schatten verborgen (d.h. rein geistig) ist.

Ein gruss nicht auf dem rücken des winds der luft, ein gruss, nicht in der hand von ohr und zunge.

...

Ein gruss wie meine dichtung zu deinem lob, ein gruss wie dein ausdruck, wenn du etwas darlegst.

Ein gruss, in dessen gefolge tausende (von ausdrücken) des segenswunschs und des preises mitlaufen.

(A 19, 6003f.; 6028f.)

An diese grüsse schliesst sich eine passage von 9 versen länge an, in der die qualitäten des mamduhs aufgezählt werden und in der jeder vers mit dem ausdruck *„bār ān"* (auf jene(n)) beginnt. Dieser ausdruck bezieht sich zurück auf das *„salāmī"* der vorangehenden passage.

Ein gruss:

Auf jenes antlitz und den göttlichen herrscherglanz, auf jenes sinnen und denken, das das übersinnliche kennt.

Auf jenes gesicht und jenen einblick und auf jenen wirkungsdrang und jene entschlusskraft, auf jenen glanz und (jene) zier, auf jene gestalt und art.

Auf jenen hohen wuchs, auf dessen sohlenwölbung (*aḫmaṣ*) der kussort der lippen der Farqadān (β und γ Ursae Minoris) liegt.

(A 19, 6030 ff.)

Für die anapher lässt sich kein fester bezugsrahmen angeben. Weder gibt es eine bestimmte anzahl von versen, über die sie sich zu erstrecken hat, noch ist deren position innerhalb des gedichts festgelegt. Auch wird bei der anapher das betreffende wort bald an den vers-, bald an den halbversanfängen wiederholt.

Im gegensatz dazu kann man zwei anderen formen der wiederholung einen wohldefinierten bezugsrahmen zuweisen. Bei der einen form wird ein einzelnes wort in jedem vers einer qasida oder einer strophe eines *tarkīb-bands* wiederholt. Dieses vorgehen wird – wenigstens von den

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000207

kompilatoren des diwans Kamal Ismaʿils[34] – als *„iltizām"* bezeichnet. Bei der anderen form, dem *„radīf"* wird ein morphem, ein wort oder eine wortgruppe nach dem reim einer ganzen qasida oder strophe, jedoch stets innerhalb der versgrenzen, wiederholt.

Anders als der radif ist der *iltizām* recht selten, in den von uns untersuchten qasiden treffen wir ihn dreimal an, einmal in der dritten strophe des *tarkīb-bands* A 7 sowie in den qasiden MS 20 und MS 23.

In der dritten strophe von A 7 ist es das wort *„hindū"* (inder), das in jedem vers genannt wird:

> Du, dessen inderlocke wie die herzräuberischen türken todesmutig zur plünderung des herzens bereit steht!
>
> Nicht eine nacht hielt deine inderlocke wache für mein herz, obwohl alle inder wächter sind.
>
> Auf das auge setze ich wie die pupillen der augen jeden inder, der von deinem namen ein zeichen hat.
>
> Es ist brauch bei den indern, sich ins feuer zu setzen, daher ist der platz deiner locke für mich in herz und geist.
>
> K.: Dass es bei den indern brauch sei, sich ins feuer zu setzen, bezieht sich wohl auf die aussergewöhnlichen praktiken indischer asketen, zu denen u.a. das überqueren glühender kohlen mit nackten füssen gehört.
>
> Deine locke raubt das herz aus dem auge heraus. Ein flinker diebstahl ist bei den indern nichts verwunderliches.
>
> Angesichts der türkenstürmerei deiner inderlocke ist mein haus und heim immerdar (zerstört) wie Bangalore.
>
> Der erfolg ist dein inder(sklave) und das herrscherglück dein knappe, da der blick des herrn der welt auf dich gerichtet ist.
>
> (A 7, 5465 ff.)

In MS 20 und MS 23 sind es die begriffe „blick" (*naẓar*) und „haar", die durch das ganze gedicht hindurch wiederholt werden. In MS 20 wird diese ordnung in einem vers durchbrochen, indem der dichter nicht *„naẓar"*, sondern zwei andere ableitungen von der ar. wurzel *„n-ẓ-r"* gebraucht:

---

[34] Vgl. die überschrift zur qasida MS 23: *„Dar īn qaṣīda iltizām-i mū kunaḏ"* (*Dīwān-i Kamāl*, p. 280). Dawlatšāh schreibt mit blick auf die selbe qasida Kamals: *„Dar har bayt lafẓ-i mū lāzim dāšta"* (*Taḏkira*, 164).

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000208

Wer immer von dir angeblickt (*manẓūr*) wird, dessen ort wird infolge des adels wie (der eines) stern(s) über diesem gewölbe mit den neun ansichten (*manẓar*) sein.

K.: Das gewölbe mit den neun ansichten (*ṭāram-i nuh-manẓar*) ist das himmelsgewölbe mit den neun sphären, d.h. den sieben planetensphären, der fixsternsphäre und der alles einschliessenden äussersten sphäre (*falak ul-aflāk*).

(MS 20, 4566)

In MS 23 spart er sogar eine passage von sechs versen vom gebrauch des wortes „haar" aus und begründet dies so:

Höre ein paar (w.: zwei, drei) verse, auch wenn sie ohne „haar" sind, denn meine haarlosigkeit ist nicht allein auf das gedicht beschränkt.

Die rede des sklaven (= dichter) ist ein kinn, und ohne haar ist es besser, denn jeder hat lust auf ein unbehaartes kinn.

(MS 23, 4771 f.)

Es folgt eine klage über die schlechte lage der dichter und eine bitte an den mamduh, abhilfe zu schaffen. Die schlusspassage der qasida, die sich unmittelbar daran anschliesst, lautet:

Auch wenn der schöne jüngling meines gedichts stark behaart ist, wird ihm deswegen doch keiner, der etwas von der sache versteht, einen vorwurf machen.

Wenn ich nicht fürchten muss, die zahl der haare auf dem kopf bewirke überdruss, werde ich so schöne sinngehalte hervorbringen, dass du sagst, es (das gedicht) sei eine jungfrau.

K.: Die aussage, das gedicht wirke infolge seiner sinngehalte wie eine jungfrau, spielt auf die altbekannte metapher „jungfrau des gedankens" (*bikr-i fikr*) für den originellen dichterischen einfall an. Gleichzeitig bildet sie einen kontrast zu der metapher „schöner jüngling meines gedichts" im vorhergehenden vers.

Dieses gedicht ist lang geworden wie das haar meines bildschönen (geliebten). Damit will ich nun schliessen, denn es ist zeit für den segenswunsch.

Möge dem, der dir übel will, eine halsschlinge aus eben jenen haaren bereitet werden, die ihm aus dem kinn hervorgewachsen sind.

(MS 23, 4779 ff.)

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000209

Die verse, in denen das wort „haar" nicht verwendet wird, heben sich deutlich vom rest des gedichts ab und ziehen schon allein dadurch das interesse des hörers oder lesers verstärkt auf sich. Sie enthalten dementsprechend eine aussage, für die der dichter besondere aufmerksamkeit von seiten des adressaten erhofft.

Man kann beide gedichte, MS 20 und MS 23, als weitere beispiele für die schon erwähnte (hier, kap. 3.1.1.2) neigung des dichters ansehen, eine ordnung zu errichten, um sie an einem oder einigen wenigen punkten wieder zu durchbrechen. Dies trägt mit dazu bei, dass eine solche sprachliche ordnung als weniger starr empfunden wird.

Es ist evident, dass die wiederholung ein und desselben ausdrucks in allen oder wenigstens den allermeisten versen nachhaltig auf das betreffende gedicht oder die fragliche strophe einwirkt. Dies gilt in ganz speziellem mass für den radif, bei dem der wiederholte ausdruck infolge seiner besonders exponierten stellung am versende den klanglichen eindruck, die melodie des gedichts entscheidend mitprägt.

Einerseits wird durch die verwendung des radifs die anzahl der von vers zu vers wiederkehrenden laute erhöht und zwar meist in einem sehr beträchtlichen umfang, denn wie wir schon gesehen haben, sind die reime bei Kamal Ismaʿil in der regel auf zwei laute, einen vokal und einen konsonanten, beschränkt, während im radif bis zu 10 laute vorkommen können.

> Diesen aspekt des radifs hat Muḥammad-Riḍā Šafīʿī-i kadkanī besonders hervorgehoben. Er betrachtet den radif als eines der wichtigsten mittel zur steigerung der musikalität des persischen gedichts, das nicht wie das arabische die möglichkeit hat, einen auslautenden vokal beliebig lange zu intonieren, da die meisten persischen wörter auf einen konsonanten enden und vokalische reime deshalb selten sind.[35]

Andererseits können reim und radif in eine wechselwirkung miteinander treten und so zur klanglichen gestalt des gedichts ein element der spannung oder harmonie beitragen.

Man betrachte dazu die erste strophe des *tarkīb-bands* RS 15, wo der reim auf *„-īn"* mit seinem hellen vokal und der radif *„āwaraḏ"* mit seinem dunklen *„ā"* und den im ton zwischen den beiden liegenden „a" sich zu einem sehr melodischen klang ergänzen:

تا همی برگل نگارم خطّ مشکین آورذ مرکب صبر مرا هرلحظه در زین آورذ

Da mein götterbild auf der rose (= wange) einen schwarzen flaum

---

[35] Safīʿī-i Kadkani, *Mūsīqī*, 109.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000210

hervorspriessen lässt, zwingt es das reittier meiner standhaftigkeit in jedem moment unter seinen sattel.

K.: Wenn der geliebte die standhaftigkeit des liebenden unter seine herrschaft zwingt, so kann er mit ihr machen, was er will. Er kann sie z.b. dem liebenden entreissen.

(RS 15, 2432)

Rhythmisch verschmilzt *„āwaraḏ"* mit *„-īn"* zu einer einheit aus zwei natura langen, einer kurzen und einer positione langen silbe (*„-ī nā wa raḏ,* ––∪–), die unabhängig von der einteilung des verses in versfüsse zum rhythmischen gesamteindruck beiträgt.

Die möglichkeit, im radif den klang des reimvokals nachhallen zu lassen, ist von Kamal Ismaʿil mehrfach genutzt worden, besonders auffällig tritt dies in erscheinung, wo nicht nur der vokal des reims, wie z.b. in *„-ār pāy"* (RS 9), sondern auch der auslautende konsonant im radif wiederkehren, z.b. in *„-ūr-i rūzgār"* (A 7, strophe 6) oder in der ersten strophe des *tarkīb-bands* MS 8:

زهی بـــا چهره‌ات گلبـــار گلزار رخت گلگونـــــــهٔ رخسار گلزار
شکستـــه تـاب زلفت پـای سنبـل نهاذه دست حسنت خـــــار گلزار

Wohlan du, mit dessen gesicht Gulbār ein rosenhain ist, dessen wange das rouge der wangen des rosenhains ist!

Die windung deiner locke hat den fuss der hyazinthe zerbrochen, die hand deiner schönheit hat dem rosenhain einen dorn (ins auge) gestochen.

(MS 8, 3786 f.)

Im ersten vers ist das radifwort *„gulzār"* ausser durch den gleichklang mit dem reim auf *„-ār"* auch durch die weitgehende ähnlichkeit zu *„Gulbār"* im ersten und *„ruḫsār"* im zweiten halbvers lautlich sehr stark in den vers eingebunden. Im zweiten vers, ebenso im rest der strophe, ist dies dann nicht mehr der fall.

Der radif ist nun nicht allein eine sache des klangs, sondern, wie auch der *iltizām,* ein phänomen der rekurrenz von mehreren einheiten auf verschiedenen sprachlichen ebenen.

Anders als der *iltizām* ist der radif bezüglich seiner stellung im vers nicht frei, sondern ans versende gebunden. Dies kann je nach der art des radifs mitunter durchgreifende wirkungen auf den syntaktischen bau der verse eines ganzen gedichts haben, wie etwa in A 31, wo der radif *„marā"* dazu führt, dass alle verse sätze oder nebensätze mit einem dem verb nachgestellten akkusativ- oder dativobjekt aufweisen.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000211

Am wenigsten wird mit der verwendung eines verbs als radif in die satzstruktur eingegriffen, denn dieses steht auch gemäss den normalen regeln der grammatik an der letzten stelle des satzes. Ihre beliebtheit als radif verdankt die wortart verb diesem umstand zusammen mit der tatsache, dass es im persischen eine ganze reihe von verben gibt, die semantisch fast leer sind. Solche verben enthalten nur ein gewisses bedeutungspotential, das erst in der zusammensetzung mit anderen wörtern zu einer vollen bedeutung aktualisiert wird.

Auf die möglichkeit, das semantische potential von wörtern durch ihre verwendung als radif eines gedichts besser ausschöpfen zu können, macht Juri M. LOTMAN, gestützt auf eine arbeit von E.E. BERTELS aufmerksam. Er schreibt: „Wenngleich (der radif) in der Poesie des Hafis und der... Dichter des 15. Jahrhunderts eine unterschiedliche Rolle spielt, erfüllt (er) doch stets eine ähnliche ästhetische Funktion: (er) erschliesst die Vielfalt im Inhalt ein und desselben Begriffs."[36]

Leider erlaubt uns der derzeitige stand der erforschung der syntax und semantik des neupersischen nicht, das phänomen der synthetischen bildung von verben, auf die Gernot WINDFUHR[37] hinweist, auch nur annähernd exakt zu beschreiben,[38] und wir müssen vorläufig mit den erkenntnissen vorlieb nehmen, die wir auch ohne das instrumentarium einer ausgereiften theorie aus der erfahrung im lesen persischer literatur gewinnen können. Für das verständnis der grundsätzlichen bedeutung dieses phänomens für den radif reicht eine solche kenntnisnahme aber durchaus hin.

Betrachten wir folgenden abschnitt aus der qasida A 14 mit dem radif, *„āward"* (die jeweilige deutsche wiedergabe von *„āward"* ist fett gedruckt):

Wohlan, (spender von) reichlichen (w.: weiten) gaben, zu (dessen) perlenverstreuender hand die hoffnung aus dem engpass des bedürfnisses zuflucht **gesucht** hat!

Um die sinngehalte des geheimnisses des übersinnlichen aufzudekken, hat der göttliche ratschluss einen dolmetsch bestehend aus deinem zweizüngigen schreibrohr **hervorgebracht**.

Tausend mal hat die hand deiner freigebigkeit mit der pinzette des schreibrohrs den dorn der heimsuchung aus dem auge der vorzüglichkeit heraus**gezogen**.

(A 14, 5832 ff.)

---

[36] LOTMAN, *Struktur,* 204.

[37] WINDFUHR, *Persian Grammar,* p.113.

[38] Vgl. ib., 126.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000212

Im ersten vers ergibt sich aus der zusammensetzung von *„panāh"* und *„āwardan"* die bedeutung „zuflucht suchen", wobei *„āwardan"* neben seiner syntaktischen funktion, die es auf das zusammengesetzte verb als ganzes überträgt, nur das bedeutungselement „die handlung ist aus der perspektive des sprechenden gesehen auf diesen hin gerichtet", oder etwas knapper symbolisch ausgedrückt „sprecher ← handlung", beisteuert. Als gegenstück zu *„āwardan"* gibt es, nebenbei bemerkt, das verb *„burdan"* (tragen, wegtragen), das in zusammengesetzte verben das bedeutungselement „sprecher → handlung" einbringt.[39]

Im zweiten vers ist *„āwardan"* selbständig in der bedeutung „hervorbringen, entstehen lassen" (vgl. auch vers 2432, weiter oben) gebraucht.

Im dritten vers findet sich die zusammensetzung *„bīrūn āwardan"* (herausholen), in der *„āwardan"* wieder das gleiche bedeutungselement beiträgt wie schon im ersten vers. Die präzise bedeutung „herausziehen" ergibt sich unter berücksichtigung des gesamten kontexts.

Die möglichkeiten, die sich aus der kombination von *„āwardan"* und *„ǧān"* (leben, seele) ergeben, verwendet Kamal Ismaʿil im selben gedicht zu einem wortspiel innerhalb eines einzelnen verses:

> Nun bringt mir das zusammensein mit dir das leben zurück, auch wenn die trennung von dir mich einst an den rand des todes gebracht hat.
>
> (A 14, 5820)

Im ersten halbvers hat dabei *„āwardan"* die bedeutung „bringen", während die zusammensetzung *„ba ǧān āwardan"*, die im zweiten halbvers steht, bedeutet „jemanden dahin bringen, wo sein leben endet oder wenigstens in grosser gefahr ist".[40]

An diesem beispiel zeigt sich besonders deutlich, wie sehr die komponenten eines zusammengesetzten verbs zu einer neuen bedeutung amalgamiert werden können und welche möglichkeiten dies dem dichter eröffnet, mit einem wort verschiedene, in diesem fall sogar entgegengesetzte bedeutungen auszudrücken.

Dieser wesenszug der persischen sprache lässt sich auch bei der verwendung von substantiven ausnützen, doch nur in einem eingeschränkteren mass als beim verb. Während z. b. die verben *„kardan"* und *„šuḏan"* nur noch grammatische funktionsträger, eigentlich morpheme

---

[39] Zu paaren zusammengesetzter verben vgl. ib., 117f.

[40] Vgl. Inǧū-Šīrāzī, *Farhang-i Ǧahāngīrī*, III, 104, s.v. *ba ǧān āwardan.*

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000213

zur bildung von verben, sind und keine eigenständige bedeutung haben, trägt selbst *„sar"*, eines der substantive, die in ihrer bedeutung am wenigsten festgelegt sind, in jeden kontext, in dem es vorkommt, das bedeutungselement „räumlich, zeitlich oder hierarchisch oben oder am anfang befindlich" hinein.

Unternimmt es der dichter, ein substantiv im radif zu verwenden, so hat er die aufgabe zu lösen, in alle abschnitte der qasida, sei es die einleitung, das lob, die selbstaussage oder den segenswunsch, die bedeutungselemente, die dem betreffenden substantiv unabhängig vom kontext eigen sind, zu integrieren.

Es ist nicht überraschend, dass wir unter den substantiven, die Kamal Ismaʿil im radif verwendet hat, die wörter *„sar"* (kopf), *„dast"* (hand), *„čašm"* (auge) und *„pāy"* (fuss) finden, denn ein blick ins lexikon genügt, um festzustellen, wie viele ausdrücke mit diesen wörtern gebildet werden können. Das gleiche gilt für *„parda"*, das in verschiedenen bedeutungen (z.b. vorhang, membran, tonart) und einer beträchtlichen zahl von zusammensetzungen vorkommt.

Ist schon der gebrauch solcher substantive im radif einer panegyrischen qasida als ein schwieriges unterfangen anzusehen, so gilt dies um so mehr bei wörtern wie *„nargis"* (narzisse), *„šikūfa"* (blüte), *„barf"* (schnee), *„šīrīnī"* (süssigkeit), *„suḫan"* (rede) und *„šukr"* (dank). Dem zum trotz hat Kamal Ismaʿil diese wörter als radif benutzt und im fall von *„šikūfa"* sogar eine besonders lange qasida (106 verse) gedichtet.

Knapp die hälfte dieser qasida besteht aus der einleitenden beschreibung der baumblüte, den darauf folgenden teilen des gedichts ist aber immer noch die stattliche zahl von 54 versen gewidmet. Dass es dem dichter überhaupt gelungen ist, diesen radif so lange durchzuhalten, verdankt er seiner reichen phantasie bei der verwendung der bildhaften rede und den konventionen der persischen dichtung, die ihm einen solchen umgang mit der sprache ermöglichen.

Den namen des mamduhs führt der dichter so in die qasida ein:

> Die last ist ihr heruntergeworfen und sie ist mittellos geworden, deshalb hat die blüte infolge der ungerechtigkeit (hs. ځ : plünderung) des tyrannischen winds,
>
> K.: Wörtlich heisst es: sie wurde zu einem mittellosen mit heruntergeworfener last... Die ausdrücke *„rīḫta-bār"* und *„bī-barg"* spielen mit dem doppelsinn der wörter *„bār"* (last, frucht) und *„barg"* (ausrüstung, blatt).

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000214

jetzt das papierene hemd angezogen und ist zum hof des siegreichen sadrs gekommen,

K.: „Das papierene hemd anziehen" ist gleichbedeutend mit „als kläger auftreten", denn nach mittelalterlichem persischem brauch trat der kläger in einem papierenen hemd, auf das seine klage geschrieben war, vor den richter.[41]

In diesem vers ist „blüte" syntaktisch überflüssig und deshalb auch nicht übersetzt worden.

des imams der welt, Rukn ud-dīn (Masᶜūd), jenes, dessen herrscherglanz aus dem (wintermonat) *āḏar* blüten hervorhaucht.

(MS 9, 3936 ff.)

Am ende des *madīḥ* beschreibt der dichter den anlass für die abfassung des gedichts, nämlich Masᶜūd-i Ṣāᶜids ankunft in Isfahan:

Auf deine ankunft wartete (w.: hatte das ohr gerichtet) die blüte wie ich, deshalb hatte sie das auge auf (deine) tür gerichtet.

Die ursache für die weissheit des auges ist die erwartung, welche die blüte deinetwegen gehegt hat.

K.: „Die weissheit des auges" ist eine umschreibung für „blindheit". Der zusammenhang zwischen blindheit und erwartung ist aus der josephssure hergeleitet, in der berichtet wird, dass Jakob nach Josephs verschwinden erblindet und seine sehkraft erst wieder zurückerhält, als er davon kunde erhält, dass Joseph noch am leben ist. Das wörtchen *„īḏar"* (hier, jetzt) ist ein füllwort (*ḥašw*) ohne bedeutung für den sinn des verses.

Als der zephyr der blüte die frohe kunde von deinem kommen gab, bekam sie aus frohem mut flügel.

Als das auge der blüte auf den staub deines beritteten gefolges fiel, machte sie (all) ihren schmuck zur ausstreuung auf dem weg.

Die blüte fiel in einer prosternation nieder und gab aus ihrem geldbeutel alles, was sie vermochte,

zum ausdruck des danks dafür, dass das auge der blüte infolge deines anblicks wieder hell geworden ist.

(MS 9, 3964 ff.)

---

[41] Vgl. Muᶜīn, *Farhang-i fārsī*, s.v. *pīrāhan*.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000215

In diesem abschnitt wird offensichtlich, dass der dichter das wort „blüte" im hinblick auf die aussage des gedichts gewählt hat. Die ankunft des mamduhs soll als ein ereignis gefeiert werden, das dem kommen des frühlings und der wiederbelebung der natur gleichkommt.

Der dichter überreicht dem adressaten mit dieser qasida gleichsam einen blumenstrauss:

> Mittels deines glanzes habe ich diesen strauss künstlicher blumen hergestellt, (deren) blüten aus moschus, wein, gold und juwelen (sind).
>
> (MS 9, 3972)

Ein unmittelbarer bezug des radifs zum anlass des gedichts ist in vielen fällen zu erkennen. So gehört der radif *„rawšan"* (hell) zu einer qasida (MS 7), die wie MS 9 anlässlich der rückkehr des belobigten gedichtet wurde, während ein gedicht, das Kamal Ismaʿil dem abwesenden Masʿūd-i Ṣāʿid nach Ḫwārazm gesandt hat, ein gedicht, in dem er seiner verzweiflung über die lage in Isfahan (vgl. hier, kap. 1.3.3) ausdruck verleiht, den radif *„padīḏ nīst"* (... ist nicht zu sehen) trägt. Weitere beispiele sind *„šukr"* in einem dankesgedicht (K 20) oder *„suḫan"* als radif einer qasida, die einem krank darniederliegenden prediger gewidmet ist (A 35).

Dem persönlichen interesse des dichters dient die wahl von wörtern wie *„šīrīnī"* oder *„parda"*, denn mit den begriffen „süssigkeit" und „sonnensegel" (eine der verschiedenen bedeutungen, die *„parda"* annehmen kann; vgl. hier, kap. 1.3.1) nennt der dichter das, was er sich vom adressaten erhofft. Der *iltizām* der wörter *„mūy"* (haar) und *„naẓar"* (blick) dient zum gleichen zweck. Im einen fall erbittet der dichter einen fellmantel (*pūstīn,* vgl. v. 4761), im anderen fall möchte er die aufmerksamkeit des adressaten wieder in vermehrtem mass auf sich gerichtet wissen und sagt am schluss des gedichts:

> Wenn nicht infolge dieses „blick-gedichts" die sache sich wunschgemäss entwickelt, so sei gewiss, dass alle mühe des sklaven (= dichter) fruchtlos geblieben ist.
>
> (MS 20, 4594)

Die lösung der schwierigen aufgabe, ein langes gedicht mit einem radif, zumal einem nominalen radif, zu dichten, ist nicht allein vom dichter selbst als eine herausforderung an sein können verstanden worden, sondern auch von seinem publikum als eine kunstprobe, ein beweis seiner fähigkeiten als qasidendichter angesehen worden.

Kamal Ismaʿil zeigt sich denn auch stolz, wenn ihm ein solcher

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000216

beweis seiner dichtkunst gelungen ist. Er drückt diesen stolz im selbstlob etwa mit folgenden worten aus:

> Ich habe ein gedicht zustande gebracht und aus (dem wort) „hand" (oder: von hand?) aufgebaut, das königliche perlen zur hand hat.
>
> (RS 8, 1907)

Auch spielt er an einigen stellen mit dem wort *„imtiḥān"*, das u.a. die bedeutung „dichterische kunstprobe" hat, so z.b.:

> Oh sonne der vorzüglichkeit! Erinnere dich an einem solchen tag jenes mittellosen, der jetzt der gastgeber des schnees ist!
>
> Wenn mir nicht die sonne deiner freigebigkeit einmal den rücken wärmt, lässt mich die kälte zur zahl derer gehören, die der schnee getötet hat.
>
> Wenn mir nicht der regen deiner freigebigkeit eine unterstützung gewährt, wer befreit mich dann von der prüfung des schnees?
>
> (A 47, 7067 ff.)

„Imtiḥān" kann in diesem vers ohne schwierigkeiten einfach als „prüfung" verstanden werden. Wenn man aber den vers betrachtet, der sich daran anschliesst, enthüllt sich der doppelsinn dieses worts:

> Wie der schnee würde ich in (dieser) rede die weisse hand zeigen, wäre nicht zu befürchten, dass bei der darlegung des schnees überdruss aufkäme.
>
> K.: „Die weisse hand zeigen" bedeutet in anspielung auf das bekannte wunder Moses „ein wunder vollbringen".
>
> (A 47, 7070)

Wenn man die beiden verse, 7069 und 7070, zusammen betrachtet, so lautet die aussage des dichters, der adressat möge ihn durch eine grosszügige belohnung davon erlösen, noch mehr verse mit dem radif „schnee" zu dichten. Dies wäre ihm zwar ohne weiteres möglich, doch möchte er sein publikum nicht mit einer endlosen repetition solcher verse langweilen.

Die gefahr, durch die eintönige wiederholung eines worts oder ausdrucks als radif zu langweilen, besteht im *tarkīb-band* weit weniger als in der qasida mit monoreim. Die einzelnen strophen des *tarkib-band* sind, wie schon in kap. 3.1.1.2 gesagt wurde, bezüglich reim und/oder radif voneinander unabhängig, so dass der dichter einen radif nach belieben in der einen strophe einsetzen und in der anderen weglassen kann. Die lockere abwechslung von strophen mit einfachem reim und

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000217

solchen mit einem radif oder ein zwangloser wechsel des radifs von strophe zu strophe ist bei Kamal Ismaʿil die regel. Ausgenommen davon sind die beiden gedichte RS 25 und MS 8, in denen der wechsel der radifwörter einer besonderen ordnung unterliegt, die dem radif eine nachhaltige wirkung auf die struktur des ganzen gedichts verleiht.

In RS 25 bilden drei der sieben strophen die erotische einleitung, der übergang zum lob erfolgt im letzten vers der dritten strophe; im dritten zwischenvers wird der name des mamduhs genannt, darauf folgen drei strophen lob und in der letzten strophe und im endvers der segenswunsch. Radif in der ersten strophe ist *„gul"* (rose), in der zweiten strophe *„šakar"* (zucker) und in der dritten schliesslich *„gul u šakar"*. Das selbe schema wird nun in der vierten bis sechsten strophe wiederholt, der radif lautet nun *„zar"* (gold), *„guhar"* (juwelen) und *„zar u guhar"*. Radif der siebten strophe ist wie in den meisten *tarkīb-bands* *„bāḏ"* (... möge sein).

Seines formalen kunststücks rühmt sich der dichter im letzten vers der sechsten strophe:

> Oh, wie werden von nun an gelb und rot vor scham über diese ausgewogene (symmetrische) qasida gold und juwelen erscheinen.
>
> (RS 25, 3002)

In MS 8, einem gedicht zum frühlingsanfang, lautet der radif der reihe nach: *„gulzār"* (rosenhain), *„sarw ast"* (... ist die zypresse), *„banafša"* (veilchen), *„ġunča"* (knospe), *„gul"* (rose), *„bulbul"* (nachtigall), *„šikūfa"* (baumblüte), *„nargis"* (narzisse), *„sawsan"* (*wasserlilie*), *„lāla"* (tulpe), *„nawrūz"* (frühlingsbeginn) und *„bāḏ"* (... möge sein; doch wenn man das wort isoliert in der reihe der übrigen radifwörter betrachtet, kann man es als „wind" verstehen).

