

BEIRUTER TEXTE UND STUDIEN • BAND 8

ARABISCHE DICHTUNG
UND GRIECHISCHE POETIK

ḤĀZIM AL-QARTĀĠANNĪS GRUNDLEGUNG
DER POETIK MIT HILFE
ARISTOTELISCHER BEGRIFFE

VON
WOLFHART HEINRICHS

BEIRUT 1969

IN KOMMISSION BEI FRANZ STEINER VERLAG • WIESBADEN









WOLFHART HEINRICHS

ARABISCHE DICHTUNG UND GRIECHISCHE POETIK



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

BAND 8



ARABISCHE DICHTUNG
UND GRIECHISCHE POETIK

ḤĀZIM AL-QARTĀĞANNĪS GRUNDLEGUNG
DER POETIK MIT HILFE
ARISTOTELISCHER BEGRIFFE

VON
WOLFHART HEINRICHS

BEIRUT 1969
IN KOMMISSION BEI FRANZ STEINER VERLAG · WIESBADEN



ORIENT-INSITUT
DER DEUTSCHEN MORGENLÄNDISCHEN GESELLSCHAFT

BEIRUT / LIBANON, B.P. 2988

Gedruckt in der Imprimerie Catholique, Beirut

Orient-Institut
der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft
Beirut / Libanon, B.P. 2988
Gedruckt in der Imprimerie Catholique, Beirut



VORWORT

Die vorliegende Arbeit ist die leicht überarbeitete Fassung einer Dissertation, die 1967 von der Philosophischen Fakultät der Justus-Liebig-Universität in Gießen angenommen wurde.

Die erste Anregung zu dieser Arbeit erhielt ich während meiner Studienzeit in London von meinem Freunde, Herrn Dr. S. MOREH, der mich auf die BADAWĪ'sche Edition des hier in Übersetzung vorgelegten Kapitels aus Ḥāzīm al-Qarṭāğannīs *Minhāğ al-bulağā² wa-sirāğ al-udabā²* aufmerksam machte und eine Untersuchung empfahl. Er hat mich auch später brieflich bei der Interpretation schwieriger Textstellen unterstützt, wofür ich ihm hier meinen Dank sage.

Mein verehrter Lehrer, Herr Prof. Dr. EWALD WAGNER, akzeptierte die Untersuchung des Textes als Thema für eine Doktorarbeit und unterstützte mich nach Kräften bei der Lösung der Probleme, die dieser Text in nicht geringer Zahl bot. Ihm in erster Linie gilt mein herzlichster Dank. Während der Arbeit an meiner Dissertation erfreute ich mich finanzieller Unterstützung in Form eines Doktorandenstipendiums vonseiten der „Studienstiftung des deutschen Volkes“; auch ihr möchte ich hier meinen Dank kundtun.

Herrn Prof. Dr. JOSEF VAN ESS und Herrn Prof. Dr. BENEDIKT REINERT bin ich für die Lektüre von Teilen des Manuskripts und manche Ergänzungen, Verbesserungen und kritischen Einwände sehr verpflichtet. Des weiteren danke ich Herrn Dr. FRITZ STEPPAT, dem ehemaligen Direktor des Orient-Instituts der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft in Beirut, für die Aufnahme meiner Arbeit in die wissenschaftliche Reihe des Instituts. Besonders verpflichtet fühle ich mich Herrn Dr. STEFAN WILD, dem jetzigen Direktor des Orient-Instituts, der nicht nur den Druck der Arbeit überwacht, sondern auch eine Korrektur mitgelesen und mich auf eine Reihe von fehlerhaften oder ungenauen Stellen aufmerksam gemacht hat.

Gießen, im März 1969

WOLFHART HEINRICHS



BEMERKUNGEN

Bei Verweisen auf das im III. Teil der vorliegenden Arbeit übersetzte Kapitel aus Ḥāzims *Minhāğ* verwende ich die in der Übersetzung eingeführte Zählung der Ḥāzim'schen Abschnitte und Paragraphen, z.B. „Ḥāzim VIII, 3“. Verweise der Form „Ḥāzim I, Anf.“ meinen den einleitenden Paragraphen eines Abschnittes. Da der Übersetzung die Seitenzahlen der arabischen Editionen beigegefügt sind, ist der entsprechende arabische Wortlaut leicht aufzufinden.

Jahreszahlen sind entweder nach der islamischen und der christlichen oder nur nach der christlichen Ära angegeben.



INHALT

	Seite
Vorwort	7
Bemerkungen	8
Einleitung: Allgemeine Charakteristik der Quellen zur Theorie der arabischen Literatur	11
I. Teil: Grundzüge der Dichtung und Grundbegriffe der Dichtungstheorie	19
1. Die molekulare Struktur	20
2. Die Quelle der Dichtung: Inspiration — Einbil- dungskraft — Bildung	32
3. Das Verhältnis der Dichtung zur Wirklichkeit ..	56
4. Inhalt und Form	69
5. Konvention und Originalität	82
6. Dichtung und Prosa	99
II. Teil: Die aristotelische Poetik bei den Arabern und ihre Verwendung in Ḥāzims System	105
1. Zur Geschichte der philosophischen Poetik bei den Arabern	111
a) Die <i>Poetik</i> bei den Syrern	112
b) Die arabische <i>Poetik</i> -Übersetzung	118
c) Die arabischen Schriften zur <i>Poetik</i>	123
1) Die <i>Poetik</i> -Schriften al-Fārābīs	127
2) Avicennas <i>Poetik</i> -Kommentar	155
2. Grundzüge des Ḥāzim'schen Systems	163
III. Teil: Übersetzung	171
1. Vorbemerkungen	171
2. Übersetzung	173



I. Unterschied zwischen Dichtung und Rhetorik	173
II. Wesen der Dichtung	185
III. Die vorstellungsevozierenden Elemente	208
IV. Wirksamkeit der Vorstellungsevokation	209
V. Gliederung der Nachahmungsarten	211
VI. Regeln für die Nachahmungen	222
VII. Regeln für die Nachahmung mittels Vergleich	239
VIII. Wirkung der Nachahmung auf die Seele	244
Bibliographie	263
Namenregister	279
Sachregister	281
Résumé en langue française	285

EINLEITUNG

ALLGEMEINE CHARAKTERISTIK DER QUELLEN ZUR THEORIE DER ARABISCHEN LITERATUR

Es ist das Verdienst G. E. v. GRUNEBAUMS, zum ersten Male die arabische Literatur, insofern sie Selbstaussdruck der „arabischen“ Kultur ist, ins Licht der Forschung gestellt zu haben. In seinem 1952 erschienenen Aufsatz *The Aesthetic Foundation of Arabic Literature*¹ werden die der einheimischen Literaturkritik zugrundeliegenden Voraussetzungen — besonders die Vorstellungen über die Einbildungskraft als Schöpferkraft des Dichters und das Verhältnis von Stoff und Form — herausgearbeitet und sowohl durch Kennzeichnung der mit diesen Vorstellungen korrespondierenden Weltansicht als auch durch Parallelen aus verwandten literarischen Bestrebungen anderer Kulturbereiche verständlich gemacht.

v. GRUNEBAUM sagt ausdrücklich (*Kritik*, Vorwort S.V), daß er in seiner Arbeit die der Literaturkritik zugrundeliegenden Voraussetzungen greifbar machen möchte. Der Anspruch des Titels ist demgegenüber aber weitergehend. Vgl. die folgende Kritik. Zu dem Begriff „Literaturkritik“ läßt sich bemerken, daß er offensichtlich eine Wiedergabe des englischen *literary criticism* ist, womit er sich aber nicht deckt. *Literary criticism* ist fundamental, Literaturkritik dagegen angewandt. Eine bessere Übersetzung wäre vielleicht „Literaturtheorie“, obwohl sich auch dagegen manches anführen ließe. Vgl. die Erörterung bei WELLEK-WARREN, *Theorie der Literatur* 32-33, wo der Gebrauch des Begriffs *literary criticism* derart, daß alle Literaturtheorie darin einbegriffen ist, mißbilligt wird. Der Begriff „Literaturtheorie“ ist jedenfalls den bisher häufig gebrauchten Begriffen „Poetik“ und „Rhetorik“ vorzuziehen, da er allgemeiner ist und beides umfaßt. Das arabische literaturtheoretische Schrifttum schlicht als „Poetik“ oder „Rhetorik“ zu bezeichnen, ist eine Vereinfachung und Verzerrung der Tatsachen, wenn auch zugegebenermaßen die „rhetorische“ Behandlung der „Poetik“ für dieses Schrifttum charakteristisch ist. Man sollte aber nicht übersehen, daß die Werke, die

¹ In: *Comparative Literature* (Eugene, Ore.), IV (1952) 323-340. Deutsche Übersetzung in: v. GRUNEBAUM, *Kritik* 130-150. (Danach zitiert).



dieses Schrifttum ausmachen, nicht alle in derselben Linie liegen. So sind z.B. als Poetiken im eigentlichen Verstand nur drei der zugänglichen arabischen Werke zu bezeichnen, nämlich *Qawā'id aš-ši'r* von Ṭa'lab, *Naqd aš-ši'r* von Qudāma und *ʿIyār aš-ši'r* von Ibn Ṭabātabā. Demgegenüber sind die Literaturkritiker die Vertreter der kritischen Praxis, denen wir Werke über den Dichtervergleich (al-Āmidī u.a.), über die Schwächen einzelner Dichter (z.B. aš-Šāhib b. ʿAbbād über die *masāwī* von al-Mutanabbī), über ihre Plagiate (Muhallil b. Yamūt, al-ʿAmidī u.a.) sowie die zugehörigen *radd*-Werke verdanken. — Als verwandte literarische Strömungen nennt v. GRUNEBaum die antike (besonders die hellenistisch-alexandrinische) Literatur und die manieristische Literatur des 16.-17. Jh.'s. Diesen Richtungen als Vertreter einer aristotelisierenden Kunstauffassung stellt v. GRUNEBaum die Epochen des Glaubens an die Schöpferkraft des Menschen als solche einer platonisierenden Auffassung gegenüber (*Kritik* 137 u. 141-142). Man wird dann aber im Hinblick auf die arabische Literatur Aristoteles und Platon nicht als historische Personen, die Schule gemacht haben, sondern als exemplarisch für zwei entgegengesetzte Bestrebungen nehmen müssen, denn eine b e w u ß t aristotelische Literaturschule hat es, wie BÜRGE, *al-Ma'mūnī* 235, richtig bemerkt, im Islam nicht gegeben.

Die reichhaltige und gut dokumentierte Untersuchung leidet insofern an einer methodischen Schwäche, als die Quellen, die uns Aufschlüsse über das literarische Kunstwollen und Kunstverständnis der Araber zu geben vermögen, also die Primärliteratur einerseits und die einheimische theoretische Literatur über die Literatur andererseits, nicht nachdrücklich voneinander geschieden sind. Zwar muß man beide Quellen auch in ihrer gegenseitigen Bedingtheit untersuchen, aber man kann nicht a priori annehmen, daß ihre isolierte Untersuchung jeweils zu denselben Ergebnissen führt. Die folgenden Bemerkungen über das Verhältnis von Dichtung und Dichtungstheorie werden in der Tat zeigen, daß man Vorsicht walten lassen muß.

Der Begriffsapparat, den die arabischen Literaturtheoretiker für die Beschreibung und Wertung der Dichtwerke geschaffen haben und den die Literaturkritiker — wenn auch nicht im vollen Umfange¹ — bei ihrer Arbeit benutzten, ist — bezeichnenderweise — nicht solcherart, daß man mit ihm alle Aspekte eines Gedichtes fassen könnte. Besonders auffällig ist der fast vollständige Mangel an Begriffen für das Ganze des Gedichtes als einer Einheit, und dies sowohl hinsichtlich der Form wie auch des Inhalts. Nun kann man allerdings mit Recht einwerfen, daß

¹ Eine Zusammenstellung der in der Kritik benutzten Begriffe bei v. GRUNEBaum, *Kritik* 98, Anm. 48.



hierin die Theoretiker doch ein ziemlich getreues Abbild der tatsächlichen Verhältnisse liefern; denn in der Tat ist — wie die schon in den vorislamischen Gedichten durchweg befolgte und späterhin ausdrücklich geforderte Vermeidung des Enjambements (*taḍmīn* oder *taṭmīm*) zeigt — in der arabischen Dichtung der Einzelvers eine (syntaktisch und möglichst auch inhaltlich) in sich abgeschlossene Einheit, und zwar diejenige Einheit, die der Künstler bewußt gestaltet und auf die der Hörer und Kritiker sich in seinem Urteil bezieht, wohingegen die Gesamtkomposition sehr selten dem bewußten künstlerischen Gestaltungswillen unterworfen wird, gewöhnlich aber von Konventionen (so z.B. die Dreiteiligkeit der altarabischen *Qaṣīda*) und mehr oder weniger unkontrollierten Assoziationen (so z.B. die kaum irgendwelchen Konventionen unterworfenen Vergleiche in den altarabischen Gedichten) bestimmt ist. Das ist gewiß — aufs Ganze gesehen — richtig, und die Einseitigkeit der Theoretiker mag insofern berechtigt sein; andererseits aber hindert sie ihre vorwiegende Beschäftigung mit den Einzelversen, zu sehen und wissenschaftlich zu fassen, was die arabische Dichtung an formalen, und vor allem inhaltlichen Entwicklungen auf der Ebene des Gedichtsganzen zu bieten hat.

Im 10. Jh. besteht eine Tendenz, der Gesamtkomposition mehr Sorgfalt zu widmen und die konventionell so disparaten Teile der *Qaṣīda* durch eine einheitliche logische Gedankenfolge zu verbinden. Diese Tendenz wird bei al-Mutanabbī (st. 965) deutlich greifbar. Nicht von ungefähr äußert dann auch al-Ḥātimī (st. 998), dem wir u.a. kritische *rasāʾil* über al-Mutanabbī verdanken, daß der *nasīb* mit dem folgenden Lob oder Tadel vermischt und verbunden (*manzūḡ*, *muttaṣil*) sein müsse, da die *Qaṣīda* wie ein menschlicher Körper sei, dessen Glieder miteinander zusammenhängen, und daß die hervorragendsten unter den *muḥaḍḍūn* diese Regel auch beachteten (*apud* Ibn Rašīq, *ʿUmda* II, 117, und al-Ḥuṣrī, *Zahr al-ādāb*, ed. A. M. AL-BIḠĀWĪ [Kairo 1372/1953], S. 597, wahrscheinlich aus al-Ḥātimīs *Ḥilyat al-muḥāḍḍara fī šināʿat aš-šīʿr*, s. *GAL* S I, 193).

Um ein Beispiel zu nennen: Die Neuerungen, welche die Dichtung des großen medinischen Liebesdichters ʿUmar b. Abī Rabīʿa (st. 712) gegenüber der altarabischen aufweist und die ihm in den modernen Literaturgeschichten einen bedeutenden Platz in der Entwicklung der arabischen Dichtung zukommen lassen, — diese Neuerungen sind, eben weil sie das Gedicht als formales und inhaltliches Ganzes betreffen, in den arabischen literaturtheoretischen Werken nirgends angemessen beschrieben; dafür fehlte offensichtlich das Interesse und folglich eine geeignete Fachterminologie.



Zu ʿUmar vgl. z.B. *GAL* I, 45-47, *S* I, 76-77, NALLINO-PELLAT, *Littérature* 86-95, v. GRUNEBaum, *Kritik* 24, BLACHÈRE, *Poétique classique* 7. Es ist hier nicht wesentlich, ob wirklich ʿUmar die neue Dichtung geschaffen hat. Er hat sie jedenfalls zur Vollendung geführt und kann als Haupt der Schule, der neben ihm Abū Dahbal al-Ġumahī, al-ʿArġī u.a. angehören, repräsentativ für die ganze Schule stehen. Die wichtigsten Charakteristika der neuen Dichtung lassen sich so zusammenfassen: Beschränkung auf das Liebesgedicht, das zur autonomen Gattung erhoben wird und nicht mehr Teil der *Qaṣida* ist (also *ġazal* statt *nasīb*), statt der konventionellen (daher meist fiktiven) melancholischen Stimmung (infolge Trennung von der Geliebten) finden wir galante Plauderei (wichtig die Verwendung des Dialoges). Da ʿUmar sich übrigens einer ziemlich schlichten Sprache bedient, findet er sich in den Werken der auf Redefiguren, Vergleiche, Metaphern u.ä. erpichten Theoretiker auch aus diesem Grunde ziemlich selten.

Das heißt aber keineswegs, daß die Araber überhaupt die Größe und Neuartigkeit seiner Dichtkunst nicht empfunden hätten — im Gegenteil. Der Grammatiker und Kommentator alter Gedichte Ibn as-Sikkīt (st. wahrsch. 857)¹ berichtet, daß die Dichter dem Stamme ʿUmars, den Quraiš, eben seinetwegen auch in der Dichtung den Vorrang vor allen anderen Stämmen zuerkannten (der ihnen als dem Prophetenstamme sonst ohnehin zukam).² Interessanter noch sind die Urteile zweier seiner Zeitgenossen, al-Farazdaq (st. ca. 728) und Ġarīr (st. ca. 728), hochberühmter Dichter der traditionellen Richtung, die beide — obzwar der eine zustimmend, der andere ablehnend — das Wesen der Dichtung ʿUmars andeutungsweise charakterisieren. „Das ist's, was die Dichter fortwährend erstrebt haben, doch sie haben es verfehlt und (getreu der Konvention) die (verlassenen) Wohnstätten (der Geliebten) beweint. Er aber ist darauf gestoßen“, sagte al-Farazdaq, als er ein Liebesgedicht ʿUmars hörte³, und bewies so ein höchst bemerkenswertes Verständnis für die neue Richtung, während Ġarīr seiner Vorliebe für die alte, markige Beduinenpoesie Ausdruck gab, indem er folgendermaßen über ʿUmars Dichtung urteilte: „Das ist tihāmische“⁴

¹ Über ihn s. *GAL* I, 117, *S* I, 180-181.

² Vgl. Abū l-Faraġ, *Ġġānī* I, 74. Ein nahezu identischer Bericht, aber auf die ganze quraišitische Schule bezogen, steht *Ġġānī* III, 313.

³ *Ġġānī* I, 75.

⁴ d.h. aus der Tihāma, der im Gegensatz zum Naġd, dem Hochland, stets heißen Küstenebene am Roten Meer. Gleichzeitig ist dies eine Anspielung auf das am Rande der Tihāma gelegene Mekka (LANE s.v. gibt für *tihāma* auch die Bedeutung *a name of Mekkeh*), die Heimatstadt ʿUmars. Das kraft- und saftlose „Gefasel“ des verweichlichten Städters wird also der männlichen „echten“ Poesie der Beduinen des Naġd gegenübergestellt. Vgl. auch *GAL* *S* I, 77.



Dichtung, die an der Kälte leidet, wenn sie ins Hochland kommt“¹, und als er ein Gedicht hörte, das seinem Geschmack zusagte: „Dieser Quraišit (d. i. ʿUmar) hat solange unaufhörlich gefaselt, bis er (jetzt tatsächlich einmal) Dichtung gesprochen hat“² — eine von Ğarīrs Standpunkt aus verständliche Ablehnung dieser galant-städtischen Poesie, deren Charakter er aber, derart befangen, nicht schlecht getroffen hat.

Leider haben sich die späteren Theoretiker, wie gesagt, nicht dazu verstanden, solche Urteile wissenschaftlich zu vertiefen und systematische Untersuchungen über Inhalt und Form ganzer Gedichte anzustellen. Aus diesem Mangel erklärt sich vermutlich auch die Tatsache, daß die vor allem inhaltlich hochbedeutsamen, ideologisch engagierten Dichtungen der Heterodoxen und „Abweichler“ vom Pfad des rechten Glaubens in den Werken der Literaturtheoretiker außer Betracht gelassen werden. Bedeutende Leistungen der arabischen Literatur³, die symbolreiche, enthusiastische Dichtung der Mystiker (Rābiʿa al-ʿAdawiya, al-Ḥallāġ u.a.) ebenso wie die philosophische der Muʿtaziliten (Bišr b. al-Muʿtamir, Ṣafwān al-Anṣārī), stehen somit außerhalb des Blickfeldes dieser Werke.

Diese wenigen Bemerkungen mögen genügen, um zu zeigen, daß die literartheoretische Literatur nicht die gesamte arabische Dichtung zum Ausgangspunkt nimmt, sondern einerseits die Untersuchung des Gedichtganzen zugunsten einer solchen des Verses völlig in den Hintergrund treten läßt, andererseits die ideologisch engagierte Dichtung, wie man sie vielleicht nennen könnte, gegenüber dem Hauptstrom der in den anerkannten, traditionellen Bahnen wandelnden, „eigentlichen“ Dichtung nicht mitberücksichtigt.

Als Grund für die Ausklammerung der Engagierten kommt vielleicht hinzu, daß — gemäß der Vorstellung vom Wissen als einem in sich abgeschlossenen Ganzen — dieses Wissen streng in verschiedene, ziemlich isolierte Sachgebiete eingeteilt wird dergestalt, daß ein Mystiker, der das, was ihn bewegt, in Versen zum Ausdruck bringt, dadurch nicht zum Dichter wird — denn ein Dichter behandelt andere Stoffe —, sondern eigentlich nicht anders zu beurteilen ist wie ein Ibn Mālik, der die arabische Gram-

¹ *Aġānī* I, 81.

² *Aġānī* I, 82.

³ v. GRUNEBaum, *Kritik* 16, fordert zu Recht: „Vertiefte Kunde der Dissidenten und Sektierer muß einer vertieften Literaturforschung vorausgehen, zumindest aber sie begleiten.“



matik in Verse gießt. Sobald sich die engagierte Dichtung in den gewohnten Formen ausdrückt, steht ihrer Anerkennung nichts im Wege. Notorische Šī^citen wie al-Kumait, Kuṭayyir, as-Sayyid al-Ḥimyarī, Di^cbil, aš-Šarīf ar-Raḍī u.a. sind durchaus angesehene Dichter. Die religiös-kriegerische Dichtung der frühen Ḥārīgiten (gesammelt von IḤSĀN ʿABBĀS, Šī^cr al-Ḥawārīg, Beirut o.J.), die ein neues Lebensgefühl in verhältnismäßig traditionellen Formen zum Ausdruck brachte, gehört, von hier aus betrachtet, eher der inhaltlich bestimmten, engagierten Dichtung an, denn die Literaturtheoretiker nehmen von ihr keine Notiz; die einzige Ausnahme sind meines Wissens drei einzelne Verse von ʿImrān b. Ḥiṭṭān, die ʿAlī al-Ġurġānī, *Wasāṭa* 236, 352, 391, aufgrund von Motivgleichheit mit anderen Versen anführt. Daß Dichter, die in Wahl und Ausdruck ihrer Themen nicht die üblichen Wege gingen, zuweilen nicht einmal unter die Dichter gezählt wurden, zeigt besonders kraß das — allerdings aus später Zeit stammende und daher besonders rigoros der Tradition das Wort redende — Urteil, das Ibn Ḥaldūn von seinen *adab*-Lehrern überliefert: Die Verse al-Mutanabbīs und al-Ma^carrīs seien keineswegs Dichtung, da diese beiden nicht den dichterischen Ausdrucksschemata (*asālib*, vgl. dazu u. S. 183, Anm. 2) der Araber gefolgt seien (s. Ibn Ḥaldūn, *Muqaddima*, *Transl.* III, 382).

Neben dem Verhältnis der theoretischen Werke zur Dichtung wäre auch das umgekehrte Verhältnis zu untersuchen, die Frage also, inwieweit die Dichtung von der theoretischen Literatur beeinflusst worden ist.¹ Das ist zunächst zweifelsohne ein Problem von zweitrangiger Bedeutung für die Hauptfrage nach den ästhetischen Grundlagen der arabischen Literatur, und gewiß wird es sehr schwierig sein, hierüber etwas Sicheres auszumachen.² Aber durch eine kleine Verschiebung gewinnt diese Fragestellung sehr an Bedeutung. Es ist schon häufiger vermutet oder behauptet worden, daß die rhetorische Terminologie der Araber — und somit ein wichtiger Bestandteil ihrer literaturtheoretischen Werke — von der griechisch-hellenistischen Tradition beeinflusst worden sei. BONEBAKKER hat auf dem III. Internationalen Arabisten- und Islamistenkongress in Ravello (Sept. 1966) betont, daß dieses Problem der Lösung noch harre und eine Reihe von Vorarbeiten noch nicht geleistet seien.³ Höchst bemerkenswert ist nun, daß uns aus dem

¹ Von den Spielereien der späteren Zeit, den *badīʿiyyāt* der Šafīyaddīn al-Ḥillī, Ibn Ḥiġġa al-Ḥamawī, ʿĀʾiṣa al-Bāʿūniya u.a. einmal abgesehen.

² Vgl. immerhin u. S. 86 über den *tafīdīl al-lafz*.

³ In seinem Vortrag *Reflections on the Kīṭāb al-Badīʿ of Ibn al-Muʿtazz*, in: *Atti del Terzo Congresso di Studi Arabi e Islamici*, Ravello 1-6 settembre 1966 (Napoli 1967), 191-209, bes. 193. Den vollen Text dieser anregenden Reflexionen bekam ich leider erst kurz vor dem Druck zu Gesicht, so daß ich sie in meiner Arbeit nicht vollständig verwerten konnte.



arabischen Mittelalter eine Behauptung überliefert wird, die eigentlich noch viel weiter geht, daß nämlich die „modernen“ Dichter (*muḥdatūn*), deren Werke sich eben durch die reichliche Verwendung rhetorischer Mittel auszeichnen, ihre Art aus den Büchern der Griechen gelernt hätten.¹ Zwar erwähnt Ibn al-Aṭīr (st. 1239), dem wir unsere Kenntnis verdanken, diese Behauptung anonym in einer *in-qulta-qultu-laka*-Argumentation, um sie zu widerlegen, aber wir haben keinen Anlaß zu glauben, daß er eine imaginäre, von niemandem je vertretene Meinung anführt. Sie dürfte vielmehr von Leuten wie dem kurz darauf erwähnten *mutafalsif*, „Philosophiebeflissenen“,² geäußert worden sein, Leuten also, welche die aristotelische Rhetorik kannten und so überhaupt die Vermutung wagen konnten, die *muḥdatūn* hätten ihre Kunstmittel aus griechischer Quelle.³ Dieser ärgerlichen Leugnung ihrer Eigenständigkeit begegnet Ibn al-Aṭīr dadurch, daß er von den Großen der „Modernen“, die er namentlich aufführt, behauptet, sie hätten von den griechischen Büchern keine Ahnung gehabt. Hierin hat er sicherlich Recht, aber die Frage des hellenistischen Einflusses auf die arabische Literatur — über indirekte Kanäle — bleibt bestehen. In jüngerer Zeit sind ganze Reihe von hellenistischen Elementen in der abbasidisch-arabischen (und persischen) Literatur wahrscheinlich gemacht worden; HELLMUT RITTER zählt acht solcher Erscheinungen auf.⁴ Von diesen ist die letzte für die Frage nach den ästhetische Grundlagen der arabischen Dichtung von entscheidender Wichtigkeit: die Verwandtschaft der *muḥdatūn*- (und der persischen) Dichtung mit der antiken Stilrichtung des Asianismus. Ist also anzunehmen, daß — wie RITTER formuliert — „derselbe Asianismus, der ... vom Abendland immer aufs Neue abgelehnt worden ist, auch ins Morgenland eingedrungen sei und bei der allgemeinen — auch in der bildenden Kunst bemerkbaren — stärkeren Neigung des Morgenländers zum Ornamentalen erst dort seine höchste Vollendung — etwa bei Nizāmī und Ḥāfiẓ — gefunden habe...“?⁵

¹ Vgl. Ibn al-Aṭīr, *Maṭal* II, 4.

² *Maṭal* II, 5.

³ Diese Interpretation wird durch den Kontext bei Ibn al-Aṭīr nahegelegt. Weniger wahrscheinlich ist die Annahme, daß diese Behauptung aus dem entgegengesetzten Lager kommt, also von den konservativen, den „Modernen“ feindlich gesinnten Kritikern. In diesem Falle würde sie auf eine Herabsetzung der „Modernen“ abzielen; dagegen spricht aber die Formulierung: *wa-qad aḡādū fī taʿlīfi n-naẓmi wa-š-šīʿri*.

⁴ *Nizāmī* 19-21.

⁵ *Nizāmī* 20-21.

Oder sind, da die gleichen Grundvoraussetzungen gegeben waren, parallele und voneinander unabhängige Entwicklungen entstanden? Die Beantwortung dieser Frage würde gleichzeitig entscheiden, welcherart der vermutete griechische Einfluß auf die arabische Rhetorik ist. Wenn wir den „asianischen“ Stil der arabischen Dichtung als ein Erbe der griechisch-hellenistischen Literatur erweisen können, dann ist die Ähnlichkeit der arabischen Rhetorik mit der antiken wohl nicht auf direkten Einfluß zurückzuführen, sondern indirekt aus der Verwandtschaft der jeweils vorliegenden Literatur zu erklären.

Es ist auch gänzlich unklar, auf welchem Wege ein solcher Einfluß zu den Arabern hätte kommen können, da mit einer Vermittlung der Syrer in diesem Falle nicht zu rechnen ist, so jedenfalls v. GRUNEBAUM in *EI*² s.v. *balāgha* (am Ende).

Mit den vorangegangenen Bemerkungen habe ich das Verhältnis von Dichtung und Dichtungstheorie — als den zwei Quellen, welche die der arabischen Dichtung zugrundeliegende, im grossen ganzen unbewußte, zumindest aber unausgesprochene Theorie implizit enthalten — in groben Umrissen dargestellt. Das war zugleich als eine Kritik an v. GRUNEBAUMS Aufsatz gedacht, allerdings nicht so sehr an der Arbeit selbst, als vielmehr an dem Anspruch des Titels. Die Erörterungen und Ergebnisse v. GRUNEBAUMS bleiben natürlich für das, was man den Hauptstrom der arabischen Dichtung nennen könnte, durchaus gültig, zumindest wenn man sich auf die charakteristischen Eigenheiten dieser Dichtung beschränkt und die ohnehin schwächlichen Gegentendenzen in diesem Zusammenhange als *quantités négligeables* behandelt.



I. TEIL

GRUNDZÜGE DER DICHTUNG UND GRUNDBEGRIFFE DER DICHTUNGSTHEORIE

Um das Neue an Ḥāzīm al-Qarṭāğannīs Theorie der Dichtung, die in dieser Arbeit in Übersetzung vorgelegt und erläutert werden soll, besser würdigen zu können, scheint es angezeigt, sich zunächst den allgemeinen Charakter der arabischen Dichtung¹ vor Augen zu führen, so wie er am deutlichsten aus den Grundbegriffen der Literaturtheoretiker spricht. Das kann an dieser Stelle nur in der Form von skizzenhaften Versuchen geschehen, da die Vorarbeiten auf diesem Gebiet noch recht dünn gesät sind. Man muß also in vielen Fällen selbst auf die Quellen zurückgehen, das dort gebotene Material aufbereiten und interpretieren.

Für unsere Aufgabe ist die erwähnte Arbeit von v. GRUNEBAUM der Ausgangspunkt. Darin versucht er, die „Grundbegriffe, welche die Kultur des Islam vom Wesen literarischer Schöpfung ausbildete“² zu bestimmen, indem er sie in zwei „Hypothesen“ faßt, deren eine die Rolle der Einbildungskraft des Dichters definiert, während die andere die Frage des Stoff-Form-Verhältnisses beantwortet. Mit dem Stoff-Form-Problem ist das von Originalität und Konvention engstens verknüpft.³ Damit sind schon drei wesentliche Punkte angedeutet, die ich im folgenden näher erörtern möchte, indem ich mich, ausgehend von (und in Auseinandersetzung mit) den Ausführungen v. GRUNEBAUMS, bemühe, weitere Belege hinzuzufügen und auf entgegengesetzte Tendenzen, wo immer diese wahrnehmbar sind, hinzuweisen. Mir will allerdings scheinen, daß die

¹ Hier wieder im Sinne des „Hauptstromes“ verstanden, der von den Theoretikern — und somit auch von Ḥāzīm — als *šīʿr* anerkannten Dichtung.

² *Kritik* 130.

³ Vgl. *Kritik* 136.



Grundzüge dieser Dichtung hierdurch noch nicht hinreichend charakterisiert sind, denn über diejenigen Dinge, welche nicht unmittelbar mit dem Problem der „literarischen Schöpfung“ zusammenhängen, — über die innere Struktur, das Wirklichkeitsverhältnis und den Zweck der Dichtung — sagen die Antworten auf die oben angedeuteten drei Fragen noch nichts Genaueres aus. Versuchen wir dementsprechend, die Charakteristika der arabischen Dichtung in sechs Thesen zu fassen. Dabei soll die Frage, ob sich die jeweiligen Erscheinungen vielleicht auseinander ableiten lassen, weitgehend unberücksichtigt bleiben.

1. DIE MOLEKULARE STRUKTUR

Der Begriff in dieser Anwendung stammt von TADEUSZ KOWALSKI. Im Jahre 1934 veröffentlichte er einen Essay mit dem Titel *Próba charakterystyki twórczości arabskiej*¹ (Versuch einer Charakteristik des arabischen [literarischen] Schaffens), in dem er sich, angeregt von einem Gelehrtenstreit des 19. Jh.'s (RENAN, CHWOLSON, NÖLDEKE) darüber, wie die Semiten allgemein zu charakterisieren seien, nun seinerseits — in wohlherwogener Beschränkung — die Frage vorlegt, welche Züge das Gesicht der arabischen Literatur prägen (und zwar der rein arabischen Literatur vor- und frühislamischer Zeit, nicht der späteren arabisch-islamischen, in der griechische und iranische Einflüsse nachweisbar sind). Zu Beginn des dritten Abschnitts seiner Arbeit, der den Titel trägt *Struktura molekularna utworów arabskich* (Die molekulare Struktur der arabischen Werke), formuliert KOWALSKI seine Ansicht folgendermaßen: „Als die wesentlichste Eigentümlichkeit des arabischen Denkens betrachte ich die Zersplitterung (*rozbijanie*) der ununterbrochenen Reihe von Erfahrungen, wie sie die umgebende Welt liefert, in kleine Elemente, bestimmte feste und sehr charakteristische Eigentümlichkeiten betreffend, und die Zusammenstellung dieser Elemente ungeordnet (*chaotycznie*) ohne Plan und Disposition“.² Für

¹ In: *Rocznik Orjentalistyczny* IX (1933) 1-21 (ursprünglich ein Referat, gehalten auf dem 2. Polnischen Orientalistenkongress 1932). Wiederabgedruckt in: KOWALSKI, *Na szlakach Islamu* 101-121 (danach zitiert).

² *Na szlakach Islamu* 109 (Übers. d. Verf.).



die Literatur ergibt sich daraus folgendes Bild: „Bewundernswerte Klarheit der einzelnen Beobachtungen und Planlosigkeit in ihrer Nebeneinanderstellung, das ist das Phänomen, welches in größerem oder geringerem Masse den ganzen Bereich der arabischen Nationalliteratur kennzeichnet“.¹ Diese Erscheinung läßt sich auch, sogar in besonders charakteristischer Weise, an der altarabischen Dichtung zeigen, der KOWALSKI als dem reinsten Ausdruck arabischer Denkweise besondere Beweiskraft zubilligt. Er äußert sich darüber so: „Auch in der beschreibenden Poesie (*poezja opisowa*) macht sich die oben erwähnte molekulare Struktur stark bemerkbar trotz der Hilfe, die sich im Gegenstand selbst bietet. Es scheint, als ob der arabische Dichter — bei aller Schärfe seines Gesichtssinns — nicht imstande wäre, in den Gegenständen der Beschreibung etwas anderes als kleine, aber interessante Einzelheiten zu bemerken, wobei seine ganze hervorragende Intelligenz sich darin erschöpft, für diese Einzelbeobachtungen die sorgfältigste angemessene Sprachform aufzufinden ... Mithin ist die Lockerheit der Komposition eine der wesentlichsten Eigentümlichkeiten der altarabischen Gedichte. Die *Qaṣīda* ist ein Konglomerat, keine organische Ganzheit“.² Die Leistung des Dichters liegt also in der Sprachform der „Elemente“. Diese werden von KOWALSKI im vierten Abschnitt genauer beschrieben. Er sagt dort über ihre sprachliche Form: „In ihrer sprachlichen Behandlung machen sich zwei grundsätzliche Tendenzen bemerkbar: das Streben nach völliger Verständlichkeit bei Loslösung von jeglichem Kontext und daher auch nach syntaktischer Vollständigkeit, zweitens das Streben nach größtmöglicher Konzentration der Ausdrucksmittel“.³ Mit einer gewissen Übertreibung könne man daher die arabische Literatur als eine aphoristische bezeichnen.⁴ Auch den Gründen für diese Molekularität und Aphoristik versucht KOWALSKI nachzugehen: „Ein großer Anteil an der Ausbildung der strukturellen Eigentümlichkeiten, denen wir die vorhergehenden Betrachtungen gewidmet haben, geht zweifelsohne zu Lasten eines gesellschaftlichen Faktors, nämlich der mündlichen Überlieferung. Diese kurzen, markigen (*jēdrne*), inhaltsreichen Sätze, aus welchen die arabischen Werke bestehen, machen

¹ *Na szlakach Islamu* 109.

² *Na szlakach Islamu* 110.

³ *Na szlakach Islamu* 115.

⁴ Vgl. *Na szlakach Islamu* 117.



auf mich immer den Eindruck von Produkten eines harten Existenzkampfes mit den erosiven Kräften der mündlichen Überlieferung. Natürlich nicht in dem Sinn, als ob die Art der Überlieferung auf mündlichem Wege unmittelbar die Form der Werke gebildet hätte, sondern nur, daß diese Form sich leicht im Verlaufe der Jahrhunderte herausbildete, indem sie sich nach Werken formte, die aus dem Kampf mit der Auslöschung in der Erinnerung der Generationen siegreich hervorgingen. Die Schrift überliefert die menschlichen Werke mechanisch, die mündliche Überlieferung dagegen organisch, indem sie sie unmerklich, aber unaufhörlich zu verändern und ihren eigenen Erfordernissen anzupassen trachtet".¹

KOWALSKIS Überlegungen lassen sich, wie folgt, resümieren: Die innere Form der Gedichte ist gekennzeichnet durch scharfsichtige, charakteristische Einzelbeobachtungen, welche die Elemente für ein ohne vorbedachten Bauplan lose gefügtes Gesamtgebilde abgeben. Dem entspricht die äußere Form: Inhaltlich und syntaktisch möglichst vollständige Verse werden, gleichberechtigt nebeneinanderstehend, zur *Qaṣīda* verbunden, deren Einheit auf äußerlichen Elementen, nämlich durchgehend gleichem Reim und gleichem Metrum, beruht. Das erstrebte Ideal ist ein möglichst konziser Sprachausdruck innerhalb des Verses; dieses Ideal erklärt sich aus den Erfordernissen der mündlichen Überlieferung.

Hier muß man ergänzend bemerken, daß selbstverständlich die Zusammenstellung der Verse zur *Qaṣīda* nicht völlig wahllos erfolgt, wenn auch in vielen Fällen die Versumstellungen und -auslassungen in verschiedenen Überlieferungen ein und desselben Gedichts die Lockerheit des Zusammenhanges bezeugen. Der Dichter folgt den bestehenden Konventionen, die ihm häufig den Gegenstand sowie vorgeprägte Formeln für dessen Darstellung vorschreiben, sodann folgt er — meist sprunghaft — diesem Gegenstand, schließlich noch seinen eigenen Assoziationen, so besonders bei den Vergleichen. Wichtig aber ist, dass die *Qaṣīda* als Ganzes nicht Gegenstand der künstlerischen Gestaltung ist. Daher finden wir auch in der arabischen Literatur eine Fülle von Berichten, in denen irgendein Gedicht besonders gut gefunden wird, weil in ihm ein oder mehrere hervorragende Verse zu finden sind.

¹ *Na szlakach Islamu* 118.



Auf der Gewohnheit, eine *Qaṣīda* wegen eines in ihr enthaltenen guten Verses zu loben, beruht auch die folgende witzige Anekdote:

„Abū l-°Alā° (al-Ma°arrī) pflegte für al-Mutanabbī Partei zu ergreifen und zu behaupten, daß er der größte der modernen Dichter (*muḥḍatūn*) sei, und ihm vor Baššār, und wer nach ihm kam — wie Abū Nuwās und Abū Tammām — den Vorzug zu geben. Al-Murtaḍā dagegen haßte al-Mutanabbī und ergriff gegen ihn Partei. Eines Tages nun kam das Gespräch in seiner Audienz auf al-Mutanabbī, und al-Murtaḍā machte ihn herunter (*tanaqqasahū*) und begann, seine Fehler aufzuzählen. Da sagte al-Ma°arrī: Wenn es von al-Mutanabbī keine andere Dichtung als sein Gedicht *Laki jā manāzilu fī l-qulūbi manāzilu* (Euch, ihr verlassenen Wohnstätten, sind in den Herzen Wohnstätten) gäbe, so genügte das für seinen Vorrang. Darüber wurde al-Murtaḍā zornig und gab Befehl (al-Ma°arrī hinauszuerwerfen), woraufhin dieser an seinem Fuß fortgeschleift und aus der Gesellschaft (*mağlis*) hinausgeworfen wurde. Zu den Anwesenden sagte er (al-Murtaḍā): Wißt ihr, was dieser Blinde mit der Anführung gerade dieser *Qaṣīda* im Sinne gehabt hat? Denn von al-Mutanabbī gibt es Besseres als das, und das hat er nicht angeführt! Man sagte: Der hohe Herr und Adelsmarschall wird's besser wissen. Da sagte er: Er hat (folgenden) Vers in dieser *Qaṣīda* im Sinne gehabt: *wa-idā atatka mađammatī min nāqišin fa-hiya š-šahādatu lī bi-annī kāmīlu* (Wenn von einem Unvollkommenen Tadel über mich zu dir kommt, so ist dieser (Tadel) ein Zeugnis für mich, daß ich vollkommen bin).“ (Yāqūt *Iršād* [Kairo] III, 123-124).

KOWALSKIS Erörterungen gelten zunächst ausdrücklich nur für die altarabische, d.h. reinarabische Dichtung; er möchte ja von der inneren Form dieser Literatur auf eine entsprechende Strukturiertheit des Denkens und der Auffassung beim arabischen Menschen schließen. Wenn wir daher in der arabisch-islamischen Literatur der abbasidischen Zeit die Lage nicht wesentlich gewandelt finden, so können wir feststellen, daß sich das Arabertum hierin gegenüber den Fremdeinflüssen behauptet hat. Interessant ist nun, daß man die innere Form dieser späteren Literatur nicht nur als Ausdruck arabischen Wesens, sondern auch von einer anderen Seite her interpretieren kann. Im Jahre 1953 erschien v. GRUNEBAUMS Aufsatz *The Spirit of Islam as Shown in Its Literature*¹, in dem der Verfasser in der islamischen Literatur „such character traits as are readily derivable from or co-ordinable with essential elements of Islamic doctrines or outlook“² aufspüren will. Im Verlaufe dieser Untersuchung, nachdem er seine Fragestellung mehr oder weniger

¹ In: *Studia Islamica* I (1953) 101-119. Wiederabgedruckt in: v. GRUNEBaum, *Islam* 95-110 (danach zitiert).

² *Islam* 95.



ergebnislos an den Inhalt und die äußere Form der Werke herangetragen hat, kommt er auf die innere Form der arabischen Literatur zu sprechen und stellt ihre wesentliche Struktur so heraus: „... an exclusive attention seems to be given to the individual verse, phrase, or paragraph, at the expense of the consistent layout of the whole”.¹ Diese Tatsache soll nun „islamisch“ gedeutet werden, und v. GRUNEBaum tut dies mit sehr vorsichtigen Worten: „It may be tentatively and somewhat hesitatingly suggested that there exists a certain psychological affinity between this leaping from topic to topic, these momentary shifts of attention and mood, and the occasionalistic world view which dominates Muslim theology and scholastic philosophy“.² Dieser Okkasionalismus lehrt, daß die Zeit diskontinuierlich ist, und zwar aus Zeitatomen zusammengesetzt, „innerhalb“ derer (und nur für ihre „Dauer“) das ganze Universum von Gott vernichtet und neu geschaffen wird; unser Eindruck von Kontinuität ist also eine Sinnestäuschung. Diese Anschauung entspringt dem Verlangen, die absolute Allmacht Gottes durch keinerlei Gesetze, und seien sie auch selbstauferlegt, einzuschränken; die Kausalität z.B., weit davon entfernt, ein Naturgesetz zu sein, ist nicht einmal eine freiwillige Verpflichtung Gottes, sondern allenfalls eine Gewohnheit Gottes. v. GRUNEBaum führt noch eine Reihe weiterer Erscheinungen an, die man alle als Ausdruck der beschriebenen Anschauung auffassen kann, und möchte ihr Verhältnis zueinander nicht genetisch, sondern *in terms of affinity* sehen.³

Bedenklich ist allerdings v. GRUNEBaums generelle Behauptung, daß der Okkasionalismus in der geschilderten, recht extremen Form die islamische Theologie beherrsche; denn es hält schwer, hierfür einschlägige Belege zu finden. Nicht von ungefähr führt v. GRUNEBaum einzig ein Résumé dieser Lehre von dem späten Ġāmī an. Okkasionalistische Ansätze gab es zwar — besonders im aš‘aritischen *kalām* — zur Genüge, aber es scheint, daß diese Theologen besonnen genug waren, extreme Konsequenzen zu vermeiden — insbesondere auch, um den erkenntnistheoretischen Implikationen dieser Folgerungen zu entrinnen. In der Polemik allerdings (gegen den *wuġūb*, „Notwendigkeit“, „Naturgesetzlichkeit“ der Philosophen und den *tawallud*, „sekundäre Verursachung“ der Mu‘taziliten) mochte die Besonnenheit einer bedingungslosen Verteidigung der göttlichen Allmacht geopfert werden. Aber selbst al-Bāqillānī, den

¹ *Islam* 97.

² *Islam* 98.

³ *Islam* 98.



v. GRUNEBaum als wichtigsten Vertreter des aš'aritischen Okkasionalismus eigens hervorhebt, zeigt auf dem Gebiete der Erkenntnistheorie deutliche Zurückhaltung, wenn er das Verhältnis des Wissens (ʿilm) zur Spekulation (*naẓar*) mit dem Begriff *taḍammun*, „Implikation“, beschreibt und das Wissen nicht unmittelbar von Gott in zeitlicher Folge der Spekulation geschaffen sein läßt. Vgl. VAN ESS, *Erkenntnislehre* 130 sowie 212-217.

Es stehen sich also zwei Deutungen des literarischen „Molekularismus“ gegenüber, die „arabische“ und die „islamische“. Im Falle der „islamischen“ These ist allerdings die vorislamische Dichtung, die aus der oben zitierten Charakteristik der islamisch-arabischen Literatur keineswegs herausfällt, per definitionem nicht inbegriffen; aufgrund dieses Mangels kann ihr nur supplementäre Geltung zukommen. Ein zweiter Einwand drängt sich auf: Wenn v. GRUNEBaum die genetische Erklärung ablehnt und von „Affinität“ spricht, so sind die von ihm aufgezählten Phänomene gleichwertig, und es ist nicht einzusehen, warum das Phänomen „Islam“, hier: der Okkasionalismus, dergestalt vorherrschend sein sollte, daß die übrigen Erscheinungen rechtens nach ihm benannt werden könnten. Die „islamische“ These impliziert daher letztlich, was KOWALSKIS ausdrückliches Anliegen ist: der Rückschluß von der Struktur der geistigen Produkte auf die Denkstruktur der Araber.

In unserem Zusammenhange genügt es, die Tatsache festgestellt zu haben. Diese Tatsache hat nun auch das Gesicht der literaturtheoretischen Werke stärkstens geprägt, und zwar nicht nur in ihrem eigenen Aufbau, sondern auch in der Beschreibung und Beurteilung der Dichtung. Der *šāhid*, der einzelne Belegvers für die vorangegangene Erklärung oder Behauptung, ist durchaus vorherrschend, und so muß man auch umgekehrt die Erörterungen immer zunächst auf den einzelnen Vers beziehen.

Wenn man dies nicht genügend beachtet, wird man den Ausführungen der Theoretiker nicht gerecht. Dazu ein Beispiel: In den *Qawā'id aš-šī'r* (S. 37) zählt Ta'lab die Arten der Dichtung auf, die sich aus den Grundformen (*qawā'id* oder *uṣūl*), nämlich *amr* (Befehl), *nahy* (Verbot), *ḥabar* (Kunde) und *istiḥbār* (Erkundigung) ausgliedern (*tatafarrā'*), und er nennt *madḥ* (Lob), *hiǧā'* (Spott), *marā'ī* (Elegien) *tašbīb* (Liebesgedicht), *i'ṭidār* (Entschuldigung), *tašbīh* (Vergleich) und *iqtiṣāṣ aḥbār* (Erzählung). Hierzu

bemerkt AMJAD TRABULSI (*Critique* 215-216): „Les quatre premiers peuvent, à la rigueur; être érigés en genres indépendants. Il n'en est pas de même des trois derniers. La poésie d'excuse, par laquelle un poète tente de recouvrer les faveurs d'un mécène pour un moment indisposé contre lui, est indiscutablement une branche du panégyrique. La comparaison est moins un genre poétique qu'un procédé d'expression commun à tous les genres. Il en est de même des développements historiques; une allusion à l'anéantissement d'un peuple, à la mort d'un souverain, à une victoire ou à une bataille perdue, trouverait également sa place dans un thrène, dans un panégyrique ou dans une satire.“

Sicher! Aber diese Kritik geht an der Sache vorbei. Man muß sich doch zunächst fragen, warum Ṭaʿlab eigentlich den *tašbih* in diese Reihe aufgenommen hat, und wird dann schnell einsehen, daß es ihm gar nicht um eine Aufzählung der *genres poétiques* zu tun war; ihm dürfte vielmehr die Frage vorgeschwebt haben: Welchen Gehalt, welchen Zweck kann ein Einzelvers haben? Und zwar konkret in der vorliegenden Literatur. Als Antwort auf diese Frage ist die Aufzählung dieser sieben Begriffe durchaus sinnvoll, denn daß sich ein Vergleich über einen ganzen Vers erstreckt (sogar über mehrere), ist ganz geläufig; der *šāhid* von Imraʿalqais, den Ṭaʿlab für den *tašbih* anführt, bestätigt das; er beginnt mit *kaʿanna* und enthält die zwei Vergleichsobjekte (*Qawāʿid* 39). Für den *iʿtidār* gilt ähnliches. Er ist zweifelsohne, dichtungsgeschichtlich gesehen, als Seitentrieb aus dem *madḥ* hervorgegangen, und zwar offensichtlich im Gefolge einer Veränderung des sozialen Verhältnisses zwischen Dichter und Gepriesenem, wie sie der Übergang von der beduinischen Gesellschaft zur Hofgesellschaft mit sich brachte. (Der Dichter wird zum Höfling, abhängig von der Laune des Herrschers. Nicht zufällig hat der gemeinhin als Erfinder der *iʿtidār*-Dichtung geltende an-Nābiḡa ad-Ḍubyanī (s. *GAL* I, 22, *S I*, 44) an den Höfen der Laḥmididen und Ḡassānididen gelebt und seine Entschuldigungsgedichte an den Laḥmididen an-Nuʿmān gerichtet.) Aber ein einzelner Vers, der eine Entschuldigung enthält, ist natürlich sehr wohl von einem Vers, der ein Lob enthält, zu unterscheiden. Schließlich *iqtišāš aḥbār*, welches von TRABULSI viel zu eng gefaßt wird, wenn er es mit *développements pseudo-historiques* (*Critique* 215), bzw. *historiques* (*ibid.* 216) übersetzt. Stimmt seine Deutung, dann wäre ein großer Teil der arabischen Dichtung mit den sieben Begriffen Ṭaʿlabs nicht zu fassen. Der zugehörige *šāhid* von al-Aswad b. Yaʿfur (s. BLACHÈRE, *Littérature* 297-8 und *Et* s.v. (PELLAT)) lautet: „Die Winde sind über den Ort ihrer Wohnungen dahingegangen, ganz als hätten sie eine Verabredung (zur Verwehung, Zerstörung, Einebnung) gehabt.“ Der Vers stammt aus einer berühmten *Qaṣida* (s. z. B. *al-Mufaḍḍaliyāt*, ed. CHARLES JAMES LYALL [Oxford 1921], 445-57), welche das Ubi-sunt-Motiv zum Vorwurf hat und demgemäß — wie bei dieser Gattung üblich — große Menschen und Werke der Vergangenheit zum Beweise der Vergänglichkeit erwähnt, in keiner Weise aber eine geschichtliche Erzählung bietet. Bezeichnend ist auch, daß Ṭaʿlab gerade diesen Vers als *šāhid* ausgewählt hat, obgleich er keine historische Anspielung enthält und auf den ersten Blick und ohne Kenntnis des

Zusammenhanges für ein Vers aus einer *diyār*-Beschreibung, wie sie im *nasīb* üblich ist, gehalten werden muß. Der Terminus *iqtiṣāṣ aḥbār* dürfte daher eine weitere Bedeutung haben, als der Wortsinn nahelegt, etwa „Bericht“ oder — noch allgemeiner — „Beschreibung“.

Wie groß die Wertschätzung für kleine, abgeschlossene Einheiten war, möge eine sehr bezeichnende und interessante Stelle aus der ältesten arabischen Poetik, die wir besitzen, den *Qawā'id aš-ši'r* des kufischen Grammatikers Ṭa'lab (st. 904), zeigen, die bisher meines Wissens noch nicht richtig gewürdigt worden ist. Es handelt sich um den letzten Teil seiner Abhandlung, in dem er eine kleine Typologie des arabischen Verses unter dem Blickpunkt der Struktur aufstellt und danach die Wertung der einzelnen Typen unternimmt.¹ TRABULSI und BONEBAKKER, die sich beide mit den *Qawā'id* beschäftigt haben, äußern sich über diesen Abschnitt nur sehr kurz und ungenau.² Darum mögen diese Versarten — fünf an der Zahl — hier aufgeführt werden mitsamt kurzen übersetzten Auszügen, welche die Definition und den Wert des jeweiligen Typs zeigen:

1. *al-mu'addal min abyāt aš-ši'r* — „die ausgewogenen Verse“

Definition: „... die, deren Halbverse ausgewogen und deren Vershälften im Gleichgewicht sind, und bei denen — welche der beiden (Hälften) man auch liest — der Sinn vollständig und abgeschlossen ist“³.

Wert: „Das sind die Gedichte(!), die der *balāga* am nächsten kommen ... und den Sprichwörtern am meisten ähneln“⁴.

¹ *Qawā'id* 70-91.

² TRABULSI, *Critique* 83: „Ṭa'lab nous parle de la construction du vers arabe et de sa valeur par rapport à l'indépendance ou à la dépendance de ses deux hémistiches l'un de l'autre.“ BONEBAKKER, *Introduction* 24: „The book ends with a rather obscure (!) description of certain ornaments of style (sic!) . . .“, in der folgenden Aufzählung der Verstypen ist deren einer ausgelassen, vermutlich die *al-abyāt al-muḥaḡḡala*.

³ *Qawā'id* 70: *mā tadala šaṭrāhu wa-takāfa² at ḥāšiyatāhu wa-tamma bi-ayyihimā wuqifa^c alaihi ma'nāhu*.

⁴ *Qawā'id* 71, ult. - 72, 1.



2. *al-abyāt al-ġurr*¹

Definition: „der (Vers), dessen Sinn sich vollständig aus dem ersten Halbvers unter Absehung vom zweiten ergibt“².

¹ Die Verstypen 2 — 5 sind metaphorisch nach den *šiyāt*, den weißen Flecken (Blesse usw.) der Pferde, benannt. Leider sind die Ansichten der *luġawiyūn* (Lexikologen) über die genaue Bedeutung der Termini nicht einhellig. Eine gute Übersicht über die einzelnen Bezeichnungen und die Definitionen der frühen Philologen findet sich bei Ibn Sīdah, *Muḥaṣṣaṣ* VI, 153-157, vgl. noch Abū ʿUbaida, *Ḥail* 111-112, und Ibn Huḍail, *Ḥilyat al-fursān wa-šīʿar aš-šūġʿān*, ed. MUḤAMMAD ʿABDALĠANĪ ḤASAN (Kairo o. J., Daḥāʾir al-ʿarab 6), 88-90. Danach ergibt sich folgendes Bild:

aġarr (pl. *ġurr*) — „mit einer Blesse auf der Stirn“.

muḥaġġal — „mit Gamaschen an den Hinterbeinen“ (Dies ist nach übereinstimmender Meinung der Autoritäten die unabdingbare Voraussetzung für den *taḥġil*, es können dazu aber noch die Vorderbeine oder eines davon gefleckt sein.)

muwaddaḥ — „mit weißen Flecken (überall)“ (von *waddaḥ*, „Weiße“, „weißer Fleck“, abgeleitet, daher offensichtlich nicht spezifisch lokalisiert).

muraġġal — „mit Gamasche an einem Hinterbein“ (In den Quellen findet sich nur *arġal*. Da aber zur Bezeichnung der *šiyāt* die *mufaʿal*- und die *afʿal*-Formen in gleicher Weise gebräuchlich sind, dürfte *muraġġal* dasselbe bedeuten.)

Die Frage, wie diese Terminologie zu verstehen sei, kann ich nicht mit Sicherheit beantworten. Zwei Möglichkeiten der Erklärung bieten sich an: Einmal wäre es möglich, daß die verschiedenartigen Blessen den unterschiedlichen Wert des Pferdes ausmachen, sei es, daß man aus ihnen Adel und Abstammung erkennt, sei es, daß man sie als glückverheißend oder unglückbringend ansieht (so z.B. Ibn Huḍail, *Ḥilya* 86, 3 v.u.: *wa-l-ʿarabu tatašāʾamu bi-l-qurḥati* . . .), wodurch man dann metaphorisch auch den Wert eines Verses zum Ausdruck bringen könnte. Von den Termini Ṭaʿlabs läßt sich allenfalls der letzte (*muraġġal* / *arġal*) auf diese Weise erklären; denn al-Ġauharī sagt, daß dieses Merkmal nicht geschätzt werde (*yukrah*), es sei denn, daß das Pferd noch eine weitere Blesse habe, und führt dazu einen Vers von Muraqqiṣ al-Aṣġar (s. *al-Mufaḍḍaliyyāt*, Ged.55, V.13) an, in welchem der Dichter das Epitheton *arġal* durch *aqraḥ* (mit kleiner Blesse auf der Stirn) ergänzt. Das ließe sich einigermaßen glatt auf Ṭaʿlabs *muraġġal*-Verse übertragen; denn auch diese werden nicht geschätzt und könnten vielleicht durch Hinzufügung einer weiteren *šiya* (Verstruktur 2-4) annehmbar gemacht werden. Allerdings ist die Richtigkeit von al-Ġauharīs Erklärung nicht gegen Zweifel gefeit; denn einerseits steht im *Mufaḍḍaliyyāt*-Kommentar nichts über diese für die Interpretation doch wichtige Tatsache, und andererseits faßt Ibn Huḍail, *Ḥilya* 86, 3 v.u. - 87, 2, den Sachverhalt umgekehrt auf, daß nämlich die *qurḥa* Unglück bringe und durch eine weitere Blesse kompensiert werden müsse. Beweis: derselbe Vers von Muraqqiṣ. Plausibler erscheint die zweite Deutungsmöglichkeit: ein direkter Vergleich zwischen Pferd und Vers, Blesse und inhaltlichem Schwerpunkt (in der Verstruktur). Er geht gut auf: *aġarr* — Blesse (Schwerpunkt) am (im) vorderen Teil des Pferdes (Verses), *muḥaġġal* — Blesse (Schwerpunkt) am (im) hinteren Teil des Pferdes (Verses), *muwaddaḥ* — Blessen (Schwerpunkte) über das ganze Pferd (den ganzen Vers) verteilt, *muraġġal* — erst mit dem Schluß wird der Sinn des Verses klar, daher liegt hier ein gewisser, wenn auch nicht sehr spürbarer Schwerpunkt: im Unterschied zum *muḥaġġal* enthält die Definition des *muraġġal* nicht die Möglichkeit weiterer Blessen (Schwerpunkte).

² *Qawāʿid* 76, 4-5: *mā naġama min ṣadri l-baiti bi-tamāmin maʿnāhu dūna ʿaġuzihī*.

Wert: Sie folgen der ersten Gruppe im Wert, da sie mit dieser hinsichtlich eines Halbverses übereinstimmen, und zwar des ersten. Letztere Tatsache gibt ihnen den zweiten Rang, „denn das Ziel des Redenden ist, sich verständlich zu machen, und der Wunsch des Lernenden, nach dem Verständnis zu trachten; und diejenige Rede, die dem Sprechenden am wenigsten zur Last wird und für den Hörenden am leichtesten aufzunehmen ist, — das ist die, bei der man die Absicht des Sprechers von Anfang an versteht“.¹

3. *al-abyāt al-muḥaḡḡala*

Definition: „der (Vers), bei dem der zweite Halbvers aus dem ersten hervorgeht und die zweite Vershälfte die Absicht des Sprechers klar macht“.²

Wert: Sie ähneln sehr der zweiten Gruppe und nehmen, wie sich aus der für diese angeführten Begründung logisch ergibt, den dritten Rang ein. „Wenn man die Versanfänge der zweiten Klasse mit den Versenden des dritten Ranges verbände, so wären die Teile (dieser Verse) im Resultat makellos und ausgewogen“.³

4. *al-abyāt al-muwaddaḥa*

Definition: „diejenigen (Verse), deren Teile voneinander unabhängig sind, deren Verknüpfungen einander verstärken, deren Stücke zahlreich und deren Abschnitte ausgewogen sind“.⁴

Wert: Darüber wird keine ausdrückliche Angabe gemacht. Aber „wer (diese Verse) beschreibt, hat nicht nötig zu sagen: Wäre doch in ihnen noch anderes, als in ihnen ist“⁵ (d.h. sie erreichen eine gewisse Vollständigkeit).

Es handelt sich also bei diesen Versen um solche, die eine (vollständige) Aufzählung enthalten, und zwar über beide Halbverse hinweg, so daß der Mittelzäsur keine große Bedeutung zukommt. Ein formaler Spezialfall ist hierbei der *tarṣīf* (im Idealfall eine Abfolge kleiner, im *wazn* gleicher, reimender Einheiten im Verse).

¹ *Qawā'id* 76, 8-9.

² *Qawā'id* 80, 8.

³ *Qawā'id* 80, ult. - 81, 1: *idā ullifa baina awā'ili t-tabaqati t-tāniyati wa-awāhiri r-rutbati t-tāliqati ḥalaṣat aḡzā'uhā salīmatan mu'tadilatan.*

⁴ *Qawā'id* 85, 1-2: *mā staqallat aḡzā'uhā wa-ta'ādadat wuṣūluhā wa-kaṭurat fiqaruhā wa-tadalat fuṣūluhā.*

⁵ *Qawā'id* 85, 3-4.



5. *al-abyāt al-murağğala*

Definition: „diejenigen (Verse), bei denen der Sinn eines ganzen Verses (nur) durch seine Gesamtheit vollständig wird, aus dem man (also) keinen Ausdruck herauslösen könnte, der (für sich allein) gut verständlich wäre ohne den Reim“¹ (d.h. bevor man nicht bis zum Ende des Verses gelangt ist).

Wert: „(Ein solcher Vers) ist am weitesten von dem Grundpfeiler der *balāga* entfernt und nach Meinung der Fachleute für Dichtungsüberlieferung (*ahl ar-riwāya*) am ehesten zu tadeln, da das Verständnis des Anfangs mit seinem Ende verbunden und der erste Halbvers vom zweiten abhängig ist; und wenn man die Reimhälfte des Verses wegließe, so wäre er zweifelsohne absurd, und man würde seinen Dichter der Wirrheit bezichtigen“.²

Diese Zitate zeigen mit aller wünschenswerten Klarheit das Streben nach kleinsten sinnvollen Einheiten: Selbst die Halbverse sollen ohne den Zusammenhang verständlich und vollkommen sein. Der Inhalt der Halbverse ist in den meisten der angeführten *šawāhid* eine allgemeingültige Aussage gnomischen Charakters. Das dies kein Zufall ist, zeigt die Begründung für den hohen Rang der Verse vom Typus 1: „Sie ähneln am meisten den Sprichwörtern“. Schließlich können wir Taʿlābs Ausführungen noch ein weiteres Postulat entnehmen, welches in der Begründung des Wertes von Verstyp 2 klar zutage tritt: Das Wichtige, die eigentliche Aussage sollte zu Anfang genannt werden. Wir werden diese Anschauung in Ḥāzims Ausführungen wiederfinden.³

Ein Korrektiv für die hohe Einschätzung der gnomischen Verse ist die von al-Ġāhiz *Bayān* I, 206, referierte, folgende Ansicht:

„Wenn die Gedichte von Šāliḥ b. ʿAbdalquddūs (s. *GAL S I*, 110) und Šābiq al-Barbarī (s. *GAL S I*, 99) auf eine Vielzahl von Gedichten verteilt wären, so würden jene Gedichte um etliche Rangstufen hervorragender, als sie sind, und ihre Gedichte würden zu überall bekannten Kostbarkeiten (*nawādir sāʿira fī l-āfāq*). Aber wenn die *Qaṣida* ganz und gar aus Sprichwörtern besteht, dann findet sie keine Aufnahme (*lam tasir*) und gilt nicht als Kostbarkeit (*lam tağri mağrā n-nawādir*); denn wenn der Hörer nicht vom einen zum anderen Ding übergehen kann, so macht so etwas auf ihn keinen Eindruck (*lam yakun li-ğālika ʿindahū mauqiʿun*).“ — Zu Form, Inhalt und Verwendung der gnomischen Verse in der altarabischen Dichtung vgl. ALFRED

¹ *Qawāʿid* 88, 9-10.

² *Qawāʿid* 88, 10-13.

³ s.u.S. 226 (VI, 4).



BLOCH, *Zur altarabischen Spruchdichtung*, in: Westöstliche Abhandlungen (Tschudi-Festschrift), ed. FRITZ MEIER (Wiesbaden 1954), 181-224.