Die einleitung dieser qasida erstreckt sich von der ersten bis zur sechsten strophe, das lob von der siebten bis zur elften und der segenswunsch erfolgt in der zwölften strophe.

Die ohnehin vorhandene neigung, abschnitte des *tarkīb-band* inhaltlich voneinander abzuheben, wenn sie zusammen eine grössere einheit, etwa die einleitung, bilden, wird in diesem gedicht durch den radif noch weiter verstärkt. In der dritten strophe wird z. b. die schönheit des geliebten beschrieben, wobei das radifwort *„banafša"* (veilchen) stets als metapher für die locke oder den bartflaum gebraucht wird. In der vierten strophe dagegen haben wir es mit einer reinen naturbeschreibung ohne erotische komponente zu tun. Auch führt der dichter in den jeweils letzten vers aller sechs strophen, die die einleitung bilden, das wort *„ḫwā-*

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000218

ğa" (herr) ein, so dass jedesmal der übergang zum lob erfolgen könnte. Statt einer mehrteiligen einleitung kann man im fall dieser qasida wohl eher von mehreren parallelen einleitungen sprechen.

Fassen wir nun unsere betrachtungen zur ordnung der sprachlichen elemente in Kamal Ismaʿils panegyrischen qasiden kurz zusammen:

Die elemente der sprache, welcher sprachlichen ebene sie auch immer entstammen, werden vom dichter bevorzugt so ausgewählt, dass sich möglichst viele wiederholungen und möglichst komplexe überschneidungen und entsprechungen von wiederholungsreihen ergeben. Besonders deutlich lässt sich das bei der parallelisierung der halbverse erkennen, wo stets eine vielzahl von rekurrenzen auf ganz verschiedenen ebenen der sprache zu beobachten ist.

Der gefahr, durch eine allzu streng determinierte ordnung der sprachlichen einheiten das auftreten eines bestimmten elements an einer bestimmten stelle des verses oder gedichts mit gewissheit vorhersehbar, d.h. redundant und sehr oft auch langweilig, werden zu lassen, entgeht Kamal in vielen fällen dadurch, dass er die ordnung nicht konsequent durchhält, sondern sie an der einen oder anderen stelle des texts durchbricht, um ein in der gegebenen ordnung nicht vorherzusehenes element einzufügen oder eines, das erwartet wird, wegzulassen.

Was die art der von ihm am ausgiebigsten genutzten möglichkeiten zur poetischen ordnung des texts angeht, so zeigt sich, dass Kamal auf der einen seite sehr häufig eine zweigliedrige struktur anstrebt, insbesondere eine wiederholung von elementen des einen halbverses im anderen, und dass er auf der anderen seite sehr gerne von der möglichkeit gebrauch macht, ein und dasselbe element über einen längeren abschnitt, im extremfall über eine ganze qasida hinweg wiederkehren zu lassen.

Wenn wir bedenken, dass der dichter trotz seines strebens nach einer möglichst regelmässigen ordnung der elemente der sprache in seinem qasidentext sich weder willkürlich über die grammatischen regeln des gewöhnlichen sprachgebrauchs hinwegsetzen kann, noch den leser bzw. hörer seines gedichts mit der endlosen repetition des bekannten und vorhersehbaren ermüden darf, wird klar, dass die angestrebte poetische ordnung des texts eine ausserordentliche formale erschwerung im gebrauch der sprache darstellt, deren bewältigung die sprachbeherrschung des dichters nicht selten auf eine harte probe stellt.

Dass Kamal Ismaʿil solche proben seiner sprachkunst mit meisterschaft bestanden hat, zeigt sich nicht zuletzt daran, dass qasiden, in

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000219

denen er schwierige nominale radife verwendet hat, spätere dichter dazu angeregt haben, sich an ihm zu messen.

3.2 Freies spiel und funktioneller einsatz der dichterischen phantasie

Nach weithin akzeptierter ansicht gilt Kamal Ismaʿil als ein kreativer dichter. Dies drückt sich schon in dem beinamen *„Ḫallāq ul-maʿānī"* (schöpfer der sinngehalte) aus, den ihm die nachwelt verliehen hat. Aber auch Kamal selbst hat sich etwas darauf zugute gehalten, dass er neues in die dichtung eingeführt habe. So beginnt er etwa seine qasida mit dem radif *„barf"* (schnee) mit den worten:

> Noch nie hat jemand auf diese art über den schnee gesprochen: Es scheint als sei die erde ein bissen im mund des schnees.
>
> (A 47, 7014)

Diese qasida hat nicht nur wegen ihres schwierigen radifs, sondern auch wegen der beschreibung des schnees in der einleitung zahlreiche bewunderer gewonnen. Einer davon war der osmanische sultan Mehmed der Eroberer, auf dessen wink hin der dichter Qabūlī ein antwortgedicht darauf verfasste (vgl. hier, kap. 0.3).

Abgedruckt wurden teile aus der „schneeqasida" Kamals nicht nur in werken, die sich an einen kreis von fachleuten und literaten wenden, wie z.b. Ḏabīḥullāh-i Ṣafās literaturgeschichte,[42] sondern u.a. auch in einem schulbuch[43] und einer anthologie, die S. Ḥusayn-i Naṣr zu einem dekorativen photoband für das internationale publikum zusammengestellt hat.[44] Jüngst hat auch Īrağ-i Afšār einen teil des gedichts zusammen mit anderen gedichten zum thema schnee gedruckt.[45] Die von ihm angeführten beispiele aus einer zeitspanne zwischen dem 4./10. und dem 14./20.jh. reizen im übrigen sehr dazu, über einige konstanten und neuerungen in der langen geschichte der persischen dichtung nachzudenken.

Wie sein beiname andeutet, liegt die innovative potenz Kamal Ismaʿils auf dem gebiet des sinngehalts, womit allerdings nicht in erster linie ein besonderer gehalt an lebensweisheit, philosophischem oder mystischem gedankengut gemeint ist, sondern vielmehr eine vielschichti-

---

[42] Ṣafā, *Tārīḫ*, 875f.

[43] Šafīʿī-i Kadkanī et. al., *Fārsī*, 116f.

[44] In: Beny, *Persien*, 299. Die dt. übersetzung der verse dort ist von J.C. Bürgel.

[45] Afšār, Barf wa iskī.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000220

ge und teilweise komplizierte verknüpfung von sinnelementen der sprache.

Auf seine fähigkeit zu raffinierter konstruktion des sinns seiner verse weist der dichter gerne in seinem selbstlob hin und spricht von „minutiösen sinngehalten" (*maʿānī-i bārīk,* vgl. MS 18, 4514) und „scharf geschliffenen pointen" (*nuktahā-i sartīz,* ib., 4513), auf die sich sein hoher künstlerischer rang und seine überlegenheit über die dichter Ḫurāsāns (vgl. RS 6, 1805) gründe.

Die regeln des poetischen sprachgebrauchs, die für die dichtung Kamal Ismaʿils gültigkeit haben, gestehen der poetischen sprache gegenüber der natürlichen sprache anders als bei der anwendung phonologischer, morphologischer und syntaktischer regeln eine verhältnismässig grosse autonomie im hinblick auf die semantischen und logischen beziehungen zu.

Der dichter hat die freiheit, elemente der sprache zu kombinieren, die normalerweise aufgrund ihrer semantischen klassifikation unvereinbar sind oder aussagen zu machen, die gemäss empirischer und logischer erkenntnis als falsch gelten müssen. Diese freiheit lässt sich aus der forderung ableiten, der dichter möge sein publikum unterhalten und durch die aufdeckung von bislang verborgenen zusammenhängen und analogien überraschen. Sie lässt sich besser verstehen, wenn man davon ausgeht, dass es in der art von dichtung, wie sie in den klassischen literatursprachen des vorderen orients, dem arabischen, persischen, türkischen und urdu, hauptsächlich gepflegt wurde, nicht darum ging, „Welt und Wirklichkeit"[46] im sinn empirisch zu gewinnender einsicht oder individuellen fühlens und erlebens zu vermitteln, sondern eher darum, bis in die feinsten verästelungen der sprache einzudringen und sie mit subtilität und raffinesse zu manipulieren.

Die freiheit, die der persische dichter in dieser hinsicht geniesst, ist allerdings nicht grenzenlos. Vielmehr hat er sich einem leitsatz zu unterstellen, der verlangt, dass jede poetische äusserung ihrem hörer oder leser verständlich und nachvollziehbar bleiben soll. Um dieser forderung zu genügen, kann sich der dichter darum bemühen, seine äusserungen so zu gestalten, dass sie aufgrund erkennbarer, objektiver gegebenheiten des sprachlichen materials, aus denen sie geformt sind, motiviert und plausibel erscheinen.

---

[46] BÜRGEL, Die beste Dichtung, 99.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000221

Zu den objektiven gegebenheiten des sprachlichen materials zählen wir nicht allein die substantiellen und formalen eigenschaften, die es besitzt, z.b. die lautqualitäten, die morphologische struktur oder die syntaktischen funktionen, sondern – und in den betrachtungen, die wir im folgenden anstellen werden, in erster linie – auch den gesamten umfang an bedeutungen, die mit einem morphem, wort oder ausdruck untrennbar verbunden sind. So gehören, um ein geläufiges beispiel zu nennen, zum bedeutungsumfang von „nachtigall" notwendigerweise die bedeutungselemente „vogel" und „schön singen".

Er kann aber auch auf das anerkannte repertoire an denkmodellen und ausdrucksweisen zurückgreifen und dinge sagen, die schon deshalb einleuchten, weil sie stets so und nicht anders gesagt worden sind.

Als jene „Mittelsphäre zwischen Objektivität und Subjektivität," in die Fritz MEIER den persischen dichter gestellt sieht, möchte ich mit Wilhelm von HUMBOLDT die sphäre der sprache betrachten, die zwischen der objektivität der dinge und der subjektivität des menschlichen individuums liegt.[47] Was denken und reden des dichters entscheidend formt, ist die „traditionsgebundene und traditionsbildende Vorstellungswelt" seiner sprache und des literarischen erbes seiner sprachgemeinschaft.[48]

Kamal Ismaʿil steht an einem punkt, an dem sich die persische dichtung so weit entwickelt hat, dass eine vielzahl von poetischen beziehungen längst zum allgemeingut geworden ist. Das beispiel der vorangegangenen generationen persischer und auch arabischer dichter hat ein reichhaltiges repertoire an abstrakten modellen dafür, wie man sprachliche elemente miteinander verknüpft, und ein ebenso reichhaltiges repertoire an elementen, die miteinander verknüpft werden können, geschaffen.

In seiner abhandlung über den metaphorischen ausdruck bei Niẓāmī (gest. 605/1209) hat Hellmut RITTER nachdrücklich auf die gefahr

---

[47] MEIER, Eigenart, 58. Vgl. dazu HUMBOLDT, *Schriften,* 8:.".. die Summe aller Wörter, die Sprache, ist eine Welt, die zwischen der erscheinenden ausser, und der wirkenden in uns in der Mitte liegt".

[48] MEIER, ib. Vgl. dazu HUMBOLDT, ib.: „Die Sprache muss daher die doppelte Natur der Welt und des Menschen annehmen, um die *Einwirkung und Rückwirkung beider aufeinander* wechselseitig zu befördern;" (hervorhebung von mir). An verschiedenen anderen stellen bringt Humboldt den gedanken zum ausdruck, dass zwar die menschen einerseits die sprache hervorbringen, indem sie sie sprechen, dass aber andererseits das sprechen nicht ohne vorheriges vorhandensein der sprache möglich ist, dass also eine wechselwirkung nicht nur zwischen welt und mensch, sondern auch zwischen sprache und sprecher besteht. Entsprechendes möchte ich auch für die literarische tradition annehmen.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000222

der abnutzung hingewiesen, denen die poetische bildersprache infolge des häufigen gebrauchs gewisser formen des ausdrucks unterliegt. Seine feststellung, dass metaphern wie „rose" für „wange", „narzisse" für „auge" u.dgl. „nichts mehr als Vokabeln der Dichtersprache" seien und dass die anwendung solcher ausdrücke an sich noch keine dichterische leistung begründe, sondern, dass eine solche „erst durch die Art der Anwendung ..., ihre Verknüpfung, Gegenüberstellung usw. zustande"[49] komme, charakterisiert sehr zutreffend die situation, mit der sich ein dichter wie Kamal Ismaʿil auseinanderzusetzen hat.

Die regeln der poetischen sprache, die für Kamal Ismaʿil gültigkeit haben, verlangen auf der einen seite die verwendung solcher „Vokabeln" oder, allgemeiner ausgedrückt, die berücksichtigung konventioneller zuordnungen von sprachlichen elementen, und auf der anderen seite wird erwartet, dass immer wieder neue und unerwartete beziehungen gefunden werden.

Der weg zur lösung dieses problems kann den dichter in zwei richtungen führen: Er kann die vorhandenen elemente und formen ihrer beziehungen auf eine noch nicht dagewesene weise miteinander kombinieren oder aber in die menge der vorhandenen elemente und beziehungsmodelle neue einführen.

3.2.1 Die bildliche darstellung von attributen des geliebten und des mamduhs

Um einen eindruck davon zu vermitteln, wie sich die gegebenheiten eines vom dichter zu bearbeitenden themas und die gewohnheiten des sprachlichen ausdrucks auf die wahl der poetischen darstellungsweise auswirken, seien hier aus den zur verfügung stehenden themen zwei herausgegriffen, denen in der panegyrischen qasida bei Kamal Ismaʿil besondere wichtigkeit zukommt: die darstellung der schönheit des geliebten und der grossartigkeit des belobigten.

Wie bereits (hier, kap. 1.1 und 1.4) dargelegt worden ist, zeichnen sich beide personen, der geliebte und der mamduh, durch eine reihe dinglicher und abstrakter attribute aus, die wir als einzelne manifestationen der umfassenden vollkommenheit der beiden idealen gestalten betrachten können. Diese attribute spielen für die darstellung ihrer träger, geliebter und mamduh, in der lobdichtung eine wesentliche rolle, denn die erotischen und panegyrischen teile der untersuchten qasiden bestehen zu

---

[49] RITTER, *Bildersprache*, 29.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000223

einem beträchtlichen teil aus der aufzählung von begriffen, mit denen solche attribute bezeichnet werden.

Im folgenden werden wir anhand einiger beispiele aus der gesamtheit der von Kamal Ismaʿil verwendeten schönheits- und grossartigkeitsattribute versuchen, deutlich zu machen, wie der dichter seine poetische phantasie in einem gegebenen thematischen rahmen entfalten kann.

Die schönheit des geliebten ist, wie wir in kapitel 1.4 gesehen haben, in der kamal'schen – und natürlich auch in der sonstigen islamisch-persischen – liebespsychologie die ursache des liebesverlangens seitens des liebenden und das zusammensein mit dem geliebten ist dessen ziel. Die schönheitsattribute als manifestationen der schönheit können wir einerseits als instrumente im vorgang der erregung von liebesgefühlen und andererseits als konkrete objekte, auf die sich die gefühle des liebenden richten, verstehen.

Die psychologische funktion und die charakteristischen merkmale der einzelnen schönheitsattribute sind das ausgangsmaterial, aus dem der dichter seine poetischen äusserungen formt. Dieses material ist jedoch sehr begrenzt, sowohl was die anzahl der schönheitsattribute als auch die verschiedenartigkeit ihrer funktionen oder ihrer spezifischen merkmale betrifft. Darüberhinaus gibt es etliche beziehungen, die zwar als poetisch gelten können, die aber schon so gebräuchlich sind, dass sie für Kamal Ismaʿil ebenfalls nur als ausgangsmaterial, nicht aber als endprodukte des schöpferischen vorgangs gelten können.

Wenn wir nun als beispiel für ein schönheitsattribut des geliebten seine locke (*zulf*) herausgreifen, so hat dies zwei gründe. Zum einen betont der dichter selbst die hervorragende rolle, die gerade dieses attribut für die schönheit spielt:

> Herzräuber der (ganzen) welt sind deine wange, dein auge und deine lippe und jene zerzauste locke übertrifft sie alle.
>
> (RS 6, 1778)

Zum anderen hat er der locke von allen schönheitsattributen die meisten verse gewidmet.

Die locke des geliebten weist vier charakteristische eigenschaften auf: sie ist schwarz, lang, geringelt oder zerzaust und sie verströmt einen angenehmen duft. Die kombination einer oder mehrerer dieser eigenschaften mit dem, was der dichter über die psychologische wirkung der locke als schönheitsattribut aussagen will, bestimmt die poetische gestaltung des verses.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000224

Das duften der locke und das hervorrufen angenehmer gefühle bei dem, der ihren duft wahrnimmt, legen es nahe, sie mit den duftenden essenzen in verbindung zu bringen. Die zuordnung von „moschus" (*mušk*) und „ambra" (*ʿanbar*) zur duftenden locke ist jedoch so konventionell, dass diese begriffe hauptsächlich in schmückenden beiwörtern wie „moschusverströmend" (*muškbār*) oder „ambrahaft" (*ʿanbarīn*) vorkommen. Mit dem duft der locken lässt sich ferner das element „wind" verbinden. Der in der persischen dichtung gemeinhin als angenehm duftend geltende zephyr (*ṣabā*), der nordwind (*bād-i šimāl*) oder die morgenbrise (*nasīm-i saḥar*) lassen sich traditionellerweise dichterisch als boten deuten, die in form des dufts aus den locken kunde vom geliebten bringen. (vgl. MS 5, 3603).

Diese beziehung zwischen dem wind und der locke nimmt Kamal Ismaʿil im folgenden vers als ausgangspunkt für eine phantasievolle umdeutung des realen zusammenhangs, der zwischen dem wehen des lauen frühlingswinds und dem aufspringen der knospen besteht:

> Der zephyrwind brachte aus deiner locke einen duft in den garten,
> da blieb keiner einzigen knospe der mantel auf dem körper unzerrissen.
>
> (A 4, 5281)

Die knospen werden als liebende personifiziert und das heftige liebesverlangen, das der duft aus dem haar des geliebten auslöst, wird durch die geste des zerreissens eines gewandes, eine übliche geste für heftige gemütsbewegungen, dargestellt. Mit dem begriff „mantel" liegt jedoch auch eine metapher für die umhüllung der blüte in der knospe vor, so dass neben dem imaginären vorgang, dem aufkommen von liebesgefühlen in knospen, zugleich der reale vorgang, das aufgehen der knospen unter dem einfluss des warmen frühlingswindes, ausgedrückt ist.

Ausgehend von ganz ähnlichen gegebenheiten wie im eben zitierten vers kann der dichter zur schilderung einer weiteren psychologischen funktion der schönheit des geliebten gelangen. Gegenstand seiner aussage ist nicht nur das liebesgefühl, das durch die locke evoziert wird, sondern auch die zerstörerische wirkung, die dieses gefühl auf den liebenden ausübt:

> Infolge dessen, dass deine locke (ungezählte) leben vernichtet (w.: in den wind gegeben) hat, erhielt im rosenhain die narzisse vom zephyr den duft des lebens.
>
> (RS 4, 1659)

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000225

Dem geschehen im bereich der natur wird ein vorgang in der sphäre der liebesbeziehung gegenübergestellt, nämlich die – übertrieben dargestellte – auswirkung der zerstörungskraft der schönheit des geliebten auf die liebenden, die an ihrer unerfüllbaren sehnsucht zugrunde gehen. Eine verbindung zwischen den beiden bereichen wird durch die naturalisierung der metapher „etwas in den wind geben" für „etwas vernichten" hergestellt. Die liebenden werden in dieser bildhaften ausdrucksweise nicht einfach zerstört, sondern ihre leben werden freigesetzt, vom wind davongetragen und von der narzisse aufgefangen. Bezeichnenderweise ist es der (zephyr)wind, der die inhaltliche distanz der beiden halbverse überbrückt, denn er ist ja in beiden sphären, sowohl der erotischen als auch der natursphäre, beheimatet.

Anhand dieser verquickung der beiden halbverse und mit ihnen der beiden daseinsbereiche liebe und natur wird auch die polarität, die dem wesen des geliebten eigen ist, deutlich: er ist es der tötet, er ist es aber auch, der das leben spendet.

Eine weitere abwandlung der beziehung zwischen den begriffen „locke" und „wind" bietet der vers:

> Der inder seiner locke überfiel jede parfümkarawane, die die morgenbrise aus Tibet und China brachte.
>
> (RS 15, 2436)

Hier werden nun die locke und der wind in einer hyperbel miteinander verknüpft. Diese hat die geläufige form „A raubt B x", d.h. „B (hier: der wind, beladen mit allen düften Tibets und Chinas) erscheint bezüglich x (dem duften) gegenüber A (der locke) als verschwindend gering". Sie wird jedoch nicht einfach so in den vers gestellt, sondern in ein bild gekleidet, das bild eines räuberischen inders, der eine karawane mit kostbaren duftstoffen ausplündert. Die metapher „inder seiner locke" gründet sich auf die schwarze farbe als gemeinsames merkmal beider begriffe, während die vorstellung von einem räuberischen verhalten im fall der locke auf die genannte hyperbel, im fall des inders hingegen auf ein stereotypes bild vom charakter der inder zurückgeht.[50]

Ringelung (*čīn*) und duft (*būy*) der locke zusammen sind der ausgangspunkt für einen vers, der mit der doppeldeutigkeit der wörter *„čīn"* (zweite bedeutung: China) und *„būy"* (zweite bedeutung: begehrliches streben) spielt:

---

[50] Die aussage, dass inder im allgemeinen diebisch seien, findet sich etwa in A 7, 5469.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000226

Mein auge unternahm im begehrlichen streben nach gewinn die reise auf dem seeweg ins China deiner locke und brachte (doch nur) lauter verlust heim.

(A 14, 5808)

Der vers besagt, dass der liebende begehrliche blicke auf die geringelte locke des geliebten wirft, jedoch keine erfüllung seiner liebessehnsucht, sondern nur leid und zerstörung findet. Der ausdruck „auf dem seeweg" kann dabei als eine umschreibung für das weinen des liebenden verstanden werden, durch das er aufmerksamkeit und mitleid des geliebten erlangen will.

Besonders deutlich wird die funktion der locke des schönen als ein instrument zur hervorbringung und festigung der liebesbeziehung, wenn die locke als ein lasso gesehen wird, das die liebenden fängt (vgl. K 5, 735; MS 4, 3539) oder wenn ihre windungen als knoten gedeutet werden, die die liebenden oder, wie im folgenden vers, ihre herzen, fesseln:

So viele tausend herzen, die du den liebenden geraubt hast, hast du in die locken gebunden und knoten darauf gemacht.

(MS 4, 3541)

Ausgehend von diesem bild, einem lockenkopf, in dessen haarkringeln tausende von herzen gefesselt sind, kommt der dichter zu einem noch surrealeren:

Ich hole aus jeder ihrer windungen hunderttausend herzen heraus, wenn meine hand in die beiden locken des schönen bilds hineindringt.

(RS 8, 1861)

Die fesselung durch die ringellocken des geliebten ist ein bild für die verstrickung des liebenden in die wirrnisse der liebesbeziehung. Wenn auch gelegentlich der wunsch geäussert wird, sich aus dieser verstrickung zu befreien, etwa im vers 3542, oder wenigstens anklingt, wie im zuletzt zitierten vers 1861, in dem von der freisetzung von gefesselten herzen die rede ist, so erweist sich die anziehungskraft der schönheit des geliebten doch als so stark, dass sich der liebende immer wieder aus freien stücken in die fessel der locke begibt.

Es ist dieser sachverhalt, den der dichter im folgenden vers dazu benutzt hat, ein in der realität zu beobachtendes phänomen phantastisch umzudeuten.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000227

Es kommt vom wunsch nach der kette deiner locke, dass die hand sich in der art eines verrückten rittlings auf das schreibrohr setzt.
(RS 8, 1875)

Der beschriebene reale vorgang ist, dass sich die hand eines schreibenden auf das schreibrohr begibt, um schriftzüge hervorzubringen. Der konventionelle vergleich dieser schriftzüge mit geringelten schwarzen locken und die nicht minder konventionelle umdeutung der locken zu ketten ermöglicht die weiterentwicklung des bilds zu einem unerwarteten neuen zusammenhang. Um diesen zu verstehen, muss man sich allerdings zuerst ins bewusstsein rufen, dass ketten u.a. dazu verwendet wurden, tobende wahnsinnige zu binden und dass die liebe als eine art von wahnsinn aufgefasst wurde. So fügt sich der zu „kette" assoziierte begriff „verrückter" zwanglos in die durch „locke" evozierte vorstellungssphäre der liebe ein. Überraschend ist nun die deutung der schreibenden hand als einen wahnsinnigen, der wie ein kind auf einem stekkenpferd, dem schreibrohr, herumreitet. Trotz dieser ungewöhnlichen wendung wird aber die kohärenz des bilds keineswegs aufgebrochen, denn zwischen dem lockenähnlichen, kettengleichen schriftzug, dem wahnsinn, der liebe, der hand und dem schreibrohr lässt sich eine ohne weiteres nachvollziehbare verbindung herstellen: Die als liebender personifizierte hand reitet auf dem schreibrohr, um schriftzüge hervorzubringen, die gleichzeitig locken und ketten sind, die das verlangen der liebe stillen und den liebestollen in seiner raserei ruhig stellen.

Zu einem ebenfalls ungewöhnlichen bild wird der umstand, dass sich der liebende bzw. pars pro toto sein herz gar nicht aus der fessel der liebe befreien will, in einem vers gestaltet, in dem das herz die form eines kamms annimmt, um sich in den haaren des geliebten festhaken zu können:

Jedes herz, das in die spitzen (w.: köpfe) jener locken einen eingang gefunden hat, sägt (sich) aus dem kopf gleich einem kamm tausend beine.

K.: Beachte auch die begriffsharmonie zwischen „kopf", „locken" und „beine"!
(RS 9, 1920)

Die schwärze der locke eignet sich vorzüglich, um die bedrohung zu symbolisieren, die von der liebe ausgeht:

Selbst kopf und schwanz (des himmelsdrachens) richten an der sphäre nicht das an, was deine locke unterhalb deines huts tut.
(RS 17, 2527)

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000228

Dem vers liegt zunächst ein vergleich des mikrokosmischen mit dem makrokosmischen zugrunde. Wie die beiden mondknoten (kopf und schwanz) ursache für die verfinsterung der sonne sind, so sind die beiden schläfenlocken des geliebten dafür verantwortlich, dass sein sonnengleiches gesicht verdeckt wird. Vergleichbar sind auch das rund der sphäre und die runde form des huts. Zu dieser ähnlichkeit des erscheinungsbilds kommt auch noch die ähnlichkeit der wertung: die wirkung der mondknoten gilt als furchterregend und unheilbringend für die menschheit. Ebenso verheerend wie die mondknoten auf das geschick der welt wirken die locken als attribute der schönheit des liebenden und verursacher von liebesgefühlen auf den liebenden.

Wenn der liebende durch die heftigkeit seiner gefühle den verstand verliert, lässt sich dies wie im folgenden vers durch das bild vom gefressenwerden seines gehirns ausdrücken:

> Deine wange und die beiden locken sind Ḍaḥḥāk und jene zwei schlangen, denen nur die hirne der (menschen)köpfe als nahrung dienen.
>
> (A 1, 5112)

Die gleichsetzung der wangen mit dem mythischen bösewicht Ḍaḥḥāk dürfte auf den andernorts hergestellten bezug zwischen der rose und Ḍaḥḥāk zurückzuführen sein (vgl. hier, kap. 2.1.1). Der bezug, der zwischen den schlangen, die der legende zufolge aus Ḍaḥḥāks schultern wuchsen und täglich mit zwei frischen menschenhirnen gefüttert werden mussten, und den beiden schläfenlocken des geliebten besteht, beruht auf der gemeinsamkeit der farbe (schwarz) und der form (lang und gewunden). Während die gleichsetzung von locken und schlangen als sehr konventionell erscheint, kann man ihre deutung als die schlangen Ḍaḥḥāks als einen originellen einfall des dichters werten.

Mit der figur des Ḍaḥḥāk ist nun auch ein element der panegyrischen begriffssphäre in die schönheitsbeschreibung gekommen. Ḍaḥḥāk lässt sich nämlich als prototyp des usurpators und tyrannen dem gerechten und rechtmässigen herrscher gegenüberstellen. Er repräsentiert dann die kategorie all jener mächte, die dem mamduh entgegenwirken. Durch die gleichsetzung Ḍaḥḥāks mit der locke des geliebten gerät nun diese locke und mit ihr die liebe in eben jene kategorie. Dies überrascht natürlich nicht, denn wie wir in kap. 2.4 bereits gesehen haben, gehört die liebe als thema in der panegyrischen qasida zur kategorie der themen, die mit chaos, zerstörung, entbehrung usw., also dem gegenteil all dessen, was durch den mamduh vertreten wird, zu tun haben.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000229

Wie gesagt, ist es die schwarze farbe der locke, die diese zu einem bevorzugten symbol für diesen aspekt der liebe macht und sie in beziehung zu den kräften der unordnung und bedrohung setzt. Wenn die wirkung der locke auf den liebenden in analogie gesetzt wird zur wirkung, die diese kräfte auf die welt und die menschliche gesellschaft ausüben, kommt es zu aussagen wie dem schon zitierten vers 2527 oder den folgenden:

Das schwarztätige (= zerstörerische, chaosbringende) himmelsrad gibt in jeder morgendämmerung deiner vielfach gewundenen locke eine ganze lektion in tyrannei.

K.: Beachte auch die antithese *„siyāh" – „sapīḏ"!*

(A 4, 5286)

Hat etwa der aufstand in der finsternis deiner locke aus furcht vor der gerechtigkeit ʿUmars sein gesicht verborgen?

K.: Der vers spielt mit der bekannten vorstellung, dass der teufel aus furcht vor dem kalifen ʿUmar b. al-Ḫaṭṭāb die flucht ergreift (vgl. auch K 2, 575). Hier wird mit ʿUmar der name des mamduhs, ʿUmar-i Ḫuğandī in das gedicht eingeführt.

(A 1, 5131)

Kein einziger wind(hauch) überquert dich wohlbehalten, ohne dass der aufstand ihm in der biegung deiner locke einen hinterhalt bereitet.

(RS 14, 2399)

An den haaren schleppe ich deine locke zur tür des herrn, damit sie sich alles aus dem kopf schlägt, was zum zeremoniell der tyrannei gehört.

K.: Die locke wird als ein übeltäter personifiziert, der überwältigt und vor den mamduh geschleppt wird, damit ihn dieser mores lehrt.

(MS 23, 4719)

Anhand der locke des geliebten kann der dichter schliesslich auch die affinität und verschiedenheit, die zwischen dem liebenden und dem geliebten gleichzeitig bestehen, bildlich zum ausdruck bringen:

Den rang (wert) jener zerzausten locke von dir kenne ich, und damit genug, denn diesen kennt (nur) derjenige, der ebenfalls zerzaust ist.

(K 5, 736)

Nicht jeder hat einen poloschläger, der aus der spitze der locke

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000230

besteht, es gibt auch leute, die poloschläger bestehend aus dem wuchs haben.

K.: Die gemeinsamkeit zwischen dem liebenden und dem geliebten besteht darin, dass beide etwas gekrümmtes besitzen, das sich mit einem poloschläger vergleichen lässt. Beim geliebten ist es die locke, beim liebenden die gramgebeugte körpergestalt.

(K 5, 747)

Dienen die schönheitsattribute des geliebten dazu, seine körperliche vollkommenheit offenbar werden zu lassen und die gefühle des liebenden auf ihn zu ziehen, so dienen die grossartigkeitsattribute des mamduhs dazu, sein überragendes wesen, seine herrscherliche macht und seine funktion in der ordnung der welt zu manifestieren. Während jedoch die schönheitsattribute konkrete physische objekte sind, handelt es sich bei den attributen, die den mamduh auszeichnen, nur zu einem teil um konkrete dinge, etwa die hand, das schreibrohr oder das schwert, zu einem andern teil jedoch um abstrakte objekte, die mit begriffen wie „gerechtigkeit" (*ʿadl*), „herrscherglanz" (*farr*), „freigebigkeit" (*ǧūd*) usw. bezeichnet werden.

Es ist ein wesentliches charakteristikum von aussagen, die Kamal Ismaʿil in seinen panegyrischen qasiden über solche abstrakten attribute macht, dass er ihnen bestimmte konkrete objekte zuordnet, anhand derer ihre spezifischen eigenschaften und funktionen deutlich werden. Der dichter verwendet zur realisation dieser zuordnung in der regel einen abstrakten und einen konkreten begriff, zwischen denen sich ein poetischer bezug oder, anders ausgedrückt, eine poetische äquivalenzbeziehung herstellen lässt.[51] Vergleichsweise selten verwendet er nur einen konkreten begriff, der den abstrakten in form einer metapher oder metonymie repräsentiert. Sehr oft hingegen treffen wir die beiden begriffe zu einer dualen genitivmetapher[52] verbunden an.

Durch diese zuordnung von abstrakta und konkreta wird normalerweise das betreffende abstraktum verdinglicht, d.h. es wird in einem kontext verwendet, der im gewöhnlichen sprachgebrauch konkreten begriffen vorbehalten ist. Ausgenommen von dieser verdinglichenden wirkung sind die vergleiche, bei denen lediglich die äquivalenzbeziehung zwischen den

---

[51] Zur poetischen äquivalenz vgl. REINERT, *Ḥāqānī*, 15ff.

[52] Der begriff „duale metapher" wurde schon in anm. 32 erläutert. Mit genitivmetapher ist hier verkürzend eine metapher mit genitivus epexegeticus bezeichnet, eine metapher also, bei der der themenbegriff genitivisch mit dem bildbegriff verbunden wird, z.b. *„nargis-i čašm"* („die narzisse des auges" oder „die narzisse, d.h. das auge").

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000231

beiden beteiligten begriffen zum ausdruck gebracht wird.

Betrachten wir die konkreten begriffe, die einem gegebenen abstrakten begriff zugeordnet werden, so zeigt sich, dass wir sie zu einer einzigen oder einigen wenigen klassen zusammenfassen können, die jeweils ein charakteristisches merkmal des abstrakten begriffs repräsentieren.

Das bisher gesagte lässt sich anhand einiger beispielverse veranschaulichen:

Der begriff *„ʿazm"*, mit dem der unbändige wirkungsdrang des mamduhs bezeichnet wird, tritt in den meisten fällen in verbindung mit konkreten begriffen auf, zu deren merkmalen ein starker bewegungsimpuls gehört. Es kommen u.a. dabei vor: „pfeil" (*tīr;* A 2, 5192), „funke" (*šarār;* A 8, 5536), *„wind"* (*bāḏ,* RS 3, 1596) oder „blitz" (*barq*):

> Der schnell (w.: heiss) laufende blitz holt deinen wirkungsdrang nicht ein, selbst wenn er zum beispiel wie der funke füsse aus feuer hat.
>
> (RS 9, 1946)

Zu einem schlachtross von kosmischen ausmassen wird der wirkungsdrang des mamduhs hyperbolisch verzerrt, wenn es heisst:

> Die flamme der sonne stiebt wie feuer von seinen hufen empor, wenn das ross deines wirkungsdrangs beim lauf heiss wird (d.h. in gallop fällt).
>
> (RS 24, 2916)

Mit einem nicht sehr anschaulichen bild haben wir es zu tun, wenn der wirkungsdrang des mamduhs mit einer kerze verglichen wird:

> Dein wirkungsdrang kennt kerzengleich in keiner richtung ein hinten.
>
> (RS 2, 1521, 1.hv.)

Dieser vergleich beruht darauf, dass man einerseits von der runden form der kerze sagen kann, für sie seien alle richtungen gleichwertig, es gebe also kein „hinten",[53] während man andererseits vom wirkungsdrang des mamduhs sagen kann, er kenne nur eine bewegung nach vorn, niemals aber nach hinten.

---

[53] Die aussage, die kerze habe kein „hinten" findet sich auch in RS 11, 2225, wo der dichter von sich sagt, er zeige wie die kerze niemandem den nacken, d.h. er wende unerschrocken jedem nur das gesicht zu.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000232

Zu einer anzahl ungegenständlicher attribute des mamduhs gibt es attribute von entgegengesetzter qualität, so dass sich komplementäre attributpaare bilden lassen. Der begriff *„ʿazm"* etwa findet sein gegenstück in *„ḥazm"* (umsichtige bedachtsamkeit). Während *„ʿazm"* vornehmlich konkrete begriffe zugeordnet werden, die etwas schnell bewegliches bezeichnen, treten zu *„ḥazm"* solche, die etwas unbewegliches und massereiches ausdrücken, z. b. „berg" (*kūh*) oder „erde" (*zamīn*).

> Wann immer der göttliche ratschluss mit der vorherbestimmung etwas besprach, kam vom berg deiner bedachtsamkeit das echo jener rede.
>
> (RS 10, 2024)

Eine zweite klasse von begriffen, die als korrelat zu *„ḥazm"* treten können, bilden begriffe mit den merkmalen „wach", „wachsam" oder „vorsichtig". Im gegensatz zur ersten klasse, die sich durch das merkmal „massiv" definieren lässt, handelt es sich allerdings bei den vertretern dieser zweiten klasse häufig nicht um konkreta, sondern um abstrakta:

> In angenehmen schlaf ist in seiner ära der aufstand gefallen, mit seiner bedachtsamkeit und seinem herrscherglück ist wachheit zurückgeblieben.
>
> (A 13, 5752)
>
> Deine erd-ruhende bedachtsamkeit ist wie die furcht nach hinten schauend; deine welterleuchtende einsicht ist wie der verstand vorausblickend.
>
> (RS 14, 2414)

Im zuletzt zitierten vers ist *„ḥazm"* sowohl der konkrete begriff *„zamīn"* (erde), als auch der abstrakte begriff *„ḫawf"* (furcht) zugeordnet. Die richtung nach hinten, die ein merkmal des tertium comparationis im vergleich zwischen *„ḥazm"* und *„ḫawf"* ist, setzt den begriff *„ḥazm"* nicht nur in einen gegensatz zu *„rāy"* (einsicht), wie in diesem vers, sondern auch in einen gegensatz zu *„ʿazm"*, wie aus dem zuvor genannten beispiel (v. 1521) leicht ersichtlich ist.

Wegen ihrer grossen ähnlichkeit in der lautung und ihrer entgegengesetzten bedeutung werden *„ʿazm"* und *„ḥazm"* gerne in versen mit parallelem bau verwendet:

> Die beeilung des drehenden himmelsrads stammt von deinem eilig sprengenden wirkungsdrang; die ruhe des unbeweglichen erdbodens stammt von deiner beständigen bedachtsamkeit.
>
> (K 13, 1112)

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000233

In diesem vers wird die beziehung zwischen den beiden abstrakta und den entsprechenden konkreta in form einer kausalhyperbel hergestellt, d.h. die attribute des mamduhs werden zur ursache von phänomenen erklärt, die sie nach der gewöhnlichen erfahrung nicht verursachen können.

Im folgenden vers wird inhaltlich nahezu dasselbe gesagt. Doch wird hier der hyperbolische ausdruck dahingehend gesteigert, dass der dichter den beiden attributen nicht nur eine wirkung auf die ihnen entsprechenden konkreten phänomene zuspricht, sondern auch auf die qualitativ entgegengesetzten phänomene. Zusätzlich werden die begriffe *„ḥazm"* und *„ʿazm"* mit den konkreta *„langar"* (anker) und *„bāḏbān"* (segel) in beziehung gesetzt.

> Wenn seine bedachtsamkeit verzögerung bringt, so wird sie den sphären zum anker; wenn sein wirkungsdrang eile bringt, wird er der erde zum segel.
>
> (K 12, 1079)

Ein anderes komplementäres begriffspaar bilden *„luṭf"* (huld) und *„qahr"* (härte). Ihnen werden konkreta zugeordnet, die über die merkmale „lebenspendend" bzw. „zerstörerisch" verfügen, etwa *„āb"* (wasser), *„nasīm"* (brise) oder *„nūšdārū"* (ambrosiamedizin) auf der einen und *„ātaš"* (feuer), *„samūm"* (gluthauch) oder *„zahr"* (gift) auf der anderen seite:

> Im gedenken an deine härte kam ihr das gift in den mund, deshalb ist die zunge der schlange im mund aufgeplatzt.
>
> (RS 29, 3204)
>
> Mittels der ambrosiamedizin deiner huld erwirbt der das leben zurück, den die viper der armut beisst.
>
> (RS 32, 3317)
>
> Die bäume deiner huld haben früchte voll saft; das ungeheuer deiner härte hat den magen voll feuer.
>
> (RS 31, 3279)
>
> Wenn die brise deiner huld einen hauch über die welt bläst, werden die figuren des abbilds fähig zu leben.
>
> Wenn der gluthauch deiner härte, gott behüte, flammen schlägt, werden die foeten in der gebärmutter wieder zu samentropfen.
>
> (RS 28, 3155 f.)

Das gegeneinandersetzen solcher attributpaare kann, wie die beiden zuletzt angeführten beispiele zeigen, im rahmen des einzelnen gedichts

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000234

als wichtiges rhetorisches gestaltungsmittel dienen, da sich durch die verwendung von vergleichen, metaphern und hyperbeln die antithesen verdoppeln oder vervielfachen lassen, indem einander entgegengesetzte begriffe nicht nur aus der themensphäre, sondern auch aus der bildsphäre angeführt werden.

Im rahmen der panegyrik als ganzer bewirkt die bildliche darstellung der antithetischen attribute die veranschaulichung eines grundzugs des idealen mamduhs: seiner gottähnlichen polarität, die sich in schöner und schrecklicher weise äussert, so wie gottes eigenschaften in solche der schönheit (*ǧamāl*) und solche der überwältigenden majestät (*ǧalāl*) zerfallen und gott, um mit den begriffen Rudolf Ottos zu sprechen, bald als „mysterium fascinans", bald als „mysterium tremendum" erscheinen lassen.

3.2.2. Das meer als bild für die freigebigkeit des belobigten

Eines der wichtigsten attribute des mamduhs, für den lobdichter sicherlich das wichtigste, ist seine freigebigkeit. In der poetischen darstellung erscheint sie als eine unerschöpfliche quelle von wohlstand für alle, die in der gunst des mamduhs stehen. Die dichterische übertreibung lässt die hand des mamduhs, das instrument seiner freigebigkeit, eine menge von geschenken über die menschen ausschütten, die weder mass noch zahl kennt.

Als für die poetische gestaltung relevante merkmale des begriffs *„ǧūd"* (auch *„saḫā"* oder *„saḫāwat"*) können wir anführen: das so bezeichnete ist eine quelle von wertvollen dingen; diese dinge werden reichlich abgegeben; sie sind für ihre empfänger notwendig oder sogar lebensnotwendig.

Zu den gaben, die der mamduh in seiner freigebigen haltung verteilt, gehört in der realität all das, was seine gefolgsleute zum leben brauchen, angefangen von nahrung, kleidung und geld bis hin zu objekten, die den sozialen status ihres besitzers anzeigen, etwa pferde oder ehrengewänder. In der poetischen darstellung werden sie jedoch sehr häufig durch die edelmetalle, die kostbaren steine und die perlen repräsentiert. Ihre verteilung an die empfänger wird meist als ein ausstreuen, werfen oder fallenlassen ausgedrückt.

Verbunden mit der freigebigkeit als einem abstrakten attribut des mamduhs sind seine brust und sein herz als konkrete physische orte: ausdrücke wie „die weite der brust" (*wusᶜat-i ṣadr*) oder „das weite

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000235

herz" (*dil-i farāḫ*) sind nichts anderes als umschreibungen für die freigebigkeit. Ebenfalls mit ihr verbunden sind die hand und das schreibrohr als konkrete instrumente, mittels derer der freigebige mamduh seine gaben austeilt.

Der begriff „freigebigkeit" und die damit verbundenen begriffe wie „herz" oder „hand" werden in der persischen dichtung traditionell besonders gerne mit den begriffen „meer", „wolke" und „mine" in beziehung gesetzt. Das meer mit seiner beeindruckenden weite und seinen gewaltigen vorräten an perlen und korallen lässt sich der „weite des herzens" und den reichlichen gaben des mamduhs zuordnen. Das element wasser, an dem das meer unerschöpfliche vorräte besitzt, spielt, wie bereits mehrfach angedeutet, für das entstehen und den weiterbestand des lebens eine entscheidende rolle. „Meer" und „wolke", die wolke ist dabei als trägerin des regens zu sehen, lassen sich deshalb der lebenspendenden wirkung der gaben des mamduhs zuordnen. Der regen mit seinen zahllosen einzelnen tropfen eignet sich besonders gut als korrelat zur unzahl der verteilten gaben. Die mine schliesslich ist wie die freigebigkeit des mamduhs eine quelle von edelmetallen und wertvollen steinen.

Keine zuordnung von thema und bild ist von Kamal Ismaʿil in seiner panegyrik so häufig vollzogen worden, wie die von der grosszügigkeit des belobigten und dem meer. Dazu kommt eine geringere zahl von versen, in denen ein bezug zwischen dem meer und dem naturell bzw. dichtertalent (*ṭabʿ*) oder zwischen dem meer und dem hohen streben (*himmat*) hergestellt wird, wobei stets die vorstellung von einem reichlichen spenden und einem generösen charakter mitschwingt.

> Kamal Ismaʿil ist nun keineswegs der einzige dichter, der sich ausgiebig des meers als bild in der panegyrischen aussage bedient hat. Zahlreiche andere vor und nach ihm haben dies ebenso getan und man kann wohl sagen, dass dieses bild einen zentralen platz in der lobdichtung einnimmt.
>
> Dem hat Annemarie SCHIMMEL in ihrer darstellung der „Bilderwelt der persischen Poesie" bei weitem nicht genügend rechnung getragen und in ihren ausführungen über das meer und einige damit verwandte bilder die mystische bildersprache sehr stark in den vordergrund gerückt und sich hinsichtlich der panegyrik mit zwei knappen andeutungen begnügt.[54] Die folgenden beispiele aus der dichtung Kamal Ismaʿils können auch als ergänzung dazu dienen.

Die gedanklich einfachste form der zuordnung des begriffs „meer" zum mamduh, seiner freigebigkeit als abstrakter qualität oder seiner hand als konkretem repräsentanten dieser qualität ist der vergleich. Er ist bei Kamal Ismaʿil aber auch die seltenste form dieser zuordnung.

---

[54] SCHIMMEL, *Stern und Blume,* 168, 170.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000236

Wie das meer gab er mir alles, was er gab, aufgrund eines weiten herzens, er liess nicht wie die knausrige mine das geschenk klein ausfallen.

(K 8, 952)

Häufiger ist die statische hyperbel, die zwar dem vergleich eng verwandt ist, jedoch das für die panegyrik typische element der wertung enthält. Sie bleibt nicht bei der feststellung stehen, etwas sei etwas anderem unter einem bestimmten aspekt ähnlich, sondern sie sagt über das eine aus, das, wodurch es einem anderen ähnlich ist, sei bei diesem deutlicher ausgeprägt als bei jenem. Obwohl bereits der blosse vergleich des mamduhs mit dem meer eine übertreibung darstellt, benutzt der dichter hyperbeln, die den mamduh im hinblick auf seine freigebigkeit und seine fähigkeit, reichtümer zu spenden, weit über das meer erheben.

Das meer ist gegenüber der weite deiner brust ein engeort wie die poren (des körpers).

(MS 23, 4725, 1.hv.)

In der regel bleibt Kamal Ismaʿil nicht bei der hyperbel als einziger form des poetischen ausdrucks der beziehung zwischen der freigebigkeit des mamduhs und dem meer stehen, vielmehr baut er diese in ein geflecht von mehreren poetischen ausdrucksformen ein oder zu einer übersteigerten hyperbel aus. Dabei kommt ihm die möglichkeit, die beiden begriffe „mine" und „wolke" in die gestaltung mit einzubeziehen, sehr zustatten.

Ein samentropfen aus der lende deiner freigebigkeit ist alles, was meer und mine gezeugt haben.

(RS 18, 2592, 1.hv.)

In diesem vers wird die hyperbel durch die metaphern „samentropfen", „lende" und „gezeugt" sowie die zwischen diesen begriffen bestehende begriffsharmonie (*murāʿāt un-naẓīr*) ergänzt und durch die verwendung des begriffspaars „meer und mine" anstelle eines einzelnen begriffs gesteigert. Das verhältnis, in das die poetische phantasie die freigebigkeit des belobigten und die fähigkeit von meer und mine, wertvolle dinge abzugeben, stellt, wird durch die relation eines einzigen samentropfens (etwas sehr kleines) zu allem was meer und mine hervorgebracht haben (eine ungeheuere menge) bildlich dargestellt.

Eine steigerung der hyperbel durch die gleichzeitige verwendung aller drei begriffe, „meer", „mine" und „wolke" zeigt das folgende beispiel:

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000237

Wenn es mine, meer und wolke nicht gibt, so besteht (doch) kein (grund zur) furcht: deine gebefreudige hand genügt als ersatz für alle drei.

(A 28, 6435)

Statt einer gleichordnung der begriffe, die der hand des mamduhs gegenübergestellt werden, kann sich der dichter auch einer klimax, einer steigerung von begriff zu begriff, bedienen:

Das meer ist mit seiner perlenverstreuung in der (ganzen) welt berühmt, ebenso die juwelenverstreuende wolke, wenn sie über jenes (= das meer) aufgestiegen ist.

Und über der wolke steht das (tränen vergiessende) auge deines feindes. Möge immerdar deine hand über der hand aller gleichartigen stehen!

K.: Anspielung auf sure 48,10: يد الله فوق ايديهم Gottes Hand ist über ihrer Hand.

(RS 26, 3065 f.)

Die steigerung wird dabei durch die ausdrücke *„bar guḏaštī"* (ist aufgestiegen) und *„bar sar āmaḏa"* (ist obenauf zu liegen bzw. stehen gekommen, übertrifft) erreicht, wobei zwischen dem meer und der wolke eine räumliche, zwischen der wolke und dem (weinenden, vgl. hier, kap. 1.1) auge des feindes aber eine quantitative beziehung besteht. Die beziehung zwischen der hand des belobigten und den drei zuvor genannten elementen ist ebenfalls quantitativ.

Die lautgleichheit zwischen dem aus dem arabischen kommenden wort *„kaff"* (hand, handfläche) – die doppelkonsonanz des *„f"* wird im persischen nur beachtet, wenn es das metrum verlangt – und dem persischen *„kaf"* (schaum) reizt den dichter zu immer neuen sinnbezügen, z.b. zu einer phantastischen etymologie, die auf einer hyperbel aufgebaut wird:

Deine hand ist die quelle der freigebigkeit und man nennt sie deshalb *„kaf"*, weil sie die sieben grünen meere übertrifft.

(A 8, 5546)

Dieser vers gibt nur dann einen sinn, wenn man den doppelsinn des worts *„kaf"* in betracht zieht und den ausdruck *„bar sar āmaḏa"* (oben auf etwas befindlich) sowohl wörtlich als auch im übertragenen sinn (etwas übertreffend) versteht.

Besonders beliebt ist bei Kamal Ismaʿil die dynamisierung der hyperbel durch die personifikation und die projektion menschlicher

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000238

gefühlsregungen und verhaltensweisen in den nichtmenschlichen bereich. Auch dabei lässt sich der doppelsinn von *„kaf"* poetisch gut verwerten:

> Warum schlägt das meer mit der hand auf den kopf (bzw. schaum oben drauf) und warum brüllt es, wenn es nicht infolge deiner hand in not geraten ist?
>
> (A 24, 6242)
>
> (Anrede:) Wenn die zunge deine hand erwähnt, bekommt das meer aus neid schaum vor den mund.
>
> (RS 17, 2541)

Während der vergleich und die hyperbel das meer und den belobigten einander gegenüberstellen und für einander ähnlich, gleich oder unter- bzw. überlegen erklären, verbindet die metapher die beiden begriffe zu einem wesensmässig einen, so dass die nennung des einen auch die vorstellung vom anderen evoziert:

> Wenn im geist der verstand dein ebenbild malt, so befinden sich zweifellos an der stelle von hand und herz (des bildes) meer und mine.
>
> (MS 2, 3453)

Ähnlich wie zur verdinglichung der verschiedenen abstrakten qualitäten des mamduhs ergänzt Kamal Ismaʿil auch bei der verwendung der metapher „meer" diese besonders gern durch den erklärenden genitiv (genitivmetapher; vgl. auch hier, anm. 52) oder das erklärende *„az"* (bestehend aus). Es ist schon fast überflüssig zu sagen, dass der dichter es nicht bei der metapher als poetischem kunstmittel bewenden lässt, sondern diese mit weiteren figuren und tropen verbindet. Die phantasievolle verwendung von rhetorischen techniken zur kombination der zur verfügung stehenden traditionellen begriffe führt dabei zu ungewohnten und reizvollen bildern, die trotz eines komplexen gefüges an laut- und sinnbeziehungen und einer vom standpunkt der alltäglichen erfahrung und logik befremdlichen aussage oft auf eine sehr direkte weise anschaulich bleiben.

> Der schaum des meeres (*kaf-i baḥr*) schwemmt pflanzenteile und holzstücke (d.h. wertloses zeug) an und du hast ein „meer der hand" (*baḥr-i kaffī*), auf dem perlen und korallen schwimmen.
>
> (RS 6, 1790)

In diesem vers sind es die inversion der ausdrücke *„kaf"* und *„baḥr"*, die alliteration von *„ḫas"* (pflanzenteile) und *„ḫāšāk"* (holzstückchen, gestrüpp) und die antithese dieser beiden begriffe zu *„luʾluʾ"*

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000239

(perlen) und *„marǧān"* (korallen), die neben der metapher „meer der hand" zur rhetorischen gestaltung des verses beitragen.

In den nächsten vier beispielen bildet die metapher vom meer der hand des mamduhs jeweils bestandteil einer phantastischen argumentation (*ḥusn-i taʿlīl*):

Es wundert niemand, dass dein schwert ein wassertropfen ist, denn es wohnt in einem meer, das aus deiner hand besteht.

(A 15, 5891)

Dein schwert hat deswegen ein juwel (= schwertglanz) erhalten, weil es zuweilen in das meer deiner hand taucht.

(K 15, 1190)

Dein dolch ist, weil er beständig im meer deiner hand schwimmt, feucht, zitternd und nackt.

(K 5, 761)

Es (das schreibrohr) begibt (w.: setzt) sich deswegen ins meer deiner hand, weil es immerzu im sinn hat, ins negerland des tintenfasses zu reisen.

(RS 26, 3048)

Auch wenn Kamal Ismaʿil die nennung beider an einer metapher beteiligter begriffe vorzieht, gibt es doch eine ganze anzahl von fällen, in denen er nur den einen, den bildbegriff nennt, um damit den anderen, den themenbegriff, zu bezeichnen:

(Ich schwöre) bei deinem siegelring, dem das meer (= die hand des belobigten) bis zur hüfte reicht, (und) bei deinem schreibrohr, das auf dem kopf bis ins inderland (= tintenfass) geht.

(RS 10, 2140)

Das meer (= die hand bzw. der finger des belobigten) reicht ihm bis zum hals, sogar bis über den scheitel: sieh nur den inder (= schreibrohr), wie er vortrefflich schwimmen kann!

(MS 27, 4907)

Im folgenden beispiel müssen die begriffe „meer" und „mine" zusammen als eine metapher für den mamduh, genau genommen für ihn und seinen wirkungsbereich, angesehen werden, denn es ist von seinem sohn, metaphorisch „juwel" genannt, die rede, der in den durch edelmut und freigebigkeit seines vaters geprägten bereich hineingeboren wird und vom inhaber dieser löblichen qualitäten abstammt:

Das meer ist die stätte seiner geburt und die mine ist der ort seiner

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000240

herkunft. Wer hat je ein juwel gesehen, das namhafter ist als dieses?

(RS 22, 2815)

Strukturell mit dem vergleich und der metapher verwandt ist die figur *„irsāl ul-maṯal"* (auch: *tamṯīl*), doch wird bei ihr nicht ein einzelner begriff auf einen anderen abgebildet, sondern eine ganze aussage auf eine andere aussage, meist dergestalt, dass die erste aussage als behauptung erscheint und die zweite als ein satz, dessen gültigkeit evident oder allgemein anerkannt ist, so dass sie in einem analogieschluss die erste aussage scheinbar als wahr erweist. In der regel handelt es sich bei der ersten aussage um etwas unanschauliches, oft auch um den gebrauch lexikalisierter metaphern, und bei der zweiten um einen allgemeinplatz, ein sprichwort oder ein bild, so dass die von der lebenserfahrung oder tradition verbürgte gültigkeit des allgemeinen satzes oder die unmittelbare anschaulichkeit des bilds die aussage als unbezweifelbar richtig erscheinen lassen bzw. die lexikalisierte metapher naturalisieren und ihr neue anschaulichkeit verleihen.

Man kann nicht einfach so zur beschreibung deiner hand schreiten. Wann setzt man schon den fuss einfach so in die meere?

(RS 9, 1944)

Das lob deiner perlenverstreuenden hand hört nie auf. Ja, man kann das meer nicht so leicht überqueren.

(K 4, 696)

Wenn ich über dein herz hinweggehe (d.h. wenn du gelegentlich einmal an mich denkst), ist das nicht abwegig, auch das treibgut geht über das herz des meeres hinweg.

(A 23, 6214)

Die beziehung, die sich zwischen dem schwert des mamduhs und dem meer herstellen lässt, liegt einerseits auf der ebene der rhetorischen konstrukte, wie dies u.a. der schon zitierte vers 1190 zeigt. Sie liegt aber auch auf einer tieferen, symbolischen ebene, wie sich anhand von beispielen erkennen lässt, wo von so elementaren vorstellungen wie leben und tod die rede ist. Wir haben in kapitel 1.1 schon darauf hingewiesen, dass das schwert des mamduhs sowohl dessen todbringende gewalt als auch dessen lebenspendende kraft symbolisieren kann, wobei der begriff „wasser" (*āb*), der dem schwert als *„āb-i tīġ"* (schwertglanz, d.h. stahlglanz, den das schwert erhält, wenn es glühend in kaltes wasser getaucht wird) zugeordnet ist, die entsprechende semantische komponente „lebenspendend" in den betreffenden vers einbringt (vgl. vv. 707; 557).