So bleibt uns jetzt noch, die Frage aufzuwerfen, ob in der arabischen Literatur eine gegenläufige Tendenz, ein Streben nach zusammenhängender Gesamtkomposition, nachzuweisen ist. Auf das Bestehen einer solchen Tendenz in der Dichtung des 9.-10 Jh.'s habe ich schon oben hingewiesen¹; aus dem ebenda angeführten Zitat von al-Ḥātimī kann man eine ungefähre Vorstellung von der Art dieser Bestrebung gewinnen: Es handelt sich weniger um eine freie Gestaltung des Gedichtganzen, als vielmehr um den Versuch, die von der Konvention in Art und Abfolge vorgeschriebenen Motivkreise und ebenso die einzelnen Verse nicht abrupt nebeneinanderzustellen, sondern durch Vorausnahmen und Übergänge glatt miteinander zu verbinden.

In der theoretischen Literatur finden sich auch anderweitig Stimmen, die den Zusammenhang der Verse befürworten. Nach Ibn Rašīq kam es den alten Arabern in ihrer Dichtung unter anderem auf den Zusammenhang der Verse (*talāḥum al-kalām baʿḍihī bi-baʿḍ*) und die gute Anordnung (*ḥusn nasaq al-kalām*) an.² An anderer Stelle führt er aus: „Es gibt Leute, welche die Dichtung schön finden, wenn sie eins auf dem anderen aufgebaut ist (*mabnīyan baʿḍuhū ʿalā baʿḍin*), ich dagegen finde es schön, daß jeder Vers für sich stehe, ohne dessen, was vor oder nach ihm steht, zu bedürfen. Was dem nicht entspricht, ist meiner Meinung nach ein Mangel (*taqṣīr*), ausgenommen an bestimmten Stellen, wie z.B. in Erzählungen (*ḥikāyāt*) u.ä.; denn da ist es im Hinblick auf die Kontinuität (*sard*) besser, die eine Äußerung auf der anderen aufzubauen (*bināʾ al-lafẓ ʿalā l-lafẓ*)“.³

Wir können mithin in dieser Frage zwar zwei konträre Ansichten feststellen, die der Befürworter des *talāḥum* und die der Gegner, aber dieser Streit stellt den als Molekularität gekennzeichneten Grundzug der arabischen Literatur keineswegs in Frage; *talāḥum* impliziert noch keine bewußte Gestaltung des Gedichtganzen.

¹ s.o.S. 13.

² *ʿUmda* I, 129-130, mit je einem Beispiel von al-Ḥuṭaiʿa und Abū Duʿaib, letzteres die Schilderung einer Wildeseljagd, in der jeder Vers mit *fa-*, „und dann“, eingeleitet wird.

³ *ʿUmda* I, 261-62.



2. DIE QUELLE DER DICHTUNG: INSPIRATION — EINBILDUNGSKRAFT — BILDUNG.

Die folgende Erörterung hat im Gegensatz zur vorigen ausschließlich die Dichtung zum Gegenstand, und zwar die Vorstellungen der Araber über ihre Quelle, über die Art der Befähigung des Dichters. Da diese nicht zu allen Zeiten die gleichen gewesen sind, wollen wir historisch vorgehen.

Über die vorislamische Anschauung von der Inspiration des Dichters durch einen ihm persönlich verbundenen Dämon (*ġinn*, *šaitān*, *raʿiy*, *tābi*^c) sind wir vor allem durch GOLDZIHERS Abhandlung *Über die Vorgeschichte der Hiġāʿ-²Poesie*¹ gut unterrichtet. Zwei Ergebnisse verdienen in unserem Zusammenhange besonders festgehalten zu werden:

1. Nicht jede Dichtung ist von einem Ġinn inspiriert, sondern nur ein bestimmter Kreis von Dichtungen, die übrigen sind menschlich.²

2. Die Inspiration gilt nicht der künstlerischen Form der Gedichte, sondern sie vermittelt dem Dichter das für die Erfüllung seiner Funktionen innerhalb des Stammes nötige Wissen (daher *šāʿir* = Wissender = Dichter).³ Eben diese „amtlichen“ Gedichte sind die ġinn-inspirierten. Eine der Hauptpflichten des Dichters ist der *hiġāʿ*² in seiner ursprünglichen Bedeutung als gegen den Feind geschleuderte, wirksame und schadenbringende Verfluchung.⁴ Obwohl nun — gleichzeitig mit dem Verblassen des Glaubens an die Ġinnen-Inspiration schon in vorislamischer Zeit — die *hiġāʿ*²-Gedichte ihren ursprünglichen Charakter zu verlieren begannen und zu (allerdings kaum weniger gefürchteten) Schelt- und Spottgedichten wurden, so hat sich doch gerade auf diesem Gebiet die alte Vorstellung bemerkenswert lange gehalten und war jedenfalls zu Beginn des Islams noch lebendig.

¹ In: GOLDZIER, *Abhandlungen* I, 1-105.

² Vgl. *Abhandlungen* I, 15. Der dort zitierte Vers des Huḍailiten Badr b. ʿĀmir zeigt dies besonders deutlich:

wa-la-qad naṭaqtu qawāfiyan insiyatan wa-la-qad naṭaqtu qawāfiya t-taġnīni

„Ich habe fürwahr schon menschliche Verse gesprochen, und ich habe Verse in Ġinn-Besessenheit gesprochen“ (oder: „Verse, die man für ġinnisch erkannte“).

³ Vgl. *Abhandlungen* I, 24.

⁴ Vgl. *Abhandlungen* I, 26 ff.



Auf diesem Hintergrund muß man Muḥammads Verhalten den Dichtern gegenüber sehen. Wir besitzen darüber ein Selbstzeugnis in den berühmten Versen 224-227 der 26. Sure (*Die Dichter*); diese Verse hat IRFAN SHAHID jüngst in einer überzeugenden und sorgfältigen Interpretation einzeln und im Zusammenhang der ganzen Sure neu gedeutet.¹ Muḥammad mußte daran gelegen sein, die grundsätzliche Verschiedenheit der Inspirationsquellen bei der Offenbarung einerseits und der Dichtung (sowie den Sprüchen der *kuhhān*, „Wahrsager“) andererseits klarzustellen, um so die Behauptung seiner Feinde, der Mekkaner, er selbst sei ein ġinn-besessener Dichter (*šāʿir maġnūn*, Sure 37, 36), zurückzuweisen. So wird in Vers 192 und 193 zunächst bekräftigt: *wa-innahū la-tanzīlu rabbi l-ʿālamīn — nazala bihī r-rūḥu l-amīn* — „Und er (der Koran) ist vom Herrn der Menschen in aller Welt (als Offenbarung) herabgesandt: Der zuverlässige Geist hat ihn herabgebracht“. ² Sodann wird in Vers 210 dasselbe negativ ausgedrückt, wobei die *šayāṭīn*, die Ğinne der Dichter und Weissager, genannt werden: *wa-mā tanazzalat bihī š-šayāṭīn* — „Die Satane sind nicht mit ihm (dem Koran) herabgekommen.“ Daraus ergibt sich die Frage, was die *šayāṭīn* wirklich tun (Vers 221): *hal unnaḥbiʿukum ʿalā man tanazzalu š-šayāṭīn* — „Soll ich euch (darüber) Kunde geben, auf wen die Satane herabkommen“? Die folgenden zwei Verse werden von den arabischen Exegeten auf die eine Gruppe der Ğinn-Besessenen, die *kuhhān*, bezogen; es folgen die bekannten Verse über die Dichter (224-227). IRFAN SHAHID hat nun sehr glaubhaft gemacht, daß das Wort *ġāwūna* in Vers 224 aktivisch als „die Irreführer“ zu verstehen sei und die *šayāṭīn* meine³, dementsprechend ist das Verbum *ittabaʿa* mit *tābiʿ* und *matbūʿ*, „besitzergreifendem Dämon“ und „Besessenem“, in Zusammenhang zu bringen,⁴ also: „Und die Dichter — von ihnen ergreifen die in die Irre führenden (*šayāṭīn*) Besitz“⁵. Die zwei folgenden Verse brauchen uns hier nicht zu interessieren, wohl aber der letzte, der eine Ausnahme formuliert:

¹ SHAHID, *Exegesis* (s. Bib'ioogr.).

² Die deutschen Koranzitate sind der Übersetzung von RUDI PARET, *Der Koran* (Stuttgart usw. 1962), entnommen.

³ *Exegesis* 568-569.

⁴ *Exegesis* 569.

⁵ Die traditionelle Übersetzung finden wir bei PARET: „Und den Dichtern (die ihrerseits von Satanen inspiriert sind) folgen diejenigen, die (vom rechten Weg) abgeirrt sind.“



„Nicht so diejenigen, die glauben und tun, was recht ist, unablässig Gottes gedenken und (erst?) zur Selbsthilfe greifen, nachdem ihnen Unrecht geschehen ist“. Die Gläubigen also, die ihr Sinnen und Trachten ständig auf Gott richten, so daß kein Ğinn über sie Gewalt gewinnen kann, und die sich — im Sinne der Talion — nur rächen, wenn ihnen Unrecht widerfahren ist, sind von der vorangegangenen Beschreibung ausgenommen.

Die letzte Bestimmung zeigt, daß sich der Vers auf die *hiğā*²-Poesie bezieht. Der *hiğā*² war eines der wichtigsten Mittel im politischen Kampfe der damaligen Zeit; ihm konnte sich Muḥammad weder entziehen noch ihm entraten. Andererseits war, wie gesagt, gerade auf dem Gebiete des *hiğā*² die alte Vorstellung von der Ğinn-Inspiration noch lebendig, und auch Muḥammad schloß sich ihr an, wie die erwähnten Koranverse zeigen. Nur konnte er natürlich nicht zugeben, daß auch seine Dichter von *šayātīn* inspiriert würden. Die Lösung dieses Dilemmas deuten die Worte *wa-dakarū llāha kaṭīran* in Vers 227 schon an; ganz klar können wir sie den Nachrichten über den Prophetendichter Ḥassān b. Tābit entnehmen, wie sie z.B. das *Kitāb al-Ağānī* überliefert: Ḥassān will *hiğā*²-Gedichte gegen die Mekkaner dichten, und Muḥammad gibt ihm dazu Erlaubnis, indem er sagt: *tumma hğuhum wa-Ğibrīlu ma-āka* — „dann verspote sie, und Gabriel (der Offenbarungsbote!) wird mit dir sein“,¹ oder an anderer Stelle: *na^cam, uhğuhum anta fa-innahū sa-yu^cinuka ^calaihīm rūḥu l-qudus* — „ja, verspote du sie, denn der heilige Geist (= Gabriel) wird dir gegen sie beistehen“. ² Die Quelle der Inspiration des Dichters ist also derselbe Sendbote Gottes, der dem Propheten die Offenbarungen überbringt. Dies muß — in Anbetracht des völlig heidnischen Charakters der *hiğā*²-Dichtung — bei frommen Muslims Anstoß erregt haben; das *Kitāb al-Ağānī* enthält eine Überlieferung, die offensichtlich die von solchen Muslims vorgebrachten Zweifel daran, daß der Prophet solche Äußerungen getan haben könnte, zerstreuen soll.

¹ Abū l-Farağ, *Ağānī* IV, 138, 12.

² *Ağānī* IV, 145, 14. Die übrigen Stellen sind: 137, 6-8; 142, 8-9; 143, 7-8; 146, 9-10. Mit einer Ausnahme (142, 8-9 bezieht sich auf *madīḥ*) stehen alle Stellen im Zusammenhang mit dem *hiğā*² gegen die Mekkaner.

Abū l-Farağ, *Āgānī* IV, 137, 6-8: „Ḥassān kam zu Leuten, unter denen sich Abū Huraira befand, und sagte: ‚Ich beschwöre dich bei Gott, hast du den Gesandten Gottes . . . (zu mir) sagen hören: Antworte (den Spottgedichten der Mekkaner) für mich, und dann sagte er: Mein Gott, unterstütze ihn mit dem *rūḥ al-quḍus!*‘ Abū Huraira antwortete: ‚Aber gewiß doch!‘“

Jedenfalls hat sich diese Umdeutung nicht durchsetzen können, und auch die ursprüngliche Vorstellung von der Ğinn-Inspiration hielt sich in späterer Zeit nur noch in Rudimenten, auf die schon GOLDZIEHER hingewiesen hat. Da ist einmal das phraseologische Fortbestehen diese Vorstellung: Man spricht vom *šaitān* eines Dichters, wobei man kaum mehr im Sinne hat als seine dichterische Begabung.¹ Da ist weiter die Bezeichnung der Dichtung als Koran des Šaitān oder Iblīs; hier haben pietistische Kreise, wie es scheint, die *šayātīn* der alten Dichter mit dem Šaitān der jüdisch-christlichen Überlieferung gleichgesetzt.² Schließlich findet sich auch die Vorstellung, daß Gott die Dichtung eingebe. All dies sind die letzten Ausläufer einer Vorstellung, die im Bewußtsein der Allgemeinheit schon längst von einer neuen verdrängt war.

Zum letzten vgl. *Abhandlungen* I, 6. Die von GOLDZIEHER anonym zitierte Quelle ist ein kleines Werk des bedeutenden ḥanbalitischen Theologen Ibn Qudāma al-Maqdisī (st. 620/1223, über ihn s. *GAL* I, 398, S I, 688-689) mit dem Titel *Munāzara bain Ḥanbalī wa-Ašʿarī* (Hds. Leiden Or.2523). (Das Werkchen fehlt in der Werkliste bei Ibn Rağab, *ad-Dail ʿalā Ṭabaqāt al-Ḥanābila*, ed. M. ḤĀMID AL-FIQĪ, Bd. II (Kairo 1372/1953), S.139-40). Es erscheint mir allerdings fraglich, ob die offensichtlich von beiden Gesprächspartnern als richtig anerkannte Annahme, daß Gott dem Dichter seine Dichtung eingebe, das Fortleben der früheren Anschauung bezeugt, oder nicht viel eher als eine Konsequenz der Lehre, daß Gott die Handlungen der Menschen schafft, aufzufassen ist. Der arabische Wortlaut *li-anna llāha ʿazza wa-ğalla alhama š-šāʿira qaula š-šīʿri wa-aqdarahū (!) ʿalaihi* (s. *Abhandlungen* I, 6, Anm.5) spricht dafür.

Die Umwertung aller Werte, die der Islam in der arabischen Gesellschaft durchsetzte, blieb auch für die Dichtung nicht ohne Folgen, wenngleich diese zwar zunächst thematisch und formal auf den alten Bahnen fortwandelte und sich wesenhaft islamisches Gedankengut nur in geringem Umfange aneignete. Die Vorstellung einer übermenschlichen Inspiration des Dichters wurde aufgegeben: Die ğinnische war mit der neuen Religion nicht vereinbar, da das gesamte Wissen ausschließlich bei Gott lag; die göttliche Eingebung aber wurde auf den

¹ GOLDZIEHER, *Abhandlungen* I, 9-13.

² *Abhandlungen* I, 7.



Propheten beschränkt. Der Typ des *poeta vates* im eigentlichen Verstand, des gottbeseelten oder dämonbesessenen Dichters, war damit unmöglich geworden.

Zur Aufgabe der Vorstellung von der Ginn-Inspiration vgl. aus dem Kreise der Prophetendichter den Vers von ʿAbdallāh b. Rawāḥa:

tabarraʿ mina ʿsmāʿi š-šayāʿīni kulliḥa alā kullu mā yudʿā maʿa llāhi bāʿīlu

„Halte dich frei von den Namen der Šaiṭāne insgesamt; alles, was neben Gott angerufen wird, ist gewiß wertlos.“ (Ibn Saʿd VII, 117). — Innerhalb der islamischen Mystik lebt die Vorstellung der göttlichen Eingebung in der Gestalt des *ilhām*, einer plötzlichen, von Gott geschenkten Erkenntnis, die ohne methodisches Denken erreicht wird, wieder auf. Der *ilhām* wird jedoch scharf vom *wahy*, der durch einen sichtbaren Boten (Gabriel) dem Propheten überbrachten Offenbarung, die zudem anders als der *ilhām* alle Menschen betrifft, geschieden. Vgl. *ET*¹, s.v. *ilhām*.

Darüberhinaus grenzte die neue Religion den thematischen Bereich der Dichtung ab, und zwar dergestalt, daß Möglichkeiten des Ausdrucks, die in anderen Kulturen mit einer anderen Weltauffassung vollauf verwirklicht werden, hier von vorneherein ausgeschlossen waren. v. GRUNEBAUM faßt diesen Sachverhalt folgendermaßen zusammen: „In einer Weltsicht, für die bedeutsame Erkenntnisse durch Offenbarung geschenkt oder aber innerhalb bestimmter Grenzen durch Vernunfttätigkeit aus objektiven Gegebenheiten abgeleitet werden, und innerhalb deren eine zweifelsvolle Auffassung von menschlichem Schöpferturn durch Beschränkung göttlicher Eingebung auf das Prophetenamt und durch Leugnung jeglicher Autorität der Natur gestützt ist, sind Erfindung sowohl wie Selbstdarstellung als Ziele der Literatur von vorneherein ausgeschlossen“¹.

Was bleibt, der eigentliche Bereich der arabischen Dichtung also, soll im nächsten Abschnitt näher umrissen werden. Hier, wo es uns um die Quelle der Dichtung nach arabischer Vorstellung geht, müssen wir festhalten, daß die Fähigkeit der Erfindung beim Dichter nicht gesucht und verlangt wird, daß mithin auch der Begriff der Einbildungskraft als Schöpferkraft des Dichters (deren Funktion die Erfindung ist) dem arabischen theoretischen Denken fremd ist. Gründe für das geschichtliche Nichtvorhandensein einer Tatsache namhaft zu machen, ist ein mißliches Unterfangen, doch seien einige Bemerkungen erlaubt,

¹ *Kritik* 131.



die geeignet sind, auf diesen auffallenden Mangel ein klärendes Licht zu werfen. Zunächst einmal — das ist, wie aus dem angeführten Zitat ersichtlich, die Ansicht v. GRUNEBAUMS — gibt es innerhalb der islamischen „Weltsicht“ keine sinnvolle Funktion für die Einbildungskraft und ihr Produkt, die Erfindung. v. GRUNEBaum möchte dies im Zusammenhang sehen mit der niedrigen Einstufung der Phantasie als eines tierischen Seelenvermögens in der aristotelischen Psychologie, die ja — in modifizierten Formen — im islamischen Bereiche die herrschende geworden ist¹; es fragt sich aber, wie dieser Zusammenhang denn geartet sei. Daß die philosophische Psychologie einen direkten, gestaltenden Einfluß auf die Grundgegebenheiten arabischen Dichtens ausgeübt habe, ist aus chronologischen und soziologischen Gründen undenkbar. Eher steht zu vermuten, daß die islamische Weltsicht, in der die Einbildungskraft als menschliche Schöpferkraft ohnehin keine Rolle spielte, eine ihr angemessene psychologische Lehre fremden Ursprungs ohne Schwierigkeiten übernehmen konnte. Man wird also — wie schon oben² — auch den hier behandelten Tatbestand allenfalls typologisch, nicht aber historisch als „aristotelisch“ bezeichnen können.

Das Fehlen der Fiktion verleiht ja schon der vorislamischen Poesie den ihr eigentümlichen Charakter. „Das ganze echtarabische Schaffen kennzeichnet also ein absolutes Überwiegen der Beobachtung über die Phantasie,“ stellt KOWALSKI in seinem schon zitierten Aufsatz fest (*Na szlakach Islamu* 119). Vgl. auch u.S. 56 ff. Aber auch nachdem die aristotelische Psychologie im islamischen Bereich Eingang gefunden hatte, fand sie kaum die Möglichkeit, in irgendeiner Weise auf die der Dichtkunst unausgesprochen zugrundeliegenden Vorstellungen Einfluß zu nehmen. Die Dichter, als Vertreter einer arabischen „Wissenschaft“ (vgl. u.S. 55), standen den Philosophen, als Vertretern einer nichtarabischen Wissenschaft, indifferent gegenüber (vgl. zu den beiden Wissenschaftsgruppen, *al-‘ulūm al-‘arabīya* und *‘ulūm al-‘ağam*, z.B. al-Ḥwārizmī, *Mafātīḥ* 5, 6-8; Dichtung und Philosophie sind dann auch dementsprechend eingeordnet). Versuchte ein Philosoph, von seiner Wissenschaft her neue Maßstäbe für die Dichtung zu finden, so stieß er gewiß auf die Ablehnung der Dichter. Einen guten Beleg hierfür bieten die folgenden Verse al-Buḥturīs, in denen er Versuche, die Dichtung mit Begriffen der Logik zu messen, disqualifiziert:

1. *kallaftumānā ḥudūda manṭiqikum wa-š-šī‘ru yuzrī bi-nuṭqihī ‘ağabuh.*
2. *wa-lam yakun Dū l-Qurūḥi yalhağū bi-l-manṭiqi mā nau‘uhū wa-mā sababuh.*
3. *wa-š-šī‘ru lamḥun takfī iṣāratuhū wa-laisa bi-l-ḥadri fuwwilat ḥuṭabuh.*

¹ Vgl. *Kritik* 130.

² s.o.S. 12.



(zitiert nach TRABULSI, *Critique* 263, der nach *Dīwān al-Buḥturī*, ed. AL-BARQŪQĪ (Kairo 1329/1911), S.385 zitiert und diese Verse, *Critique* 69, ins Französische überträgt. Die Ausgabe *Dīwān al-Buḥturī*, ed. ḤASAN KĀMIL AŞ-ŞAIRAFĪ, Bd.I (Kairo 1963 = Daḥāʿir al-ʿArab 34,1), S.209, 1-3 (= Nr.68, 14-16) bietet für die zweite Hälfte des erste Verses die bemerkenswerte Variante: *fī š-šīʿri yulḡā ʿan šidqihī kaḏībuh*. So auch in ʿAbdalqāhir al-Ġurġānī, *Asrār* 249, *Übers.* 291, wo nur der erste Vers zitiert und erläutert wird. Die Fassung der Edition AL-BARQŪQĪ ist im kritischen Apparat der Edition AŞ-ŞAIRAFĪ nicht angeführt, also wohl schlecht bezeugt und nicht ursprünglich. Sie ist aber für die Interpretation von Wert, da sie den gleichen Sinn mit anderen Begriffen ausdrückt.)

1. Ihr habt uns die Definitionen eurer Logik aufgebürdet, während doch das (unlogische) Staunenerregende in der Dichtung das Vernünftige in ihr verächtlich sein läßt.

Oder die zweite Fassung:

1. „Ihr wollt uns verpflichten, uns an die regeln (definitionen, grenzen) eurer logik zu halten; aber in der dichtung schwatzt man statt wahrheit eitle lügen.“ (RITTER, *Asrār*, *Übers.* 291).
2. Dū l-Qurūḥ (= Imraʿalqais) pflegte doch nicht auf Logik versessen zu sein — „Was ist die Spezies und was die Ursache hiervon?“
3. Die Dichtung ist (vielmehr) ein schneller Blick, dessen Zeichen genügt; keineswegs wird ihr Vortrag mit leerem Gerede in die Länge gezogen.

Die Verse stehen in einer Erwiderung al-Buḥturīs auf ein Gedicht von ʿUbaidallāh b. ʿAbdallāh b. Ṭāhir al-Ḥuzāʿī (s. *GAL S I*, 224), in welchem dieser ein Lobgedicht al-Buḥturīs (Ed. AŞ-ŞAIRAFĪ I, 277-281 = Nr.97) nahezu Vers für Vers kritisiert, und zwar recht ausführlich (auf Vers 1 bei al-Buḥturī geht Ibn Ṭāhir mit Vers 2-6 seines Gedichts ein, das Gesamtverhältnis ist 48 zu 72 Versen), weshalb al-Buḥturī in den angeführten Versen von „leerem Gerede“ und „in die Länge ziehen“ spricht. Die Kritik Ibn Ṭāhirs ist — versuchsweise auf einen Nenner gebracht — der Einspruch der Vernunft des philosophisch Gebildeten gegen die in der Dichtung von der Tradition vorgeschriebenen Anschauungen, wie z.B. die fatalistische *dahr*-Klage, der al-Buḥturī — wieder einmal — Ausdruck verleiht. Zwar ist Ibn Ṭāhir mehr als genialer Komponist und als Dichter berühmt denn als Philosoph, aber Abū l-Faraġ bezeugt, daß „ihm ein fester Platz in den Wissenschaften der alten (d.h. griechischen) Philosophen von der Musik und der Geometrie u.drgl. zukam“ — (*lahū maḥallun min . . . ʿulūmi l-awāʿili mina l-falāsifati fī l-mūsīqī wa-l-handasati wa-ġairi dālīka*, s. *Aġānī* IX, 40, 2-4).

Auf einen weiteren Erklärungsgrund hat ebenfalls schon v. GRUNEBaum hingewiesen: die Bedenklichkeit menschlichen Schöpfertums von theologischer Warte aus.¹ Die Vorstellung, daß ein Mensch, der mithilfe seiner Einbildungskraft in enger oder entfernter Anlehnung an die

¹ Vgl. *Kritik* 143.



Welt der Wirklichkeit etwas Neues schafft, in einen vermessenen Wettstreit mit Gott tritt, hat zur Voraussetzung, daß der Unterschied zwischen dieser menschlichen Schöpfung und der göttlichen *creatio ex nihilo* nicht erkannt wird.

Belege für diese Gleichbewertung beider Schöpfungsarten lassen sich leider nur für den ähnlich gelagerten Fall der bildenden Kunst geben, und zwar in den Prophetenüberlieferungen, die das Bilderverbot betreffen. Siehe z.B. den *Bāb at-tašāwīr* in al-Buḥārī, *Ṣaḥīḥ* VII, 167-167bis (lies 169). Besonders deutlich ist neben der von v. GRUNEBaum, *Kritik* 143, angeführten Tradition folgendes Prophetenwort (*Ṣaḥīḥ* VII, 167, ult.): *wa-man aẓlamu mimman dahaba yaḥluqu ka-ḥalqī fa-l-yaḥluqū habbatan wa-l-yaḥluqū darratan* — „Wer ist wohl frevelhafter als einer, der sich anschickt, so etwas wie meine Schöpfung (oder: so etwas wie ich) zu schaffen! Sollen sie (doch einmal) ein Körnchen schaffen, sollen sie (doch einmal) ein Ameisichen schaffen!“ (d.h. nicht einmal das werden sie können). Es handelt sich um ein *ḥadīṭ qudsī*, obwohl äußerlich nicht als solches erkennbar, sondern nur durch *ka-ḥalqī* nahegelegt; al-Qaṣṭallānī, *Iršād as-sārī* (Būlāq 1326 h), VIII, 482, 6, sagt es ausdrücklich, die anderen mir zugänglichen Kommentatoren scheinen dasselbe anzunehmen, ohne es eigens zu betonen.

Da uns meines Wissens weder in der Ḥadīṭ-Literatur noch sonst ein dem Bilderverbot entsprechendes Interdikt der imaginativen Literatur überliefert ist, müssen wir füglich bezweifeln, ob das Fehlen „phantastischer“ Dichtung wirklich auf einen theologisch motivierten, bewußten Verzicht zurückzuführen ist. Viel eher möchte man es — unbestimmter — der vom Islam geprägten Mentalität zuschreiben, für welche die erfundenen Dichtungen ganz einfach abgeschmackte Lügen ohne jeden Wert sind, eine Sache für kleine Kinder und alte Frauen. Klar zu Tage tritt diese Aversion bei Ḥāzīm, welcher der griechischen Dichtung mit ihrer „unmöglichen Erfindung“ (*al-iḥtilāq al-imtīnāʿī*) eine abschätzige Charakteristik dieser Art angedeihen läßt.¹ Daß diese Mentalität in der Tat eng mit dem religiösen Klima, in dem sie gedieh, zusammenhängt, zeigt folgender Sachverhalt. Nach Ausweis des *Fihrist* von Ibn an-Nadīm gab es zu seiner Zeit eine umfangliche imaginative Prosaliteratur in Form von Romanen und Novellen; MOHAMMED FERID GHAZI, der die einschlägigen Stellen behandelt hat,² zählt 242 Titel. Der größte Teil dieser Werke ist anonym und

¹ Vgl. Ḥāzīm II, 9 und u. S. 46.

² GHAZI, *Littérature d'imagination* (s. Bibliogr.).



durchaus Voksliteratur; unter den Verfassern der übrigen Werke aber finden wir berühmte Leute hoher Bildung, und zwar einerseits Historiker wie al-Madāʿinī (st. wahrsch. 244/839)¹ und az-Zubair b. Bakkār (st. 256/870)² und auf der anderen Seite Staatsschreiber wie Sahl b. Hārūn (st. 215/830)³ u.a. Jene stehen in der Tradition der arabischen *aḥbār*, diese führen die Tradition der persischen Fabel und Sage fort. Das zeigt uns, daß dieses Genre der Literatur auf dem besten Wege war, in die hohe Literatur einzugehen, obwohl es doch dem strengen Geist des Islam zuwiderlief. Um ein klareres Bild zu bekommen, ist es notwendig, innerhalb dieser *littérature d'imagination* (GHAZI) zwischen Erzählungen, die um historische Personen kreisen, und rein fiktiven Erzählungen zu unterscheiden.

Ibn an-Nadīm schwebt dieselbe Unterscheidung vor, wenn er bei den Liebeserzählungen die fiktiven Paare von den historischen trennt und folgende Abschnittsüberschrift g'bt: „Die Namen der Liebenden (= Titel der Liebesgeschichten), deren Erzählung zur Abendunterhaltung (*samar*) gehört.“ (*Fihrist* 307, 12). *Samar*, „Abendunterhaltung“, und *ḥurāfa*, „unglaubliche Geschichte“, häufig auch im Hendiadyoin *al-asmār wa-l-ḥurāfāt*, sind die Termini für fiktive Literatur.

Die Durchsicht des von GHAZI vorgelegten Materials zeigt, daß wir ohne Zwang und mit geringen Ausnahmen diese beiden Arten den beiden oben erwähnten Autorengruppen zuordnen können, die quasi-historischen Berichte den Historikern, die völlig erfundenen Geschichten den *kuttāb*, „Staatssekretären“, und *udabāʾ*, „Leuten feiner Bildung“. Da wir das Verhältnis des Islam zur Fiktion beschreiben wollen und die Fiktion nur im zweiten Falle evident ist, braucht uns nur die zweite Gruppe von Autoren zu interessieren, die *kuttāb*.

Das Wissen, das diese hohen Verwaltungsbeamten und Staatssekretäre für die Erfüllung ihrer Aufgaben benötigten, und das Bildungsideal, dem sie nacheiferten, entnahmen sie — notgedrungen, da die arabische Tradition verständlicherweise nichts Geeignetes bot — der Erbmasse des vernichteten sasanidischen Großreichs: Die Schriften, in denen persische Staatsklugheit und praktische Moral, Hofetiquette und Briefstilistik niedergelegt waren, wurden — beginnend schon in

¹ Zu den verschiedenen Angaben über sein Todesjahr s. КАҢҢҒАЛА VII, 211, Anm.1.

² *Littérature d'imagination* 167.

³ *Littérature d'imagination* 165.



den Tagen des umayyadischen Kalifen Hišām¹ (reg. 105/724 - 125/743) und einen Höhepunkt in den Arbeiten von Ibn al-Muqaffa^c (st. 142/759) zu Anfang des Abbasidenkalifats erreichend — aus dem Pahlavi ins Arabische übertragen und bildeten die Grundlage für die eigene Literatur der *kuttāb* und ihr Kulturgefühl. Die *kuttāb* setzten sich damit in einen schroffen Gegensatz zu den arabisch-islamischen Wissenschaften, die sich in den *amšār*, vor allem Bašra und Kūfa, entfaltet hatten. Wirksam wurde dieser Gegensatz, wie GIBB gezeigt hat², allerdings erst, als die literarischen Bedürfnisse der neuen, durch Handel und Verkehr wohlhabend gewordenen, städtischen Gesellschaft befriedigt werden wollten; die sprachlichen und religiösen Studien der arabischen Gelehrten waren wenig genußreich, daher griffen die Angehörigen dieser neuen sozialen Klasse mit Begeisterung zu den Fabeln, Historien und Erzählungen der *kuttāb*.³ Es entstand die mächtige kulturelle Strömung der *šu‘ūbiya*, die jeglichem arabischen Kulturanspruch die eigenen, größeren Leistungen hohnlachend entgegensetzte und vor allem — wenn auch wohl unbewußt — das islamisch-theokratische Staatsideal, das die Abbasiden immerhin verwirklichen wollten, durch ihr ererbtes, altorientalisches Staatsideal in Frage stellte.

GIBB, *Shuubiya* 66, formuliert die Absichten der *kuttāb* hinsichtlich des islamischen Reiches treffend folgendermaßen: „Their aim was not to destroy the Islamic empire, but to remold its political and social institutions and the inner spirit of Islamic culture on the model of the Sasanian institutions and values, which represented in their eyes the highest political wisdom.“ Ein bemerkenswertes Zeugnis hierfür ist die 757 verfaßte *Risālat aš-Šaḥāba* von Ibn al-Muqaffa^c, der aber nicht blind die Wiedereinführung sasanidischer Institutionen befürwortet, sondern die Situation seiner Zeit zu beurteilen weiß und zuweilen vorbildlose, persönliche Lösungen für die politischen Fragen vorschlägt. Vgl. dazu S.D. GOTTEN, *A Turning Point in the History of the Muslim State (Apropos of the Kitāb al-Šaḥāba of Ibn al-Muqaffa^c)*, in: DERS., *Studies in Islamic History and Institutions* (Leiden 1966), 149-167 (zuerst erschienen in: *Islamic Culture* [Hyderabad] 23 (1949) 120-135). Vgl. auch ROSENTHAL, *Political Thought* 72-74.

Für uns ist hier wichtig, daß der Streit der Šu‘ūbiten mit ihren Gegnern — nach GIBB⁴ — kein rein literarischer und kein nationaler,

¹ Vgl. GIBB, *Shuubiya* 63.

² *Shuubiya* 64.

³ al-Ġāḥiẓ paßte sich dieser modischen Vorliebe an, indem er seine ersten Schriften, um sie überhaupt auf den Markt bringen zu können, unter dem Namen des schon erwähnten Sahl b. Hārūn veröffentlichte (s. *GAL* S I, 213).

⁴ *Shuubiya* 62.



sondern ein kultureller (und — im Hinblick auf die Träger der Auseinandersetzung — ein sozialer) Kampf war, ein Ringen der persisch-islamischen Gesinnung und Gesittung mit der islamisch-arabischen. Zwar wird dieser Kampf innerhalb des Islams ausgefochten, aber bei der engen Zusammengehörigkeit der Prädikate „arabisch“ und „islamisch“ konnte es nicht ausbleiben, daß er zuweilen auch religiöse Züge annahm. Die *kuttāb* standen im Geruche, mit dem Manichäismus oder — allgemeiner — mit iranischen dualistischen Lehren zu sympathisieren oder ihnen geradezu anzuhängen. Das traf sicher auf nicht wenige von ihnen zu; und es ist nicht zufällig, daß der Mann, der das literarische Erfolgsgeheimnis der *kuttāb* erkannte und für die Gegenseite ausnutzte, indem er auf der Grundlage der *Arabic humanities* (GIBB) eine neue, stofflich vielseitige und stilistisch glänzende, islamische Literatur schuf, al-Ġāḥiẓ nämlich,¹ aus den Reihen der schärfsten Gegner der Dualisten, aus der Muʿtazila stammte. Der Antagonismus zwischen den *kuttāb* und den streng-islamischen Orthodoxen wurde übrigens — allem Anschein nach — durch das allmähliche Erlöschen des Manichäismus nicht aufgehoben, sondern dauerte in einem anderen Gewande weiter. Wie W. MONTGOMERY WATT gezeigt hat, wurde die islamische Philosophie im 10. und 11. Jh. fast ausschließlich von der Klasse der *kuttāb* getragen, und WATT hat denn auch vermutet, daß diese Tatsache eine Parallele zu dem Interesse der *kuttāb* für den Manichäismus im 8. Jh. darstelle und als eine Reaktion gegen das streng islamisch-gesetzliche Denken ihrer Rivalen, der *fuqahāʾ*,² zu begreifen sei.²

Halten wir also fest, daß eben dieselben *kuttāb*, welche die imaginative Literatur — mit Übersetzungen und eigenen Werken — in die hohe Literatur einführten, hinsichtlich der kulturellen Ausrichtung des islamischen Reiches andere Aspirationen hegten als die Sachwalter des reinen Islam und daß ihnen daher in den Nasen der religiösen Rigoristen der Ruch der *zandaqa* (Ketzerie) anhaftete. So kann man immerhin argwöhnen, daß dieser Literaturzweig in keiner Weise ein Ausdruck islamischer Mentalität ist, sondern eine Bekundung islamfremder literarischer Bestrebungen, und dieser Argwohn wird durch die folgende Erwägung noch verstärkt. Der Typ des *kātib*, wie er oben umrißweise beschrieben worden ist, existierte ungefähr von der Mitte des achten

¹ Vgl. *Shuubiya* 71.

² Vgl. *Muslim Intellectual* 32-33.



Jahrhunderts bis zur Mitte des elften Jahrhunderts und wurde dann — mit dem Erstarken des sunnitischen Islam im seldschukischen Großreich — von einem anderen Typus des Staatsbeamten abgelöst, bei dem eine gründliche Ausbildung in den religiösen Wissenschaften, vor allem im Recht, verlangt wurde; um möglichst vielen eine solche Ausbildung zu ermöglichen, wurden in den wichtigsten Städten des Reiches die Nizāmīya-Hochschulen gegründet (die erste 1065-76 in Bagdad). Diese Tatsache vermag den merkwürdigen Befund zu erklären, daß uns von der umfänglichen phantastischen Literatur, die — wie uns Ibn an-Nadīm versichert — „in den Tagen der abbasidischen Kalifen und besonders unter al-Muqtadir (reg. 295/908 - 320/932) verlangt und begehrt war“¹, nur sehr wenig erhalten ist. In seinem schon zitierten Aufsatz schreibt GHAZI wohl zu Recht: „Il nous semble que l'arrivée des Salgūqides a créé une nette cassure entre un passé brillant et un avenir incertain. L'emprise néfaste de la littérature théologique et juridique a frappé de discrédit, dans les milieux lettrés, les œuvres d'imagination“². Das Bemühen des sunnitischen Islam, alle Kräfte gegen die Bedrohung der mächtig gewordenen Heterodoxie (Gegenkalifat der Fatimiden, Untergrundorganisation der Assassinen) zu sammeln, hatte offensichtlich zur Folge, daß bei der Rückbesinnung auf die Werte des wahren Islam alles diesem Wesensfremde eliminiert wurde, so eben auch die Fiktion als Möglichkeit der Literatur.

Aus dem Angeführten können wir zunächst nicht mehr und nicht weniger schließen, als daß der Islam der Fiktion abhold ist. Ob dieses Verhalten aus einer niedrigen Einschätzung der Phantasie und aus der religiösen Bedenklichkeit menschlichen Schöpfertums zu begründen ist, können wir mangels einschlägiger Texte nicht entscheiden.

Genauerer über die Art und Begründung der Ablehnung könnte man ausmachen, wenn man die verstreuten und nicht sehr zahlreichen Urteile über Werke der „fiktiven“ Literatur sammelte und jeweils die Voraussetzungen herauszuschälen versuchte. Lehrreich sind schon die Bemerkungen, die Ibn an-Nadīm in dem einschlägigen Kapitel seines *Fihrist* einfließen läßt. Die persische Märchensammlung *Hazār afsāna*, Grundstock der späteren „1001 Nacht“, nötigt ihm das Urteil ab: *huwa bi-l-ḥaqīqati kitābun ḡattun bāridu l-ḥadīṯi* — „es ist eigentlich ein dürrtiges, abgeschmackt dahererzähltes Buch“ (*Fihrist* 304, 20).

¹ *Fihrist* 308, 9 ff.

² *Littérature d'imagination* 172.



Im übrigen ist unser Grundproblem, das Fehlen der Fiktion in der arabischen Dichtung, durch die Feststellung, daß das religiöse Klima für ihr Gedeihen ungünstig gewesen sei, nur zur Hälfte beantwortet. Bislang ist nur klar geworden, daß die aus vorislamischer Zeit ererbte und schon damals jeglicher phantasieentsprossenen Fiktion entbehrende arabische Dichtung bei ihrer Weiterentwicklung in islamischer Zeit wohl schwerlich ein neues Genre, die imaginative Dichtung nämlich, hervorgebracht hätte. Die zweite Hälfte der Antwort müßte also dartun, warum die vorislamische Dichtung die literarische Erfindung nicht kennt. Eine Lösung dieses Problems kann nur mit den Methoden und Fragestellungen der Komparatistik angestrebt werden und ist meines Wissens noch nicht versucht worden. Das völlige Fehlen (oder Verblaßsein) von Mythologie und Mysterium bei den vorislamischen Arabern muß in diesem Zusammenhang von Bedeutung sein (man vergleiche die Anfänge der altgriechischen Literatur).

Wir wollen dies hier nicht weiter verfolgen und zu den Tatsachen zurückkehren. Die Fiktion ist der arabischen Dichtung fremd, selbstverständlich fehlt daher auch eine Erörterung dieses Begriffes in den literaturtheoretischen Werken der Araber und — darüber hinaus — der von ihnen abhängigen Perser, obwohl letzteren die literarische Fiktion keineswegs fremd ist. So jedenfalls war die bisher gültige Meinung, gerechtfertigt durch die bisherige Quellenlage, und so schreibt v. GRUNEBaum: „In deference to the Arabic tradition, the literary theory of the Islamic peoples does not provide for fiction“¹. Diese Behauptung bedarf nun im Lichte des hier behandelten Textes einer kleinen Revision, denn erstaunlicherweise führt Ḥāzīm, obwohl ihm nur eine sehr schmale empirische Grundlage dafür zu Gebote steht, den Begriff des *ih̄tilāq* in seine Erörterung ein, der nichts anderes als eben „Fiktion“, „Erfindung“ bedeutet.² Hier wollen wir uns kurz die Frage vorlegen, was den Autor wohl zur Einführung dieses Begriffes veranlaßt hat. Die betreffende Stelle (II, 7) zeugt von einem starken Sinn für systematisches Vorgehen. Das Problem des *kaḍīb*, der „Unwahrheit“, der „Nichtübereinstimmung mit der Wirklichkeit“³, dem sich unser

¹ *Islam* 98-99.

² Ḥāzīm II, 7 ff.

³ Diese plumpe Umschreibung kommt der Bedeutung des Wortes, so wie es Ḥāzīm verwendet, am nächsten. Die Übersetzungen „Lüge“ oder „Falschheit“ würden falsche



Autor im ersten Teile seiner Erörterung mit polemischem Nachdruck widmet, wird hier mit der grundlegenden Fragestellung *kaifa yaqa'u l-kadību fi šinā'ati š-šī'ri* — „auf welche Weisen kommt die Unwahrheit in der Dichtkunst vor?“ angegangen. Zunächst wird unterschieden zwischen Unwahrheit, die aus der Aussage selbst als solche erkannt wird, und Unwahrheit, bei der das nicht der Fall ist. Die zweite Art wird weiter eingeteilt in diejenige Unwahrheit, die nicht notwendig *min ḥārīgi l-qawli* — „von außerhalb der Aussage“, d.h. von der Realität her, erkannt wird, und diejenige, die notwendigerweise von außen her als Unwahrheit bemerkt wird. Die erste Art nennt Ḥāzīm *al-iḥtilāq al-imkāni*, die „Möglichkeits-Erfindung“. Welche konkrete Erfahrung die Einführung dieses Begriffs nötig machte, zeigt uns mit großer Klarheit das Beispiel, mit dem Ḥāzīm die Bedeutung von *iḥtilāq* erläutert: *ā'ni bi-l-iḥtilāqi an yadda'īya l-insānu annahū muḥibbun wa-yadkura maḥbūban tayyamahū wa-manzilan šaḡāhu min ḡairi an yakūna ka-dālika* — „ich meine mit „Erfindung“, daß jemand behauptet, er sei verliebt, und von einem Geliebten spricht, der ihn verklagt habe, und von einer (verlassenen) Lagerstätte, die ihn traurig gestimmt habe, ohne daß es sich so verhält“. Hier ist also keineswegs von schöpferischer Erfindung die Rede, sondern — im Gegenteil — vom Zwang der Konvention (das Beispiel charakterisiert ja den stereotypen *nasīb*), die dem Dichter eine genormte Verhaltens- und Darstellungsweise auferlegt, so daß nur allzu häufig eine Diskrepanz zwischen Dichtung und Wirklichkeit entsteht. Das ist eben jene *insinceridad* in der arabischen Dichtung, die GARCÍA GÓMEZ in einem Aufsatz geschildert und mit eindrucksvollen Beispielen belegt hat.¹ Diese Diskrepanz — und gerade auch im Falle des *nasīb* — ist den Arabern schon lange vor Ḥāzīm bewußt gewesen und von den Modernen, Dichtern wie Theoretikern, auch bekämpft worden; hier finden wir zwar keine Kritik mehr, wohl aber die erste theoretische Formulierung des Sachverhaltes.

Assoziationen erwecken. Bei Ḥāzīm laufen mehrere Bedeutungen aus verschiedenen Überlieferungen zusammen: die alltägliche und religiös-moralische Bedeutung „Lüge“ (z.B. II, 10), der logische Terminus „Falschheit“ (z.B. II, 13 Anf.) und die Verwendung des Wortes im Zusammenhang mit der „Übertreibung“ (*ifrāt*, u.ä.), wie in der Literaturtheorie seit Qudāma (*Naqd aš-šī'r* 26, 16-17) üblich (z.B. II, 10 Mitte).

¹ *Convencionalismo e insinceridad en la poesía arabe*, s. Bibliogr.



Über die *nasīb*-Parodien von Abū Nuwās (st. zwischen 813 und 815) siehe WAGNER; *Abū Nuwās* 267 ff. Den Standpunkt der „fortschrittlichen“ Theoretiker vertritt Ibn Rašīq, *Umda* I, 225, 17-20 (Kamelritt-Motiv), 226, 8-12 (*diyār*-Motiv im *nasīb*), 230, 1-4 (Kamelritt-Motiv).

Während diese erste Art der Erfindung also gut arabisch ist (vgl. noch II, 8), ist die zweite Art, *al-iḥtilāq al-ımtināʿi*, die „Unmöglichkeitserfindung“, bei den Arabern überhaupt nicht zu finden, wohl aber — so Ḥāzım — bei den Griechen (s. II, 9). Bedenkt man, daß er keinerlei direkte Kenntnis der griechischen Literatur besaß, sondern sein Wissen ausschließlich aus den Schriften al-Fārābīs und Avicennas über die aristotelische *Poetik* bezog, in denen das Mißverständnis durchaus das Verständnis überwiegt, so muß uns seine zwar einseitige und kurze Charakteristik der griechischen literarischen Praxis doch Bewunderung abnötigen: *wa-kāna šuʿarāʾu l-Yūnāniyīna yaḥtaliqūna ašyāʾa yabnūna ʿalaihā taḥāyilahumu š-šiʿriyata wa-yağʿalūnahā ġihātin li-aqāwīlihīm wa-yağʿalūna tilka l-ašyāʾa llatī lam taqaʿ fī l-wuğūdi ka-l-amṭilati li-mā waqaʿa fihī* — „Die Dichter der Griechen pflegten Dinge zu erfinden, auf denen sie (dann) ihre poetischen Vorstellungsevokationen¹ aufbauten und die sie zu Sujets für ihre Aussagen machten, und (sie pflegten) jene Dinge, die (ja) nicht in der Wirklichkeit vorkamen, als Gleichnisse zu setzen für das, was in ihr vorkam“. Aber obwohl er hier die richtige Einsicht in das Wesen dieser Art von Fiktion beweist, indem er ihr Verhältnis zur Wirklichkeit mit dem Begriff *miṭāl*, „Gleichnis“, beschreibt, kann er es sich nicht versagen, im folgenden Satz das schon erwähnte, sehr abschätziges Urteil über Erzählungen dieser Art abzugeben. Die fiktionsfeindliche Mentalität behält die Oberhand.

Während wir bisher die Vorstellungen der Araber über die Tätigkeit des Dichtens nur negativ beschrieben haben — Inspiration und Fiktion sind ihnen fremd —, bleibt uns jetzt noch, die tatsächlich herrschende Vorstellung kurz zu charakterisieren. Der üblichste Oberbegriff, unter den die Dichtung als Tätigkeit des Dichters subsumiert wird, ist der der *šināʿa*, „Kunst“, „Kunstfertigkeit“, „Handwerk“. Dementsprechend werden häufig andere Handwerke mit dem Dichten verglichen: in früher Zeit schon das Weben (*našğ*, *ḥiyāka*) und das Aufziehen der Perlen (*naẓm*), dann auch das Malen (*naqš*) und die Goldschmiedearbeit

¹ Über den Begriff *taḥyīl*, „Vorstellungsevokation“, s.u.S. 149 ff.



(*siyāga*), und ganz entsprechend werden die Gedichte mit Gewändern, Perlenketten usw. verglichen. Allen diesen Künsten gemeinsam ist das Bestreben, ihrem Gegenstande durch harmonische Komposition und Anordnung des Musters oder der Verzierung ein wohlgefälliges Aussehen zu verleihen; das ist das eigentliche *tertium comparationis* in dem Vergleich mit der Dichtung. Daher finden wir denn auch die Namen der Tätigkeiten, welche der Verzierung der Gegenstände dienen, wie das Sticken und Bemustern (*wašy*), das Mit-Streifen-Versehen (*namnama*, *tafwif*, *tashīm*), das Einlegen mit Edelsteinen (*taršīc*) u.a. als Vergleiche oder sogar als Metaphern für verzierte Dichtung im allgemeinen oder für bestimmte Praktiken der Verzierung; einige dieser Wörter sind sogar zu Termini technici für bestimmte rhetorische Figuren geworden: *tashīm*, *taršīc*, *tafwif* u.a.¹ Bei Ḥāzīm (V. 3 Ende) wird diese letzte Tatsache geschickt zum Beweise dafür verwendet, daß die dichterische Aussage nicht nur den Gegenstand der Aussage, sondern darüberhinaus — durch die ihr eigenen Schönheiten des Sprachausdrucks — noch andere Dinge in die Vorstellung des Hörers ruft, nämlich die verschiedenen Arten des Schmuckes und der Verzierung in den anderen Künsten; deren Namen hätten nur aus diesem Grunde zur Bezeichnung verschiedener Arten des Wortschmucks dienen können.

Zum „Weben“ und zur „Goldschmiedearbeit“ vgl. GOLDZIHNER, *Abhandlungen* I, 132-134. Zum „Weben“, „Malen“ und „Perlenaufziehen“ vgl. z.B. Ibn Ṭabāṭabā, *Lyār aš-šīc* r 5, 21 - 6, 6. Zum Vergleich der Gedichte mit Gewändern u.ä. siehe noch al-Ġāhiz, *Bayān* I, 222 oben.

Voraussetzung für ein erfolgreiches Ausüben der *šināc* at *aš-šīc* r, der „Dichtkunst“, ist zunächst die Naturanlage, Begabung (*tabc*). Diese Begabung wird zu bestimmten Zeiten gleichsam aktiviert, so daß das Dichten mühelos vonstatten geht; diese Aktivität oder Schaffenskraft wird *našāt* genannt. Zwar haben die Araber es nicht zu einer ausgefeilten Theorie über *tabc* und *našāt* gebracht, weil ihnen die dahinführenden Fragestellungen fremd waren², aber wir besitzen doch einige — leider nicht umfangreiche — beschreibende Äußerungen von Wert. Die Bedeutung des *našāt* wird von dem berühmten Mu^ctaziliten Bišr b. al-Mu^ctamir (st. 825) in einer *ṣahifa* (Heftchen, Aufsatz) hervorgehoben,

¹ Vgl. MEHREN, *Rhetorik*, Index 235-236.

² Vgl. v. GRUNEBaum, *Kritik* 133, Anm.5.



die Ratschläge für den Schriftsteller enthält und in verschiedenen, z.T. stark voneinander abweichenden Versionen in den Werken späterer Schriftsteller erhalten ist.¹ Man soll — so liest man dort — nur zur Zeit des *našāt* dichten; denn ein Augenblick des *našāt* liefert ein besseres Ergebnis als ein ganzer Tag angestrebter Bemühung ohne *našāt*; letzteres führt nur zu *tawa^cur*, „Unebenheit, Unbeholfenheit, Holprigkeit“, und *ta^cqīd*, „Knotigkeit, Verworrenheit, Vertracktheit“, wodurch der Ausdruck entstellt und die Gedanken zunichte gemacht werden.² Befindet man sich nicht im Zustande des *našāt*, so soll man ihn erwarten, „denn du wirst (dann) der Willfähigkeit und dem Entgegenkommen (sc. deiner Begabung) nicht ermangeln, wenn eine Begabung (überhaupt) da ist und du gemäß einer angeborenen Veranlagung für (diese) Kunst vorgehst“³. Stellt sich der *našāt* jedoch selbst nach langem Warten und Ausruhen des Geistes nicht ein, so soll man von dieser zu einer anderen, zugänglicheren und gemäßeren Kunst überwechseln, da offensichtlich eine Unähnlichkeit und daher Abneigung zwischen der Wortkunst und dem Möchtegern-Dichter besteht.⁴

Von der grundlegenden Wichtigkeit, die Bišr hier dem *našāt* (und damit dem *tab^c*) beimißt, ist in den späteren Werken wenig zu spüren; die hier angeschnittene Problematik wird kaum weiter erörtert⁵. Umso

¹ al-Ġāhiz, *Bayān* I, 135-139; Abū Hilāl al-^cAskarī, *Šinā^catain* 134-135; Ibn Rašīq, ^c*Umda* I, 212-214; az-Zubair b. Bakkār, *Muwaffaqīyāt* 95-97. KRAČKOVSKIJ hat diese Versionen kollationiert (dazu noch die Fassung von AL-MANFALŪTĪ, *Muhtārāt* I [Kairo 1912], 17-19, von mir nicht gesehen) und den Text mit russischer Übersetzung ediert u.d.T. *Mu^ctazilitskij traktat 8 veka o literaturnom tvorčestve*, s. Bibliogr. Eine kurze Erörterung der *šahīfa* findet sich bei ^cABDALĤAKĪM BALBA^c, *Adab al-Mu^ctazila* (Kairo o.J., ca.1959), 194-198, der aber augenscheinlich nur die unvollständige Fassung bei al-Ġāhiz kennt.

² Vgl. *Mu^ctazilitskij traktat* 224, 2-10.

³ *Mu^ctazilitskij traktat* 226, 2-3: *fa-^cinnaka lā ta^cdamu l-iğābata wa-l-mu^cātāta in kānat hunāka ṭabi^catun wa-ğaraita mina š-šinā^cati ^cala ^cirqin*. Ich lese mit der Abū-Hilāl-Ausgabe vor *ğaraita* ein *wa-* statt *au*, welches KRAČKOVSKIJ vorzieht; denn ein Gegensatz *ṭabi^ca - šinā^ca* soll in diesem Satz m.E. nicht zum Ausdruck gebracht werden.

⁴ Vgl. *Mu^ctazilitskij traktat* 226, 3-8.

⁵ Ibn Rašīq führt in dem einschlägigen Kapitel seiner ^c*Umda*, dem *Bāb ^camal aš-šī^cr wa-šahīd al-qarīha lahū* (Kapitel über das Dichten und das Schärfen der Begabung hierzu, ^c*Umda* I, 204-215), im Wesentlichen nur Meinungen darüber an, wie und wann man am besten in den Zustand des *našāt* kommt, und Anekdoten, wie dieser und jener Dichter sich zu verhalten pflegte.

breiter wird die zweite Voraussetzung für richtiges Dichten dargelegt: die umfangliche Bildung, die der Dichter auf verschiedenen Gebieten erwerben muß. Ibn Ṭabāṭabā nennt diese Kenntnisse treffend *adawāt*, „Werkzeuge“, der Dichtung.¹ Die wichtigsten seien hier aufgeführt und erläutert:

1) *riwāya*, „Überlieferung“, d.h. die genaue Kenntnis der Dichtung der großen Vorgänger, so daß man imstande ist, die Gedichte weiter zu überliefern.² Ibn Rašīq erklärt den Effekt der *riwāya* auf den Dichter folgendermaßen: *yaqūlūna fulānun šāʿirun rāwiyatun yurīdūna annahū idā kāna rāwiyatan ʿarafa l-maqāšida wa-sahula ʿalaihi maʿhadu l-kalāmi wa-lam yaḏiq bihi l-maḏhabu* — „Man sagt: Der und der ist ein Überlieferer-Dichter, womit man meint, daß er, da er ein Überlieferer ist, die Zielsetzungen (der Dichter) kennt, daß ihm der Zugang zur (dichterischen) Rede leicht wird und ihm die zu befolgende Art und Weise (des Dichtens) nicht schwerfällt“³. Die Notwendigkeit der *riwāya* beruht auf der Mustergültigkeit der Gedichte der Altvordern; die Kontinuität dieser Verbindlichkeit bleibt andererseits durch sie gewahrt. Sie ist somit der entscheidende Faktor für den Traditionalismus und Konventionalismus der arabischen Dichtung.

2) Grammatik und Wortkunde (*naḥw, luḡa*). Eine genaue Kenntnis der Sprache wurde mit zunehmender Entfremdung der Hochsprache von der Volkssprache immer wichtiger. In der Umayyadenzeit, als die Tradition der Beduinenpoesie zwar noch ungebrochen fortbestand, die Dichter aber zum Teil schon verstädtert waren, war der Vorwurf falschen Wortgebrauchs häufig, da den Stadtdichtern die lebendige Anschauung ihrer Sujets mangelte. Später, nach der Einführung neuer „erlebter“ Themen der Dichtung durch die „Modernen“, war diese Gefahr nicht mehr in dem Maße gegeben. Die Wortwahl unterstand jetzt dem Gebot, ein bestimmtes Sprachniveau aufrecht zu erhalten, das als die goldene Mitte zwischen *wahšī* (auch: *ḥūšī* oder *ḡarīb* im negativen Sinn), dem „Ausgefallnen“ (seltene Wörter meist aus der

¹ Vgl. *ʿIyār aš-šīʿr* 4, 3 ff.

² Diese *riwāya* bezieht sich auf eine Vielzahl von Diwanen (auch alter Dichter) und ist daher von der Tätigkeit des *rāwī* zu unterscheiden, der die Gedichte eines einzelnen Dichters unmittelbar von diesem überlieferte.

³ *ʿUmda* I, 197, 8-10.



Lebenssphäre der Beduinen), und *sūqī* (auch: [◌]*umūmī*, [◌]*āmmī* oder *sāqīt*), dem „Banal-Umgangssprachlichen“, definiert war.

Vgl. zu der Auseinanderentwicklung von Volks- und Hochsprache Fück, *Arabiya*, s. Bibliogr. Den Vorwurf falschen Wortgebrauchs erhebt z.B. al-[◌]Ağğāğ (st. 97/715) gegen al-Kumait (st. 126/743) und aṭ-Ṭirimmāḥ (st. ca. 105/723), s. *GAL S I*, 97. Zur Einhaltung des Sprachniveaus vgl. al-Ġāḥiḏ, *Bayān I*, 144, wo die Vorstellung des Niveaus gut zum Ausdruck kommt. Vgl. auch Ḥāzim II, 13 Anf.

3) Metrik ([◌]*arūd*). Es scheint, daß — vielleicht mit einem allmählichen Übergang vom musikalischen zum expiratorischen Akzent in der Sprache — die quantifizierende Metrik ihre unmittelbare Grundlage im Gefühl des Dichters verlor und in erlernbare Regeln gefaßt werden mußte. Nach Ibn Ṭabāṭabā braucht derjenige, dessen Begabung (*tab[◌]*) und Gefühl (*ḏauq*) in Ordnung ist, die Metrik nicht zur Hilfe zu holen, wohl aber der, dessen Gefühl in Unordnung ist (*idṭaraba*); dieser muß die Metrik so gut beherrschen, „bis daß seine erworbene Kenntnis wie mühelose Begabung angesehen wird“¹.

4) Geschichtliche Kenntnisse, vor allem *ayyām* (berühmte Kampfzüge in den Stammesfehden), *ansāb* (Genealogien), *manāqib* und *maṭālib* (Ruhmes- und Schandtaten der Stämme oder einzelner Stammesmitglieder). All dies bot in erster Linie Stoff für die beiden wichtigen literarischen Genera des Lob- und des Spottgedichts.

5) *badi[◌]*, das „Neuartige“, Bezeichnung für die Stileigenart der „Modernen“ (*muḥdatūn*), bestehend in der reichlichen und bewußten (daher häufig genug auch gesuchten) Anwendung rhetorischer Figuren. Daher dann Gesamtbezeichnung für die rhetorischen Figuren. Verfestigt wurde dieser letztere Gebrauch des Wortes *badi[◌]* dadurch, daß das erste Buch (s. das Selbstzeugnis des Verfassers, Ibn al-Mu[◌]tazz, *Badi[◌]* 58, 4), welches speziell dem neuen Stil (und dem Beweise, daß er in seinen Elementen nicht neu sei) gewidmet war und eine Reihe rhetorischer Figuren im einzelnen behandelt, eben den Titel *Kitāb al-Badi[◌]* trug. Auf die zahlreichen Probleme der Geschichte des *badi[◌]* kann hier nicht auch nur annähernd vollständig eingegangen werden; es würde den hier gesetzten Rahmen bei weitem sprengen.

¹ Vgl. [◌]*Iyār aš-šī[◌]r* 3, 3 v.u. - 4, 2. Arabischer Wortlaut des Zitats: *ḥattā tu[◌]tabara ma[◌]rifatuhū l-mustafādātu ka-ṭ-ṭab[◌]i lladī lā takallufa ma[◌]ahū*.

Vgl. den in mancherlei Hinsicht nicht befriedigenden Artikel *badī*^c von M. KHALAF-ALLAH in *ET*². Eine der wichtigsten, noch ungelösten Fragen, ob nämlich die Entstehung der *badī*^c-Wissenschaft durch fremden Einfluß bewirkt, beschleunigt oder gelenkt worden sei, wird von KHALAFALLAH nicht einmal aufgeworfen (vgl. auch o.S. 17). Die Auffassung von TRABULSI (*Critique* 78-81), daß die *badī*^c-Lehre — in einer Art von *challenge-and-response*-Mechanismus — als antišū^cūbitische Reaktion auf die gerade ins Arabische übersetzte *Rhetorik* des Aristoteles entstanden sei, hat nicht viel für sich. Einerseits beziehen sich die *badī*^c-Werke nirgends ausdrücklich auf die aristotelische *Rhetorik*. Andererseits entbehrte die arabisch gewandete *Rhetorik* aller Voraussetzungen für eine breite Wirkung. Die Übersetzungen waren schlecht und selten. Die Angabe von TRABULSI, wir verdanken die Übersetzung dem berühmten Ishāq b. Ḥunain (st.ca. 298/910), bedarf der Berichtigung. Die betreffende Bemerkung im *Fihrist* (250, 1) ist mit *qīla*, „man sagt“, eingeleitet; Ibn an-Nadīm hat diese Übersetzung also nicht gesehen, und es fragt sich, ob seine Quelle Recht hatte. Jedenfalls erwähnt Ibn as-Samḥ (st.1027), der den Text der einzigen uns erhaltenen arabischen *Rhetorik*-Handschrift durch Kollationierung zweier sehr mangelhafter (*saqīm*) arabischer Übersetzungen und einer syrischen hergestellt hat, mit keinem Wort die Übersetzung von Ishāq b. Ḥunain, noch auch die ebenfalls vom *Fihrist* angeführte von Ibrāhīm b. ʿAbdallāh (st.ca.940), die er als Spezialist doch beide gekannt haben müßte (vgl. Aristūṭālīs, *Ḥiṭāba* 254). Entweder also ist die *Fihrist*-Angabe falsch, oder beide Texte waren so selten, daß selbst Ibn as-Samḥ sie nicht kannte. Wir gehen also wohl nicht fehl, wenn wir in den arabischen Handschriften, die Ibn as-Samḥ benutzte, Exemplare des *naql qadīm* (der „alten Übersetzung“, das heißt aus der vorḥunainischen Übersetzer-Ära, etwa Anfang des 2./8. Jh.s) sehen, den auch Ibn an-Nadīm nennt und sogar in der Handschrift von Aḥmad b. aṭ-Ṭayyib as-Saraḥsī (st.286/899) auf ca.100 Blatt gesehen hat (so mit BADAŪĪ, Vorwort zu Aristūṭālīs, *Ḥiṭāba*, S.VII, gegen RESCHER, *Arabic Logic* 129). Diese Übersetzung ist (wie BADAŪĪ, Vorwort S.VII, betont) durch eine Terminologie, die von der später üblichen abweicht, und durch zahlreiche Mißverständnisse gekennzeichnet. Ibn as-Samḥ (a.a.O.) betont, daß nur wenige sich mit der *Rhetorik* befaßten und es daher auch keine vernünftigen Handschriften gäbe. Angesichts dieser Lage erscheint es unwahrscheinlich, daß die *Rhetorik* eine breite und tiefe Wirkung hätte erzielen können. Allerdings besteht die Möglichkeit, daß sie zwar nicht unmittelbar, wohl aber mittelbar durch Kommentare, insbesondere die drei der *Ḥiṭāba* gewidmeten Schriften al-Fārābīs (s. Ibn Abī Uṣaibi^ca 608, 5 u.14; 609, 4), für weitere Kreise Bedeutung erlangt hätte. Aber die Bemühungen der islamischen Philosophen um die *Rhetorik* hatten sicher nicht den Zweck, die noch rudimentäre echtarabische Lehre von den rhetorischen Figuren mit der ausgebildeten griechischen zu konfrontieren (im Sinne der Šū^cūbīya), sondern die Rhetorik war „als Wissenschaft vor allem darum für die islamische Philosophie wichtig, weil sie die Möglichkeit gibt, die Form der Äußerung, welcher sich der Prophet bedient hat und die nur kraft der Verschiedenheit der Form, nicht aber durch den Inhalt der Erkenntnis von den Ergebnissen der Philosophie abweichen darf, in ein aristotelisierendes System der Philosophie mit einzubeziehen: in die Rhetorik hinein stellt die islamische Philosophie die Religion und die Predigt



ihres Stifters.“ (WALZER, *Zur Traditionsgeschichte* 131). Es liegt also weder ein offenkundiger Angriff des „Fremden“ auf das „Arabische“, noch eine ausdrückliche Verteidigung des „Arabischen“ gegen das „Fremde“ vor, und damit wird TRABULSIS *challenge-and-response*-Vorstellung sehr fragwürdig. — Übrigens sollte man bei der Erörterung des fremden Einflusses auf die Entstehung der *badīʿ*-Lehre nicht die iranische Seite vernachlässigen, obwohl die Quellenlage hier natürlich viel ungünstiger ist. Immerhin besitzen wir die Angabe von al-Ġāḥiẓ (*Bayān* III, 14): „Sie sagen (sc. die Šuʿūbiya): Wer es in der Kunst der Beredsamkeit (*balāġa*) weit bringen will, wer das (auf Überraschung des Hörers oder Lesers abzielende) Seltsame (*ġarīb*) kennen und in den Wortgebrauch (*luġa*) tief eindringen will, der lese das Buch *Kārwand*.“ Auch im *Kitāb at-tarbiʿ wa-t-tadwīr* (Nr.155) erwähnt al-Ġāḥiẓ dieses Buch; PELLAT hat allerdings nach einem Vorschlag von M. MASSÉ (s. Glossaire 189) das handschriftliche *kāwryd* in *Kārnāmak* emendiert und denkt an das *Kārnāmak ī Artaḫšēr*, aber das ist nicht sehr wahrscheinlich, da al-Ġāḥiẓ von einem gewaltigen Umfang des Werkes berichtet. Aus demselben Grunde ist H. RITTERS Vermutung (mündlich an O. RESCHER, s. RESCHER, *Excerpte* 246, Anm.2), daß es sich um eine Pahlavi-Übersetzung der *Poetik* des Aristoteles handeln könne, nicht sehr wahrscheinlich.

Wir müssen aber die Bedeutung des *badīʿ* für unser augenblickliches Thema, den Vorgang des Dichtens, klar herausstellen. Das Entstehen des *badīʿ*-Stils war, wenn man so will, die historische Voraussetzung dafür, daß die arabischen Literaturtheoretiker zwei Typen des Dichters unterschieden, nämlich den, der seiner natürlichen Begabung (*ṭabʿ*) folgt (der *maṭbūʿ*), und den, der sein Sinnen und Trachten auf eine künstlich-künstlerische Gestaltung (*ṣanʿa*) seiner Verse richtet (der *maṣnūʿ*).¹ Die *ṣanʿa*² besteht in der bewußten Verwendung der *badīʿ*-

¹ *Maṭbūʿ* und *maṣnūʿ* beziehen sich beide sowohl auf den Dichter wie auf das Gedicht. Ursprünglich war *maṭbūʿ* wohl auf den Dichter beschränkt (*al-maṭbūʿūna ʿalā š-šīʿi*, z.B. al-Ġāḥiẓ, *Bayān* I, 50) und wurde erst durch *ittisāʿ* (Bedeutungserweiterung) auf ihre Produkte ausgedehnt, während *maṣnūʿ* umgekehrt zuerst auf das Gedicht und dann auch auf den Dichter (wofür z.B. al-Āmidī, *Muwāzana* 6, 11, noch *ṣāḥibu ṣanʿatin* sagt) angewendet wurde.

² Der Gebrauch des Begriffs *ṣanʿa* müßte einmal auf einer breiten textlichen Basis untersucht werden. Würden die arabischen Kritiker einem Verse etwa auch dann *ṣanʿa* attestieren, wenn er zwar gesucht klingt, aber keine der *badīʿ*-Figuren enthält, oder würden sie in einem solchen Falle lieber die Begriffe *takalluf*, *taʿqīd*, *istikrāh* u.ä. verwenden? Jedenfalls impliziert der Begriff *ṣanʿa* von Haus aus keine negative Wertung, wenn es auch natürlich ist, daß Kritiker und Theoretiker, die den *maṭbūʿ*-Dichter vorziehen, die *ṣanʿa* als eine negative Eigenschaft empfinden und den Begriff wertend gebrauchen.

Figuren, und natürlich läßt diese dichterische Praxis den Poeten häufig genug in Gezwungenheit und Gesuchtheit (*takalluf*) enden. Hier zeigten sich die Gefahren des „neuen Stils“, und es ist kein Wunder, daß sich hieran ein literarischer Streit entzündete. Die Protagonisten in dieser Fehde waren Abū Tammām (st. ca. 231/846), der die *ṣanʿa* im positiven wie im negativen Sinne auf die Spitze getrieben hatte¹, und sein Schüler al-Buḥturī (st. ca. 284/897) als der Typ des *maḥbūʿ*, oder richtiger gesagt: Nicht die Dichter selbst, sondern ihre Parteigänger waren die Kämpfenden. Al-Āmidī (st. wahrsch. 371/981) hat in seinem „Abwägenden Vergleich zwischen der Dichtung Abū Tammāms und al-Buḥturīs“ (*al-Muwāzana bain ṣiʿr Abī Tammām wa-l-Buḥturī*) die beiden Dichter sowohl wie ihre Parteigänger kurz und treffend charakterisiert:

Al-Buḥturī ist echterabisch in der Dichtung, naturbegabt, folgt der Art der Alten, weicht nicht von dem ab, was als Rückgrat der Dichtung anerkannt ist, pflegt Vertracktheit, gezwungene Ausdrucksweisen und ausgefallene Wörter zu vermeiden.²

Abū Tammām ist von einer penetranten Gesuchtheit, ein Mann der Verkünstelung, der die Ausdrucksweisen und Gedanken zurecht zwingt, dessen Dichtung nicht den Gedichten der Alten ähnelt und nicht nach ihrer Weise ist, weil in ihr weithergeholte Metaphern und neuentwickelte dichterische Gedanken enthalten sind.³

Die Parteigänger al-Buḥturīs sind die *kuttāb*, die echten Araber der Wüste (*al-aʿrāb*), die naturbegabten Dichter (*aš-šūʿarāʿ al-maḥbūʿūn*) und die Fachleute für guten Stil (*ahl al-balāġa*).⁴

¹ Vgl. Ibn al-Muʿtazz, *Badīʿ* 1, 9-11.

² *Muwāzana* 6, 7-9: (*li-anna*) *l-Buḥturīya aʿrābīya š-šīʿri maḥbūʿun wa-ʿalā maḥabi l-awāʿili wa-mā fāraqa ʿamūda š-šīʿri l-maʿrūfa wa-kāna yataġannabu t-taʿqīda wa-mustakraha l-alfāzi wa-waḥšīya l-kalāmi*. — Zu ʿamūd aš-šīʿr vgl. al-Marzūqī, *Šarḥ al-Ḥamāsa* I, 9, 3-8, wo sieben Punkte aufgezählt werden, die das „Rückgrat“ ausmachen.

³ *Muwāzana* 6, 10-12: (*li-anna*) *Abā Tammāmin šadīdu t-takalluḥi ṣāhibu ṣanʿatin wa-yastakrihu l-alfāza wa-l-maʿāniya wa-šīʿruhū lā yuṣbihu aš-ʿara l-awāʿili wa-lā ʿalā ʿarīqatihim li-mā fīhi mina l-istiʿārāti l-baʿīdati wa-l-maʿāni l-muwalladati*. — Zu *taulīd* im Unterschied zu *ihṭirāʿ* s. Ibn Rašīq, *ʿUmda* I, 263, 11-13. Aber an unserer Stelle ist wohl allgemeiner die Hervorbringung neuer, in der klassischen Dichtung nicht vorhandener Motive gemeint. Im Sinne von Ibn Rašīq gibt es sowohl *taulīd* (Beispiel in *ʿUmda* I, 209) wie auch *ihṭirāʿ* (Beispiel in Ibn al-Aʿfīr, *Maṭal* II, 7) bei Abū Tammām.

⁴ Vgl. *Muwāzana* 6, 3.



Die Anhänger Abū Tammāms sind die Leute, die den Gedanken vor der Sprachform den Vorzug geben (*ahl al-ma^cānī*), die *ṣan^ca*-Dichter (*aš-šū^carā^o aṣḥāb aṣ-ṣan^ca*) und diejenigen, die der Verfeinerung des dichterischen Gedankens (*tadqīq*) und philosophischer Ausdrucksweise (*falsafī al-kalām*) zuneigen.¹

Aus al-Āmidīs Charakteristik geht klar hervor, daß die wesentliche Verschiedenheit der beiden Dichtertypen in der Art und Weise des Dichtens liegt, nämlich darin, ob die auf Überraschung (*ta^cġīb*) zielenden Kunstmittel unbewußt, der Begabung und dem Geschmack folgend, oder höchst bewußt und berechnend, dem Verstand und dem Willen zur Wirkung folgend, angewendet werden.

Eine bemerkenswerte Konsequenz dieser Verschiedenheit ist die Tatsache (die al-Āmidī anführt), daß al-Buḥturī in den Bahnen der Alten wandelt, Abū Tammām dagegen nicht. Wenn wir als Hauptmerkmal des Abū Tammām'schen Stils die durchgehende Verwendung des *badī^c* annehmen und gleichzeitig bedenken, daß *badī^c* von derselben Wurzel abgeleitet ist wie *bid^ca*, „verwerfliche Neuerung in der Religion“ (*bid^ca* wird zuweilen sogar synonym mit *badī^c* gebraucht, vgl. S. 55), so können wir nicht zweifeln, daß die Traditionalisten die *badī^c*-Figuren als verwerfliche Neuerungen gegenüber der klassischen Dichtung empfanden. Zur Widerlegung dieser Leute schrieb Ibn al-Mu^ctazz sein *Kitāb al-Badī^c*, dessen ausdrückliches Thema der Beweis ist, daß die *badī^c*-Figuren an sich eben keine Neuerungen sind. *bid^ca* und *badī^c* werden auch von BRUNSCHVIG, *Décadence* 35, zusammengestellt.

Eine treffliche Schilderung der beiden Arten des Dichtens hat al-Marzūqī in der Einleitung zu seinem *Ḥamāsa*-Kommentar in knappen Worten gegeben; sie sei deswegen hier in Übersetzung angeführt²:

„Der Unterschied zwischen beiden (sc. dem *maṭbū^c* und dem *maṣnū^c*) ist folgender: Wenn der Anlaß in der Seele entsteht und die Begabung in Bewegung setzt, dann setzt er das Herz (das Gefühl) in Tätigkeit.³ Wenn (daraufhin) der Verstand die verborgenen, ihm anvertrauten Dinge aufwallen läßt und die Kenntnisse, die erworbenen (*muktasabāt*) ebenso wie die apriorischen (*darūrīyāt*), miteinander erscheinen, dann sprudeln (*naba^cat*) die dichterischen Gedanken und fließen reichlich (*darrat ahlāfuhā*), und die verborgenen Einfälle verlangen nach offenkundigen Worten. Wenn man dann Gezwungenheit und Künstelei

¹ Vgl. *Muwāzana* 6, 5-6.

² *Šarḥ al-Ḥamāsa* 12, 7-17.

³ Lies *wa-a^cmalat* statt *a^cmalat*? Das Verhältnis zwischen *qulūb* und *uqūl* ist nicht ganz klar.



(*at-takalluf wa-t-ta^cammul*) ablehnt und der natürlichen Begabung, die durch *riwāya*¹ ausgebildet and durch Studium geübt ist, den Weg zu ihrer freien Wahl freiläßt, so daß sie ganz gelöst ist, ohne angetrieben oder von dem, wohin sie will, abgehalten zu werden, dann bringt sie an Feinheit des Gedankens und Süße des sprachlichen Ausdrucks solches hervor, was Reinheit ohne Trübung und leichtes Gelingen ohne Mühe ist. Und das ist's, was man *maṭbū^c* nennt. Wenn aber der Zügel der Entscheidung in die Hand der Künstelei und Gezwungenheit gelegt wird, dann wird die Begabung zu etwas in Dienst und Besitz Genommenem, und die Gedanken beginnen, ihr ihre Lasten aufzubürden und sich gegen die Annahme dessen, was die Begabung ihnen zuführt, zu sperren, weil sie von ihr die Verfremdung (*iğrāb*)² mittels künstlich-künstlerischer Gestaltung (*ṣan^ca*) und die Überschreitung des Gewohnten zur Neuartigkeit³ hin verlangen. So tritt ihr Erzeugnis (schließlich) mit allseitig sichtbarem Zeichen der Gezwungenheit hervor, und das ist *maṣnū^c*.“

Man sieht, daß der *ṭab^c* beim *maṣnū^c*-Dichter nicht etwa gezeugnet wird; ebensowenig fehlt umgekehrt die Verwendung des *badi^c* bei den *maṭbū^c*-Dichtern. Denn der wesentliche Unterschied zwischen den beiden Dichtertypen liegt darin, daß der *maṭbū^c*-Dichter den *badi^c* als Kunstmittel, der *maṣnū^c*-Dichter dagegen schon beinahe als Kunstprinzip betrachtet. In beiden Fällen aber ist eine genaue Kenntnis der *badi^c*-Figuren unerläßlich.

Von dem richtig ausgebildeten Dichter wurde Beschlagenheit in diesen fünf Sachgebieten verlangt. Ja, das Gefühl, daß sie zum Handwerk des Dichtens unabdingbar dazugehörten, wurde so vorherrschend, daß man die Dichtung als *ilm*, „Wissen“, „Wissensgebiet“, „Wissenschaft“ bezeichnete. In dem enzyklopädischen Werk *Maḥāṭiḥ al-^culūm*, „Die Schlüssel (d.h. Fachtermini) der Wissenschaften“ von al-Ḥwārizmī (st. wahrsch. 387/997) wird die Dichtungswissenschaft im 5. Kapitel

¹ Vgl.o.S. 49.

² Natürlich nicht im BRECHT'schen Sinne. Die Verfremdung — genau im Sinne von *iğrāb* — hat ihren angestammten Platz auch in der abendländischen Rhetorik. Vgl. LAUSBERG, *Rhetorik* 41-43. *Iğrāb* bedeutet, einen Vers so hervorzubringen, daß er *ğarīb*, „seltsam, ungewöhnlich“, ist (oder — substantivisch — ein *ğarīb* enthält) und dadurch seine Funktion, *ta^cğīb*, „In-Erstaunen-Setzen“, erfüllt.

³ *bid^ca*! Vgl. S. 54.



der ersten *maqāla*, die den „arabischen“ Wissenschaften gewidmet ist, behandelt (besonders die Metrik, die metrischen Anomalien, die Reimlehre und die Kritik [*naqd*], in diesem letzten Abschnitt werden einige *badīʿ*-Figuren und einige Fehler angeführt und belegt). Ebenso nennt ʿAlī al-Ġurgānī (st. 392/1001) in seinem Werk über al-Mutanabbī die Dichtung „eine Wissenschaft der Araber“ (*ʿilm min ʿulūm al-ʿarab*), qualifiziert dies aber noch durch einen Relativsatz „an welcher die Begabung, die *riwāya* und der Scharfsinn teilnehmen“ (*yaštāriku fīhi ʿī-ṭabʿu wa-r-riwāyatu wa-d-dakāʿu*)¹. Bei Ibn Rašīq ist die Dichtung gar „die größte Wissenschaft der Araber“². Von den zwei Voraussetzungen für gutes Dichten erhält somit die eine, Beschlagenheit in den genannten Wissensgebieten, allmählich eine größere Bedeutung als die andere, die natürliche Begabung: Der *poeta doctus* wird der typische Vertreter des islamisch-arabischen Dichtertums.

3. DAS VERHÄLTNIS DER DICHTUNG ZUR WIRKLICHKEIT

Die Antwort auf diese Frage ist eigentlich schon im vorigen Abschnitt implizite enthalten. Da die Fiktion als Quelle der Dichtung fehlte, der Dichter also keine Scheinwelt der Kunst parallel zur Welt der Natur erschaffen konnte, war seine Tätigkeit zunächst und grundsätzlich die eines Schilderers und Beschreibers der Wirklichkeit. Zu dieser Einsicht ist schon Ibn Rašīq gekommen: „Die Dichtung“, schreibt er, „läßt sich mit geringen Ausnahmen auf die Kategorie der Beschreibung zurückführen.“ Hierbei dürfte sich die Einschränkung auf Verse nicht-assertorischen Charakters beziehen, also auf Fragen, Verbote, Aufforderungen etc., so daß Ibn Rašīqs *wasf* mit Taʿlābs *ḥabar*, der einen der vier *qawāʿid aš-šīʿr*, identisch wäre, während die drei anderen, nämlich *amr* (Befehl), *nahy* (Verbot) und *istiḥbār* (Erkundigung), nicht dazugehörten. Der *wasf*-Charakter der arabischen Gedichte liegt auch Ḥāzims Anschauungen, zwar unausgesprochen, zugrunde und hat ihm die Übernahme des Begriffs *muḥākāt*, „Nachahmung“, aus der „griechischen“ Poetiktradition erleichtert. *Muḥākāt* ist beinahe gleichbedeutend mit *wasf*³, aber, wie wir noch sehen werden, etwas umfassender.⁴

¹ *Wasāʿta* 15, 12-13.

² *ʿUmda* I, 16, 8.

³ Vgl. die enge Verknüpfung *wasf aš-šaiʿ wa-muḥākātuhū* in V, 1.

⁴ s.u.S. 168.



Das Ibn-Rašiq-Zitat steht ^o*Umda* II, 294: *aš-ši^cru illā aqallahū rāǧi^cun ilā bābi l-wašfi*. Der Begriff *wašf* ist hier ganz allgemein in der Bedeutung von „Beschreibung“ gebraucht, nicht als Terminus technicus zur Bezeichnung des literarischen Genus der „Ekphrasis“ (Dinggedichte), wie CHR. BÜRGELE, *al-Ma^omūnī* 227, bes. Anm.2, aufgrund der knappen Zitate bei TRABULSI, *Critique* 235 bzw. 298, meint. Darauf deutet schon die Stellung des *Bāb al-wašf* innerhalb der ^o*Umda* hin. Dieser Abschnitt wird nämlich von Ibn Rašiq nicht unter die Kapitel, die von den literarischen Genera (*aǧrād*, eig. „Anliegen“) handeln, eingereiht, sondern steht als eine Art Anhang ziemlich am Ende des Werkes zwischen einem Kapitel über „Plagiate u.ä.“ und einem über „Anzahl der Versfüße im Metrum und die noch nicht behandelten metrischen Anomalien“. — Man muß daher auch die bei Ibn Rašiq folgende Bemerkung über das Verhältnis zwischen *wašf* und *tašbīh*, „Vergleich“, die BÜRGELE als eine Forderung nach bildarmer Beschreibung auslegt, anders auffassen. Die Frage nach dem Verhältnis von *wašf* und *tašbīh* ist die Frage nach der genauen Bedeutung von *wašf*. Ist es die direkte Beschreibung des Gegenstandes im Unterschied zur indirekten Beschreibung mithilfe eines anderen Gegenstandes in der Art des Vergleichs (und anderer übertragener Ausdrucksweisen)? Oder ist es allgemein die Beschreibung eines Gegenstandes, die sich auch des Vergleiches als eines Mittels bedient? Ibn Rašiq möchte offensichtlich beide Bedeutungen beibehalten, darum läßt seine Äußerung etwas an Klarheit zu wünschen übrig: *huwa munāsibun li-t-tašbīhi muštamilun ^oalaihi wa-laisa bihi li-annahū kaṭīran mā ya^otī fi ad^oāfihī wa-l-farqū baina l-wašfi wa-t-tašbīhi anna hādā iḥbārūn ^oan ḥaḳīqati š-šai^oi wa-anna dālika maǧāzun wa-tamīlun* — „Er (sc. der *wašf*) ist verwandt mit dem Vergleich und umfaßt ihn — ist aber nicht identisch mit ihm —, weil er (der Vergleich wohl) oft innerhalb seiner (des *wašf*) vorkommt, und der Unterschied zwischen dem *wašf* und dem Vergleich ist der, daß das erstere eine Aussage über die wirkliche Beschaffenheit des Gegenstandes (das ist nicht ganz logisch; zu erwarten wäre gewesen *iḥbārūn ḥaḳīqiyūn*, „veritative Aussage“, wie BÜRGELE richtig übersetzt), das letztere aber eine übertragene und bildhafte Ausdrucksweise ist.“ BÜRGELE übersetzt *maǧāz* mit „Tropus“ und *tamīl* mit „Gleichnis“ im Anschluß an RITTERS Übersetzung dieser Begriffe in *Asrār*, *Üb.* passim. Das ist jedoch nicht angängig, weil ^oAbdalqāhir al-Ġurǧānī die Begriffe viel strenger definiert und sich einen laxen Wortgebrauch wie hier bei Ibn Rašiq kaum zuschulden kommen lassen würde. Der *tašbīh* ist bei ihm eben nicht *maǧāz* (vgl. *Asrār*, *Üb.* Kap.14,3 [S.261]), während er bei Ibn Rašiq unter den Oberbegriff *maǧāz* fällt (vgl. ^o*Umda* I, 266, 14-15 und 268, 13-15). Der *tamīl* im strengen Sinne ist sowohl bei al-Ġurǧānī (vgl. *Asrār*, *Üb.* Kap.5,5 Anf. [S.110]) wie auch bei Ibn Rašiq (vgl. ^o*Umda* I, 280, 2) eine Unter- oder Abart des Vergleiches; hier an dieser Stelle liegt also deutlich ein nicht-terminologischer Gebrauch des Wortes vor, denn es soll ja den Vergleich ganz allgemein charakterisieren.

Wenn die primäre Funktion der Dichtung *wašf* ist, dann muß man den Gedichten grundsätzlich *šidq*, „Wahrheit“, im Sinne von Übereinstimmung mit der beschriebenen Wirklichkeit zusprechen. Tatsächlich aber zeigen die Gedichte eine Fülle von Ausnahmen, von Aussagen

also, bei denen diese Übereinstimmung nicht vorhanden oder zumindest zweifelhaft ist. Dementsprechend finden wir auch in den Werken der Literaturtheoretiker verstreute Bemerkungen und Urteile über das Problem des *kaḍīb*, der „Unwahrheit“, worüber eine zusammenfassende Arbeit, die sicher manches Licht auf das Wesen und die arabische Anschauung vom Wesen der Dichtung werfen würde, noch nicht existiert. Ich muß mich daher mit einer kurzen Skizzierung der untereinander recht verschiedenen Probleme, die unter die Rubrik *kaḍīb* fallen, begnügen. Meines Erachtens muß man fünf Sachverhalte unterscheiden.

1. *kaḍīb* in seiner allgemeinen Bedeutung „Lüge“. Die Lüge ist in der Dichtung erlaubt. Ibn Rašīq schreibt: „Zu ihren (sc. der Dichtung) Vorzügen (!) gehört es, daß die Lüge, über deren Widerwärtigkeit die Leute einer Meinung sind, in ihr schön ist“¹. Die Richtigkeit dieses Satzes wird aus der Sunna bewiesen: Kaḅ b. Zuhair sei für seinen nachweisbar unwahren Vers: „Züchtige mich nicht für die Reden der Verleumder, denn ich habe nicht gefrevelt, und wären auch der Reden über mich viele“² vom Propheten nicht bestraft worden. Daß die Dichtung in diesem Falle von der Befolgung einer ansonsten anerkannten moralischen Vorschrift ausgenommen ist, mutet seltsam an, ist aber eher aus soziologischen als aus dichtungsinhärenten Ursachen zu erklären und soll uns daher hier nicht weiter beschäftigen.

2. *kaḍīb* in der Diskussion um den *mağāz*, „Tropus“. Ist die übertragene Ausdrucksweise als *kaḍīb*, „Nichtübereinstimmung mit der Wirklichkeit“, zu bezeichnen? Diese Frage wird allerdings, soweit ich sehe, von den Literaturtheoretikern nicht erörtert, obwohl manche sich recht ausführlich über das Verhältnis *ḥaqīqa* - *mağāz*, „veritativer und übertragener Ausdruck“, auslassen. Aber Ibn Qutaiba (st. 270/884 oder 276/889) berichtet uns, daß es unter denen, die den Koran verunglimpfen und widerlegen wollten, auch solche gab, die dies mit Hilfe der darin enthaltenen *mağāz*-Ausdrücke unternahmen, indem sie diese Wendungen als *kaḍīb* hinstellten.³ Ibn Qutaiba weist diese Behauptung in

¹ *Umda* I, 22, 15: *wa-min faḍā'ilihī anna l-kaḍība llaḍī ḡtama'a n-nāsu 'alā qubḥihī ḥasanun fihī.*

² Aus der *Burda*, vgl. NÖLDEKE, *Delectus* 113 (Vers 40).

³ *Ta'wīl muškil al-Qur'ān* 99, 5: *wa-ammā t-tā'inūna 'alā l-Qur'āni bi-l-mağāzi fa-innahum za'amū annahū kaḍibun.*



scharfer Form zurück und zeigt ihre Unsinnigkeit mit folgenden Worten: „Wenn der übertragene Ausdruck Unwahrheit wäre ..., dann wäre das meiste von dem, was wir reden, falsch, weil wir ja sagen: ‚Das Grünzeug wuchs‘ u.ä.“¹ Tatsächlich hat diese naive (oder böswillige) Ansicht, die das etwas kompliziertere Verhältnis des übertragenen Ausdrucks zur beschriebenen Wirklichkeit schlicht als Unwahrheit ansah, unter den Literaturtheoretikern — wie angedeutet — keine Anhänger gefunden. Allenfalls könnte man sie mit der unter Punkt 4 dargelegten Meinung identifizieren, die jedoch einen viel spezifischeren Gültigkeitsbereich und daher der hier geschilderten Ansicht durchaus unähnlich ist.

3. *kaḍīb* in der Form der „Übertreibung“, „Hyperbel“ (*ḡulūw*, *ifrāt* u.a.). Bei diesem in der arabischen Dichtung so beliebten Stilmittel konnte kein Zweifel bestehen, daß es tatsächlich *kaḍīb* sei. Kein Wunder, daß es hierbei zu einem literarischen Streit kam — Qudāma gibt uns davon Nachricht —, in welchem die eine Partei den *ḡulūw*, die „Hyperbel“, die andere dagegen den *iqtiṣār ʿalā l-ḥadd al-awsaṭ*, die „Beschränkung auf das mittlere Maß“, verteidigte.² Qudāma tadelt an beiden Parteien, daß sie sich über die Grundlage ihrer Meinungsverschiedenheit nicht im Klaren seien. Er selbst steht auf Seiten der *ḡulūw*-Anhänger: „Der *ḡulūw* ist meiner Meinung nach die bessere der beiden Richtungen, derselben Meinung sind auch früher die Leute, die etwas von Dichtung verstanden, und die Dichter gewesen. Von einem von ihnen ist mir der Ausspruch zur Kenntnis gelangt: ‚Die beste Dichtung ist die unwahrste (lügenhaftigste)‘.“³ Der Dichter will nämlich mit dem Gebrauch der Hyperbel eine Steigerung und Verstärkung des Eindrucks (*mubālaḡa*) erreichen; und sollte er mit seiner Hyperbel in den Bereich des Nicht-existenten (*bāb al-maʿdūm*) geraten, so meint er das gleichnishaft und möchte damit die Erreichung des höchsten Grades in der betreffenden Eigenschaft ausdrücken.⁴ Diese letzte Erklärung verrät, so möchte ich

¹ *Taʿwīl muškil al-Qurʿān* 99, 8-9: *wa-lau kāna l-maḡāzu kaḍīban . . . kāna akīaru kalāminā fāsīdan li-annā naqūlu nabata l-baḡlu*. — Das Beispiel (durch den Zusammenhang bedingt) ist natürlich nur von theologischer Warte aus ein Tropus, „das Grünzeug wuchs“ steht für „Gott ließ das Grünzeug wachsen“.

² *Naqd aš-šiʿr* 24, 1-3.

³ *Naqd aš-šiʿr* 26, 16-17: *inna l-ḡulūwa ʿindī aḡwadu l-maḍḥabaini wa-huwa mā ḡahaba ilaihi aḥlu l-fahmi bi-š-šiʿri wa-š-šuʿarāʿu qadīman wa-qad balaḡanī ʿan baʿḍihim annahū qāla aḡsanu š-šiʿri akḍabuhū*.

⁴ Vgl. *Naqd aš-šiʿr* 27, 1-3.



meinen, das geheime Unbehagen daran, daß es in der Dichtung etwas gibt, was man *kaḍīb* nennen kann. Daher wird es — mit Recht — umgedeutet und in den Bereich gleichnishafter Rede verwiesen. Nichtsdestoweniger hält sich das Wort *kaḍīb* im Zusammenhang mit der Hyperbel — besonders in dem angeführten Spruch „Die beste Dichtung ist die unwahrste“.

Wir finden ihn wieder bei al-Marzūqī, wo ihm in derselben prägnanten Ausdrucksweise Antithese und Synthese beigesellt sind. Vorausgeschickt wird die Bemerkung, daß die Literaturkritiker sich entsprechend der tatsächlichen Verschiedenheit der Dichter für einen der drei Sätze entschieden haben.¹ Lassen wir die wichtigsten Begründungen der drei Sätze folgen:

a) *aḥsanu š-šīʿri akḍabuhū* — „Die beste Dichtung ist die unwahrste.“

Wenn der Dichter sich von der gegenseitigen Entsprechung der Beschreibung und des Beschriebenen (*taqābul al-waṣf wa-l-mauṣūf*) freimacht, kann er sich in der Beschreibung frei bewegen, wie er will, „weil die Tätigkeit bei ihm auf Steigerung und gleichnishafte Rede, nicht auf Bestätigung und Bewahrheitung zielt“². Das letzte entspricht ziemlich genau der oben referierten Ansicht Qudāmas.

b) *aḥsanu š-šīʿri aṣḍaḡuhū* — „Die beste Dichtung ist die wahrste.“

Denn wenn der Dichter trotz der Beschränkung, die ihm die Wahrheit auferlegt, seine Sache gut macht, so zeugt das von seiner Stärke und seinem Geschick.³

c) *aḥsanu š-šīʿri aḡṣaḍuhū* — „Die beste Dichtung ist die angemessenste.“

„Denn es obliegt dem Dichter, daß er nur darin eine Steigerung erstrebt, wodurch die Aussage zur Dichtung wird. Solange er daher die Mittel der Kunst und des guten Dichtens ganz oder zum größten Teil ausschöpft — ohne Übertreibung in der Aussage und Absurdität im dichterischen Gedanken — und den beschriebenen Gegenstand nicht

¹ Vgl. *Šarḥ al-Ḥamāsa* 11, 14: *qad-i qtafarahā ḥtiyāru n-nāqidīna*.

² Vgl. *Šarḥ al-Ḥamāsa* 11, 17 - 12, 1. Arabischer Text des Zitats: *li-anna l-ʿamala ʿindahu ʿalā l-mubālaḡati wa-t-tamṭīli lā l-muṣādaḡati wa-t-taḡqīqi*.

³ Vgl. *Šarḥ al-Ḥamāsa* 11, 15-16.

dahin geraten läßt, daß man keiner seiner Beschreibungen glaubt, weil das Unmaß in ihren Worten deutlich ist und das Zuvielsein ihre Aussagen durchdringt, solange hat er den größeren Anspruch darauf, vorgezogen und erwählt zu werden“¹.

Es fällt auf, daß die Beurteilung der drei Typen nicht von den Begriffen *ṣidq* und *kaḍīb* und ihrer, wie auch immer begründeten Zulässigkeit oder Unzulässigkeit ausgeht — denn der *kaḍīb* ist ja ohnehin entschärft und in der Deutung als Steigerung und Gleichnis nahezu in die Sphäre des *ṣidq* überführt worden —, sondern von der Frage, wie der Dichter seine Fähigkeiten am besten zeigen kann: ob in der Freiheit der Übertreibung oder in der Beschränkung auf die Wahrheit oder in der Einhaltung der „goldenen Mitte“ (*qaṣd = wasaf*), d.h. in der Vermeidung der Übertreibung der Übertreibung. Eine Entscheidung hierüber setzt voraus, daß man sich zuvor über die gewünschten Fähigkeiten des Dichters und die Art ihrer optimalen Verwirklichung einig wird, und dies führt uns — wie auch al-Marzūqī² — weiter zu der schon dargelegten Diskussion um den *maṭbūc*- und den *maṣnūc*-Dichter.

Wir sehen also, daß auch in diesem Fall der Gegensatz zwischen Wahrheit und Unwahrheit bei näherem Zusehen keineswegs unüberbrückbar ist. Genau so gut wie den Tropus kann man auch die Hyperbel rechtfertigen, selbst wenn man davon ausgeht, daß die Grundfunktion der Dichtung „Beschreibung“ ist und folglich Wahrheit verlangt werden muß. Unheilbar aber wird der Zwiespalt zwischen *ṣidq* und *kaḍīb*, wenn man dieses Begriffspaar, wie es °Abdalqāhir al-Ġurġānī versuchsweise tut, auf die von ihm zum ersten Mal in ihrer Bedeutung erkannte und beschriebene, fundamentale Dichotomie °*aqlī - taḥyīlī*, d.h. „zum Verstand gehörige“ bzw. „zur Phantasie (Vorspiegelung) gehörige“ (Dichtung oder dichterische Gedanken) anwendet.

4. *kaḍīb* in der Form des *taḥyīl*, „phantastische Vorspiegelung“, bei °Abdalqāhir al-Ġurġānī. Mit dem Begriff *taḥyīl* hat al-Ġurġānī

¹ *Šarḥ al-Ḥamāsa* 12, 2-5: *li-anna °alā š-šā°iri an yubāliġa fī-mā yašīru bihī l-qaulu šī°ran fa-qatṭi fa-mā staufā aqsāma l-barā°ati wa-t-taġwīdi au ġullahā min ġairi ġulūwīn fī l-qauli wa-lā ihālatin fī l-ma°nā wa-lam yuḥriġi l-mauṣūfa ilā an lā yu°mana li-šai°in min auṣāfihī li-zuhūri s-saraḥi fī āyātihī wa-šumūli t-tazayyudi li-aqwālihī kāna bi-l-iṭāri wa-l-intihābi aulā.*

² *Šarḥ al-Ḥamāsa* 12, 6.



zum ersten Mal einen Typus der *ma^cānī*¹ charakterisiert, der in der abbasidischen Dichtung des 9. und 10. Jahrhunderts sehr beliebt ist und der sich aus der ursprünglichen Bestimmung der Dichtung — der Beschreibung — nicht mehr ableiten läßt, ja mit ihr unvereinbar ist. Der *tahyīl*, die „fantastische vorspiegelung“, wie RITTER übersetzt², ist die phantastische Umdeutung der Wirklichkeit, des zu beschreibenden Sachverhalts; sein wichtigstes Verfahren ist die phantastische Ätiologie, häufig verbunden mit der Beseelung der Gegenstände. Als Beispiel sei ein von al-Ġurġānī zitierter Vers von Ibrāhīm b. al-^cAbbās aṣ-Ṣūlī (st. 243/857) angeführt: „Der wind mißgönnt dich mir — ich hatte ihn nicht für feindlich gesinnt gehalten; als ich ein küßlein geben wollte, wehte er (dir) den umhang aufs gesicht zurück“³. Wenn wir es recht bedenken, so können wir nicht umhin, solche Aussagen als Erfindung, Fiktion des Dichters zu bezeichnen, und es fragt sich, ob wir nicht von hier aus die Behauptung, der arabischen Literatur fehle die Fiktion, revidieren müssen. Das müssen wir zweifellos dann, wenn wir unter Fiktion jede Äußerung, die nicht mit der Wirklichkeit übereinstimmt, verstehen wollen. Gemeinhin aber fassen wir den Begriff der literarischen Fiktion enger, indem wir als weitere Bedingung voraussetzen, daß die Fiktion über größere Strecken, meist über das ganze Kunstwerk hinweg, aufrecht erhalten wird. Gerade das ist beim *tahyīl* nicht der Fall; er ist immer eng mit dem zugrundeliegenden Sachverhalt, den er ja deuten bzw. umdeuten soll, verknüpft und endet dort, wo der Dichter mit einem neuen Sachverhalt anhebt. Wenn wir die Verhältnisse idealisieren, so besteht ein solches Gedicht aus der Aneinanderreihung von Sachverhalten, denen jeweils eine phantastische Deutung beigegeben ist, wobei der Sachverhalt (und seine Deutung) die Größenordnung des „dichterischen Gedankens“ (*ma^cnā*) hat. Man kann vermuten, daß die Araber den *tahyīl* trotz seiner Unwahrheit anwendeten und akzeptierten, weil er eben nicht phantastische Erfindung, sondern phantastische Deutung war.

¹ RITTER, *Asrār*, *Üb.* 283, übersetzt *ma^cnā* mit „Sinninhalt (Sinnmotiv)“, ich gebe es meist mit „dichterischer Gedanke“ wieder. Ein genaues Äquivalent gibt es im Deutschen nicht. Die Übersetzung „Motiv“ ist in vielen Fällen als zu eng abzulehnen. Vgl.u.S. 69 ff.

² *Asrār*, *Üb.* 295 ult. u. passim.

³ *Asrār*, *Üb.* 301, Vers 316.



Jedenfalls aber ist sein *kaḍib*-Charakter nicht zu leugnen, weswegen denn auch al-Ġurġānī den überlieferten Satz: „Die beste Dichtung ist die unwahrste“ auf den *tahyīl* beziehen möchte, und entsprechend den Satz „Die beste Dichtung ist die wahrste“ auf die der *tahyīlī*-Dichtung entgegengesetzte *‘aqlī*-Dichtung, die Verstandes-Dichtung.¹ Zwar räumt er ein, daß man diese Sätze auch anders auffassen könne, indem man sie auf die Wahrhaftigkeit bzw. Unwahrhaftigkeit in den Lob- und Spottgedichten bezieht, aber er hält seine Deutung für richtiger, denn „es handelt sich bei diesen beiden (gegensätzlichen) sätzen (nicht sowohl um eine gegensätzliche moralische bewertung von wahrheit und lüge bei dem dichterischen lobpreis eines menschen als) um eine gegensätzliche entscheidung für (je eine von) zwei (möglichen) arten von dichtung“². Al-Ġurġānī entscheidet sich nicht eindeutig für eine dieser beiden Arten, seine Aussagen über ihren Wert sind sogar merkwürdig widersprüchlich: In Kap. 16,5 schreibt er der *kaḍib*-Dichtung Freiheit und Neuheit, der *ṣidq*-Dichtung Beschränkung und Wiederholung des Alten zu; in Kap. 16,6 sagt er, daß die Vernunft der Wahrheits-Dichtung den Vorrang gebe, und widerlegt sich selbst, indem er auch dieser Art der Dichtung die Fähigkeit, Neues hervorzubringen, zuerkennt. Und auch die Behauptung, daß für den Dichter die Wahrheit eine Beschränkung bedeute, wird dadurch wieder rückgängig gemacht, daß er in Kap. 16,7 bemerkt, die Metapher falle nicht unter den *tahyīl*, da sie ja keine Realität vortäuschen, sondern eine Ähnlichkeit aufzeigen soll (und im übrigen ja auch im Koran vorkommt, der über so etwas wie phantastische Vorspiegelung erhaben ist), und hieraus in Kap. 16,8 den Schluß zieht, daß also dank der Metapher auch die Wahrheitsdichtung einen großen Spielraum habe. Wie soll man den Zwiespalt in diesen Äußerungen erklären? Ist die angehängte Argumentation zugunsten der Wahrheits-Dichtung nur ein Lippenbekenntnis? Denn: wollte man der *kaḍib*-Dichtung uneingeschränkt den Vorzug geben, so würde dies eine Leugnung des *i‘ḡāz al-Qur‘ān*, des Dogmas von der stilistischen Unübertrefflichkeit des Korans, implizieren. Aber gerade al-Ġurġānī

¹ Vgl. *Asrār* 249-250, *Üb.* 292-293 (Kap.16,5 Anf.). Die Sentenzen haben hier die Variante *hairu* statt *aḥsanu*.

² *Asrār*, *Üb.* 293 ob. Die eingeklammerten Teile sind Ergänzungen RITTERS zum besseren Verständnis.



ist über einen solchen Verdacht erhaben, da er der Verfasser eines berühmten Werkes mit dem Titel *Dalāʾil al-iʿğāz*, „Beweisgründe für die Unnachahmlichkeit (des Korans)“, ist. Ich glaube denn auch eher, daß seine Bevorzugung der Verstandes-Dichtung echter Überzeugung entspringt, daß ihn aber sein feines Gespür für die Dichtung und die Wirkung der dichterischen Mittel, jene Begabung also, die ihn dazu befähigte, mit scharf- und feinsinnigen Erörterungen in die Geheimnisse der Wortkunst einzudringen, insgeheim und gefühlsmäßig die „phantastische“ Dichtung bevorzugen ließ. Bedenken wir zudem, daß al-Ğurġānī Perser war; schon RITTER hat in seinem Buch über Niẓāmīs Bildersprache festgestellt, daß al-Ğurġānī sich auch in seinen literaturtheoretischen Erörterungen als „persisch“ empfindender Mensch erweist, indem er jede ästhetische Beurteilung eines Gedichtes aufgrund des Klanges der Worte ablehnt, die Lehre vom Vergleich dagegen (und — fügen wir hinzu — von der Bildersprache überhaupt), bei der die Phantasie mehr auf ihre Kosten kommt, zu höchster Feinheit ausbildet, während beispielsweise bei Diyāʾaddīn Ibn al-Aṭīr umgekehrt die Vergleichslehre schwach entwickelt ist, die Gesetze des Wohlklangs dagegen mit großen Subtilität behandelt werden¹. Sollen wir demnach seine widersprüchliche Einschätzung der beiden Dichtungsarten als einen Kampf zwischen seiner persischen Empfindung und seiner islamischen Gesinnung verstehen? Es schiene mir nicht unwahrscheinlich. Auf die kultursoziologische Ebene übertragen, wäre dies ein Beispiel für den Zusammenstoß der islamischen Hochkultur mit den nichtarabischen Lokalkulturen, von dem auch v. GRUNEBAUM im Zusammenhang mit der Tatsache spricht, daß die persische Literatur — anders als die arabische — sowohl die Gesamtkomposition des Kunstwerks wie auch die literarische Fiktion durchaus kennt². Vielleicht können wir so auch den *tahyil* selbst — den wir oben so charakterisiert haben, daß man ihn „Quasi-Fiktion“ nennen könnte — als eine Mischform, ein Produkt eben derselben gegenseitigen Durchdringung der Kulturen oder — auf der Ebene des Individuums — der Mentalitäten, der arabischen „vernünftigen“ und der persischen „phantastischen“, ansprechen. Diese mehr oder minder spekulativ gewonnene Vermutung müßte durch eine

¹ Vgl. *Niẓāmī* 18.

² Vgl. *Islam* 100.

Untersuchung der geschichtlichen Entwicklung des *tahyil* in der abbasidisch-arabischen Literatur unter besonderer Berücksichtigung der Herkunft der einzelnen Dichter geprüft werden. Eine derartige Untersuchung gibt es noch nicht.¹ Wenn wir also auch nicht mit Bestimmtheit sagen können, die „phantastische Vorspiegelung“ sei unarabisch, so genügt uns doch schon die oben dargelegte Tatsache, daß der *tahyil* immer einen engen Bezug zur Realität hat, um auch diese Art des *kaḍīb* in den bisher abgesteckten Rahmen ohne unzulässige Verzerrung einzupassen.

5. *kaḍīb* in der Form des *iḥtilāq* bei Ḥāzīm. Wir haben schon oben gesehen, aus welchen empirischen Gegebenheiten Ḥāzīm den Begriff *iḥtilāq*, besonders aber den auch in der arabischen Dichtung vorkommenden *al-iḥtilāq al-inkānī*, die „Möglichkeits-Erfindung“, durch Induktion gewonnen hat.² Der Sachverhalt, den Ḥāzīm hier zum ersten Male theoretisch gefaßt hat, ist die Diskrepanz zwischen der Dichtung und der Wirklichkeit, die dadurch entsteht, daß der Dichter sich nicht vorbehaltlos der Wirklichkeit zuwendet, sondern lieber die konventionellen, von den mustergültigen Altvordern übernommenen Schemata des Verhaltens, der Beschreibung und des Ausdrucks anwendet, selbst wenn er sich so in Widerspruch zu den Fakten seiner Umwelt setzt. Diese Eigentümlichkeit der arabischen Dichtung (insbesondere der späteren) gehört deutlich in den Bereich des Themas „Konvention und Originalität“, über das wir unten noch handeln wollen.³

Nachdem wir nun gesehen haben, daß das Verhältnis zwischen Dichtung und Wirklichkeit grundsätzlich und mit geringen Ausnahmen durch den Begriff „Beschreibung“ gut getroffen wird⁴ und sich auch

¹ Über den *tahyil* bei Abū Nuwās vgl. WAGNER, *Abū Nuwās* 413 ff.

² s.o.S. 44 ff.

³ s.u.S. 82 ff.

⁴ AHLWARDT sagt allerdings in seinem Essay *Über Poesie und Poetik der Araber*, 29 u.: „Und andererseits machen sich in der Arabischen Poesie fast überall zwei Bestrebungen geltend; nach der einen Seite hin Beschreibung der gegenständlichen Erscheinungen, nach der anderen aber Darstellung der Empfindungen und beide Seiten verflechten sich oftmals so ineinander, daß an Sonderung derselben nicht zu denken ist.“ Hier ist aber, wie man sieht, der Begriff „Beschreibung“ enger gefaßt, als ich ihn oben verstanden wissen möchte. Von „Darstellung der Empfindungen“ kann man nur mit Einschränkung reden.



die (schon von den arabischen Theoretikern erörterten) Fälle einer Nichtübereinstimmung mit der Wirklichkeit eigentlich nur auf dem Hintergrund dieser *wasf*-Theorie verstehen — denn der *kadib* gibt den Bezug auf die Realität niemals völlig auf und wechselt niemals in einen der Beschreibung gänzlich fremden Bereich, wie etwa den der schöpferischen Erfindung, hinüber —, erheben sich jetzt zwei weitere Fragen, nämlich: Was beschreibt die Dichtung? Und: Wie verfährt sie dabei? Zur ersten Frage: Die Sujets der Dichtung sind nicht beliebig; welche Teilgebiete der Gesamtwirklichkeit wert sind, beschrieben und bedichtet zu werden, ist von Tradition und Konvention mehr oder minder bindend vorgeschrieben.¹ Über die altarabische Dichtung besitzen wir die ausgezeichnete Untersuchung *Die Wirklichkeitsweite der früh-arabischen Dichtung* (Wien 1937) von G. v. GRÜNEBAUM. Leider ist eine entsprechende Untersuchung der späteren Dichter, insbesondere derjenigen der abbasidischen Zeit (*muḥdatūn*), noch nicht versucht worden, was umso bedauerlicher ist, als eine solche Arbeit voraussichtlich auch ein scharfes Licht auf die soziale Rolle der Dichtung und des Dichters in der abbasidischen Gesellschaft werfen würde.

Die Beschränkung der Dichtung auf bestimmte Themenkreise besagt übrigens nicht, daß der Dichter nur erhabene Dinge zur Sprache bringen dürfe. Qudāma, der ungeachtet der in wohldefinierten Bahnen laufenden tatsäc h l i c h e n Praxis der Dichter postuliert, daß der Poet alles und jedes behandeln dürfe, sagt ausdrücklich: „Wenn der Dichter irgendein Thema aus dem Bereich der Erhabenheit oder Gemeinheit, der Obszönität oder Reinheit, des Luxus oder der Genügsamkeit, des Lobes oder der Verleumdung und andere derartige lobens- und tadelnswerten Themen in Angriff nimmt, so obliegt ihm (nur), daß er darauf bedacht ist, das erwünschte Höchstmaß an guter Ausführung hierbei zu erreichen“². Die moralische Qualität des Sujets ist — mit anderen Worten — gleichgültig, nur die künstlerisch gelungene Ausführung

¹ Auch hierauf wird unten im Kapitel „Konvention und Originalität“ noch näher einzugehen sein.

² *Naqd aš-šīr* 4, 10-13: *wa-°alā š-šā°iri idā šara°a fī ayyi ma°nan kāna mina r-rif°ati wa-d°da°ati wa-r-rafa°i wa-n-nazāhati wa-l-bada°hi wa-l-qanā°ati wa-l-mad°hi wa-l-°ad°ihati wa-ğairi dālīka mina l-ma°āni l-ḥamīdati wa-d°damīmati an yatawahḥā l-bulūga mina t-tağwīdi fī dālīka ilā n-nihāyati l-maḥlūbati.*



gilt. So war — um ein Beispiel zu nennen — der Unflat-Dichter Ibn al-Ḥaǧǧāǧ (st. 391/1001), den ADOLF MEZ nicht umhin konnte, einen Schweinigel zu nennen¹, bei seinen Zeitgenossen ein angesehener und geschätzter Dichter², auf dessen Tod sogar der Adelsmarschall der Aliden aš-Šarīf ar-Raḍī (st. 406/1016) eine Elegie dichtete, die mit den bewegten Worten schließt: „Die Zeit soll lange über dich weinen, denn du warst die Liebenswürdige (Heiterkeit) der Zeit“³. Die Grenze zwischen poetischen und unpoetischen Sujets verläuft also anders; ob man allerdings die beiden Gebiete eindeutig definieren kann, ist fraglich. Denn die Wahl des Sujets orientiert sich in den meisten Fällen an dem traditionellen Katalog der *aǧrād*, „Gattungen“, und *maʿānī*, „dichterischen Gedanken“, der schon in der klassischen, d.h. vorislamischen Dichtung gültig war und — trotz aller Weiterentwicklung der arabisch-islamischen Kultur — im großen und ganzen seine Gültigkeit behielt; die Neuerungen, die wir dennoch auf den beiden Gebieten der *aǧrād* und *maʿānī* in der nach-klassischen Dichtung feststellen können, sind als Reaktionen der Dichtung auf neue Zeitumstände und neue gesellschaftliche Verhältnisse zu verstehen. Der Kampf zwischen den Forderungen der Tradition und den Forderungen der Zeit bedingt einen komplizierten und uneinheitlichen Entwicklungsprozeß, und so ist es von vorneherein unwahrscheinlich, daß der poetische und der unpoetische Bereich der Wirklichkeit sich jeweils unter einen Namen bringen läßt.

Auf die Einzelheiten dieser Frage können wir hier nicht eingehen, dagegen läßt sich über das Verhältnis des Dichters zu der von ihm beschriebenen Wirklichkeit eine allgemeine Aussage machen, die einen wichtigen Grundzug der arabischen Dichtung ins Licht stellt. Die dichterische Beschreibung ist gemeinhin zwar auf einen Gegenstand bezogen, aber nicht völlig objektiv; der Dichter kann und will den Gegenstand seines Gedichtes nicht ganz losgelöst von seiner Person schildern. Hinzufügen muß man allerdings sogleich, daß der

¹ MEZ, *Renaissance* 259.

² Vgl. at-Taʿālibī, *Yatīmat ad-dahr* III, 31-32.

³ *Dīwān* II, 441-442. Text des Zitats: *li-yabki z-zamānu ṭawīlan ʿalaika fa-qad kunta ḥiffata rūḥi z-zamāni*. Das letzte ist vielleicht eine Anspielung auf einen typischen Doppelvers von Ibn al-Ḥaǧǧāǧ bei at-Taʿālibī, *Yatīmat ad-dahr* III, 33 oben.



Gegenstand nicht etwa auf die Weise subjektiviert wird, daß er als Stimmungsträger oder Symbol dient, welches die Gefühle des Dichters verdeutlicht und verkörperlicht.

Eine bemerkenswerte Ausnahme ist die *Lāmīya* von aš-Šanfarā, über die ihr gründlicher Erforscher GEORG JACOB urteilt: „Sie zeichnet sich dadurch von den meisten anderen arabischen Qasiden aus, daß die Sifat, die Naturschilderungen, dem Dichter nicht Selbstzweck sind, sondern einen stimmungsvollen Hintergrund für den Menschen bilden.“ (*Schanfara's Lamija* 3). Und als Kommentar zu Vers 26 ff.: „Für Schanfarā ist die eingehende Schilderung des Schakals keine müßige Episode, vielmehr dichterische Symbolik. Er sieht in dem Hungerleider der Wüste, um den sich Gesellen gleichgeartet scharen, sein eigenes Bild und das seiner Genossen. Ihr armseliges Leben spendet auch ihm Trost . . .“ (JACOB, *Schanfarā-Studien* II, 22).

Die Subjektivität der Dichtung liegt vielmehr darin, daß die beschriebenen Gegenstände Dinge und Ereignisse aus des Dichters Umgebung sind und nur in Bezug auf ihn Wert und Geltung haben. Der altarabische Dichter zählt die Vorzüge seines Kamels auf, nicht etwa um Wesen und Funktion des Kamels in dichterische Rede zu fassen, sondern um den Rückschluß vom Reittier auf den Reiter nahezulegen. AHLWARDT und RITTER haben diese Art der Subjektivität für das allgemeine Weltverhältnis der Araber überhaupt (vielleicht sogar der Semiten) angesehen und aus ihr das Fehlen der „objektiven“ Dichtungsgattungen, des Epos und des Dramas, in der arabischen Literatur abgeleitet.

AHLWARDT, *Poesie und Poetik* 25 ff. Besonders: „In schroffkantige Persönlichkeit abgegrenzt, lebt der Araber sein eigenstes Dasein; und im Handeln wie im Denken von sich ausgehend und auf sich zurückkommend, genügt er sich in der Fülle der Gegenwart“ (S.25). RITTER, *Nizāmī* 14-17, grenzt die persische Dichtung in dieser Hinsicht von der arabischen ab und bemerkt zu der letzteren u.a.: „Es bleibt immer eine latente Beziehung (sc. des beschriebenen Gegenstandes) zum betrachtenden Subjekt bestehen, auch wo sie nicht offen ausgesprochen ist“ (S.14). „Alle Dinge können nur Dasein und Wirklichkeit haben, insofern sie in irgend einer Beziehung zu ihm (sc. dem Araber bzw. dem Semiten) stehen. Der semitische Monotheismus ist im Grunde das religiöse Korrelat dieser menschlichen Subjektivität“ (S.15). „Darum kann der Araber auch keine wahrhaft objektive Dichtung, kein Epos und kein Drama hervorbringen, es fehlt der arabischen Dichtkunst trotz aller Detailschilderungen der Dinge, die ihn umgeben — eben weil es fast immer Dinge s e i n e r U m g e b u n g sind, an jener besonderen G e g e n s t ä n d l i c h k e i t, die der griechischen, wie der modernen europäischen Dichtung eigen ist“ (S.15-16). RITTER führt als Kontrast ein „unarabisches“, „objektives“ Gedicht über die Asketen (*zuhhād*) von Ibn ar-Rūmī (st.ca.283/896) an.



4. INHALT UND FORM

In der arabischen Literaturtheorie herrscht ein unbedingter Inhalt-Form-Dualismus, der — soweit ich sehe — nirgends grundsätzlich in Frage gestellt wird. Die spezifisch arabische Ausprägung dieses Dualismus, nämlich der Gegensatz zwischen *ma^cnā* (pl. *ma^cānī*) und *lafz* (pl. *alfāz*), die wir hier vorläufig mit „gedanklicher Gegenstand“ und „sprachlicher Ausdruck“ übersetzen wollen, entspricht genau der oben mit dem Begriff „Molekularität“ bezeichneten Eigenart der arabischen Dichtung¹: Da der Dichter nur sehr kleine Einheiten bewußt künstlerisch gestaltet, liegen auch *ma^cnā* und *lafz* in derselben Größenordnung, lassen sich also in den meisten Fällen auf einen Einzelvers beziehen.

Natürlich gilt der Gegensatz *ma^cna* - *lafz* nicht nur für die Dichtung, sondern für alle sprachliche Äußerung überhaupt. Wir wollen daher zunächst die allgemeine Theorie dieser beiden Begriffe näher betrachten und dann ihre Bedeutung für die Dichtung erörtern. Leider fehlt es an einschlägigen Vorarbeiten, obwohl v. GRUNEBaum schon 1944 die Wichtigkeit dieser Theorie betont und ihre Untersuchung als wünschenswert bezeichnet hat.² So bleibt uns hier kein anderer Weg, als selbst auf die Quellen zurückzugehen, was natürlich hier im vollen Umfange nicht durchgeführt werden kann. Da trifft es sich nun günstig, daß wir besonders tiefdringende und verständige Erörterungen der *ma^cnā-lafz*-Theorie aus der Feder von ‘Abdalqāhir al-Ġurġānī besitzen, eingestreut in sein *Dalā’il al-iġāz* betiteltes Werk über die Unnachahmlichkeit des koranischen Stils. Dieses bedeutende Buch hat noch nicht die gebührende Beachtung der Wissenschaft gefunden. Darum wollen wir uns im folgenden vorwiegend darauf stützen und den Verfasser möglichst oft selbst zu Worte kommen lassen.

Die in diesem Buch niedergelegten stilistischen Lehren, mit denen al-Ġurġānī seine Theorie vom *naẓm*, der dem Gegenstand angemessenen syntaktischen Fügung, belegt und zugleich ihre Anwendung in einigen ausgewählten Bereichen der Syntax demonstriert, behandelt MAX WEISWEILER, ‘Abdalqāhir al-Curcānī’s Werk über die Unnachahmlichkeit des Korans und seine syntaktisch-stilistischen Lehren, in: Oriens 11 (1958) 77-121.

Die grundlegende Frage lautet: Wie verhalten sich *ma^cnā* und *lafz* zueinander, und was ist demnach die genaue Bedeutung dieser beiden

¹ s.o.S. 20 ff.

² Vgl. *Kritik* 119, Anm.109.



Begriffe? Und weiter: Welches dieser beiden Elemente ist bestimmend für den Wert eines Sprachkunstwerks? Die durchschnittliche Auffassung, die Gemeingut nahezu aller Araber ist, kann etwa so formuliert werden: Der *ma^cnā* ist der Gedanke, der ausgedrückt werden soll, (Gedanke in einem weiten Sinne gefaßt, es kann sich um eine beschreibende Aussage, einen Vergleich, eine Sentenz etc. handeln), und der *lafz* ist der Wortlaut, in dem der Gedanke zum Ausdruck kommt; die Qualität des *lafz* ist Maßstab und Bewertungsgrundlage für die Qualität des Sprachkunstwerks, dem *lafz* gebührt also der Vorrang vor dem *ma^cnā*.¹ Diese letztere Auffassung wird dadurch begründet, daß man sagt, die *ma^cāni* gebe es ja zuhauf und sie seien jedermann erreichbar, die *alfāz* dagegen nicht. So widerspricht beispielsweise al-Ġāḥiẓ dem Grammatiker Abū ʿAmr aš-Šaibānī (st. 206/821), der die Verse eines nach al-Ġāḥiẓ' Meinung völlig unbegabten Mannes lobte, mit folgenden Worten: „Der Šaiḥ (d.i. Abū ʿAmr) war der Ansicht, daß man den *ma^cnā* schön finden müsse, aber die *ma^cāni* liegen doch weggeworfen auf der Straße und ein jeder, Nichtaraber und Araber, Beduine und Seßhafter, kennt sie. Der Rang (sc. der Dichtung) aber liegt doch nur in der Einhaltung des Versmaßes, der Wahl des Sprachausdrucks, der Leichtigkeit der Artikulation (Euphonie), der Stärke der Begabung und der guten Qualität des Gusses (d.h. der sprachlichen Fügung), denn die Dichtung ist nichts anderes als ein Handwerk (eine Kunstfertigkeit) (Var. eine Formung), eine Art von Weben und eine Weise der Formung“. Man beachte hier den ganzen Komplex von Begriffen, der den *ma^cāni* gegenübergestellt wird. Wenn wir die Einhaltung des Versmaßes als eine Sonderheit der Dichtung und die Stärke der Begabung als eine Eigenschaft des Künstlers, nicht seines Produktes außer Betracht lassen, so gewinnen wir aus dieser Stelle bei al-Ġāḥiẓ drei verschiedene Aspekte der sprachlichen Seite (des *lafz* im weiteren Sinne) einer Aussage, nämlich Wortwahl, Klang und Fügung. In dieser Mehrdeutigkeit lag ein Keim für Meinungsverschiedenheiten und Mißverständnisse, wie wir noch sehen werden.

Das Zitat steht *Ḥayawān* III, 131-132: *wa-dahaba š-šaiḥu ilā stiḥsāni l-ma^cnā wa-l-ma^cāni maṭrūḥatum fī t-ṭarīqi ya^crīfuhā l-ʿaḡamiyu wa-l-ʿarabiyyu wa-l-badawīyyu wa-l-qarawīyyu wa-*

¹ Über die Konsequenzen dieser Auffassung für die Anschauungen von der Qualität und der Originalität der Dichtung siehe das folgende Kapitel.

innamā š-šaʿnu fī iqāmati l-wazni wa-taḥayyuri l-lafzi wa-suhūlati l-maḥraḡi wa-fī šihḡati t-ṭabʿi wa-ḡaudati s-sabki fa-innamā š-šiʿru šināʿatun (var. *šiyāḡatun*) *wa-ḡarbun mina n-nasḡi wa-ḡinsun mina t-tašwīri*. — *tašwīr* könnte noch zu dem Bilde des Webens gehören und müßte dann als „Verzierung (Musterung) mit Bildern“ übersetzt werden, was auf den Zierat der rhetorischen Figuren ginge. ʿAbdalqāhir al-Ġurḡānī, der diese Stelle in gekürzter Form mehrfach zitiert (*Dalāʿil* 311 u., 340, 13-14, u.a.), versteht es aber im Sinne von „Formung“, „Gestaltung“. — *šihḡat aṭ-ṭabʿ* könnte allerdings auch „Fehlerlosigkeit der Prägung“ heißen und bedeutete dann etwa dasselbe wie das folgende *ḡaudat as-sabk*, worauf auch die Parallelität des *wazn* hindeutet. Nur ist *ṭabʿ* in der Bedeutung „Begabung“ viel häufiger. Für unser obiges Argument braucht diese Frage aber nicht entschieden zu werden.

An anderer Stelle formuliert al-Ġāhiz das quantitative Verhältnis der *maʿānī* und *alfāz* noch genauer: „Wisse weiter..., daß bei den *maʿānī* das Gegenteil von dem gilt, was bei den *alfāz* gilt, weil die *maʿānī* sich bis ins Grenzenlose ausdehnen und ins Unendliche erstrecken (sc. an Zahl), während die Bezeichnungen der *maʿānī* (also die *alfāz*) beschränkt, zählbar, verfügbar und begrenzt sind“¹. Diese Aussage impliziert, daß das Auffinden von *maʿānī* bei ihrer unermesslichen Anzahl keine besondere Fähigkeit voraussetzt, wohl dagegen das erfolgreiche Bemühen, mit den beschränkten Mitteln des Sprachausdrucks irgendeinem beliebigen *maʿnā* völlig gerecht zu werden (*aʿṭā l-maʿnā ḡaqqahū* — „er gab dem *maʿnā* sein Recht“, wie es häufig heißt). Aus diesem Grunde ist dann der *lafz* höher zu bewerten als der *maʿnā*.

Diese Theorie läßt hinsichtlich des *maʿnā* zwei Dinge unberücksichtigt, einmal die Tatsache, daß die *maʿānī* — besonders in der Dichtung — praktisch nicht unbegrenzt und beliebig, sondern auf bestimmte, von Tradition und Konvention festgelegte Bereiche beschränkt sind.² Aus diesem wohlbekanntem und überschaubarem Inventar von Motiven³ eines auszuwählen, kann allerdings noch weniger als Verdienst gerechnet werden als das völlig freie Auffinden eines *maʿnā*; darum widerspricht dieser Sachverhalt der Theorie nicht, sondern stützt sie sogar. Die Erklärung eines ungenannten Gelehrten, die Ibn Rašiq zitiert, zeigt

¹ *Bayān* I, 76, 6-8: *tumma ʿlam . . . anna ḡukma l-maʿānī ḡilāfu ḡukmi l-alfāzi li-anna l-maʿāniya mabsūṭatun ilā ḡairi ḡāyatīn wa-mumtaddatun ilā ḡairi nihāyatīn wa-asmāʿa l-maʿāni maḡsūratun maʿdūdatun wa-muḡaṣṣalatun maḡdūdatun*.

² Vgl. das folgende Kapitel.

³ In diesem Falle ist die oben abgelehnte Übersetzung „Motiv“ für *maʿnā* gerechtfertigt.



dies: „Der *lafz* ist teurer, wertvoller und erstrebenswerter als der *ma^cnā*, denn die *ma^cāni* sind in den Menschen von Natur aus vorhanden¹, der Unwissende und der Gebildete sind darin gleich, aber das (dichterische) Schaffen geht auf die Vorzüglichkeit der sprachlichen Ausdrücke (*alfāz*), die gute Qualität des Gusses (*sabk*) und die Makellosigkeit der Komposition (*ta²lif*). Wenn einer einen anderen im Lobgedicht irgendwie vergleichen wollte, so würde er ja wohl nicht verfehlen, ihn in der Freigebigkeit mit dem Regenguß und dem Meer, in der Kühnheit mit dem Löwen, in der Schärfe mit dem Schwert, in der Entschlossenheit mit dem Sturzbach und in der Schönheit mit der Sonne zu vergleichen. Wenn also die Einfügung dieser *ma^cāni* in ihren schönsten Schmuck, d.h. in den guten sprachlichen Ausdruck, welcher Feinheit, Reinheit, Süße, Eleganz, Leichtigkeit und Anmut in sich vereinigt, nicht wohlgeungen ist, dann hat der *ma^cnā* überhaupt keinen Wert“². Hier dient also eine Sammlung von traditionellen, gemeinplätzigem Vergleichen dazu, die Wertlosigkeit des *ma^cnā* an sich zu demonstrieren.

Die zweite Tatsache, die die Anschauung von der Überlegenheit des *lafz*, so wie sie sich bei al-Ġāhiz und bei Ibn Rašiq (bzw. seiner Quelle) ausdrückt, außer Betracht läßt, ist weit eher geeignet, die Gültigkeit ebendieser Ansicht in Frage zu stellen. Zweifellos nämlich kann man auch die *ma^cnā* ihrem Werte nach beurteilen; die Praxis der Literaturkritiker zeigt überdies, daß der *ma^cnā* eines Verses, sofern er beachtlich war, auch gebührend hervorgehoben wurde (*ma^cnā laṭīf* oder *nādir*, — ein „subtiler“ oder „seltener“ Gedanke u.ä.). Es gibt, soweit ich sehe, zwei Maßstäbe für die Bewertung des *ma^cnā*, die aber beide nirgends theoretisch formuliert und fundiert sind, sondern nur aus der kritischen Praxis abstrahiert werden können: Da ist einmal eine gewisse Vorliebe für allgemeingültige Aussagen, also Aphorismen der Lebensweisheit und Moral (*ḥikam*), Sprüche der feinen Lebensart (*ādāb*) und sprichwörtliche Sätze (*amṭāl*)³. Und zum andern, ausgehend von der Überraschung und dem Entzücken (*‘ağab* bzw. *ihṭizāz*) als Aufgabe der Dichtung und dem Sonderbaren, Ungewöhnlichen (*ġarīb*) als Mittel

¹ So möchte ich *fī ṭibā‘i n-nāsi* lieber übersetzen als „in den Herzen der Menschen“, wie v. GRUNEBaum, *Kritik* 119, schreibt.