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000241

Mit dem meer verhält es sich nun ähnlich wie mit dem schwert. Es kann sowohl als eine freundliche, lebens- und reichtümerspendende kraft erscheinen wie auch als eine bedrohliche und beängstigende naturgewalt. Der gefährliche aspekt des meeres wird dabei gewöhnlich mit den begriffen „woge" (*mawǧ*) oder „tiefe" (*luǧǧa;* vgl. RS 21, 2726) ausgedrückt oder das meer wird als „grund- und uferlos" (vgl. MS 16, 4421) bezeichnet.

Die beiden gegensätzlichen ansichten, die man vom meer haben kann, lassen sich mit der bildlichen darstellung der freigebigkeit des mamduhs verbinden. Im folgenden vers etwa wird die freigebige hand des belobigten – unausgesprochen – mit der flut des meeres verglichen, die ein festsitzendes schiff wieder flott macht und den insassen dieses – metaphorischen – schiffs zu dem verhilft, was sie zum fortkommen bzw. leben brauchen:

> Das schiff der leute des sinngehalts (= dichter) sass auf dem trokkenen fest, doch die freigebigkeit deiner hand hat dem abgeholfen.
> (K 14, 1151)

Im nächsten beispiel wird statt einer gleichsetzung von meer und freigebigkeit ein gegensatz zum ausdruck gebracht. Das stürmisch tosende meer wird als bild für die bedrohlichen auswirkungen der zeit gebraucht, während die — materiellen wie immateriellen — gunsterweisungen des mamduhs ins bild eines rettenden schiffs gekleidet werden:

> Wie soll ich ausser mittels des schiffs deiner zuwendung das leben aus den stürmischen wogen retten?
> (MS 13, 4137)

In einer weiteren abwandlung des bilds vom schiff und vom meer vereinigt die phantasie des dichters mehrere vorstellungen auf komplizierte weise. Zunächst wird der hohe rang, den das meer in der seinsordnung einnimmt, durch eine gleichstellung mit dem herzen des mamduhs hervorgehoben. Dann aber wird die freigebige hand des mamduhs in einer hyperbel für so gross erklärt, dass ihr gegenüber das meer wie ein einzelner mensch gegenüber dem weiten meer erscheint. Die bedrohliche wirkung, die die freigebigkeit des mamduhs auf das meer hat, dadurch nämlich, dass sie die reichtümer des meeres verschwenden kann (vgl. dazu hier, kap. 1.1), wird durch die metapher „woge deiner hand" ausgedrückt. Das meer, das sich so durch das ungeheuer grosse meer der freigebigen hand bedroht fühlt, muss deshalb zuflucht in einem schiff suchen:

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000242

In der ausdehnung des daseins gibt es, abgesehen von deinem herzen, in (dieser) mangelhaften zeit ausser dem meer nichts vollkommenes.

Doch auch es begibt sich zum zeitpunkt deiner freigebigkeit in ein schiff, um das leben aus der woge deiner hand ans ufer zu retten.

(RS 3, 1611 f.)

Die ausufernde hyperbel von der „woge der hand" führt zu einer phantastischen umkehrung der empirisch zu ermittelnden relation „A befindet sich in B", mit A = „schiff" (*safīna*) und B = „meer" (*baḥr*). Diese umkehrung („B befindet sich in A") wird jedoch auch empirisch wahr, wenn wir für B (*baḥr*) und A (*safīna*) nicht „meer" und „schiff" sondern „versmass" und „langformatige gedichtsammlung" lesen; versmasse haben nämlich in der tat ihren platz in gedichtsammlungen.

Der phantasie des dichters scheinen keine grenzen gesetzt zu sein, wenn es darum geht, die vorhandenen begriffe und die zwischen ihnen bestehenden verbindungen und zusammenhänge neu zu deuten und in immer wieder abgewandelten formen neu zu kombinieren. Betrachten wir dazu als ein letztes beispiel die vorstellung, dass sich regentropfen, die ins meer fallen, in den muscheln zu perlen verwandeln. In einem verhältnismässig schlichten beispiel schreibt der dichter der bloss gedanklich vollzogenen gleichsetzung der freigebigen hand mit dem meer eine magische wirkungskraft zu, die die verwandlung der regentropfen in perlen auslöst:

Mit deiner freigebigen hand pflegte ich das meer zu vergleichen, da wurden in der muschel die regentropfen zu einem perlencollier.

(A 8, 5544)

In einem letzten beispiel wird die dichterische bearbeitung dieser vorstellung in eine abfolge von verschiedenen gedanken eingebettet, die zunächst von der verwandten vorstellung ausgeht, dass sich erde oder gestein unter dem einfluss der sonnenstrahlen in gold verwandelt. Damit ist implizit der begriff „mine" (*kān*) in den raum gestellt, denn der ort, wo man solcherart entstandene bodenschätze finden kann, ist ja die mine. Dem gedanken der aufwertung der erde zu gold wird antithetisch der gedanke angeschlossen, dass dieses gold für den mamduh nicht mehr bedeutet als der staub der erde, weshalb er es achtlos wegwirft. Dem unausgesprochen eingeführten begriff „mine" wird nun als zweiter der begriff „wolke" beigesellt. Der dichter erklärt es für unpassend, den mamduh allein dadurch loben zu wollen, dass man seine gaben an der zahl der regentropfen misst. Dies lobe höchstens die wolke, denn die

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000243

gaben, die der mamduh ebenso reichlich wie die wolke den regen spendet, sind ungleich wertvoller als die regentropfen; sie sind das, was das meer unter vielen mühen aus ihnen gemacht hat, nämlich perlen. Mit „meer" ist schliesslich auch der dritte zu „mine" und „wolke" gehörige begriff eingeführt. Doch das meer wird nicht mit dem mamduh verglichen, sondern ihm in einer antithese gegenübergestellt: es wendet grosse mühen auf, um in einem langwierigen prozess regentropfen in perlen zu verwandeln und der mamduh wirft sie mit einer kurzen, achtlosen handbewegung weg, so dass sie wie der strassenstaub auf den rockschoss jedes noch so geringen menschen geraten. Mit diesem letzten gedanken ist der kreis zum anfang der gedankenfolge geschlossen, denn eine entsprechende aussage hat der dichter auch über das gold der mine gemacht. Zu ihrem ende gelangt diese passage mit einem vers, in dem der dichter mittels einer metapher und der figur *„irsāl ul-maṯal"* eine poetische erklärung dafür liefert, warum er das thema der freigebigkeit des mamduhs nicht rasch und beiläufig abhandeln kann.

Das gold ist ein erdbröckchen, das die sonne wertvoll gemacht hat,
doch dann hat es die freigebigkeit deiner hand wieder verächtlich wie
den staub gemacht.

Nur um das lob der wolke hat jener sich bemüht, der deine freige-
bigkeit an den regentropfen abgezählt hat.

Wohl spendest auch du regentropfen wie die wolke, doch (erst)
nachdem auch das meer sie bearbeitet hat.

Oh, wieviel salziges und bitteres hat der gaumen des meeres geko-
stet, bis er ein paar tropfen in königliche perlen verwandelt hat.

(Aber) deine verschwenderische freigebigkeit hat sie plötzlich wie
den staub des weges auf den rockschoss eines jeden erdlings
gestreut.

Das lob deiner hand ist die fussfessel meines denkens, denn es ist
schwierig, die meere zu überqueren.

(A 3, 5244 ff.)

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000244

3.2.3 Funktionen der personifikation

Die personifikation können wir definieren als die übertragung des semantischen merkmals „menschlich" auf ein signifikat[55], dem dieses merkmal sonst nicht zukommt. Sie stellt einen sonderfall der animation dar, bei der das allgemeinere semantische merkmal „belebt" übertragen wird. Weniger formell ausgedrückt handelt es sich bei der personifikation um die zuschreibung von menschlichen eigenschaften an objekte oder vorstellungen, die keine menschen sind, und bei der animation um die zuschreibung der belebtheit an unbelebtes.

In Kamal Ismaʿils panegyrischen qasiden ist die personifikation ein überaus häufig angewandtes kunstmittel, das verschiedene funktionen für die gestaltung sowohl einzelner verse als auch ganzer abschnitte und gedichte übernimmt.

Wir wollen hier zunächst einmal diejenigen fälle herausgreifen, in denen ein einzelnes personifiziertes element vom dichter über einen mehrere verse umfassenden teil einer qasida beibehalten wird und untersuchen, welche aufgabe die personifikation in dem entsprechenden gedichtteil übernimmt.

Eine der schlichtesten methoden der personifikation ist das sprechen zu einem konkreten gegenstand oder einer abstrakten vorstellung wodurch beim angesprochenen die fähigkeit des zuhörens und verstehens postuliert wird. Darüber hinaus wird jedoch dem gegenstand weder eine differenzierte persönlichkeit noch eine menschenähnliche erscheinung zugesprochen. Für die poetische gestaltung eines gedichtteils kann eine solche personifikation als hintergrund dienen, der durch wirksamere und auffälligere rhetorische kunstmittel überlagert wird.

In der qasida A 12 wird das haus des mamduhs angeredet und beschrieben, ohne dass die bestandteile des hauses gleichzeitig zu teilen einer menschlichen gestalt umgedeutet werden. Als auffällige rhetorische figuren verwendet der dichter vielmehr die hyperbel, die begriffsharmonie und in neun von den insgesamt fünfzehn versen einen parallelen bau beider halbverse:

---

[55] Unter „signifikat" soll hier diejenige semantische einheit – und nicht etwa ein reales objekt – verstanden werden, auf die sich im zeichenprozess (semiosis) das bezeichnende (signifikant) bezieht (vgl. Eco, *Einführung*, 76 ff.). Die personifikation fügt der betroffenen semantischen einheit das merkmal [+ menschlich] zu, während ein möglicherweise vorhandenes reales objekt, auf das sich der signifikant auch beziehen lässt, von dieser operation nicht betroffen ist.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000245

Wegen deines geästs (gemeint ist wohl das geäst der bäume des innenhofs) hat der spross von *sidra* und *ṭūbā* tadel hinnehmen müssen, wegen deines wasserbeckens ist die quelle von *kawṯar* und *zamzam* vom schweiss der scham bedeckt.

(A 12, 5699)

Eine funktion erhält die personifikation des hauses, wenn man sie in beziehung zum lob des adressaten setzt. Die verwendung von hyperbeln und die art der hyperbelsubjekte[56] verleihen der beschreibung den charakter eines lobs, vergleichbar dem lob auf den adressaten des gedichts. Wenn der dichter nun das haus anredet und als ein wesen von einzigartigen vorzügen preist, so verhält er sich ihm gegenüber wie gegenüber dem mamduh und verstärkt dadurch die beabsichtigte wirkung seiner qasideneinleitung als einer vorbereitung auf das daran anschliessende lob des adressaten, indem er diesen zunächst mittelbar durch ein objekt, das ihm zugeordnet ist, lobt.

In der qasida A 13 richtet sich die anrede an das schreibrohr. Dessen merkmale werden aber im gegensatz zum eben behandelten beispiel entsprechend der personifikation des ganzen gegenstands als menschliche eigenschaften und verhaltensweisen umgedeutet. Doch werden sie nicht zu einem einheitlichen bild von einer person integriert, sondern die personifikation als künstlerisches verfahren steckt nur einen rahmen ab, in welchen sich die einzelnen verse der beschreibung einfügen, ohne sonst zueinander in engerer beziehung zu stehen. Der anfang der anrede an das schreibrohr fällt allerdings aus diesem rahmen, denn es wird zunächst zu einem tier erklärt:

Die vernunft sprach voll verwunderung zu deinem schreibrohr: „Was bist du nur für ein papagei, dass du von kopf bis fuss ganz aus fuss und schnabel bestehst?"

Dein sprachvermögen hat die linie (der tilgung) über die lippe der zuckerredenden gezogen, (und zwar) mit der hand der ölzüngigkeit und des geschliffenen sprechens.

K.: Als „ölzüngig" im wörtlichen sinn kann man das schreibrohr bezeichnen, weil es seine spitze, die einer zunge gleicht, mit der

---

[56] In REINERTS terminologie ist ein hyperbelsubjekt ein begriff, mit dessen hilfe ein anderer begriff (hyperbelobjekt) verzerrt wird. In unserem beispiel sind „geäst" und „wasserbecken" hyperbelobjekte, während die begriffspaare *„sidra* und *ṭūbā"* und *„kawṯar* und *zamzam"* die hyperbelsubjekte darstellen. Vgl. dazu REINERT, *Ḫāqānī*, 53f.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000246

tinte „schmiert". Im übertragenen sinn bedeutet „ölzüngig" soviel wie „redegewandt".

(A 13, 5772 f.)

Die traditionell übliche gleichsetzung von papagei und schön sprechendem menschen lässt jedoch einen bruchlosen übergang zur vermenschlichung zu:

Mit dem angenehmen sprechen bist du hervorgehoben in (allen) gegenden; mit dem scharfen denkvermögen bist du problemlöser der geheimnisse.

(Du bist) ein einzelner, der ein ganzes heer mit sich führt, ein stummer dolmetscher, ein herrschender unterworfener, ein laufender angeketteter.

(ib., 5774 f.)

Die wahl der anrede an den gegenstand als modus der beschreibung erscheint in diesem gedichtteil in erster linie als vom reim (*-ārī*) motiviert, denn die verbalendung der 2. pers. sg. (*-ī*) fügt sich problemlos in diesen reim.

Ebenfalls als anrede in der 2. pers. sg., formuliert sind in diesem gedicht die erotische einleitung und – wie gewöhnlich – der grösste teil des lobs des adressaten. Die anrede an das schreibrohr, das zunächst als ein papagei, dann als ein wesen mit menschlichen eigenschaften geschildert wird, trägt zu einem gewissen grad zur inhaltlichen kohärenz der beschreibung bei, das stilmittel der personifikation (bzw. animation in den ersten beiden versen) reicht aber bei weitem nicht hin, ihr auch rhetorische brillianz zu verleihen. Dies geschieht erst durch den einsatz weiterer redefiguren, die der personifikation (bzw. animation) überlagert werden.

Im ersten vers verwendet der dichter die beiden metaphern „kopf" und „fuss" für spitze und stiel des schreibrohrs und fügt sie zu dem surrealen konstrukt eines papageien zusammen, der nur aus einem schnabel und einem fuss besteht.

Im zweiten vers wird die hyperbolische aussage, der papagei „schreibrohr" könne so schön sprechen, dass dagegen alle anderen schön sprechenden als nichtig erscheinen, in worte gekleidet, die neben der direkt auf die aussage des satzes bezogenen (denotativen) bedeutung auch über andere bedeutungen verfügen, die so miteinander in beziehungen treten, dass zur eigentlichen satzaussage eine zusätzliche

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000247

(konnotative)[57] bedeutungsschicht hinzutritt.

Auf diese weise assoziativ miteinander verbunden sind „papagei" (nur indirekt als bezugswort von „dein" vertreten), „sprachvermögen" und „zucker", denn papageien pflegt man — dies ist ein topos der persischen dichtung — zucker als belohnung für das reden zu geben. Verbunden sind „linie" (*ḫaṭṭ*) und „lippe", denn eine der bedeutungen von *„ḫaṭṭ"* ist „bartflaum" und der bartflaum gehört in der schönheitsbeschreibung zur lippe des schönen menschen. Verbunden ist weiterhin „lippe" mit „hand", denn beides sind menschliche körperteile, und schliesslich besteht eine beziehung zwischen „zucker" und „öl", die man gewöhnlich miteinander vermischt, um süsspeisen herzustellen (vgl. MS 29, 4992).

Der dritte vers, wo fast unmerklich von der animation zur personifikation übergegangen wird, indem der dichter dem schreibrohr einen scharfen verstand zuspricht, zeichnet sich durch einen parallelismus der beiden halbverse aus, während der vierte vers seinen rhetorischen schmuck dadurch erhält, dass der dichter syntaktische, morphologische und lautliche parallelen zwischen den wörtern mit dem inhaltlichen kontrast innerhalb der vier paare von substantiven und adjektiven verbindet.

Der weitere verlauf der beschreibung schildert das schreibrohr u.a. bald als einen ungläubigen, der das islamische glaubensbekenntnis ausspricht, um sein leben zu retten (ib., 5777), bald als einen übeltäter, der die verschleierten frauen des denkens (*ḍamīr*) blossstellt (ib., 5781) oder als ein kind, das nur unter schreien und klagen (metapher für das kratzen des schreibrohrs) in die schule geht. Es handelt sich also nicht um eine in sich geschlossene darstellung des schreibrohrs als ein menschliches wesen, sondern es werden lediglich bestimmte aspekte des schreibrohrs im rahmen der personifikation zu eigenständigen bildern und poetischen aussagen entwickelt.

Zu einem kohärenten, mehrere verse umfassenden bild kommt es allerdings am ende der beschreibung, wo der dichter den topos vom schreibrohr als dem boten aus der übersinnlichkeit zu einer *„metaphora*

---

[57] Zu den begriffen „denotativ" und „konnotativ" vgl. Eco, *Einführung*, 101 ff., 108 ff. Bildhaft kann man sich jeden von einem wort im eigentlichen sinn gemeinten inhalt von einem diffusen feld von anderen inhalten umgeben vorstellen, die bei dem, der das betreffende wort äussert oder vernimmt, in bewusster, vor allem aber auch unbewusster form präsent sind. Durch die interferenz mehrerer solcher felder in einem satz oder vers können bestimmte nebenbedeutungen verstärkt hervortreten und zuweilen dem gesagten einen ganz anderen sinn geben als den „eigentlich" gemeinten.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000248

continuata"[58] entwickelt, d.h. eine reihe von einzelmetaphern anführt, die alle auf ein urbild zurückgehen.

> Du bist der bote der welt des übersinnlichen hin zu den vernunftbegabten, deshalb bist du wie (alle) boten stets mit den reisen verbunden.
>
> K.: *„Asfār"* kann neben „reisen" auch „bücher" bedeuten und ist dann pl. zu *„sifr"*. Ein schreibrohr ist natürlicherweise eher mit büchern als mit reisen verbunden.
>
> Du bist gegürtet, verkrümmten fusses, schwarzgesichtig, von schwächlicher statur und mager infolge des (ständigen) gehens.
>
> Wenn du das weiss des tages (= papier) unter den fuss gebracht (überquert) hast, legst du hernach den kopf ins herz der dunklen nacht (= tinte).
>
> Wenn du zum herrn gelangt bist, küssest du den boden und dann übermittelst du buchstaben für buchstaben die botschaft des übersinnlichen.
>
> (ib., 5786 ff.)

Die in das lob des adressaten eingefügte beschreibung des schreibrohrs wird mit dem letzten vers wieder auf den übergeordneten qasidenabschnitt zurückgeführt und der dichter geht nach der erwähnung des mamduhs im folgenden vers zur anrede an diesen über und leitet so seine selbstaussage ein.

Das schreibrohr ist in diesem beispiel zwar personifiziert und nicht nur als ein hörendes und verstehendes, sondern auch als sprachbegabtes wesen vorgestellt worden, doch hat es der dichter nicht selbst sprechen lassen, sondern nur über sein sprechen berichtet. Von dieser möglichkeit der personifikation, etwas nicht menschliches sprechen zu lassen, macht Kamal Ismaʿil in einem anderen beispiel gebrauch. An die stelle der beschreibung tritt dort die selbstbeschreibung eines gegenstands. Das beschriebene wird nicht von aussen betrachtet, sondern es tut sich aus seinem so-sein heraus selbst kund, es spricht in der sprache des zustands (*zabān-i ḥāl*).

In der qasida MS 14 beschreibt Kamal Ismaʿil im anschluss an das lob Masʿūd-i Ṣāʿids eine urkunde, die ihm einen anspruch gegenüber Masʿūd verbrieft. Zunächst spricht der dichter von seinem eigenen umgang mit der urkunde und zeigt, wie wichtig sie für ihn ist:

---

[58] Zu diesem begriff vgl. H. FRIEDRICH, *Epochen*, 462 et pass.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000249

Ich habe ein beweismittel und es dauert schon lange, dass ich seiner bewahrung wegen eine blutige leber habe.

Bald binde ich es mir als amulett an den arm, bald ist es ein schutzzauber an meiner hüfte.

...

Es fehlt nicht viel, dann kratzt mein auge mit dem schwert meines blicks buchstaben um buchstaben aus (so intensiv betrachte ich es).

(MS 14, 4204 f.; 4215)

Dann schildert er, wie die urkunde in der „sprache des zustands" (ib., 4216) zu ihm gesprochen hat:

Ich bin jener redende stumme, dem durch das urteil (gottes) schicksal und vorherbestimmung diener sind.

(ib., 4217)

Die richter entscheiden gemäss meinem wortlaut, so angesehen hat mich das religionsgesetz gemacht.

(ib., 4226)

„(Zusammengerollt) liegende schlange" ist mein name, denn ich hüte gold und werde mit sand bestreut.

K.: Mit sand bestreut wird ein schriftstück, um die noch frische tinte zu trocknen. Mit sand „bestreut" bzw. staubbedeckt sind auch schlangen, da sie sich im staub kriechend fortbewegen, und als hüter von schätzen werden sie gern aus volkstümlicher oder märchenhafter sicht, ähnlich wie drachen oder basilisken (vgl. RS 6, 1768), gesehen.

(ib., 4238)

Am ende seiner rede beklagt sich die urkunde beim dichter darüber, dass sie sich noch immer in seinen händen befindet, statt gegen geld eingelöst zu werden:

Auch wenn ich (längst) das zeichen der freilassung trage, soll ich mich wie ein *mukātab*-sklave selbst von dir loskaufen?

K.: *„Mukātab"* ist im islamischen recht die bezeichnung für einen sklaven, der seine loskaufsumme selbst erlegt.

Durch die mehrdeutigkeit der ausdrücke *„raqam"* (zeichen, ziffer, buchstabe), *„taḥrīr"* (freilassung, schriftstück, niederschrift) und *„mukātab"* (sklave; in der vokalisierung *„mukātib"* hingegen: korrespondent), die eine rekurrenz der semantischen einheit „schrei-

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000250

ben" mit sich bringt, wird eine begriffsharmonie auf der ebene der konnotativen bedeutungen herbeigeführt.

(ib., 4249)

Statt darauf zu antworten, richtet sich der dichter an den mamduh und schliesst sich mit nachdruck der klage des dokuments an. Das gedicht endet mit dem vers:

Kauf mich von ihm und es von mir für geld los, sonst zerreisse ich es!

(ib., 4252)

Das sprechen des gegenstands in der „sprache des zustands" verleiht seiner beschreibung eine scheinbare unmittelbarkeit. Nicht der dichter sagt in seinen worten etwas über das dokument, dessen einlösung er vom mamduh erwartet, sondern es selbst teilt sich mit und lässt etwas von seinem wesen erkennen. Am ende geht sein selbstausdruck in eine deutliche willensbekundung über, es missbilligt seinen zustand und wünscht sich einen anderen, denselben nämlich, den sich auch der dichter wünscht. Durch die personifikation des gegenstands, den er beschreibt, hat der dichter in diesem fall erreicht, sein eigenes anliegen – wenn auch nur zum schein – zu dem eines anderen zu machen und diesen anderen das sagen zu lassen, was er dem mamduh mitteilen möchte. Am schluss seines arguments braucht er sich dem gesagten nurmehr anzuschliessen und dem mamduh zu erklären, wenn er seiner bitte entspreche, so seien dadurch zwei bittsteller statt eines einzigen befriedigt worden.

Diese technik der argumentation, die personifikation in der absicht, einen anderen das sagen zu lassen, was der dichter selbst dem mamduh zu sagen hätte, wendet Kamal Ismaʿil auch andernorts an. In den drei folgenden beispielen wird das reden dieses anderen zudem durch die gegenrede des dichters dramatisiert.

Im ersten fall handelt es sich um ein zwiegespräch mit dem dichtertalent. Der dichter fordert es auf, etwas von sich zu geben, was es aber unter verweis auf die mangelnde pflege (in form von geldzuwendungen), die ihm widerfährt, verweigert:

Gestern forderte ich vom dichtertalent juwelen der rede, da sprach es: „Mit dir rede ich nicht mehr!

Wahrlich, du solltest dich schön um meine pflege kümmern, denn an feinheit stehe ich der granatapfelblüte in nichts nach!"

Ich sprach: „Wie könnte ich dich fördern, sag, du weisst doch, dass

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000251

ich weder schatzkammer noch speicher habe?"

Es sprach: „Hol dir mein blutgeld vom herrn!" Ich sprach: „Der herr hat gesagt: Von mir bekommst du nichts (w.: ich bin kein käufer)!"

Es sprach: „Da du keine schatzkammer an gold und dirhamen bist, bin ich auch kein meer voll königlicher perlen.

Ich soll beim loben etwas spezielles sein und dann, wenn es an die freigebigkeit geht, etwas gemeines, ausgezeichnet gerade durch die entbehrung; da mache ich nicht mit!

Da, wenn es um die pflege geht, niemand mich kennt, so denke auch, wenn es zeit ist, lob zu dichten, es gäbe mich nicht!"

Ich sprach: „Und wenigstens einen festgruss?" Es sagte nichts, das soll heissen: „Das suchen nach unbezahlter arbeit liegt mir nicht."

(RS 30, 3251 ff.)

Im zweiten fall berichtet der dichter von einem nächtlichen zwiegespräch mit seinem verstand (*ʿaql*). Der verstand warnt ihn vor den schlechten zeiten, die angebrochen sind, und mahnt ihn, beim mamduh vorzusprechen, damit dieser ihm helfe, sie zu überstehen. Der dichter versucht nun, den verstand durch eine schilderung des elenden zustands der welt davon zu überzeugen, dass es sowieso keinen sinn habe, jemanden um etwas zu bitten:

Wenn ich jetzt ein gesuch vorbringe, so wird man mir sagen: „Das religionsgesetz hat den soundso von seiner verpflichtung entbunden"

(A 21, 6115)

Der verstand weist diese ausreden des dichters zurück und macht ihm klar, dass er nicht auf seine bezahlung verzichten darf, es sei denn, er wolle verhungern, und dass überdies der mamduh schon dafür sorgen werde, dass sich die lage wieder bessert. Das gedicht endet damit, dass der morgen hereinbricht, noch bevor die diskussion beendet ist.

In einem dritten beispiel schliesslich setzt sich der dichter mit dem himmelsrad auseinander und macht ihm bittere vorwürfe wegen seines verderblichen einflusses auf die ganze welt und besonders auf seine eigene situation. Das himmelsrad gibt ihm zwar recht, hält ihm dann aber vor, er sei mindestens zur hälfte selbst an seiner lage schuld, denn er sei faul und sitze tatenlos herum, statt dass er seine anliegen in form von versen einem geeigneten mamduh vortrage. Der dichter fragt un-

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000252

gläubig, wer denn das sein solle, der seinem gedicht beachtung schenkt, und das himmelsrad nennt ihm den namen Ǧalāl ud-dīn, womit zum hauptteil dieser qasida übergeleitet wird.

Der vorteil dieser art argumentation ist für den dichter, dass er eine position, die er dem adressaten gegenüber zu vertreten hat, nach aussen verlegen und so tun kann, als käme der ansporn, vom mamduh etwas zu fordern nicht von ihm selbst, sondern von einem dritten. Statt den mamduh mit seinem anliegen zu konfrontieren, kann ihm der dichter auf vermittelnde weise erklären, was er von ihm erwartet. Auch kann er dadurch, dass er im dialog mit dem imaginären dritten argumente für und wider sein anliegen anführt, gewisse entgegnungen des mamduhs schon vorwegnehmen und entkräften, ohne selbst dem mamduh widersprechen zu müssen.

So rät in A 21 der verstand dem dichter:

> Fordere das getreide für dieses jahr und dein gehalt!
>
> (ib., 6118, 1.hv.)

und antwortet in v. 6119 auf den zu erwartenden einwand, es sei zu wenig getreide da:

> Auch wenn das getreide knapp ist, gibt es doch (genügend) bares geld, das kannst du sozusagen umsonst mitnehmen.
>
> K.: Gemeint ist mit dieser aussage wohl, dass bei der verknappung einer ware das verhältnis zwischen dieser ware und dem zur verfügung stehenden geld dahingehend verändert wird, dass mehr geld auf eine einheit dieser ware kommt. Auf die ware bezogen heisst das, ihr preis steigt, auf das geld bezogen bedeutet es, dass sein wert sinkt. Wenn aber geld weniger wert und im überfluss vorhanden ist, dann hat der adressat der verse des dichters keinen plausiblen grund, es ihm vorzuenthalten.
>
> (ib., 6120)

In den folgenden beispielen geht es bei der personifikation nicht darum, den dichter aus der konfrontation mit dem mamduh herauszuhalten und scheinbar einen anderen vorzuschieben, sondern das personifizierte element übernimmt die rolle eines mittlers, der die kommunikation zwischen dichter und adressaten ermöglicht. Als das geeignete element für eine solche personifikation erweist sich der zephyr (*ṣabā*). Er gehört zu den immer wiederkehrenden bestandteilen der naturschilderung und repräsentiert in ihr die lebenspendende kraft des frühlings, die die natur aus der erstarrung des winters wiedererweckt. In der erotischen dichtung trägt

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000253

der zephyr anstelle der frühlingsdüfte den wohlgeruch aus dem haar des geliebten mit sich und spendet statt dem garten dem herzen des liebenden neues leben. In der panegyrik schliesslich wird der zephyr zum boten, der nachrichten zwischen dem dichter und dem mamduh hin und her trägt.

In der qasida RS 18 etwa erfährt der dichter durch den zephyr vom neubau des hauses und in qasida RS 29 von der geburt eines sohnes Rukn ud-dīn Ṣāʿids:

> Letzte nacht, zur zeit des morgendämmerns weckte mich aus dem schlaf die brise des zephyrwinds, als sie vom rosengarten heranwehte.
>
> Er (der zephyr) sprach in das ohr meiner seele die frohe nachricht: „Zu dieser stunde ist ein glücklich-gesegneter reisender aus dem (reich des) übersinnlichen angekommen.
>
> Am himmel der grösse ist von neuem eine mondsichel erstrahlt; im garten der hohen eigenschaften ist von neuem eine rose erblüht.
>
> (RS 29, 3177 ff.)

In der qasida MS 5 redet der dichter den zephyr an und bittet ihn zunächst, nachricht vom freund zu bringen. Im achten vers des gedichts heisst es aber dann:

> Wenn du (schon) nicht zugang zum staub der tür des herrn hast, so bringe (wenigstens) einen duft von der locke des freunds zum kern der seele.
>
> (MS 5, 3603)

Gleich darauf beschwört er den zephyr, ihm entweder kunde vom mamduh oder aber diesem die botschaft des dichters zu bringen. Er verspricht ihm eine belohnung für seinen botengang und erklärt ihm genau dessen verlauf. Zunächst soll er, nachdem er eine rituelle waschung im wasser des lebens vollzogen hat, sich vom garten verabschieden:

> Geh, mache die runde auf der wiese gemäss dem brauch des abschieds, grüsse den garten und bringe dem duftgarten einen bodenkuss dar!
>
> (ib., 3615)

Dann soll er sich auf den weg machen, „gegürtet mit dem gurt (zodiak) des himmels“ (ib., 3621) und ausgestattet mit dem „amulett seines (des herrn) lobs“ (ib., 3622), um sich vom staub der erde em-

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000254

porzuschwingen bis zum „nicht-ort" (*lā makān,* ib., 3628). Beim adressaten angelangt soll er diesen begrüssen und vom dichter erzählen.

(Doch) belästige nicht seinen ärmel dadurch, dass du seine hand küsst, sondern vollziehe von fern den bodenkuss an seiner türschwelle!

Bring ganz genau so, wie ich es dir auftrage, segenswünsche und ergebene grüsse und dergleichen tausendfach vor!

(ib., 3633 f.)

...

Wenn du (endlich) beginnst, von meinen bitterlichen klagen zu berichten, so übertreibe und lass es bis an den himmel dringen!

(ib., 3639)

Nach einigen versen des lobs auf den adressaten gelangt der dichter zum abschliessenden teil seiner qasida:

Du bist schwach und der weg weit und die last des verlangens ist schwer, was soll ich dir so oft sagen: „Bring (ihm) dies und jenes!"

Lass das alles und ergreife meinen schwachen körper, nimm ihn auf und trage ihn zu jenem herrscherglücksnest!

(ib., 3650 f.)

Dann aber trägt er dem zephyr auf, die herren, das gefolge und die söhne, die den mamduh begleiten, ebenfalls zu grüssen und mit der ankündigung ihrer baldigen ankunft in Isfahan zurückzukehren, und mahnt ihn:

Sprich als segenswunsch für sein herrscherglück in meinem namen (w.: von meiner zunge) dies aus: „Oh herr (= gott) lass ihn zu den ewigwährenden wunscherfüllungen gelangen!

Lass du seinen hohen steigbügel (= ihn selbst) und seine freunde mit erreichten zielen nach hause zurückkehren!"

(ib., 3656 f.)

Der letzte vers der qasida lautet:

Brise des zephyrwinds, lass nicht länger die zeit verstreichen, ich habe keine geduld mehr, los, bring (ihm meine botschaft)!

(ib., 3658)

Man kann davon ausgehen, dass Kamal Ismaʿil diese qasida – wie eine anzahl anderer, die in seinem diwan enthalten sind – dem adressaten über eine weite strecke geschickt hat. Der name des adressaten wird

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000255

zwar im text selbst nicht erwähnt, doch haben die kompilatoren des diwans sie unter die qasiden auf Masʿūd-i Ṣāʿid eingereiht. Aus dem text geht auf jeden fall hervor, dass der mamduh in begleitung einer anzahl anderer personen von Isfahan abwesend ist und vom dichter dort zurückerwartet wird.

Dass der dichter in dieser qasida nicht die übliche form gewählt hat und im lobabschnitt den adressaten direkt anredet, sondern seine worte an einen boten richtet, der sie dem mamduh überbringen soll, scheint von dem bedürfnis motiviert, diesem besonders eindringlich vor augen zu führen, wie sehr der dichter seine abwesenheit empfindet.

Die äusserliche distanz, die zwischen sprechendem und angesprochenem liegt, findet im gedicht ihre entsprechung einerseits in der beschreibung des wegs, der zwischen ihnen liegt, und andererseits in einem aufheben der unmittelbarkeit der anrede, dadurch dass ein dritter als mittler zwischen die beiden redepartner eingeführt wird. Die wahl des zephyrwinds als boten bringt dazu noch die konnotationen aus der natur- und liebesdichtung mit sich, die den mamduh sowohl als dem frühling wie auch dem geliebten ähnlich erscheinen lassen.

Bemerkenswert ist, dass diese qasida trotz ihrer ungewöhnlichen form alle elemente des aufbaus der „normalen" lobqasida bei Kamal Ismaʿil enthält: sie beginnt mit einem erotischen teil, geht dann zur einführung des mamduhs über (ib., 3603); es folgen lob des adressaten (allerdings nur in der 3. person) und selbstaussage des dichters, jedoch in umgekehrter reihenfolge, und den schluss des gedichts bildet ein segenswunsch. Diesem aufbau überlagert ist eine abbildung der bewegung des zephyrwinds. Zunächst wird er aufgefordert, heranzukommen, dann wird er geschickt, den mamduh aufzusuchen, anschliessend ist von seiner rückkehr die rede und im letzten vers wird er noch einmal zum aufbruch gemahnt.

In gleicher weise wie in dem eben besprochenen gedicht lässt Kamal Ismaʿil in zwei weiteren qasiden, die an einen entfernten adressaten gerichtet sind, den zephyrwind als boten zwischen dichter und adressaten auftreten, doch bleibt dieses auftreten auf die einleitung beschränkt und es folgt im lobabschnitt eine direkte anrede an den belobigten.

In der einen qasida, die Kamal Ismaʿil an Qiwām ud-dīn-i Bundārī nach Damaskus geschickt hat, besteht die ganze einleitung aus der anrede an den zephyr und der aufforderung, dem mamduh die botschaft des dichters zu überbringen.

Brise des zephyrwinds, hast du denn keinen drang, diese schlaff-

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000256

heit, die dir von natur aus eigen ist, sein zu lassen?

(v. 9437)

Mach dich frühmorgens von Isfahan nach Syrien / Damaskus auf zum sadr der vorzüglichsten, Qiwām-i Bundārī!

(v. 9442)

Nachdem du die erde seiner präsenz geküsst hast, überbringe in der sprache des lobs meine botschaft!

Sag: „Du, der du infolge der schönen inhalte und des guten lebenswandels an dem ort bist, wo du jeglichen lobs würdig bist..."

(vv. 9447 f.)

Im gegensatz zur qasida an Masᶜūd-i Saᶜid wird der mamduh in der 2. pers. sg. eingeführt und im weiteren verlauf des gedichts ist nicht mehr vom zephyr die rede.

In der anderen qasida, der antwort auf ein lobgedicht Rukn ud-dīn-i Daᶜwīdārs an Kamal Ismaᶜil,[59] wird der wind nicht zum adressaten geschickt, sondern als überbringer von dessen gedicht begrüsst:

„Heilvolle ankunft! Woher?" frage ich dich, oh nordwind.
„Bist du angenehm gereist? Wie geht es? Was hast du zu berichten?"

(A 36, 6665)

K.: Obwohl sonst nicht auf parallelen bei anderen dichtern hingewiesen wird, sei hier doch an den anfangsvers des bekannten, im gleichen versmass wie Kamals qasida gedichteten *ġazals* von Hafis erinnert: (*ramal*)

مرحبا طایر فرخ پی فرخنده پیام
خیر مقدم چه خبر دوست کجا راه کدام

Willkommen, oh vogel freudiger fährte, glücklicher botschaft! Heilvolle ankunft! Was gibt es zu berichten? Wo ist der freund? Welches der weg (zu ihm)?[60]

Der dichter beschreibt den nordwind zunächst als schwach und ermattet von den strapazen der weiten reise, als kränklich infolge seines feuchten temperaments und ungünstiger säftemischung (*taḫlīṭ*) und kommt schliesslich zur feststellung:

---

[59] Die qasida Rukn ud-dīns ist abgedruckt in Muq., 59 ff.
[60] *Dīwān-i Ḥāfiẓ*, nr. 310.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000257

Auch wenn du auf den schultern die sänfte der dame der rede trägst, habe ich, bei meiner treu, noch nie einen kraftloseren lastträger als dich gesehen.

K.: Der wind als lastträger, der personen befördert, erinnert an legenden, in denen Salomo auf seinem teppich vom wind getragen wird.[61]

(ib., 6670)

Später (ib., 6674) vermutet er, der nordwind sei auf brautschau und habe sich deswegen den ärmel mit wohlgerüchen eingerieben. Mit dem vers:

Nicht eine braut allein, nein, eine ganze welt an mondgesichtigen, denen die spitze des schreibrohrs aus (schwarzer) seide ein *sirbāl* genäht hat.

(ib., 6675)

geht er dann dazu über, das gedicht, das ihm der nordwind gebracht hat, zu beschreiben.

Die personifikation der verse als bräute (vgl. auch hier, kap. 1.3.4) hält bis zum ende der qasideneinleitung das prinzip der personifikation aufrecht, gleichzeitig schafft sie aber auch einen reizvollen kontrast zwischen dem weiblichen element „dichtung" und dem männlichen „nordwind" und trägt überdies die erotische thematik in die einleitung dieser qasida.

Nachdem wir bisher den verschiedenen funktionen nachgegangen sind, die die personifikation eines einzelnen themenelements als gestaltungs- und ausdrucksmittel im rahmen längerer passagen oder ganzer qasiden erfüllen kann, wollen wir uns nun noch einmal der darstellung des geliebten und des mamduhs zuwenden und betrachten, was die personifikation eines oder mehrerer elemente in diesem bereich zu leisten vermag.

Grundsätzliches dazu hat bereits H. RITTER in seiner abhandlung *Über die Bildersprache Niẓāmīs* gesagt:"... durch (die) Belebung der Dinge und Umdeutung ihrer Zusammenhänge... wird... das stille Nebeneinander in den Erscheinungen in dramatisch bewegtes Leben umgesetzt, und zum anderen wird erreicht, dass ein rein stofflich bedingtes zufälliges Nebeneinander in der künstlerischen Formung als ein notwen-

---

[61] Vgl. z.b. RITTER, *Meer der Seele*, 114.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000258

diger Zusammenhang sich darstellt."[62] Mit etwas anderen worten ausgedrückt bewirkt die personifikation eine dynamisierung der beschreibung und lässt die dichterische phantasie beziehungen erfinden, die eigentlich nicht vorhanden oder aber von ganz anderer art sind als in der poetischen darstellung. Der anschaulichkeit der bildhaften sprache oder der raffinesse der rhetorischen scheinargumentation ist es jedoch zu verdanken, dass vom dichter hergestellte phantastische zusammenhänge plausibel erscheinen und den eindruck erwecken, „echter" zu sein als die realen.

Gleich wie in den von RITTER untersuchten niẓāmi'schen epen treffen wir die so charakterisierte personifikation bei Kamal Ismaʿil häufig in naturbeschreibungen an. Zum beispiel in der einleitung zur qasida K 17:

> Randvoll gefüllt ist vom blut der leber das herz der tulpe, da die arme nachtigall so kläglich schluchzt.
>
> (K 17, 1271)

Die empirische und gleichzeitig banale erkenntnis, dass die blüte der tulpe rot ist, erhält in diesem vers eine „erklärung", die durchaus nicht mehr banal wirkt. Denn wenn man die ganze blume als ein menschliches wesen und ihre blüte als das herz betrachtet, so kann man die rote farbe auf das blut zurückführen, das nach persischer anschauung aufgrund einer heftigen schmerzempfindung oder eines tiefen leidens aus der leber strömt und das im bild dieses verses vom gefäss des herzens, der pokalförmigen blüte der tulpe, aufgefangen wird. Als ursache des schmerzlichen mitgefühls der tulpe hat man sich den liebeskummer der ebenfalls personifizierten nachtigall vorzustellen, der in ihrem gesang zum ausdruck kommt. Die poetische überführung von phänomenen des frühlings, des blühens der tulpen und des gesangs der nachtigallen, aus dem bereich der natur, wo nur eine zeitliche koinzidenz zwischen ihnen besteht, in den bereich des menschlichen fühlens und handelns ermöglicht es dem hörer dieses verses, einen unter bestimmten gedanklichen und sprachlichen voraussetzungen sinnvollen logischen zusammenhang zwischen den genannten phänomenen zu erkennen.

Die vermischung des menschlichen mit dem nichtmenschlichen bereich, wie sie in solchen versen zum ausdruck kommt, gehört zu den prägnantesten merkmalen der klassischen persischen dichtung und ist als solches keineswegs ein individuelles charakteristikum der lobdich-

---

[62] RITTER, *Bildersprache*, 8. Hervorhebungen von H.R.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000259

tung Kamal Ismaʿils. Für die personendarstellung in der panegyrischen qasida Kamals spielt sie jedoch als stilmittel eine so wichtige rolle, dass eine darstellung seines dichterischen sprachgebrauchs nicht ohne ihre erwähnung auskommen kann.

Wenn der dichter vom schönen geliebten spricht, so strebt er meist das an, was RITTER als „hyperbolische Steigerung durch Schilderung der Wirkung“[63] bezeichnet hat. Die dichterische phantasie weitet dabei den wirkungsbereich des schönen geliebten über den kreis menschlicher betrachter hinaus aus und lässt elemente der natur mit menschlichen gefühlsregungen auf die präsenz des geliebten reagieren.

Während der menschliche betrachter, vor allem der dichter in der rolle des liebenden, mit den angenehmen und schmerzhaften empfindungen des verliebtseins auf die schönheit des geliebten reagiert, treffen wir bei den personifizierten elementen seiner umgebung eine anzahl verschiedener arten der emotionalen reaktion:

– Die indirekte reaktion des staunenden betrachters; er wird nicht unmittelbar von der schönheit beeindruckt, sondern von ihrer wirkung auf einen anderen:

> Der zweig führte die hand zu den aus blüten bestehenden zähnen, (erstaunt und entsetzt) über das alles, was die schönheit deines gesichts dem frühling antat.
>
> K.: Die schönheit „vernichtet“ den frühling, d.h. sie lässt ihn, der die natur zu beleben und in aller pracht erblühen zu lassen vermag, als etwas völlig unbedeutendes erscheinen.
>
> Die hand an den mund zu führen, ist eine geste der verlegenheit oder verwunderung.
>
> (A 3, 5224)

– Das liebesverlangen:

> Du liessest blut ins herz von becher und pokal fliessen infolge des verlangens, eine lippe auf deine lippe zu legen.
>
> K.: Der inhalt der trinkgefässe, roter wein, wird als ihr herzblut, ein zeichen von liebesschmerz, gedeutet, die berührung der lippe des trinkenden und des gefässrandes (*lab*) als ein kuss.
>
> (MS 4, 3543)

– Neid auf die schönheit des geliebten, die alles übrige in den schatten stellt:

---

[63] ib., 36.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000260

Indem du die moschusverströmende locke auf die wange fallen liessest, warfst du einen brand von neid ins herz des räuchergefässes.

K.: Die locke duftet so herrlich, dass der duft des räuchergefässes dagegen nicht ankommt. Neben dem bezug, der zwischen „locke" und „räuchergefäss" besteht, ist ein solcher auch zwischen „wange" und „brand" vorhanden, denn das rot der wange lässt sich mit der farbe des feuers vergleichen.

(MS 4, 3538)

– Die scham vor dem nicht zu übertreffenden schönen:

Die sonne zog den schleier des morgens über den kopf, weil deine wange sie in den augen der sterne beschämte.

K.: Die helligkeit des taghimmels, die die sterne verschwinden lässt, wird als schleier gedeutet, mit dem sich die sonne den blicken der sterne entzieht. Mit der wange des geliebten wird die sonne sehr häufig verglichen, während die sterne normalerweise selbst metaphorisch als „augen des himmels" gedeutet werden (vgl. RS 20, 2693).

(A 3, 5225)

– Die unterwerfung angesichts der überlegenheit des schönen:

Gegürtet und in reih und glied aufgestellt sind rubin und juwel / perle, untertänigst deiner lippe und deinen zähnen zu diensten.

(A 1, 5110)

– Glück und freude über die schönheit:

Man hat der knospe gesagt, sie stehe in beziehung zu deinem mund, nun hat sie schon ein leben lang ihr herz damit erfreut.

(A 4, 5290)

Ausser dass auf diese weise die wirkung der schönheit des geliebten in übersteigerter weise demonstriert wird, bewirken diese personifikationen auch, dass die erotischen passagen der qasiden Kamal Ismaʿils, in denen an personen nur der liebende und der geliebte vorkommen, mit einer besetzung von imaginären personen ausgestattet werden, die die rollen von bewunderern, neidern und rivalen des geliebten spielen.

Die umgebung des mamduhs wird in ähnlicher weise wie die des geliebten mit imaginären personen belebt. Der bereich, aus dem die personifizierten elemente stammen, ist allerdings wesentlich weiter, da er

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000261

den gesamten wirkungsbereich des mamduhs, also im grunde die gesamte sub- und translunare welt sowie das reich abstrakter begriffe, umfasst. So finden wir beispielsweise in den schlachtschilderungen immer wieder die abstrakta „todesfrist" (*aǧal*) oder „sieg" (*ẓafar*) als handelnde personen auf der szene (vgl. auch hier, kap. 1.3.2; 2.1.4):

> Wenn in der dunkelheit des staubs des kampfgetümmels sich die todesfrist verirrt, wird ihr die lanzenspitze zur lampe, (die ihr) hin zum leben dessen (leuchtet), der dir übel gesinnt ist.
>
> (K 12, 1094)

> Der sieg läuft verschreckt nach links und rechts, um sein leben in den schutz des fürsten zu retten (w.: werfen).
>
> (K 10, 1032)

Wie dem geliebten wird auch dem mamduh in der bildhaften darstellung die fähigkeit zugeschrieben, menschliche gefühle in seiner umgebung zu induzieren, etwa die freude:

> Der mund des goldstücks hört, gleich der rose, nicht auf zu lachen, seit man einen schmuck bestehend aus deinem namen auf das goldstück gelegt hat.
>
> (K 4, 680)

Ebenso kann der mamduh auch das begehren, seinen namen zu hören (vgl. K 2, 547), oder neid (vgl. A 24, 6242; RS 17, 2540) in leblosen dingen bewirken, wodurch die personifizierten objekte als seine bewunderer oder rivalen auf die bühne treten.

Entsprechend der übermächtigen position des mamduhs gibt es eine rolle, die prinzipiell jedes lebewesen, jedes ding und jedes abstraktum einnehmen muss: die rolle des knechts. Wer oder was sich ihr entzieht, gerät dadurch in die rolle eines feindes und ist der vernichtung preisgegeben. Die abbildung des verhältnisses von herr zu knecht auf die beziehung zwischen dem mamduh und begriffen aus (nahezu) beliebigen bereichen ist in der panegyrik so häufig, dass es sinnvoll ist, sie als eine sonderform der hyperbel mit einem eigenen namen zu benennen, wie dies REINERT mit der bezeichnung „sklavenhyperbel"[64] getan hat. Wir treffen die sklavenhyperbel bei Kamal Ismaʿil im lob auf den adressaten allenthalben an, wobei auch hier, wie bei den meisten figuren und tropen, festzustellen ist, dass sich der dichter nicht mit ihr als dem einzigen rhetorischen kunstmittel begnügt, sondern sie mit anderen

---

[64] REINERT, *Ḫāqānī*, 59.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000262

dichterischen techniken und ausdrucksformen kombiniert, etwa als argument in einer phantastischen begründung (*ḥusn-i taʿlīl*):

> Da das juwel in den kreis deiner knechte aufgenommen wurde, ziemt es sich, dass es sich vom umgang mit meer und mine abgewandt hat.
>
> (RS 25, 3003)

Vor allem die phänomene und mächte des makrokosmos sind es, die der dichter gerne als sklaven seines belobigten nennt:

> Am frühen morgen kommt von Turkestan her die sonne, denn sie hat vernommen, dass man dir aus Turkestan sklaven zuführt.
>
> (A 6, 5430)

> Die leuchtenden (körper) des himmels rufen laut: „Wir hören und gehorchen!" wo immer der sieg mittels der zunge seines schreibrohrs eine botschaft sandte.
>
> (A 6, 5418)

Die abstrakte vorstellung vom schicksal oder zeitlauf und ihre konkrete entsprechung, das drehende himmelsrad, wird, wie wir an anderer stelle schon erwähnt haben (hier, kap. 1.1), als eine dem wirken des mamduhs entgegengerichtete kraft aufgefasst. Doch dank seiner stellung über allen kräften und mächten des daseins gebietet der mamduh auch als herr über das schicksal, weshalb ihn der dichter, wenn er sich von den negativen auswirkungen des schicksals bedroht fühlt, zu hilfe rufen kann:

> Oh sadr! Da der zeitlauf zur gesamtheit deiner knechte zählt, kann man sich in deiner gegenwart über den zeitlauf beschweren.
>
> (A 3, 5265)

Wenn der dichter an einer stelle seinem patron Rukn ud-dīn Ṣāʿid beteuert:

> Wir erlegen dir für (unseren) dienst keine dankverpflichtung auf, (denn) wir sind ja zum dienst an dir geschaffen worden.
>
> (RS 22, 2827)

so gilt in der panegyrik diese aussage nicht nur für menschliche diener des belobigten, sondern auch alles übrige erscheint als speziell für den mamduh ins dasein gerufen.

Die objekte und phänomene der sinnlichen wie der geistigen wirklichkeit geben in der phantasiewelt des lobgedichts ihre eigenständigkeit auf und richten sich völlig auf die person und die interessen des mam-

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000263

duhs aus. So kommt es, dass der mamduh die naturgegebene schlechtigkeit der welt im sinne seiner auf das wohl aller ausgerichteten ordnung verbieten kann:

> Die treue heftet sich an die schönheit, wenn du (nur) „husch" sagst, die kunst bleibt fern von der armut, wenn du (nur) „kusch" sagst. (A 1, 5160)

So kommt es auch, dass sich die gegebenheiten der dinge, die im wirkungsbereich des mamduhs vorgefunden werden, im hinblick auf den belobigten erklären lassen, im folgenden vers etwa die tatsache, dass das schwert „gewässert" (*ābdār*) ist:

> Nach dem blut der feinde der religion ist sein schwert so durstig, dass ihm (schon) von der (blossen) erzählung darüber das wasser im mund zusammenläuft. (K 18, 1344)

Was für die objekte des mikrokosmos gilt, trifft auf die welt des makrokosmos nicht minder zu:

> Seit mein, des knechts, ziel dein hoher ort ist, laufen die sieben wandelsterne der sphären in meiner spur (= tun es mir gleich).
>
> Der saturn sprach: „Hinfort will ich nichts mehr tun, doch ich bin ein inder, zum wachehalten will ich auf dein dach steigen."
>
> K.: Der saturn verspricht, die ihm von der astrologie zugeschriebene bösartigkeit zu lassen; zum wachdienst auf dem dach ist er deshalb berufen, weil sein platz an der höchsten himmelssphäre ist. Der vergleich des saturn mit einem inder gründet sich auf das kleine und dunkle aussehen dieses planeten, auch ist ihm von den ländern Indien zugeordnet. Dass sich wächter auf dem dach aufhalten belegt der vers 4196 (MS 14) sowie REINERT, *Ḫāqānī*, 15 und dass sie inder sind geht aus dem vers 5466 (A 7) hervor.
>
> Der jupiter sprach: „Ich bin dein stellvertreter am tag des gerichts und wenn ich mich über die (anderen) planeten hinaus rühmen darf, so ist mir dies genug."
>
> K.: So wie der saturn der „grössere unglücksstern" (*naḥs-i akbar*) ist – der kleinere ist der mars –, ist der jupiter der „grössere glücksstern" (*saʿd-i akbar*) – der kleinere ist die venus. Als glücksstern wird er geziemenderweise dem mamduh direkt zugeordnet. Ausserdem wird er von der astrologie mit der religion, der theologie und mit dem „befehlen und verbieten" (*amr wa nahy*), der auf-

gabe des religiös-politischen führers also, in verbindung gebracht.[65] Damit passt er sehr gut zum adressaten dieses gedichts, dem hanafitischen kadi von Isfahan, Rukn ud-dīn Ṣāᶜid.

Der mars sprach: „Ich bin der totengräber deines gegners, wenn du es nicht glaubst, schau meine schaufel und meine axt an!"

K.: Dem mars sind in der astrologie das kriegshandwerk und das metall eisen zugeordnet. In bildlichen darstellungen wird er gerne mit waffen ausgestattet, vgl. etwa Faḫr ud-dīn-i Rāzīs beschreibung des mars: „In seiner rechten hand hält er ein blankes, blutiges schwert. In der linken hand hält er einen morgenstern (w.: eiserne geissel)."[66]

Die sonne sprach: „Ich habe mich am ganzen körper mit schwertern (= strahlen) bewehrt (w.: bin... zu schwertern geworden), damit mich dein hohes streben nicht wie den schatten mit füssen tritt.

K.: Dieser vers enthält keine astrologischen anspielungen, stattdessen wird unter zuhilfenahme der antithese von „oben" (sonne) und „unten" (schatten, füsse) das hohe streben des mamduhs hyperbolisch ins kosmische verzerrt

Die venus sprach gestern beim festmahl der sphären mit singender stimme: „Wenn ich doch nur eine *qiṭᶜa* von deinen lobgedichten auswendig wüsste."

K.: Der venus ist der bereich der festlichkeiten, der musik und der übrigen künste, darunter auch die dichtkunst, zugeschrieben.

Oftmals sagte der merkur: „Wenn ich ein juwel von deinem ausdruck finde, so will ich es um den gürtel der zwillinge kaufen."

K.: Der merkur ist der planet des handels, aber auch der intellektuellen tätigkeiten, vor allem des sprechens und schreibens. Die zwillinge (pers. *du paykar,* ar. *al-ǧawzāʾ*) sind das astrologische domizil des merkur. Der gürtel der zwillinge (*miṇṭaqat al-ǧawzāʾ*) sind die drei gürtelsterne des sternbilds Orion (das im arab. meist mit dem gleichen wort wie das tierkreiszeichen der zwillinge bezeichnet wird).[67] Ein bezug zwischen dem wort „gürtel" (pers. *ka-*

---

[65] Vgl. Pseudo Maǧrīṭī, *Picatrix,* 158.
[66] Zit. nach Vesel: L'iconographie des planètes, 117.
[67] Vgl. Kunitzsch, *Sternnomenklatur,* 23.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000265

marband, arab. *minṭaqa*) und dem begriff „sprechen" lässt sich aufgrund der wurzel *„n-ṭ-q"* herstellen, vgl. MS 27, 4909.

Der mond sprach: „Zu deinem wuchs strebe ich hin, deswegen bin ich infolge der mühsal der reise gelb und im abnehmen begriffen."

K.: Der mond ist der am schnellsten umlaufende himmelskörper. Sein lauf, seine farbe und seine abnehmende phase werden in diesem vers dadurch begründet, dass er sehnsucht nach dem wuchs des – als schön zu betrachtenden – mamduhs hat. Die zusammengehörigkeit von „mond" und „schönheit" ist altbekannt; eine weitere beziehung lässt sich zwischen „mond" und „wuchs" erkennen, wenn man in betracht zieht, dass der wuchs eines schönen menschen gerne mit der gestalt der zypresse verglichen wird; die zypresse und der mond ihrerseits gehören zusammen zur ausstattung einer romantischen gartenlandschaft.

(RS 27, 3078 ff.)