² *‘Umda* I, 127, 2-9. Die geforderten Eigenschaften sind: *riqqa*, *ğazāla*, *‘udūba*, *ṭalāwa*, *suhūla*, *ḥalāwa*.

³ Vgl. dazu o.S. 30.

zur Erfüllung dieser Aufgabe, wird dem neuartigen, ungewöhnlichen Gedanken oder Vergleich ein Vorrang vor dem abgedroschenen (*mub-tadal*) eingeräumt. Es drängt sich die Frage auf, ob denn der unterschiedliche Wert des *ma^cnā* nicht den Wert des Verses mitbestimme oder sogar vorwiegend ausmache. Zu diesem Problem hat sich ^cAbdal-qāhir al-Ġurġānī so geäußert: „Wisse, die verderbliche Krankheit, diejenige, welche seine (sc. des Laien) Sache in dieser Hinsicht zuschanden werden läßt, ist der Irrtum dessen, der die Dichtung nach ihrem *ma^cnā* bewertet, der sich wenig um den *lafz* kümmert und ihm von vorneherein von dem Vorzug (sc. des Verses vor einem anderen) — wenn überhaupt — nur das zuschreibt, was über den *ma^cnā* hinausgeht¹, indem er sagt: „Was anders ist in dem *lafz* als der *ma^cnā*?“ Und: „Kann die menschliche Rede nicht einzig und allein zusammen mit ihrem *ma^cnā* bestehen?“ Du siehst ihn dementsprechend kein Gedicht hochschätzen, bevor diesem nicht ein Aphorismus der Lebensweisheit oder ein Spruch feiner Bildung zur Bewahrung gegeben wird oder es einen ungewöhnlichen Vergleich oder einen seltenen Gedanken enthält. Und wenn er dem *lafz* ein bißchen Aufmerksamkeit zuwendet und ihm einem Teil der Vorzüglichkeit (des Verses) zuschreiben zu müssen glaubt, so kennt er nichts als die Metapher², untersucht aber dann nicht die Umstände dieser Metapher, ob sie etwa durch ihr bloßes Metapher-Sein schön ist, oder wegen irgendeines Unterschieds und Grundes (der den Gebrauch der Metapher motivieren würde) oder aus beiden Gründen. Um dieses und solches kümmert er sich nicht, nachdem er sich mit den Außenseiten der Dinge (oder: mit den äußeren Dingen) und summarischen Aussagen zufrieden gegeben hat und damit, daß er wie einer ist, der Waren zum Verkauf bringt — seine einzige Sorge ist, daß sie ihm gut weggehen —, indem er glaubt, wenn er über Entlehnung und Plagiat rede und (nur) schön feststellen könne: Er hat es von dem und dem entlehnt und darüber fast dasselbe gesagt, dann habe er seine Pflicht mehr als genug erfüllt und das Äußerste dessen, was gewünscht

¹ Von der Vorstellung der Kongruenz von *lafz* und *ma^cnā* aus zu verstehen. Über den Teil des *lafz*, der den *ma^cnā* adäquat ausdrückt, geht zum Beispiel die Metapher u.ä. hinaus, insofern sie als Wortschmuck aufgefaßt wird (was al-Ġurġānī übrigens bekämpft). „Zaid ist kühn“ und „Zaid ist ein Löwe“ — beides drückt denselben *ma^cnā* aus, aber der zweite Satz enthält offenbar mehr. Das ist der *lafz*, der über den *ma^cnā* hinausgeht.

² Vgl. die vorige Anm.



wird, erreicht. — Wisse: Obwohl uns, wenn wir dem Herkommen und der Gewohnheit folgen und dem, was uns unmittelbar in den Sinn kommt und was (auch) die gemeinen Leute glauben, all dieses zeigt, daß das Recht auf ihrer Seite ist und daß man sich auf den *ma^cnā* stützen muß und nichts Gegenteiliges behaupten darf, so ist doch die Sache umgekehrt, wenn wir zu den wahren Eigenschaften (der Dinge) kommen und zu dem, was die Kenner meinen, weil wir keinen, der in der Wissenschaft von der Beredsamkeit führend und in ihrer Erreichung erfolgreich ist, sehen, der nicht diese Meinung verwürfe und tadelte und den, der dieses behauptet, schölte und herabsetzte“¹. Nachdem er hierzu eine illustrative Anekdote angeführt hat, kommt er zu dem Kern unserer Frage, nämlich zur Begründung der Lehre, daß der *ma^cnā* bei der Bewertung eines Verses keine Rolle spielt: „Wisse, daß sie (sc. die Kenner) die Bewertung des Sprachkunstwerks gemäß seinem *ma^cnā* nicht deswegen getadelt haben, weil sie nicht wußten, daß der *ma^cnā*, wenn er ein Moralspruch oder ein Aphorismus oder wenn er ungewöhnlich und selten ist, erhabener ist als das, was nicht so ist, vielmehr haben sie das deswegen getadelt, weil es zu der Regel dessen, der innerhalb irgendeiner Gattung über „besser“ und „schlechter“ urteilt, gehört, daß er in diesem

¹ *Dalā'il* 165, 18 - 166, 9. Wegen der unterschiedlichen Paginierung der verschiedenen Ausgaben und der fraglichen Vokalisation schwieriger Textstellen lasse ich dieses und das folgende Zitat trotz ihrer Länge zum bequemeren Vergleich hier noch einmal auf Arabisch erscheinen: *wa-^clam* (s.l.) *anna d-dā'a d-dawīya wa-llaḏī a^cyā amrahū fī hādā l-bābi ḡalaṭu man qaddama š-šī^cra bi-ma^cnāhu wa-aqalla l-iḥtiḫāla bi-l-lafzi wa-ḡa^cala lā yu^cfīhi mina l-mazīyati — in huwa a^ctā — illā mā faḏala ^cani l-ma^cnā yaqūlu mā fī l-lafzi laulā l-ma^cnā wa-hali l-kalāmu illā bi-ma^cnāhu fa-anta tarāhu lā yuqaddimu šī^cran ḥattā yakūna qad ūdi^ca ḥikmatan wa-adaban wa-štamala ^calā tašbihin ḡarībin wa-ma^cnan nādirin fa-in māla ilā l-lafzi šai^can wa-ra^cā an yanḥalahū ba^cḏa l-faḏīlati lam ya^crīf ḡaira l-isti^cārati ḥumma lā yanḏuru fī ḥāli tilka l-isti^cārati a-ḥasumat bi-muḡarradi kaunihā sti^cāratan am min aḡli farqin wa-waḡhīn am li-l-amraini lā yaḥfilu bi-hādā wa-šibihī qad qani^ca bi-zawāhiri l-umūri wa-bi-l-ḡumali wa-bi-an yakūna ka-man yaḡlibu l-matā^ca li-l-bai^ci innamā hammuhū an yarūḡa ^canhu yarā annahū idā takallama fī l-aḡḏi wa-s-sariqati wa-aḥsana an yaqūla aḥḏahū min fulānin wa-alamma fīhi yaqūlu kaḏā fa-qad-i stakmala l-faḏla wa-balaḡa aqṣā mā yurādu — wa-^clam annā wa-in kunnā idā ttaba^cnā l-^curfa wa-l-^cādata wa-mā yaḡḡisu fī ḏ-ḏamīri wa-mā ^calāhi l-^cāmmatu arānā ḏālīka anna ṣ-ṣawāba ma^cahum wa-anna t-ta^cwīla yanbaḡī an yakūna ^calā l-ma^cnā wa-annahū llaḏī lā yasūḡu l-qaulu bi-ḥilāfihī fa-inna l-amra bi-ḏ-ḏiddi idā ḡī^cnā ilā l-ḥaqā^ciqi wa-ilā mā ^calāhi l-muḥaṣṣilūna li-annā lā narā mutaqaḏḏiman fī ^cilmi l-balāḡati mubarrizan fī ša^cwihī illā wa-huwa yunkīru hādā r-ra^cya wa-ya^cibuhū wa-yazrī ^calā l-qā^cili biḥī wa-yaḡuḏḏu minhū.*



seinem Urteil nur die Eigenschaften berücksichtigt, die dieser Gattung speziell zukommen und auf ihr Wesen gehen, und daß er hierin nicht auf eine andere Gattung blickt, selbst wenn diese mit der ersten zusammenhängt oder unlöslich mit ihr verbunden ist. Nun ist bekannt, daß die Kategorie des Sprachkunstwerks die der Gestaltung und Formung ist, die Kategorie des *ma^cnā* aber, welcher ausgedrückt wird, die des Dinges, auf welches die Gestaltung und Formung angewendet wird¹. Es folgt ein Schmuck-Vergleich, der mit folgendem Satz endet: „Ebenso wie, wenn wir einen Siegelring einem anderen vorziehen wollten, weil das Silber des einen besser oder seine Gemme kostbarer ist, dies keine Bevorzugung seiner, insofern er Siegelring ist, wäre, genau so ist es, wenn wir einen Vers einem anderen wegen seines *ma^cnā* vorziehen, notwendig keine Bevorzugung seiner, insofern er Dichtung und Sprachkunstwerk ist. Das ist zwingend, also nimm es zur Kenntnis“¹.

Um es noch einmal kurz zusammenzufassen: Das Sprachkunstwerk ist das Ergebnis der Formung eines Gedankeninhalts; diese Formung geschieht durch den sprachlichen Ausdruck (*lafz*); folglich kann nur dieser, nicht aber der Gedankeninhalt, die Kriterien für die Qualität des Sprachkunstwerks als eines solchen liefern. Zwar das naive Denken ist der gegenteiligen Ansicht, und es besteht auch kein Zweifel, daß es erhabene und gewöhnliche, kostbare und wohlfeile Gedankeninhalte (*ma^cānī*) gibt, aber hiernach das Sprachkunstwerk zu beurteilen, hieße soviel wie außerliterarische Kriterien an es herantragen.

Es ist — wohlgemerkt — ^cAbdalqāhir al-Ġurġānī, der diese These entwickelt; wenn daher in der wissenschaftlichen Literatur zu lesen steht², al-Ġurġānī habe für den Vorrang des „Gedankens“ vor dem

¹ *Dalā'il* 167, 15 - 168, 1 sowie 4-7: *wa-^clam annahum lam ya^cibū taqdīma l-kalāmi bi-ma^cnāhu min haiṭu ġahalū anna l-ma^cnā idā kāna adaban wa-ḥikmatan wa-kāna ġarīban nādiran fa-huwa ašrafu mim mā laisa ka-dālīka bal ^cābūhu min haiṭu kāna min ḥukmi man qaḏā fī ġinsin mina l-aġnāsi bi-fadlin au naqsin an lā ya^ctabira fī qaḏiyatihī tilka illā l-aušāfa llatī taḥuṣṣu dālīka l-ġinsa wa-tarġī^cu ilā ḥaqīqatihī wa-an lā yanzura fihā ilā ġinsin aḥara wa-in kāna mina l-awwali bi-sabīlin au muttašilan bihī ttišāla mā lā yanfakku minhu wa-ma^clūmun anna sabīla l-kalāmi sabīlu t-tašwīri wa-š-šiyāḡati wa-anna sabīla l-ma^cnā llaḏī yu^cabbaru ^canhu sabīlu š-šai³i llaḏī yaqa^cu t-tašwīru wa-š-šauġu fihī . . . wa-kamā annā lau faḏḏalnā ḥātaman ^calā ḥātamin bi-an takūna fidḏatu ḥādā aġwada au faṣṣuhū anfasa lam yakun dālīka tafḏīlan lahu min haiṭu huwa ḥātaman ka-dālīka yanbaġī idā faḏḏalnā baitan ^calā baitin min aġli ma^cnāhu an lā yakūna tafḏīlan lahu min haiṭu huwa šī^crun wa-kalāmun wa-ḥādā qāṭi^cun fa-^crifhu.*

² z.B. VON GRUNEBaum, *Kritik* 119-120.



„Wort“ plädiert und von dieser Warte aus gegen die von seinen Zeitgenossen allgemein anerkannte, gegenteilige Ansicht polemisiert, so wird man diese Behauptung ohne nähere Spezifizierung nicht akzeptieren können. Wie kam diese irreführende Vorstellung zustande, was war das eigentliche Anliegen al-Ġurġānī, wogegen polemisierte er? Die Beantwortung dieser Fragen wird uns auch weitgehend Aufschluß über die oben gestellte, grundlegende Frage nach dem Verhältnis von *ma^cnā* und *lafz* geben.

Immer wieder wendet sich al-Ġurġānī in den *Dalā²il* mit Nachdruck, ja voll Ingrimms¹ gegen die unhaltbare Vorstellung seiner Zeitgenossen, der *lafz* sei nichts weiter als das Resultat des Sprechakts und die Eigenschaften, die gemeinhin von ihm ausgesagt würden, kämen ihm in ebendiesem Sinne zu.

Daß diese extreme Ansicht tatsächlich von seinen Zeitgenossen gehegt wurde, ist kaum glaublich; seine Ausdrucksweise (*ṣadā ṣaut* — „Stimmschall“ [*Dalā²il* 237, 15], *nuṭq al-lisān* — „Artikulation der Zunge“, *aġrās al-ḥurūf* — „die Laute der Buchstaben“ [*Dalā²il* 311, 18]) läßt allerdings keinen Zweifel, daß er es so meint. Dies mag einerseits eine Reaktion auf die starke Betonung der Euphonie sein, welche die *faṣāḥa*-Theoretiker an den Tag legten (z.B. al-Ḥafāġī in seinem *Sirr al-faṣāḥa*, vgl. *EI²*, s.v. *faṣāḥa*) — dies wäre dann eine Überspitzung des gegnerischen Standpunkts, und dafür spricht auch *Dalā²il* 39, 12-15 —; andererseits mag es auch seine Absicht gewesen sein, die allzu rigoros-schematische Zweiteilung *lafz* - *ma^cnā* seiner Gegner bis zur letzten Konsequenz zu treiben, um sie desto leichter widerlegen zu können.

Demgegenüber verfißt al-Ġurġānī den Standpunkt, daß der *lafz*, so wie dieses Wort von den alten Autoritäten gebraucht werde, keineswegs als das Gesprochene an sich, welches dann dem *ma^cnā* selb-

¹ Verbitterung und Verzweiflung über die Unbelehrbarkeit seiner Zeitgenossen finden ihren Ausdruck in *Dalā²il* 236, 19-22: „Wisse — trotz aller Wiederholungen und Neubeginne, aller Ausführungen und Darlegungen über das, was sich in den Vermutungen der Menschen hinsichtlich des *lafz* festgesetzt hat, glaubte ich doch zuweilen, überhaupt nichts erreicht zu haben, sieht es doch so aus, als ob die Menschen dazu verurteilt wären, in dem, was uns hier angeht, bei schierem Autoritätsglauben (*taqlīd baḥt*), bei (fälschlicher) Vermutung und Einbildung zu verharren.“ — Und weiter unten (236, 23 - 237, 1 u. 2-4): „Es scheint, als ob fortwährend eine Scheidewand stünde zwischen ihnen und dem Verständnis dessen, was wir erläutern und erklären haben. . . . Dies, weil die erste Überzeugung sich in ihren Herzen festgekrallt, dort ein Geflecht gebildet hat, mit ihren Wurzeln in die Bereiche des Herzens eingedrungen und wie Unkraut geworden ist, welches wieder nachsprießt, sooft du es auch ausreißt.“

ständig gegenüberstünde, aufzufassen sei, daß er vielmehr mit dem *ma^cnā* engstens zusammenhänge und ein Großteil seiner Prädikate nur in dieser Hinsicht von ihm ausgesagt würden. Um terminologische Klarheit zu schaffen, führt er zur Bezeichnung des Zusammenhanges von *lafz* und *ma^cnā* als dritten grundlegenden Begriff die *šūra* ein, die besondere „Form“ des *ma^cnā*, die im *lafz* zum Ausdruck kommt. Man könnte versucht sein zu sagen, der *lafz* forme und gestalte den *ma^cnā*, aber das entspräche nicht der Auffassung al-Ġurġānīs, nach der im Schaffensprozeß der *ma^cnā* primär und der *lafz* sekundär ist.¹ So ist eine Formung des *ma^cnā* durch den *lafz* ausgeschlossen.

Die Ansicht, daß die alten Autoritäten das Wort *lafz* nicht im Sinne von Sprechakt gebraucht hätten, wird mehrfach ausgeführt, z.B. *Dalā²il* 260, 3-6: „Wisse — sooft du genau hinsiehst, wirst du finden, daß der Grund der falschen Anschauung einer ist, nämlich ihre (sc. der Gegner) Meinung, die sie hinsichtlich des *lafz* hegen, und zwar daß sie die Eigenschaften, die sich auf ihn beziehen, alle zu Eigenschaften seiner selbst und als eines solchen (d.h. als Sprechakt) machen und es unterlassen, zwischen dem, was Eigenschaft seiner selbst ist, und dem, was sie (sc. die alten Autoritäten) ihm zugeeignet haben wegen irgendetwas, was seinen *ma^cnā* betrifft, zu unterscheiden.“ Zur Einführung des Begriffs *šūra* vgl. *Dalā²il* 237, 10-12: „Sie (sc. die früheren Autoritäten) unterschieden zwischen dem *ma^cnā*, welcher der *ġaraḍ*, das „Anliegen“, ist, und der *šūra*, in der er (sc. der *ma^cnā*) in Erscheinung tritt, und schrieben darauf das, was in der Form des Gedankens (*šūrat al-ma^cnā*) an Schönheit und Vorzug vorhanden ist, dem *lafz* zu.“ — Vgl. auch *Dalā²il* 311. — *Dalā²il* 330 wird der Gebrauch des Begriffes *šūra* gerechtfertigt, indem gesagt wird, daß er hier in der Bedeutung „mit dem Verstande erfaßte Form“ analog zu seinem üblichen Gebrauch „mit dem Gesichtssinn erfaßte Form“ verwendet wird. Im übrigen bestreitet al-Ġurġānī, diesen Wortgebrauch erfunden zu haben, und verweist auf den schon zitierten Ausspruch von al-Ġāhiz, s.o.S. 70-71.

Durch die Einführung des *šūra*-Begriffs wird gleichzeitig handgreiflich klar, daß der Begriff *ma^cnā* doppeldeutig ist, da er ja einmal den noch zu formulierenden Gedanken, ein andermal den fertig formulierten Gedanken, der sich im *lafz* vollständig offenbart, bezeichnet. Wo Eindeutigkeit wünschenswert ist, gebraucht al-Ġurġānī daher das Wort *ġaraḍ*, „Anliegen“, oder die Verbindung *aṣl al-ma^cnā*, „Wurzel (Urform) des Gedankens“², für den ungeformten Gedanken. An die

¹ Vgl. *Dalā²il* 295, 9 ff.

² Vgl. *Dalā²il* 169, pānult. - 170, 4 (*ġaraḍ*), 275, 15 (*aṣl al-ma^cnā*).

Stelle des ungenauen *lafz-ma^cnā*-Dualismus, den seine Gegner zudem ohne Verständnis von den früheren Autoritäten übernommen haben und fälschlich als die Zweiheit von Klang und Sinn verstehen, tritt also bei al-Ġurġānī ein differenzierteres Instrumentarium von Begriffen. Dieser verfeinerte Begriffsapparat ist für ihn nichts anderes als eine Explikation des *lafz-ma^cnā*-Systems der Alten; denn diese — so sagt er verschiedentlich — haben sich in ihren Ausführungen oft indirekt und bildlich ausgedrückt, weshalb denn ihre Aussagen auch nicht — wie es die Zeitgenossen tun — beim Wort genommen und für bare Münze gehalten werden dürfen.

Der ungute Entwicklungsgang des *ilm al-faṣāḥa wa-l-bayān*, der „Wissenschaft von der sprachrichtigen (dem Sprachgeist entsprechenden) und eindeutig-klaaren Ausdrucksweise“, die für das *ma^cnā-lafz*-Problem zuständig ist, wird von al-Ġurġānī folgendermaßen charakterisiert (*Dalā'il* 295, pānult. - 296, 12, ich fasse zusammen): In allen Wissenschaften findet man, daß die Ausführungen der frühen Autoritäten mehr direkte Aussagen als undeutliche Hinweise enthalten, ausgenommen in der *faṣāḥa*-Wissenschaft. Ihre frühen Vertreter haben sich häufig des Winkes, der Andeutung, der indirekten Aussage und der Anspielung (*ramz*, *wahy*, *kināya*, *ta^criḍ*) bedient, so daß man hätte meinen können, es sei verboten gewesen, sich klar auszudrücken. Wie in ihrer Frühzeit unterscheidet sich die *faṣāḥa*-Wissenschaft auch in ihrer Spätzeit von den übrigen Wissenschaften. Denn ihre Jünger begnügen sich damit, die Aussagen der Früheren zu überliefern, ohne ihren tieferen Sinn zu verstehen und sie interpretieren zu können.

Sowohl *ma^cnā* wie auch *lafz* werden nun bei ihm aufgespalten, und zwischen dem *ma^cnā* im Sinne von *ġaraḍ*, dem thematischen Material, und dem *lafz* im Sinne von *aġrās al-ḥurūf*, dem Klangmaterial, beides für das Sprachkunstwerk als solches von untergeordneter Bedeutung, wird der Bereich der *ṣūra*, des künstlerischen Gestaltens und damit des literarischen Wertes, abgesteckt, und in diesem Bereich findet sich der geformte *ma^cnā* und der ihm entsprechend geformte *lafz*.¹ Es ist also richtig zu sagen, daß al-Ġurġānī dem *ma^cnā* eine größere Bedeutung zumißt als dem *lafz*, insofern er den *lafz* der Alten durch seine Interpretation in den Bereich des *ma^cnā* hinüberzieht; der Gegensatz *ma^cnā - lafz*, der bei den Alten durch eine Reihe mehr oder minder

¹ Es sei hier betont, daß natürlich nur die elementarsten Züge seiner Lehre dargestellt worden sind. Um den Begriff *ṣūra* mit Inhalt zu füllen, müßten seine Erörterungen über den *nazm* hierhergestellt werden.



treffender Metaphern ausgedrückt wurde¹, ist ja bei ihm durch den Gegensatz „ungeformter Gedanke“ - „formulierter Gedanke“ — an die Stelle der Metaphern tritt der Begriff *šūra*, „Form“, — ersetzt, oder besser erklärt worden. Da aber der geformte Gedanke nur durch den genau entsprechend geformten *lafz* zum Ausdruck gebracht werden kann (und aus diesem Grunde die Alten auch, statt vom geformten Gedanken zu reden, vom *lafz*, sprachen, wie al-Ğurġānī in *Dalā'il* 43-44 darlegt), so ist es klar, daß er nur in Gedanken und theoretisch vom *lafz* getrennt werden kann, in der Realität aber eine unlösbare Einheit mit ihm bildet. Kurzum, die grundlegenden Begriffe, Ideen und Wertungen der arabischen Literaturtheorie werden von al-Ğurġānī nicht etwa auf den Kopf gestellt, sondern nur vertieft und schärfer gefaßt. Seine Untersuchungen zum *lafz-ma^cnā*-Problem sind daher nicht allein tiefeschürfend, sondern auch exemplarisch, und wir sind daher berechtigt, uns ihrer an dieser Stelle zu bedienen, um unter der berufenen Leitung eines arabischen Literaturtheoretikers Einsicht in diesen Grundgedanken der Theorie zu gewinnen.

Abschließend müssen wir noch fragen, ob das Postulat der Theoretiker, daß der *lafz* wichtiger sei als der *ma^cnā*², mit der Wirklichkeit der Dichtung übereinstimmt. Daß hier wie überall die Realität bunter und differenzierter ist als die Theorie, zeigt ein Abschnitt aus dem einschlägigen Kapitel der *Umda*, in dem Ibn Rašīq uns als Literaturkritiker entgegentritt und die Dichter mit Blick auf die *lafz-ma^cnā*-Frage in verschiedene Gruppen einteilt. Sein literarisches Urteil findet in folgender Einteilung seinen Ausdruck:

I. Solche, die den *lafz* dem *ma^cnā* vorziehen, ihn also zu ihrem Zweck und Ziel machen. Davon gibt es mehrere Unterarten.

1. Solche, die nach der Erhabenheit und Reinheit der Sprache streben nach der Weise der alten Araber und ohne Künstelei (*tašannu^c*). (Beispiel: Zwei Verse von Baššār b. Burd. Besonders für *iftihār* und *madḥ al-mulūk*, „Selbstpreis“ und „Fürstenlob“, geeignet).

¹ Einige sind angeführt bei Ibn Rašīq, *Umda* I, 124 (*ġism - rūh*, vgl. v. GRUNEBaum, *Kritik* 113, Anm.75), I, 127 (drei weitere Exempel).

² Ich behalte die übliche Terminologie bei, da die Ğurġānī'sche etwas umständlich ist.



2. Die Anhänger des Getönes und Geklingels mit Worten (*ğalaba, qa^cqa^ca*), aber — mit Ausnahme weniger Stellen — ohne Aussagewert eines *ma^cnā*. (Hierher gehört Ibn Hāni². Zwei Verse als Beispiel, die heftig kritisiert werden, dann folgt je ein gelungener *maṭbū^c*- und *maṣnū^c*-Vers von demselben Ibn Hāni²).

3. Solche, die nach der Leichtigkeit des Sprachausdrucks streben und sich darum bemühen und denen hierbei die Kraftlosigkeit und übermäßige Weichheit des Stils (*rakāka, līn mufrīt*) verziehen wird. (So Abū l-^cAtāhiya, al-^cAbbās b. al-Aḥnaf u.a. Beispiel: sieben Verse von Abū l-^cAtāhiya).

II. Solche, die den *ma^cnā* dem *lafz* vorziehen, also seine Richtigkeit fordern, ohne sich darum zu kümmern, ob eine Fehlerhaftigkeit, Häßlichkeit oder Rauheit des Sprachausdrucks vorkommt (*huğna, qubḥ, ḥuṣūna*). (So Ibn ar-Rūmī und Abū ṭ-Ṭayyib (al-Mutanabbī), keine *šawāhid*).

Darauf folgt bei Ibn Rašīq der Satz: *hā²ulā²i l-maṭbū^cūna fa-ammā l-mutaṣanni^cūna fa-sa-yaridu ^calaika dīkruhum* — „Dies sind die Naturbegabten, was aber die *ṣan^ca*-Dichter betrifft, so wird dir die Behandlung dieser noch zukommen“¹. Seiner Stellung nach möchte man das *hā²ulā²i* zunächst nur auf die letzte Gruppe beziehen; da aber die Belegverse von Baššār und Abū l-^cAtāhiya alles andere als *maṣnū^c* sind und auch bei Ibn Hāni² der eine *maṣnū^c*-Vers als ein solcher besonders hervorgehoben ist, so muß man es wohl auf alle Gruppen beziehen. Das hieße also, daß die *ṣan^ca* aus diesem Schema noch ausgeklammert ist. Die Einteilung der Dichter in *ma^cnā*- und *lafz*-Dichter läßt sich mithin nicht ohne weiteres mit ihrer Einteilung in *maṣnū^c*- und *maṭbū^c*-Dichter zur Deckung bringen.

Man würde zunächst vermuten, daß der *maṭbū^c* sich in erster Linie mit dem *ma^cnā* beschäftigt, da ihm der passende *lafz* von selbst zufließt, während der *maṣnū^c* in erster Linie eine raffinierte Form des *lafz* erstrebt. Die oben (S.54) angeführte Stelle aus der *Muwāzana* sagt aber, daß zu den Anhängern Abū Tammāms, der als der Prototyp eines *maṣnū^c* gilt, die *ahl al-ma^cānī* zählen! Vgl. dazu die folgende Erörterung.

Höchst bemerkenswert aber ist es, daß es nach Ibn Rašīqs Urteil Dichter gibt, die dem *ma^cnā* größere Aufmerksamkeit schenken. Er sagt

¹ ^cUmda I, 126, ult.



allerdings nicht, daß diese Dichter sich um besonders wichtige und tiefgründige Aussagen bemühten, sondern daß sie, um irgendein *ma^cnā* richtig zum Ausdruck zu bringen, die Sorge um einen fehlerlosen *lafz* hintanstellten. Was damit im einzelnen gemeint sein könnte, zeigt eine andere Stelle bei Ibn Rašīq¹. Hier wird berichtet, daß Ibn ar-Rūmī die *tagnīs*-Formulierung *ḥawāfir ḥufr*, „hohle Hufe“, bei dem einen Dichter tadelt, bei dem anderen aber, wo sie mit anderen *tagnīs*-Formulierungen zusammensteht, lobt oder zum mindesten entschuldigt und dazu ausführt, „daß *al-ḥāfir al-wa^b* und *al-ḥāfir al-muqa^cab* (der hohle bzw. der becherförmige Huf)² im Sprachausdruck edler seien als *al-ḥāfir al-ahfar* (sg. v. *al-ḥawāfir al-ḥufr*), daß aber Abū Tammām seiner Meinung nach immer nach dem *ma^cnā* getrachtet habe, ohne sich um den *lafz* zu kümmern, so daß er selbst ein aramäisches Wort (*lafza nabaṭīya*) genommen hätte, wenn ihm damit der Sinn vollständig geworden wäre“. Dazu bemerkt nun Ibn Rašīq erklärend: „Der *ma^cnā*, den er (sc. Ibn ar-Rūmī) meint und auf den er hinsichtlich Abū Tammāms verweist, ist der *ma^cnā* der *šan^ca* (also der spezielle Sinn, den die Anwendung einer rhetorischen Figur ergibt), wie z.B. der der Antithesis (*taḥbīq*), der Paronomasie (*tagnīs*) und ähnlicher Figuren, nicht der *ma^cnā*, welcher der Geist³ des Sprachgebildes ist; und der *lafz*, von dem er bemerkt, daß er (sc. Abū Tammām) sich nicht um ihn kümmere, ist nur das Sprachrichtige und Gebräuchliche in der Sprache“. Diese Erklärung kann man, so glaube ich, ohne Gefahr verallgemeinern und auf die von Ibn Rašīq angeführten *ma^cnā*-Dichter beziehen. Wenn man daher die *šan^ca* als eine folgerichtige Konsequenz der vorwiegenden künstlerischen Beschäftigung mit dem *lafz* auffaßt — das ist wohl die richtigste Erklärung für ihre Existenz —, so kann man folgendes Paradox formulieren: Die Bevorzugung des *ma^cnā*, die Ibn Rašīq bei einigen Dichtern feststellt, ist eine Konsequenz der Bevorzugung des *lafz*, den die Theoretiker postulieren. (Wobei natürlich *ma^cnā* und *lafz* im ersten Falle entsprechend der Erklärung Ibn Rašīqs eine vom üblichen Wortgebrauch abweichende Bedeutung haben).

¹ Vgl. *Umda* I, 132, 3-ult.

² Zu *wa^b* und *muqa^cab* vgl. neben den Wörterbüchern al-Mubarrad, *Kāmil* III, 110-111.

³ Vgl.o.S.79, Anm. 1.



Es ergibt sich also, daß das Postulat der Theoretiker sehr wohl die Wirklichkeit der Dichtung widerspiegelt, daß in der Tat allein der *lafz* den Wert der Dichtung ausmacht.

5. KONVENTION UND ORIGINALITÄT

Die Frage nach dem Verhältnis zwischen Konvention (= allgemein anerkannter Tradition) und Originalität im Schaffen des arabischen Dichters ist engstens mit dem im vorigen Kapitel behandelten *ma^cnā-lafz*-Komplex verbunden. Es läßt sich hier eine Wechselwirkung beobachten: Einerseits ist, wie es scheint, die Höherschätzung des *lafz* aus der konventionellen Begrenzung des Themen- (*ma^cāni*-) Bereichs schon in der altarabischen Dichtung (was man in dem schon genannten Buch von v. GRUNEBaum¹ ausgeführt findet) und dem Klassischwerden dieser Dichtung in frühislamischer Zeit zu erklären, andererseits wirkte sich die Ansicht, daß dem *lafz* größere Wichtigkeit zukomme, — nachdem sie ins allgemeine Bewußtsein gedrungen war — dahingehend aus, daß nur geringe Neigung bestand, den überkommenen *ma^cāni*-Bestand zu erweitern und die eigene Originalität auf diesem Gebiete zu beweisen; die Persönlichkeit des Dichters kam ja in erster Linie in der überraschenden, Entzücken hervorrufenden Neugestaltung eines bekannten Motivs zum Ausdruck. Betrachten wir die beiden Vorgänge etwas genauer.

Die „Wirklichkeitsweite“ (v. GRUNEBaum) der altarabischen Dichtung ist beschränkt, d.h. nicht die ganze Wirklichkeit, die den Dichter umgibt, ist poetisch verwendbar. Die Freiheit der Sujetwahl ist weiterhin dadurch eingeschränkt, daß dem Dichter in der *Qaṣīda*, der kunstvollsten und ausgebildetsten Gedichtform der vorislamischen Poesie, die Behandlung und Abfolge von Themen und Motiven mit nur geringen Möglichkeiten der Abwechslung durch die Tradition vorgeschrieben ist. (Über die Entstehung dieser Tradition können wir nichts Sicheres ausmachen, da die überlieferten Gedichte, deren älteste sich auf den Anfang des 6. Jahrhunderts datieren lassen², keine Vorformen der

¹ s.o.S. 48.

² Sporadisch mögen auch ältere Verse erhalten sein, vgl. z.B. ALTHEIM-STIEHL, *Die Araber in der Alten Welt* III, 107 ff.



Qaṣīda erkennen lassen.) Für uns erscheint diese Gedichtform vollausgebildet in der Geschichte.¹ Aus diesem Zwang, dem der Dichter unterworfen ist, folgt unmittelbar, daß er bei dem Versuch, ein Erlebnis zu schildern, das nicht innerhalb der „poetischen“ Wirklichkeit liegt, fast zwangsläufig scheitern muß.²

Diese Dichtung nun mitsamt ihrer festgelegten Motivik ist für die ganze spätere arabische Kultur klassisch, d.h. hier: unerreichbares und nachzuahmendes Vorbild geworden. Bis weit in die Umayyadenzeit hinein war sie — ohne Unterbrechung der Kontinuität — in ihrem ursprünglichen Milieu noch lebendig; als der letzte Beduinendichter gilt gemeinhin (nach dem Urteil von Abū ʿAmr b. al-ʿAlā³) der 101/719 (oder 117/735) gestorbene Dūr-Rumma. Während nun gleichzeitig andere Richtungen entstanden, die sich von der starren Tradition loszumachen suchten und die zu Beginn der Abbasidenzeit in Gestalt der *muḥdatūn*, „Modernen“, vorherrschend wurden — ihre Revolution ging allerdings nicht an die Wurzeln, weshalb ihnen auch kein bleibender Erfolg beschieden war —, konnte die alte Poesie auf außerliterarischem Gebiet ihre Stellung festigen: Sowohl in der Koranexegese (schon bei Ibn ʿAbbās [st. 68/687], dem ersten namhaften Gelehrten, der sich um die Erklärung schwieriger Stellen im Koran bemühte) wie auch in der Grammatik und Lexikologie wurde das Gesamt-Corpus der vorislamischen Poesie zu einem unerschöpflichen Belegverse-Magazin, da sich ja in ihr die Sprache und Ausdrucksweise der reinen, d.h. der Wüsten-Araber manifestiert. Die Philologen, die sich aus diesen Gründen mit der alten Dichtung beschäftigten, waren als Kritiker streng konservativ und jeglicher Neuerung, die ja nur Abweichung von der idealen Norm und somit Verschlechterung sein konnte, feindlich gesinnt.³ Die „modernen“ Dichter und die mit ihnen sympathisierenden Literaturtheoretiker (wie Ibn Rašīq) setzten sich zwar über die Forderungen der Philologen-Kritiker hinweg, so daß sich der Grundsatz durchsetzte,

¹ Dagegen lassen sich mit Hilfe von Stiluntersuchung und Wortstatistik verschiedene Dichterschulen in der frühaltarabischen Dichtung feststellen, vgl. v. GRUNEBaum, *Chronologie*, s. Bibliogr.

² Vgl. v. GRUNEBaum, *Medieval Islam* 264-265, über Ibn Qais ar-Ruqayyāt und Aʿšā Hamdān.

³ Vgl. GOLDZIEHER, *Alte und neue Poesie im Urtheile der arabischen Kritiker*, in: DERS., *Abhandlungen* I, 122-174.

ein wertender Vergleich dürfe tunlichst nur zwischen Zeitgenossen stattfinden, aber es scheint, daß die islamische Geschichtsauffassung von einer in der Zeit unaufhörlich fortschreitenden Dekadenz, welche die Sprache ebenso betrifft wie die dichterische Begabung¹ (beide waren in vorislamischer Zeit am reinsten und unverfälschtesten), am Ende den Sieg über die „modernistischen“ Anschauungen davontrug; denn im 11. Jh. war der Impuls, der von den *muh̄datūn* ausgegangen war, weitgehend erlahmt, und von nun an bewegte sich die Dichtung — mit wenigen Ausnahmen (strophische und Dialektgedichte) — in starr konservativen Bahnen.² Die Wichtigkeit der vorislamischen Poesie wurde weiter dadurch vergrößert, daß sie die einzige Kulturtat der alten Araber war, auf die ihre Nachkommen im Kampf gegen die Šu^cūbīya³ zurückgreifen mußten, wenn sie den Ansprüchen ihrer Gegner überhaupt etwas entgegensetzen wollten. Auch dies mag dazu beigetragen haben, die Bemühungen der „Modernen“ zu diskreditieren.

Die *muh̄datūn*-Bewegung, die einzige bewußte Rebellion gegen den Zwang, den die kanonisierte Beduinenpoesie den späteren Dichtern auferlegte, legte nichtsdestoweniger keine Hand an die Wurzeln der von ihr bekämpften Tradition: Alle Grundbegriffe, die wir in den vorangegangenen Kapiteln näher kennengelernt haben, lassen sich in gleicher Weise auf die alte wie auf die moderne Dichtung beziehen. Was die *muh̄datūn* geleistet haben, kann man als den Versuch einer Adaptation des poetischen Erbes an die neuen geistigen und sozialen Umstände beschreiben. Das bedeutete: Abstoßung von Motiven aus der veralteten Thematik der Wüste und entsprechend Entdeckung und Erfindung neuer Motive, welche von den neuen Umständen verlangt wurden, Sprengung der alten Qašīdenform und Herausbildung neuer Genera wie Jagd-, Wein-, Liebes- und Dinggedichte, die in der alten Qašīda meist schon in nuce vorhanden waren. Daneben aber zeichnet sich die „moderne“ Dichtung — auffälliger noch als durch die genannten Charakteristika — durch bewußte reiche Anwendung des *badi^c* aus, und dieser „neuartige Stil“, der ein im Laufe der Zeit immer umfanglicher werdendes Arsenal von Gedanken- und Wortfiguren bis hin zu den ausgeklügeltesten Concetti umfaßt, ist ohne Zweifel als Antwort

¹ Vgl. Ḥāzīm's strenges Urteil über die Dichtung seiner Zeit, VIII, 9.

² Vgl. v. GRUNEBAUM, *Kritik* 132-133.

³ Vgl. o.S. 41.

der Dichtung auf den Zwang, die altbekannten Gegenstände der Dichtung dem Hörer in immer neuen, überraschenden Wendungen zu präsentieren, zu verstehen. Auch die *muḥdatūn*-Poesie steht demnach unter dem überwältigenden Einfluß der klassischen Dichtung, und wir können also GARCÍA GÓMEZ beipflichten: *La poesía árabe subsiste idéntica desde sus primeros momentos hasta nosotros*¹, und seinen Ausruf über die *muḥdatūn* billigen: *Pobre revolución, si se compara con las nuestras!*² Gerade diese Identität der arabischen Dichtung ist es, die eine allgemeine Erörterung der Grundzüge dieser Dichtung ohne Differenzierung der Epochen — so wie es in diesem Teil der Arbeit geschieht — prinzipiell ermöglicht.

Da, wie erörtert, die Klassizität der vorislamischen Dichtung nie ernsthaft in Frage gestellt wurde, so ist es in Anbetracht der „Molekularität“ dieser Dichtung nicht verwunderlich, daß auch die spätere Poesie ihr hierin glich, ja mehr noch, daß die *ma^cānī* der Alten zu traditionellen Motiven der Jüngeren, also auch klassisch wurden. Es gab somit einen festen Kernbestand an dichterischen Gegenständen und Gedanken, die zu immer neuer sprachlicher Einkleidung bereit lagen. Dieser Bestand wurde im 8.-10. Jh. in Werken, die *Dīwān al-ma^cānī*, „Register der Motive“, oder *Ma^cānī aš-šī^cr*, „Motive der Dichtkunst“, betitelt waren, mehr oder weniger vollständig erfaßt.³ Es liegt auf der Hand, daß die Leistung der Dichter nur an der Sprachform, die sie dem bekannten Motiv verliehen, gemessen wurde.⁴ Der *tafḍīl al-lafz*, die „Bevorzugung der Sprachform“, war daher eine unumgängliche Folge der Tatsache, daß der altarabische Motivkatalog klassisch geworden war. Wann der *tafḍīl al-lafz* zum ersten Male theoretisch formuliert worden und wann er die allgemeine Auffassung der Gelehrten geworden ist, vermag ich nicht zu sagen. Immerhin mag aus dem oben zitierten Passus von al-Ġāḥiẓ zu entnehmen sein, daß zu seiner Zeit noch keine Einmütigkeit in dieser Frage herrschte, da al-Ġāḥiẓ den Abū ʿAmr aš-Šaibānī, einen Kenner und Sammler der alten Poesie, wegen der unsachgemäßen Beurteilung eines Gedichtes nach seinem *ma^cnā* tadelt. Bedenken wir, daß gerade die damals noch ziemlich junge *muḥdatūn*-Dichtung der theoretischen Beschäftigung mit der Poesie starke Impulse

¹ *Insinceridad* 37-38.

² *Insinceridad* 38.

³ Eine Liste dieser Werke bei TRABULSI, *Critique* 23-24.

⁴ Zur Möglichkeit der Erfindung eines neuen *ma^cnā* s.u.S. 86 ff.



verliehen hat, so kann man den *tafdīl al-lafz* als formulierte Lehre in den Zeitraum 750-800 ansetzen.

Die Tatsache, daß man sich der überragenden Bedeutung des *lafz* rational — und nicht nur gefühlsmäßig — bewußt wurde, muß meines Erachtens einen großen Einfluß auf die Dichtung ausgeübt haben; erst dadurch wurde die *šan^a*-Dichtung eigentlich möglich, ein Abū Tammām ist ohne diese Bewußtheit undenkbar. Zugleich muß die Theorie des *ih^tirā^c*, der „Erfindung“ neuer *ma^cānī*, entscheidend von dieser Tatsache geprägt worden sein. In der Tat ist der *ih^tirā^c*, wie vorauszusehen, bei keinem Theoretiker ein zentraler Begriff; seine periphere Existenz springt in der Spätzeit bei Ibn Qayyim al-Ġauzīya (st. 751/1350) am stärksten ins Auge: Er nimmt dort einen bescheidenen Platz an 31. Stelle in einer Liste der 84 Sinnfiguren ein.¹ Aber es gibt bemerkenswerte Differenzen und merkwürdige Aussagen über die „Erfindung“ bei den verschiedenen Theoretikern, welche wir im folgenden kurz behandeln wollen.

Bei Abū Hilāl al-^cAskarī finden wir eine Zweiteilung der *ma^cānī* in erfundene und nachgeahmte: „Von den *ma^cānī* gibt es zwei Arten, eine, die der Kunstausübende neu erfindet, ohne ein Vorbild zu haben, das er nachahmt, oder (auch) ohne Schemata, wie sie in einander ähnlichen Beispielen bestehen, zu haben, denen gemäß er (seinen Vers) macht“. Die nicht erfundenen *ma^cānī* werden hier nebenbei eingeteilt in solche, die sich einen bestimmten Vers zum Vorbild nehmen, und solche, die ein traditionelles Thema — wie man es aus einer Vielzahl von ähnlichen Versen abstrahieren kann — behandeln. Abū Hilāl fährt fort: „Auf diese Art kommt er (sc. der Dichter) meistens bei neuen Ereignissen und bemerkt sie meist bei neu hereinbrechenden Geschehnissen.“ Hier wird klar gesagt, daß neue Motive sich bei neuen Verhältnissen einstellen. Aber — wohlgemerkt — das ist rein deskriptiv, nicht normativ. Nicht: Neue Verhältnisse fordern neue Themen der Dichtung, sondern: Neue Themen werden meist aufgrund von neuen Verhältnissen in die Dichtung eingeführt. Die andere Art von *ma^cānī* sind entsprechend diejenigen, welche einem vorbildlichen Einzelvers oder einem traditionellen Schema nachgebildet sind.² Dieser ganze Passus ist von Ibn

¹ Darauf hat v. GRUNEBAUM, *Kritik* 133, aufmerksam gemacht.

² *Šinā^catain* 69, 13-17. Der ganze Passus lautet: *wa-l-ma^cānī^c alā ḍarbaini, ḍarbu*

al-Atīr in sehr ähnlichen Wendungen übernommen worden.¹ Wichtig ist die darauffolgende Bemerkung von Abū Hilāl, die uns über die Bewertung der Erfindung belehrt: „Er (sc. der Dichter) muß in all dem danach streben, daß er genau trifft, und er muß die allgemein anerkannte Form und den für gut befundenen Ausdruck beachten. Er darf sich in dem, was er neu erfindet, nicht auf das Verdienst seiner Erfindung verlassen, und die Tatsache, daß er dies neu erfunden hat, darf ihn nicht so verblenden, daß er sich selbst das Verderben der Form (des Erfundenen) nachsieht“². Daß man sich also auf die Erfindung berufe, um die Qualität seines Gedichtes zu erweisen, — diesem Versuch wird sogleich ein Riegel vorgeschoben; der entscheidende Wertmaßstab ist und bleibt der *lafz*.

Sehen wir zu, was Ibn Rašīq zu demselben Thema zu sagen hat. Das Erfundene (*muḥtara*^c) wird bei ihm ähnlich wie bei al-^cAskarī definiert als das, „worin dem, der es sagt, keiner zuvorgekommen ist und vor dem kein Dichter etwas ihm Ähnliches oder Benachbartes gemacht hat“³. Etwas später wird der *iḥtirā*^c als *ḥalq al-ma^cānī*, „Schöpfung (besser: Neuschöpfung) der *ma^cānī*“, bezeichnet, eine Formulierung, die sonst anscheinend vermieden wird, weil das Verbum *ḥalaga* meist von Gott als dem Schöpfer gebraucht wird.⁴ Man verwendet daher lieber Wörter wie *istanbata* „entdecken“ u.ä. Neben dem *iḥtirā*^c kennt Ibn Rašīq eine schwächere Form der Originalität, genannt *taulīd*, das ist etymologisch übersetzt: „das Gebärenlassen“ und bezeichnet ein dichterisches Verfahren, bei dem aus dem *ma^cnā* eines früheren Dichters ein neuer *ma^cnā* entwickelt, herausgeholt wird, oder aber der frühere *ma^cnā* durch Zusätze bereichert wird. Der *taulīd* liegt in der Mitte

yabtadi^cuhū ṣāḥibu ṣ-ṣinā^cati min gairi an yakūna laḥū imāmun yaqtadi biḥi au rusūmun qā^cimatun fī amṭilatīn mumāḥilatīn ya^cmalu ^calaiḥā wa-hādā ḍ-ḍarbu rubbamā yaqa^cu ^calaiḥi ^cinda l-ḥuṭūbi l-ḥādīṭati wa-yatanabbahu laḥū ^cinda l-umūri n-nāzilati ṭ-ṭāri^cati wa-l-āḥaru mā yaḥtaḍīḥi ^calā miṭālin taqaddama wa-rasmin faraṭa.

¹ *Maṭal* II, 7, 1-4.

² *Ṣinā^catain* 69, pānult. - 70, 1: *wa-yanbaḡī an yaṭluba l-iṣābata fī ḡamī^ci dālika wa-yatawaḥḥā fīḥi ṣ-ṣūrata l-maqbūlata wa-l-^cibārata l-mustaḥsanata wa-lā yattakila fīmā btakarāḥū ^calā faḍīlati btikārīḥi iyāḥu wa-lā yaḡurrahū btidā^cuhū laḥū fa-yusāḥila naṣṣahū fī taḡḡini ṣūratiḥi.*

³ *Umda* I, 262, 6-7: *mā lam yusbaq ilaiḥi qā^ciluhū wa-lā ^camila aḥadun mina ṣ-ṣū^carā^ci qablahū naṣīrahū au mā yaqrubu minhu.*

⁴ *Umda* I, 265, 3.



zwischen dem *ih̄tirāʿ*, der ureigenen Erfindung, und der *sariqa*, dem Plagiat.¹ Man sieht, daß Ibn Rašīq das Gegensatzpaar Erfindung - Nachahmung hier nicht ausdrücklich zur Sprache bringt; der *taulīd* ist mehr, die *sariqa* weniger als die Nachbildung eines vorhandenen *maʿnā* mit neuen Worten. Näher heran an den Gegensatz, obwohl auch hier die Blickrichtung eine andere ist, kommt Ibn Rašīq dort, wo er den *ih̄tirāʿ* vom *ibdāʿ* absetzt; die betreffende Stelle ist nebenbei auch deswegen interessant, weil Ibn Rašīq eine Bedeutungsentwicklung des Wortes *ibdāʿ* aufzeigt. Sie lautet: „Der *ibdāʿ* bedeutet (ursprünglich), daß der Dichter mit einem als neuartig empfundenen, ungewohnten *maʿnā* aufwartet. Dann aber haftete ihm (sc. dem *maʿnā*) diese Bezeichnung an, so daß er *badīʿ*, „neuartig“, genannt wurde, obwohl er häufig war und immer wiederkehrte. So fand schließlich der (Begriff) *ih̄tirāʿ* auf den *maʿnā*, der (Begriff) *ibdāʿ* auf den *lafz* Anwendung“².

Ibn Rašīqs Ansicht, daß das Objekt des *ibdāʿ* zunächst der *maʿnā* war, daß sich dann bestimmte, stehende Typen von „ungewöhnlichen“ *maʿānī* herausbildeten, die alle das Prädikat *badīʿ* behielten, und so der *lafz* zum Objekt des *ibdāʿ* wurde, verdient unsere Aufmerksamkeit, da sie den schwankenden Wortgebrauch, den wir oben bei dem *maʿnā aṣ-ṣanʿa* und den damit verknüpften Fragen beobachtet haben, erklären kann.

Die Bewertung des *ih̄tirāʿ* klingt bei Ibn Rašīq etwas positiver als bei al-ʿAskarī, die zugrundeliegende Überzeugung scheint aber dieselbe zu sein: „Wenn es dem Dichter völlig gelingt, daß er einen neu erfundenen *maʿnā* in einem ‚neuartigen‘ (d.h. mit Redefiguren geschmückten) *lafz* hervorbringt, so hat er das Endziel in Besitz genommen und die Siegespalme errungen“.³ Immerhin wird demnach für einen Vers höchster Qualität *ih̄tirāʿ* gefordert.

Schließlich bleiben noch einige literarhistorische Bemerkungen zu erörtern, die Ibn Rašīq in seine Darstellung des *ih̄tirāʿ* einstreut. Über Imraʿalqais sagt er: „Bei ihm gibt es viele Erfindungen ..., und er ist

¹ ʿUmda I, 263, 11-13.

² ʿUmda I, 265, 4-6: *wa-l-ibdāʿu ityānu š-šāʿiri bi-l-maʿnā l-mustatrafī wa-llaḏī lam tağri l-ʿādatu bi-mūlīhī ṭumma lazīmathu hādihī t-tasmīyatu ḥattā qīla lahū badīʿun wa-in kaṭura wa-takarrara fa-šāra l-ih̄tirāʿu li-l-maʿnā wa-l-ibdāʿu li-l-lafzi.*

³ ʿUmda I, 265, 6-7: *fa-idā tamma li-š-šāʿiri in yaʿtiya bi-maʿnan muḥtaraʿin fī lafzin badīʿin fa-qad-i staulā ʿalā l-amadi wa-ḥāza qaṣaba s-sabqi.*



der erste, der in der Dichtung erfunden hat, und der *taulīd*-reichste“¹. Diese seltsame Behauptung kann man einerseits mit der Tatsache erklären, daß dem großen vorislamischen Dichturfürsten gemeinhin eine ganze Anzahl von dichterischen *awāʿil*, „Erstmaligkeiten“, zugeschrieben werden², dann brauchten wir dieser Behauptung weiter keine Bedeutung beizumessen. Andererseits macht Ibn Rašīq an einer anderen Stelle, wo er den „Modernen“, die — traditioneller Motivik zuliebe — beschreiben, was sie nicht kennen, die vorislamischen Dichter gegenüberstellt, die beschreiben, was um sie herum ist, gerade den Imraʿalqais als Zeugen dafür namhaft; denn dieser habe die Postpferde, die er auf seiner Reise nach Konstantinopel gesehen habe, prompt in einem Gedicht beschrieben.³ Wenn wir in Betracht ziehen, daß Imraʿalqais’ den beduinischen Lebensraum, dem die Qašīdenmotivik ganz verhaftet ist, lange genug verlassen hat und daß, wie al-ʿAskarī sagt, neue *maʿānī* meist in neuen Verhältnissen entstehen, so erhält Ibn Rašīqs Behauptung, wenn auch nicht in der Form, in der sie dasteht, einen brauchbaren Sinn. Allerdings spricht dagegen, daß die Beispiele für Imraʿalqais *ih̄tirāʿ* Vergleiche sind, die aus dem Bereich der Natur stammen. Wie dem auch sei, festhalten müssen wir, daß hier einem vorislamischen Dichter „Erfindung“ zugeschrieben wird. Wie wir gleich sehen werden, gibt es auch eine andere Ansicht.

Über die „Erfindung“ bei den späteren Dichtern gibt uns Ibn Rašīq folgende Informationen: „Die Dichter haben bis auf unsere heutige Zeit nicht aufgehört, zu erfinden und neue *maʿānī* aus alten zu entwickeln, nur daß dies zur Zeit selten ist.“⁴ Und: „Von den späteren Dichtern haben nach Ansicht der Fachleute Abū Tammām und Ibn ar-Rūmī am meisten ‚erfunden‘ und ‚entwickelt‘.“⁵ Wir werden auf diese

¹ ʿUmda I, 262, 12-13: *wa-lahū h̄tirāʿātun kaṭīratun . . . wa-huwa awwalu n-nāsi h̄tirāʿan fī š-šīʿri wa-akṭaruḥum taulīdan.*

² Zum Beispiel wird ihm von Ibn Wakīʿ (st. 393/1003, s. GAL I, 92; S I, 147) die erste *istiʿāra*, „Metapher“, zugeschrieben, s. ʿUmda I, 276, 4.

³ Vgl. ʿUmda I, 226, 17 - 227, 6.

⁴ ʿUmda I, 263, 10: *mā zālat-i š-šūʿarāʿu taḥtariʿu ilā ʿaṣrinā hādā wa-tuwallidu ġaira anna ḡālīka qalīlun fī l-waqti.*

⁵ ʿUmda I, 265, 1: *wa-akṭaru l-muwalladīna h̄tirāʿan wa-taulīdan fīmā yaqūlu l-ḥuddāqu Abū Tammāmīn wa-bnu r-Rūmīyi.*

Ansichten im Zusammenhang mit dem, was wir bei Ibn al-Aṭīr finden, eingehen.

Wie schon erwähnt, übernimmt Ibn al-Aṭīr die Einteilung der *maʿānī* in Erfindung und Nachahmung von al-ʿAskarī, wie man an dem sehr ähnlichen Wortlaut erkennen kann. Diese kurzen Andeutungen sind aber nur ein Ausgangspunkt für längere Erörterungen, die, mit reichlichen Belegen versehen, das kritische und eigenständige Denken Ibn al-Aṭīrs bezeugen. Im Bereich der neu erfundenen *maʿānī* unterscheidet er zwischen solchen, die der Dichter hervorbringt, indem er einen Gegenstand sieht und beschreibt (*al-maʿānī al-muṣāhada*)¹, und solchen, die er aus sich selbst hervorholt, ohne daß das, was man sich vorstellen soll, ihm vor Augen steht (*al-maʿānī llatī tustahraḡu min ḡairi ṣāhidi ḥālīn mutaṣawwaratīn*)². Die zweite Art ist schwieriger zu erlangen und daher wertvoller. Aus diesem Grunde kritisiert Ibn al-Aṭīr, daß al-Mubarrad und al-Ġāḥiẓ soviel Aufhebens von der berühmten Beschreibung einer sasanidischen Trinkschale bei Abū Nuwās machen und sie als originale Schöpfung loben, obwohl Abū Nuwās doch nur das, was er sah, in seinem Gedicht nachgebildet hat. Die dichterische Leistung liegt nicht in dem *maʿnā*, sondern in der *faṣāḥa* der Verse.³

Von den *maʿānī*, die durch Nachahmung eines früheren Vorbilds entstehen, sagt Ibn al-Aṭīr mit Recht, daß sie das „Gros dessen, was die Meister dieser Kunst verwenden“, darstellen.⁴ Er fährt fort: „Deswegen sagt ʿAntara: ‚Haben die Dichter irgendetwas Verbesserungsfähiges zurückgelassen?‘⁵ Aber dieser Spruch darf sich nicht in der Gemütern festsetzen, damit er nicht an dem Aufstieg zur Stufe der Erfindung verzweifeln läßt“⁶. Hier und in den folgenden Zeilen hält

¹ Vgl. *Maṭal* II, 14, 1. ² Vgl. *Maṭal* II, 20, 12. ³ Vgl. *Maṭal* II, 12-13.

⁴ *Maṭal* II, 58, 5: *fa-ḡālīka ḡullu mā yastaʿmiluhū arbābu ḥāḡihī ṣ-ṣīnāʿati*.

⁵ Der erste Halbvers von ʿAntaras *Muʿallaqa*, von az-Zauzanī, *Šarḥ al-Muʿallaqāt* 264, richtig als rhetorische Frage erklärt, deren Bedeutung *lam yatrūk-i l-awwalu li-l-āḡiri ṣaiʿan* „Der Frühere hat dem Späteren nichts übrig gelassen“ sei. Im gleichen Sinne paraphrasiert al-Ḥaṭīb at-Tibrīzī, *Šarḥ al-qaṣāʾid al-ʿaṣr* 90, diesen Halbvers mit: *hal baqqā ṣ-ṣuʿarāʾu li-aḡadīn maʿnan illā wa-ḡad sabaḡū ilaihi* „Haben die Dichter irgendjemandem einen *maʿnā* übrig gelassen, ohne daß sie ihn vorweggenommen hätten?“

⁶ *Maṭal* II, 58, 5-9: *wa-li-ḡālīka ḡāla ʿAntaratu Hal ḡādara ṣ-ṣuʿarāʾu min mutaraddami illā annahū lā yanbaḡi an yaruḡha ḡāḡā l-ḡaulu fī l-aḡḡāni li-allā yuʿyisa* (so vokalisiert, von *ayisa* IV, besser *yūʿisa* von *yaʿisa* IV) *mina l-taraḡqī ilā daraḡati l-iḡtirāʿi*.

er ein unerwartetes Plädoyer für die Erfindung, schließt aber mit den resignierten Worten: „Aber die Bestrebung hat nachgelassen und die Entschlossenheit ist zurückgewichen. So wurde die höchste Leistung des Nachgeborenen, daß er dem Vorgänger folgte. Daß er ihm doch folgte, ohne in schlimmer Weise hinter ihm zurückzubleiben!“¹ Die Nachahmung wird hier ganz deutlich als ein Niedergang angesehen, ein erstaunlicher Standpunkt für diese späte Zeit.

Wenn wir Ibn al-Aṭīr's Aussagen zusammenfassen, so können wir sagen, daß er zwar entgegen den Tendenzen seiner Zeit für die Erfindung eintritt, darunter aber nicht so sehr das Auffinden neuer Inhalte versteht, sondern das scharfsinnige Aufspüren verborgener Dinge in den Winkeln des Denkens², mit anderen Worten — die Hervorbringung neuer *maʿānī aṣ-ṣanʿa*, „Concetti“³, (die imstande sind, dem gewohnten Material den gewünschten Überraschungseffekt zu verleihen). Deutlich wird dies auch aus den reichlich eingestreuten Beispielen, die Ibn al-Aṭīr nicht ohne Eitelkeit aus seiner eigenen Produktion beisteuert. Und noch deutlicher erhellt dieser Concettismus aus dem Vergleich, den Ibn al-Aṭīr — er tut sich etwas darauf zugute — zwischen den neu erfundenen *maʿānī* und den Unbekannten beim Rechnen mit Gleichungen zieht.⁴ Ebenso wie das in der Gleichung Gegebene hin und her gewendet wird, bis sich die Unbekannte ergibt, so muß man das überlieferte Material in Gedanken hin und her wälzen, bis sich ein neuer, überraschender Aspekt ergibt. Mit beinahe wissenschaftlicher Methodik wird der neue dichterische Gedanke erzeugt. In der Maske des *maʿnā aṣ-ṣanʿa* triumphiert auch hier der *lafz*.

Eine von den Methoden wird *Maṭal* II, 56 näher erläutert. Kurz zuvor (55, 12ff.) sagt er, daß er diese Methode selbst entwickelt habe und daß überhaupt die Gelehrten nie über die Wege zur Auffindung von *maʿānī muḥtaraʿa* gesprochen hätten, da das eigentlich gar nicht möglich sei; denn „wie könnte man die erfundenen *maʿānī* in Bande schlagen (in ein Schema zwingen) oder einen gangbaren Weg zu ihnen hin eröffnen, da sie doch aus göttlicher überströmender Gnade stammen ohne jegliche Unterweisung?“ (*wa-kaifa tataqayyadu l-maʿānī l-muḥtaraʿatu bi-qaidin au yuftaḥu ilaiḥā*

¹ *Maṭal* II, 59, 1-2: *lākin taqāṣarat-i l-himamu wa-nakaṣat-i l-ʿazāʿimu wa-ṣāra quṣārā l-āḥiri an yattabiʿa l-awwala wa-laitaḥū tabiʿahū wa-lam yuqāṣṣir ʿanhu taqṣīran fāḥiṣan.*

² Vgl. *Maṭal* II, 58, ult.: *fī zawāyā l-afkārī ḥabāyā.*

³ Der Begriff *maʿnā aṣ-ṣanʿa* (vgl. o.S. 81) ist m.E. ein ziemlich genaues Äquivalent des Begriffes „Concetto“.

⁴ Vgl. *Maṭal* II, 36, 7 ff.



tarīqun tuskaku wa-hiya taʿtī min faid̄in ilāhīyin bi-ġairi taʿlīmīn). Wenn hier ein Widerspruch vermieden werden soll, so muß man annehmen, daß das „algebraische“ Vorgehen nur durch einen Akt göttlicher Gnade zum Erfolg geführt wird.

Auch zur literarhistorischen Bedeutung der Erfindung erfahren wir aus Ibn al-Aṭīr einiges Wissenswerte. Er gibt an, daß man bei Abū Tammām, der allgemeiner Ansicht nach unter den späteren Dichtern die meisten neuen *maʿānī* erfunden habe, ebendiese neuen Gedanken gezählt und mehr als zwanzig gefunden habe.¹ Sein Kommentar dazu lautet: „Die Fachleute für diese Kunst halten das für viel, aber von einem wie Abū Tammām ist das nicht viel, denn ich habe meine eigenen, neu erfundenen *maʿānī* gezählt, die in meinen Korrespondenzen vorkommen, und ich habe mehr als diese Zahl gefunden“². Ob damit gesagt sein soll, daß Abū Tammām eben kein großer Erfinder gewesen sei, oder aber daß die Zahl 20 nicht stimme, wird nicht ganz klar; viel wichtiger aber ist die Tatsache, daß die Fachleute diese kümmerliche Anzahl von neuen Ideen in einem doch ziemlich umfangreichen Oeuvre für ganz erklecklich ansehen. Deutlicher kann die geringe Bedeutung der Erfindung für die Dichtung nicht zum Ausdruck kommen. Dazu paßt die oben zitierte Ansicht von Ibn Rašīq, daß die Dichter zwar nicht aufgehört hätten zu erfinden, daß aber diese Tätigkeit selten geworden sei.³

Seltsamerweise gibt es aber auch die entgegengesetzte Meinung, vertreten durch Ibn Aflaḥ (st. ca. 553/1158)⁴, dessen Ansichten wir aus Ibn al-Aṭīrs Polemik kennen. Diese Meinung lautet: „Was die neu erfundenen *maʿānī* angeht, so haben die alten Araber keinen Anteil daran, sondern nur die *muḥdaṭūn* zeichnen sich dadurch aus“⁵. Ibn al-Aṭīr widerlegt ihn, indem er einmal seine Belege als falsch erweist und zum andern diese Behauptung als unsinnig hinstellt, indem er

¹ Vgl. *Maṭal* II, 22, 6-7. Vgl. die von Ibn Rašīq referierte Ansicht über Abū Tammām, o.S. 89.

² *Maṭal* II, 22, 8-10: *wa-ahlu ḥādīhī ṣ-ṣināʿati yukbirūna ḡālika wa-mā ḥādā min miṭli Abī Tammāmīn bi-kabīrīn fa-īnnī ana ʿadadu maʿāniya l-mubtadaʿata llatī waradat fī mukātabātī fa-waġadtuḥā akṭara min ḥādīhī l-ʿiddati.* ³ s.o.S. 89.

⁴ Über ihn s. *GAL* S I, 441 und *KAḤḤĀLA* VII, 39.

⁵ *Maṭal* II, 59, 11-12: *ammā l-maʿānī l-mubtadaʿatu fa-laisa li-l-ʿarabi minḥā ṣaiʿun wa-īnnamā ḥtaṣṣa biḥā l-muḥdaṭūna.*

ironisch fragt: „Wüßte ich doch, wer zuerst auf die *ma^cānī* stößt! Der, dessen Zeit früher ist, oder der, dessen Zeit später ist?“¹ Hieraus müssen wir schließen, daß ein unterschiedliches Verständnis des Wortes *mubtada^c* die Ursache des Widerspruchs der Ansichten ist. Ibn al-Aṭīr steht auf dem Standpunkt, daß die traditionellen Motive irgendwann einmal in der Frühzeit der Dichtung auch neu gewesen sein müssen, und verweist auf jenen Ibn Ḥiḍām², der — einem Verse des Imra²alqais zufolge — der erste gewesen sein soll, der an dem verlassenen Lagerplatz der früheren Geliebten Tränen vergossen habe, d.h. natürlich, der diesem Motiv zum ersten Male dichterischen Ausdruck verliehen hat.³ Wenn nun Ibn Aflaḥ nur den „Modernen“ Erfindung zuschreibt, so kann er nicht dies im Sinne gehabt haben, sondern viel eher die *ma^cānī aš-šan^ca*; denn die bewußte Erfindung solcher *ma^cānī* ist ja tatsächlich eine Neuerung der *muḥdaṭūn*-Dichtung. Ibn al-Aṭīr möchte denn auch Ibn Aflaḥ in folgender Weise verbessern: „Wenn er (sc. Ibn Aflaḥ) gesagt hätte: Die *muḥdaṭūn* sind reicher in der Erfindung von *ma^cānī* und subtiler in der Behandlung, und haben einen feineren Blick, so wäre seine Behauptung richtig, denn zur Zeit der *muḥdaṭūn* war das islamische Reich mächtig, und so sahen sie, was die Alten nicht sahen“⁴. Hier haben wir gleichzeitig Ibn al-Aṭīrs Ansicht über die Erfindung: Da die „Modernen“ einen anderen und weiteren Erfahrungsbereich hatten, ist es nur natürlich, daß sie in der Hervorbringung neuer *ma^cānī* produktiver waren als die Alten.

Man sieht, daß die verschiedenen Ansichten über die literarhistorische Bedeutung des *ihṭirā^c* sich nicht leicht unter einen Hut bringen lassen. Die verschiedenen Kritiker haben je ihre eigene Vorstellung von der Bedeutung des Wortes und vermutlich auch von der Beurteilung der Einzelfälle (Ist dieser oder jener Vers nun wirklich original, oder hat er irgendein entferntes Vorbild?). Um mit Ibn Rašīq zu sprechen:

¹ *Maṭal* II, 60, 3-4: *fa-yā laita šī^cri man-i s-sābiqū ilā l-ma^cānī man taqaddama zamānuhū am man ta²aḥḥara zamānuhū.*

² Vgl. *GAL* S I, 29 (dort fälschlich Ibn Ḥaḍām). ³ Vgl. *Maṭal* II, 62, 9 ff.

⁴ *Maṭal* II, 63, 7-9: *wa-lau qāla imma l-muḥdaṭūna aḫṭaru btidā^can li-l-ma^cānī wa-aḥṭafu ma²ḥaḍan wa-adaqqu nazaran la-kāna qauluhū šawāban li-anna l-muḥdaṭūna ^caẓuma l-mulku l-islāmīyu fī zamānihim wa-ra²au mā lam yarahū l-mutaqaddimūna.*



„Ein jeder von ihnen schlug eine Richtung ein und befließigte sich einer Lehre, in der er sein eigener Meister und der Zeuge seines eigenen Anspruchs war“¹.

Als Zusammenfassung und zur Ergänzung des bisher Gesagten wollen wir im folgenden in kurzen Zügen darstellen, wie Ḥāzīm den Komplex Originalität-Nachahmung-Plagiat behandelt.² Seine Ausführungen erreichen einen nie dagewesenen Grad von Klarheit und Systematik des Denkens und sind zugleich eine Art Summe der bisherigen Bemühungen, daher wie geschaffen für unsere Zwecke.

Ḥāzīm beginnt bei den *ma^cānī* und teilt sie in drei Gruppen ein:

- 1) solche, die in der Vorstellung aller Menschen eingeschrieben (*murtasīm*) sind,
- 2) solche, die in der Vorstellung nur eines Teiles der Menschen eingeschrieben sind,
- 3) solche, die in keiner Vorstellung eingeschrieben, sondern zu denen das Denken irgendeines Menschen zu irgendeiner Zeit hingelangt, so daß sie zu dessen Entdeckung gehören (*mā lā rtisāma lahū fī ḥāṭirīn wa-innāmā yatahaddā ilaihi ba^cdu l-afkārī fī waqtin-mā fa-yakūnu min-i stinbāḥihī*).

Im Fall der ersten Gruppe (Beispiel: der geläufige Vergleich des Kühnen mit dem Löwen) ist die Opposition Originalität-Nachahmung-Plagiat aufgehoben. Ḥāzīm bemerkt, daß es hierbei kein Plagiat geben könne, „weil die Menschen darin, daß sie sie (sc. diese *ma^cānī*) in ihrer Vorstellung fest eingewurzelt finden, gleich sind“ (*li-anna n-nāsa fī wiḡḡānīhā tābitatan murtasiḥatan fī ḥawāṭirihim sawā^cun*). Ein Vorzug kann also nur durch die schönere Wortkomposition erreicht werden. Demgemäß muß man drei Fälle unterscheiden: a) Der *lafz* des späteren Dichters ist ebenso gut wie der des früheren. Dieser Fall wird *ištirāk*, „Teilhabe“, (nämlich an dem *ma^cnā*) genannt. b) Der *lafz* des späteren Dichters ist besser als der des früheren. Dieser Fall heißt *istiḥqāq*, etwa „verdienter Anspruch“, d.h. der spätere Dichter hat durch seine bessere

¹ °Umda I, 16, 3 v.u. - pānult.: *wa-kullu wāḥidin minhum qad ḡaraba fī ḡiḥatin wa-nāḥala madḡaban huwa fīhi imāmu nafsihī wa-šāhidu da^cwāhu*.

² Vgl. *Minḡāḡ* 192-196 (Kap. über „die Weisen der Untersuchung der *ma^cānī* im Hinblick darauf, ob sie alt und traditionell üblich [*ḡadīma mutadāwala*] oder neu und erfunden [*ḡadīda muḡtara^ca*] sind“).

Formulierung ein größeres Anrecht auf den *ma^cnā* erworben oder — wie Ḥāzīm sich ausdrückt — „er verdient es, daß der *ma^cnā* ihm zugeschrieben wird“ (*istahaqqa nisbata l-ma^cnā ilaihi*). c) Der *lafz* des späteren Dichters ist schlechter als der des früheren. Dieser Fall wird als *inhūtāt*, „Niedergang, Dekadenz“, bezeichnet.

Das Wort *istihqāq* ist abgeleitet aus dem bekannten Grundsatz der Literaturkritik: *man aḥada ma^cnan ^cāriyan fa-kasāhu lafzan min ^cindihī kāna aḥaqqā bihī* — „Wer einen bloßen *ma^cnā* übernimmt und ihn dann mit einem eigenen Sprachausdruck bekleidet, der hat ein größeres Anrecht auf ihn.“ (Nach ^cAbdalqāhir al-Ġurġānī, *Dalā^cil* 312, 10, lernen schon die Knaben diesen Satz, und zwar aus ^cAbdarrahmān al-Hamaḍānī, *Alfāz* IX, 4-5).

Die *ma^cānī* der zweiten Gruppe können nur unter bestimmten Bedingungen verwendet werden, von denen Ḥāzīm fünf aufzählt, nämlich:

- 1) daß man den betreffenden *ma^cnā* mit einem anderen verbinde (*rakkaba*),
- 2) daß man eine schöne Hinzufügung mache,
- 3) daß man ihn an eine passendere Stelle setze,
- 4) daß man ihn umwende und dem früheren entgegengesetzt gebrauche,
- 5) daß man ihm einen schöneren sprachlichen Ausdruck verleihe.

Wenn der *ma^cnā* eine dieser Bedingungen erfüllt, so kann der Dichter darin mit seinem Vorgänger wetteifern; andernfalls stellt der betreffende Vers ein reines Plagiat (*sariqa*) dar.

Die dritte Gruppe schließlich — von sehr seltenem Vorkommen — repräsentiert die höchste Stufe im Hinblick auf die Entdeckung der *ma^cānī* (*hādihī hiya l-martabatu l-^culyā fi š-š^cri min ġihati stinbātī l-ma^cānī*). Solche *ma^cānī* beweisen den durchdringenden Sinn und flammenden Geist (*nafād al-ḥāṭir*, *tawaqqud al-fikr*) des Dichters. Aber „was so beschaffen ist, das wird vonseiten der Dichter vermieden¹ wegen der geringen Neigung, es sich anzueignen, da ja der *ma^cnā* nicht in einem solchen Maße merkwürdig und schön ist, daß die Menschen (eig. die Zungen) das Sobeschaffene durch die Jahrhunderte einander weitergegeben hätten; zudem sind die Gedanken nur dank enger Begrenzung und

¹ d.h. der spätere Dichter übernimmt einen solchen *ma^cnā* höchst ungern von seinem Erfinder.



tiefem Schürfen in sein (sc. des *ma^cnā*) Versteck eingedrungen, dergestalt, daß nicht in jedem Geiste das Hingelangen zu Ähnlichem und das Achthaben auf den möglichen Ort oder Zeitpunkt seiner Auffindung vorhanden ist. Vielmehr ist dies auf wenige Geister beschränkt und auch bei diesen nur unter bestimmten Umständen vorhanden“¹. Solche *ma^cānī* werden unfruchtbare (*‘uqum*) genannt, weil sie keine Nachkommenschaft haben, d.h. weil die späteren Dichter sie nicht wieder aufnehmen und nachahmen, sondern ihren Urhebern voll und ganz überlassen. Hāzīm möchte aber anscheinend nicht so streng sein wie andere Kritiker, die den Versuch, einen solchen *ma^cnā* in irgendeiner Weise nachzuahmen, selbst dann tadeln, wenn der spätere Dichter den *ma^cnā* stark verändert. Selbstverständlich — wenn irgendjemand einen solchen *ma^cnā* ohne jede Vermehrung (*ziyāda*) übernimmt, so ist das das schlimmste Plagiat, weil jeder es sofort bemerkt. Wer aber einen solchen *ma^cnā* in einem edleren Ausdruck erscheinen läßt, der teilt sich mit dem ersten (sc. dem Erfinder) in das Verdienst, weil das Verdienst der Erfindung dem Früheren, das der Verschönerung des Sprachausdrucks dem Späteren zukommt. In diesem Fall ist der spätere Vers besser als sein Vorgänger, „weil das Früher- oder Spätersein keinerlei Einfluß auf den (Wert des) *ma^cnā* hat, vielmehr das Verdienst des Früherseins dem Sprecher, nicht dem, worüber gesprochen wird, (also dem Dichter, nicht dem Gedicht) zukommt“ (*li-anna l-ma^cnā lā yu²attiru fihi t-taqaddumu wa-lā t-ta²aḥḥuru šai²an wa-innamā tarǧī^cu faḍīlatu t-taqaddumi ilā l-qā²ili lā l-maqūli fihi*). — Von einem *istihqāq* kann bei diesem Typus von *ma^cānī* aber erst dann die Rede sein, wenn der Spätere außerdem noch einen Zusatz, eine inhaltliche Erweiterung zu erzielen versteht.

Der Begriff *‘uqum* steht in derselben Bedeutung bei Ibn Rašīq, *‘Umda* I, 296, 18, aber speziell für die *tašbihāt*, „Vergleiche“. Er ist jedoch nicht von Ibn Rašīq eingeführt, wie man mit Sicherheit aus der Bemerkung *wa-štiqāquhā fi-mā dukira mina r-rīḥi l-‘aqīmi* — „ihre (etymologische) Herleitung ist, wie man sagt, von *ar-rīḥ al-‘aqīm* (der unfruchtbare, d.h. die Dattelpalmen nicht bestäubende Wind)“ schließen kann.

¹ *Mūnḥāǧ* 194, 8-13: *wa-mā kāna bi-hāḍihī ṣ-ṣifati fa-huwa mutaḥāman mina š-šū^c arā²i li-qillati t-ṭama^ci fi nailihī id lā yakūnu l-ma^cnā mina l-ǧarābati wa-l-ḥusni bi-ḥaiṭu marrat-i l-‘uṣūru wa-ta²āwarat ḍālika l-mausūfa l-alsinatu fa-lam tataǧalgal-i l-afkāru ilā makmanihī illā wa-huwa min ḍiḡi l-maǧālī wa-bu^cdi l-ǧauri bi-ḥaiṭu lā yūǧadu t-tahaddī ilā miḡlihī wa-ttanabbuhu ilā maẓinnati wiǧḍānihī fi kulli fikrin bal ḍālika maqṣūrum ‘alā ba^cḍi l-afkārī wa-maǧūḍum laḥā fi ba^cḍi l-aḥwāli dūna ba^cḍin.*

Als Résumé seiner Erörterung zählt Ḥāzim zum Schluß noch einmal im Zusammenhang die Möglichkeiten auf, in welchem Verhältnis der Dichter zu einem *maʿnā* stehen kann. Es ergeben sich vier Stufen (*marātib*):

- 1) *ihtirāʿ* — „Erfindung“, die höchste Stufe,
- 2) *istihqāq* — „verdienter Anspruch“, die zweitbeste Art,
- 3) *šarika* — „Teilhabe“, welche, wenn der Spätere dem Früheren gleichkommt, nicht zu tadeln ist, wohl aber, wenn der Spätere gegenüber dem Früheren abfällt (*yanḥaṭṭu*). *Šarika* umfaßt also offensichtlich den *istirāk* und den *inhitāt* in der oben angeführten Aufzählung.¹
- 4) *sariqa* — „Plagiat“. Es ist auf jeden Fall zu tadeln, wenn auch einige Plagiate schlimmer sind als andere.

In diesem kurzen Abriss des Ḥāzim'schen Systems habe ich meine erklärenden Bemerkungen auf ein Geringes beschränkt, da die Klarheit der Gedankenführung die Mühe des Kommentierens fast unnötig macht. Eine Erkenntnis drängt sich bei der Lektüre unmittelbar auf: Die hier niedergelegten Grundzüge der Literaturgeschichte und — daraus folgend — die Grundsätze der literarischen Kritik widersprechen völlig den Vorstellungen, die wir entsprechend den Gegebenheiten der abendländischen Literaturgeschichte zur gleichen Sache entwickelt haben und nun allzu leicht für allgemeingültig halten. Bei der Behandlung der literarischen Inhalte, der *maʿānī*, fällt die statische, unhistorische Auffassung in die Augen; der Entwicklungsbegriff ist diesem Denken fremd. Die Gesamtheit der *maʿānī* ist ein großes unveränderliches Reservoir. Ein Großteil davon ist bekannt und liegt in zahlreichen Gedichten geformt vor; diese *maʿānī* sind und bleiben im übrigen die besten und gültigsten, ihre Abgedroschenheit bedeutet ja keine objektive Wertverminderung. „Erfindung“ bedeutet die „Entdeckung“ (*istinbāt*) — und „Entdeckung“ deutet ja auf ein Vorhandensein vor der Entdeckung hin — der noch unbekanntes *maʿānī*. Da die zentralen *maʿānī* natürlich schon alle bekannt sind, kann es sich bei diesen neu entdeckten *maʿānī* nur um periphere, unwichtige handeln. Ḥāzim sagt ausdrücklich, daß ihr Mangel an Schönheit (*ḥusn*) und Merkwürdigkeit (*ġarāba*) verhindert habe, daß sie wie die anderen durch die Jahrhunderte von Generation zu Generation weitergegeben worden seien. Die Erfindung

¹ s.o.S. 94-95.

ist zwar subjektiv ein Zeichen großer Begabung, objektiv aber — in ihren Ergebnissen — kann sie mit den konventionellen *ma^cānī* nicht konkurrieren. Besonders merkwürdig ist die Theorie des *istiḥqāq*. Da die wichtigen *ma^cānī* samt und sonders vorgegeben sind, liegt die Leistung des Dichters darin, das bestsitzende Sprachgewand für den jeweiligen *ma^cnā* zu finden. Ist nun der spätere Dichter hierin erfolgreicher als der frühere, so wird von ihm gesagt, daß er dadurch ein größeres Anrecht auf den *ma^cnā* erworben habe, da eben seine Formulierung dem *ma^cnā* gerechter werde. Auch dieser Anschauung liegt offensichtlich die Vorstellung zugrunde, daß die *ma^cānī* eine unveränderliche Gesamtheit und vom Menschen unabhängig sind.

Von hier aus wird auch die Bedeutung der *riwāya* für den Dichter völlig einsichtig.¹ Erst die genaue Kenntnis der gesamten dichterischen Tradition schafft die materielle Voraussetzung des Dichtens, indem sie das Material, die bekannten, als wichtig und wirksam erwiesenen *ma^cānī*, mitsamt den schicklichsten Arten ihrer Behandlung zur Verfügung stellt. Daher ist die Aufgabe des Dichters in erster Linie nicht so sehr eine Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit, die er zu gestalten hätte, als vielmehr mit der Tradition, aus der er die Inhalte seiner Dichtung entnimmt und nun besser zu gestalten trachtet. In der Regel wird er die mit dem Vorwurf seines Gedichtes übereinstimmenden Inhalte aus dem traditionellen Bestand auswählen, oder — andersherum gesagt — nur solche Gegenstände behandeln, die als Inhalte von Dichtung schon bekannt sind. Bei dieser Lage der Dinge ist aber die Gefahr sehr stark, daß der Dichter den Bezug zur Wirklichkeit als unnötig aufgibt, also aus traditionellen Elementen ein fiktives Gedicht zusammenstellt², oder — auf der anderen Seite — daß er der erlebten Wirklichkeit nicht gerecht werden kann, da die Tradition keine passenden *ma^cānī* dafür bereit hält³.

Das Verhältnis des Dichters zur Wirklichkeit ist also — selbst im besten Falle — kein unmittelbares, sondern ein durch die Tradition vermitteltes. Anders ausgedrückt — der Dichter lebt in viel stärkerem

¹ s.o.S. 49.

² Das wäre Ḥāzims *al-iḥtilāq al-imbānī*, s.o.S. 45.

³ GARCÍA GÓMEZ, *Insinceridad* 39, spricht von einem *desnivel entre la „norma eterna de la poesía“ y el sentimiento auténtico del poeta* und führt hierzu einige Beispiele aus Ibn Ḥazms *Ṭauq al-ḥamāma* an.

Maße im Reich der Kunst als in dem der Natur. Aus diesem Grunde läßt sich die arabische Dichtung nicht in eine Fundamentalpoetik — etwa nach temporalen Kategorien, wie sie E. STAIGER aufgestellt hat — als Beleg einbeziehen.¹ Denn sie ist nur in sehr geringem Umfang der direkte Ausdruck irgendeiner Seite des Wesens des Menschen — was uns aber nicht hindert, sie in ihrer Gesamtheit, so wie sie hier dargestellt worden ist, als einen Ausdruck des Wesens der arabischen Kultur aufzufassen.

6. DICHTUNG UND PROSA

Es ist bemerkenswert, daß weitaus der größte Teil der vorhergehenden Erörterungen sich nicht nur auf die Dichtung, sondern auch auf die Prosa bezieht.² In der Tat sind Poesie und Prosa nach Auffassung der Araber nicht völlig verschiedene Ausdrucksformen mit ebenso unterschiedlicher Funktion, sondern zwei, nur in der Form voneinander geschiedene Arten der menschlichen Rede (*kalām*).³ Dementsprechend ist Qudāmas später allgemein akzeptierte Definition der Dichtung rein formal: Die Dichtung ist „eine metrische, gereimte Aussage, die etwas bedeutet“.

Naqd aš-šiʿr 2, 11-12: *qaulun mauzūnun muqaffan yadullu ʿalā maʿnan*. — Statt *qaul* findet sich häufig *kalām* und das *yadullu ʿalā maʿnan* wird weggelassen, da *kalām* ohnehin als *lafẓun yadullu ʿalā maʿnan* definiert ist. Entsprechend führt Ibn Rašīq vier Elemente der Dichtung an: *lafẓ*, *wazn*, *maʿnā*, *qāfiya*, dazu kommt als Voraussetzung noch die *nīya*, die „Absicht“ zu dichten. Durch letztere Einschränkung vermeidet man, daß die Koranstellen, die sich metrisch lesen lassen, als Dichtung bezeichnet werden. Vgl. *ʿUmda* I, 119, 3-2v.u.

Neben diesen formalen Elementen, Metrum und Reim, gibt es noch eine Reihe von Eigenschaften, welche die Dichtung auszeichnen. Abū Hilāl al-ʿAskarī hat eine solche Liste von *faḍāʾil aš-šiʿr*, „Vorzügen der Dichtung“, zusammengestellt.⁴ Prüfen wir, ob wir aus diesen

¹ STAIGER, *Poetik* 226 ff., erkennt das Vorhandensein derartiger Poesie an und nennt als Beispiel Horaz.

² Welche Prosagattungen es im Bereiche der arabischen Schönen Literatur gibt, zeigt in aller Kürze die treffliche Skizze von RITTER in ʿAbdalqāhir al-Ġurġānī, *Asrār*, Introduction I.

³ Vgl. v. GRUNEBaum, *Kritik* 146.

⁴ *Šināʿatain* 137, 8 - 138, 16.



Besonderheiten der Dichtung eine einheitliche Funktion der Dichtung herauschälen können.

1) Die Dichtung zeichnet sich dadurch aus, daß sie langlebig ist, weil sie durch den festen Zusammenhalt ihrer Teile (*irtibāt ba^cd aǧzā²ih bi-ba^cd*) leicht behalten und weiterüberliefert wird.

2) Sie ist aus demselben Grunde weitverbreitet und bekannt.

Diese beiden Vorzüge sind offensichtlich Folgen der formalen Struktur der Dichtung. Die zugrundeliegende psychologische Tatsache machte man sich aber auch bei Lehrgedichten, versifizierten Grammatiken u.ä. zunutze.

3) Keine Gattung der Rede hat auf Ehre und Abkunft des Adressaten einen solchen bestimmenden Einfluß wie die Dichtung in den Formen des Lob- und Spottgedichts.

Hier finden wir eine soziale und politische Funktion der Dichtung erwähnt, die sie schon in den frühesten Zeiten versah¹; allerdings trifft sie nur auf einen Teil der Gedichte zu. Die Wirksamkeit dieser Methode, den Wert eines Menschen zu erhöhen oder zu vermindern, dürfen wir nicht unterschätzen. Die Araber jedenfalls haben immer ein großes Interesse an dieser Wirkung der Dichtung gehabt, und Ibn Rašīq fügt demgemäß ein Kapitel mit dem Titel „Wen die Dichtung erhöht und wen sie erniedrigt hat“ (*Bāb man rafa^cahū š-šī^cr wa-man wada^cahū*) in sein Handbuch der Dichtkunst ein.²

4) Keine Gattung der Rede ist bei Gesellschaften der Mächtigen so angesehen, ruft ein solches Entzücken bei den Mächtigen und damit eine solche Belohnung hervor wie die Dichtung.

Hier erfahren wir, daß die Dichtung in besonders starkem Maße Entzücken (*ih^tizāz*) hervorruft, und daß die Dichter für die Bereitung dieses Entzückens — allerdings nach sehr schwankenden Tarifen — bezahlt wurden. Dies ist die für die meisten Dichter lebenswichtige Funktion der Dichtkunst, aber unsere eigentliche Farge wird dadurch nur ganz entfernt berührt.

5) Auch die *maǧālis*, „Salons“, der Leute des feinen Geschmacks und der feinen Bildung (*až-zurafā² wa-l-udabā²*) sind fade ohne die Dichtung.

¹ Vglo.S. 34.

² *Umda* I, 40-52.

Ein weiteres Beispiel für die soziale Funktion der Dichtung, hier als Verschönerung des Lebens und gehobene Unterhaltung.

6) Nur die Dichtung läßt sich vertonen (mit einer Ausnahme). Dies ist offensichtlich eine Folge der metrischen Struktur der Dichtung.

7) Der größte Vorzug der Dichtung ist die Wortwahl. Nur was *ğazl*, *faṣiḥ*, *fahl* und *ğarib*, etwa „stilrein“, „sprachrichtig“, „gehoben“ und „ungewöhnlich“, ist, wird in ihr verwendet. Wer daher kein *rāwīya*¹ altarabischer Gedichte ist — die nämlich in ihrem Wortgebrauch mustergültig sind —, der kann in dieser Hinsicht nur unvollkommene Verse zustande bringen.

Diese Eigenschaft muß man ganz deutlich zum Traditionalismus der arabischen Dichtung rechnen, der hier noch durch die konservative Kritik der Philologen verstärkt wurde.

8) Die *šawāhid*, „Belegverse“, werden aus der Dichtung entnommen. Ohne sie könnte man schwierige Stellen im Koran und in der Prophetentradition nicht verstehen.

9) Ebenso wüßte man ohne die (alt)arabischen Gedichte nichts von den Genealogien, Historien, entscheidenden Kriegstagen und Schlachten der alten Araber. Denn die Dichtung war das Register der alten Araber (*dīwān al-ʿarab*), die Schatzkammer ihrer Weisheit, der Quell ihrer Sitten (*mustanbaṭ ʿādābihā*) und der Bewahrungsort ihrer Kenntnisse (*mustaudaʿ ʿulūmihā*).

Diese beiden letzten Eigenschaften stellen deutlich den Nutzen der alt-arabischen Dichtung für die spätere Wissenschaft heraus. In Nr. 9 finden wir zudem die später übliche Anschauung von der Funktion der alten Dichtung ausgedrückt: Sie ist ein Thesaurus des gesamten geistigen Lebens der alten Araber. — Ḥāzīm vertritt übrigens demgegenüber eine etwas tiefer dringende und — wie mir scheint — der Wirklichkeit näher kommende Auffassung von der Funktion der vorislamischen Poesie: Danach ist sie ein sozialer Regulator, eine Art Staatsersatz, da sie zur „Ermahnung und zur Anspornung zu förderlichen Handlungen“ (*li-l-waʿz wa-l-ḥadd ʿalā l-maṣāliḥ*) dient, d.h. mit anderen Worten: Sie hält die mit dem beduinischen Ehrenkodex übereinstimmenden Verhaltensnormen aufrecht und hilft so, die zwischenmenschlichen (und

¹ s.o.S. 49.



besonders die intertribalen) Beziehungen zu regeln. Verstöße gegen diese Normen können durch Spott- und Tadelgedichte wirksam geahndet werden, ebenso wie die im Lobgedicht zum Ausdruck gebrachten Verdienste eines Mannes sehr zur Vermehrung seines Ansehens beitragen.

Siehe Ḥāzīm VIII, 5 (Ende). Obwohl das Thema dieses Abschnitts bei Ḥāzīm die Aufgeschlossenheit (*istiʿdād*) der Dichtung gegenüber ist, d.h. die Willigkeit, sich von ihr zu Handlungen bestimmen zu lassen, redet er kurz vor der zitierten Stelle allgemein von *al-kalām al-muḥkam nazman wa-naṭran*, „die festgefügte Rede als Poesie und als Prosa“. Dem Zusammenhang folgend, möchte ich aber annehmen, daß er in erster Linie die Dichtung im Sinne hat. Immerhin lehrt seine Formulierung, daß auch die *ḥuṭba*, die wohlgesetzte Rede des Stammessprechers, — denn diese vorislamische ProsaGattung wird wohl hinter dem *naṭr* stehen — demselben Zwecke dienen kann.

Die *fadāʿil*-Liste al-ʿAskarīs ist, wie man sieht, ziemlich kunterbunt; irgendeine Konzeption von einer einheitlichen Aufgabe der Dichtung ist nicht erkennbar. Dieses negative Ergebnis wird denn auch durch einen Satz al-ʿAskarīs bestätigt, den er kurz zuvor aufgestellt hat: „Von ihr (sc. der Dichtkunst) wird nichts verlangt als die Schönheit des Sprachausdrucks und die gute Qualität des Gedankens; das ist es auch, was den Gebrauch der Lüge ... in ihr statthaft macht.“¹ Der erste Teil dieses Satzes ist ja nun nichts, was die Dichtung vor der Prosa auszeichnete, vielmehr ist impliziert, daß von der Prosa noch mehr verlangt wird, nämlich Wahrheit. Daher ist denn der zweite Teil in der Tat auf die Dichtung beschränkt, und Ibn Rašīq führt ihn richtig unter den *fadāʿil* der Dichtung auf.² Ich habe schon oben bemerkt, daß das Erlaubtsein der Lüge³ eher in einer Soziologie der arabischen Dichtkunst als in der Literaturtheorie Platz hat⁴.

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß die arabischen Literaturtheoretiker durchweg eine Zweiteilung der menschlichen Rede in

¹ *Šināʿatain* 137, 2-3: *wa-laisa yurādu minhu illā ḥusnu l-lafzi wa-ḡaudatu l-maʿnā ḥādā huwa llaḏī sawwaga stiʿmāla l-kaḏibi . . . fihi.*

² *ʿUmda* I, 22, 15 ff. Vgl. auch o.S. 58.

³ *Šināʿatain* 137, 1, läßt keinen Zweifel, welche handfesten Tatbestände gemeint sind: Verunglimpfung unbescholtener Frauen (*qadf al-muḥṣanāt*), falsch Zeugnis (*šahādat az-zūr*), Verleumdung (*qaul al-buhtān*).

⁴ s.o.S. 58.

Poesie und Prosa annehmen¹ und diese Scheidung nur formal begründen können.

In diesem grundlegenden Punkte nun hat Ḥāzīm etwas entscheidend Neues versucht. Er weist der Dichtung eine für alle Gedichtgattungen gültige, einheitliche Funktion zu. Das Hauptgewicht dieser Aufgabe liegt im Bereiche des Eindrucks, also der Reaktion des Hörers (oder Lesers), aber der Bereich des Ausdrucks, also Wahl und Behandlung der Inhalte, ist auch ganz auf diese Aufgabe hin angelegt. Ḥāzīms Theorie besagt mit kurzen Worten folgendes: In dem Vorstellungsvermögen des Hörers wird der in dem Gedicht behandelte Gegenstand als etwas Gutes oder etwas Schlechtes vorgestellt, dergestalt, daß die jeweilige Vorstellung des Dinges den Hörer veranlaßt, in Bezug auf dieses Ding zu handeln, also es zu erstreben oder zu vermeiden. Zu diesem Behufe müssen die Gedichte ihre Gegenstände in solcher Weise sprachlich nachzubilden und nachzuahmen trachten, daß der evozierte Gegenstand dem Hörer möglichst lebendig und farbig vor Augen steht. Den Anstoß zur Ausbildung dieser Theorie empfing Ḥāzīm aus seinem Studium der arabischen Schriften zur aristotelischen *Poetik*. Seine Schlüsselbegriffe *muhākāt*, „Nachahmung“, und *tahyil*, „Evozierung einer Vorstellung“, sind dieser Tradition entnommen.

Die Beschäftigung mit der aristotelischen *Poetik* in ihrem arabischen Gewande ist ausschließlich Sache der *falāsifa*, „Philosophen“, gewesen, und auch diese haben sich dieser für sie nahezu unverständlichen Schrift nur aus Pflichtgefühl, nicht aus wahren Interesse zugewendet. Sowohl die Übersetzung wie die verschiedenen Kommentare strotzen von Mißverständnissen; so ist es kein Wunder, daß sie in ihrer Gesamtheit toter Buchstabe geblieben sind, daß vor allem die arabischen Literaturtheoretiker sich nie mit diesen Schriften beschäftigt haben. Ibn al-Aṭīr ist — soweit ich weiß — der einzige unter ihnen, der überhaupt eine solche Schrift erwähnt, und zwar den *Poetik*-Kommentar von Avicenna; seine Äußerung ist kennzeichnend für die Ablehnung, die er und seinesgleichen für diesen griechisch-arabischen Bastard hegten.² Ḥāzīm ist nun die große Ausnahme von dieser Regel. Er ist der erste

¹ Vgl. Ibn Rašīq, *ʿUmda* I, 19, 12: *wa-kalāmu l-ʿarabi nauʿāni manzūmun wa-manḥūrūn*.

² Übersetzung und Kommentar dieser Stelle s.u.S. 109-111.

bedeutende Grammatiker und Rhetoriker, der eine philosophische Ausbildung genossen hat, der erste, der eine Synthese zwischen der autochthon-arabischen Literaturtheorie und der philosophischen Poetik versucht und mit Hilfe „griechischer“ Begriffe eine Grundlegung der Poetik von der Funktion der Dichtung her erstrebt hat.

Nachdem in diesem ersten Teil der Arbeit die Grundkonzeptionen der autochthon-arabischen Literaturtheorie dargestellt worden sind, werden wir nun — um Ḥāzims Theorie auch von dieser Seite her würdigen zu können — den zweiten Traditionsstrom, aus dem Ḥāzim Elemente seiner Lehre bezieht, die philosophische Poetik also, in einem kurzen Abriß behandeln müssen.

II. T E I L

DIE ARISTOTELISCHE POETIK BEI DEN ARABERN UND IHRE VERWENDUNG IN HÄZIMS SYSTEM

Am Ende eines kleinen Aufsatzes über die arabische *Poetik*-Übersetzung fällt FRANCESCO GABRIELI folgendes Urteil: *È dunque la storia di un errore, questa della Poetica aristotelica in Oriente.*¹ Man wird ihm kaum widersprechen können. Zu groß war der Unterschied zwischen der griechischen und der arabischen Dichtung, als daß die Araber zu einem auch nur annähernd richtigen Verständnis der aristotelischen *Poetik* hätten gelangen können. An anderer Stelle hat GABRIELI die Verschiedenheit beider Dichtungen antithetisch herausgestellt: Die griechische Dichtung ist mythisch, erzählend, dramatisch; ausgeschlossen ist die subjektive Lyrik und der Dichter, der in der 1. Person spricht (solche Lyrik rechnete wohl zur Musik); die arabische dagegen kennt kein Epos, kein Drama, sondern beschränkt sich auf den Ausdruck von Gefühlen und *immagini*, „Bildern“, in Gedichten, deren wichtigste Person der selbst sprechende Dichter ist.² Schon aus dieser grundlegenden Ungleichheit hätte eine Übersetzung der *Poetik* den Arabern unnütz erscheinen müssen, und es fragt sich, warum diese mühselige und fruchtlose Arbeit trotzdem unternommen wurde. Wir werden auf diese Frage unten noch kurz eingehen.³ Eine weitere Quelle für merkwürdige Fehlkonzeptionen war die eigentümliche Überlieferungsgeschichte der *Poetik* in spätalexandrinischer Zeit (und — davon abhängig — bei den Syrern und Arabern): Die *Poetik* wurde als logisches Buch (ebenso wie die *Rhetorik*) dem Organon zugeschlagen. Man war früher geneigt,

¹ *Intorno alla versione araba* 235.

² Vgl. *Estetica e poesia araba* 302. Was den Ausdruck von Gefühlen anlangt, so kann man dies nach dem oben auf S. 98 Gesagten nur mit Einschränkung behaupten.

³ s.u.S. 119.



diese auffällige Tatsache dem Unverständnis der Syrer und Araber zuzuschreiben, aber RICHARD WALZER hat gezeigt, daß die Zuordnung der *Poetik* (und *Rhetorik*) zum Organon schon im spätalexandrinischen Schulbetrieb ein *fait accompli* war, was man daraus ersehen kann, daß die neoplatonischen Aristoteles-Kommentatoren der alexandrinischen Schule (vor allem Ammonios Hermeiu, seine Schüler Johannes Philoponos und Olympiodoros, sowie des letzteren Schüler Elias) in den Einleitungen ihrer Kommentare zu den einzelnen Schriften des Organon — dort, wo sie über die systematische Einteilung des Organon sprechen — wohl über die Begründung dieser Zuordnung diskutieren (und hierin auch verschiedene Standpunkte einnehmen), die Tatsache selbst aber offenbar als gegeben oder von der Tradition geheiligt hinnehmen.

Zur Traditionsgeschichte 133. Wann und durch wen die Zuordnung der *Poetik* zum Organon zum ersten Male geschehen ist, darüber macht WALZER keine Angaben. Die Bemerkung bei RESCHER, *Arabic Logic* 18, Anm.10, daß *the grouping of Rhetorica and Poetica with the logical works goes back at least to Simplicius (fl.ca.530)*, läßt außer Betracht, daß schon bei Ammonios, der eine Zeitlang Lehrer des Simplikios war (vgl. ÜBERWEG-PRÄCHTER 634), diese Tradition bereits bindend war, wie aus der bei WALZER (a.a.O.) zitierten Erörterung ganz deutlich wird.

Wir werden diese Begründungen im weiteren Verlauf noch genauer untersuchen müssen und werden dabei eine weitere, von WALZER nicht angeführte hinzufügen, die in der arabischen Logik die herrschende geworden ist und von der man — wenn auch mangels direkter Belege nicht mit letzter Sicherheit — annehmen kann, daß auch sie griechischen Ursprungs ist.¹ Die Araber haben ja die Tradition der alexandrinischen Schule fortgeführt,² und das bedeutet, daß sie sich bei ihrem Studium der platonischen und aristotelischen Schriften nicht, wie für uns heute selbstverständlich, möglichst direkt und unvoreingenommen diesen Schriften zuwandten, sondern sie durch die Brille der Kommentatoren kennenlernten und verstanden. So erklärt es sich, daß die geschilderte merkwürdige Stellung der *Poetik* innerhalb des arabischen Corpus Aristotelicum gültig blieb und nie von irgendeinem Philosophen in Zweifel gezogen wurde. Die *Poetik* blieb eine Sache der Logiker; wir können also — abgesehen von den wenigen Spezialschriften, die der

¹ s.u.S. 149 ff.

² Vgl. dazu MEYERHOF, *Von Alexandrien nach Baghdad*, s.Bibliogr.

Poetik gewidmet wurden — überall dort etwas über die *Poetik* finden, wo ein Abriß des Organon gegeben wird oder die Logik sonstwie enzyklopädisch behandelt wird. Das bedeutet weiter praktisch für unsere Untersuchung, daß wir in RESCHERS *Register of Arabic Logicians*¹ einen nützlichen quellenkundlichen und bibliographischen Leitfaden haben.

Es ist aber mit Vorsicht zu benutzen, da es eine Reihe Fehler enthält. Die für unser Vorhaben störendsten seien hier berichtet:

Die folgenden „Geisterwerke“ sind zu streichen:

S.101, al-Kindī, „commentaries on Alexander on Rhetorica and Poetica“,

S.120, Abū Bišr, „an Arabic translation (from Syriac) of Alexander of Aphrodisias' commentary on the Poetica“,

S.131, Yaḥyā b. ʿAdī, „a revision of Abū Bišr's translation of Alexander's commentary on this work“.

Alle drei Werke verdanken ihre Existenz einer Blattversetzung in dem Escorial-Manuskript von al-Qifīš *Taʾrīḥ al-ḥukamāʾ* (bzw. az-Zauzanīs Auszug daraus), derzufolge ein Teil des Artikels „Aristoteles“ in den Artikel „Alexander von Aphrodisias“ hineingeraten ist. Durch die umfanglichen Auszüge aus dieser Handschrift in MICHAEL CASIRIS *Bibliotheca Arabico-Hispana Escorialensis* . . . (Madrid 1760-70) hat sich dieser Fehler in einer ganzen Reihe von Werken des 19. Jh.'s fortgeerbt, ist aber von MORITZ STEINSCHNEIDER, *Arabische Übersetzungen* 84, 86, 87, 88, im Jahre 1893 richtiggestellt worden und hätte hier nicht wieder Verwirrung stiften sollen. Des weiteren streiche: S.131, Yaḥyā b. ʿAdī, „an Arabic translation (from the Syriac) of Themistius' commentary on the Poetica“, offenbar ein Mißverständnis der angegebenen Stelle, *Fihrist* 250. — Die Behauptung (S.131), die *Poetik*-Übersetzung in dem berühmten arabischen Organon-Manuskript in Paris sei Yaḥyā b. ʿAdī's Revision der Übersetzung Abū Bišrs (also nicht diese selbst), ist unbegründet, der summarische Verweis auf einen Artikel WALZERS, soweit ich sehe, nicht verifizierbar. — Verbessere weiter:

S.151, Ibn Sīnā, *Al-ḥikma al-ʿarūḍīyah fī maʿānī kitāb nūḩūrīqī* („Metrical wisdom on the meaning of the Poetica“). Lies *nūḩūrīqī* und dementsprechend *Rhetorica* statt *Poetica*, denn um die aristotelische *Rhetorik* handelt es sich bei diesem von MUḩAMMAD SĀLIM edierten Werkchen Avicennas (Kairo o. J. [Vorw. dat. 1950, RESCHER, a. a. O., gibt 1953]). Vgl. auch GAL I, 456, Nr. 66 und 67. Die Übersetzung *metrical wisdom* ist Unsinn; *al-ʿarūḩīya* bezieht sich auf Abū l-ḩasan Aḩmad b. ʿAbdallāh al-ʿArūḩī, auf dessen Wunsch Avicenna im Alter von 21 Jahren eine auch unter dem Titel *K. al-Maġmūʿ* bekannte philosophische Enzyklopädie (ausgenommen die Mathematik) verfaßte. Vgl. Avicennas Autobiographie bei Ibn Abī Uṣaiḩī^a 439. Ein Teil dieses Werkes ist die hier in Frage stehende Schrift. Zu übersetzen ist also: „Die al-ʿArūḩī gewidmete „Philosophie“, (Abschnitt) über die gemeinten Dinge in dem Buch der *Rhetorik*“.

¹ RESCHER, *Arabic Logic*, Part II (= S. 85-255).



Der für Araber unverständliche Inhalt der *Poetik* und ihre seltsame „logische“ Gewandung sind die Hauptgründe dafür, daß sie — ausgenommen bei Ḥāzīm — keinerlei Einfluß auf die einheimische Literaturtheorie ausübte. Als logisches Werk gehörte sie in das Fach und die Kompetenz der Logiker und hatte mit der Dichtungstheorie nicht das mindeste zu tun. Das zeigen mit aller Klarheit die arabischen Enzyklopädien — von al-Ḥwārizmī *Mafātīḥ al-ʿulūm* bis Ibn Ḥaldūn *Muqaddima* —, die das *Kitāb aš-šīʿr*, „Buch der Dichtung“ (= *Poetik*), unter den nichtarabischen Wissenschaften bei der Logik, den *šīʿr*, die „Dichtung“, selbst dagegen unter den arabischen Wissenschaften¹ (häufig — genauer — bei den Wissenschaften der arabischen Sprache) anführen, ohne im mindesten einen Querverweis zu geben.

Qudāma b. Ġaʿfar, der einzige philosophisch gebildete Literaturtheoretiker vor Ḥāzīm, zeigt sich in seinem *Naqd aš-šīʿr* völlig unbeeinflusst von der aristotelischen *Poetik*. (Die griechischen Einflüsse in seinem Werk sind von BONEBAKKER, *Introduction* 36-44, zusammengestellt und erörtert worden). Dies ist umso bemerkenswerter, als der *Fihrist* ihn als eine Autorität in der Logik bezeichnet (*Fihrist* 130, 22: *mimman yušāru ilaihi fī ʿilmi l-mantiqi*, 27 wird als sein Werk ein *Kitāb šināʿat al-ġadal*, „Buch über die Kunst der Dialektik [oder: des Disputs]“, genannt, das möglicherweise auf der aristotelischen *Topik* beruhte, ein weiteres philosophisches, aber nicht-logisches Buch nennt der *Fihrist* 250, 26-27, nämlich einen Kommentar zu einem Teil des ersten Buches der *Physik*). Als Logiker mußte er über die zu seiner Zeit vorliegenden Schriften, die mit der *Poetik* zusammenhingen, Bescheid wissen. Ob zu diesen Schriften die Übersetzung Abū Bišr gehörte, läßt sich schwer sagen, da weder sie noch der *Naqd aš-šīʿr* datiert werden können. Unmöglich ist es jedenfalls nicht, denn Abū Bišr und Qudāma waren Zeitgenossen und kannten sich auch persönlich (Qudāma war bei dem Disput zwischen Abū Bišr und as-Sīrāfī anwesend, vgl. z.B. MARGOLIOUTH, *Merits of Logic* 84).

Einzig in den etwas ausführlicheren Erörterungen, die der *Poetik* besonders von al-Fārābī, Avicenna, Abū l-Barakāt al-Baġdādī und Averroes gewidmet wurden, finden wir Versuche, griechische und arabische Dichtung zueinander in Beziehung zu setzen und — am ausgeprägtesten bei Averroes — diejenigen Aussagen, die man verstanden zu haben glaubte, mit Beispielen aus der arabischen Literatur zu belegen.

Der bekannteste Fehlgriff bei diesem Bemühen ist die Gleichsetzung von Tragödie und Komödie mit *madīḥ*, „Lobgedicht“, und *hiġāʿ*, „Spottgedicht“, die allerdings schon

¹ Über die Auffassung der Dichtung als Wissenschaft s.o.S. 55.



zu Lasten des *Poetik*-Übersetzers Abū Bišr geht. (Avicenna ist demgegenüber vorsichtiger und wissenschaftlicher, wenn er in seinem *Poetik*-Kommentar statt *madīh* und *hiǧāʿ*² die Transkriptionen *ṭrāǧūdiyā* und *qūmūdiyā* verwendet, aber auch er vermag sich im Grunde nichts anderes — und schon gar nicht das Richtige — darunter vorzustellen, wie seine Sinnerklärung dieser Wörter zeigt, vgl. Šiʿr [BADAWĪ] 169, 13-20!). Dieses und ähnliche Versagen erklären sich zu einem großen Teil aus der völligen Ahnungslosigkeit der Araber (und schon der Syrer, wie das erhaltene syrische *Poetik*-Fragment nahelegt), was Drama und Theater eigentlich sei. Ein besonders deutliches Beispiel hierfür ist das Schicksal des Begriffes ὄψις — „Szenerie, Bühnenbild“ in der syrisch-arabischen Tradition. Im *Fragmentum Syriacum* (s.u.S. 115ff.) kommt er zweimal vor und wird verschieden übersetzt, beide Male wörtlich und sinnwidrig: In *Poetik* 1449 b 33 wird er mit *paršōpā*, „Gesicht“, wiedergegeben (*Fragm. Syr.* 78, 8), dementsprechend von Abū Bišr mit *waǧh* (ТКАТСЧ, *Poetik* I, 230, 22), in *Poetik* 1450 a 10 lautet die syrische Übersetzung dagegen *ḥzāyā*, „Sehen“, „Sehvermögen“ (*Fragm. Syr.* 78, 5, die Stelle ist versetzt), bei Abū Bišr steht demgemäß *nazar* in demselben Sinne (ТКАТСЧ, *Poetik* I, 232, 11). Letzteres ist die übliche Übersetzung für ὄψις; leider aber hat das Wort *nazar* eine für die Philosophen besonders naheliegende Nebenbedeutung, nämlich „spekulatives Denken“, folglich erklärt Avicenna: *wa-ammā n-nazaru fa-huwa ka-l-iḥtiǧāǧi wa-l-ibānati li-šawābi kulli wāḥidīn mina l-ʿādati wa-l-ḥurāfati* — „Was den *nazar* betrifft, so ist er sozusagen eine Argumentation und eine Darlegung der Richtigkeit beider, der Gewohnheit und der Erzählung“ (Šiʿr [BADAWĪ] 178, 7, ʿāda und *ḥurāfa* gehen über syr. ʿyādā und šōʿiṭā [*Fragm. Syr.* 78, 5] auf griech. ἦθη „Charakter“ und μῦθος „Mythos“ zurück). Ähnlich drückt sich Averroes aus (vgl. *Talḥīs* [BADAWĪ] 211, 16-19). Selbst dieser puristische Aristoteliker, dessen erklärtes Ziel es war, in seinen Kommentaren das aristotelische Gedankengut rein und frei von allen späteren Hinzufügungen darzustellen, war im Falle der *Poetik* durch die Kultur, in der er lebte, zum Scheitern verurteilt. Dieses unumgängliche Mißverstehen hat JORGE LUIS BORGES in einer ausgezeichneten kurzen Erzählung (deutsch u.d.T. *Averroes auf der Suche in Labyrinth* 154-163) dichterisch dargestellt. Wenn er dabei, auf RENAN (*Averroès* 48) fußend, die Gleichsetzung von Tragödie und Komödie mit *madīh* und *hiǧāʿ*² dem Averroes zuschreibt, so ist das für die Wahrheit seiner Erzählung ohne Belang und außerdem umso eher zu verzeihen, als dieser Fehler sich selbst in wissenschaftlichen Veröffentlichungen jüngsten Datums noch findet (s. PINES, *Abū'l-Barakāt* 134). — Es wäre nebenbei ganz interessant zu wissen, was die Araber bei ihrer völligen Unkenntnis von Drama und Theater über den Zweck der in ihrem Machtbereich vorhandenen griechischen Theater gedacht haben. Ich habe diese Frage nicht weiter verfolgt, nachdem ich bei einer ganz oberflächlichen Durchsicht von al-Muqaddasī *Aḥsan at-taqāsīm* nichts Einschlägiges gefunden habe. Die arabische Bezeichnung für Theater ist, wie es scheint, *malʿab* = „Spielort“ (s. z.B. al-Qiṭī 298, aus der Reisebeschreibung von Ibn Buṭlān (st.1068), in der Beschreibung von al-Lādiqiya [Laodicea]).

Auch diese Schriften wurden von den eigentlichen Literaturtheoretikern vor Ḥāzīm völlig ignoriert; allein Ḥāzims Zeitgenosse Ḍiyāʿ²-



addīn Ibn al-Aṭīr schenkt der Schrift Avicennas über die *Poetik* (d. i. der einschlägige Abschnitt seiner philosophischen Enzyklopädie *Kitāb aš-Šifāʿ*) an einer Stelle seines *al-Maṭal as-sāʿir* im Zusammenhang mit der schon oben angeführten Argumentation gegen den griechischen Einfluß bei den *muḥdatūn*¹ einige Aufmerksamkeit, allerdings nur, um sie mit einer vernichtenden Kritik abzutun. Diese Stelle ist charakteristisch für den Eindruck, den die philosophische Poetik auf einen „autochthonen“ Literaturtheoretiker machen mußte, und sie ist überdies deswegen bemerkenswert, weil Ibn al-Aṭīr als einziger — soweit ich sehe — einsichtig genug ist, den Unfug der logischen Terminologie zu durchschauen. Darum sei der Passus hier übersetzt²: „Einer von den Philosophierern (*mutafalsif*) unterhielt sich einmal mit mir darüber (sc. über den griechischen Einfluß bei den Modernen), und die Rede kam auf irgendein Werk von Abū ʿAlī Ibn Sīnā über die Redekunst und die Dichtung, das er erwähnte. Er zitierte (daraus) eine von den griechischen Dichtungsgattungen, die *lāgūdiyyā* (lies: *trāgūdiyyā* „Tragödie“) genannt wird, erhob sich dann und brachte das *Kitāb aš-Šifāʿ* von Abū ʿAlī herbei und ließ mich lesen, was er zitiert hatte. Als ich das las, da hielt ich ihn (sc. Avicenna) für einen Toren (*istaḡhaltuhū*), denn er geht darin in die Länge und die Breite, als ob er mit irgendeinem Griechen redete. Alles, was er da sagt, ist Geschwätz, von dem der Sprecher der arabischen Sprache keinerlei Nutzen hat. Mehr noch — wie er sagt, ist die Stütze der Leute beim rhetorischen Sprachgebilde³, daß es in der Form von zwei Prämissen und einer Schlußfolgerung (also in syllogistischer Form) gebracht wird. Das ist aber dem Abū ʿAlī Ibn Sīnā bei dem, was er (selbst) an Dichtung und Reimprosa verfaßt hat, nicht in den Sinn gekommen, denn es gibt einiges davon in seinem Oeuvre, und (selbst da), wo er in der Gestaltung seines Werkes ausführlich ist, sind ihm die beiden Prämissen und die Schlußfolgerung gar nicht in den Sinn gekommen. Hätte er nämlich erst über die zwei Prämissen samt Konklusion nachgedacht und danach erst ein Vers- oder Prosastück herausgebracht, dann hätte er etwas Nutzloses herausgebracht, und die Sache hätte ihm zu lange gedauert. Nein, ich bin anderer Meinung, nämlich daß die Griechen selbst, wenn sie ihre Gedichte

¹ s.o.S. 17.

² *Maṭal* II, 5, 6 - 6, 13.

³ Und beim poetischen, wie wir sinngemäß ergänzen können. Vgl. das folgende.



machten, diese nicht mit dem gleichzeitigen Gedanken an zwei Prämissen und Schlußfolgerung machten. Sondern das sind theoretische Setzungen, die gemacht wurden (*auḍā^cun tūḍā^cu*) und mit denen ihre systematischen Werke über die Rhetorik und die Dichtung in die Länge gestreckt wurden. Sie sind, wie man sagt, „Wasserblasen ohne Nutzen“ — ganz wie die Dichtung al-Abīwardī.¹

Es liegt auf der Hand, daß die *Poetik* (und die davon direkt abhängigen Schriften) über den kleinen Kreis der Logiker hinaus kaum irgendeine Wirkung hatte und haben konnte. Der wahre Inhalt dieser Schrift mußte den Arabern ohnehin verschlossen bleiben, da sie die Realien nicht kannten; die Übersetzung war daher durchweg eine Mischung von Unverstandenenem und Falschverstandenenem, von Unverständlichem und Mißverständlichem; die Bearbeitungen versuchten, dem Unsinn einen annehmbaren Sinn abzugewinnen, wodurch sie sich nicht selten noch weiter vom Ausgangspunkt entfernten. Dennoch — auch Irrtümer können Frucht tragen. Als Literaturtheoretiker mit solider philosophischer Ausbildung war Ḥāzīm dazu berufen, die Tradition der echtarabischen Literaturtheorie mit derjenigen der philosophisch-logischen Poetik zu verbinden; indem er in kluger Beschränkung nur die wichtigsten Begriffe und Gedanken der logischen Poetik übernahm und mit ihrer systematischen Anwendung ernst machte, konnte er diesen mißbräutlichen Zweig des arabischen Aristotelismus für den Versuch einer bis dahin versäumten Grundlegung der arabischen Poetik fruchtbar machen.

1. ZUR GESCHICHTE DER PHILOSOPHISCHEN POETIK BEI DEN ARABERN

Wir wollen im folgenden die wichtigsten Zeugnisse der arabischen Beschäftigung mit der aristotelischen Poetik kurz besprechen und dabei unser besonderes Augenmerk auf das Auftauchen und die Verwendung der Begriffe *muḥākāt* und *tahyil* richten, die Ḥāzīm aus der „griechischen“ Poetik-Tradition übernommen und für die Grundlegung einer arabischen Poetik verwendet hat. Wir müssen dabei, wie aus dem vorhergehenden Abschnitt ersichtlich, zwei Traditionstränge unterscheiden

¹ Über al-Abīwardī (st. 1113) s. GAL I, 253, SI, 447-448. Worauf dieser Seitenhieb abzielt, weiß ich nicht. Der Artikel bei Yāqūt XVII, 234-266 gibt darüber keinen Aufschluß, ebensowenig die Monographie von MAMDŪḤ ḤAQQĪ, *al-Abīwardī*, Damas-kus o. J.



— die natürlich nicht isoliert nebeneinander herlaufen, sondern sich häufig miteinander verbinden —: einmal die eigentliche *Poetik*-Tradition, d.h. die Überlieferung, Übersetzung und Kommentierung des aristotelischen Textes, zum anderen die Tradition der alexandrinischen¹ Organon-Proömien, die sich mit der Einordnung der *Poetik* in das Corpus Aristotelicum beschäftigen und ihre Zurechnung zu den logischen Schriften systematisch begründen. Obwohl den Arabern beide Traditionen als echt aristotelisch galten (zumindest aber als im Sinne des Aristoteles, wenn sie sich darüber im Klaren waren, daß sie es im zweiten Falle mit Erwägungen der Kommentatoren zu tun hatten), wollen wir in der folgenden Erörterung möglichst zu scheiden versuchen. Beginnen wir mit einigen Bemerkungen zur Geschichte der *Poetik* bei den Syrern.

a) *Die Poetik bei den Syrern*

Über die syrische *Poetik*-Version wissen wir nur sehr wenig. Erhalten ist nur ein kleines Fragment in einem späteren Werk (s.u.), der Übersetzer und die Zeit der Übersetzung sind unbekannt. Sicher ist, daß die arabische *Poetik*-Übersetzung des Abū Bišr aus einer syrischen geflossen ist, da dies am Anfang der *Poetik*-Handschrift ausdrücklich vermerkt² und von Ibn an-Nadīm bestätigt wird³. An anderer Stelle, im Artikel „al-Iskandar al-Afrūdīsī“ (d.i. Alexander von Aphrodisias), gibt Ibn an-Nadīm die Erzählung seines älteren Zeitgenossen Yaḥyā b. ʿAdī wieder, der von dem Übersetzer Ibrāhīm b. ʿAbdallāh erfolglos den Text der *Sophistik*, *Rhetorik* und *Poetik* in der Übersetzung von Ishāq b. Ḥunain zu kaufen versuchte; Ibrāhīm habe die betreffenden Handschriften kurz vor seinem Tode noch verbrannt⁴. Leider sagt uns diese Stelle nicht, ob es sich um griechisch-syrische oder um syrisch-arabische Übersetzungen handelte, und da Ishāq b. Ḥunain in beiden Sätteln gerecht war, müssen wir andere Anhaltspunkte gewinnen, um eine

¹ Damit soll nur gesagt sein, daß unsere Belege für die in Frage stehende Theorie vom logischen Charakter der *Poetik* aus den Schriften der spätalexandrinischen Kommentatoren stammen. Über den Ursprung und die Verbreitung dieser Theorie (insbesondere bei den Syrern) können wir nichts Sicheres ausmachen.

² Vgl. TKATSCHE, *Poetik* 220, 3.

³ Vgl. *Fihrist* 250, 4.

⁴ Vgl. *Fihrist* 253, 3-4. Zu den Personen siehe RESCHER, *Register* Nr.18 (Ishāq), 28 (Ibrāhīm) und 29 (Yaḥyā).

Entscheidung treffen zu können. TKATSCH hat diese Frage ausführlich erörtert und wahrscheinlich gemacht, daß es sich um Übersetzungen ins Syrische handelte.¹ Merkwürdig ist allerdings, daß Ibn an-Nadīm in seinen Angaben zur *Sophistik* und *Poetik* (im Artikel „Aristoteles“) den Namen Ishāqs überhaupt nicht erwähnt, während er bei der *Rhetorik* eine arabische Übersetzung von Ishāq anführt. Wenn er die ihm durch den Bericht von Yaḥyā b. ʿAdī bekannten Arbeiten Ishāqs nicht durch Autopsie kannte — worauf er großen Wert legte —, so hätte er doch immerhin, wie er es auch sonst häufig tut, die Angaben mit *qīla*, „man sagt“, einleiten können. Aus dieser versehentlichen Unterlassung Ibn an-Nadīms können wir meines Erachtens keinen sicheren Anhaltspunkt für die Klärung unserer Frage entnehmen.² Zu den Argumenten von TKATSCH möchte ich indes hinzufügen, daß den arabischen Schreibern von Gelehrtengegeschichten eine syrische Übersetzung wohl eher verborgen bleiben konnte als eine arabische; eine arabische *Poetik*-Version eines so berühmten Übersetzers wie Ishāq hätte kaum spurlos verschwinden können. Wir können also die oben erwähnte Erzählung von Yaḥyā b. ʿAdī mit einiger Wahrscheinlichkeit, wie folgt, erklären: Ishāq stellte einen möglichst einwandfreien syrischen *Poetik*-Text her, von dem eine Abschrift in die Hände des Abū Bišr kam und ihm als Grundlage für die arabische Übersetzung diente, während eine andere Abschrift in den Besitz des Ibrāhīm b. ʿAbdallāh kam. Yaḥyā b. ʿAdī, Schüler von Abū Bišr, übersetzte ebenfalls die *Poetik*, wie wir von Ibn an-Nadīm wissen³, vermutlich weil er sah, daß die Übersetzung seines Meisters unverständlich und nutzlos war. Es ist verständlich, daß er sich für seine Neuübersetzung einer möglichst fehlerlosen textlichen Grundlage versichern wollte und daher weitere Exemplare (neben dem des Abū Bišr, welches ihm wahrscheinlich vorlag) zu erwerben trachtete, um durch eine Kollationierung dieser Handschriften das Original des Ishāq zu rekonstruieren. Verständlich auch, daß Ibrāhīm, ebenfalls Übersetzer und somit Konkurrent von Yaḥyā, die gewünschten Handschriften nicht veräußern wollte, ebenso verständlich, wenn auch unverzeihlich, daß er sogar seine Nachwelt daran hindern wollte, seine

¹ Vgl. *Poetik* I, 124b - 125a.

² Wie TKATSCH, *Poetik* I, 124b, dies anzudeuten scheint.

³ Vgl. *Fihrist* 250, 4-5.

Leistungen zu beurteilen, indem er die Quelle seiner Übersetzungen verbrannte. Allerdings wissen wir nur von einer *Rhetorik*-Version aus seiner Feder, nichts aber von einer Beschäftigung mit der *Sophistik* und *Poetik*; so mögen auch andere Motive bei dieser Bücherverbrennung mitgewirkt haben.

TKATSCH hält nun die syrische Version von Ishāq b. Hunain für eine Überarbeitung oder Revision einer älteren *Poetik*-Übersetzung, die er aus allgemeinen Erwägungen über die Entwicklung des syrischen Aristotelismus in die erste Hälfte des sechsten Jahrhunderts datieren möchte.¹ NICHOLAS RESCHER glaubt dagegen, daß nur die „vier Bücher“ (d.i. die *Eisagoge* des Porphyrios, die *Kategorien*, die *Hermeneutik* und die *Erste Analytik*) vor 800 in syrischer Übersetzung vorlagen.² Unsere Kenntnis der syrischen Peripatetik ist sehr bruchstückhaft, zumal da eine Reihe wichtiger Werke noch unediert in den Bibliotheken schlummern³, und es gibt nur wenige feste Anhaltspunkte für die Existenz einer vor-ishāqischen, gar vorislamischen syrischen *Poetik*. Da ist einmal die briefliche Nachfrage des nestorianischen Katholikos (von 780 bis 823) Timotheos I⁴ nach irgendwelchen Kommentaren oder Scholien zur *Rhetorik* und *Poetik*⁵. Es liegt nahe, von dieser Angabe auf die Existenz der Grundtexte zu schließen, aber unumgänglich ist dieser Schluß nicht, denn — um eine Parallele anzuführen — im arabischen Bereich sind ja auch Notizen und kleine Schriften zur *Poetik* vor der eigentlichen *Poetik*-Übersetzung erschienen. Syrische Scholien zur *Rhetorik* aus der Feder der Begründer der jakobitischen Übersetzer-Schule des Klosters von Qennešrīn, Severus Sēbōkt, sind uns erhalten.⁶ Wieder kann man die Existenz des Grundtextes — und mit noch geringerer Sicherheit das Vorhandensein der der *Rhetorik* thematisch verwandten *Poetik* — nur vermuten. Überdies führt uns Severus Sēbōkt, der 667 starb, nur bis in den Anfang der Umayyadenzeit zurück.

Zwei grundsätzliche Fragen sind für die Möglichkeit der Existenz einer syrischen *Poetik* schon im 6. Jahrhundert von Wichtigkeit und

¹ Vgl. TKATSCH, *Poetik* I, 96b.

² Vgl. *Arabic Logic* 19.

³ Davon kann man sich leicht überzeugen, wenn man die Listen von Werken und Handschriften der syrischen Aristoteles-Übersetzer bei GEORR, *Catégories* 12-32, durchsieht.

⁴ Über ihn s. RESCHER, *Register* Nr. 1.

⁵ Vgl. TKATSCH, *Poetik* I, 121a. Desgleichen zur *Topik* und *Sophistik*, s. Timotheos, *Briefe* 5, 6-9 (syr. Text).

⁶ Vgl. GEORR, *Catégories* 25 (Nr. 2).

meines Wissens in diesem Zusammenhange noch nicht genügend beachtet worden. Erstens: Wenn die Zuordnung der *Poetik* und *Rhetorik* zum Organon im alexandrinischen Schulbetrieb entstanden ist, so fragt sich, wann und wie sich dieses System im syrischen Bereich eingebürgert hat. Für die Vermittlung zwischen Alexandrien und dem syrischen Schrifttum wäre ein Mann wie der berühmte Übersetzer, Arzt und Philosoph Sergios von Reš ʿAinā (st. 536), der in Alexandrien studierte, prädestiniert gewesen¹; ich habe aber nichts finden können, was diese Vermutung bestätigte. Sofern aber die *Poetik* zu dieser Zeit schon zum Organon gerechnet wurde, können wir mit Recht annehmen, daß die Syrer — wie später die Araber — nach Vollständigkeit trachteten und auch die *Poetik* übersetzten, obwohl diese ihnen ansonsten nahezu ebenso wenig verständlich war wie später ihren arabischen Schülern. Zweitens: Die folgende Tatsache war im Gegensatz zu der vorgenannten einer syrischen *Poetik*-Übersetzung in vorislamischer Zeit eher ungünstig. Ich meine die Tatsache, daß in den christlichen Schulen aus religiösen Gründen die Logik nur bis Kapitel I,7 der *Ersten Analytik* gelesen wurde (d.h. bis zum Ende der kategorischen Syllogismen); das Studium des restlichen Organons war Privatsache. Es mag also sein, daß ebenso wie die arabische Übersetzung der *Poetik* (die Übersetzer waren ja durchweg Christen) so auch die syrische im Vergleich zu den „vier Büchern“ erst viel später stattfand. Man sieht, daß für eine endgültige Entscheidung neue Quellen unabdingbar sind.

Zum Organon-Studium vgl. die bei Ibn Abī Uṣaibiʿa (604, 14 - 605, 8) erhaltene Schrift al-Fārābīs *fī zuḥūr al-falsafa*, „über das Entstehen der Philosophie“ und ihre Lehrtradition, in der die Einschränkung des Logikunterrichts bei den Christen kurz behandelt wird (604, 24 ff.). Die Schrift und besonders diese Stelle wurde zuerst von STEINSCHNEIDER, *Al-Farabi* 85-89, behandelt. Vgl. DERS., *Arabische Übersetzungen* 41, MEYERHOF, *Von Alexandrien nach Bagdad* 394, RESCHER, *Studies* 21-27.