Während die strenge der poetischen ordnung der textgestalt dem dichter zahlreiche erschwerungen und einschränkungen im schöpferischen umgang mit der sprache auferlegt, steht ihm, wie wir zu anfang des kapitels 3.2 festgestellt haben, im bereich der sinnbeziehungen innerhalb des texts ein freiraum offen, in dem sich die dichterische phantasie entfalten kann. Kamal Ismaʿil nutzt diesen freiraum, indem er das vorhandene material an topoi, tropen und bildern in vielfältiger weise variiert und kombiniert.

Wie dies schon als prinzip seiner äusserlichen textgestaltung auszumachen war, neigt Kamal auch bei der verwendung von rhetorischen techniken auf der inhaltlichen seite dazu, möglichst vieles miteinander zu verknüpfen und meidet die schlichten formen, etwa den einfachen vergleich, ebenso wie die beschränkung auf einen einzigen tropus im vers. Stattdessen geht er lieber von einem bekannten bild oder einer geläufigen hyperbel aus und baut neue poetische konstrukte darauf auf; auch liebt er es, mehrere themenelemente parallel oder antithetisch in bilder und tropen einzuarbeiten.

Ähnlich wie er in gedichtabschnitten oder ganzen gedichten einzelne ausdrücke von vers zu vers wiederholt, kann er auch inhaltliche konzepte, vor allem das kunstmittel der personifikation, über längere strecken in jedem vers wiederkehren lassen und wie bei der verwendung des radifs lässt sich dabei häufig eine auf den anlass oder zweck des gedichts bezogene funktion feststellen.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000266

Ganz generell gilt für Kamals umgang mit den sinnbeziehungen der sprache, dass er sie zwar mit raffinesse und scheinbar spielerischer leichtigkeit handhabt, um sein publikum immer wieder mit neuen einfällen, wie sich ein an sich bekannter sachverhalt auch noch ausdrücken lässt, zu überraschen, doch verliert er dabei kaum einmal den zweck aus den augen, den er mit seinen versen zu verfolgen hat: den mamduh zu verherrlichen und ihn gleichzeitig den interessen des dichters gewogen zu machen.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000267

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000268

LITERATURVERZEICHNIS

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000269

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000270

ABŪ TAMMĀM *Hamâsa* oder die ältesten arabischen Volkslieder. Gesammelt v. Abu Temmâm, übersetzt und erläutert v. Friedrich RÜCKERT. 2 tle. in einem, Stuttgart: Liesching, 1846.

—, *Ḥamāsa,* enth. in: *Šarḥ ʿalā dīwān aśʿār al-Ḥamāsa* des Abū Zakarīyā Yaḥyā b. ʿAlī „al-Ḫaṭīb" at-Tibrīzī, ed. Muḥammad Qāsim. 4 bde., Būlāq 1296 h. q.

AFŠĀR, Īraǧ Barf wa iskī dar šiʿr-i fārsī, in: *Āyanda* 11, 9/10, 1364 h. š., pp. 628–632.

AFŠĀR, Maḥmūd *Guftār-i adabī,* 2 bde., Teheran: Mawqūfāt-i Duktur Maḥmūd-i Afšār-i Yazdī, 1353 h. š./1974.

ANWARĪ-i Abīwardī *Dīwān,* ed. Muḥammad Taqī-i Mudarris-i Raḍawī. 2 bde., Teheran: Bungāh-i Tarǧuma wa Našr-i Kitāb, 1337–1340 h. š./1959–1961.

ANWARI-ALHOSSEYNI, Shams *Loġaz und Moʿammā.* Eine Quellenstudie zur Kunstform des persischen Rätsels. Berlin: Schwarz, 1986.

ARBERRY, Arthur John *Classical Persian Literature.* 2. aufl., London: Allen and Unwin, 1967. (1. aufl. 1958).

ʿAWFĪ, Muḥammad *Lubāb ul-albāb,* ed. Saʿīd-i Nafīsī. Teheran: Ibn-i Sīnā, ʿIlmī, 1333 h. š.

BAHRĀMĪ, Akram Ḫānadān-i Ḫuǧandīyān, in: *Maǧmūʿa-i suḫanrānīhā-i haftumīn kungra-i taḥqīqāt-i īrānī,* (Tihrān, 30. murdād – 5. šahrīwar 2535 ša.), ed. Muḥammad-Rasūl-i Daryāgašt. 3. bd., Teheran: Dānišgāh-i Millī, o. J., pp. 489–502.

BAḤR UL-ʿULŪMĪ, Ḥusayn Nāmaʾī az Šihāb ud-dīn-i Suhrawardī ba Kamāl ud-dīn Ismāʿīl-i Iṣfahānī, in: *Maǧalla-i Dāniškada-i Adabīyāt* 14, 2, pp. 110–112.

BAUSANI, Alessandro Storia della letteratura neopersiana, in: A. Pagliaro u. A. Bausani (hrsg.), *Storia della letteratura persiana.*

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000271

Milano: Nuova Accademia Editrice, 1960.

Bayāḍ-i Tāǧ ud dīn Aḥmad-i wazīr, facsimileausgabe von Īraǧ-i Afšār u. Murtaḍā Taymūrī. Isfahan: Dānišgāh, 1353 h.š.

BECKER, Carl Heinrich *Islamstudien* – Vom Werden und Wesen der islamischen Welt. 2 bde., Leipzig: Quelle und Meyer, 1924–1932

BENSE, Max *Einführung in die informationstheoretische Ästhetik.* Grundlegung und Anwendung in der Texttheorie. Reinbeck: Rowohlt, 1969.

BENY, Roloff *Perṣien.* [Unter mitw. v. M. Crites, H. Nasr, J.C. Bürgel, K. Dettwiler-Winter]. Luzern, Frankfurt/M.: Bucher, 1976.

BLOCHET, Edgar *Catalogue des manuscrits persans.* 4 bde., Paris 1905 ff.

DE BRUIJN, J.T.P. *Of Piety and Poetry* – The interaction of religion and literature in the life and works of Ḥakīm Sanāʾī of Ghazna. Leiden: Brill, 1983.

—, The Religious Use of Persian Poetry, in: *Studies on Islam.* A symposium on Islamic studies held in cooperation with the Academia Nazionale dei Lincei in Rome. Amsterdam, London: North-Holland Publishing Company, 1974, pp. 63–74.

BÜCHNER, V.F. Čašmah i xvaršīd, in: *Acta Orientalia* 2, 1924, pp. 208–212.

BÜRGEL, Johann Christoph Nizami über Sprache und Dichtung, in: *Islamwissenschaftliche Abhandlungen.* Fritz Meier zum sechzigsten Geburtstag, hrsg. v. Richard Gramlich. Wiesbaden: Steiner, 1974, pp. 9–28.

—, Le poète et la poésie dans l'œuvre de Ḥāfeẓ, in: *Convegno internazionale sulla poesia di Ḥāfeẓ* (Roma, 30–31 marzo 1976). Rom: Academia Nazionale dei Lincei, 1978, pp. 73–98.

—, L'Autoportrait de Nizami dans sa qasida „Roi des Rois," in: *La signification du bas moyen age dans l'histoire et la culture du monde musulman.* Actes du 8me congrès de l'Union Européenne des Arabisants et Islamisants. Aix-en-Provence: Edisud, 1978, pp. 45–51.

—, Etat de la recherche dans la domaine de la littérature iranienne, in: *The First European Colloquium of Iranology,* pp. 73–91.

—, Nachtigallen an Gottes Thron – Vom Selbstverständnis persischer Dichter, in: *Rückert zu Ehren.* Zwischen Orient und Okzident. Schweinfurt: Rückert-Gesellschaft, 1985, pp. 15–31.

—, Die beste Dichtung ist die lügenreichste – Wesen und Bedeutung eines literarischen Streites des arabischen Mittelalters im Lichte

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000272

komparatistischer Betrachtung, in: *Oriens* 23–24, 1970–71, pp. 7–102.

—, Sanāʾīs „Jenseitsreise der Gottesknechte" als poesia docta, in: *Der Islam* 60, 1, 1983, pp. 78–90.

BULLIET, Richard *The Patricians of Nishapur.* A study in medieval Islamic social history. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1972.

The Cambridge History of Iran. Volume 5: The Saljuq and Mongol Periods, ed. by John Andrew Boyle. Cambridge: University Press, 1968.

CLINTON, Jerome W. *The Divan of Manūchihrī Dāmghānī.* A critical study. Minneapolis: Bibliotheca Islamica, 1972.

—, Court Poetry at the Beginning of the Classical Period, in: *Persian Literature,* ed. by Ehsan Yarshater. Albany: State University of New York Press, 1988. (Columbia Lectures on Iranian Studies, no. 3) pp. 75–95.

DASTGIRDĪ, Waḥīd Maqbara-i Kamāl ud-dīn Ismāʿīl dar Iṣfahān, in: *Armaġān* 7/9–10, 1306 h.š., pp. 546 f.

DAŠTĪ, ʿAlī *Dar qalamraw-i Saʿdī.* 5. aufl., Teheran: Amīr-i Kabīr, 2536 ša.

DAWLATŠĀH-i Samarqandī *Taḏkirat uš-šuʿarāʾ*, ed. Muḥammad-i ʿAbbāsī. Teheran: Bārānī, o.J. (ca. 1338 h.š.).

DIHḪUDĀ, ʿAlī Akbar *Luġatnāma,* ed. Muḥammad-i Muʿīn. 19 bde., Teheran: Dānišgāh, 1325–1358 h.š.

DOERFER, Gerhard *Türkische und mongolische Elemente im Neupersischen.* 4 bde., Wiesbaden: Steiner, 1963–1975.

DONALDSON, Bess Allen *The Wild Rue* – A study of Mohammadan magic and folklore in Iran. London: Luzac, 1938 (Reprint New York: Arno Press, 1973).

DOZY, Reinhart *Supplément aux dictionnaires arabes.* 3. aufl., 2 bde. Leiden, Paris: Brill, Maisonneuve et Larose, 1967.

DRESSLER, Wolfgang *Einführung in die Textlinguistik.* Tübingen: Niemeyer, 1972.

DUCHÈSNE-GUILLEMIN, Jacques Pour l'étude de Hafiz, in: *Monumentum Georg Morgenstierne* I. Leiden: Brill, 1981, pp. 141–163.

ECO, Umberto *Einführung in die Semiotik.* Autorisierte deutsche Ausgabe von Jürgen Trabant. München: Fink, 1972.

EI[1] = *Enzyklopaedie des Islam,* 4 bde., Leiden, Leipzig: Brill, Harras-

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000273

sowitz, 1913–1934.

EI² = *L'Encyclopédie de l'Islam.* Nouvelle édition. Leiden, Paris: Brill, Maisonneuve, 1960.

FARRUḪĪ-i Sīstānī *Dīwān,* ed. Muḥammad-i Dabīr-i Siyāqī, 2. aufl. Teheran: Zuwwār, 1349 h.š.

FILIPPANI-RONCONI, Pio The Tradition of Sacred Kingship in Iran, in: *Iran under the Pahlavis,* ed. by George Lenczowski. Stanford, Cal.: Hoover Institution Press, 1978, pp. 51–83.

The First European Colloquium of Iranology (Rome, June 18th–20th, 1983), ed. by Gherardo Gnoli. Roma: Istituto italiano per il medio ed estremo oriente, 1985. (Serie Orientale Roma, vol. LVII; Orientalia Romana, 6).

FISCHER, Wolfdietrich *Grammatik des klassischen Arabisch.* Wiesbaden: Harrassowitz, 1972.

DE FOUCHÉCOUR, Charles Henri *La description de la nature dans la poésie lyrique persane du XI^e siècle.* Inventaire et analyse des thèmes. Paris: Klincksieck, 1969.

FRIEDRICH, Hugo *Epochen der italienischen Lyrik.* Frankfurt / M.: Klostermann, 1964.

FURŪZĀNFAR, Badīʿ uz-zamān *Suḫan wa suḫanwarān.* 2. aufl., Teheran: Ḫwārazmī, 1350 h.š. (1. aufl. 1308–1312 h.š.)

ĞAMĀL UD-DĪN-i ʿABDURRAZZĀQ-i Iṣfahānī *Dīwān*-i ustād Ğamāl ud-dīn Muḥammad ibn-i ʿAbdurrazzāq-i Iṣfahānī, ed. Waḥīd-i Dastgirdī. Teheran: Armaġān, 1320 h.š.

ĞĀMĪ, Nūr ud-dīn ʿAbdurraḥmān *Bahāristān,* ed. Ottocar Schlechta-Wssehrd. Wien: Hof- und Staatsdruckerei, 1846 (Reprint Teheran, Kitābḫāna-i Markazī, 1348 h.š.)

—, *Maṯnawī-i Haft awrang,* ed. Murtaḍā Mudarris-i Gīlānī. Teheran: Saʿdī, o.J. (ca. 1351 h.š.)

GAUBE, Heinz und WIRTH, Eugen *Der Bazar von Isfahan.* Wiesbaden: Reichert, 1978.

GLASSEN, Erika *Der mittlere Weg* – Studien zur Religionspolitik und Religiosität der späteren ʿAbbasidenzeit. Wiesbaden: Steiner, 1981.

GLÜNZ, Michael Der zerfall der ordnung aus der sicht des isfahaner dichters Kamāl od-din Esmāʿil (7./13.jh.), in: *Transition Periods in Iranian History.* Actes du symposium de Fribourg-en-Brisgau (22–24 Mai 1985). Paris: Association pour l'avancement des études iraniennes, 1987. (Studia Iranica. Cahier 5) pp. 73–81.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000274

—, Dichter und dichterisches „ich" bei Qabuli (9./15.jh.), in: *XXIV. Deutscher Orientalistentag* (Köln 1988). Ausgewälte Vorträge, hrsg. v. Werner Diem u. Abdoljavad Falaturi, Stuttgart: Steiner, 1990, pp. 400-406.

—, Rezension von Sh. ANWARI-ALHOSSEYNI, *Loġaz und Moᶜammā,* in: *Bibliotheca Orientalis*/XLV, 1–2, 1988.

GRAMLICH, Richard Vom islamischen Glauben an die „gute alte Zeit," in: *Islamwissenschaftliche Abhandlungen.* Fritz Meier zum sechzigsten Geburtstag, hrsg. v. Richard Gramlich. Wiesbaden: Steiner, 1974, pp. 110–117.

GRAY, Louis H. and Ethel W. MUMFORD *The Hundred Love Songs of Kemal Ad-din of Isfahan* now first trl. from the Persian. London: Nutt, 1903.

ĞUWAYNĪ = JUVAINI, ᶜAlá-ad-din ᶜAtá-Malik *The Taᵓríkh-i-Jahán-Gushá,* ed. by Muhammad... Qazvini. 3 bde., Leiden, London: Brill, Luzac, 1912–1958.

—, *The History of the World-Conqueror,* trl. from the text of... Qazvini by John Andrew BOYLE. 2 bde., Manchester: University Press, 1958.

ḤĀFIẒ, Šams ud-dīn Muḥammad *Dīwān,* ed. Muḥammad-i Qazwīnī, Qāsim-i Ġanī. Teheran: Zuwwār, o.J. (ca. 1320 h.š.)

ḤĀFIẒ = Muhammad Schams ad-Din HAFIS *Gedichte aus dem Diwan.* Ausgewählt und herausgegeben von Johann Christoph Bürgel. Stuttgart: Reclam, 1972.

ḤĀFIẒ = Mohammed Schemsed-din HAFIZ *Der Diwan.* Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt von Joseph von HAMMER-PURGSTALL. 2 bde., Stuttgart, Tübingen: Cotta, 1812–1813 (Reprint Hildesheim, New York: Olms, 1973).

HARTMANN, Angelika *an-Nāṣir li-Dīn Allāh* (1180–1225) – Politik, Religion, Kultur in der späten ᶜAbbasidenzeit. Berlin, New York: de Gruyter, 1975.

HEINZ, Wilhelm *Der indische Stil in der persischen Literatur.* Wiesbaden: Steiner, 1973.

HUMĀᵓĪ, Ğalāl ud-dīn *Funūn-i balāġat wa ṣināᶜāt-i adabī.* 2. aufl., 2 bde. in einem, Teheran: Tūs, 1363 h.š.

ḤUMAYNĪ = Khomeyni, Ruhollah Mousavi *A Clarification of Questions.* An unabridged translation of „Resaleh Towzih al-Masael".... trl. by J. BOROUJERDI. Boulder, Col.: Westview, 1984.

HUMBOLDT, Wilhelm von *Schriften zur Sprache.* Hrsg. v. Michael

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000275

Böhler. Stuttgart: Reclam, 1973.

IBN ABĪ L-ḤADĪD, ʿAbdalḥamīd *Šarḥ Nahǧ al-balāġa,* ed. Muḥammad Abū l-Faḍl Ibrāhīm. 3. aufl., 20 bde. in 10, Beirut (?): Dār al-Fikr, 1399 h.q./1979.

IBN RAŠĪQ al-Qayrawānī, Abū ʿAlī al-Ḥasan *al-ʿUmda* fī maḥāsin aš-šiʿr wa-ādābih wa-naqdih, ed. Muḥammad Muḥyi d-dīn ʿAbd al-Ḥamīd. 4. aufl., 2 tle. in einem, Beirut: Dār al-Ǧīl, 1972.

INǦŪ-ŠĪRĀZĪ, Ǧamāl ud-dīn Ḥusayn *Farhang-i ġahāngīrī,* ed. Raḥīm-i ʿAfīfī. 3 bde., Mašhad: Dānišgāh, 1351–1354 h.š.

IQBĀL, ʿAbbās Tārīḫ-i wafāt-i Kamāl ud-dīn Ismāʿīl, in: *Armaġān* 14/1, 1312 h.š., pp. 8–13.

JACOBI, Renate *Studien zur Poetik der altarabischen Qaside.* Wiesbaden: Steiner, 1971.

—, The Camel-Section of the Panegyrical Ode, in: *Journal of Arabic Literature* XIII, 1982, pp. 1–22.

KAMĀL ISMĀʿĪL *Kullīyāt*-i Ḫallāq ul-maʿānī Kamāl ud-dīn Ismāʿīl-i Iṣfahānī, lith. nach der abschrift von Mīrzā Muḥammad ʿAlī-i Kaškūl-i Šīrāzī. Bombay 1307 h.q.

—, *Dīwān*-i Ḫallāq ul-maʿānī Abū l-Faḍl Kamāl ud-dīn Ismāʿīl-i Iṣfahānī, ed. Ḥusayn-i Baḥr ul-ʿulūmī. Teheran: Dihḫudā, 1348 h.š.

KHALIFEH-SOLTANI, Iradj *Das Bild des idealen Herrschers in der iranischen Fürstenspiegelliteratur,* dargestellt am Beispiel des Qabus-Name. Dissertation Tübingen 1970.

AL-KISĀʾĪ, Muḥammad b. ʿAbdallāh *Qiṣaṣ al-anbiyāʾ* = *Vita prophetarum,* ed. Isaac Eisenberg. Leiden: Brill, 1922.

—, *The Tales of the Prophets of al-Kisaʾi,* trl. from the Arabic with notes by W.M. THACKSTON, jr., Boston: Hall, 1978.

KNAUTH, Wolfgang und NADJMABADI, Sejfoddin *Das altiranische Fürstenideal von Xenophon bis Ferdousi.* Nach den antiken und einheimischen Quellen dargestellt... Wiesbaden: Steiner, 1975.

Der Koran. Übersetzung von Rudi PARET. Stuttgart usw.: Kohlhammer, 1962.

KRISS, Rudolf und KRISS-HEINRICH, Hubert *Volksglaube im Bereich des Islam.* 2 bde., Wiesbaden: Harrassowitz, 1960–1962.

KUNITZSCH, Paul *Untersuchungen zur Sternnomenklatur der Araber.* Wiesbaden: Harrassowitz, 1961.

LAZARD, Gilbert Les études de philologie iranienne, in: *The First European Colloquium of Iranology,* pp. 53–71.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000276

LAZARUS-YAFEH, Hava *Some Religious Aspects of Islam.* A collection of articles. Leiden: Brill, 1981.

LOTMAN, Jurij M. *Die Struktur des künstlerischen Textes.* Hrsg. mit einem Nachwort und einem Register v. Rainer Grübel. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1973.

MAʿARRĪ, Abū l-ʿAlāʾ *Risālat al-ġufrān,* ed. ʿĀʾiša ʿAbdarraḥmān „Bint aš-Šāṭiʾ" 5. aufl., Kairo: Dār al-Maʿārif bi-Miṣr, 1969.

MAḤǦŪB, Muḥammad Ǧaʿfar *Sabk-i ḫurāsānī dar šiʿr-i fārsī.* Barrassī-i muḫtaṣṣāt-i sabkī-i šiʿr-i fārsī az āġāz-i ẓuhūr tā pāyān-i qarn-i panǧum-i hiǧrī. Teheran: Sāzmān-i Tarbiyat-i Muʿallim wa Taḥqīqāt-i Tarbiyatī, 1345 h.š./1967.

MANŪČIHRĪ-i Dāmġānī *Dīwān,* ed. Muḥammad-i Dabīr-i Siyāqī. 2. aufl., Teheran: Zuwwār, 1338 h.š.

MASRŪR, Ḥusayn Šarḥ-i ḥāl-i Kamāl ud-dīn Ismāʿīl-i Iṣfahānī, in: *Armaġān* 7/1;2–3;5, 1305 h.š., pp. 19–23; 104–117; 301–312.

MASʿŪD-I SAʿD-I SALMĀN *Dīwān,* ed. Rašīd-i Yāsimī. Teheran: Parwīz, 1339 h.š.

MAYHANĪ, Muḥammad b. ʿAbd al-Ḫāliḳ *Dastūr-i Dabīrī* (redigé au VIe siècle de l'hégire), ed. Adnan Sadik Erzi. Ankara: Üniversite, 1962.

MEIER, Fritz *Die fawāʾiḥ al-ǧamāl wa-fawātiḥ al-ǧalāl des Naǧm ad-dīn al-Kubrā.* Herausgegeben und erläutert von Fritz Meier. Wiesbaden: Steiner, 1957.

—, *Die schöne Mahsatī* – Ein Beitrag zur Geschichte des persischen Vierzeilers. Bd. 1, Wiesbaden: Steiner, 1963.

—, Der prediger auf der kanzel (minbar), in: *Studien zur Geschichte und Kultur des Vorderen Orients.* Festschrift für Bertold Spuler zum siebzigsten Geburtstag, hrsg. von Hans Robert Roemer und Albrecht Noth. Leiden: Brill, 1981, pp. 225–248.

—, Aussprachefragen des älteren neupersisch, in: *Oriens* 27–28, 1981, pp. 70–176.

—, Über die Eigenart der älteren persischen Dichtung, in: *Iranzamin* 1, 5/6, 1981–82, pp. 53–64.

MEISAMI, Julie Scott *Medieval Persian Court Poetry.* Princeton: University Press, 1987.

MĪNUWĪ, Muǧtabā Iǧtimāʿ-i kawākib dar sāl-i 582, in: *Maǧalla-i Dāniškada-i Adabīyāt-i Tabrīz,* 2,4,1334 h.š., pp. 16–53.

MORRISON et al. *History of Persian Literature.* From the beginning of the Islamic period to the present day, ed. by George Morrison.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000277

Leiden, Köln: Brill, 1981 (HdO I, IV, 2, Lfg. 2).

MÜLLER, Gottfried *Ich bin Labīd und das ist mein Ziel* – Zum Problem der Selbstbehauptung in der altarabischen Qaside. Wiesbaden: Steiner, 1981.

al-Muḫtārāt min ar-rasāʾil. Maǧmūʿa-i munšaʾāt wa farāmīn wa aḥkām-i dīwānī wa šarʿī wa ʿurfī. Facsimileausgabe von Īraǧ-i Afšār. Teheran: Anǧuman-i Āṯār-i Millī, 2535 ša.

MUʿĪN, Muḥammad *Farhang-i fārsī* (mutawassiṭ). 6 bde., Teheran: Amīr-i Kabīr, 1342–1345 h.š./1963–1966.

MUSLIM b. al-Ḥaǧǧāǧ *Ṣaḥīḥ,* ed. Fuʾād ʿAbdalbāqī. 5 bde., Beirut: Dār Iḥyāʾ at-Turāṯ al-ʿArabī, 1375 h.q./1956.

MUʾTAMAN, Zayn ul-ʿābidīn *Taḥawwul-i šiʿr-i fārsī.* Teheran: Ḥāfiẓ, Muṣṭafawī, o.J.

NAFĪSĪ, Saʿīd Ḫānadān-i Ṣāʿidīyān, in: *Mélanges d'orientalisme* offerts à Henri Massé à l'occasion de son 75eme anniversaire. Teheran: Dāniš-gāh, 1342 h.š./1963, pp. 85–101.

NASAWĪ, Šihāb ud-dīn Muḥammad *Sīrat-i Ǧalāl ud-dīn Minkburnī.* Tarǧuma-i fārsī... az mutarǧim-i maǧhūl..., ed. Muǧtabā Mīnuwī. Teheran: Bungāh-i Tarǧuma wa Našr-i Kitāb, 1344 h.š./1965.

NASR, Hosseyn *An Introduction to Islamic Cosmological Doctrines.* Revised edition, London: Thames and Hudson, 1978.

NAWWĀB, ʿAbdulbāqī Sabk-i iṣfahānī wa wīžagīhā-i ān, in: *Ṣāʾib wa sabk-i hindī.* Maǧmūʿa-i suḫanrānīhā-i īrād šuda dar maǧmaʿ-i baḫṯ dar afkār u ašʿār-i Ṣāʾib, ed. Muḥammad-Rasūl-i Daryāgašt. Tihrān: Kitābḫāna-i Markazī wa Markaz-i Asnād, 2535 ša., pp. 207–211.

NĀẒIM, Muḥammad *The Life and Times of Sultan Maḥmūd of Ghazna.* 2. aufl., New Delhi: Munshiram Manoharlal, 1971. (1. aufl. Cambridge: University Press, 1931).

NICHOLSON Reynold Alleyne *Studies in Islamic Poetry.* Cambridge: University Press, 1921 (Reprinted 1969).

PĀDŠĀH, Muḥammad *Farhang-i Ānandarāǧ,* ed. Muḥammad-i Dabīr-i Siyāqī. 7 bde., Teheran: Ḫayyām, 1335–1336 h.š.

PSEUDO-MAǦRĪṬĪ „Picatrix" – Das Ziel des Weisen. Trl. into German... by Hellmut RITTER and Martin PLESSNER. London: The Warburg Institute, University of London, 1962.

QABŪLĪ *Külliyyât-i Dîvân-i Kabûlî,* ed. Ismail Hikmet Ertaylan. Istanbul: Üniversite, 1948.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000278

RĀDŪYĀNĪ, Muḥammad b. ʿUmar *Kitāb Tarcumān al-balāġa.* Mukaddime, haşiye ve izahlarla neşreden Ahmed Ateş. Istanbul: Üniversite, 1949.

RĀWANDĪ, Nağm ud-dīn Abū Bakr Muḥammad *The Ráḥat-uṣ-Ṣudúr wa Áyat-us-Surúr.* Being a history of the Saljuks. ed. by Muhammad Iqbal. Leiden, London: Brill, Luzac, 1921.

REINERT, Benedikt *Ḫāqānī als Dichter* – Poetische Logik und Phantasie. Berlin, New York: de Gruyter, 1972.

—, Probleme der vormongolischen arabisch-persischen Poesiegemeinschaft und ihr Reflex in der Poetik, in: *Arabic Poetry:* Theory and development. Third Giorgio Levi Della Vida Conference, ed. by Gustav Edmund von Grunebaum. Wiesbaden: Harrassowitz, 1973, pp. 71–105.

RIEU, Charles *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum.* 3 bde. + Suppl. London: British Museum, 1879–1895 (Reprint 1966, Suppl. 1977).

RITTER, Hellmut *Über die Bildersprache Niẓāmīs.* Berlin und Leipzig: de Gruyter, 1927.

—, *Das meer der seele* – Mensch, welt und gott in den geschichten des Farīduddīn ʿAṭṭār. Leiden: Brill, 1955 (Nachdruck mit zusätzen und verbesserungen 1978).

ROSENTHAL, Franz *„Sweeter than Hope"* – Complaint and hope in medieval Islam. Leiden: Brill, 1983.

RÜCKERT, Friedrich *Grammatik, Poetik und Rhetorik der Perser.* Nach dem siebenten Bande des Heft Kolzum dargest. v. F. Rückert. Neu herausgegeben v. W. Pertsch. Osnabrück, Wiesbaden: Zeller, Harrassowitz, 1966 (Reprint der Ausgabe 1874).

RŪMĪ, Ğalāl ud-dīn *The Mathnawí of Jalálu'ddín Rúmí,* ed.... with critical notes, translation, and commentary by Reynold A. NICHOLSON. 8 bde., Leiden, London: Brill, Luzac, 1925–1940.

RUNDGREN, Frithiof Besprechung von REINERT, *Ḫāqānī als Dichter,* in: *Der Islam* 53, 1975, pp. 320–322.

RYPKA, Jan *Ilg = Iranische Literaturgeschichte.* Leipzig: Harrassowitz, 1959.

—, *HIL = History of Iranian Literature,* ed. by Karl Jahn. Dordrecht: Reidel, 1968.