Wenden wir uns noch kurz dem erhaltenen Stück der syrischen *Poetik*-Übersetzung zu. Dieses *Fragmentum Syriacum* ist erhalten in einer Enzyklopädie, *Buch der Dialoge* betitelt, des jakobitischen Bischofs von Mār Mattai (Kloster bei Mosul) Severus bar Šakkū (st. 1241), der ein bedeutender Vertreter der unter arabischem Einfluß stehenden

¹ Vgl. besonders GEORR, *Catégories* 17-23, über seine logischen und philosophischen Schriften.

Nachblüte der peripatetischen Philosophie in der sogenannten syrischen Renaissance war. Ein Teil dieses Werkes ist der *Poetik* und *Metrik* gewidmet und als Antwort auf die dort gestellte Frage (Nr. 20): „Was ist die Tragödie?“ wird die aristotelische Definition mit den dazugehörigen Erläuterungen (*Poetik* 1449 b 24 bis 1450 a 9) zitiert.¹ Unterbrochen wird dieser Text durch einen Einschub (*Poetik* 1449 b 31, zwischen *μίμησις* und *πρωτον*), der den ohnehin unverstandenen Satz sinnwidrig aufsprengt.² Dieser Einschub enthält zunächst eine mit *ἕρᾶν ἄμρῖν*, „andere sagen“, eingeleitete, einfachere Definition der Tragödie, die mit Beschreibungen wie *la-trāḡōdiya naqqīḡān dem^cē*, „die Tragödie begleiten Tränen“, arbeitet und die — das ist vielleicht nicht unwichtig zu bemerken — n i c h t aus der arabischen *Poetik*-Tradition entlehnt ist. Das darauffolgende Beispiel³ zeigt, wie weit auch die Syrer von einem richtigen Verständnis der Tragödie entfernt waren (wenn auch in anderer Weise als die Araber). Was den eigentlichen Text betrifft, so bezeichnet TKATSCH ihn als eine streng wörtliche Übersetzung, d.h. eine, die der Ausgangssprache Wort für Wort folgt und auf die Syntax der Zielsprache wenig Rücksicht nimmt, und verweist ihn in die Gruppe der durch dieses Charakteristikum gekennzeichneten, frühen Nestorianer-Übersetzungen.⁴ BERGSTRÄSSER dagegen leugnet die strikte Wörtlichkeit der syrischen Version und hält mit Recht dem entgegen, daß der Übersetzer dort, wo er einen Gedanken begriffen zu haben glaubte, d i e s e n im Syrischen ausdrückte.⁵ TKATSCH dürfte in der Tat die Sonderstellung, die die *Poetik* wegen ihrer unüberwindlichen inhaltlichen Schwierigkeiten innerhalb der syrischen Übersetzungsliteratur einnahm, nicht gebührend in Betracht gezogen haben; die Wort-für-Wort-Übersetzung

¹ Das Fragment ist ediert in MARGOLIOUTH, *Analecta* 77-79 (der rückläuf. Paginierung), ins Lateinische übersetzt ebenda 54-56, weitere latein. Übers. von TKATSCH, *Poetik* I, 155a-156a (ohne den Einschub). Noch ediert in SPRENGLING, *Severus bar Shakko's „Poetics“* 305b, 6 - 306b, 6 (besserer Text). ² *Fragm. Syr.* 77, 11 - 78, 7.

³ *Fragm. Syr.* 78, 1-3. Es lautet: *Dāwīd dēn hau qītārōdā d-rūhā qaddīšā metqrē trāḡōdā ḡ-hāy d-kaḏ zāmar wa-mqaitar ālē w-mettannah aḡ hāy da-ḡ-dem^c aḡ tešwīt āmsīt*, „David also, jener Harfenspieler des heiligen Geistes, wird ein Tragöde genannt, da er, während er singt und Harfe spielt, klagt und seufzt, wie z.B.: Mit meiner Träne habe ich mein Lager genetzt“ (Psalm 6,7). Statt *qaddīšā* (so SPRENGLING) hat MARGOLIOUTH fälschlich *kaḏ*.

⁴ Vgl. TKATSCH, *Poetik* I, 151b, 156a.

⁵ Vgl. *Der Islam* 20 (1932) 58, 61 (in seiner Besprechung von TKATSCH, *Poetik* I).

braucht nicht unbedingt ein Resultat der Methode der frühen Nestorianer zu sein, sondern kann durchaus das Ergebnis einer Notlösung — nämlich bei völligem Unverständnis des griechischen Textes. — darstellen. Ein ähnliches Vorgehen bei schwierigen Texten ist uns auch bei einem arabischen Übersetzer bezeugt: Am Ende des zweiten Buches der *Topik* bemerkt der Übersetzer Abū ʿUṭmān ad-Dimašqī (st. nach 914)¹: „In diesem Buch sind einige Stellen, die wir nach ihrem äußerlichen Wortlaut übersetzt haben, da ihre Bedeutung uns nicht richtig klar war“². Ähnliches dürfen wir wohl in noch größerem Umfange auch für die syrische *Poetik*-Übersetzung (ebenso wie für die davon abhängige arabische) annehmen, und somit schwindet die Möglichkeit, aus dem Stil der Übersetzung einen Anhaltspunkt für ihre Datierung zu gewinnen.

Der zentrale Begriff der aristotelischen *Poetik* μιμησις kommt glücklicherweise im *Fragmentum Syriacum* vor und wird mit *meddammyānūtā* wiedergegeben.³ Das diesem Abstractum zugrundeliegende Verbum *eddammī* ist ein Reflexiv-Passiv-Stamm und bedeutet nach PAYNE-SMITH 1) *similis factus est, assimilatus est, comparatus est* und 2) *imitatus est*, dies aber mit der Präposition *b-* konstruiert, also eigentlich: „sich angleichen an“ (reflexiv); dementsprechend geben die syrischen Lexikographen Bar ʿAlī und Bar Bahlūl *tašabbaha* als arabisches Äquivalent.⁴ Für das Nomen agentis *meddammyānā*, das der Abstraktbildung direkt zugrundeliegt, gibt PAYNE-SMITH noch die Bedeutungen 1) *qui imitari vult, zelotes* und 2) *imitabilis*, für das Abstractum selbst schließlich noch *imitatio (sensu passivo)*, angl. *‘the being imitated’*.⁵ Dem syrischen Übersetzer dürfte von diesen fünf möglichen Bedeutungsnuancen insbesondere die letzte vorgeschwebt haben, vielleicht assoziativ auch die zweite (*imitatus est*), obwohl es an dieser Stelle nicht *meddammyānūtā b-sāʿōrūtā*, „Nachahmung einer Handlung“, sondern *meddammyānūtā ḏ-sāʿōrūtā*, „Nachgeahmtwerden einer Handlung“, heißt. Trotzdem glaube ich, daß das

¹ Über ihn s. RESCHER, *Register* Nr.21.

² GEORR, *Catégories* 196: *fī hādihī l-maqālātī mawāḏīʿu yasīratun tarḡamnāhā ʿalā mā auḡabahū zāhiru lafzihā wa-lam yašihli lanā maʿnāhā*.

³ Der Begriff kommt fünfmal vor, nämlich *Poetik* 1449 b 24, 31, 34, 36; 1450 a 4, entsprechend *Fragm. Syr.* 77, 2, 11; 78, 10, 12; 79, 2. Hiervon wird im folgenden nur die erste Stelle behandelt, da nur sie einen gewissen Aufschluß über die Vorstellung des Syrerers gibt.

⁴ vide PAYNE-SMITH, *Thesaurus Syriacus* I, 913.

⁵ vide *ibidem* I, 917.



Zusammenspiel dieser beiden Bedeutungsnuancen die Wahl des Reflexiv-Passiv-Stammes begünstigt hat (dem Syrer hätte ja ebenso gut das aktivi-sche *mḏammyānūtā* zu Gebote gestanden); in der griechischen Formulierung ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως ist die Person des Nachahmers, des Künstlers, implizit ausgedrückt, da das zu *μίμησις* gehörende Verbum *μιμεῖσθαι* durchweg mit personalem Subjekt gebraucht wird (man könnte den Satz so explizieren: Der Künstler ahmt mit der Tragödie eine Handlung nach), der Syrer dagegen sieht offenbar in der Tragödie das logische Subjekt der *μίμησις* und wählt darum folgerichtig eine Form, die reflexive Bedeutung hat. Der syrischen Übersetzung *trāgōdūtā itēh meddammyānūtā ḡ-sā^cōrūtā* liegt somit die Vorstellung zugrunde: Die Tragödie ahmt (durch sich selbst) eine Handlung nach. Völlige Gewißheit können wir aus Mangel an Material nicht gewinnen, und wir müssen mit der Möglichkeit rechnen, daß der Syrer an anderen Stellen *mḏammyānūtā* für *μίμησις* setzt.¹ Hier an dieser Stelle aber glaube ich, daß die gegebene Deutung des *meddammyānūtā* als eines Reflexivs im weiten Sinne, zutreffender ist als die ebenfalls mögliche Annahme einer passivischen Bedeutung, und zwar deswegen, weil einerseits der griechische Wortlaut wenig Handhabe für ein solches Verständnis oder Mißverständnis des Textes bietet, und weil auf der anderen Seite auch der arabische Übersetzer Abū Bišr den syrischen Terminus keineswegs passivisch versteht. Sehen wir also zunächst zu, wie die *μίμησις* bei Abū Bišr erscheint.

b) Die arabische Poetik-Übersetzung

Um des Zusammenhangs willen wird es tunlich sein, die Bemerkungen zur arabischen *Poetik* hier unmittelbar anzuschließen, obwohl wir schon aus der Zeit vor Abū Bišr Zeugen für die Kenntnis der *Poetik* bei den Arabern haben; diese werden im nächsten Kapitel kurz behandelt werden. Die arabische Übersetzung der *Poetik* aus dem Syrischen unternahm der Nestorianer Abū Bišr Mattā b. Yūnus (auch: Yūnān) al-Qunnā²i (st. 940)². Unter seinen Lehrern finden wir Abū Yaḥyā

¹ Vgl.u.S. 121 über Rückschlüsse, die die arabischen Übersetzungen des Begriffes möglicherweise gestatten.

² Über ihn s. RESCHER, *Register* Nr.25. RESCHER gibt als Todesdatum „ca.940“. Was spricht gegen das von Ibn Abī Uṣaibi^ca (317) überlieferte Datum 11. Ramaḏān 328 = 20. Juni 940?



al-Marwazī¹ und Ibrāhīm al-Marwazī²; Abū Bišr steht somit in der lebenden Tradition der spätalexandrinischen Aristoteles-Studien³. Hierin liegt meines Erachtens schon die Antwort auf die oben aufgeworfene Frage⁴, warum das von vorneherein zum Scheitern verurteilte Unternehmen einer *Poetik*-Übersetzung überhaupt in Gang gesetzt wurde. TKATSCHS These, daß das Eindringen iranischer Geistigkeit in die islamische Kultur ein Interesse an der aristotelischen *Poetik* als einer wissenschaftlichen Behandlung der Dichtung überhaupt erst hätte wachwerden lassen, daß also Abū Bišr der Nachfrage von Literartheoretikern persischer Provenienz entgegengekommen wäre⁵, ist von FRANCESCO GABRIELI mit Recht zurückgewiesen worden⁶. Das Richtige ist ebenfalls von Gabrieli gesehen worden: Das Streben nach Vervollständigung des arabischen Corpus Aristotelicum ist das wahre Motiv.⁷ Dieser Sachverhalt kann und muß aber noch präziser gefaßt werden. TKATSCH war der Täuschung erlegen, daß die *Poetik* in den Augen Abū Bišrs und seiner vermuteten Auftraggeber in erster Linie eine literartheoretische Schrift gewesen sei, und GABRIELI hat ihm hierin nicht ausdrücklich widersprochen. Demgegenüber haben wir oben festgestellt, daß bei allen islamischen Philosophen die *Poetik* vor allem anderen als eine zum Organon gehörige, logische Schrift angesehen wird. Für Abū Bišr, der unmittelbar in der alexandrinischen Tradition steht, muß dies mit besonderem Nachdruck gelten.⁸ Da er (seiner Bedeutung nach) der Scholarch der Bagdader Logiker war⁹, lag ihm verständlicherweise daran, die Lücken, die in der arabischen Organon-Übersetzung zu seiner Zeit noch bestanden, auszufüllen. Wie uns RESCHERS Tabelle der vorḥunainischen und ḥunainischen Übersetzungen der Organon-Schriften deutlich vor Augen führt¹⁰, war von der berühmten Übersetzer-

¹ Über ihn s. RESCHER, *Register* Nr. 17.

² Kein Artikel in RESCHER, *Register*. Vgl. MEYERHOF, *Von Alexandrien nach Bagdad* 405, 406, 407 (nach al-Fārābīs *fī zuḥūr al-falsafa* [s.o.S. 115] und al-Mas'ūdīs *at-Tanbīh wa-l-išrāf*). ³ Vgl. MEYERHOF, *Von Alexandrien nach Bagdad* 415-16 u. passim.

⁴ s.o.S. 105. ⁵ Vgl. TKATSCH, *Poetik* I, 103-108.

⁶ *Intorno alla versione araba* 231-233.

⁷ *Intorno alla versione araba* 234-235.

⁸ Vgl.o.S. 106.

⁹ Vgl. *Fihrist* 263, 25: *wa-ilaihi ntaḥat riyāsatu l-manṭiqiyīna fī 'aṣrihī*, „auf ihn fiel die führende Stellung unter den Logikern zu seiner Zeit“.

¹⁰ RESCHER, *Arabic Logic* 29.

Schule Ḥunains neben der *Poetik* auch die *Zweite Analytik*¹ ausgelassen worden. Und genau diese beiden Schriften sind von Abū Bišr ins Arabische übertragen worden.² Es fragt sich natürlich, was ihn im Falle der *Poetik* angesichts der betrüblichen Tatsache, daß er über weite Strecken mangels Einsicht in den Sinn nur das Kauderwelsch einer Wort-für-Wort-Umsetzung bieten konnte, bewogen hat, trotz alledem die Arbeit durchzuführen. Neben der Ehrfurcht vor dem „ersten Lehrer“ (Aristoteles) mögen es vor allem zwei Gründe gewesen sein, einmal die Überzeugung, daß Aristoteles nur allgemeingültige, für die Dichtungen aller Völker zutreffende Erkenntnisse, nicht aber speziell Griechisches in seiner Schrift niedergelegt habe, zum andern die schon bei den griechischen Kommentatoren verbreitete Ansicht, daß Aristoteles sich absichtlich dunkel ausgedrückt habe, — mithin auch die Möglichkeit einer künftigen Enträtselung des Textes keineswegs ausgeschlossen sei und, solange das Unverständnis vorwalte, eine Wort-für-Wort-Übersetzung am authentischsten und objektivsten sei.

Zum ersten Punkt siehe Averroes, *Talḥīṣ*, ed. LASINIO 41, 11-14, ed. BADAŪ 246, 14-17: *wa-kullu dālika ḥāṣṣun bihim wa-ḡairu mauḡūdun miṭāluḥū ʿindanā immā li-anna dālika llaḏī dakara ḡairu muštarakin li-l-akṭari mina l-umami wa-immā annahū ʿaraḏa li-l-ʿarabi fī ḥādihī l-ašyāʾi amrun ḥāriḡun ʿan-i t-ṭabʿi wa-huwa abyānu fa-innahū mā kāna li-yuṭbita fī kitābihī ḥādā mā huwa ḥāṣṣun bihim bal mā huwa muštarakun li-l-umami t-ṭabʿiʿiyati.* — Zum zweiten Punkt vgl.z.B. Johannes Philoponos, *Categ.* 6, 26-28: ὡσπερ οὖν παραπετάσματος τῆ ἀσαφείας ἐχρήσατο διὰ τοὺς βεβήλους ἀμφιεννὺς τῶν πραγμάτων τὸ σεμνὸν τῆ ἀσαφείας. Für die Syrer vgl. Timotheos, *Briefe* 4, 14 - 6, 1 (syr.) = 5, 18-20 (dtsch): *yādaʿ att-ū ḡēr l-āḏšā dīleh d-ḥīlōsōḫā ḥ-hānēn mlilāḫā d-aikannā kēḏ w-da-kmā ʿamīānā āšed ʿal appai šuḫrā d-sukkālā* (lies wohl: *sukkālē*) *wa-d-haunē*, „du kennst ja die Art des Philosophen in jenen logischen (Dingen), wie und wieviel Dunkel er ausgießt über die Schönheit der Gedanken und Ideen.“ Für die Araber vgl. al-Fārābī, *Risāla fīmā yanbaḡī an yuqaddam qabl taʿallum al-falsafa*, in: SCHMÖLDERS, *Documenta* 9, 1-4 (orient.Pag.). Wie SCHMÖLDERS' Anmerkungen zeigen (*Documenta* 61-70), ist al-Fārābīs Schrift wie im ganzen so auch an dieser Stelle völlig — zum Teil wörtlich — von den spätalexandrinischen Kommentatoren abhängig. (Die Schrift wurde noch einmal von FR. DIETERICI herausgegeben und ins Deutsche übersetzt [s.Bibliogr.], aber ohne Angabe von griechischen Parallelen).

¹ Diese aus religiösen Gründen, vgl.o.S. 115 und besonders WALZER, *New Light* 98.

² Die Frage, inwieweit wir mit „alten“ (d.h. vorḥunainischen) Übersetzungen rechnen können, wird unten S. 126 kurz erörtert werden.

Abū Bišrs Übersetzung des grundlegenden Begriffs $\mu\lambda\eta\sigma\iota\varsigma$ mußte die Weichen stellen für alle Deutungen und Fehldeutungen der späteren Interpreten. An der oben besprochenen Stelle *Poetik* 1449 b 24 erscheint als Übersetzung von *meddamyānūtā* das Hendiadyoin *tašbih wa-muḥākāt*, wörtlich übersetzt „Gleichmachung (oder: Vergleich) und Nachahmung (oder: Sich-angleichen)“¹. Die Synonymenreihung zur Übersetzung eines einzigen Begriffs ist ein auch sonst weithin übliches Verfahren² und dürfte sich aus dem Bestreben erklären, bei eigener Unsicherheit hinsichtlich des genauen Sinns doch möglichst die gesamte Information (die dem Wortlaut nach möglich ist) von dem Ausgangstext in den neuen Text zu übertragen. *Tašbih wa-muḥākāt* ist in der Tat auch sonst die übliche Wiedergabe von $\mu\lambda\eta\sigma\iota\varsigma$, daneben kommen aber auch die Varianten *tašabbuh* statt *tašbih* und *ḥikāya* statt *muḥākāt* vor, also Infinitive anderer Verbalstämme derselben Wurzel.³ Das genaue Verhältnis dieser Varianten zueinander in ihrer möglichen jeweiligen Abhängigkeit vom Kontext wird von TKATSCH leider nicht untersucht. Aber soviel ist deutlich, daß die Form *tašabbuh* (reflexiv) dem syrischen Begriff *meddamyānūtā* genauer entspricht als das aktive *tašbih*. Für dieses würde man eher ein *mḍammyānūtā* als syrische Ausgangsform erwarten, aber dagegen spricht die ganz sichere Gleichung oben (sowie die anderen vier Beispiele des *Fragmentum syriacum*). Trotzdem erscheint es mir nicht unwahrscheinlich, daß am Anfang der Übersetzung Abū Bišrs, wo wir ein starkes Schwanken in der Wiedergabe von $\mu\lambda\eta\sigma\iota\varsigma$ und $\mu\mu\epsilon\iota\sigma\theta\alpha\iota$ konstatieren können, die Verteilung des 2. und des 5. Stammes der Wurzel \check{s} -*b*-*h* eine ebensolche Verteilung von Pa^{cc}el und Eṭpa^{cc}al der Wurzel *d*-*m*-*y* widerspiegelt. Vor allem bei dem verbalen Gebrauch *šabbaha wa-ḥākā* mit personalelem Subjekt⁴ ist *eddammī* als syrische Ausgangsform schlecht vorstellbar. Die Ableitungen der Wurzel *ḥ*-*k*-*y* lassen dagegen keine Rückschlüsse zu, da sowohl der 1. wie der 3. Stamm dieser Wurzel mit persönlichem und sächlichem Subjekt konstruiert werden kann. Wenn wir nun in dem oben erwähnten Fall als Wiedergabe von

¹ TKATSCH, *Poetik* I, 230, 16.

² Vgl. TKATSCH, *Poetik* I, 159a-160b.

³ Vgl. TKATSCH, *Poetik* I, 160a.

⁴ Vgl. TKATSCH, *Poetik* I, 220, 11: *wa-kamā anna n-nāsa qad yušabbihūna bi-alwānīn wa-aškālīn kaṭīran wa-yuḥākūna dālika* — Et sicut aliqui adsimulant per colores et formas multum et imitantur illud (221, 14).



meddammyānūtā gerade das weniger genaue *tašbīh wa-muḥākāt* finden, so kann man daraus vielleicht schließen, daß Abū Bišr im Verlaufe seiner Übersetzung — bewußt oder unbewußt — nach einer Vereinheitlichung der Wiedergabe des *μίμησις*-Wortfeldes trachtete, da ja nach dem anfänglichen Schwanken die Übersetzung *tašbīh wa-muḥākāt* durchaus vorherrschend wird (am zweithäufigsten *tašbīh wa-ḥikāya*), während *tašabbuh* und Derivate nur noch äußerst selten vorkommen. Damit stimmt überein, daß die späteren Bearbeiter der *Poetik* dieses *tašbīh wa-muḥākāt* sozusagen als den endgültigen Terminus akzeptieren und benutzen.¹

TKATSCHS Unterlassung der Variantenuntersuchung wird von BERGSTRÄSSER in seiner Besprechung (*Der Islam* 20 [1932] 51) gerügt, wobei er auf die Wichtigkeit der Verwendung des Reflexivs durch den Syrer für die Erörterung dieser Frage aufmerksam macht. Zum anfänglichen Schwanken vgl. die Stellen *Poetik* 1447 a 16: *at-tašabbuh wa-muḥākāt* . . . , 17: *tašabbuh* . . . *wa-l-ḥikāya*, *tušabbahu wa-tuḥākā* (letzteres in einem erklärenden Einschub ohne Entsprechung im Griechischen), 19: *yušabbihūna* . . . *wa-yuḥākūna*, *yušabbihu* . . . *wa-yuḥākī(hā)* (letzteres für *ἀπεικάζοντες*), 22: *at-tašabbuh wa-l-ḥikāya*, 28: *tušabbihu* . . . *wa-tuḥākī(hā)*, 1447 b 10: *ḥikāyāt wa-tašbīhāt* (für *μίμους*), 13: *tašbīhahū wa-ḥikāyatahū*, 15: dasselbe. — Dieses Bild bietet sich auf der ersten Seite von TKATSCHS Edition (*Poetik* I, 220).

Das über die Konstruktion von *ḥ-k-y* Gesagte gilt nur für den vorliegenden Sachverhalt. Allgemein gesprochen, müßten wir zwischen einer Konstruktion, in der das Subjekt dem Objekt ähnlich ist oder wird, also *ḥakaitu fulānan*, „ich ahmte jemanden nach“ oder *yahkī (yuḥākī) š-šamsa ḥusnan*, „er ähnelt der Sonne an Schönheit“, und einer anderen, in der das Subjekt dem Objekt ein weiteres Objekt ähnlich macht, also *ḥakaitu š-šai'a (bi-šai'in)*, „ich ahmte die Sache (mit etwas) nach“, unterscheiden. Die erste erlaubt leicht ein sächliches Subjekt, die zweite kaum.

Abū Bišrs Wortwahl war in diesem Fall einigermaßen fatal für das richtige Verständnis des grundlegenden Begriffs der aristotelischen *Poetik*. *Tašbīh*, von TKATSCH wörtlich mit *ad simulatio* übersetzt, war in der Literaturtheorie der übliche Ausdruck für den „Vergleich“, so daß TKATSCH mit gleichem Recht *comparatio* hätte schreiben können, da die Zeitgenossen Abū Bišrs (ob Abū Bišr selbst?) sicher zunächst hieran dachten, wenn sie das Wort sahen. Dadurch bekamen auch die Bearbeitungen der Späteren häufig einen Drall in die falsche Richtung, wie wir an gegebener Stelle noch sehen werden. Anders als der *tašbīh* war

¹ Falls sie nicht das einfache *muḥākāt* bevorzugen. Vgl. das folgende.



das Wort *muḥākāt* terminologisch nicht festgelegt; vermutlich aus diesem Grunde haben sich die Kommentatoren vorzugsweise dieses Begriffs bedient, wenn sie den umständlichen Doppelausdruck vermeiden wollten¹; denn wenn auch die Zusammenstellung von *tašbīh* und *muḥākāt* die Erwägungen der Kommentatoren häufig auf eine falsche, vom aristotelischen Sinn wegführende Bahn lenkte, so konnten sie doch aus der Lektüre von Abū Bišrs Übersetzung entnehmen, daß eine Gleichsetzung von *tašbīh* im Sinne von „Vergleich“ und *muḥākāt* nicht angängig war und daß daher für den ungewohnten, von Aristoteles übernommenen Begriff der „Nachahmung“ ein anderweitig nicht gebräuchlicher Terminus, nämlich *muḥākāt*, am besten paßte. Der von derselben Wurzel abgeleitete Terminus *ḥikāya* war dagegen deswegen nicht sonderlich geeignet, weil er vorwiegend die Bedeutung „Erzählung“ hat und sogar von Abū Bišr doppeldeutig gebraucht wird; denn dieser übersetzt das griechische $\mu\upsilon\theta\omicron\varsigma$ (bzw. das syrische *šō^cīlā*) an einer Reihe von Stellen durch das Hendiadyoin *al-ḥurāfa wa-ḥikāyat al-ḥadīṭ*, „das Märchen und die Erzählung von Geschichten“².

Hiermit hätten wir den Ursprung und das erste Auftauchen des Begriffes *muḥākāt* vor Augen, der einer der Grundbegriffe in Ḥāzims System werden sollte. Wie Abū Bišr dieses Wort verstanden hat, können wir schlechterdings nicht ausmachen, da wir von seiner Hand keine Erläuterungen zur Übersetzung besitzen. Wichtig aber ist zu wissen, wie dieses Wort von den Bearbeitern der *Poetik* verstanden werden konnte und verstanden wurde. Denn Ḥāzīm ist unmittelbar von den Schriften al-Fārābīs und Avicennas abhängig; für eine direkte Kenntnis der Übersetzung Abū Bišrs gibt es in seinem Werk dagegen keinerlei Hinweise.

c) Die arabischen Schriften zur Poetik

Soweit wir wissen, war der berühmte Philosoph al-Kindī (st. 873)³ der erste Araber, welcher der *Poetik* eine Schrift widmete; nach Ausweis

¹ Vorausgesetzt, daß sie den Hendiadyoin-Charakter des Doppelausdrucks erkannt oder erspürt haben. Mein Eindruck bei der Lektüre der Schriften ist positiv, aber ausdrücklich geäußert wird diese Erkenntnis nirgends.

² So z.B. *Poetik* 1450 a 4 = TKATSCH, *Poetik* I, 232, 7. Weitere Stellen s. TKATSCH, *Poetik* I, 160a.

³ Über ihn s. RESCHER, *Register* Nr.10. Das Todesjahr wird verschieden angegeben.



des *Fihrist*¹ schrieb er einen *muḥtaṣar*, ein „Kompendium“, dazu, das uns leider nicht erhalten ist. Gleichfalls bei al-Kindī finden wir die frühe Erwähnung der *Poetik* im Arabischen, und zwar in seiner *Risāla fī kammīyat kutub Aristūṭālīs wa-mā yuḥtāḡ ilaih fī taḥṣīl al-falsafa*, „Send-schreiben über die Anzahl der Bücher des Aristoteles, und was man (davon) für das Studium der Philosophie benötigt“². Diese Schrift enthält, wie zu erwarten, auch eine Aufzählung der Organon-Bücher (wie üblich einschließlich der *Rhetorik* und der *Poetik*) mit jeweils beige-fügter, stichwortartiger Inhaltsangabe.³ Dort lesen wir über die *Poetik*: *wa-ammā ǧaraḍuhū fī kitābihī t-tāmīni l-musammā Būyūṭiqī ay-i š-šīriya fa-l-qaulu °alā šinā°ati š-šīri mina l-qauli wa-mā yusta°malu mina l-auzāni fī kulli nau°in mina š-šīri ka-l-madhi wa-l-marāṭi wa-l-ḥiǧā°i wa-ǧairi dālīka*⁴ — „Was sein Thema in seinem achten Buch, betitelt Ποητικῆ, d.h. das auf die Dichtung bezügliche, betrifft, so ist es die Erörterung über die Kunst der Dichtung von (den Unterarten) der sprachlichen Aussage und über die Versmaße, die in einer jeden Art von Dichtung, wie der Panegyrik, den Elegien, der Satire usw., angewandt werden“.

Meine Übersetzung weicht an einigen Punkten von GUIDI und RESCHER ab. GUIDI übersetzt *aš-šīri* mit *i poeti* und setzt *il poetico* mit Fragezeichen in Klammern dahinter, womit er wohl andeuten will, daß hinter dem *rasm* auch ein fehlerhaft geschriebenes *aš-šū°arā°* (also mit *alif maqṣūra* statt richtigem *alif mamdūda*) stecken könnte. In der Tat ist die Bezeichnung „Buch der Dichter“ für die *Poetik* bei den Syrern und Arabern gut belegt (nicht als einzige Bezeichnung!). Vgl. Timotheos, *Briefe* 6, 8; TRATSCH, *Poetik* I, 220 (Überschrift der arab. *Poetik*); al-Fārābī, *Qawānīn* 267 (Überschrift) u. passim. Vgl. auch Anm. I. Aber angesichts der Tatsache, daß kurz vorher *Riṭūriqī* mit *al-balāǧī* übersetzt wird, möchte ich auch in diesem Falle für die Nisba plädieren, zumal sie in beiden Fällen das Griechische sehr genau wiedergibt. RESCHERS Übersetzung *poetics* ist ungenau. — In *°alā šinā°ati š-šīri mina l-qauli* halte ich die Präposition

¹ *Fihrist* 250, 5-6. Vermutlich identisch mit der *Fihrist* 257, 6 merkwürdigerweise unter den musikalischen Schriften al-Kindīs angeführten *Risāla fī šinā°at aš-šū°arā°* (so schreiben nach der Anm. FLÜGELS alle Hss., FLÜGEL verbessert unnötig *aš-šīri*) identisch.

² Text, ital. Übers. und Kommentar in GUIDI-WALZER, *Studi su al-Kindī* I, s. Bibliogr. Text noch in *Rasā°il al-Kindī* I, 363-384.

³ Dieser Abschnitt wurde von RESCHER ins Englische übersetzt und besprochen: *Al-Kindī's Sketch of Aristotle's Organon*, in: RESCHER, *Studies* 28-38.

⁴ GUIDI-WALZER, *Studi su al-Kindī* I, 402, ital.Üb. 417; *Rasā°il al-Kindī* I, 372; RESCHER, *Studies* 37.



min für das partitive *min*, welches also das Genus *qaul* zu der Spezies *šīʿr* angibt. Ich befinde mich dabei, soweit ich sehe, in Übereinstimmung mit GUIDI, der etwas freier *sull'arte dell'espressione poetica* übersetzt, aber im Gegensatz zu RESCHER, der hier ein epexegetisches *min* annimmt, welches dann natürlich auch das folgende *mā* regiert: *about the art of poetry (treating) of words and what . . .* — Die von RESCHER in Klammern beigefügten Gleichsetzungen *madḥ* = *comedy* und *marāḥī* = *tragedy* sind abwegig, denn erstens lauten Abū Bišrs Gleichsetzungen, an die RESCHER wahrscheinlich denkt, *madḥ* (bzw. *madīḥ*) = *Tragödie* und *hiḡāʿ* = *Komödie*, und zweitens ist es unzulässig, dasselbe ohne Beleg schon für al-Kindī anzunehmen.

Eine ähnlich dürftige Notiz findet sich bei dem šīʿitischen Historiker al-Yaʿqūbī (st. 897)¹, der in dem die vorislamische Geschichte behandelnden ersten Teil seines *Taʿrīḥ* einen oberflächlichen und auch fehlerhaften Abriß des griechischen Schrifttums gibt — soweit es ihm bekannt war — und folgendes zur aristotelischen *Poetik* bemerkt: *wa-ammā kitābuhū t-tāminu wa-huwa l-musammā Fūʿīḥīqā fa-ḡaraduhū fihi l-qawlu ʿalā šināʿati š-šīʿri wa-mā yaḡūzu fihi š-šīʿru wa-mā yustaʿmalu mina l-auzāni wa-kulli nauʿin . . .*² — „Was sein achttes Buch, d.i. das *Ποητικὴ* benannte, betrifft, so ist sein Thema darin die Erörterung über die Dichtkunst, und worüber man dichten darf und welche Versmaße man verwendet, und über jede Art . . .“³. Wie man sieht, bringt diese Bemerkung kaum Neues über das von al-Kindī Gebotene hinaus, und GUIDI und WALZER sagen denn auch, daß al-Yaʿqūbī nichts anderes tue, als al-Kindī zu reproduzieren.⁴

Es erhebt sich nun die Frage nach den Quellen dieser auf die *Poetik* bezüglichen Notizen und Schriften. Die *Risāla* al-Kindīs wird von GUIDI und WALZER vor 833 datiert, dem Jahr der Thronbesteigung al-Muʿtaṣims, weil darin die von Ibn Nāʿima al-Ḥimšī⁵ für al-Muʿtaṣim übersetzte und von al-Kindī revidierte *Theologie des Aristoteles*

¹ Über ihn s. RESCHER, *Register* Nr. 16a.

² al-Yaʿqūbī, *Historiae* I, 148; dtsch. Üb. KLAMROTH, *Auszüge* 427. Hinter *nauʿin* ist eine Lücke. Wahrscheinlich ist *fī kulli nauʿin* zu lesen und analog zu al-Kindīs Notiz zu ergänzen.

³ KLAMROTH übersetzt „was im Gedichte gestattet ist“, als ob *mā yaḡūzu fī š-šīʿri* dastünde.

⁴ GUIDI-WALZER, *Studi su al-Kindī* I, 380. Man müßte dann aber m.E. größere wörtliche Übereinstimmung erwarten, als tatsächlich vorhanden. Daher könnte man eher an eine gemeinsame Quelle für beide denken.

⁵ Über ihn s. RESCHER, *Register* Nr. 6.



(= Auszug aus den *Enneaden* Plotins) nicht genannt ist.¹ Den *Muḥtaṣar* muß man vor 873, dem Todesjahr al-Kindī, ansetzen; die Notiz al-Ya^cqūbīs kann man um das Jahr 872 datieren, denn bis zu diesem Jahr führt er seine Geschichte fort. Alles liegt also weit vor Abū Bišrs *Poetik*-Übersetzung. Gab es mithin schon eine frühere Übersetzung? Was die beiden zitierten Bemerkungen angeht, so sind sie nichtssagend genug, um gegen die Kenntnis des *Poetik*-Textes bei ihren Verfassern zu sprechen. Allerdings glaube ich nicht, daß die Inhaltsangabe einzig aus der Kenntnis des Titels herausgesponnen ist; denn die Frage, welche Versmaße man verwendet, ist im Bereich der arabischen Dichtung unwichtig, da die Metren nicht streng den verschiedenen Genera der Dichtung zugeordnet sind; sie dürfte also tatsächlich auf die griechische *Poetik* zurückgehen. Bemerkenswert ist aber, daß der Begriff *muhākāt* (und ebenso der später herrschende Begriff *taḥyīl*) trotz seiner zentralen Stellung in der *Poetik* fehlt. Als Quelle kommen also wohl solche Scholien in Frage, wie sie Timotheos erwähnt², oder eher noch simple, für Anfänger gedachte Einführungsschriften — wie sie vielleicht in den syrischen Klosterschulen (arab. *uskūl*) gebräuchlich waren³ —, die al-Kindī als Vorbild gedient haben mögen.

Schwieriger ist der Fall des *Muḥtaṣar* zu beurteilen. Zwei Möglichkeiten sind zu erwägen. Einmal kann dem Verfasser tatsächlich eine arabische Übersetzung vorgelegen haben. Von der *Zweiten Analytik*, die — wie wir oben gesehen haben⁴ — in manchem eine ähnliche Textgeschichte hatte, wissen wir, daß sie schon vor Abū Bišrs Version von einem gewissen Marāyā übersetzt worden war, und aus der Tatsache, daß wir diesen Marāyā nur aus zwei Randglossen des Parisinus kennen, während er im *Fihrist* und sonst nirgends verzeichnet ist, können wir mit einiger Sicherheit schließen, daß es sich bei ihm um einen „alten“ Übersetzer (also Anf. 9. Jh.) handelt.

Vgl. WALZER, *New Light* 99-100. WALZERS mit zwei Fragezeichen versehene Vermutung *Marāyā's translation of Ishaq's (?) Syriac version (?)* halte ich daher für nicht sehr

¹ GUIDI-WALZER, *Studi su al-Kindī* I, 375.

² s.o.S. 114.

³ Beachte, daß Timotheos seinen Adressaten Pethion auffordert, im (jakobitischen!) Kloster Mār Mattai bei Mosul nach den gewünschten Kommentaren und Scholien zur *Topik*, *Sophistik*, *Rhetorik* und *Poetik* zu fahnden (Timotheos, *Briefe* 6, 6-12).

⁴ s.o.S. 120.



wahrscheinlich. Über die ḥunainischen und späteren Übersetzungen war Ibn an-Nadīm gut orientiert, nicht so dagegen über die „alten“. Vergleichen wir den Fall der *Topik*. Aus dem *Fihrist* erfahren wir immerhin, daß es eine „alte“ Übersetzung gab (*Fihrist* 249, 16). Aus dem Selbstzeugnis des Katholikos Timotheos (*Briefe* 4, 3 ff.) wissen wir, daß er zusammen mit Abū Nūḥ die *Topik* übersetzt hat (das dürfte der *naql qadīm* bei Ibn an-Nadīm sein), und gleichzeitig erfahren wir, daß es schon vorher eine allerdings schlechte arabische Version (aus dem Griechischen) gab. — Über Abū Nūḥ al-Anbārī s. PAUL KRAUS, *Zu Ibn al-Muqaffāʿ*, in: *Rivista degli Studi Orientali* 14 (1934), 1-20, bes. 11-13; GEORG GRAF, *Geschichte der christlichen arabischen Literatur* (Città del Vaticano 1944-53), II, 118. Nicht sicher ist, ob er mit dem in *Fihrist* 244, 9 erwähnten Abū Nūḥ b. aṣ-Ṣalt gleichgesetzt werden kann, wie GRAF es tut.

Die Existenz einer alten *Poetik*-Übersetzung ist also wohl kein Ding der Unmöglichkeit; das Interesse für diese Schrift war vorhanden, wie wir aus der Anfrage des Timotheos wissen; das Fehlen jeglicher Kunde von dieser „alten“ Version wäre den angegebenen Umständen entsprechend erklärlich. Andererseits könnte al-Kindīs *Muḥtaṣar* natürlich auf ebensolchen Kommentaren und Scholien wie die, von denen Timotheos spricht¹, zur Gänze beruhen, so daß das Ergebnis vermutlich ähnlich ausgesehen haben würde wie die *Poetik*-Schriften al-Fārābīs, auf die wir gleich zu sprechen kommen. Entscheiden können wir mangels eindeutiger Belege hier nicht, aber es ist auch für das folgende nützlich, den Rahmen der Möglichkeiten in der Frühgeschichte der arabischen *Poetik* abgesteckt zu haben.

1) Die *Poetik*-Schriften al-Fārābīs

Wie al-Fārābī (st. 950)² in seiner bei Ibn Abī Uṣāibiʿa erhaltenen, schon mehrfach zitierten Schrift *Fī zuḥūr al-falsafa*, „Über das Aufkommen der Philosophie“, selbst bezeugt, ist er ein Nachfahre der spätalexandrinischen Schule³; dieser Anspruch dürfte in Anbetracht der zahlreichen Übereinstimmungen zwischen seinen Schriften und denen der Kommentatoren gerechtfertigt sein⁴. Die eigentümliche Tatsache, daß diese Schrift, die ja in kurzen Zügen und für die ältere Zeit durchaus legendenhaft die Überlieferung der Logik von Aristoteles bis auf al-Fārābīs Zeit darstellen will, die unübersehbare Leistung der Schule

¹ s.o.S. 114.

² Über ihn s. RESCHER, *Register* Nr. 26.

³ s.o.S. 115.

⁴ Vgl. z.B. das o.S. 120 über die von SCHMÖLDERS edierte *Risāla* Gesagte.



des Ḥunain gänzlich totschweigt, hat N. RESCHER richtig aus dem Interesse al-Fārābīs für die mündliche, lebende Tradition erklärt, die ihn mit dem Urquell aller Weisheit, Aristoteles, verbindet¹, oder — um mit einem Terminus der arabischen Traditionswissenschaft zu sprechen — es kam ihm darauf an, für seine Schriften und seine Lehrtätigkeit einen *isnād*, eine „Autoritäten-Kette“, oder zumindest etwas dem Entsprechendes (da er ja eine Kette der Gewährsleute nicht geben konnte, sondern nur eine solche der Schulen) aufzustellen. Der starken Abhängigkeit al-Fārābīs von den Alexandrinern (besonders bei seinen logischen Schriften) muß in der folgenden Erörterung seiner auf die *Poetik* bezüglichen Bemerkungen und Abhandlungen Rechnung getragen werden, da gerade bei diesem aristotelischen Werk eine ausgiebige Benutzung der Kommentare unerlässlich war.

Noch ein Weiteres müssen wir bedenken, bevor wir mit der Besprechung der eigentlichen Zeugnisse beginnen können, die Frage nämlich, ob al-Fārābī die *Poetik*-Übersetzung Abū Bišrs gekannt und benutzt hat. Das ist zunächst ein Problem der Chronologie. Hier bestehen keine Bedenken, obwohl wir die einzelnen in Frage stehenden Werke in keinem Falle genau datieren können. Jedenfalls wissen wir, daß al-Fārābī bei Abū Bišr studiert hat, daß Abū Bišr mindestens seit dem Jahr 320/932-33, dem Jahr seines Disputs mit dem Grammatiker as-Sīrāfī, in in Bagdad weilte und daß al-Fārābī ebenfalls mindestens seit dem Jahre 320/932 in Bagdad wohnte, da sein Lehrer Yūḥannā b. Ḥailān² unter dem Kalifat von al-Muqtadir (295/908 - 320/932) gestorben sein soll³. Weiter wissen wir, daß Abū Bišr im Jahre 328/940 in Bagdad starb und daß al-Fārābī etwa zwei Jahre nach seinem Tode im Jahre 330/941-42 Bagdad verließ, um an den Ḥamdānidenhof nach Aleppo zu gehen. Die äußeren Umstände waren also günstig: ein langwährender gelehrter Umgang mit seinem Lehrer und vielleicht die Möglichkeit, nach dessen Tode den Nachlaß zu sichten (falls Abū Bišr seine *Poetik*-Übersetzung nicht veröffentlicht haben sollte). Leider ist aber die Chronologie der Werke, wie gesagt, sehr unklar. Was Abū Bišrs Übersetzung betrifft, so können wir vielleicht aus einer Anspielung as-Sīrāfīs

¹ RESCHER, *Al-Fārābī on Logical Tradition*, in: RESCHER, *Studies* 21-27. Hier besonders S. 25-26.

² Über ihn s. RESCHER, *Register* Nr. 22.

³ al-Qifī 277, 11-12.



schließen, daß sie schon vor dem Disput, also vor 320, erfolgt ist, aber was as-Sirāfī andeutet, ist zu vage, als daß die Interpretation eindeutig sein könnte.

Zur Datierung des Disputs vgl. Yāqūt, *Iršād* (Kairo) VII, 191 u. 228. Die doppelte Datierung (Angabe des Jahres und Angabe des Alters as-Sirāfīs) lassen das Jahr 320 ziemlich gesichert erscheinen. Das Jahr 326, welches sich in Yāqūts Quelle, nämlich im *Kitāb al-Imlāʿ wa-l-muʿānasa* von Abū Ḥayyān at-Tauḥidī, findet (vgl. BONEBAKKER, *Introduction* 6), ist vermutlich ein Schreibfehler. Die Historizität des Disputs ist anhand der Anwesenheitsliste von MARGOLIOUTH, *Merits of Logic* 82-85, untersucht worden — mit dem Ergebnis, daß keine unabweisbaren Anachronismen vorkommen. —

As-Sirāfī sagt (Yāqūt, *Iršād* [Kairo] VII, 218, 5 = MARGOLIOUTH, *Merits of Logic* 105, 9 [arab. Text], 124, 16 [engl. Übers.]): *wa-taddaʿūna š-šīʿra wa-lā taʿrifūnahū*, „and you profess poetic without knowing it“. Die davorstehende Anschuldigung (*lā tafūna bi-l-kutubi wa-lā hiya mašrūḥatun*, „you do not produce the books nor are they furnished with commentaries“) läßt eher vermuten, daß as-Sirāfī an Vorlesungen der Logiker über Poetik gedacht hat. Vgl. auch TKATSCH, *Poetik* I, 128a. —

Zum Datum der Abreise al-Fārābīs aus Bagdad s. Ibn abī Uṣaibiʿa 608, 19. Dieses Datum wird im Zusammenhang mit der Abfassungszeit eines Werkes genannt, ist also vermutlich aus dem Kolophon dieses Werkes übernommen worden. Es sei hier bemerkt, daß wir nur sehr spärliche Nachrichten von al-Fārābīs äußerem Leben haben, da weder eine Autobiographie noch eine Biographie eines Schülers zu existieren scheint. Vgl. *EI*² s.v. *al-Fārābī* (WALZER).

Die Chronologie der hier in Frage stehenden Werke al-Fārābīs ist vollends ungewiß, zumindest wenn wir die absolute Datierung meinen. Der einzig gangbare Weg, um eine zeitliche Ordnung unseres Materials zu erreichen, ist daher der Versuch einer relativen Chronologie, der von inhaltlichen Kriterien ausgeht. In der Tat werden wir sehen, daß zentrale Begriffe der späteren philosophischen Poetik nur in einem Teil der Werke verwendet werden. Diese Werke müssen zeitlich später sein als die übrigen, denn es ist undenkbar, daß al-Fārābī einen wichtigen Begriff in dem einen Werk benutzt und in einem späteren Werk bei der Behandlung desselben Themas vergessen hat. Die Tatsache, daß wir in seinen auf die Poetik bezüglichen Schriften eine Entwicklung zumindest in der Form einer Bereicherung der Terminologie feststellen können, zeigt, daß al-Fārābī eine Schlüsselstellung innerhalb der Geschichte der arabischen philosophischen Poetik innehat. Insbesondere hat er, wie noch deutlich werden wird, die Tradition der spätalexandrinischen Poetik-Erörterungen in die arabischen Bahnen gelenkt.

Wenden wir uns nun den Texten selbst zu, und zwar unter Beachtung (und Begründung) der relativen Chronologie. Der erste Text ist eine kurze Notiz in der schon erwähnten *Risāla fīmā yanbaġī an yuqaddam qabl ta^callum al-falsafa*¹; sie lautet in DIETERICIS Übersetzung: „Die Bücher aber, welche man nach der Lehre vom Beweis lesen muß, sind die, welche zwischen dem richtigen und falschen Beweis unterscheiden. Einige dieser Beweise sind geradezu falsch, andre aber gemischt (aus falsch und wahr). Den geradezu falschen Beweis lernt man aus seinem Werk über die Dichtkunst (*Poetik*) kennen. Unter den gemischten Beweisen gibt es dann solche, bei denen „richtig und falsch“ in gleichem Maß möglich ist, bei anderen überwiegt das Falsch das Richtig, bei anderen aber das Richtig das Falsch. Die halb richtigen, halb falschen Beweise lernt man aus seinem Buch über die Redekunst (*Rhetorik*), die aber, in denen das Falsch dem Richtig unterliegt, aus seinem Buch über das Disputable (die *Topik*) kennen; die Beweise aber, bei denen das Falsch das Richtig überwiegt, sind aus seinem Buch von der Kunst der Sophisten (*Sophistik*) zu ersehen“². SCHMÖLDERS hat in seinen *Animadversiones* zu dieser *Risāla* al-Fārābīs³, wie schon beiläufig erwähnt, zahlreiche Parallelstellen aus den Proömien der spätalexandrinischen Aristoteles-Kommentatoren beigebracht und so die fast wörtliche Abhängigkeit des „Zweiten Lehrers“ von dieser Tradition des philosophischen Unterrichts verdeutlicht. Das gilt auch für die vorliegende Stelle, obwohl SCHMÖLDERS gerade hier keine Parallele angibt, vielleicht weil ihm der betreffende Text damals nicht zugänglich war. WALZER hat in seinem 1934 erschienenen Aufsatz *Zur Traditionsgeschichte der aristotelischen Poetik* die Auffassung vom „logischen“ Charakter der *Poetik* und *Rhetorik* bei den Arabern auf ihre alexandrinischen Ursprünge zurückgeführt. Wie die dort angeführten Zitate aus den Erörterungen der Kommentatoren von Ammonios bis Elias zeigen, war die Tatsache der Zuordnung der beiden Schriften zum Organon allgemein anerkannt,

¹ SCHMÖLDERS, *Documenta* 7 (d. rückl. Pag.), 3-10, (lat.Übers. S.21), DIETERICIS, *Alfārābī's philosophische Abhandlungen* (Text) 52, (Übersetzung) 87.

² Die „Lehre vom Beweis“ ist natürlich die *Zweite Analytik*. Der erste Satz unseres Stücks gibt die τὰς τῆς ἀναγνώσεως und den σκοπός der vier letzten Organon-Schriften an. „Sein Werk“ u.ä. bezieht sich auf Aristoteles. Die *Risāla* beschäftigt sich nur mit der aristotelischen Philosophie, was der Titel nicht angibt.

³ *Documenta* 58-70.

nur über die Begründung und Systematik dieser Zuordnung war man verschiedener Ansicht. Das letzte Ergebnis dieser Bemühungen, das wir kennen, ist die Theorie von Elias dem Armenier (um 600), und diese stimmt mit dem, was al-Fārābī sagt, fast wörtlich überein¹, was umso bemerkenswerter ist, als Elias den Arabern zumindest namentlich nicht bekannt ist². Diese Theorie postuliert also, daß die fünf letzten Bücher des Organons je eine bestimmte Art von Syllogismus zum Thema haben; der Unterschied liegt in der ὄλη, *mādda*, dem „Inhalt“, „Wahrheitsgehalt“ der Prämissen.

Unser Text ist der erste arabische Vertreter der Proömien-Tradition der Poetik³, die sich dadurch auszeichnet, daß sie von dem Inhalt der *Poetik* in merkwürdiger Weise unberührt ist. So wundern wir uns nicht, daß wir hier wie auch in den späteren Textzeugen dieser Tradition den Begriff *muhākāt* trotz seiner grundlegenden Bedeutung in der *Poetik* nicht antreffen. Auffälliger ist schon, daß die hier bekundete Theorie zur systematischen Inkorporierung der *Poetik* ins Organon in dieser Form nicht beibehalten wurde. Sie blieb eine Episode und wurde, wie wir noch sehen werden, schon von al-Fārābī selbst zugunsten einer anderen Theorie, die mit dem Begriffe *tahyil* arbeitet, aufgegeben.

Allerdings finden wir sie in der nächsten Schrift, die wir besprechen müssen, in der *Risāla fī qawānīn šināʿat aš-šuʿarāʾ*, „Abhandlung über die Gesetze der Kunst der Dichter“⁴, noch einmal wieder, aber nur als eine unter mehreren möglichen Theorien und — was besonders interessant ist — mit einer abmildernden Interpretation versehen. Aber wenden wir uns zunächst der ganzen *Risāla* zu und versuchen wir, einen Überblick über ihren Inhalt zu bekommen. Dieser wird nämlich ziemlich kunterbunt und ohne nennenswerte Ordnung dem Leser dargeboten, weswegen eine detaillierte Inhaltsangabe angezeigt ist.

¹ Vgl. WALZER, *Zur Traditionsgeschichte* 135. Ich setze die Elias-Stelle (*In Categ. prooem.* 116) von dort hierher: ἡ γὰρ πάντα ἀληθεῖς εἰσιν αἱ προτάσεις καὶ ποιοῦσι τὸν ἀποδεικτικόν, ἡ πάντα ψευδεῖς καὶ ποιοῦσι τὸν ποιητικόν τὸν μυθώδη, ἡ πῃ μὲν ἀληθεῖς πῃ δὲ ψευδεῖς καὶ τοῦτο τριχῶς· ἡ γὰρ μᾶλλον ἀληθεύει ἤττον δὲ ψεύδεται καὶ ποιεῖ τὸν διαλεκτικὸν συλλογισμὸν, ἡ πλεόν ἔχει τὸ ψεῦδος τοῦ ἀληθοῦς καὶ ποιεῖ τὸν σοφιστικόν, ἡ ἐπίσης ἔχει τὸ ἀληθὲς τῷ ψευδεῖ καὶ ποιεῖ τὸν ῥητορικόν.

² Es sei denn, der noch nicht identifizierte Kommentator ὕλιν (z.B. *Fihrist* 248, 21) könne mit ihm gleichgesetzt werden, was nach dem *rasm* ziemlich unwahrscheinlich ist. Vgl. WALZER, *New Light* 75-76.

³ s.o.S. 112.

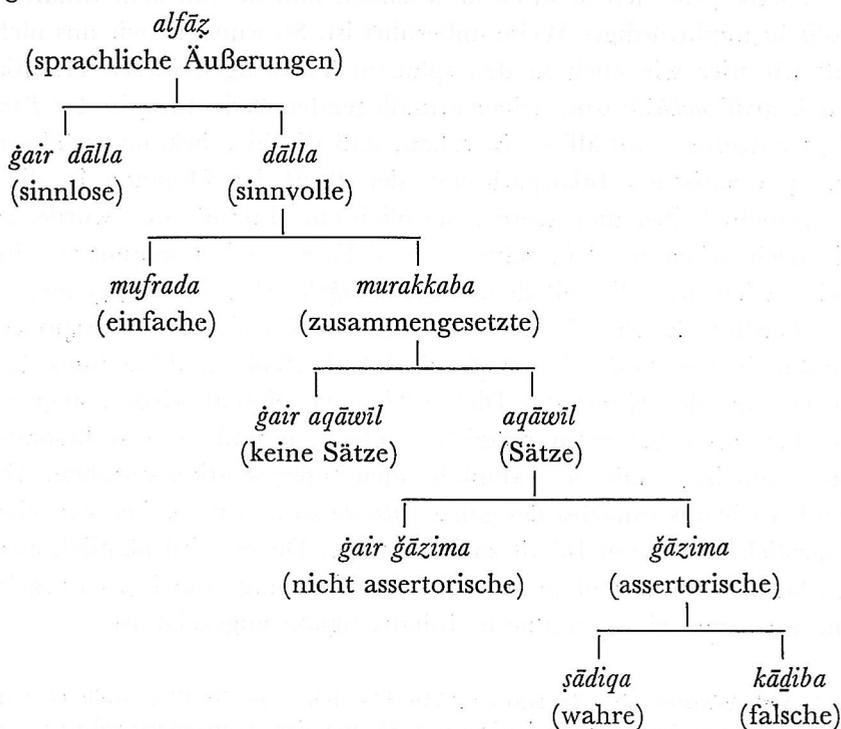
⁴ Über die Ausgaben s. Bibliogr.



Inhalt der *Risāla*¹:

1. Angabe des Themas: Einige Sätze und Gedanken zum besseren Verständnis der *Poetik* ohne Ausführlichkeit, da ja auch Aristoteles aus Mangel an Vorarbeiten weder die *Sophistik* noch die *Poetik* vollendet hat. Für den Nachfahren wäre es unziemlich, mehr erreichen zu wollen als der Philosoph (*al-ḥakīm* = Aristoteles). Also nur ein paar Andeutungen. (267, 1-10).

2. Erster *tašğir* (Einteilung nach Art des Porphyrischen Baums)² zur Definition der *aqāwīl šīʿriya* (sg. *qaul šīʿri*), der „dichterischen Aussagen“:



¹ Ich nummeriere die Sinnabschnitte und füge jeweils am Ende Seiten- und Zeilenzahl der Ausgabe von ARBERRY bei.

² Al-Fārābī verwendet diesen Ausdruck hier nicht. Diese Methode der systematischen Darstellung war sehr beliebt, wie die zahlreichen mit dem Vermerk *mušağğar* bezeichneten Werke zeigen, die der *Fihrist* anführt.

Die *kāḍiba*-Sätze werden schließlich eingeteilt in:

- 1) *mā yūqi^cu fi ḍihni s-sāmi^cina š-šai²a l-mu^cabbara^c anhu badala l-qauli*;
- 2) *mā yūqi^cu fihi l-muḥākiya li-š-šai²i wa-hāḍihi hiya l-aqāwīlu š-ši^criyatu*,

also

1) „das, was in den Verstand der Hörer die ausgedrückte Sache (genau) entsprechend dem Satz hineinbringt“;

2) „das, was in ihn eine Nachahmung (eig. das Nachahmende) der Sache hineinbringt, und dies sind die poetischen Sätze“. (267, 10-15)¹.

3. Über die unterschiedliche Vollkommenheit der Nachahmung zu schreiben, ist Aufgabe der Dichter und Poetiker der einzelnen Sprachen. (267, 15-18).

4. Unterschied zwischen dem *muḡliṭ*² (Täuscher = Sophist) und dem *muḥāki* (Nachahmer = Poet). Ihr Ziel ist verschieden: Der Sophist täuscht dem Hörer das Gegenteil (*naqīḍ*) der Sache vor, so daß er ihn

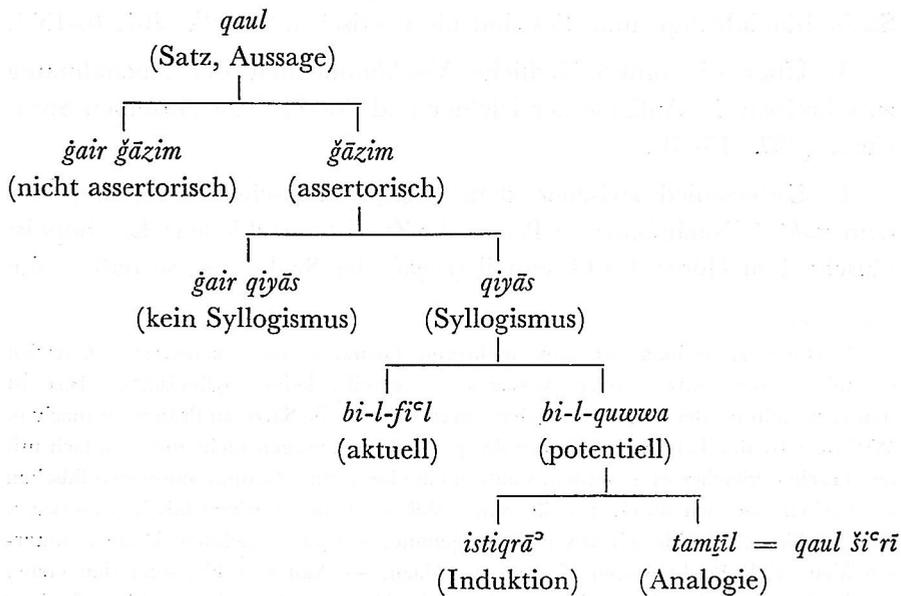
¹ Diese Einteilung ist aus mehreren Gründen bemerkenswert. Zunächst einmal werden Sätze (oder Aussagen) eingeteilt, keine Syllogismen. Das ist natürlich kein großer Unterschied, denn man kann ja die Sätze zu Prämissen machen. Wichtiger ist die Tatsache, daß hier die poetischen Aussagen nicht mehr einfach mit den falschen gleichgesetzt werden, sondern eine bestimmte Gruppe unter den falschen ausmachen, die sich durch das Element *muḥākāt* von den übrigen falschen Aussagen (den sophistischen, wie wir aus Punkt 4 genauer werden entnehmen können) unterscheiden. Vgl. Punkt 4 und Kommentar dazu. — ARBERRY übersetzt den ersten Ausdruck: *some register in the mind of the hearer the object referred to, taking the place of a direct statement* (al-Fārābī, *Qawānīn* 273, 25-26), was nicht sehr klar ist. Ich beziehe das merkwürdige *badala l-qauli* nicht — wie augenscheinlich Arberry — auf *mā*, sondern auf *aš-šai*².

[Korrekturzusatz: Bei erneuter Prüfung des Satzes bin ich zu der Überzeugung gelangt, daß *badal* aus *bi-ḍāt* verschrieben ist. Also ist zu übersetzen: „was die durch die Aussage selbst ausgedrückte Sache in den Verstand der Hörer hineinbringt“. „Durch die Aussage selbst“ steht im Gegensatz zu „durch eine andere Sache“.]

² Die Vokalisation *muḡliṭ* ist m.E. besser als die von BADAWĪ befürwortete, *muḡallit*, obwohl beide synonym sein können. Aber der zweite Stamm *ḡallaṭa* ist mehr ästimatorisch, also „jem. eines Fehlers bezichtigen“, während der vierte Stamm *aḡlaṭa* kausativ ist, also „jem. einen Fehler begehen lassen“. Vgl. al-Fārābī, *Qawānīn* (BADAWĪ) 150, 13. Merkwürdig ist, daß al-Fārābī hier nicht den für die Übersetzung von Sophistik üblichen dritten Stamm *ḡalaṭa* u. Abl. benützt, obwohl er ihn in dieser Bedeutung kennt (Vgl. *Qawānīn* 268, 16).

wähnen läßt (*yūhimuhū*), daß das Nichtexistente existent sei und umgekehrt. Der Nachahmer dagegen suggeriert (*yūhimu*) nicht das Gegenteil, sondern das Ähnliche (*šabīh*). Eine Parallele dazu findet sich bei den Sinnen: Wer auf einem Schiff fährt, sieht das Land vorüberfahren (Täuschung), und: Wer in einen Spiegel schaut, sieht etwas Ähnliches (Nachahmung). (267, 18 - 268, 5)¹.

5. Zweiter *tašğīr* zur Definition der *aqāwīl šīʿriya*.



Der Analogieschluß wird am meisten in der Dichtkunst verwendet, also ist klar, daß *qaul šīʿrī* = *tamṭīl* ist. (268, 5-10)².

¹ Zusammengenommen mit Punkt 2 macht dieser Abschnitt deutlich, daß nur bildliche Sätze poetische sind. Das Wort *muḥākī* allein könnte man zwar auch anders deuten (s.u.S. 148), aber die Verwendung von *šabīh* beseitigt alle Zweifel. — Die in 2 und 4 dargestellte Theorie ist aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls schon alexandrinisch (denn sie weist nichts spezifisch Arabisches auf), obwohl ich keine genaue Entsprechung gefunden habe. Vgl. aber u. S. 146.

² Diese Theorie ist nicht weiterentwickelt worden, obwohl sich Anklänge bei Ḥāzīm finden (vgl. I, 12). — ARBERRY übersetzt *qiyās* mit *analogy*, was nur für einen juristischen Text stimmte, *tamṭīl* mit *imitation*, obwohl es ein philosophischer Fachterminus ist, und *istiqrāʿ*² mit *deduction*, was falsch ist.

6. Einteilung der *qiyāsāt*, „Syllogismen“, nach der Theorie von Elias¹. Daran schließt al-Fārābī die Bemerkung: „Aus dieser Einteilung wird klar, daß die poetische Aussage weder die apodiktische, noch die dialektische, noch die rhetorische, noch die sophistische ist und trotz alledem zu einer der Arten des Syllogismus oder des Post-Syllogismus (damit meine ich die Induktion, die Analogie, die Physiognomik u.drgl., was dieselbe Kraft wie ein Syllogismus hat) gehört.“² (268, 10-18).

7. Die Einteilung der *aqāwīl šīʿrīya*.

a) nach Metren. Aufgabe des Musikers und Metrikers.

b) nach Inhalten (*maʿānī*). Aufgabe der Kenner der Anspielungen (*rumūz*) und der *maʿānī*-Erforscher und -Erfinder.

So bei den Arabern und Persern die Einteilung in *ahāǧī* (Spottgedichte), *madāʾih* (Lobgedichte) etc. (268, 19 - 269, 4).

8. Alle Völker mit Ausnahme der Griechen gebrauchen nahezu unterschiedslos alle Metren für alle Themen. (269, 5-11).

9. Aufzählung und Erklärung der Arten der griechischen Dichtung (13 an der Zahl), die angeblich in der *Poetik* vorkommen.³ Am Schluß gibt al-Fārābī seine Quellen an: Mündliche Information von den Kennern griechischer Dichtung, Lektüre der dem Aristoteles zugeschriebenen (*mansūba*) Erörterungen über die Dichtkunst sowie der dem Themistios und anderen Alten samt ihren Kommentatoren zugeschriebenen Schriften⁴. (269, 11 - 270, 21).

¹ s.o.S. 131.

² *Qawānīn* 268, 15-18: *wa-qad tabayyana min hādihī l-qismati anna l-qaula š-šīʿrīya huwa lladī laisa bi-l-burhānīyati wa-lā l-ǧadalīyati wa-lā l-ḥiṭābīyati wa-lā l-muǧālaḥīyati wa-huwa maʿa dālīka yarǧīʿu ilā nauʿin min anwāʿi s-sūlūǧismūsi au mā yatbaʿu s-sūlūǧismūsa wa-aʿnī bi-qaulī mā yatbaʿuhū l-istiqrāʾa wa-l-miṭāla wa-l-firāsata wa-mā ašbahahā mim mā quw-watuhū quwwatu qiyāsīn. — ARBERRY (274, 29) übersetzt *frāsa* mit *intuition*, vgl. dagegen den seltsamen *qiyās firāsī*, „physiognomischen Syllogismus“, bei Avicenna (s. GOICHON, *Lexique* Nr. 611, 14).*

³ Dieselbe Liste, offensichtlich aus al-Fārābī abgeschrieben, findet sich bei Avicenna, *Šīʿr* (BADAWĪ) 166-167.

⁴ Eine Erörterung (*kalām*) über die aristotelische *Poetik* von Themistios wird auch im *Fihrist* 250, 5 erwähnt — mit der Bemerkung, daß manche sie für untergeschoben (*manḥūl*) hielten. Aus einer Notiz von Photios (9.Jh.) wissen wir, daß Themistios zu allen aristotelischen Schriften Kommentare u.ä. verfaßt hat. Seine Schrift über die *Poetik* ist nicht erhalten und auch sonst nicht näher bekannt. Vgl. PAULY-WISSOWA s.v. *Themistios* (II, 10, 1951).



10. Anhänge aus denselben (schriftlichen) Quellen.

a) Drei Typen des Dichters :

1) Naturbegabt, kein Kenner der Dichtkunst, da er sich auf seine Begabung verläßt. Daher kein echter *musalġis* (sylogisierender Dichter). Nur dem Ergebnis nach kann er ein solcher genannt werden.

2) Kenner der Dichtkunst, der gemäß der Kunst gute Analogien und Vergleiche macht. Echter *musalġis*-Dichter.

3) Epigonen (*aṣḥāb taqlīd*). Weder Begabung noch Kenntnis der Dichtkunst.¹ (271, 1-11).

b) Alle drei Typen können ihre Gedichte entweder

1) *‘an ṭab‘* (d.h. freiwillig, in dem am besten beherrschten Gebiet) oder

2) *‘an qahr* (d.h. durch Umstände gezwungen in einem fremden Gebiet) dichten. (271, 11-16).

c) Der verschiedene Grad der Vollkommenheit beim Dichten ist abhängig

1) vom Innern (*ḥāṭir*), z.B. Fehlen der richtigen Stimmung. Das wird in den *kutub al-aḥlāq wa-auṣāf al-kaiḥiyat an-nafsāniya* erörtert.

2) von der Sache selbst. Oft ist die Ähnlichkeit der beiden Dinge, die verglichen werden sollen, nur entfernt. Je ferner, umso schlechter. (271, 16 - 272, 1).

d) Auch der Dilettant² bringt manchmal brillante Verse zustande. Das ist aber Zufall, er ist kein *musalġis*. (272, 1-3).

e) Die Qualität des Vergleiches variiert in Abhängigkeit von

1) der Sache selbst (Die Ähnlichkeit ist evident oder nicht),

2) dem Geschick in der Komposition (Zwei formverschiedene Dinge

¹ Vgl. mit dieser unarabischen Typenlehre die arabische Theorie vom *maṭbū‘*- und *maṣnū‘*-Dichter, o.S. 52 ff.

² *muḥtalif fī ṣ-ṣinā‘a*, ARBERRY (278, 3): *occasional practitioner*. Lies statt *muḥtalif* vielleicht *mutaḥalliq*, also der „Dichterling“, der vorgibt, Dichter zu sein.

können durch zusätzliche Mittel (*ziyādāt*) zu übereinstimmenden gemacht werden, z.B:

A ähnelt B, B ähnelt C, also ähnelt A auch C, selbst wenn das eigentlich nicht der Fall ist, sondern dem Hörer (durch die syllogistische Form) nur eingegeben wird (*yuḥṭirū bi-bāl...*). Diese Eingebung (*iḥṭār bi-l-bāl*) spielt eine große Rolle in der Dichtkunst, so z.B. bei uns die Vorausdeutung auf das Reimwort durch Nennung einer wesentlichen Eigenschaft (*lāzim*) oder sonst eines Attributs (*wasf*) dieses Reimworts im ersten Teil des Verses). (272, 3-12).

f) Parallele: Dichtung - Malerei (*tazwīq*).

Im Material (*mādda*) verschieden, in der Form (*sūra*), den Wirkungen (*af^cāl*) und Zielsetzungen (*aḡrād*) gleich oder ähnlich. Nämlich beim einen sind die Worte (*aqāwīl*), beim andern die Farben (*aṣbāḡ*) der Gegenstand (*mauḍi^c*). Die Wirkung ist bei beiden die Nachbildung (*taṣbīh*) und das Ziel das Hineinbringen der Nachahmungen in die Vorstellungen und Sinne der Leute (*īqā^c al-muḥākayāt fī auhām an-nās wa-ḥawāssihim*). (272, 12-16).

11. Schluß. Das sind die allgemeinen Gesetze (*qawānīn kullīya*), die zur Eingrenzung des Wissens von der Dichtkunst nützlich sind. Ausführlichkeit wäre möglich, macht aber zum Spezialisten und hält von anderen Künsten ab. Darum ist sie hier nicht angestrebt worden.

Aus dieser Darstellung des Inhalts wird der Charakter des kleinen Werkes ganz deutlich. Es ist eine ungeordnete Zusammenstellung von Gedanken, die al-Fārābī in den Schriften der Alten — in erster Linie der alexandrinischen Kommentatoren¹ — gefunden und für wichtig gehalten hat. Originale Zutate al-Fārābīs beschränken sich auf einige wenige Parallelen aus der arabischen und persischen Dichtung (vgl. 7,b und 10,e,2). Im übrigen hat seine Schrift nur den Zweck, griechisches Gedankengut in die arabische philosophische Literatur einzuführen.

¹ Vgl.u.S. 138 f. Ich meine natürlich Übersetzungen und übersetzte Exzerpte. Gegen eine Kenntnis des Griechischen bei al-Fārābī spricht, wie bekannt, seine falsche Etymologie des Wortes *safsata*, „Sophistik“ aus *sīfiyā σοφία* = *ḥikma*, „Weisheit“, und *istīs* ἱστῆς = *tamwih*, „Verfälschung“, (lies *mumawwih*?), s. *Iḥṣā²* 40 (ar.), 6-7.



Al-Fārābīs Quellenangaben sind etwas problematisch. Was sollen wir davon halten, wenn er am Anfang (1) versichert, er wolle einige der Gedanken, die Aristoteles über die Dichtkunst niedergelegt hat, darstellen? Abgesehen von der Liste der griechischen Dichtungsgattungen¹, für die er außer Aristoteles noch andere Gewährsmänner in Anspruch nimmt (9), finden wir nur zwei Behauptungen, die zur aristotelischen *Poetik* in einem näheren Bezug stehen, wenngleich er sie mit gleichgroßer Wahrscheinlichkeit auch in den von ihm benutzten Kommentaren kennenlernen konnte: 1. die Behauptung, daß die Griechen die verschiedenen Metren auf die verschiedenen Gattungen verteilten (8), die wir auch bei Avicenna² und Ḥāzīm³ wiederfinden⁴, und 2. die Behauptung, die dichterischen Aussagen sein nachahmende (2), der Dichter ein Nachahmer (4). Die genaue Bedeutung, die al-Fārābī der „Nachahmung“ zumißt, wollen wir im Zusammenhang mit der gleich zu besprechenden zweiten Schrift al-Fārābīs zur *Poetik* zu eruieren suchen. Jetzt sei nur festgehalten, daß wir dem Begriff der Nachahmung hier zum ersten Male begegnen. Das ist wichtig und festigt al-Fārābīs bedeutende Stellung in der Geschichte der philosophischen *Poetik* bei den Arabern, aber als einen Beweis für seine Kenntnis der aristotelischen *Poetik* ist es etwas dürftig. Aber es bleibt uns schließlich nichts anderes, als seine eigenen Angaben zur Kenntnis zu nehmen und zu konstatieren, daß er mit der aristotelischen *Poetik* offensichtlich nicht viel anzufangen wußte.

Besondere Beachtung verdienen seine verschiedenen Anläufe zur Definition der „poetischen Aussagen“. Ich zweifle nicht, daß diese Erörterungen verschiedene Stadien der spätalexandrinischen Diskussion über die Zuordnung der *Poetik* zum Organon reflektieren und — mit einiger Wahrscheinlichkeit — aus drei verschiedenen der von ihm benutzten Kommentare entnommen sind; die zwei ersten Definitionsversuche (2 und 5) sind — soweit ich sehe — in den griechisch

¹ Die eine Spezialuntersuchung verdiente. Zwei der Transkriptionen sind noch nicht befriedigend gelesen. Auch die Auswahl und die Sinnerklärungen werfen einige Probleme auf.

² Vgl. Avicenna, *Šiʿr* (BADAWĪ) 165, 2-1 v.u.

³ Vgl. I, 14 Anf.

⁴ Das ist zwar, weil für Griechen selbstverständlich, in der *Poetik* nicht ausdrücklich gesagt und erörtert, ihr aber unschwer zu entnehmen.

erhaltenen Proömien nicht zu finden und ergänzen somit unsere Kenntnis von der spätalexandrinischen Beschäftigung mit der *Poetik*.

Alle drei Definitionen sind sich darin einig, daß die dichterischen Aussagen nicht wahr, oder zumindest nicht veritativ sind, eine Anschauung, die mit der echt-arabischen Theorie vom *wasf*-Charakter der Dichtung¹ nicht vereinbar ist. Die erste Definition scheint eine Kombination der Ansicht von Elias, daß die poetischen Syllogismen falsch seien², mit der des Johannes Philoponos zu sein, daß die sophistischen Syllogismen immer falsch seien³. Der Unterschied zwischen diesen beiden Arten vom falschen Syllogismen wird erklärt, indem man den Hauptbegriff der *Poetik*, die „Nachahmung“, zur Hilfe nimmt: Während die sophistischen Schlüsse das kontradiktorische Gegenteil einer Sache als wahr hinstellen, enthalten die poetischen Schlüsse Aussagen, die die Sache nachahmen, die etwas ihr Ähnliches aussagen. Die zweite Definition will offensichtlich von dem in der Dichtung so widersinnigen Syllogismus-Begriff — wie bei Elias — wegkommen und ordnet den poetischen Aussagen eine andere Argumentationsform, den Analogieschluß (*tamṭil*), bei. Obwohl sie mit ganz anderen Begriffen arbeitet, läuft sie faktisch auf dasselbe hinaus wie die erste Definition: Die poetische Aussage gehört in den Bereich des Übertragenen, Tropischen. In der erhaltenen alexandrinischen Literatur steht dieser Ansicht die Theorie am nächsten, die Ammonios Hermeiu über die asyllogistischen Formen der Logik in der *Rhetorik* und *Poetik* entwickelt hat.⁴ Schließlich wird noch die Theorie von Elias angeführt (6); da diese aber den beiden anderen klar widerspricht, wird sie dahingehend umgedeutet, daß mit *kāḍība* eine rein negative Aussage beabsichtigt sei; die poetischen Syllogismen seien eben nicht apodiktisch, dialektisch, rhetorisch, sophistisch, aber doch auch Syllogismen oder besser Post-Syllogismen, d.h. Formen der Argumentation mit weniger Beweiskraft wie Analogieschluß u.a. Damit ist diese Definition nahezu auf die zweite zurückgeführt.

¹ Vgl.o.S. 56 ff.

² Vgl.o.S. 131, bes. Anm. 1.

³ In *Arist. Anal. pr. comm.* 2, 33-35. Dieser Kommentar war den Arabern bekannt (s. Ibn an-Nadīm, *Fihrist* 249, 9). Interessant ist, das Johannes Philoponos den sophistischen Schluß mit der „Phantasie“ in Beziehung bringt, worüber wir unten noch zu sprechen haben werden.

⁴ Vgl. WALZER, *Zur Traditionsgeschichte* 133.



Umso erstaunlicher ist es, daß Elias' Theorie, obwohl sie, wie wir sehen, schon in einem frühen Stadium der Geschichte der philosophischen Poetik bei den Arabern aufgegeben wurde, insofern noch weiterlebte, als die späteren Werke, welche die Poetik vom *tahyil* her verstanden, von al-Fārābī¹, über Avicenna² bis hin zu Ḥāzīm — diese Unwahrheits-Theorie der Dichtung eigens widerlegen zu müssen glaubten. Ḥāzīm, der sich in den ersten beiden Kapiteln der hier vorgelegten Übersetzung besonders intensiv mit dem Unwahrheitsproblem in der Dichtung beschäftigt und sich energisch gegen die Behauptung der generellen Unwahrheit der Dichtung wendet, erklärt sogar an einer Stelle ganz richtig, wie diese Theorie entstanden sein könnte: Man hat die verschiedenen Syllogismen nach den *mawādd*, „Wahrheitsgehalten der Prämissen“, eingeteilt (der apodiktische Schluß besteht aus wahren Prämissen, der dialektische aus allgemein anerkannten usw.) und so — aus Gründen der Parallelität — die poetischen Schlüsse den falschen Prämissen zugeordnet.³ Es ist übrigens nicht so, daß Ḥāzīm in erster Linie gegen diese aus der Logik stammende Behauptung der Unwahrheit der Dichtung gekämpft hat; gemessen an seinem Aufwand, müssen seine Gegner viel realer gewesen sein. Er selbst nennt noch die *mutakallimūn*, „spekulativen Theologen“, die in ihrem Streben, den *iʿğāz al-Qurʿān*, die „stilistische Unnachahmlichkeit des Korans“, zu demonstrieren, dazu gekommen seien, poetische Aussagen als grundsätzlich unwahr zu betrachten.⁴ In einem anderen Zusammenhang spricht er einfach von den Unwissenden, die dieser Ansicht seien⁵, woraus man wohl schließen

¹ Vgl. Šīʿr 94, 19-20, zitiert von Ḥāzīm II, 17 Ende.

² Vgl. Šīʿr (BADAWĪ) 161, 16-18, ebenfalls zitiert von Ḥāzīm II, 17 (= *Minhāğ* 85, 17-18). An anderer Stelle (VIII, 10 Anf.) sagt Ḥāzīm, daß Avicenna die Leute, die allgemein die Unwahrheit der Dichtung behaupten, widerlegt habe.

³ Vgl. II, 15 Anf. In Anbetracht der unmittelbaren Nachbarschaft eines Avicenna-Zitats ist allerdings mit der Möglichkeit zu rechnen, daß Ḥāzīm diesen Gedanken von Avicenna entlehnt hat.

⁴ Vgl. II, 18. Leider nennt Ḥāzīm keine Namen und legt auch nicht im einzelnen dar, warum diese Leute zu dieser Ansicht gedrängt gewesen seien; er begnügt sich vielmehr damit, die Inkompetenz der Theologen in Fragen der Stilistik und Poetik zu versichern.

⁵ Vgl. VIII, 10, wo Ḥāzīm die Möglichkeit nicht ausschließt, daß auch Kenner der Dichtkunst behaupten können, sie sei Lug und Trug, aus Neid darüber, daß sie selbst es nicht zu Dichterruhm gebracht hätten.

kann, daß diese Ansicht bei vielen Leuten weit verbreitet war. Das wird durch die äußerst trübe Schilderung, die Ḥāzim von seinen Zeitgenossen gibt, bestätigt.¹ Sein Kampf geht also nicht nur gegen theoretische Positionen, sondern gegen ein mächtiges Vorurteil, das die Dichtung in Verruf gebracht hatte.²

Wenden wir uns nun der zweiten, speziell der Poetik gewidmeten Schrift al-Fārābīs zu, dem *Kitāb aš-šiʿr*. Es handelt sich dabei um einen zur Gruppe der *ḡawāmiʿ* (Kompendium, sog. Kleiner Kommentar) gehörigen Kommentar zur aristotelischen Poetik.³ Inwieweit hier tatsächlich die *Poetik* behandelt wird, wird die folgende Inhaltsübersicht zeigen.

Inhalt des *Kitāb aš-šiʿr*:

1. Die Araber beschäftigen sich von allen Völkern am intensivsten mit den Versenden (*nihāyāt al-abyāt*).⁴ (91, 1-2).

2. Die Gedichte⁵ werden vollkommener und vortrefflicher:

a) durch bestimmte Wörter (seltene oder wohlbekannte),

b) dadurch, daß das, was man ihren Worten entnimmt, Dinge sind, die das gemeinte Ding nachahmen (*an takūna l-maʿānī l-mafhūmatu ʿan alfāzihā umūran tuḥākī l-umūra llatī fihā l-qawlu*),

c) dadurch, daß sie einen Rhythmus haben (*iqāʿ*),

d) daß sie in Teile geteilt sind,

e) daß ihre Teile in jedem Takt zahlenmäßig wohldefinierte Silben (*sullābāt*⁶), *asbāb* und *autād*⁷ sind,

¹ Vgl. besonders VIII, 8.

² Dieses Vorurteil wurde natürlich durch den Niedergang der Dichtung, den Ḥāzim erkennt und zu erklären sucht (s. VIII, 9), begünstigt.

³ Vgl. MAHDĪS Einl. zu al-Fārābī, *Šiʿr* 20.

⁴ Dieser Anfangssatz steht ganz unvermittelt da. Sollte eine Randbemerkung in den Text geraten sein? Immerhin legt Ibn Abī Uṣaiḇiʿa (609, 11) al-Fārābī einen *Kalām lahū fī š-šiʿr wa-l-qawāfī* zu, und es liegt gerade wegen dieses Anfangssatzes nahe, diesen Titel mit unserer Schrift zu identifizieren. Vgl. auch die nächste Anm.

⁵ *ašʿarūhum* ist vom Herausgeber sinngemäß ergänzt worden. Sein Fehlen deutet ebenfalls darauf hin, daß der Anfang nicht in Ordnung ist.

⁶ Von MAHDĪ so emendiert und vokalisiert.

⁷ Vgl. WRIGHT, *Grammar* II, 358.



- f) daß deren Anordnung in jedem Metrum wohldefiniert ist,
- g) daß ihre Anordnung im einen Teil der im anderen entspricht (dadurch wird ihre Sprechzeit gleichlang),
- h) daß ihre Wörter in jedem Metrum eine wohldefinierte Anordnung haben,
- i) daß ihre Enden bestimmt sind, entweder durch bestimmte Buchstaben (Reim) oder durch Buchstaben gleichlanger Sprechzeit (also wohl Metrum ohne Reim),
- k) daß ihre Wörter auch gleichsam das Ding, worüber die Aussage geht, nachahmen,
- l) daß sie in Musik gesetzt sind (*mulahhana*). (91, 2-12).

3. Exkurs zu 2,1:

- a) Manche Völker machen die Melodien zu Teilen der Dichtung, so daß die Worte ohne Melodie auch ohne richtiges Metrum sind.
- b) Andere tun das nicht, wie z.B. die Araber. Wenn deren Gedichte gesungen werden, dann widerspricht der Musiktakt häufig dem Sprechtakt, so daß der Sprechtakt beim Singen schwindet. Daher haben die unter a) genannten die Melodien zu Teilern gemacht, nämlich aus Sorge, daß das Metrum zerfalle, wenn das Gedicht gesungen wird. (91, 13 - 92, 1).

4. Meinungsverschiedenheit über die konstitutiven Elemente der Dichtung. Die Allgemeinheit und die meisten Dichter glauben, daß eine Aussage Dichtung sei, wenn sie metrisch, (d.h.) in Teile gleichlanger Sprechzeit geteilt sei, ohne sich darum zu kümmern, ob sie aus Nachahmendem zusammengesetzt ist, und ohne darauf zu achten, wie die Wörter sind, wenn sie nur rein (*faṣīḥ*) sind.¹ (Sie ziehen dabei das Wohlbekannte und Leichte vor.)

Viele von ihnen verlangen Gleichheit der Enden der Teile, entweder daß es ein und derselbe Buchstabe sei, oder aber Buchstaben gleichlanger Sprechzeit. Homer kennt keine Gleichheit der Enden. (92, 1-9).

¹ Diese Ansicht, daß das Metrum nicht alleiniges Kriterium der Dichtung ist, geht zurück auf *Poetik* 1447 b 10 ff. Vgl. Ḥāzīm II, 1 über die schlechte Dichtung.



5. Unterschied zwischen *šīʿr* und *qaul šīʿrī*.

Wenn die Aussage aus Nachahmendem besteht, aber nicht metrisch ist, wird sie nicht *šīʿr*, sondern *qaul šīʿrī* genannt. (92, 9-12).

6. Das konstitutive Wesen (*qiwām wa-ḡauhar*) der Dichtung ist:

- a) daß sie aus Aussagen besteht, die nachahmen,
- b) daß sie in sprechzeitgleiche Abschnitte geteilt ist.

Alles übrige ist nicht notwendig, macht aber die Dichtung besser. Das wichtigere der konstitutiven Elemente ist die *muḥākāt*, das unwichtigere der *wazn*. (92, 12-17).

7. Verhältnis *ḥitāba* (Redekunst) - *šīʿr* (Dichtkunst).

Ḥitāba wendet auch *muḥākāt* an, aber in geringem Umfange (*yasīran*). Viele Redner übertreiben hierin, und als Ergebnis ist das, was den Leuten als eine beredte Rede erscheint, in Wirklichkeit eine poetische Aussage. Umgekehrt verwenden die Dichter auch Aussagen, die der Überredung dienen (*aqāwīl muqniʿa*).

Viele Redner vereinigen beides in ihrer Rede, ebenso viele Dichter in ihrem Gedicht. So sind sogar die meisten Gedichte. (92, 17 - 93, 7).

8. Über *muḥākāt*.

Die poetischen Aussagen sind, wie gesagt, aus Dingen zusammengesetzt, die das Ding nachahmen, über welches die Aussage geht.

muḥākāt allgemein kann entstehen:

- 1) durch *fiʿl*, „Tat“;
- 2) durch *qaul*, „Aussage“.

ad 1) a) Der Mensch ahmt mit seiner Hand ein Ding nach, macht z.B. eine Statue (*timtāl*),

b) tut eine Handlung, mit der er einen anderen nachahmt.

ad 2) Der Mensch setzt eine Rede aus Dingen zusammen, die das Ding, worüber die Aussage geht, nachahmen, indem er die Rede auf Dinge weisen läßt, die jenes Ding nachahmen. (93, 7-15).

9. Zweck der *muḥākāt*: *tahyīl*.

Mit der beschriebenen Art von Aussage wird der *tahyīl*, die „Vorstellungsevokation“, des Dinges bezweckt, und zwar:

- 1) entweder der *tahyīl* der Sache selbst¹ oder,
- 2) der *tahyīl* des Dinges in einem anderen Ding.

Entsprechend gibt es zwei Arten von nachahmender Aussage:

- 1) diejenige, welche das Ding selbst in die Vorstellung ruft,
- 2) diejenige, welche die Existenz des Dinges in einem anderen Ding in die Vorstellung ruft.

Parallele dazu bei den wissenschaftlichen Aussagen:

- 1) solche, die das Ding selbst bekannt machen (*yu^carrif*), wie z.B. die Definition (*ḥadd*),
- 2) solche, die die Existenz eines Dinges in einem anderen bekannt machen, wie z.B. der Beweis (*burhān*).

Es verhält sich nämlich *tahyīl* zu *šī^cr*

wie *ilm* zu *burhān* (hier: Apodiktik)

und *ẓann* zu *ḡadal*

und *iqnā^c* zu *ḥitāba*. (93, 15-94, 1).

10. Ziel des *tahyīl*.

Die Handlungen des Menschen folgen häufig seinen Vorstellungen (*tahayyulāt*)². Er bildet sich also hinsichtlich eines Dinges etwas ein und handelt dann so, wie wenn das Eingebildete mit den Sinnen oder dem Beweise (also den sicheren Erkenntnissen) zusammenstimmt. So auch: Wenn einer etwas sieht, was dem, was er verabscheut, ähnelt, so bildet er sich alsbald ein, daß es etwas Verabscheuenswertes ist, und meidet es dementsprechend, selbst wenn es gar nicht so ist. Dasselbe geschieht, wenn er diese (poetischen) Aussagen hört. (Das wird nochmals erklärt). Das sind insbesondere Aussagen, die die Schönheit, Häßlichkeit, Ungerechtigkeit, Erbärmlichkeit oder Erhabenheit in einem Ding suggerieren.

¹ MAHDĪS Vorschlag *aš-šai² fī nafsih* halte ich für abwegig.

² Man könnte auch im Blick auf das folgende negativer übersetzen mit „Einbildungen“. Aber die *tahayyulāt* brauchen nicht unbedingt falsch zu sein, vgl. das Ende von diesem Punkt 10.

Häufig folgt der Mensch seinen Einbildungen, häufig auch seiner Meinung oder seinem Wissen. Häufig widerspricht seine Einbildung seiner Meinung und seinem Wissen, und er handelt trotzdem gemäß seiner Einbildung. Also ist das Ziel der *aqāwīl muḥayyila*, den Hörer zu einer Tat anzutreiben hinsichtlich des Dinges, über welches ihm etwas suggeriert wird, (also Streben danach, Flucht davor etc.) ganz gleich, ob das Gesagte wahr ist oder nicht. (94, 1-20).

11. Zwei- und mehrstufige *muḥākāt* und *tahyīl*.

Parallele: Eine Statue kann gespiegelt werden. Das Spiegelbild ist zweimal von der Wirklichkeit entfernt.

Das gleiche gilt von den nachahmenden Aussagen. Entweder werden sie gebildet aus Dingen, die die gemeinte Sache nachahmen, oder aus etwas, was seinerseits diese Dinge nachahmt, oder was dieses wieder nachahmt usw., so daß sich das Ergebnis um mehrere Stufen von der Wirklichkeit entfernt.¹ Entsprechend verhält sich der *tahayyul*. (94, 20 - 95,11).

12. Welche *muḥākāt* ist am besten?

Die meisten Menschen halten die Nachahmung des Dinges mit dem Entferntestliegenden für besser als die mit dem Nächstliegenden.² (95, 12-14).

Diese Übersicht zeigt deutlich, daß diese Schrift — was ihren Zusammenhang mit der aristotelischen *Poetik* betrifft — sich kaum von der zuvor besprochenen Schrift unterscheidet. Hier wie dort haben wir es offensichtlich mit einem reinen Vertreter der Proömien-Tradition zu tun.³ Nichtsdestoweniger liegen die Unterschiede zwischen den beiden Schriften ebenso klar auf der Hand. Das *Kitāb aš-šīʿr* ist zweifelsohne ein Fortschritt gegenüber der *Risāla*, wengleich man bedenken muß, daß die beiden Schriften verschiedenen Endzwecken dienen. Jedenfalls sticht der im großen und ganzen folgerichtige gedankliche Aufbau des *Kitāb aš-šīʿr* vorteilhaft von dem Sammelsurium der *Risāla* ab. Al-Fārābī bietet hier auf kürzestem Raum eine einigermaßen

¹ Derselbe Gedanke und dasselbe Gleichnis von der Statue und dem Spiegelbild werden von Ḥāzīm wiederaufgenommen, vgl. V,4 sowie VIII,11-12.

² Vgl. dazu Ḥāzīm VII, 2, bes. Anm.3.

³ Vgl.o.S. 112.



zusammenhängende Theorie der Dichtung, die auf den beiden Begriffen *muḥākāt* und *taḥyīl* basiert. In unserem Zusammenhange gewinnt diese Schrift noch insofern an Bedeutung, als sie Ḥāzims Hauptquelle und -anregung zur Ausbildung seines eigenen Systems gewesen ist.¹

Untersuchen wir zunächst die beiden Hauptbegriffe ihrer Herkunft und genauen Bedeutung nach. Die Herkunft des Begriffes *muḥākāt*, „Nachahmung“, aus der aristotelischen *Poetik* steht außer Zweifel; ungewiß ist aber der genaue Weg, wie dieser Terminus zu al-Fārābī gelangt ist. Wenn ihm, wie er behauptet, die *Poetik* selbst vorgelegen hat, dann wahrscheinlich in der Übersetzung seines Lehrers Abū Bišr. Sehen wir zu, ob wir diese Vermutung durch al-Fārābīs Wortgebrauch erhärten können. Beiden gemeinsam ist zunächst das Wort *muḥākāt*. Wie wir schon oben festgestellt haben², können wir über Abū Bišrs Verständnis dieses Wortes nicht allzu viel ausmachen. Bei al-Fārābī haben wir schon mehr Material an der Hand. In *Risāla* 2³ werden die falschen Aussagen eingeteilt in solche, die die ausgesagte Sache genau entsprechend der Aussage in den Verstand des Hörers gelangen lassen, und solche, die etwas, was diese Sache nachahmt, in den Verstand gelangen lassen. Diese Unterscheidung ist nicht ganz klar; denn was von dem ersten Typus der falschen Aussagen gesagt wird, gilt natürlich ebenso für wahre Aussagen, und es fragt sich, ob dann im zweiten Falle die Beschreibung grundsätzlich ebenfalls auf falsche und wahre Aussagen paßt oder ob diese nachahmenden Aussagen eben dadurch, daß sie nachahmende sind, falsch sind. Im ersten Fall wäre die Bedeutung der „Nachahmung“ völlig undefiniert, im zweiten Fall dagegen bedeutete sie soviel wie „bildliche Ausdrucksweise“. Diese zweite Deutung wird durch *Risāla* 4 als die richtige bestätigt. Hier heißt es nämlich, daß der „Täuscher“ dem Hörer das kontradiktorische Gegenteil der wirklichen Sache eingibt, der „Nachahmer“ dagegen das der wirklichen Sache Ähnliche (*šabih*). Hier erinnern wir uns daran, daß Abū Bišr den Begriff der Nachahmung meist durch das Hendiadyoin *tašbih wa-muḥākāt* übersetzt.⁴ Es ist nicht unwahrscheinlich, daß al-Fārābī hierdurch zu

¹ Er zitiert sie einmal auch wörtlich, s. II,17.

² s.o.S. 123.

³ In der folgenden Erörterung zitiere ich die beiden Schriften einfach als *Risāla* bzw. *Šiʿr*; die Zahlen beziehen sich auf meine Sinnabschnittszählung.

⁴ s.o.S. 121.

der Vorstellung gelangt ist, *muhākāt* müsse soviel wie „bildliche, übertragene Ausdrucksweise“ bedeuten, aber noch wahrscheinlicher, daß auch sein Lehrer Abū Bišr dieser Ansicht gewesen ist. Da ein richtiges Verständnis des griechischen Begriffes *μίμησις* für einen Angehörigen der arabisch-islamischen Kultur kaum möglich war, wie sich wohl aus der Lektüre des Kapitels über das Wirklichkeitsverhältnis der arabischen Dichtung¹ deutlich ergibt, so war gerade dieses Mißverständnis besonders naheliegend, wenn auch nicht die einzig mögliche und vernünftige Mißdeutung, wie wir noch sehen werden. In der Auffassung als „übertragene, bildliche Aussagen“ sind die nachahmenden Aussagen vom streng logischen Standpunkt aus natürlich falsch: *al-ḥamru yāqūtātun sayyālatun* — „Der Wein ist flüssiger Rubin“² ist keine wahre Aussage.³

Prüfen wir, ob unsere Deutung der *muhākāt* in der *Risāla* mit al-Fārābī näheren Bestimmungen zu diesem Begriff in *Šiʿr* zusammenpaßt. Nach *Šiʿr* 2, b gehört es zur guten Dichtung, „daß die Gedanken, die man aus ihren Worten heraus versteht, Dinge sind, welche die Dinge, über die die Aussage geht, nachahmen“. Ähnlich deutlich drückt er sich in *Šiʿr* 8 aus. Ohne Zweifel also hat *muhākāt* in *Šiʿr* noch die gleiche Bedeutung wie in der *Risāla*. Diese Auffassung vom Sinn der *muhākāt* bringt allerdings im Blick auf die arabische Dichtung einige Schwierigkeiten mit sich; denn die arabischen Gedichte bestehen keineswegs nur aus übertragenen Aussagen, ihre Grundfunktion ist ja vielmehr die Beschreibung, die primär mit veritativen, beschreibenden Aussagen vorgeht. Daher muß al-Fārābī in *Šiʿr* 4 zugeben, daß viele sich nicht um die Nachahmung kümmern und schon das, was nur metrisch ist, für Dichtung hielten; dagegen ist für ihn gerade die Nachahmung das wesentliche Kriterium der Dichtung (*Šiʿr* 6). Konsequenz: Nicht al-Fārābī Definitionen, sondern die meisten arabischen Gedichte sind falsch. Es ist merkwürdig, daß al-Fārābī trotzdem bei seiner Auffassung geblieben ist und nicht den Weg eingeschlagen hat, den später Ḥāzīm gegangen ist⁴, zumal er an anderer Stelle das Wort *muhākāt* in einem Sinne gebraucht, der an den Ḥāzīm'schen nahe heranreicht. In seinem

¹ s.o.S. 56 ff.

² Das Beispiel ist aus aš-Šarīf al-Ġurġānī, *Taʿrīfāt* 133, 1, entnommen.

³ Vgl. dagegen o.S. 58-59, was Ibn Qutaiba über den *mağāz* sagt.

⁴ s.u.S. 166.



Großen Kommentar zur aristotelischen *Hermeneutik* sagt er im Zusammenhang der Frage, ob die Wörter von Natur aus oder durch Übereinkunft ihre Bedeutungen haben: „(Andere) behaupten, daß die Zusammensetzung der Aussagen der Zusammensetzung der Dinge folgen und daß durch sie die zusammengesetzten Dinge n a c h g e a h m t werden. Die Behauptung dieser Leute ist überzeugender, da wir ja die Aussagen aus den Wörtern, die auf die Teile des zusammengesetzten Dinges hindeuten, welches die Aussage bedeutet, zusammensetzen. Aristoteles meint nun, daß all dies durch Übereinkunft (*iṣṭilāḥ wa-tawāṭu*²) geschehe. Denn die Zusammensetzung der Aussagen ist nicht von derselben Art wie die Zusammensetzung der Dinge; man ist (vielmehr) übereingekommen, daß eben die und die Zusammensetzung die Zusammensetzung eines bestimmten Dinges bedeute. ... Die Nachahmung der Zusammensetzung der Gedanken¹ durch die Zusammensetzung des Wortlauts ist etwas, worin man übereingekommen ist, und es scheint, daß man gerade darin übereingekommen ist, daß das eine das andere n a c h a h m t, nicht daß es in dem Ding selbst liegt, daß seine Zusammensetzung der Zusammensetzung des Wortlauts von Natur aus ähnelt. Sondern eben durch Übereinkunft. Denn die Nachahmung von einander ähnlichen Dingen miteinander — das ist Nachahmung von Natur aus, (aber) die Nachahmung der Zusammensetzung im Bereich des Gedankens, die ausgesagt wird, durch die Zusammensetzung im Bereich des Wortlauts — die besteht durch Übereinkunft“². Das eigentliche Thema dieses Abschnitts interessiert uns hier nicht. Vielmehr müssen wir unser Augenmerk auf den Gebrauch des Wortes *muḥākāt* lenken. Al-Fārābī unterscheidet hier zwei Arten der Nachahmung, eine davon kommt der uns schon bekannten sehr nahe, nämlich die Nachahmung von ähnlichen Dingen miteinander. Es fehlt nur der Zusatz „innerhalb der Sprache“ oder „durch die Sprache“ (vgl. *Ši^cr* 8). Die zweite Art bezeichnet die Funktion der Sprache selbst (an dieser Stelle genauer: der Aussage, nicht der Wörter): Sie ist die Nachahmung der wirklichen Sachverhalte. Allerdings, wenn ich Nachahmung in dieser Weise als die Art der Beziehung

¹ Daß hier *ma^cānī* statt *umūr* steht, ist in diesem Zusammenhang belanglos. Die *ma^cānī* sind ja die geistigen Bilder der *umūr*, insofern diese Bilder sprachlich ausgedrückt werden sollen (*min ḥaiṭu annahā tuḡsadu bi-l-lafzi*, wie aš-Šarīf al-Ġurġānī, *Ta^crīfāt* 295, sagt).

² *Šarḥ al-^cIbāra* 50, 17 - 51, 3.

zwischen Sprache und Wirklichkeit verstehe, so kann ich sie nicht mehr zum wichtigsten konstitutiven Element der Dichtung machen; sonst wäre ja alle Sprache Dichtung. Ḥāzīm hat dieses Problem durch eine einschränkende Bestimmung überzeugend gelöst, wie wir sehen werden, — wenngleich auch bei ihm die al-Fārābī'sche Auffassung von der Nachahmung als bildlicher Aussage noch mitzugelten scheint und so Verwirrung stiftet.¹

Der zweite Begriff, den wir zu untersuchen haben, ist der *tahyīl*, der in *Ši'r* zum ersten Male auftaucht, weswegen ich dieses Werk in der relativen Chronologie hinter die *Risāla* gesetzt habe. Sprachlich ist *tahyīl* der Infinitiv des zweiten Stammes (mit kausativer Bedeutung) des Verbums *ḥāla*, *yaḥālu*, „glauben, wännen, sich einbilden“, bedeutet also „glauben, wännen, sich einbilden, sich vorstellen l a s s e n oder m a c h e n“. Im philosophischen Wortgebrauch gewinnt *tahyīl* noch eine präzisere Bedeutung, da die von derselben Wurzel abgeleiteten Wörter *ḥayāl* und *taḥayyul* zur Übersetzung des griechischen *φαντασία* dienen, folglich wird das Kausativum bedeuten: „jem. etwas in die Vorstellung (Phantasie) rufen; jem. etwas als Vorstellung (im Gegensatz zu: als Wissen, als Meinung) eingeben; bei jem. die Vorstellung eines Dinges evozieren“.

Über die Phantasie als „inneren Sinn“ bei den arabischen Philosophen, insbesondere im Hinblick auf die Terminologie und Klassifikation s. WOLFSON, *Internal Senses* 92-93 u. passim. Ergänzend sei bemerkt, daß einige frühe Übersetzer (so Ishāq b. Ḥunain) statt Ableitungen der Wurzel *ḥ-y-l* solche der Wurzel *w-h-m* zur Wiedergabe von *φαντασία* benutzten. Vgl. GÄTJE, *Innere Sinne* 273 ff. Auf einer solchen Quelle scheint auch die kurze Dichtungstheorie bei Niẓāmī-i ʿArūḍī, *Čahār maqāla* 30, zu beruhen, der statt des Begriffes *tahyīl* vielmehr *ihām* verwendet (und entsprechend von *muqaddimāt-i mūhima* redet), dies dann aber auch im Sinne von „etwas Falsches eingeben“ gebraucht.

Die Herkunft des Begriffes *tahyīl* im Zusammenhange mit der Dichtung und der Nachahmung läßt sich einigermaßen sicher eruieren, wenn auch nicht genau belegen. Den ersten Anhaltspunkt bietet schon al-Fārābī's Parallelisierung in *Ši'r* 9 (Ende):

Die Vorstellungsvokation	verhält sich zur Dichtung wie
das Wissen	zur Apodiktik und
die Meinung	zur Dialektik und
die Überredung	zur Rhetorik.

¹ s.u.S. 166.



Hier sieht man das Bestreben am Werk, die Syllogismen nun nicht wie bei Elias primär nach den *mawādd*, „Wahrheitsgehalten“, einzuteilen, sondern ihnen die verschiedenen Stufen menschlicher Erkenntnis und ihre jeweiligen Organe zuzuordnen.¹ Hier wie in den späteren Werken² wird diese Zuordnung mehr nebenbei durchgeführt, ohne daß sie je — soweit ich sehe — ausführlich begründet worden wäre. Auf die Begründung aber stoßen wir, wenn wir dort suchen, wo wir die Herkunft des *tahyil*-Begriffes ohnehin vermuten, nämlich in der Proömien-Literatur der späten Alexandriner. Im Proömium zum Kommentar von Johannes Philoponos zu den *Analytica priora* finden wir in der Tat eine längere Erörterung, die sich mit der Zuordnung der menschlichen Erkenntnisweisen zu den verschiedenen Syllogismen beschäftigt. Die Fragestellung und der Gedankengang lassen sich, wie folgt, zusammenfassen³:

Da das Thema (*σκοπός*) dieses Buches der Beweis (*ἀπόδειξις*) ist, und der Beweis ein Syllogismus, muß zunächst allgemein über den Syllogismus gesprochen werden. Der Syllogismus ist eine Art Erkenntnis (*γνώσις*), und die Erkenntnis steht in der Mitte zwischen dem Erkennenden und dem Erkannten. Nach diesen drei Dingen kann man die Syllogismen jeweils einteilen. Zunächst das Erkennende (Erkenntnisvermögen): Es ist entweder Vernunft (*νοῦς*), Denken (*διάνοια*), Meinung (*δόξα*), Vorstellung (*φαντασία*) oder sinnliche Wahrnehmung (*αἴσθησις*). Die Vernunft und die Wahrnehmung bringen keine Syllogismen hervor, die erstere steht darüber (begreift unmittelbar und ist unfehlbar), die letztere ist zu gering dafür. Auch die Vorstellung kann keine Syllogismen hervorbringen, denn sie ist ja nur das Festhalten und die Aufbewahrung (*στάσις, τήρησις*) der sinnlich wahrgenommenen Dinge und weiß nicht mehr, als was sie von der Wahrnehmung aufgenommen hat; der Syllogismus aber ist eine Bewegung vom einen zum anderen (Vom Gegebenen wird auf das Nicht-Gegebene geschlossen). Daher (d.h. wegen dieses Gegensatzes zwischen Ruhe [bei der Vorstellung] und Bewegung [beim Syllogismus]) kann die Vorstellung nicht syllogisieren. Die Meinung kann auch nicht Syllogismen hervorbringen, weil sie das E r g e b n i s

¹ Wenn wir von *iqnā*^c absehen.

² Für Avicenna vgl. am bequemsten GOICHON, *Lexique* Nr. 611 (*qiyās*).

³ In *Arist Anal. pr. comm.* 1, 11 - 3, 6.

eines Denkakts ist (ἡ δόξα συμπέρασμα ἐστὶ διανοίας). Von den erkennen- den Seelenteilen (τὰ γνωστικὰ τῆς ψυχῆς μέρη) bringt also nur das Denken Syllogismen hervor. Da man nun unmöglich Schlüsse aufstellen kann, ohne auf etwas Zugegebenes zurückzugreifen, müssen in dem Syllogismus bestimmte Sätze schon gegeben sein. Diese Sätze, die auch selbst irgendwelche Erkenntnisse sind, können nur aus den anderen erkennen- den Seelenteilen entnommen sein, also aus der Vernunft, der Meinung und der Vorstellung. (Die Wahrnehmung wird ja in der Vorstellung gespeichert, man kann sie hier darum weglassen). Hieraus ergeben sich die drei Formen des Syllogismus (nicht mehr und nicht weniger):

1. Entweder nimmt das Denken seine Ausgangssätze aus der Ver- nunft und bringt so den immer wahren, apodeiktischen Syllogismus hervor.

2. Oder das Denken verbindet sich (συμπλακεῖσα) mit der Meinung und empfängt aus ihr seine Anfangssätze. So bildet es den dialektischen Syllogismus, der manchmal wahr ist und manchmal falsch, weil dasselbe auch für die Meinung gilt.

3. Oder das Denken verbindet sich mit der Vorstellung und nimmt seine Anfangssätze aus ihr. So bildet es den sophistischen Syllogismus, der immer falsch ist. Allerdings stellen wir uns ja nicht nur, was nicht ist, sondern auch das, was ist, vor. Wie können wir also sagen, die Vor- stellung, die sich mit dem Denken verbindet, sei die Ursache des sophi- stischen Syllogisierens? Antwort: weil jede falsche Meinung in der Vor- stellung ihren Ursprung hat.

Im folgenden wird der letzte Punkt noch weiter ausgeführt, und es zeigt sich dabei, daß diese Einteilung der Syllogismen doch recht fraglich ist, da Philoponos sich genötigt sieht, nicht die reine Vorstel- lung, sondern die mit geistigen Erwägungen (λογικαὶ νοήσεις) verbundene als die für den falschen, sophistischen Schluß verantwortliche hinzu- stellen, so daß also auch der Sophist auf die Meinung (freilich eine grundsätzlich falsche) zurückgreift.

In unserem Zusammenhange berührt uns das nur wenig. Für uns ist dieses Schema der greifbare Ausgangspunkt für die spätere arabische *tahyil*-Theorie. Der Abstand zwischen beiden ist allerdings offenkundig, selbst wenn wir davon absehen, daß wir hier ausführliche Erörterungen und Begründungen vor uns haben, während der *tahyil* bei al-Fārābī

(und den späteren) kaum mehr als ein ziemlich starrer Begriff ist, der nirgends eingeführt und begründet wird und dessen genaue Bedeutung man aus seiner Verwendung ermitteln muß. Die *missing links*¹ zwischen beiden Anschauungen können wir im Augenblick nur durch Wahrscheinlichkeitserwägungen auffinden. Zunächst fällt auf, daß Johannes Philoponos die sophistischen, nicht die poetischen Syllogismen mit der Phantasie zusammenbringt. Außerdem sind bei ihm die sophistischen Schlüsse immer falsch, während bei Elias, wie wir gesehen haben, gerade die poetischen Schlüsse immer falsch sind, die sophistischen dagegen nur vorwiegend falsch.

Aus einer Bemerkung im Kategorienkommentar des Johannes Philoponos scheint hervorzugehen, daß er die Zuordnung der *Poetik* zum *Organon* nicht billigte.² Sobald man aber die *Poetik* ins *Organon* mit einbezog, mußte man sich Gedanken darüber machen, welchen Wahrheitsgehalt und welches Erkenntnisvermögen man diesen poetischen Syllogismen zuordnen wollte, und da lag es nahe, „poetisch“ mit „falsch“ (wie Elias) und weiter „falsch“ mit „Phantasie“ (wie Philoponos) zu verbinden. Allerdings wird, wie wir gesehen haben, bei al-Fārābī die Ansicht von der Falschheit der poetischen Schlüsse allmählich (mit zunehmender Belesenheit in den Kommentatoren, wie ich glaube) aufgegeben, und zwar ganz ausdrücklich dort, wo der *tahyil* zum ersten Male auftaucht. Es scheint, daß die zugrundeliegende Quelle *φαντασία* in dem von Philoponos zuerst angeführten, aber für seine Zwecke nicht brauchbaren Sinne verwendet, also als ein Vermögen, daß sowohl wahr als auch falsch „sprechen“ kann.

Eine zweite Eigentümlichkeit der arabischen Anschauung ist die kausative Form des *tahyil*. Sie erklärt sich — ebenso, wie das kausative *iqnā*^c, „Überredung“, in der Rhetorik — daraus, daß die poetischen und rhetorischen Schlüsse in besonders starkem Maße der *muḥāṭaba*,

¹ Diesen Ausdruck gebrauche ich nur im Hinblick auf den Zustand, den die zufällig uns erhaltenen Quellen erkennen lassen, in Wirklichkeit braucht natürlich keine geradlinige „Abstammung“ vorzuliegen. Die arabische *tahyil*-Anschauung könnte ebenso gut auf eine mit Philoponos zeitgenössische, divergierende Anschauung zurückgehen, genau so wie die Araber auch die hier von Philoponos vorgebrachten Argumente sich zu eigen hätten machen können, da sie diesen Kommentar ja kannten, vgl.o.S. 139, Anm. 3.

² Vgl. In *Arist. Categ. comm.* 5, 12 und WALZER, *Zur Traditionsgeschichte* 134.

„Anrede“¹, dienen, d.h. man will durch ihren Gebrauch andere Menschen beeinflussen. Das führt uns gleich auf eine dritte Eigenart der arabischen Theorie. Im Falle der poetischen Schlüsse will der Dichter seinem Hörer eine Vorstellung in Bezug auf irgendein Ding eingeben, damit dieser Hörer dann entsprechend dieser Vorstellung handle, also das Ding erstrebt oder vermeidet. Das setzt natürlich die Gültigkeit der Theorie voraus, daß der Mensch unter Umständen — wenn das Vorstellungsbild die iraszible oder appetitive Kraft der Seele genügend reizt² — seiner Vorstellung folgt, und zwar unter Ausschaltung der höheren Erkenntnisweisen. Diese Ansicht ist ebenfalls schon griechischen Ursprungs und läßt sich in der peripatetischen Psychologie schon weit vor der Zeit der neoplatonischen Kommentatoren finden. Dabei ist auch eine Entwicklung zu beobachten: Während Alexander von Aphrodisias sich noch enger an Aristoteles anlehnt und sagt, daß die Menschen oft ihren Vorstellungsbildern folgen, weil ihre Vernunft entweder durch leidenschaftliche Erregung, oder durch Krankheit oder Schlaf verhüllt ist³, ist Themistios pessimistischer und sagt schlicht, daß die Menschen häufig den Vorstellungen lieber folgen als den Einsichten⁴. Diese Ansicht ist in die arabische *tahyil*-Theorie einbezogen worden.

Es zeigt sich also, daß fast alle Elemente dieser Theorie sich in griechischen Quellen nachweisen oder doch zumindest wahrscheinlich machen lassen; wenn wir nicht in allen Fällen den Finger auf das griechische Pendant legen können, so ist daran (neben der Möglichkeit eigenständiger Entwicklung bei den Arabern oder den syrischen Vermittlern) die Tatsache schuld, daß wir nur Bruchstücke der spätgriechischen philosophischen Gesamtliteratur in Händen haben. Daher

¹ Vgl. al-Fārābī, *Iḥṣā'* 43, 2, und 45, 4-5, wo die verschiedenen Zweige der Logik zusammenfassend als *aṣ-ṣanā'i' al-qiyāsīya wa-aṣ-nāf al-muḥāḥabāt* bezeichnet werden.

² Diese genauere Erklärung der Wirkung der Vorstellung habe ich in diesem Zusammenhang nur bei Nizāmī-i 'Arūḍī, *Čahār maqāla* 30, 6-7, gefunden: *wa bi-ihām quwwat-hā-yi ḡaḍbānī wa šahwānī rā bar-angīzad.*

³ Vgl. *De Anima* 71, 21 - 72, 1, besonders: *καὶ οἱ ἄνθρωποι δὲ ταῖς φαντασίαις ἔπονται πολλάκις διὰ τὸ ἐπικεκαλύφθαι τὸν νοῦν αὐτῶν ἢ ὑπὸ πάθους τινὸς ἢ ὑπὸ νόσου ἢ ὑπὸ ὕπνου.*

⁴ Vgl. *In libros Arist. de Anima paraphr.* 118, 27-31. Besonders: *πολλὰ γὰρ καὶ ἄνθρωποι ταῖς φαντασίαις ἀκολουθοῦσι μᾶλλον ἢ ταῖς ἐπιστήμαις.* An anderer Stelle, *ibid.* 93, 27-31, wiederholt er den Standpunkt Alexanders.

müssen wir auch bei folgender Frage die Antwort schuldig bleiben: Ist die Kombination von *tahyil* und *muḥākāt*, die in al-Fārābī's *Kitāb aš-Ši'ar* zum ersten Male ein kohärentes System bildet, griechischen Ursprungs oder eine arabische Neuerung? Auf einen merkwürdigen Umstand aber muß in diesem Zusammenhang hingewiesen werden: Eine Kombination derselben Begriffe *tahyil*¹ und *muḥākāt* — jedoch in völlig abweichender Bedeutung — verwendet al-Fārābī in seiner Theorie der Prophetie und des Traumes, die er in seinem *Musterstaat*² dargelegt hat. RICHARD WALZER hat diese Lehre in einem Artikel behandelt³, und obwohl er darin für viele Elemente dieser Lehre die griechischen Parallelen geben konnte, muß er hinsichtlich der K o m b i n a t i o n von „Vorstellung“ und „Nachahmung“ bekennen: „To connect „imitation“ in its artistic and its wider meaning with the discussion of *φαντασία* seems, however, peculiar to the philosophical tradition utilized by Al-Fārābī, and I have not been able to find precise evidence for it in extant Greek texts although it is obviously of Greek origin“.⁴ Angesichts der frappanten Übereinstimmung der Terminologie in der Poetik und Prophetielehre al-Fārābī's halte ich es nicht für unwahrscheinlich, daß beide auf dieselbe Quelle zurückgehen, wenn sie auch in ihrem arabischen Gewande kaum Berührungspunkte aufzuweisen haben.

Die auf den Begriffen *muḥākāt* und *tahyil* beruhende Poetik, die al-Fārābī hier im *Kitāb aš-Ši'ar* zum ersten Male formuliert hat, ist bei den Späteren grundsätzlich die gleiche geblieben, außer bei Ḥāzīm, der, wie wir schon angedeutet haben, den unbrauchbaren *muḥākāt*-Begriff dieser Theorie umgewandelt hat⁵. Merkwürdig ist allerdings, daß man überall dort, wo man den Gegenstand der Poetik innerhalb einer Skizze des Organons kurz umreißt, die „Nachahmung“ gar nicht behandelt und sich auf die Benutzung des *tahyil* beschränkt.

Ein Beispiel dafür ist schon al-Fārābī's eigene Behandlung der Poetik in seiner Enzyklopädie *Iḥṣā' al-ʿulūm* (Aufzählung der Wissenschaften), 43-45. Das historisch nächste Beispiel ist der Poetik-Abschnitt in al-Ḥwārizmī's Enzyklopädie *Mafātīḥ al-ʿulūm* (Die Schlüssel [d.i. Fachausdrücke] der Wissenschaften), die dem Wezir des

¹ Meist ist allerdings von *al-quwwa al-mutaḥayyila*, „Phantasie“, die Rede. *Tahyil* (im pl.) findet sich al-Fārābī, *Ārā'* 53, 4.

² *Ārā'* 47-53 (Kap. 24-25).

³ *Al-Fārābī's Theory*, s. Bibliogr.

⁴ *Al-Fārābī's Theory* 213.

⁵ s.u.S. 166 ff.

Samaniden Nūh. II. (reg. 976-997), al-ʿUtbī, gewidmet war. N. RESCHER hat ihn in seiner Übersetzung des Logik-Kapitels der *Mafātīh* leider völlig mißverstanden s. *The Logic-Chapter of Muḥammad Ibn Aḥmad al-Khwārizmī's Encyclopedia, Keys to the Sciences (c.A.D. 980)*, in: RESCHER, *Studies* 64-75, unser Abschnitt auf S. 75. RESCHERS Übersetzung ist von MARTIN PLESSNER durch eine neue Übersetzung berichtigt worden, s. dessen Referat *Neuerscheinungen zur Geschichte der Philosophie im Islam*, in: Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft 117 (1967) 198-203, unser Abschnitt auf s. 200-201. Ich gebe hier noch einmal meine eigene Übersetzung, die nur geringfügig von PLESSNERS abweicht. Die Stelle findet sich *Mafātīh* 152, 3-11:

Neunter Abschnitt. Über ποιητική (*buyūṭīqī*). Das ist das neunte [die *Eisagoge* mitgerechnet] Buch von den Büchern der Logik, genannt ποιητική d.h. die Dichtung. Darin wird über den *tahyīl* gesprochen. Die Bedeutung von *tahyīl* ist die Anreizung (*inhād*) der Seele des Hörers, eine Sache zu erstreben oder zu fliehen, selbst wenn man sie nicht für wahr erkennt. (Die Verben) *tahyīl* [lies *tahayyul*?], *taṣawwur*, *tamattul* [alle: sich etwas vorstellen] und ähnliche werden in diesem Buch und in anderen oft intransitiv (*lāzim*) und transitiv (*mutaʿaddī*) gebraucht. Man sagt (also): „Ich habe mir die Sache vorgestellt“ (*taṣawwurtu š-šaiʿa*, transitiv), d.h. du hast mit Absicht in deiner Seele ein Bild von ihr geformt, und ebenso *tamattaltuhū* und *tahayyaltuhū* [beides: Ich habe sie mir vorgestellt]. Was aber die (intransitiven Konstruktionen) *tahayyala lī* und *tamattala lī* und *taṣawwara lī* [alle: Es ist mir in den Sinn gekommen] angeht, so sind sie wohlbekannt [allgemeiner Sprachgebrauch]. Die Analogie hierzu [nach der die transitiven Formen in Gebrauch gekommen sind] ist *tabayyantuhū* (ich erkannte es deutlich) gegenüber *tabayyana lī* (es wurde mir klar) und *tahaqqaqtuhū* (ich erlangte Gewißheit darüber) gegenüber *tahaqqaga lī* (es bestätigte sich mir). — Aus dieser Stelle geht hervor, daß *tahyīl* schon in der zweiten Hälfte des 10. Jh.'s — also nicht lange nach al-Fārābīs Tod — offensichtlich der allgemein anerkannte, zentrale Begriff der Poetik war; denn sonst hätte er wohl kaum in dem Handbuch eines Nicht-Spezialisten Aufnahme gefunden. Daran schließt sich eine grammatische Erörterung des Sprachgebrauchs — getreu der allgemeinen Zielsetzung des Buches, in die Fachsprachen einzuführen —, die aber nicht ausschließlich für die Poetik gilt.

2) Avicennas *Poetik*-Kommentar

Die zweite Quelle, die Ḥāzīm für sein System benutzt und auch wörtlich zitiert¹, ist Avicennas Kommentar zur *Poetik*, der gleichzeitig das neunte Kapitel des ersten Teiles seiner großen philosophischen Enzyklopädie *Kitāb aš-Šifāʿ*² bildet. Dieses Werk Avicennas zur Poetik ist, abgesehen von einem einleitenden Kapitel², der erste Kommentar im

¹ Nämlich in I,14, II,9, II,17, VIII,1 sowie in *Minhāǧ* 266, 19-22.

² *Šiʿr* (MARGOLIOUTH) 80-85, (BADAWĪ) 161-167. GABRIELI, *Estetica e poesia araba* 297, hat den Charakter dieses Kapitels richtig gesehen, AFNAN, *Commentary of Avicenna*



strengen Sinne, der den Text Stück für Stück anführt und zu interpretieren sucht. Seine textliche Vorlage weicht von Abū Bišrs Text in einer Reihe von Punkten ab (SOHEIL AFNAN hat eine kleine Zusammenstellung solcher Varianten veröffentlicht¹), was zu verschiedenen Vermutungen Anlaß gegeben hat. MARGOLIOUTH dachte an eine mit Marginalien nach dem syrischen Text versehene Handschrift², AFNAN begnügt sich damit, die Frage zu stellen und die Vermutung zurückzuweisen, Avicenna habe möglicherweise Griechisch oder Syrisch gekannt³, WALZER spricht — en passant — von den Fluktuationen in den beiden Abū-Bišr-Handschriften, die Avicenna einerseits und der Schreiber des Parisianus andererseits benutzt hätten⁴. Dagegen scheint mir BADAWĪ auf dem richtigen Wege zu sein, wenn er die Übersetzung von Yaḥyā b. °Adī ins Spiel bringt.⁵ Es ist von vorneherein wahrscheinlich, daß Yaḥyā die Übersetzung seines Lehrers Abū Bišr, deren Unbrauchbarkeit er wohl erkannte, mit dem Syrischen neu zu kollationieren, zu revidieren und zu verbessern trachtete, so daß nicht an eine gänzlich neue, unabhängige Übersetzung gedacht zu werden braucht. In der Tat sind die Wortübersetzungsvarianten Avicennas durchweg Verbesserungen gegenüber Abū Bišr.⁶ Nichts liegt näher, als eins und eins zusammenzuzählen und anzunehmen, daß Avicenna die Version von Yaḥyā b. °Adī vorlag.

Eine Bestandsaufnahme der wichtigsten Gedanken (und Irrtümer) dieses Kommentars hat FRANCESCO GABRIELI in einem Artikel gegeben.⁷ Eine genaue Inhaltsübersicht brauchen wir in diesem Falle nicht anzustreben, es wäre eine unfruchtbare Aufzählung von zum Teil grotesken Mißverständnissen. Wir wollen daher nur die allgemeinen Vorstellungen Avicennas zur Poetik untersuchen, wobei wir uns — abgesehen von

189, dagegen nicht, wie es scheint, da er Sätze aus diesem Kapitel als *additions* von Avicennas Textvorlage anführt.

¹ AFNAN, *Commentary of Avicenna*, s. Bibliogr.

² Nach AFNAN, *Commentary of Avicenna* 188.

³ AFNAN, *Commentary of Avicenna* 190.

⁴ Vgl. *Greek into Arabic* 91.

⁵ Vgl. *Taşdīr °ānm* zu Aristūṭālīs, *Fann aš-Ši°r*, S. 53.

⁶ Vgl. AFNAN, *Commentary of Avicenna* 188. Besser ist *luḡa*, „Dialektwort“, statt *lisān*, „Zunge, Sprache“, für γλωττα, *taḍarru°*, „Flehen“, statt *ṣalāt*, „rituelles Gebet“, für εὐχή, *munāzara*, „Streitgespräch“, statt *ḡihād*, „Kampf, Glaubenskrieg“, für ἀγών.

⁷ GABRIELI, *Estetica e poesia araba*, s. Bibliogr.

einigen wenigen Stellen im eigentlichen Kommentar — hauptsächlich auf den ersten Teil des ersten Kapitels, der Grundsätzliches enthält, stützen werden. Das ist auch insofern gerechtfertigt, als Ḥāzīm sich in erster Linie von diesem Abschnitt beeinflussen ließ.

Avicenna beginnt mit folgender Definition der Dichtung: „Die Dichtung ist ein Sprachgebilde, das Vorstellungsbilder hervorruft und aus metrischen, gleichlangen und bei den Arabern gereimten Äußerungen zusammengesetzt ist“¹ (MARG. 80, 6-7, BAD. 161, 7-8)². Den Logiker interessiert dabei nur das Prädikat „Vorstellungsbilder hervorruhend“ (MARG. 8, 11-12, BAD. 161, 11-12). Die folgende Begriffsbestimmung von *muḥayyil* ist eine Beschreibung seiner Wirkung; sie wird von Ḥāzīm (II, 17) wörtlich zitiert. Die Seele unterwirft sich (*tud^cin*) dem *muḥayyil* und öffnet oder verschließt sich dem Ding (*tanbaṣiṭ, tanqabiḍ*), das ihr eingegeben wird — unter Ausschluß der Überlegung und des Denkens; es ist also eine psychische, irrationale Wirkung, die von der Wahrheit oder Unwahrheit des Ausgesagten unabhängig ist (MARG. 80, 15-18, BAD. 161, 15-17). Wenn schon die Nachahmung³ einer Sache durch eine andere — was im Grunde genommen eine falsche Aussage ist — die Seele bewegt, dann muß die Beschreibung einer Sache, so wie sie ist, — was eine wahre Aussage ist — die Seele eigentlich umso eher bewegen, aber die Menschen folgen lieber der Vorstellungsevokation als dem Wahrheitsbeweise, ja, viele von ihnen verabscheuen die Wahrheitsbeweise und laufen davor weg (*istakrahahā wa-haraba minhā*). Denn in der Nachahmung ist ein Element von Überraschung (*ta^cḡīb*)⁴, das die Wahrheit nicht hat, weil ja die wohlbekannte Wahrheit sozusagen

¹ Zugrunde liegt die seit Qudāma übliche formale Definition, erweitert um das Element *muḥayyil* (vgl.o.S. 99). Daß der Reim eine Eigenart der Araber ist und von den Alten nicht verwendet wurde, sagt schon al-Fārābī (s.o.S. 141-142, *Ši^cr* 1 und 4).

² Um die Fußnoten nicht über Gebühr anschwellen zu lassen, füge ich die Stellenangaben den einzelnen Abschnitten jeweils in Klammern bei. MARG. bedeutet *Ši^cr* (ed. MARGOLIOUTH), BAD. *Ši^cr* (ed. BADAŪI).

³ Hier taucht das Wort *muḥākāt* zum ersten Male auf, ohne eingeführt oder definiert zu sein, und zwar offensichtlich im gleichen Sinne wie bei al-Fārābī, da von *muḥākāt aš-šai² bi-ḡairih* im Gegensatz zu *ṣifat aš-šai² alā mā huwa alaih* die Rede ist.

⁴ Hier wird die Lehre von *muḥākāt* und *tahyil* zum ersten Male mit dem *ta^cḡīb* in Beziehung gebracht. *Ta^cḡīb* ist die Erzeugung von *ta^caḡḡub* oder *aḡab*, „Verwunderung, Erstaunen u.ä.“ im Hörer. Das „Erstaunen“ ist die arabische Ausprägung des ästhetischen Vergnügens, wie GABRIELI, *Estetica e poesia araba* 302, mit Recht bemerkt.



abgetan und erledigt ist, während die unbekannte Wahrheit keine Aufmerksamkeit findet (*ġair multafat ilaih*). Wenn dagegen die wahre (also die nichtnachahmende) Aussage ungewöhnlich ausgedrückt wird und mit etwas verbunden wird, woran die Seele Gefallen hat, dann wirken entweder der Wahrheitsbeweis und die Vorstellungsevokation zusammen, oder die Vorstellungsevokation lenkt geradezu von der Wahrnehmung des Wahrheitsbeweises ab. Beides, die Vorstellungsevokation (hier — auf den Hörer bezogen — *taḥayyul*) und der Wahrheitsbeweis, ist eine Unterwerfung (*idʿān*, nämlich der Seele unter die Gewalt der Vorstellung oder der Wahrheit), aber auf verschiedene Weise:

im ersten Fall wegen des Erstaunens und des Vergnügens (*iltidād*) an der Aussage selbst,

im zweiten Fall wegen der Zustimmung (*qabūl*), daß die Sache sich so verhält, wie über sie ausgesagt wird.

Also: die Vorstellungsevokation wird durch die Aussage — wie sie selbst ist — bewirkt,

der Wahrheitsbeweis wird durch die Aussage — wie das Ausgesagte sich verhält — bewirkt, d.h. man wendet sein Augenmerk auf den Zustand des Ausgesagten (MARG. 80, 22 - 81, 12; BAD. 162, 3-13).

Halten wir hier vorerst inne, um das bisher Referierte zu betrachten. Wie man sieht, werden die Grundzüge der *taḥyīl*-Theorie von Avicenna etwas ausführlicher behandelt als von al-Fārābī. Vor allem das Verhältnis von *taḥyīl* und *taṣdīq* wird sehr klar dargelegt, und zwar — nach meinem Empfinden — in einer imponierend leidenschaftslosen Sprache. Denn ganz sicher stehen ihm Wahrheit und Denken viel höher als Nachahmung und Vorstellung — das klingt ja auch im ersten Satz des zuletzt referierten Abschnitts an („Die wahre Beschreibung müßte stärker wirken als die Nachahmung“), — er aber sagt ganz nüchtern, daß die meisten Menschen davon nichts halten und sich lieber ihren Vorstellungen (man bedenke immer: im Sinne von „unverifizierten Phantasiebildern“) ergeben; denn die Wahrheit ist einfach nicht anziehend. Aber er denkt diesen Gedanken nicht weiter, mißbilligt nicht etwa die Dichtung, weil sie das niederste Erkenntnisvermögen, die Vorstellung, anspricht und von der Beschäftigung mit der Wahrheit und dem Denken abhält, warnt auch nicht vor der Möglichkeit der Anstiftung zum Schlechten durch verantwortungslose Dichter. Vielleicht tröstete er sich

bei dem Gedanken an die Möglichkeit, mit Hilfe der Dichtung auch Menschen ohne Einsicht zu förderlichen Taten anzuspornen; diesen Gedanken scheint jedenfalls Ḥāzīm gehegt zu haben — man lese etwa, was er in VIII,5 über die Funktion der Dichtung in alter Zeit sagt.