ŠABĀNKĀRA'Ī, Muḥammad b. ʿAlī b. Muḥammad *Mağmaʿ ul-ansāb,* ed. Mīr-Hāšim-i Muḥaddiṯ. Teheran: Amīr-i Kabīr, 1363 h.š.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000279

SAʿDĪ, Muṣliḥ ud-dīn *Kullīyāt,* ed. Maẓāhir-i Muṣaffā. Teheran: Kānūn-i Maʿrifat, o.J. (ca. 1339 h.š.).

ṢAFĀ, Ḏabīḥullāh *Tārīḫ-i adabīyāt dar Īrān.* 4. aufl., 5 bde., Teheran: Ibn-i Sīnā, 1342 h.š. ff.

ŠAFĪʿĪ-I KADKANĪ, Muḥammad Riḍā *Mūsīqī-i šiʿr.* Teheran: Tūs, 1358 h.š.

—, Faḫr ud-dīn-i Muṭarrizī wa Kamāl Ismāʿīl-i Iṣfahānī, in: *Farhang-i Īrānzamīn* 19, 1352, pp. 1–9.

ŠAFĪʿĪ-I KADKANĪ, Muḥammad Riḍā et al. *Fārsī:* Āmūziš-i naẓarī, ǧāmiʿ, ṣanʿatī, ḫadamāt, ḥiraf-i rūstāʾī. Sāl-i awwal. Teheran: Sāzmān-i Kitābhā-i Darsī-i Īrān, 1353 h.š.

SALEMAN, Carl und SHUKOVSKI, Valentin *Persische Grammatik,* mit Litteratur, Chrestomathie und Glossar. 4. aufl., Leipzig: Harrassowitz, 1947 (1. aufl. Berlin: Reuther, 1889).

SALMĀN-i Sāwaǧī *Kullīyāt,* ed. Āwistā. Teheran: Zuwwār, o.J.

—, *Dīwān,* ed. Manṣūr-i Mušfiq. Teheran: Bungāh-i Maṭbūʿāt-i Ṣafīʿalīšāh, 1336 h.š.

ŠAMS-I QAYS-i Rāzī *al-Muʿǧam* fī maʿāyīr ašʿār al-ʿaǧam, ed. Muḥammad-i Qazwīnī u. Muḥammad Taqī-i Mudarris-i Radạwī. Teheran: Kitābfurūšī-i Tihrān, 1335 h.š.

SAYF-i Farġānī *Dīwān,* ed. Ḏabīḥullāh-i Ṣafā. 3 bde., Teheran: Dānišgāh, 1341–1344 h.š./1962–1965.

SCHAEDER, Hans Heinrich Türkische Namen der Iranier, in: *Festschrift für F. Giese.* Berlin 1941, pp. 1–34 (Welt des Islam, Sonderband).

SCHIMMEL, Annemarie *Stern und Blume* – Die Bilderwelt der persischen Poesie. Wiesbaden: Harrassowitz, 1984.

—, „Nur ein störrisches Pferd ...", in: *Ex Orbe Religionum.* Festschrift für Geo Widengren. Leiden: Brill, 1972, pp. 98–107.

—, Besprechung von REINERT, *Ḫāqānī als Dichter,* in: *Orientalistische Literaturzeitung* 70, 2, 1975, pp. 174–177.

—, Zum Problem der Übersetzung persischer Poesie, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 22, 1977, pp. 227–241.

SCHOELER, Gregor Die Anwendung neuerer literaturwissenschaftlicher Methoden in der Arabistik, in: *XIX. Deutscher Orientalistentag* (1975). Vorträge, hrsg. v. Wolfgang Voigt. Wiesbaden: Steiner, 1977, pp. 740–747 (*ZDMG,* Supplement III, 1).

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000280

—, Die Einteilung der Dichtung bei den Arabern, in: *ZDMG* 117, 1968, pp. 9–55.

SCHWARZ, Paul *Iran im Mittelalter nach den arabischen Geographen.* Neun tle. in einem bd., Hildesheim, New York: Olms, 1969.

SPERL, Stefan Islamic Kingship and Arabic Panegyric Poetry in the early 9th century, in: *Journal of Arabic Literature* VIII, 1977, pp. 20–35.

STEINGASS, Francis *A Comprehensive Persian-English Dictionary.* 6. aufl., London: Routledge and Kegan Paul, 1977 (1. aufl. 1892).

ŠUʿĀʿ, Muḥammad Ḥusayn [Abdruck des siegels von] Kamāl ud-dīn Ismāʿīl-i Iṣfahānī, in: *Armaġān* 16/3, 1314 h.š., p. 168.

SUBTELNY, Maria E. A Taste for the Intricate – The Persian poetry of the late Timurid period, in: *ZDMG* 136, 1986, pp. 56–79.

ṬABĀṬABĀʾĪ, Muḥammad Kāẓim al-Yazdī *al-ʿUrwa al-wuṯqā.* 2 bde. in einem. Beirut: Dār al-Masīra, o.J.

THIESEN, Finn *A Manual of Classical Persian Prosody.* With chapters on Urdu, Karakhanidic and Ottoman prosody. Wiesbaden: Harrassowitz, 1982.

ʿURFĪ *Dīwān,* ed. Ġulām Ḥusayn-i Ğawāhirī. Teheran: ʿIlmī, o.J.

UTAS, Bo Besprechung von REINERT, *Ḫāqānī als Dichter,* in: *Bibliotheca Orientalis* 37, 5–6, 1980, pp. 382–384.

VESEL, Ziva L'iconographie des planètes chez Fakhr al-Din Râzi. Une curiosité de la littérature mediévale, in: *Studia Iranica* 14, 1, 1985, pp. 115–121.

WAṬWĀṬ, Rašīd ud-dīn *Dīwān... wa Ḥadāʾiq us-siḥr fī daqāʾiq uš-šiʿr,* ed. Saʿīd-i Nafīsī. Teheran: Bārānī, 1339 h.š.

WEIL, Jürgen W. *Mädchennamen – verrätselt.* Hundert Rätsel-Epigramme aus dem adab-Werk Alf ǧāriya wa-ǧāriya. Berlin: Schwarz, 1984.

WENSINCK, A.J. und MENSING, J.P. *Concordance et indices de la tradition musulmane.* Leiden: Brill, 1936–1964.

WINDFUHR, Gernot L. *Persian Grammar.* History and state of its study. The Hague, Paris, New York: Mouton, 1979.

—, Besprechung von REINERT, *Ḫāqānī als Dichter,* in: *ZDMG* 135, 1975, pp. 408–413.

WOODS, John E. A Note on the Mongol Capture of Isfahan, in: *Journal of Near Eastern Studies* 36, 1, 1977, pp. 49–51.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000281

YĀQŪT *Muʿǧam al-buldān = Jacut's geographisches Wörterbuch,* ed. Ferdinand Wüstenfeld. 6 bde., Leipzig: Brockhaus, 1866–1870.

YĀRŠĀṬIR, Iḥsān *Šiʿr-i fārsī dar ʿahd-i Šāhruḫ* (nīma-i awwal-i qarn-i nuhum) yā: āġāz-i inḥiṭāṭ dar šiʿr-i fārsī. Teheran: Dānišgāh, 1334 h.š.

YOUSOFI, Gholam Hosein Saif-i Farghānī: A Persian Poet and Social Critic, in: *XIX. Deutscher Orientalistentag* (1975). Vorträge, hrsg. v. Wolfgang Voigt. Wiesbaden: Steiner, 1977, pp. 1088–1092 (*ZDMG,* Supplement III, 2).

Nachtrag zum literaturverzeichnis und zu kapitel 0.1, p. 3 f.:

ʿATĀʾULLĀH-I PŪRHĀĞĪ-I LANGARŪDĪ *Šarḥ-i qaṣāʾid-i ʿirfānī-aḫlāqī-i Kamāl Ismāʿīl-i Iṣfahānī,* im selbstverlag des autors, s.l., s.d. (wahrsch. Teheran 1991). Erläuterung der religiösen qasiden (vv. 1–601) und einiger entsprechender qiṭʿas; für das buch habe ich I. Afšār zu danken.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000282

SUMMARY

The Persian poet Kamāl ud-dīn Ismāʿīl-i Iṣfahānī was born around the year 568/1172 and died in 635/1237. His dīwān consists of more than 15.000 lines of poetry (*bayts*) in the forms of *qaṣīda, tarkīb-band, qiṭʿa, ghazal,* and *rubāʿī*. Among these the most prominent place is occupied by the *qaṣīda-i madḥīya,* the panegyrical ode. Kamāl's odes are dedicated to the praise of kings such as the Khwārazmshāh and notables of his native city, especially the Ṣāʿidīs, a family of hanafite *ʿulamāʾ*.

The present work is based on the study of the whole corpus of Kamāl's panegyrical odes, i.e. 134 *qaṣīdas* and *tarkīb-bands* as well as several long *qiṭʿas*. It is divided into three parts and an introduction.

Part 1 presents an overview of the different themes that are treated of in the poems. The subjects of the poet's discourse are classified according to their contents, the occasions they are related to, and the purposes they serve, but no attention is given the way the different topics are arranged in sequence.

Part 2 proposes an idealized model of the panegyrical *qaṣīda* which serves as a framework for the ordering of individual topics and their integration into whole poems. This abstract and general model comprises four sections, namely: *exordium* (I), *encomium* (II), *fakhr/ḥasb-i ḥāl* (III), *duʿā* (IV). Each of these sections is characterized by a set of topics that may be treated of, and a domain of reference. In section I the domain of reference can be anything but the addressee of the poem, and the topics most commonly found there are love, wine-drinking, descriptions of nature or artifacts, riddles, complaints, and exhortations. In section II the domain of reference is the addressee (*mamdūḥ*) of the poem. He is praised as the paragon of perfection and described as a superhuman being of cosmic dimensions. His honorary titles, virtues, and attributes are enumerated, his horse and weapons are described, the battles he fought are narrated, and his enemies are derided in an almost stereotypic manner. In some cases specific occasions such as the building of a house, the birth of a son, imprisonment of the *mamdūḥ* etc. are mentioned and the poet either congratulates or consoles the addressee of his poem. In section III the domain

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000283

of reference is the poet himself. There are two basic modes of speaking in this section, one being self-abasement and complaint of the miserable conditions of the poet's life (*ḥasb-i ḥāl*), the other self-praise (*fakhr*) of the poet as a most loyal servant of the *mamdūḥ* and a superior master of the word. In this section specific issues concerning the poet and his patron are mentioned and requests or demands are brought forward. In section IV the domain of reference is again the addressee whom the poet whishes eternal well-being and success.

Section II (*encomium*) is the pivot of the whole poem, its raison d'être to which the other sections are subordinated. While section IV, which is very closely related to section II, is rarely omitted from a panegyrical ode, the other two sections (I and III), which refer to the world, human experience, or moral values in general and to the poet respectively, are left out or reduced in length in a considerable number of the poems examined. The subordination of these sections is most strongly felt in the descriptive exordia where the objects of description in most cases are objects belonging to the mamdūḥ, e.g. his house. The themes of love (section I) and complaint (section III) complement the *encomium* by their descriptions of states of misery in those domains that are not governed by the *mamdūḥ*. The relationship between the main agents in these domains, fate and the beloved on the one hand and the poet on the other, is a mirror-image of the relationship between the *mamdūḥ* and his subjects, but an inverted one: the *mamdūḥ* is characterized by justice and his domain by order, prosperity, fulfillment, and happiness, whereas love and fate are depicted as being cruelly unjust and causing disorder, devastation, frustration, and distress.

On the textual level of the panegyrical ode there are clear correspondences to its thematic divisions. Aside from the beginning and end of the text which are marked by features almost universally found in texts, there are specific markers of thematic shifts within the *qaṣīda*. The most important of these is the introduction of the name of the *mamdūḥ,* signalling the beginning of section II. If there is an *exordium* preceding the *encomium,* special attention is given by the poet to the elaboration of a transition between the two sections; normally the *mamdūḥ* is introduced by means of a figure of speech or trope that combines elements of both sections.

Part 3 offers an investigation into the poetic language of the panegyrical ode. Two aspects of the poet's use of language are examined. One is the aspect of order and regularity imposed on language in the poems by means of metre, rhyme, and repetition of all kinds of linguistic elements. After a brief overview of Kamāl's preferences for certain metres and rhymes, the various forms of repetitive structures to be found in his *qaṣīdas* are

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000284

classified according to linguistic criteria. The poet's use of complex clusters of repetitions in constructing symmetrical subdivisions of the *bayt* and the repetition of words or patterns of words throughout whole sections or poems are investigated in greater detail. The second aspect under examination is the relative freedom the poet enjoys in finding ways to combine elements on the logico-sematic level of language. While the range of topics that can be brought up in the panegyrical ode is strictly limited and the outward form of speech is subject to severe constraints, the poet has a free hand to choose items from the given repertory of concepts and combine them in ever new ways. Among these concepts a number of attributes of the beloved and of the *mamdūḥ* are chosen for closer examination. A first approach focusses on the correlation of a given attribute and other concepts, e.g. the beloved's curls and Indians, China, snakes, hooks, etc., and a second approach follows a series of variations over a given correlation, i.e. the *mamdūḥ's* generosity and the Sea. A final approach is then directed at the various functions a certain rhetorical device, namely personification, serves on different levels of the poem.

As almost no renditions of Kamāl ud-dīn Ismāʿīl's poetry exist in Western languages, a representative sample of over 900 *bayts,* including four complete *qaṣīdas,* are given in my own German translation.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000285

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000286

INDEX

der namen von personen, orten und büchern sowie ausgewählter fachtermini.

Ein N hinter dem seitenverweis bedeutet, dass das betreffende stichwort nur in den fussnoten zu finden ist.

Abū Bakr (kalif) 15
Abū Bakr b. Saᶜd b. Zangī 13, 193
Abū Ḥanīfa 191
Abū Tammām 78, 79 N
Āḏarbāyğān 125
Afšār, Īraǧ 4, 9 N, 208
Afšār, Maḥmūd 28 N
al-Aḫṭal 61
ᶜaks (inversion) 172, 227
ᶜAlāᵓ ud-dīn Tekiš 12, 127
Alb Arslan II. 24
ᶜAlī (sohn Kamāl Ismāᶜīls) 13
ᶜAlī b. Abī Ṭālib 15, 21
Āl-i Ḫuǧand 9, 11, 14, 150
Āl-i Ṣāᶜid 8 f., 11, 15, 27, 76
allegorie 177
alliteration 163, 165, 190
anapher 195
antithese → *taḍādd*
Anwarī 19–21, 25
Anwari-Alhosseyni, Shams 69 N
Arberry, Arthur J. 3 N, 19
Ardašīr b. Ḥasan (isfahbad von Māzandarān) 8, 13
Arrān 131
Arslan b. Toġril 8
al-Aᶜšā 61
Ašraf → Ḥasan-i Ġaznawī
Aṯīr ud-dīn-i Aḫsīkatī 20, 24, 26
Aṯīr ud-dīn-i Awmanī 22, 62
attribute des mamdūḥs 41 f., 211 f., 219–223
attribute der schönheit 92, 211 f., 219
ᶜAwfī 8

Baġdād 125
Bahāristān 23, 27
Baḥr ul-ᶜulūmī, Ḥusayn 3, 15 N, 28
Bahrāmī, Akram 9 N
Bausani, Alessandro 2
Baylaqānī, Muǧīr ud-dīn 19–21
Bāysunqur Mīrzā 26
Becker, Carl Heinrich 77 N
begriffsharmonie → *murāᶜāt un-naẓīr*
Bense, Max 163
Beny, Rolof 208 N
Bertels, E.E. 200
binnenreim → *saǧᶜ*
Blachère, Régis 109 N
Blochet, Edgar 18 N
Boyle, John A. 12 N, 126 N
Büchner, V.F. 139 N
Bulliet, Richard 9 N
Bundārī, Qiwām ud-dīn 244 f.
Burāq Ḥāǧib 125
Bürgel, Johann Christoph 1 N, 7, 19 N, 62 N, 65, 86 N, 156, 175 N, 208 f. N

čīst-ān → *luġz*

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000287

Clinton, Jerome W. 2, 40 N, 98 N, 109 N

Ḍaḥḥāk 119, 217
Damaskus 245
Dardašt 11
Dastgirdī, Waḥīd 3, 8 f. N, 20
Daštī, ʿAlī 20 N
David (prophet) 57
Dawlatšāh-i Samarqandī 9, 16, 17 N, 21, 24, 26 N, 27 f., 62, 196 N
De Bruijn, J.T.P. 2 N, 18 N, 20 N, 110 N, 175 N
denotativ 236 N
dichtertalent → *ṭabʿ*
Dihḫudā, ʿAlī Akbar 27 N, 65, 90 N, 91
Doerfer, Gerhard 72N
Donaldson, Bess A. 54 N
Dozy, Reinhart 93 N
duʿā (segenswunsch) 110 f., 118
Duchèsne-Guillemin, Jacques 1 N
Dvin 125

Eco, Umberto 233 N, 236 N
endreim → *qāfiya*

faḫr (selbstlob) 111
Farhang-i Ānandarāǧ → Pādšāh, Muḥammad
Farhang-i Ǧahāngīrī → Inǧū Šīrāzī
Farīdūn (Firēḏūn) 119
Farruḫī 74 N
Fatima (tochter Mohammeds) 21
figura etymologica → *ištiqāq*
Filippani-Ronconi, Pio 40 N
al-Find az-Zimmānī 78
Fischer, Wolfdietrich 173 N, 176 N
Fouchécour, Henri de 63 N, 109 N
Friedrich, Hugo 237 N
Furūzānfar, Badīʿ uz-zamān 20 N

Ǧalāl ud-dīn Mengburnī 12, 14 f. N, 124–126, 128 f.
Ǧamāl ud-dīn b. ʿAbdurrazzāq-i Iṣfahānī 8 f., 19 f., 22, 28
Ǧāmī, ʿAbdurraḥmān 23, 27 f.
ǧamʿ wa tafrīq 139
ġaraḍ (thema) 6

Gaube, Heinz 11 N
ġazal 18, 20–22, 24 f., 28 f., 33, 89, 91 f., 98, 109 N, 115, 245
al-Ġazzālī, Muḥammad 17
genitivus epexegeticus 219 N
ǧinās → *taǧnīs*
Glassen, Erika 18 N, 40 N
Glünz, Michael 18 N, 89
Gramlich, Richard 58 N
Gray, Louis H. 3
Ǧūbāra 11, 77
gurīzgāh 110, 115
Ǧuwaynī, ʿAṭāʾ Malik 13, 126

Hafis 24 f., 28 N, 62, 65, 200, 245
Haft awrang 27
halbversentsprechung 179 f.
Hammer-Purgstall, Joseph von 65
Ḫāqānī 7, 19 f., 25, 39
Hartmann, Angelika 15 N
Hasan (enkel Mohammeds) 15
Ḥasan-i Ġaznawī 19–21
ḥasb-i ḥāl 111
Heinz, Wilhelm 26 N, 28 N
Herat 9
Ḥiǧāz 14
Ḫuǧand 26
Ḫuǧandī, Ḥasan 145 f., 150
Ḫuǧandī, ʿUmar 16, 21, 191, 218
Humāʾī, Ǧalāl ud-dīn 7, 109 f. N, 117 N, 162 f. N
Ḫumaynī, Rūḥullāh 54 N
Humboldt, Wilhelm von 210
Ḫurāsān 17, 209
Husain (enkel Mohammeds) 15
Ḥusayn-i Bāyqara 26
ḥusn-i taʿlīl (phantastische ätiologie) 47, 60, 119, 179, 228, 251
Ḫwārazm 13 f., 79, 99, 204
hyperbel 214, 225, 227, 230 f., 234, 254

Ibn Abī l-Ḥadīd 16
Ibn al-Fuwaṭī 8
Ibn Qutayba 114 N
Ibn Rašīq 109
iltizām 22, 196

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000288

imtiḥān (poetische kunstprobe) 205
Indien 131, 252
Inğū Šīrāzī 10, 201
inversion → *ᶜaks*
Iqbāl-i Āštīyānī, ᶜAbbās 3, 16 N, 126
ᶜIrāq-i ᶜağam 17, 62
irsāl ul-maṯal 85, 229, 232
Isfahan 9–11, 14, 16 N, 18, 26, 77 f., 82, 125 f., 139, 191, 203 f., 253
istiᶜāra 184 N
ištiqāq (figura etymologica) 43, 59, 173
īṭāʾ (reimfehler) 88

Jacobi, Renate 101 N, 114 N
Jakob (prophet) 203
Jesus (prophet) 94 f.
Jonas (prophet) 194
Joseph (prophet) 203

Kamāl-i Ḫuğandī 26
Kamāl-i Turbatī 26
Kamāl ud-dīn Maḥmūd (bruder Kamāl Ismāᶜīls) 9
Kāšānī, Taqī ud-dīn 9 N
Kātibī-i Turšīzī 26
kausalhyperbel 222
Khalifeh-Soltani, Iradj 40 N
Kirmān 125
al-Kisāʾī 77
Kleinasien 17, 25
klimax 226
Knauth, Wolfgang 40 N
konnotativ 236 N
Korah (Qārūn) 94
KORAN
sure 13, 29 104
sure 17, 81 43
sure 28, 76–82 94
sure 32, 8 193
sure 34, 14 77
sure 34, 15–17 83
sure 36 53 f.
sure 36, 78 f. 87
sure 38, 22 57
sure 56, 21 86
sure 72, 8 f. 56
sure 73, 1 104
sure 77, 20 191
sure 99, 1 f. 81
sure 113, 4 87
Kriss, Rudolf 54 N
Kunitzsch, Paul 253 N
al-Kūšīḏī, Šihāb ud-dīn Abū l-manāqib 14
kyklos → *radd aṣ-ṣadr ᶜalā l-ᶜağuz*

laff wa našr 177, 181
Lambton, Anne K.S. 42 N
lautwiederholung 165
Lazard, Gilbert 1 N
Lazarus-Yafeh, Hava 132 N
Löffler, Heinrich 117 N
Lotman, Juri M. 200
luġz (begriffsrätsel) 69

al-Maᶜarrī, Abū l-ᶜAlāʾ 86
Mağd ud-dīn-i Hamgar 21, 62
Maḥğūb, Muḥammad Ğaᶜfar 20, 25 N
maḫlaṣ 110, 115, 123
Maḥmūd von Ġazna 74 N
Makrān 125
Malik ul-kuttāb 28 N
Mānī 68
Manūčihrī 40 N, 97 f. N
maqṭaᶜ 115, 118
Masrūr, Ḥusayn 3
Masᶜūd-i Saᶜd-i Salmān 20 f., 24
maṭlaᶜ 115, 118, 162
maṯnawī 34, 159
mawᶜiẓa (paränese) 102
Mayhanī 109 N
Meier, Fritz 7, 16 N, 41 N, 77 N, 109 N, 161 N, 210
Meisami, Julie S. 2
Mekka 14
metanoia → *ruğūᶜ*
metapher 145, 177, 213 f., 219, 225 227–30, 232, 235 f.
duale metapher 184 N, 219
genitivmetapher 219
triale metapher 135, 184
metaphora continuata 236
metonymie 219
Mīnuwī, Muğtabā 10 N

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000289

Mohammed (prophet) 15, 21, 57
morphemtyp 173
Morrison, George 20 N
Mose (prophet) 88, 205
muʿammā (worträtsel) 69
Müller, Gottfried 101 N
Muḥammad II. 14, 75, 124, 127
Muḥammad II. (Mehmed d. Eroberer) 208
Muḥammad-i Bihrōz 21
al-Muḥtārāt mina r-rasāʾil 9 N, 14 N
Muʿīn, Muḥammad 203
Muʿīn ud-dīn ʿAbdulkarīm (bruder Kamāl Ismāʿīls) 9
muǧāwara 171
Mumford, Ethel W. 3
murāʿāt un-naẓīr (begriffsharmonie) 65 f., 71, 127, 129 f., 147, 177 f., 216, 225
Mūš 55
Muʾtaman, Zayn ul-ʿābidīn 19, 22 N, 109 f. N, 162 N
Muṭarrizī-i Nīšābūrī, Faḫr ud-dīn 3 N
muwāzana 179–181
Muẓaffar ud-dīn Muḥammad b. Mubāriz 13, 50, 63

Nadjmabadi, Sejfoddin 40 N
Nafīsī, Saʿīd 9 N
Nahǧ al-balāġa 16
Nasawī 14–16 N, 75 N
nasīb 109 f.
an-Nāṣir (kalif) 14 f., 127
Nasr, S. Hossein 178 N, 208
Nawwāb, ʿAbd ul-Bāqī 28 N
Nāẓim, Muḥammad 74 N
Nicholson, Reynold A. 2, 109 N
Nischapur 9
Niẓām ul-mulk 40
Niẓāmī 5 N, 62, 86, 155, 210, 246 f.

Otto, Rudolf 223

Pādšāh, Muḥammad 65
parānese → mawʿiẓa
parallelismus der halbverse 145
parallelismus membrorum → tarṣīʿ
paronomasie → taǧnīs
permutation 175
phantastische ätiologie → ḥusn-i taʿlīl
Pseudo Maǧrīṭī 253 N

Qabūlī 25 f., 208
Qābūsnāma 40 N
qāfiya (endreim) 159
Qazwīnī, ʿImād ud-dīn 15 N
Qazwīnī, Muḥammad 12 N
qiṭʿa 9 f., 16, 18, 25, 28 f., 35 f., 52, 62, 71, 98, 115, 163, 253
Qiwām ud-dīn Muḥammad „Ṣāḥib ʿIyār" 25

radd aṣ-ṣadr ʿalā l-ʿaǧuz (kyklos) 170
radīf 144–146, 160, 196, 198–206, 254

Rādūyānī, Muḥammad b. ʿUmar 181 N
raḥīl 101
rätsel 69
Rāwandī 8
Rayy 13 N
Rāzī, Faḫr ud-dīn 253
reduplikation 171
Reinert, Benedikt 7, 39, 57 N, 63 N, 179 N, 184 N, 219 N, 234 N, 250, 252
Rieu, Charles 9 N
Risālat al-qaws 11 N
Ritter, Hellmut 5 N, 7, 62 N, 93 N, 155, 156 N, 175 N, 210, 211 N, 246–248
Rosenthal, Franz 58 N
rubāʿī 115
Rückert, Friedrich 79 N, 173 N, 181 N
Rūdakī 63 N
ruǧūʿ 82, 86
Rukn ud-dīn-i Daʿwīdār 21, 62, 86, 245
Rukn ud-dīn Masʿūd b. Ṣāʿid 12, 14–16, 29 N, 52 f., 59, 79 f., 82 f., 103 f., 112 N, 125, 138–140, 191, 203 f., 243–245
Rukn ud-dīn Ṣāʿid b. Masʿūd 10–12, 14, 29 N, 41, 46, 52, 54, 76–78, 103,

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000290

112 N, 118, 134 f., 194, 242, 251, 253
Rūmī, Ǧalāl ud-dīn 104
Rundgren, Frithiof 7 N
Rustam 68
Rypka, Jan 18, 19 f., 22 N, 109 f. N

Saᶜd b. Zangī 13, 50, 75
Saᶜdī 20, 22 N, 23, 28 N
Ṣafā, Ḏabīḥullāh 8 N, 20 f. N, 27 N, 208
Šafīᶜī-i Kadkanī, Muḥammad Riḍā 3 N, 198, 208 N
saǧᶜ (binnenreim) 159, 166
Ṣāḥib ᶜIyār → Qiwām ud-dīn Muḥammad
Ṣaḥīḥ Muslim 57 N
Saleman, Carl 3
Salmān-i Sāwaǧī 23–27
Salomo (prophet) 57, 77, 80, 246
Šams-i Qays-i Rāzī 7, 22 N, 88 N, 109 f. N, 114 N, 161 f. N, 171 N, 179 N, 181 N
Sanāᵓī 19 f.
Šaraf ud-dīn ᶜAlī b. al-Faḍl 51, 66
Šaraf ul-mulūk Ḥasan 13
sawgandnāma 57
Sayf-i Farǧānī 8 N, 18, 23, 25
Schaeder, Hans Heinrich 83 N
Schimmel, Annemarie 7, 71 N, 156, 224
Schoeler, Gregor 1, 6, 98 N, 109 N
Schwarz, Paul 11 N
segenswunsch → duᶜā
Shukovski, Valentin 3
signifikant 233 N
signifikat 233 N
Šihāb ud-dīn ᶜAzīzān-i Sāwī 55 f., 62
Šihāb ud-dīn b. Muᵓayyad-i Samarqandī 20 f.
Silsilat uḏ-ḏahab 27
Šīrāz 14 N, 62, 125
sklavenhyperbel 250
Sperl, Stefan 40 N, 121
Steingass, Francis 90 N
stil, ḫurāsānischer 22
stil, indischer 22, 28
stil, irakischer 22
strophe 162
Šuᶜāᶜ ul-mulk, Mīrzā Muḥammad Ḥusayn 3
Subtelny, Maria E. 69 N
as-Suhrawardī, Šihāb ud-dīn Abū Ḥafṣ ᶜUmar 3 N, 15 f., 56, 62
synästhesie 67
Syrien 245

ṭabᶜ (dichtertalent) 84
Ṭabaristān 13 N
Ṭabāṭabāᵓī, Muḥammad Kāẓim 54 N
Tabrīz 125
taḍādd (antithese) 66, 123, 145, 178 f., 218, 227, 253
taǧazzul 109 f.
taǧdīd-i maṭlaᶜ 163, 194
taǧnīs (paronomasie) 53, 66, 69 f., 168–170
taǧnīs-i mukarrar 167
taǧnīs-i murakkab 169
taǧnīs-i muzdawiǧ 60, 167
taǧnīs-i nāqiṣ 103, 168, 183
taǧnīs-i tāmm 80, 103, 168, 190
taǧnīs-i zāᵓid 95, 167
Tāǧ ud-dīn Aḥmad 8 N, 15 N
taḫalluṣ 110, 115
takrār (wiederholung) 168, 170, 171 N
takrīr 171 N
tamṯīl → irsāl ul-maṯal
taqsīm 188
targīᶜ-band 20, 162 N
tarkīb-band 15, 20, 30, 34–36, 144, 146, 162, 195 f., 198 f., 205 f.
tarṣīᶜ (parallelismus membrorum) 180
tašbīb 109 f.
taṣrīᶜ 30, 162 f.
Thiesen, Finn 158 N
Tiflīs 125, 131
Toġril III. 8, 12, 24
totenklage (marṯiya, riṯāᵓ) 29, 102, 110
Transoxanien 17

Uluġ Beg 27
ᶜUmar (kalif) 15, 128, 132, 218

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000291

ʿUrfī 26
Ustuwā 8
Utas, Bo 7 N
ʿUṯmān (kalif) 15, 131

vergleich 224, 227, 229
Vesel, Ziva 253 N
Vorožeijkina, Z. N. 4

Waṭwāṭ, Rašīd ud-dīn 19, 109 N, 117
Weil, Jürgen W. 69 N
Wensinck, A.J. 54 N, 132 N
Windfuhr, Gernot L. 7 N, 162 N, 200
Wirth, Eugen 11 N
Woods, John E. 16 N
wortwiederholung 168, 193

Yāqūt ar-Rūmī 11
Yāršāṭir, Iḥsān (Yarshater, E.) 26 N
Yāsimī, Rašīd 23 N
Yousofi, Gholam Hosein 18 N

zabān-i ḥāl 237–239
Zarathustra 131
Zarrīnkūb, ʿAbd ul-Ḥusayn (Zarrinkoob, A.) 3
zwischenvers 162

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000292

INDEX der zitierten verse

vers	bis vers	sigel	kapitel	seite
443			1.7	104
468			1.7	104
522	602	K 2	2.5 / 1	128
557		K 2	1.1	46
606	608	K 3	3.1.2.3	189
612		K 3	2.3.3	120
631	642	K 3	3.1.2.3	191
658		K 3	1.3.2	72
680		K 4	3.2.3	250
681		K 4	3.1.2.1	172
696		K 4	3.2.2	229
699		K 4	1.1	44
707		K 4	1.1	45
715	723	K 4	1.3.2	73
732	734	K 4	1.8	105
735		K 5	1.4	94
736		K 5	3.2.1	218
739		K 5	1.4	92
747		K 5	3.2.1	219
748	749	K 5	1.4	94
750		K 5	1.4	89
761		K 5	3.2.2	228
785		K 5	1.1	44
790	792	K 5	1.2	51
815	816	K 6	1.3.1	70
817		K 6	3.1.2.2	187
824		K 6	3.1.2.2	180
835		K 6	1.3.4	87
861		K 6	3.1.2.1	177
868		K 7	3.1.2.1	166
881		K 7	1.1	47
901	907	K 7	3.1.2.3	193

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000293

vers	bis vers	sigel	kapitel	seite
952		K 8	3.2.2	225
1032		K 10	3.2.3	250
1040	1042	K 10	1.2	50
1079		K 12	3.2.1	222
1080		K 12	1.1	47
1086		K 12	3.1.2.2	183
1094		K 12	3.2.3	250
1097		K 12	1.1	45
1112		K 13	3.2.1	221
1131	1132	K 13	3.1.2.3	188
1151		K 14	3.2.2	230
1156		K 14	3.1.2.1	167
1179		K 15	3.1.2.1	177
1190		K 15	3.2.2	228
1212	1220	K 16	1.6	102
1224		K 16	2.3.3	121
1237	1238	K 16	1.1	48
1259		K 17	2.3.1	116
1266	1267	K 17	1.3.1	68
1271		K 17	3.2.3	247
1282		K 17	3.1.2.2	186
1294		K 17	3.1.2.2	181
1303	1305	K 17	1.3.2	71
1325	1327	K 17	1.3.4	84
1330		K 17	2.3.2	118
1344		K 18	3.2.3	252
1384		K 18	1.3.4	85
1388	1390	K 19	1.3.1	66
1389		K 19	1.1	43
1398	1399	K 19	3.1.2.3	188
1428	1429	K 20	1.2	51
1452		K 20	1.2	51
1459		K 20	1.3.4	85
1484		RS 1	1.3.1	70
1491		RS 1	1.3.1	70
1521		RS 2	3.2.1	220
1538		RS 2	1.1	41
1548		RS 2	3.1.2.2	187
1566		RS 2	3.1.2.1	172
1576		RS 3	1.4	93
1581		RS 3	2.3.3	119

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000294

vers	bis vers	sigel	kapitel	seite
1591	1592	RS 3	2.3.3	118
1597		RS 3	3.1.2.1	169
1608	1609	RS 3	1.1	45
1611	1612	RS 3	3.2.2	231
1622		RS 3	1.3.4	85
1637		RS 4	1.3.1	66
1641		RS 4	1.3.1	66
1659		RS 4	3.2.1	213
1746	1749	RS 5	1.3.1	69
1768		RS 6	1.4	93
1771	1772	RS 6	1.4	97
1778		RS 6	3.2.1	212
1790		RS 6	3.2.2	227
1814		RS 7	3.1.2.1	170
1814		RS 7	1.4	97
1816		RS 7	1.4	95
1853		RS 7	1.3.4	85
1858		RS 7	1.8	105
1861		RS 8	3.2.1	215
1875		RS 8	3.2.1	216
1907		RS 8	3.1.2.3	205
1915	1916	RS 9	1.4	95
1920		RS 9	3.2.1	216
1944		RS 9	3.2.2	229
1946		RS 9	3.2.1	220
1993		RS 10	3.1.2.1	169
2000	2001	RS 10	1.2	58
2024		RS 10	3.2.1	221
2140		RS 10	3.2.2	228
2186		RS 10	1.2	58
2232		RS 11	0.2	10
2366	2382	RS 13	1.3.3	78
2383	2384	RS 13	1.3.3	79
2386		RS 13	1.3.3	79
2387		RS 13	1.3.4	88
2393		RS 14	1.4	94
2399		RS 14	3.2.1	218
2414		RS 14	3.2.1	221
2415	2416	RS 14	1.1	44
2432		RS 15	3.1.2.3	199
2435		RS 15	1.4	96
2436		RS 15	3.2.1	214

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000295

vers	bis vers	sigel	kapitel	seite
2438		RS 15	2.4	123
2442		RS 15	3.1.2.1	166
2442	2443	RS 15	1.4	95
2446		RS 15	2.4	123
2483		RS 16	3.1.2.1	170
2490		RS 16	3.1.2.1	167
2527		RS 17	3.2.1	216
2528		RS 17	1.4	93
2541		RS 17	3.2.2	227
2584		RS 18	3.1.2.1	165
2592		RS 18	3.2.2	225
2611	2612	RS 18	1.3.2	76
2615		RS 18	1.3.3	76
2652	2653	RS 19	1.1	49
2681	2707	RS 20	2.5 / 2	135
2686		RS 20	1.1	47
2692		RS 20	3.1.2.1	176
2733		RS 21	3.1.2.1	177
2815		RS 22	3.2.2	229
2827		RS 22	3.2.3	251
2874	2879	RS 23	1.2	52
2916		RS 24	3.2.1	220
2930		RS 24	3.1.2.1	178
2977		RS 25	3.1.2.1	172
3002		RS 25	3.1.2.3	206
3003		RS 25	3.2.3	251
3013	3014	RS 26	1.3.1	68
3018	3020	RS 26	1.3.1	64
3024		RS 26	3.1.2.2	185
3042		RS 26	1.1	46
3048		RS 26	3.2.2	228
3052	3054	RS 26	1.1	49
3063	3064	RS 26	1.2	55
3065	3066	RS 26	3.2.2	226
3078	3085	RS 27	3.2.3	254
3086	3087	RS 27	2.3.3	121
3104		RS 27	3.1.2.1	173
3123	3127	RS 28	1.3.1	67
3130	3131	RS 28	1.3.1	67
3134	3135	RS 28	3.1.2.3	194
3154		RS 28	3.1.2.2	181
3155	3156	RS 28	3.2.1	222

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000296

vers	bis vers	sigel	kapitel	seite
3157		RS 28	3.1.2.1	176
3165		RS 28	3.1.2.2	180
3166		RS 28	1.1	41
3177		RS 29	2.3.1	116
3177	3179	RS 29	3.2.3	242
3204		RS 29	3.2.1	222
3251	3258	RS 30	3.2.3	240
3273		RS 31	2.3.1	116
3279		RS 31	3.2.1	222
3317		RS 32	3.2.1	222
3365		MS 1	3.1.2.2	183
3366	3369	MS 1	1.3.1	65
3380	3383	MS 1	1.3.1	67
3399		MS 1	3.1.2.3	188
3402		MS 1	3.1.2.2	183
3419		MS 1	1.1	43
3422		MS 1	1.3.4	87
3453		MS 2	3.2.2	227
3492	3493	MS 2	2.3.2	117
3498	3499	MS 3	1.7	103
3538		MS 4	3.2.3	249
3541		MS 4	3.2.1	215
3542		MS 4	3.1.2.1	170
3543		MS 4	3.2.3	248
3552		MS 4	1.4	96
3572		MS 4	3.1.2.1	164
3603		MS 5	3.2.3	242
3615		MS 5	3.2.3	242
3633	3634	MS 5	3.2.3	243
3639		MS 5	3.2.3	243
3650	3651	MS 5	3.2.3	243
3656	3657	MS 5	3.2.3	243
3658		MS 5	3.2.3	243
3662		MS 6	1.4	97
3667	3668	MS 6	1.4	90
3699		MS 6	3.1.2.1	179
3707	3714	MS 6	1.2	60
3712		MS 6	3.1.2.1	167
3717		MS 6	2.3.2	117
3772		MS 7	2.3.3	121
3786	3787	MS 8	3.1.2.3	199
3801		MS 8	3.1.2.1	171

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000297

vers	bis vers	sigel	kapitel	seite
3905		MS 9	1.3.1	65
3913		MS 9	1.3.1	65
3923		MS 9	1.3.1	65
3936	3938	MS 9	3.1.2.3	203
3964	3969	MS 9	3.1.2.3	203
3972		MS 9	3.1.2.3	204
3984		MS 9	3.1.2.1	171
3988	4047	MS 10	2.5 / 3	140
4033	4034	MS 10	1.2	61
4048		MS 11	2.3.1	116
4083		MS 12	1.2	52
4093	4094	MS 12	1.2	53
4105	4106	MS 12	1.2	53
4111		MS 12	1.2	53
4118		MS 13	2.3.1	116
4134		MS 13	1.3.4	86
4137		MS 13	3.2.2	230
4141	4145	MS 13	1.2	59
4159		MS 13	3.1.2.1	175
4188		MS 14	1.1	43
4204	4205	MS 14	3.2.3	238
4215		MS 14	3.2.3	238
4217		MS 14	3.2.3	238
4226		MS 14	3.2.3	238
4238		MS 14	3.2.3	238
4249		MS 14	3.2.3	239
4252		MS 14	3.2.3	239
4253	4256	MS 15	3.1.2.3	194
4257	4258	MS 15	3.1.2.3	194
4279	4285	MS 15	1.3.3	80
4288	4291	MS 15	1.3.3	81
4321	4325	MS 15	1.3.3	81
4333	4335	MS 15	1.3.3	81
4344	4346	MS 15	1.3.3	81
4348	4354	MS 15	1.3.3	82
4377		MS 15	3.1.2.1	172
4402	4403	MS 15	1.3.3	80
4407	4408	MS 15	1.3.3	83
4412		MS 15	1.3.4	88
4429		MS 16	3.1.2.1	165
4437		MS 16	1.3.3	79
4442	4447	MS 16	1.3.3	80

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000298

vers	bis vers	sigel	kapitel	seite
4566		MS 20	3.1.2.3	197
4594		MS 20	3.1.2.3	204
4630		MS 22	3.1.2.1	166
4656	4665	MS 22	3.1.2.3	192
4664		MS 22	3.1.2.1	170
4719		MS 23	3.2.1	218
4725		MS 23	3.2.2	225
4771	4772	MS 23	3.1.2.3	197
4779	4782	MS 23	3.1.2.3.	197
4790		MS 24	3.1.2.1	171
4861		MS 27	1.7	104
4881		MS 27	1.7	104
4882		MS 27	1.7	105
4883		MS 27	3.1.2.1	167
4899		MS 27	3.1.2.1	169
4907		MS 27	3.2.2	228
4909		MS 27	3.1.2.1	174
4923		MS 28	1.7	103
4937		MS 28	3.1.2.1	166
4949		MS 28	3.1.2.1	166
4951		MS 28	3.1.2.1	174
5025		MS 30	1.2	53
5039	5041	MS 30	1.2	54
5044	5045	MS 30	1.2	54
5090	5091	MS 32	1.8	105
5092	5096	MS 32	1.3.1	64
5102		MS 32	3.1.2.1	165
5108		A 1	3.1.2.2	182
5110		A 1	3.2.3	249
5112		A 1	3.2.1	217
5131		A 1	3.2.1	218
5142		A 1	3.1.2.1	169
5160		A 1	3.2.3	252
5216		A 2	3.1.2.1	170
5224		A 3	3.2.3	248
5225		A 3	3.2.3	249
5227		A 3	1.4	93
5244	5249	A 3	3.2.2	232
5265		A 3	3.2.3	251
5271	5332	A 4	2.5 / 4	146
5273		A 4	1.4	96
5277		A 4	1.4	97

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000299

vers	bis vers	sigel	kapitel	seite
5281		A 4	3.2.1	213
5286		A 4	3.2.1	218
5290		A 4	3.2.3	249
5355		A 4	3.1.2.2	185
5380	5381	A 5	1.2	61
5402		A 6	1.3.4	87
5410	5411	A 6	1.3.1	70
5418		A 6	3.2.3	251
5430		A 6	3.2.3	251
5438	5439	A 6	1.1	48
5449	5450	A 7	1.4	96
5451		A 7	1.4	93
5457	5458	A 7	1.4	94
5463		A 7	1.4	94
5465	5471	A 7	3.1.2.3	196
5479		A 7	1.1	48
5486		A 7	1.1	48
5544		A 8	3.2.2	231
5546		A 8	3.2.2	226
5554	5556	A 8	1.2	59
5567	5571	A 9	1.5	98
5576	5580	A 9	1.5	99
5589	5592	A 9	1.5	99
5665		A 11	1.1	45
5672	5673	A 11	1.2	58
5687		A 11	3.1.2.1	177
5699		A 12	3.2.3	234
5701		A 12	1.3.1	68
5710	5711	A 12	1.3.1	68
5733	5734	A 13	1.4	96
5752		A 13	3.2.1	221
5765		A 13	1.1	47
5772	5775	A 13	3.2.3	235
5786	5789	A 13	3.2.3	237
5808		A 14	3.2.1	215
5815		A 14	3.1.2.1	171
5819		A 14	1.4	94
5820		A 14	3.1.2.3	201
5822		A 14	1.4	95
5832	5834	A 14	3.1.2.3	200
5836		A 14	1.1	40
5880		A 15	3.1.2.2	187

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000300

vers	bis vers	sigel	kapitel	seite
5891		A 15	3.2.2	228
5894		A 15	1.1	49
5895		A 15	1.1	49
5922	5935	A 16	1.3.3	84
5947	5948	A 17	1.3.3	74
5951	5952	A 17	1.3.3	74
5957	5959	A 17	1.3.3	75
6003	6004	A 19	3.1.2.3	195
6028	6032	A 19	3.1.2.3	195
6115		A 21	3.2.3	240
6118		A 21	3.2.3	241
6120		A 21	3.2.3	241
6154		A 22	1.2	62
6187	6194	A 22	1.2	57
6195		A 22	2.3.2	117
6200		A 23	3.1.2.2	182
6214		A 23	3.2.2	229
6242		A 24	3.2.2	227
6289	6293	A 25	1.2	56
6304		A 25	1.3.4	87
6318	6319	A 25	1.2	56
6346	6348	A 26	1.2	56
6351		A 26	1.3.4	87
6366		A 27	1.1	45
6393		A 27	3.1.2.1	175
6435		A 28	3.2.2	226
6445		A 29	2.3.3	120
6488	6503	A 30	1.5	100
6491		A 30	3.1.2.1	178
6512		A 31	2.3.1	116
6553	6555	A 32	1.7	103
6577	6578	A 32	2.3.2	118
6653	6655	A 35	1.2	54
6665		A 36	3.2.3	245
6670		A 36	3.2.3	246
6675		A 36	3.2.3	246
6680	6682	A 36	1.3.4	86
6687		A 36	1.3.4	86
6765	6778	A 39	1.3.3	76
6802		A 40	3.1.2.1	167
6858		A 42	3.1.2.1	177
6880		A 43	3.1.2.1	169

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000301

vers	bis vers	sigel	kapitel	seite
7014		A 47	3.2	208
7015		A 47	1.3.1	66
7024		A 47	1.3.1	66
7040	7041	A 47	1.5	101
7052		A 47	3.1.2.1	178
7067	7070	A 47	3.1.2.3	205
8037	8038		1.3.2	72
8455	8456		1.3.2	71
8932	8933		1.2	63
9357			0.3	25
9437			3.2.3	245
9442			3.2.3	245
9447	9448		3.2.3	245
10493	10495		1.4	91
11713	11724	ġazal 16	1.4	92
11779		ġazal 23	1.4	90
11785		ġazal 23	1.4	90
14824	14826		1.4	91

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000302

BEIRUTER TEXTE UND STUDIEN

1. MICHEL JIHA: Der arabische Dialekt von Bišmizzīn. Volkstümliche Texte aus einem libanesischen Dorf mit Grundzügen der Laut- und Formenlehre. 1964. XVII, 185 S.
2. BERNHARD LEWIN: Arabische Texte im Dialekt von Hama. Mit Einleitung und Glossar. 1966. *48*, 230 S.
3. THOMAS PHILIPP: Ǧurǧī Zaidān. His Life and Thought. 1979. 249 S.
4. ʿABD AL-ĠANĪ AN-NĀBULUSĪ: At-tuḥfa an-nābulusīya fī r-riḥla aṭ-ṭarābulusīya. Hrsg. u. eingel. von HERIBERT BUSSE. 1971. XXIV, 10 S. dt. Text, 133 S. arab. Text.
5. BABER JOHANSEN: Muḥammad Ḥusain Haikal. Europa und der Orient im Weltbild eines ägyptischen Liberalen. 1967. XIX, 259 S.
6. HERIBERT BUSSE: Chalif und Großkönig. Die Buyiden im Iraq (945–1055). 1969. XIV, 610 S., 6 Taf., 2 Ktn.
7. JOSEF VAN ESS: Traditionistische Polemik gegen ʿAmr b. ʿUbaid. Zu einem Text des ʿAlī b. ʿUmar ad-Dāraquṭnī. 1967. 74 S. dt. Text, 16 S. arab. Text, 2 Taf.
8. WOLFHART HEINRICHS: Arabische Dichtung und griechische Poetik. Ḥāzim al-Qarṭāǧannīs Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelischer Begriffe. 1969. 289 S.
9. STEFAN WILD: Libanesische Ortsnamen. Typologie und Deutung. 1973. XII, 391 S.
10. GERHARD ENDRESS: Proclus Arabus. Zwanzig Abschnitte aus der *Institutio Theologica* in arabischer Übersetzung. 1973. XVIII, 348 S. dt. Text, 90 S. arab. Text.
11. JOSEF VAN ESS: Frühe muʿtazilitische Häresiographie. Zwei Werke des Nāšiʾ al-Akbar (gest. 293 H.). 1971. XII, 185 S. dt. Text, 134 S. arab. Text.
12. DOROTHEA DUDA: Innenarchitektur syrischer Stadthäuser des 16.– 18. Jh. Die Sammlung Henri Pharaon in Beirut. 1971. VI, 176 S., 88 Taf., 6 Farbtaf., 2 Faltpläne.
13. WERNER DIEM: Skizzen jemenitischer Dialekte. 1973. XII, 166 S.
14. JOSEF VAN ESS: Anfänge muslimischer Theologie. Zwei antiqadaritische Traktate aus dem ersten Jahrhundert der Hiǧra. 1977. XII, 280 S. dt. Text, 57 S. arab. Text.
15. GREGOR SCHOELER: Arabische Naturdichtung. Die zahrīyāt, rabīʿīyāt und rauḍīyāt von ihren Anfängen bis aṣ-Ṣanaubarī. 1974. XII, 371 S.
16. HEINZ GAUBE: Ein arabischer Palast in Südsyrien. Ḫirbet el-Baiḍa. 1974. XIII, 156 S., 14 Taf., 3 Faltpläne, 12 Textabb.
17. HEINZ GAUBE: Arabische Inschriften aus Syrien. 1978. XXII, 201 S., 19 Taf.
18. GERNOT ROTTER: Muslimische Inseln vor Ostafrika. Eine Komoren-Chronik des 19. Jahrhunderts. 1976. XII, 106 S. dt. Text m. 2 Taf. u. 2 Ktn., 116 S. arab. Text.
19. HANS DAIBER: Das theologisch-philosophische System des Muʿammar Ibn ʿAbbād as-Sulamī (gest. 830 n. Chr.). 1975. XII, 604 S.
20. WERNER ENDE: Arabische Nation und islamische Geschichte. Die Umayyaden im Urteil arabischer Autoren des 20. Jahrhunderts. 1977. XIII, 309 S.
21. ṢALĀḤADDĪN AL-MUNAǦǦID/STEFAN WILD, Hrsg. und eingel: Zwei Beschreibungen des Libanon. ʿAbdalġanī an-Nābulusīs Reise durch die Biqāʿ und al-ʿUṭaifīs Reise nach Tripolis. 1979. XVII u. XXVII, 144 S. arab. Text, 1 Kte. u. 2 Faltktn.
22. ULRICH HAARMANN/PETER BACHMANN, Hrsg.: Die islamische Welt zwischen Mittelalter und Neuzeit. Festschrift für Hans Robert Roemer zum 65. Geburtstag. 1979. XVI, 702 S., 11 Taf.
23. ROTRAUD WIELANDT: Das Bild der Europäer in der modernen arabischen Erzähl- und Theaterliteratur. 1980. XVII, 652 S.
24. REINHARD WEIPERT, Hrsg.: Der Dīwān des Rāʿī an-Numairī. 1980. IV dt., 363 S. arab. Text.
25. AsʿAD E. KHAIRALLAH: Love, Madness and Poetry. An Interpretation of the Maǧnūn Legend. 1980. 163 S.
26. ROTRAUD WIELANDT: Das erzählerische Frühwerk Maḥmūd Taymūrs. 1983. XII, 434 S.
27. ANTON HEINEN: Islamic Cosmology. A study of as-Suyūṭī's al-Hayʾa as-sanīya fī l-hayʾa as-sunnīya with critical edition, translation and commentary. 1982. VIII, 289 S. engl. Text, 78 S. arab. Text.
28. WILFERD MADELUNG: Arabic Texts concerning the history of the Zaydī Imāms of Ṭabaristān, Daylamān and Gīlān. 1987. 23 S. engl. Text, 377 S. arab. Text.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000303

BEIRUTER TEXTE UND STUDIEN

29. DONALD P. LITTLE: A Catalogue of the Islamic Documents from al-Ḥaram aš-Šarīf in Jerusalem. 1984. XIII, 480 S. engl. Text, 6 S. arab. Text, 17 Taf.
30. Katalog der arabischen Handschriften in Mauretanien. Bearbeitet von U. Rebstock, R. Osswald und A. Wuld ʿAbdalqādir. 1988. XII, 164 S.
31. ULRICH MARZOLPH: Typologie des persischen Volksmärchens. 1984. XIII, 312 S., 5 Tab. u. 3 Ktn.
32. STEFAN LEDER: Ibn al-Ǧauzī und seine Kompilation wider die Leidenschaft. 1984. XIV, 328 S. dt. Text, 7 S. arab. Text, 1 Falttaf.
33. RAINER OSSWALD: Das Sokoto-Kalifat und seine ethnischen Grundlagen. 1986. VIII, 177 S.
34. ZUHAIR FATḤALLĀH, Hrsg.: Der Diwān des Muftī ʿAbd al-Laṭīf Fatḥallāh. 1984. 1196 S. arab. Text. In zwei Teilen.
35. IRENE FELLMANN: Das Aqrābaḏīn al-Qalānisī. Quellenkritische und begriffsanalytische Untersuchungen zur arabisch-pharmazeutischen Literatur. 1986. VI, 304 S.
36. HÉLÈNE SADER: Les États Araméens de Syrie depuis leur Fondation jusqu'à leur Transformation en Provinces Assyriennes. 1987. XIII, 306 S. franz. Text.
37. BERND RADTKE: Adab al-Mulūk. 1991. XII, 34 S. dt. Text, 145 S. arab. Text.
38. ULRICH HAARMANN: Das Pyramidenbuch des Abū Ǧaʿfar al-Idrīsī. 1991. XI u. VI, 94 S. dt. Text, 283 S. arab. Text.
39. TILMAN NAGEL, Hrsg.: Göttinger Vorträge – Asien blickt auf Europa, Begegnungen und Irritationen. 1990. 192 S.
40. HANS R. ROEMER: Persien auf dem Weg in die Neuzeit. Iranische Geschichte von 1350 bis 1750. 1989. X, 525 S.
41. BIRGITTA RYBERG: Yūsuf Idrīs (1927–1991). Identitätskrise und gesellschaftlicher Umbruch. 1992. 226 S.
42. HARTMUT BOBZIN: Der Koran im Zeitalter der Reformation. Studien zur Frühgeschichte der Arabistik und Islamkunde in Europa. Im Druck.
43. BEATRIX OSSENDORF-CONRAD: Das Kitāb al-Wāḍiḥa des ʿAbd al-Malik b. Ḥabīb. Ed. und Kommentar der Hs. Qarawiyyīn 809/49 (abwāb aṭ-ṭahāra). Im Druck.
44. MATHIAS VON BREDOW: Der Heilige Krieg (ǧihād) aus der Sicht der malikitischen Rechtsschule. Im Druck.
45. OTFRIED WEINTRITT: Zur Vielfalt historischer Darstellung. Untersuchungen zu an-Nuwairī al-Iskandarānīs Kitāb al-Ilmām und verwandten zeitgenössischen Texten. 1992. X, 226 S. S. dt. Text, 2 S. engl. Zusammenf., 2 S. arab. Zusammenf.
46. GERHARD CONRAD: Die quḍāt Dimašq und der maḏhab al-Auzāʿī. Materialien zur syrischen Rechtsgeschichte. Im Druck.
47. MICHAEL GLÜNZ: Die panegyrische qaṣīda bei Kamāl ud-dīn Ismāʿīl aus Isfahan. Eine Studie zur persischen Lobdichtung um den Beginn des 7./13. Jahrhunderts. 1993. 290 S.
48. AYMAN FUʾAD SAYYID: La Capitale de l'Égypte jusqu'à l'Époque Fatimide – Al-Qāhira et Al-Fusṭāṭ – Essai de Reconstitution Topographique. Im Druck.
49. JEAN MAURICE FIEY: Pour un Oriens Christianus Novus. 1993. 286 S. franz. Text.
50. IRMGARD FARAH: Die deutsche Pressepolitik und Propagandatätigkeit im Osmanischen Reich von 1908–1918 unter besonderer Berücksichtigung des „Osmanischen Lloyd". 1993. 347 S.
51. BERND RADTKE: Weltgeschichte und Weltbeschreibung im mittelalterlichen Islam. 1992. XII, 544 S.
52. LUTZ RICHTER-BERNBURG: Der syrische Blitz – Saladins Sekretär zwischen Selbstdarstellung und Geschichtsschreibung. Im Druck.
53. FRITZ MEIER: Bausteine I-III. Ausgewählte Aufsätze zur Islamwissenschaft. Hrsg. von Erika Glassen und Gudrun Schubert. 1992. I und II 1195 S., III (Indices) 166 S.
54. FESTSCHRIFT EWALD WAGNER: Hrsg. von Gregor Schoeler und Wolfhart Heinrichs. Band I und II. Im Druck.
55. SUSANNE ENDERWITZ: Liebe als Beruf. Al-ʿAbbās Ibn al-Aḥnaf und das Ġazal. Im Druck.
56. ESTHER PESKES: Muḥammad b. ʿAbdalwahhāb (1703–1792) im Widerstreit. Im Druck.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:5-90111/fragment/page=00000304