Unklar bleibt bei Avicenna das genaue Verhältnis von *muḥākāt*, *taḥyīl* und *taʿḡīb*. Wenn, wie wir gesehen haben¹, die „Nachahmung des Dinges durch ein anderes“ der „Beschreibung des Dinges so, wie es ist“ gegenübergestellt wird, dann das erste als *taḥyīl*, das zweite als *taṣḍīq* bezeichnet wird, so scheinen *muḥākāt* und *taḥyīl* engstens zusammenzugeschlossen. Aber kurz darauf wird *muḥākāt* zwar der „wahren Aussage“ gegenübergestellt, wie wir es erwarten, aber dann von der ungewöhnlich ausgedrückten, wahren Aussage implizit gesagt, daß sie den *taḥyīl*-Effekt hervorbringt. Da „Nachahmung“ ganz offenkundig als indirekte, bildliche Ausdrucksweise verstanden wird², will Avicenna so vielleicht vermeiden, daß der *taḥyīl*, der ja das konstitutive Element der Dichtung ist, allzu ausschließlich mit der *muḥākāt* identifiziert wird; denn nicht alles in der Dichtung ist bildlicher Ausdruck. Dazu stimmt, daß im folgenden gesagt wird, der *taḥyīl* werde im Gegensatz zum *taṣḍīq* durch die Aussage selbst (ihre Art, ihre Gestalt), nicht durch den Gegenstand der Aussage bewirkt. Also kann man feststellen, daß zwar jede *muḥākāt* einen *taḥyīl* bewirkt, aber nicht jeder *taḥyīl* durch *muḥākāt* bewirkt wird. Der *taʿḡīb* seinerseits wird zunächst mit der *muḥākāt* verknüpft, dann aber wird *taʿaḡḡub* allgemein als Wirkung des *taḥayyul* angeführt. Bei der Nachahmung dürfte das „Erstaunen“ besonders stark sein, außerdem bildet „Nachahmung“ als falsche Aussage einen deutlichen Kontrast zu „Wahrheit“, welche als „nicht-erstaunlich“ hingestellt wird, und so ist die enge Koppelung von *muḥākāt* und *taʿḡīb* hier durch den Wunsch nach Parallelität entstanden; aus der zweiten Stelle ergibt sich aber, daß der *taʿḡīb* ständiger Begleiter des *taḥyīl* ist, mithin von der Aussageform ausgeht, aber nicht auf die *muḥākāt* beschränkt ist. Um es vorwegzunehmen — Ḥāzīms Vorstellung vom *taʿḡīb* (der in seinen Erörterungen keine so große Rolle spielt, wie man annehmen könnte)

¹ s.o.S. 157, Anm. 3.

² Ganz deutlich in dem später auftauchenden Satz: *wa-l-muḥākātu hiya ʾirādu maṭālī š-šaiʿi wa-laisa huwa huwa*, „die Nachahmung ist die Anführung eines Gleichnisses (Ebenbildes) des Dinges, wobei es nicht es selbst ist“ (MARG. 85,22, BAD. 168,4-5).

ist eine andere. Bei ihm kann die Überraschung zu dem *tahyil* verbessernd hinzutreten (IV,1) — und sie tut es auch in den meisten Fällen (VIII,11) —, sie ist also eine spezifischere Wirkung als bei Avicenna und wird entweder durch *ibdā^c*, *iğrāb* (also Ausschmückung und Verfremdung durch Redefiguren; in IV,1 werden ausschließlich Sinnfiguren genannt) oder durch die Merkwürdigkeit der nachgeahmten Sache selbst hervorgerufen (VIII,11). Natürlich kennt auch Avicenna die Wirkung des *ibdā^c*, aber für ihn ist das daraus resultierende Erstaunen ein Sonderfall, nämlich — wie er sich ausdrückt — wenn es „aus einem Kunstgriff in Wort oder Sinn hervorgeht“ (*šādiran^c an ḥilatin fi l-lafzi aw-i l-ma^cnā*)¹. Bloße Überraschung als möglichen Zweck der Dichtung geben sowohl Avicenna² als auch Ḥāzīm (V,1) zu, aber während das bei Ḥāzīm von ganz untergeordneter Bedeutung ist, teilt Avicenna die Dichtung hiernach in zwei große Gruppen ein: in solche, die nur überrascht und erstaunt, und in solche, die der Seele eine Bewegung in eine bestimmte Richtung verleiht, sie zu einer Handlung oder Reaktion drängt.

Die Vorstellungsevokation wird nach Avicenna im einzelnen durch Dinge bewirkt, die entweder 1) mit dem Metrum oder 2) mit dem hörbaren Teil (*masmū^c*) der Aussage (also dem *lafz*) oder 3) mit dem verstehbaren Teil (*mafhūm*) der Aussage (also dem *ma^cnā*) zusammenhängen oder 4) die in einer doppelten Abhängigkeit (vom *lafz* und vom *ma^cnā*) stehen (*umūr tataraddad bain al-masmū^c wa-l-mafhūm*) (MARG. 81, 21 ff., BAD. 163, 3 ff.). Leider legt er nicht im Detail dar, was das nun für Dinge und Sachverhalte sind, die den *tahyil* erzeugen. Nichtsdestoweniger werden wir, wenn wir diese Liste mit der entsprechenden bei Ḥāzīm (V,3) vergleichen, einen grundsätzlichen Unterschied feststellen, der auf eine verschiedene Auffassung vom *tahyil* zurückgeht. Was Avicenna aufzählt, sind für Ḥāzīm nur sekundäre *tahyil*-Arten; der grundsätzliche, primäre *tahyil* liegt schon in dem fundamentalen Verhältnis der Sprache zur Wirklichkeit: Das Ding, worüber etwas ausgesagt wird,

¹ *Ši^cr* (BADAWĪ) 163, 9.

² *Ši^cr* (BADAWĪ) 162, 14: a) *li-t-ta^cğīb*, b) *li-l-ağrād al-madanīya*, „für politische (im ursprünglichen Sinne) Zwecke“, letzteres bezieht sich aber speziell auf die griechische Dichtung, wie das folgende zeigt. Beweiskräftiger ist *Ši^cr* (MARGOLIOUTH) 87, 17-20, (BADAWĪ) 170, 2-4: „Die Araber pflegten aus zwei Gründen zu dichten: 1) um in der Seele irgendetwas zu bewirken, wodurch sie zu einer Tat oder einer Reaktion bereit gemacht wird, 2) allein zur Überraschung (*‘ağab*).“

wird durch die Aussage in die Vorstellung gerufen. Allerdings drängt sich dabei die Frage auf, wie man denn bei einer solchen Auffassung vom *tahyil* (und entsprechend von der *muhākāt*) eine vorstellungsevozierende Aussage von einer anderen, also eine dichterische von einer nicht-dichterischen unterscheiden will. Wir werden sehen, wie Ḥāzīm dieses Problem löst.

Aus dem eigentlichen Kommentar müssen wir noch eine Stelle besprechen, die für Ḥāzīms System von großer Wichtigkeit ist. Es heißt dort: „Jegliche Nachahmung zielt entweder auf positive Darstellung (*taḥsīn*) oder negative Darstellung (*taqbīḥ*), denn die Sache wird ausschließlich deswegen nachgeahmt, um positiv oder negativ dargestellt zu werden“¹. Wenig später wird allerdings noch eine dritte Darstellungsart eingeführt: die *muṭābaqa*, „Übereinstimmung, Kongruenz“², d.h. die Sache wird wirklichkeitsgetreu nachgeahmt. Diese *muṭābaqa* kann aber zum Positiven wie zum Negativen hin ausgedeutet werden, so daß der *taḥsīn-taqbīḥ*-Dualismus nicht eigentlich in Frage gestellt wird.³ Diese Gedanken beruhen auf dem, was Aristoteles am Anfang des 2. Kapitels der Poetik (1448 a 1-5)⁴ über die nachzuahmenden Menschen sagt, daß sie nämlich besser oder schlechter als wir oder genau solche wie wir sein können. Avicenna hat dies verallgemeinert und auf die *ašyāʿ*, „Dinge“, die, ganz allgemein gesprochen, das Thema der arabischen Dichtung bilden, umgedeutet; ob man allerdings mit GABRIELI sagen soll, Avicenna habe die aristotelische Unterscheidung paränetisch-moralistisch aufgefaßt⁵, erscheint mir doch fraglich. Er äußert sich ja nicht ausführlich dazu, und wenn man von Ḥāzīm auf ihn zurückschließen darf, so hat er es nicht nur moralisch verstanden; denn Ḥāzīm stellt vier Aspekte auf, unter denen man die Begriffe „positiv“ (*ḥasan*) und „negativ“ (*qabīḥ*) betrachten kann: Religion, Mänestugend, Vernunft und den „diesseitigen Glücksanteil“ (*al-ḥazz al-ʿāḡil*, d.i. materieller Wohlstand) (VI,10).

¹ *Šiʿr* (MARGOLIOUTH), 87, 13-14, (BADAWĪ) 169, 21-22.

² *Šiʿr* (MARGOLIOUTH) 88, 6 ff., (BADAWĪ) 170, 17 ff.

³ *Šiʿr* (MARGOLIOUTH) 88, 9-10, (BADAWĪ) 170, 20-21.

⁴ Vgl. TKATSCH, *Poetik* I, 222, 9-13. Hier ist ganz richtig von *afādil* und *arādil* die Rede, so daß wir *taḥsīn* und *taqbīḥ* tatsächlich als verallgemeinernde Interpretationen Avicennas betrachten können.

⁵ Vgl. GABRIELI, *Estetica e poesia araba* 293.



Damit wären die im Blick auf Ḥāzīm wichtigsten Gedanken in Avicennas Poetik-Schrift dargestellt. Abschließend müssen wir noch die grundsätzliche Frage anschnneiden, wie Avicennas Ausführungen — für sich genommen — zu interpretieren sind, oder — anders gesagt — als was Avicenna den Grundtext angesehen hat: als eine Schrift, die sich auf fremde, eben griechische Dinge bezieht und daher erklärungsbedürftig ist, oder als eine für jegliche Dichtung gültige, allgemeine Poetik, die also nicht nur historisches Interesse beansprucht, sondern auch auf die arabische Dichtung angewandt werden kann. Die Frage ist nicht eindeutig zu entscheiden. Natürlich wird Avicenna wie alle anderen arabischen Philosophen der Überzeugung gewesen sein, daß auch diese Schrift des „Ersten Lehrers“ eine systematische und allgemeingültige Abhandlung — wie sie einem Philosophen gebührt — sein muß, eine Überzeugung, die den Averroes später zu folgender Erwägung führt: „All dies ist ihnen (sc. den Griechen) eigentümlich und dergleichen findet sich bei uns nicht, sei es, daß das, was er anführt, eben nicht den meisten Völkern gemeinsam ist, sei es, daß etwas Unnatürliches (*ḥāriġ ‘an at-ṭab‘*) die Araber in diesen Dingen befallen hat. Letzteres ist einleuchtender (!), denn er dürfte in diesem seinem Buch (sc. der *Poetik*) ja wohl nicht anführen, was ihnen eigentümlich ist, sondern was den natürlichen Völkern gemeinsam ist“¹. Trotzdem ist beiden natürlich nicht verborgen geblieben, daß viele dieser schwerverständlichen Sätze sich auf Eigentümlichkeiten der griechischen Dichtung beziehen müssen.² So haben die verschiedenen Sätze der Kommentare schwankendes Gewicht, sind teils historische Erläuterungen, teils allgemeingültige Regeln, ohne daß man scharf zwischen beiden unterscheiden könnte. Avicenna hat diese mißliche Lage wohl empfunden, wenn er am Ende seines Kommentars schreibt: „Es wäre nicht abwegig, daß wir uns selbst bemühten und über die absolute Dichtungslehre sowie die Lehre von der Dichtung nach der Gewohnheit unserer Zeit ein inhalts- und detailreiches Werk original verfaßten“³.

Ḥāzīm versteht seinen *Minhāġ* als die Ausführung dieses Avicennaschen Planes (I,15).

¹ *Talḥiṣ* (LASINIO) 41, 11-14, (BADAWĪ) 246, 14-17.

² Vgl. z.B. den Beginn von Avicennas eigentlichem Kommentar, *Ši‘r* (BADAWĪ) 167.

³ *Ši‘r* (BADAWĪ) 198, 11-13.

2. GRUNDZÜGE DES ḤĀZIM'SCHEN SYSTEMS

Wir haben jetzt die Grundlagen und geistesgeschichtlichen Voraussetzungen der Ḥāzim'schen Dichtungstheorie herausgearbeitet, nämlich zum einen die autochthon-arabische Literaturtheorie, versuchsweise nach ihren Grundbegriffen — also eher systematisch als historisch — abgehandelt, zum anderen die philosophische Poetik aristotelischer Provenienz, die in ihrer historischen Entwicklung bis zu dem Punkte dargestellt worden ist, wo sie unmittelbar für Ḥāzim relevant wird. Bevor nun die leicht kommentierte Übersetzung des einschlägigen Kapitels folgt, in dem Ḥāzim die Grundbegriffe der philosophischen Poetik für eine Systematisierung der autochthonen Literaturtheorie verwendet, scheint es angezeigt, zum besseren Verständnis des Textes die Grundgedanken seines Systems hier zusammenfassend darzustellen.

Die mit Avicenna gleichzeitigen oder späteren Schriften zur Poetik, die keinen Einfluß auf Ḥāzim ausgeübt haben, seien hier wenigstens kurz angeführt:

- a) Ibn al-Haiṭam (= Alhazen, st. 430/1038, s. *GAL* I, 469, *S* I, 851) hat nach seiner von Ibn Abī Uṣaibi^ca (555, 20) zitierten „Autobibliographie“ eine *Risāla fī šinā^cat aš-šī^cr mumtaziġa min al-yūnānī wa-l-^carabī*, „Abhandlung über die Dichtkunst, gemischt aus dem Griechischen und dem Arabischen“, verfaßt, welche leider nicht erhalten ist. Der Titel allein sagt nicht, was für eine Kombination der zwei Poetik-Traditionen hier angestrebt worden ist, und es liegt näher, an die Methode des Averroes (s.u.), als an die Ḥāzim'sche zu denken. — TRATSCH (*Poetik* I, 142a) hält es nicht für unmöglich, daß Ibn al-Haiṭam genau die uns erhaltene *Poetik*-Handschrift für seine Arbeit benutzt hat.
- b) Abū l-Barakāt al-Baġdādī (= Ibn Malkā, st. nach 560/1165, s. *GAL* I, 460, *S* I, 831) hat der Poetik in seiner philosophischen Enzyklopädie *Kitāb al-Mu^ctabar* (I, 276-282) an der gewohnten Stelle ein paar Seiten gewidmet. Sie wurden von PINES, *Abū'l-Barakāt* 128-135, übersetzt und kurz gewürdigt. Abū l-Barakāt insistiert, abweichend von den anderen, auf der grundsätzlichen Verschiedenheit der arabischen und der „griechischen“ Dichtung, da die erstere nur formal, die letztere aber inhaltlich (*taḥyīl*) definiert sei.
- c) Ibn Rušd (= Averroes, st. 595/1198, s. *GAL* I, 461, *S* I, 833) hat einen „Mittleren Kommentar“ (*taḥḥīṣ*, über die Edd. s. Bibliogr.) und ein „Kompendium“ (*ġawāmi^c*, ed. LASINIO, s. Bibliogr.) über die *Poetik* verfaßt. Seine Ansicht über den Grundtext habe ich schon o.S. 162 zitiert. Für das, was er aus dem Text herausversteht, führt er meist Beispiele aus der arabischen Dichtung an. *Taḥṣīn* und *taḡbīḥ* versteht er tatsächlich (vgl. o.S. 161) moralisch (s. *Taḥḥīṣ* [LASINIO] 5, 1-5, [BADAWĪ] 205, 18-22) und vermißt

den *ḥatt ʿalā l-fadāʿil* in der arabischen Dichtung. In ähnlichen Fällen verweist er interessanterweise mehrmals auf „paränetische Erzählungen“ (*mawāʿiz*) u.ä. aus dem Koran und dem religiösen Gesetz (*šarʿ*). Vgl. z.B. *Talḥiṣ* (LASINIO) 18, 4-10, (BADAWI) 218, 13-19.

Zuvor jedoch einige Bemerkungen zu Ḥāzims Ausbildung, die ihn zu diesem Werk befähigte. BELKHODJA hat in seinem *Madḥal* zur Edition des *Minhāğ* zahlreiche, zum Teil handschriftliche Quellen zur Biographie Ḥāzims und der geistigen Situation seiner Zeit ausgewertet.¹ Unsere Kenntnis der äußeren Lebensdaten Ḥāzims ist nichtsdestoweniger recht lückenhaft. Geboren 608/1211 als Sohn eines gebildeten Mannes, namens Muḥammad b. al-Ḥasan al-Ausī (geb. 554/1159 in Saragossa, seit etwa 1196 Qāḍī von Cartagena, st. ebenda 632/1234) in Cartagena (daher „al-Qarṭāğanni“), wanderte Ḥāzim ungefähr zwischen den Jahren 633/1236 und 639/1242, veranlaßt durch die erfolgreiche Reconquista (1236 Fall von Cordova), über Marrakesch nach Tunis aus und starb dort am 24. Ramaḍān 684 = 23. Nov. 1285. Entsprechend der Eigenart der islamischen biographischen Literatur sind wir über sein wissenschaftliches Leben, d.h. in erster Linie über seine Lehrer und seine Schüler, etwas besser informiert als über sein äußeres Leben, obwohl er uns anscheinend leider kein *barnāmağ* (Verzeichnis der Gelehrten, bei denen er gehört hat und von denen er überliefern darf) hinterlassen hat. Der bedeutendste seiner Lehrer war aš-Šalaubīn² in Sevilla, bekannt vor allem als Grammatiker, der aber auch philosophisch gebildet war und *iğāzāt*³ von Averroes und Abū Bakr Ibn Zuhr⁴ besaß⁵.

¹ *Madḥal* 45-71.

² Über ihn s. as-Suyūṭī, *Buğya* II, 224-225 (Nr.1855) und ar-Ruʿainī, *Barnāmağ* 83-85 (Nr.30) (dort weitere Quellen). Sein voller Name ist: Abū ʿAlī ʿUmar b. Muḥammad al-Ustād al-Išbīlī al-Azdī aš-Šalaubīn.

³ d.i. Überlieferungs- (Lehr-)genehmigungen für bestimmte oder alle Werke dessen, der die *iğāza* erteilt, oder Werke, die er überliefert.

⁴ Über ihn s. *GAL* I, 489, *S* I, 893, Sohn des berühmten Arztes Abū Marwān Ibn Zuhr (Avenzoar).

⁵ Vgl. ar-Ruʿainī, *Barnāmağ* 84, 1 v.u., 85, 4. Dieser Typus des philosophisch gebildeten *adīb* scheint um diese Zeit im westlichen Islam nicht ungewöhnlich gewesen zu sein. Auch al-Anṣārī an-Nağğār (s. *GAL* II, 22, *S* II, 16) verwendet in seinem literaturtheoretischen Werk *al-Manzaʿ al-badiʿ* eine philosophische Sprache und zitiert in seinem Kapitel über *taḥyīl* (den er als Bildersprache versteht) mehrfach aus Avicenna, Šiʿr, ohne die Zitate kenntlich zu machen.



In den arabischen Sprach- und Literaturwissenschaften gründlich ausgebildet, erhielt Ḥāzīm von diesem Mann den Anstoß für die Beschäftigung mit der Philosophie und so letztlich für seinen Versuch, die Literaturtheorie philosophisch zu behandeln.

Das hier in Übersetzung vorgelegte Kapitel, in dem dieser Versuch durchgeführt wird, nimmt eine merkwürdig wenig exponierte Stellung in Ḥāzīms *Minhāğ*¹ ein. Dieses Werk ist in vier große Teile (*qism*) unterteilt, von denen der erste völlig und der erste *manhağ* vom zweiten Teil zum größten Teil verlorengegangen sind. Der zweite, dritte und vierte Teil handeln, wie die Überschriften verraten, von *ma^cnā*, *nazm uslūb* (Gedanke, Wortfügung, Gedankenfügung) respektive. Da wir aus III,1 und V,3 entnehmen können, daß Ḥāzīm vier Grundelemente der Dichtung kennt, nämlich außer den genannten drei noch den *lafz* (Sprachausdruck), so können wir unschwer schließen, daß der erste Teil des *Minhāğ* der Behandlung des *lafz* gewidmet war; das zeigen auch die Zitate aus diesem Teil in späteren Werken, die BELKHODJA in einem Anhang zusammengestellt hat². Das uns interessierende Kapitel ist das dritte der vier Kapitel (*manhağ*, „Weg, Methode“, genannt), die den zweiten Teil bilden, fällt also unter die Überschrift *ma^cnā*. Das ist insofern berechtigt, als der *tahyil* in erster Linie durch den *ma^cnā* (vermittels des *lafz*) erzeugt wird (vgl. III, 1, *tahyil darūrī* wird diese Art dort genannt); daneben stehen allerdings die *tahyilāt* der anderen Elemente des Gedichts, die den *tahyil* des *ma^cnā* vollenden und unterstützen. Vergleichen wir, was Ḥāzīm in V,3 über die Anlage seines Werkes sagt, so finden wir, daß unser Abschnitt eigentlich genau in der Mitte des Werkes stehen müßte, denn er sagt dort, über *lafz* und *ma^cnā* habe er schon gehandelt und über *nazm* und *uslūb* werde er noch handeln. Dann wäre allerdings das folgende vierte Kapitel eine Inkonsequenz, vielleicht ein Nachtrag, denn darin ist wieder vom *ma^cnā* die Rede. So oder so bleibt die Tatsache bestehen, daß dieses Kapitel trotz seines grundsätzlichen Charakters nicht an den Anfang des Werkes gestellt worden ist, vielleicht

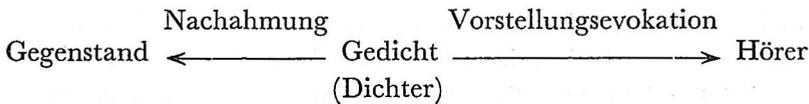
¹ Über die Edd. s.u.S. 141.

² *Minhāğ* 383-393. Zitate aus *Arūs al-afrāh fī šarḥ Talḥīs al-Miftāḥ* von Bahā²addīn as-Subkī und *al-Burhān fī ‘ulūm al-Qur²ān* von Badraddīn az-Zarkašī. BELKHODJAS Auswertung dieser Zitate in *Madḥal* 94-95 ist nicht sehr klar und krankt vor allem daran, daß er die Zitate Nr. 6 und 7 aus as-Subkī (*Minhāğ* 386) nicht als Wiedergaben von VII,7 bzw. 8 erkennt.



weil Ḥāzīm der Meinung war, daß die Unterscheidung von Dichtung und Nicht-Dichtung erst kurz vor der Besprechung von *nazm* und *uslūb* notwendig und akut wird.

In Ḥāzīms System sind *muḥākāt* und *tahyīl* streng komplementär, die Evozierung des Vorstellungsbildes des Dinges im Hörer wird stets durch Nachahmung des Dinges erzielt.¹ Man kann das Verhältnis der beiden schematisch so darstellen:



Um den gesamten Prozeß zu benennen, verwendet Ḥāzīm wahlweise *muḥākāt* oder *tahyīl* pars pro toto, wofür besonders Abschnitt V reiche Belege bietet. Da die Vorstellung (nach der peripatetischen Psychologie) der sinnlichen Wahrnehmung folgt, d.h. sie voraussetzt, bedeutet Nachahmung in der Dichtung nichts anderes, als das sinnlich Wahrnehmbare des Gegenstandes, also seine zufälligen oder wesentlichen Akzidentien, seine Begleitumstände usw. zu nennen (VI, Anf.) und so aus Einzelteilen ein Vorstellungsbild des Gegenstandes im Hörer aufzubauen; hierbei kommt es verständlicherweise auf die richtige, schöne Anordnung und Einteilung der Einzelteile an, was im Abschnitt VI im Detail abgehandelt wird. Damit ist auch der Unterschied zwischen dichterischen und nicht-dichterischen Aussagen klar: Die einen nennen die Akzidentien des Gegenstandes und erzeugen so ein Vorstellungsbild, die anderen den Gegenstand selbst mit seinem Namen (VI, Anf., oder andere Dinge, die durch Verknüpfung einen Existenzbeweis für den Gegenstand ergeben, so in VIII,2) und erzeugen so ein Verstehen. Die dichterischen Aussagen sind deswegen besonders wirksam und erregend, weil die menschlichen Wünsche (*al-aḡrād al-insānīya*) engstens mit den Akzidentien, allgemein dem sinnlich Wahrnehmbaren, zusammenhängen (also nicht mit den Wesenheiten, *māhīyāt*, der Dinge) (VIII,2).

Allerdings scheint Ḥāzīm *muḥākāt* nicht konsequent in der skizzierten Bedeutung verwendet zu haben; die traditionelle Bedeutung des Wortes, nämlich „bildliche Ausdrucksweise“, schlägt hier und dort deutlich durch. Wir müssen bedenken, dass Ḥāzīm nirgends ausdrücklich Stellung gegen diesen Gebrauch des Wortes bei al-Fārābī und Avicenna bezieht. Er hat

¹ Vgl. dagegen Avicenna, o.S. 159.



ihn also wohl akzeptiert und ist erst im Verlaufe seiner Überlegungen bei der Abfassung seines Werkes zu einer anderen, umfassenderen (die ganze Dichtung und nicht nur ein Teilgebiet kennzeichnenden) Bedeutung des Wortes *muḥākāt* gelangt. So ist zu Anfang des Abschnitts V, der die *muḥākāt* im *inqisām*-Stil¹ erörtert, (V, Anf. u. 2) offensichtlich an die Nachahmung einer Sache durch eine andere Sache, also an die traditionelle Bedeutung gedacht, während ebendiese Art der Nachahmung erst in V,4 systematisch als „indirekte Nachahmung“ (*muḥākāt bi-wāsiṭa*) eingeführt und von der „direkten Nachahmung“ (*muḥākāt bi-ġair wāsiṭa*), die wir oben erklärt haben, unterschieden wird. Die Inkonsequenz läßt sich schlecht wegerklären, denn — einerseits — gegen die Annahme, daß Ḥāzim *muḥākāt* noch immer im alten Sinne verstehe, sprechen eine ganze Reihe von Stellen (neben den schon angeführten VI, Anf.; VIII,2; V,4 noch z.B. III,3; V,3 [*taḥāyūl al-maḡūl fih bi-l-ḡaul*]; VI,9; VIII,13), und — andererseits — die Vermutung, bei den in V, Anf. angeführten Begriffspaaren („Nachahmung des einen durch das andere“) liege stets das Begriffspaar „Wirklichkeit — Sprache“ zugrunde, so daß also auch hier nur von der direkten Nachahmung die Rede sei, läßt sich, weil Ḥāzim mit Erklärungen und Belegen spart, nicht beweisen², und sie ist auch wegen der großen Ähnlichkeit der Tabelle in V, Anf. und V,2 mit der traditionellen arabischen Vergleichslehre³ unwahrscheinlich. Also bleibt uns nichts, als die Inkonsequenz hinzunehmen, ihren Ursprung in der Genese des Werks zu vermuten.

Die direkte und die indirekte Nachahmung sind beide auf den *ma^cnā* bezogen (*at-taḥāyīl al-ma^cnawīya* in VIII,13, *at-taḥāyīl ad-ḡarūrīya*, „notwendige Vorstellungsevokationen“, in III,1). Der Gedanke (*ma^cnā*) wird durch eine Aussage nachgeahmt, die ihn der Seele als Vorstellungsbild eingibt (III,3), indem sie entweder die Eigenschaften und Umstände

¹ s.u.S. 173.

² Vielleicht spricht die leider auch nicht sehr klare Stelle V,8 dafür, denn hier wird „die Nachahmung einer Geschichte, die (verschiedene) Gedanken enthält, durch eine ebensolche Geschichte“ als „Geschichtsschreibung“ (*ta^rrīḥ*, vielleicht allgemeiner „Darstellung eines zeitlichen Sachverhalts“, vgl. VI,9) bezeichnet. Da ja nun nicht jede Erzählung eines Geschehens allegorisch ist, müßte mit der ersten *qiṣṣa* das Ereignis in der Wirklichkeit gemeint sein, was allerdings sehr ungewöhnlich wäre.

³ Vgl. V,2, Anm.2.



des (dem *ma^cnā* in der Welt der Dinge entsprechenden) Dinges selbst oder aber die Eigenschaften und Umstände eines anderen Dinges, das dem gemeinten Dinge ähnelt, anführt (direkt, bzw. indirekt). In dieser Bedeutung entspricht *muḥākāt* dem *wasf*, den wir oben im allgemeinsten Sinne zur Charakterisierung des Wirklichkeitsverhältnisses der arabischen Dichtung verwendet haben. Aber Ḥāzīm hat die Anwendung des *muḥākāt-taḥyīl*-Modells noch weiter ausgedehnt, und zwar auf die drei übrigen Elemente der Dichtung, *lafz*, *naẓm* (worunter auch der *wazn* fällt) und *uslūb*; die durch sie erzeugten *taḥyīl* unterstützen und verstärken den *taḥyīl* des *ma^cnā* in seiner Wirkung auf die Seele. Es ist schade, daß Ḥāzīm diese interessante Idee nicht ausführlicher behandelt hat. Die sekundären *taḥyīl* sind in ihrer Wirkungsweise nicht einheitlich. In V,3 sagt Ḥāzīm, daß die Formen und Gestalten des *naẓm* und des *uslūb* sekundäre *taḥyīl* seien, weil sie Verzerrungen des Gedichts seien, die der Seele des Hörers die Vorstellung von den Schmuckarten in den anderen Künsten eingäben, mit anderen Worten: Der Wortschmuck und die Sinnfiguren ahmen den wirklichen Schmuck nach. Diese Art des *taḥyīl* ist also nicht eigentlich auf das Thema des Gedichts bezogen. Dagegen spricht Ḥāzīm im Falle des *wazn* davon, daß man ein heiteres, ernstes, leichtes, gewichtiges Thema jeweils mit einem heiteren, ernsten, leichten, gewichtigen Metrum nachahmen müsse.¹

Die Gesamtheit dieser Nachahmungen und entsprechenden Vorstellungsevokationen dient dazu, die Seele in Bezug auf das nachgeahmte und evozierte Ding zu beeinflussen. Denn der Zweck der Dichtung ist es, die Seele zu veranlassen, ein Ding zu erstreben, zu tun oder zu glauben, bzw. es zu vermeiden, zu unterlassen oder nicht zu glauben (VI,10). Hierzu muß man das Ding entweder positiv (*taḥsīn*) oder negativ darstellen (*taqbiḥ*); die dritte Möglichkeit, objektive Darstellung (*muṭābaqa*), dient im wesentlichen nur zur Übung (*riyāda*) in der Dichtung (V,1). Die positive, bzw. negative Darstellung richtet sich nach vier Wertmaßstäben: Religion, Mannestugend, Vernunft und materieller Vorteil (VI, 10-12, in 12 ein Exempel). Das ist eine neue Idee Ḥāzīms, mit der er das aus der Tradition der philosophischen Poetik übernommene Begriffspaar *taḥsīn-taqbiḥ* präzisiert.

¹ Vgl. *Minhāǧ* 266, 9 ff. „Griechischer“ Einfluß, vgl.o.S. 138.



Mit der Forderung nach positiver oder negativer Darstellung hängt das Problem der Wahrheit und Unwahrheit in der Dichtung eng zusammen. Es ist allerdings nicht von großer Bedeutung für das System, denn Ḥāzīm macht schon von Anfang an (I, Anf.) klar, daß es in der Dichtung nicht auf Wahrheit oder Unwahrheit ankommt, sondern einzig und allein auf die Vorstellungsevokation, ganz gleich ob das Ding so, wie es ist, in die Vorstellung gerufen wird oder nicht. Wenn Ḥāzīm trotzdem diesem Problem eine detaillierte Erörterung widmet (II), dann einmal, weil die Wahrheit angemessener ist und die Unwahrheit, wenn sie vorkommt, nicht augenfällig sein darf, zum anderen als Polemik gegen solche Leute, die der Dichtung grundsätzliche Unwahrheit zuschreiben.¹

Damit kommen wir schließlich auf Ḥāzīms Vorstellung vom Rang und der Wichtigkeit der Dichtung zu sprechen. Die geringe Meinung, die seine Zeitgenossen von der Dichtung hegten, und den damit zusammenhängenden, tatsächlichen Niedergang der Dichtung brandmarkt er mit scharfen Worten (VIII, 8-10), und er zitiert zweimal Avicenna, der berichtet, daß die alten Nationen den Dichter als einen Propheten angesehen hätten, von dessen Weisheit und Sehergabe man überzeugt gewesen sei (VIII, 5,8). Desgleichen sei die Dichtung bei den alten Arabern von großer Wichtigkeit und Wirksamkeit gewesen; da sie trotz ihrer schweren, Streit begünstigenden Lebensbedingungen ohne Staat lebten, der sie zur Einhaltung von Gesetzen verpflichtet hätte, mußte die Dichtung diese Lücke ausfüllen und zu förderlichen Taten anspornen (*al-ḥadd ʿalā l-maṣāliḥ*) (VIII, 5). Die Leute, bei denen die Dichtung in so hohem Ansehen stand, hatten eine bestimmte Aufgeschlossenheit (*istiʿdād*) ihr gegenüber, nämlich die Überzeugung, daß die Dichtung ein Schiedsrichter (*ḥakam*) sei, dem man Gehorsam schulde.

Diese Tatsachen werden offenbar von Ḥāzīm in polemisch-programmatischer Absicht angeführt. Es knüpft sich hieran die Frage, inwieweit Ḥāzīms System deskriptiv ist. Wir müssen uns dazu vor Augen führen, daß seine Grundlegung der Poetik nicht ausschließlich vom Material, also der Dichtung, ausgeht, sondern mit übernommenen Begriffen arbeitet, die letztlich aus einer der arabischen Dichtung fremden Tradition stammen. Seine Aufgabe bestand also darin, in Übereinstimmung mit den Realitäten der anerkannten arabischen Dichtungen diese

¹ Vgl.o.S. 140-141.



Begriffe mit einem adäquaten Sinn zu füllen und für eine systematische Poetik fruchtbar zu machen, — sofern es ihm darauf ankam, eine deskriptive, d.h. die bisherigen Normen beschreibende und in ein System bringende Poetik zu schreiben. Oder aber die Übernahme der fremden Begriffe implizierte neue Normen, die aus der bisherigen Dichtung auf keine Weise abstrahiert werden können. Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, fällt Ḥāzims System in seine zwei Grundbestandteile, die Ansicht von der Wirkungsweise und die vom Zweck der Dichtung, auseinander. Der postulierte Zweck der Dichtung, zum Handeln zu veranlassen, samt der damit verknüpften *tahsīn-taqbīḥ*-Theorie kann der arabischen Dichtung keineswegs in allgemeingültiger Weise zugeschrieben werden, und Averroes' Position scheint hier realistischer zu sein, wenn er der *muṭābaqa* den Löwenanteil an der arabischen Dichtung zuspricht¹. Dagegen ist die *muhākāt-tahyīl*-Theorie sehr wohl geeignet, die Wirkungsweise der arabischen Dichtung zu beschreiben, da sie sowohl den *wasf* in sich schließt² als auch das Entzücken (*hizza* u.a.), das die Dichtung in der Seele hervorruft, verständlich macht. Genau hier, in der einfühlsamen und gleichnisreichen Beschreibung der Wirkung der Nachahmung auf die Seele, erreicht Ḥāzīm einen unzweifelhaften Höhepunkt, einen in der arabischen Literatur einmaligen Ansatz zur Schilderung des ästhetischen Erlebnisses, der ihm unter der Schar der arabischen Literaturtheoretiker einen hohen Rang zuweist.

¹ Vgl. *Talhīṣ* (BADAWĪ) 205, 23-24. Vgl.o.S. 163.

² *Wasf* als Bezeichnung des Wirklichkeitsverhältnisses, vgl.o.S. 56 ff.

III. T E I L

ÜBERSETZUNG

1. VORBEMERKUNGEN

Im folgenden gebe ich eine Übersetzung des im vorhergehenden in seinen Grundzügen dargestellten Kapitels aus Ḥāzims literaturtheoretischem Hauptwerk *Minhāğ al-bulağāʿ wa-sirāğ al-udabāʿ* (etwa: „Der Weg der guten Stilisten und die Leuchte der literarisch Gebildeten“) ¹. Der arabische Text dieses Kapitels wurde zum ersten Mal von ʿABDARRAḤMĀN BADAWĪ in den *Mélanges Taha Husain* herausgegeben und mit einer Einleitung versehen ², wobei ihm eine Photokopie ³ des Tuniser Unicum als Grundlage diente ⁴. Dieselbe Arbeit ist auch als Separatdruck mit eigener Paginierung erschienen. ⁵ Hiernach hatte ich zunächst meine Übersetzung angefertigt. Die mir fraglich erscheinenden Stellen in BADAWĪs Edition konnte ich im Sept. 1966 bei einem kurzen Aufenthalt in Tunis mit der Handschrift ⁶ vergleichen und zum größten Teil verbessern. Ende 1966 erschien dann in Tunis die Edition des Gesamtwerkes (soweit erhalten) von MOHAMED HABIB BELKHODJA (MUḤAMMAD AL-ḤABĪB IBN AL-ḤOĞA), die einen weitaus besseren Text

¹ Nach dem Titel der Handschrift (von späterer Hand) auch als *al-Manāhiğ al-adabīya* bekannt, so bei BADAWĪ. BELKHODJA, *Madḥal* 93-94, hat den ursprünglichen Titel aus der (in dieser Hinsicht schwankenden) arabischen Sekundärliteratur eruiert.

² *Mélanges Taha Husein* 85-146 (d. orient. Pag.) u.d.T. *Ḥāzim al-Qarṭāğannī wa-nazarīyat Aristū fī l-balāğā wa-š-šīʿr*.

³ Dār al-Kutub al-Miṣrīya, Sgn. 6331 h.

⁴ Woraus sich etliche Mängel seiner Edition erklären.

⁵ Kairo 1961, also früher als die *Mélanges*, die das Erscheinungsjahr 1962 aufweisen?

⁶ al-Maktaba al-ʿAbdaliya, früher in der Ġāmiʿ az-Zaitūna, jetzt in der Maktaba al-Ġāmiʿiyya (Universitätsbibliothek), Sgn. 2804. Beschreibung der Handschrift bei BELKHODJA, *Madḥal* 90-91.



als die Edition von BADAŪI bietet¹. Ich habe sie darauf zur Grundlage meiner Übersetzung gemacht.²

Die größeren, abwechselnd *ma^clam* und *ma^craf* genannten Abschnitte innerhalb dieses Kapitels habe ich mit römischen Zahlen, die abwechselnd *idā²a* und *tanwīr* genannten Paragraphen innerhalb dieser Abschnitte mit arabischen Zahlen durchnumeriert. Ähnlich verfährt BELKHODJA, während BADAŪI keine Numerierung einführt. Zudem gebe ich am Rande die Seitenzahlen beider Editionen, wobei sich die BADAŪI-Zahlen durch die in Klammern hinzugefügte Zählung des Separatdrucks von den BELKHODJA-Zahlen augenfällig unterscheiden.

Einen grundlegenden Unterschied (etwa dem logischen Gewicht des Inhalts nach) konnte ich weder zwischen *ma^clam* und *ma^craf* noch zwischen *idā²a* und *tanwīr* feststellen; die naheliegende Vermutung, daß das eine mehr theoretisch, das andere mehr praktisch ausgerichtet sei, bestätigte sich nicht. *Ma^craf* dürfte hier übrigens, abweichend vom Üblichen, dieselbe Bedeutung wie *ma^clam*, also „Wegweiser“, haben, wofür auch die stereotype Konstruktion *ma^craf dāll ‘alā ṭuruq al-ma^crifa* (parallel zu *ma^clam dāll ‘alā ṭuruq al-‘ilm*) spricht. Auch *idā²a* und *tanwīr* bedeuten ja beide das gleiche, nämlich „Erleuchtung“, und so scheint es, daß in beiden Fällen nicht mehr als *variatio* beabsichtigt ist. Das ist in dieser späten Zeit durchaus nicht ungewöhnlich, man vergleiche etwa — um in unserem Gebiet zu bleiben — die abwechslungsreiche Kapitelbenennung in Ibn az-Zamlakānis *at-Tibyān fi ‘ilm al-bayān* (Bagdad 1964). Übrigens erinnern *idā²a* und *tanwīr* an Avicennas *Kitāb al-išārāt wa-t-tanbīhāt*; *išāra* und *tanbīh* sind ebenfalls Synonyme und haben die gleiche grammatische Form wie *idā²a* und *tanwīr*. Ein bewußter Anklang ist durchaus denkbar.

Meine Übersetzung hat die doppelte Aufgabe, einmal den streckenweise schwierigen Text dem Wortlaut nach zu interpretieren, zum andern auch ohne Rückgriff auf den arabischen Text verständlich zu sein. Da beim gegenwärtigen Stand der Dinge der erste Zweck der wichtigere ist, bemüht sie sich um Wörtlichkeit unter Hintanstellung der stilistischen Glätte. Wichtige arabische Begriffe sind häufig in Klammern beigefügt.

Einige Bemerkungen zu Hāzims Stil seien hierhergestellt. BELKHODJA (*Madḥal* 37) zitiert eine treffende Bemerkung hierzu von Ibn al-Qauba^c (oder Ibn al-Qūba^c, s. as-Suyūfī,

¹ Urprünglich phil. Diss. Paris 1964. — Das hier übersetzte Kapitel findet sich *Minhāǧ* 62-129.

² Offensichtliche Fehlesungen BADAŪIS werden daher in den Fußnoten nicht eigens richtiggestellt.

Buġya I, 226; st.1337, s. KAḤḤĀLA XI, 233) aus der *Rihla* von Ibn Rušaid (st.1321, s. *GAL* II, 245, *S* II, 344): „Als ich seine (d.i. des *Minhāġ*) Regeln (*qawānīn*) las und erfaßte, da begann, obwohl er (sc. Ḥāzim) ihre Exemplifizierung unterlassen hatte, alles, was ich las und studierte an wohlgesetzter oder geschmückter (*badīʿ*) Rede, für mich zu Beispielen für ebenjene Regeln zu werden.“ In der Tat fällt zunächst der nicht selten ärgerliche Mangel an *šawāhid* auf, der so sehr im Gegensatz zu den früheren literaturtheoretischen Werken steht, die oft eher *šawāhid*-Kompilationen als Abhandlungen sind. Was allerdings die „Beispielhaftigkeit“ der Ḥāzim'schen Erörterungen betrifft, so kann ich Ibn al-Qauba^c nicht immer beipflichten. Ḥāzims Stil ist stark von dem der arabischen Philosophen geprägt, und das mag die Begeisterung von Ibn al-Qauba^c erklären, denn dieser „las jede Nacht unverdrossen im *Kitāb aš-Šifāʿ* von Avicenna ohne Überdruß und Langeweile“ (as-Suyūṭī, *Buġya* I, 227 u.). Drei charakteristische Darlegungs-Stilformen seien hier erwähnt:

- a) Lange Perioden, bestehend aus einem mit *lammā* eingeleiteten Nebensatz und einem mit *waġaba* eingeleiteten Hauptsatz, also: Da das und das und das und das . . . der Fall ist, so muß das und das und das und das . . . der Fall sein. Beispiel: Ḥāzim I (Anf.), *Minhāġ* 19, 19 - 20, 19 (!).
- b) Vollständige Disjunktion, ausgedrückt durch die Formel *lā yaḥlū min an . . . au . . .* Beispiel: Ḥāzim V (Anf.).
- c) *inqisām*-Stil mit der typischen Formel: *yanqasimu . . . bi-n-nazar ilā* (oder: *bi-ḥasab*, oder: *min ġihat*) . . . *ilā . . . wa . . .* Die zu erörternde Sache wird also unter einem bestimmten Gesichtspunkt in verschiedene Unterarten eingeteilt. Beispiel: Ḥāzim V, 1.

2. ÜBERSETZUNG

Der dritte Weg (*manhaġ*)

62, 91 (7)

Erläuterung der Vorstellungsevokation (*tahyil*) bzw. der Überredung (*iqnāʿ*), durch die sich die beiden Künste der Dichtung bzw. der Rhetorik konstituieren (*tataqawwam*), sowie Bestimmung der Betrachtungsweisen in beiden Künsten im Hinblick darauf, wodurch sie konstituiert sind und wonach sich die Bedingungen (*aḥwāl*) der (auszudrückenden) Gedanken (*maʿānī*) in all dem richten, und zwar demgemäß, ob sie mit der Seele übereinstimmend oder ihr widerstrebend sind¹.

I. Ein Wegweiser (*maʿlam*), der auf die Wege des Wissens darüber hinweist, wodurch sich die Dichtkunst konstituiert — nämlich die Vorstellungsevokation — und wodurch sich die Redekunst konstituiert

¹ Die Formel *min ḥaiṭu takūnu mulāʿimatan li-n-nufūsi au munāfiratan lahā* kehrt in jeder *manhaġ*-Überschrift wieder und bezeugt Ḥāzims Interesse für die psychologische Wirkung der Sprachkunst.



— nämlich die Überredung —, und über den Unterschied zwischen den beiden Künsten hierin.

Da eine jede Äußerung die Wahrheit und die Unwahrheit enthalten kann, sei es, daß sie in das Gebiet des Mitteilens und Erzählens oder in das der Argumentation und Beweisführung fällt, und da die rhetorische Kunst in ihren Aussagen auf dem Bestärken der Meinung (*taqwiyat az-zann*) beruht, nicht auf dem Verleihen der Gewißheit (*iqāʿ al-yaqīn*) — es sei denn, daß sich der Rhetor mit seinen Aussagen von der Überredung weg und der Bestätigung (*taṣdīq*) zuwendet, denn der Rhetor darf an der einen oder anderen Stelle seiner Rede darauf verfallen —, und da weiter die poetische Kunst auf der Evozierung von Vorstellungen der Dinge beruht, welche durch die Aussagen und durch die Errichtung ihrer Formen (*iqāmat suwarihā*) im Geiste vermittels gelungener Nachahmung zum Ausdruck gebracht werden, und da die Vorstellungsevokation — anders als die Meinung — zu der Gewißheit nicht im Gegensatz steht, weil (nämlich) das Ding einmal so, wie es ist, und ein andermal nicht so, wie es ist, in die Vorstellung gebracht werden kann, — so müssen die rhetorischen Aussagen, seien sie nun erzählerisch oder argumentatorisch¹, notwendigerweise nicht-wahr sein — solange man sich mit ihnen nicht von der Überredung weg- und der Bestätigung zuwendet —, da ja das, worauf sie [sc. die Überredung] sich gründet, die Meinung nämlich, im Gegensatz zur Gewißheit steht, und weiterhin können die poetischen Aussagen, seien sie nun erzählerisch oder zu einem Beweisgang gehörig¹, unmöglich unter einen von den beiden Gegensätzen Wahrheit und Unwahrheit fallen, sondern sie kommen bald wahr und bald unwahr vor, da ja das, worauf sich die Dichtkunst gründet, nämlich die Evozierung von Vorstellungen, keinem von beiden widerspricht. Daher ist die richtige Ansicht über die Dichtung die, daß ihre Prämissen² wahr und unwahr sein können; sie wird aber nicht danach als Dichtung angesehen, ob sie wahr, und auch nicht danach,

¹ BELKHODJA gibt hier *iqtiṣādiya*, „angemessen“, statt *iqtiṣāsiya*, „erzählerisch“ (so BADAWĪ). Aber in Anbetracht der Gegenüberstellung *ihbār*, *iqtiṣās* und *ihṭiṣāḡ*, *istidlāl* zu Anfang des *manhaḡ* leidet es wohl keinen Zweifel, daß BADAWĪS *iqtiṣāsiya* sinnvoller ist.

² In der logischen Diskussion der Dichtung und Rhetorik kommt es nur auf die *mādda* (Stoff, Inhalt) der Prämissen an, deswegen steht hier nur „Prämissen“, obwohl natürlich alle Aussagen gemeint sind.



ob sie unwahr ist, sondern danach, ob sie eine vorstellungsevozierende Äußerung (*kalām muḥayyil*) ist.

I,1. Da die wahren Aussagen in der Rhetorik, soweit sie Rhetorik ist, nicht vorkommen, sondern nur dadurch, daß man mit ihnen von ihrer [sc. der Rhetorik] eigentlichen (*aṣliya*) Verfahrensweise abweicht, und da (weiter) das, was an wahren Aussagen in der Dichtung vorkommt, nicht beabsichtigt ist, insofern es wahr ist, ebensowenig wie die unwahren Aussagen in ihr beabsichtigt sind, insofern sie unwahr sind, vielmehr beide, insofern sie vorstellungsevozierende Aussagen sind, halte ich es für gut, daß ich mich nicht mit der Abgrenzung der Wege beschäftige, durch die man die wahre Aussage von der unwahren unterscheidet, und mit einer detaillierten Erörterung darüber; denn das führt weg zur reinen Logik. Trotzdem habe ich summarisch auf die Methoden hingewiesen, mit denen das erforscht wird, damit ich den, der sich mit dieser Kunst befaßt, in die Richtungen der Untersuchung darüber und zu den Orten, wo er es (mit Aussicht auf Erfolg) suchen kann (*mazānn iltimāsih*), richtig führe. Denn der Rhetor hat die Pflicht und der Dichter das gute Recht, die Arten und Weisen zu kennen, durch die die unwahren Aussagen so werden, daß sie glauben machen, sie seien wahr (*mūhima annahā sidq*).

I,2. Die unwahre Aussage wird zu einer, die überzeugt und glauben macht, sie sei wahr, nur durch Verstellungen (*tamwihāt*) und Verführungen (*istidrāḡāt*), die sich auf die Aussage bzw. auf den Angeredeten beziehen. Diese Verstellungen und Verführungen finden sich wohl bei vielen Menschen von Natur aus und durch die Erfahrung (*ḥunka*), die aus der Gewöhnung an diejenigen Reden resultiert, in welchen man auf die Stärkung der Meinungen hinsichtlich irgendeiner Sache aus ist, daß sie nämlich anders sei, als sie ist, (und zwar aus Gewöhnung) durch häufiges Hören derartiger Reden und durch die Übung in ihrer Nachahmung.

93 (9)

I,3. Die Verstellungen beziehen sich auf die Aussagen. Die Verführungen (aber) geschehen dadurch, daß der Redner sich mit der Haltung eines, dessen Aussage akzeptiert wird, rüstet, oder daß er sich den Angeredeten geneigt macht und ihn günstig stimmt, indem er ihn lobt und preist, oder daß er ihn zu sich ruft (*iṭbā²* o. *iṭṭibā²*) und gegen

64



seinen Gegner aufbringt, so daß dadurch seine Darlegung beim Urteilsspruch¹ angenommen wird, die seines Gegners aber nicht.

I,4. Die Verstellungen nun geschehen dadurch, daß man die fehlerhafte Stelle (*maḥall al-kadib*) im Syllogismus (*qiyās*) dem Hörer verbirgt, oder daß sie ihm unversehens entgeht, indem man den Syllogismus auf Prämissen aufbaut, die den Eindruck erwecken, sie seien wahr, weil sie dem, was wahr ist, ähneln, oder daß man ihn in einem Modus (*wad^c*) anordnet, der den Eindruck erweckt, er sei richtig, weil er dem richtigen ähnelt, oder daß sich beides zusammen in dem Syllogismus vorfindet, d.h. daß in ihm sowohl seitens des Inhalts als auch der Form der Fehler (*ḥalal*) steckt. Weiter dadurch, daß man den Hörer davon ablenkt, nach der fehlerhaften Stelle zu suchen, selbst wenn sie eher zutage tritt als verborgen ist, (und zwar) durch verschiedene rhetorische Ausschmückungen (*ibdā^cāt*) und Überraschungen (*ta^cġībāt*), die die Seele davon abhalten, die fehlerhafte Stelle im Syllogismus — sei sie im Inhalt oder in der Form oder in beiden zusammen — zu bemerken.

I,5. Da nun viele von denjenigen Verstellungen, die nicht darauf beruhen, daß man die Seele durch Überraschungen und stilistische Ausschmückungen (*ibdā^cāt balāġiya*) davon ablenkt, die fehlerhafte Stelle zu suchen, von vielen Menschen von Natur aus erstrebt werden und diese Menschen durch ihre (eigenen) Gedanken dorthin geleitet werden, so halte ich es für gut, daß ich — obwohl die Erlernung der Grundregeln für die Abgrenzung der Wege dieser Verstellungen für den Redner äußerst nützlich sind, um rednerische Begabung zu erlangen (*fī t-tawaṣṣul ilā l-malaka al-ḥiṭābiya*) — mich nicht mit der Abgrenzung dieser Wege beschäftige und dabei das vernachlässige, was dieser Kunst [sc. der Rhetorik] angemessener (*ansab*) ist als das, nämlich die Darlegung der Arten der stilistischen Betrachtung (*an-naẓar al-balāġī*) von rhetorischen und poetischen Aussagen, und zwar was beide Kunstarten jeweils auszeichnet und was sie gemeinsam haben, (und weiter halte ich für gut), daß wir für das, was wir andeutungsweise von den Methoden der rhetorischen Verstellungen erwähnt haben, auf das verweisen, was die Logiker wie Ibn Sīnā und andere begründet haben (*aṣṣala*).

¹ Wenn man *inda l-ḥukmi* liest. Es wäre auch *inda l-ḥakamī*, „beim Schiedsrichter“, möglich.



I,6 In den poetischen und rhetorischen Aussagen, bei denen man ja auf guten Stil (*balāġa*) aus ist, kommen die Syllogismen (*maqāyīs*) nur so vor, daß man bei kategorischen Schlüssen (*ḥamlīyāt*) eine der beiden Prämissen oder die Konklusion ausläßt, bei hypothetischen (*šartīyāt muttaṣilāt*¹) hingegen die Untersätze (*istitnā'āt*) und die Konklusionen (*natā'ig*). Denn der Syllogismus ist eine Sprachform, in der die Sätze miteinander zusammenhängen; er wird daher durch seine Länge langweilig — mit der darin auftretenden Wiederholung der Quantitäten (*aswār*), des Mittelbegriffs (*al-ḥadd al-ausat*) und der Teile des Schlußsatzes [d.h. Ober- und Unterbegriff]. Ebenso kommen bei den hypothetischen Schlüssen in den Vorder- und Nachsätzen (*muqaddamāt, tawālī*) (des Obersatzes) und in dem, was zu diesen weiter hinzukommt [sc. der Unter- und der Schlußsatz], auch Wiederholungen vor, weil ihre [sc. der Vorder- und Nachsätze] Teile im Untersatz und in der Konklusion wiederholt werden. Da nun dem syllogistischen Ausdruck Länge und Wiederholung anhaftet, so muß man bei den Äußerungen, bei denen man auf guten Stil aus ist, sein Ausmaß wohl abwägen und seine Wiederholungen unterdrücken. Denn wenn die Sprachform (*kalām*) leicht und ausgewogen ist, dann ist ihr Eindruck auf die Seele ein schöner (*ḥasuna mauqī'uhū mina n-nafsi*), wenn sie aber lang und schwerfällig ist, dann wird die Abneigung der Seele dagegen sehr heftig.

I,7. Allerdings wird man an der Sprachform auch nicht loben, daß sie von einer solchen Leichtheit ist, daß sich in ihr Seichtheit (*taiš*) findet, und von einer solchen Kürze, daß sich in ihr Verstümmelung (*inbitār*) findet. Sondern das einzig Lobenswerte hierbei ist das, was ein bestimmtes Maß an Gründlichkeit (*raṣāna*) hat, ohne daß diese zu als lästig empfundener Schwerfälligkeit (*istitqāl*) führt, und ein Gutteil Ausführlichkeit, ohne daß diese zu Erregung von Überdruß und Ärger (*is'ām wa-idġār*) führt. Denn eine Sprachform, deren Teile zerstückelt und deren Wortverbindungen (*tarākīb*) verstümmelt (*munbatir*) sind, ist nicht angenehm und süß zu empfinden, ähnelt sie doch oft unterbrochenen Schlückchen, die den brennenden Durst nicht löschen. Eine Sprachform (andererseits), die übermäßig ausführlich ist, gleicht dem

¹ Wörtlich: „konjunktive konditionale (Schlüsse)“. Vgl. hierzu RESCHERS Artikel *Avicenna on the Logic of „Conditional“ Propositions* in: DERS., *Studies* 76-86.



Übermaß des Saufens, was zum Ersticken führt. So gibt es keine Erquickung beim störenden Zerstückeln und keine Ruhe bei der langweiligen Weitschweifigkeit. Das Beste ist vielmehr das in der Mitte Liegende.¹

95 (11) I,8. Aus den Syllogismen kann man nur das weglassen, wofür es in der Sprachform inhärent einen Hinweis gibt, sei es nun eine Prämisse (die weggelassen wird), eine Konklusion oder ein Untersatz im hypothetischen Schluß (*qaḍīya mustatnāt*). — Zuweilen beabsichtigt man mit dieser Auslassung, diejenige Prämisse zu verbergen, in der die Unwahrheit offen zutage tritt. Manchmal sind aber auch alle Prämissen des Schlusses wahr, und nur wegen des schon erläuterten Strebens nach leichterem Stil (*qaṣd at-tahfīf*) wird eine von ihnen verhehlt.

66 I,9. Zuweilen fordert das, was von dem Syllogismus übrig gelassen ist, das aus ihm Fortgelassene in logisch richtiger Weise, manchmal aber fordert es das nicht in Wahrheit, und es scheint nur auf den ersten Blick (*fi bādi² ar-ra²y²*) so, daß es das gemäß der Richtigkeit fordert. Am häufigsten findet sich solches bei den Untersätzen der hypothetischen Syllogismen (*al-istiṭnā²āt aš-šarṭīya*)³, wie z.B. in dem Vers von Imra²-alqais:

Doch wenn von meinem Wesen dich etwas so verdroß,
so ziehe aus deinem Kleide mein Kleid und sei denn los. (RÜCKERT)⁴
Gemäß dem, worauf der Zweck der Rede abzielt, enthält dieser Vers virtuell, daß der Untersatz das kontradiktorische Gegenteil des Vorderatzes (des Obersatzes) (*naqīd al-muqaddam*) und die Konklusion das Gegenteil des Nachsatzes (*naqīd at-tālī*) ist, also: „Aber dich hat gar keine Charaktereigenschaft von mir verdrossen“, und das läßt glauben, daß es zu dem Schlusse führt: „Also ziehe nicht meine Gewänder aus deinen“. Das ist jedoch ein unrichtiger Untersatz und eine unrichtige Schlußfolge-

¹ *Ḥairu l-umūri ausāṭuhā*, sehr beliebte und häufig eingeflochtene Spruchweisheit. Vgl. al-Maidānī, *Mağma^c al-amṭāl* I, 243 (Nr.1294).

² So BELKHODJA. BADAWI: *fi bādi ar-ra²y²*. Beides möglich, vgl. Ta^clab, *Mağālis* 417.

³ Der Untersatz bei solchen Schlüssen heißt eigentlich (*qaḍīya mustatnāt*) (vgl. I.8), und man müßte *istiṭnā²* genauer als „Wahl des Untersatzes“ übersetzen, vgl. GOICHON, *Lexique* 33-34 (Nr. 76).

⁴ Vers 19 seiner *Mu^callaqa*. Zur Bedeutung vgl. GANDZ, *Mu^callaqa des Imrulqais* 34-36, der RÜCKERTS Übersetzung (*Amrilkais* 22, wo „wickl“ statt „ziehe“) übernimmt.



rung (*intāğ*), und solches wird hauptsächlich in der Rhetorik zum Zwecke der Überredung gebraucht. Der Schlußsatz eines hypothetischen Syllogismus ist nämlich nur dann richtig, wenn in dem Schluß der Vordersatz, wie er ist, zum Untersatz gemacht wird und dann der Nachsatz, wie er ist, gefolgert wird, oder wenn das kontradiktorische Gegenteil des Nachsatzes zum Untersatz gemacht wird und das kontradiktorische Gegenteil des Vordersatzes gefolgert wird. Der Vordersatz (*muqaddam*) ist der Satz (*qađiya*), welcher der Kondizionalconjunktion folgt, der Nachsatz (*tāli*) derjenige, welcher der Nachsatz (*ğawāb*) der Bedingung ist.

I,10. Wenn sich der Untersatz im hypothetischen Schluß und die Schlußfolgerung gemäß dem zuletzt Ausgeführten verhalten und die Sätze (*qađyā*) richtig und zugegeben (*musallam*) sind, dann ist der Syllogismus richtig und der Zusammenhang (*luzūm*)¹ der Konklusion mit den vorhergehenden Teilen des Syllogismus notwendig. Denn der Syllogismus ist eine Aussage, zusammengesetzt aus Prämissen und Propositionen; wenn diese nun zugegeben und in der für einen richtigen Syllogismus notwendigen Weise zusammengestellt sind, dann ergibt sich aus dieser zusammengestellten Aussage notwendigerweise von selbst eine weitere, Konklusion (*natiğā*) genannt.²

I,11. Diejenigen syllogistischen Aussagen, die sich auf Evozierung von Vorstellungen gründen und in denen sich die Nachahmung (*muḥākāt*) findet, werden als poetische Aussagen betrachtet, ganz gleich ob ihre Prämissen apodiktisch (*burhānīya*), dialektisch (*ğadalīya*) oder rhetorisch (*ḥiṭābīya*), (m.a.W.) absolut festehend (*yaqīnīya*), allgemein anerkannt (*muštahira*) oder (nur) angenommen (*maznūna*) sind³. Diejenigen aber, in denen keine Nachahmung vorkommt⁴, müssen entweder speziell auf

¹ *Luzūm* ist „notwendiger Zusammenhang“, „notwendige Folge“, das Partizip *lāzim* wird synonym zu *natiğā* gebraucht, vgl. GOICHON, *Lexique* 365 (Nr. 647) und 368-9 (Nr. 651,2).

² Der letzte Satz von I,9 und der ganze Abschnitt I,10 sind Erklärungen der logischen Terminologie. Sie zeigen, daß Ḥāzīm sich auf die fehlende philosophische Bildung des Kreises, den er ansprechen will, einstellt.

³ Vgl. dazu o.S. 149-150.

⁴ BELKHODJA hat *bi-muḥākātīn* statt *muḥākātun* bei BADAWĪ. Da über den Sinn des Satzes kein Zweifel besteht, muß hier — falls kein Fehler vorliegt — der seltene Fall gegeben sein, daß *bi-* die Subjektsfunktion kennzeichnet (vgl. RECKENDORF, *Arabische Syntax* 234, 235 Anm.1).



Überredung und auf dem Sieg der Meinung (*ġalabat az-zann*) beruhen oder auf etwas anderem. Wenn sie nun speziell auf der Überredung beruhen, sind sie in der Rhetorik heimisch (*aṣīl*), in der Dichtkunst aber fremd (*dahīl*), (wenn auch) statthaft (*sāʿig*). Diejenigen Aussagen, die auf etwas anderem als der Überredung beruhen und in denen auch keine Nachahmung ist, — deren Vorkommen in der Dichtung wie in der Rhetorik ist ein Unfug und eine Torheit, ganz gleich, ob sie wahr, allgemein anerkannt oder offensichtlich falsch (*wāḍiḥ al-kaḍīb*) sind.

I,12. Am häufigsten argumentiert man (*yustadallu*) in der Dichtung mit dem in der Rhetorik gebräuchlichen Analogieschluß (*at-tamtīl al-ḥitābī*), d.i. das Urteil (*ḥukm*) über ein *particulare* (*ġuzʿī*) mittels eines Urteils über ein anderes *particulare*, das ihm ähnelt. So z.B. der Vers von Ḥabīb¹:

Ihr habt ihn mit Gewalt aus seinem üblichen Verhalten (eig. Charakter) herausgebracht, das Feuer wird ja zuweilen aus einem grünenden Akazienbusch (*salam*) „gezückt“.²

Derartige Aussagen nun sind rhetorisch durch die darinliegende Überredung, poetisch dadurch, daß sie mit Nachahmung und Vorstellungen untermischt sind.

I,13. Die in der Dichtung vorkommenden Beweisführungen (*istidlālāt*) und die in ihr geprägten Gleichnisse (*amtāl*)³ werden entweder (einem Sachverhalt), der in dem Gesagten steht, oder einem, der (zwar) außerhalb des Gesagten liegt, (aber doch) schon angeklungen ist, untergeordnet (*taġīʿu tābiʿatan*). Sie sind also entweder Nachahmung der Sachverhalte, die ihnen übergeordnet sind (*matbūʿ ātihā*), [im ersten Fall] oder Vorstellungsevokationen (die) hinsichtlich dieser (Sachverhalte), oder aufgrund dieser (Sachverhalte) (etwas in die Vorstellung rufen) [im zweiten Falle].⁴ Also sind auch viele von den Gleichnissen

¹ d.i. Abū Tammām (Ḥabīb b. Aus at-Ṭāʿī).

² Abū Tammām, *Dīwān* III, 189 (Ged. Nr. 137, V. 34), aus einem Lobgedicht auf Mālik b. Ṭauq at-Taġlibī (st. 259/873, s. ZIRIKĪ VI, 137).

³ Nach I,12 sind *istidlālāt* und *amtāl* hier fast synonym.

⁴ Ḥāzīm drückt sich hier höchst abstrakt und nicht sehr klar aus. Fraglich ist, ob die beiden Disjunktionen parallel zueinander oder hintereinandergestellt gedacht sind. In der Übersetzung habe ich mich für die erste Auffassung entschieden. Gemeint ist dann: Wenn der Sachverhalt, der durch ein Gleichnis veranschaulicht wird, in dem

(für sich genommen) poetische Aussage und sind teils wahre, teils nicht wahre Aussage, wie das auch bei der Nachahmung und den Argumentationen gilt.

I,14. In den poetischen Nachahmungen — gemäß den eben ange-deuteten Weisen und den später folgenden Erörterungen über die Arten der Nachahmungen und die näheren Umstände (*kaiḥiyāt*) ihrer Anwendung (*at-taṣarruf fiḥā*) — geht man gerade in der arabischen Sprache besonders weit. Daher ist es denn auch nötig, für sie mehr Grundregeln (*qawānīn*) aufzustellen, als die Alten [*al-awāʿil* = die griechischen Philosophen] aufgestellt haben. Denn wenn sich auch der Philosoph Aristoteles mit der Dichtung gemäß den Gattungen der griechischen Sprache beschäftigt, auf ihren großen Nutzen aufmerksam gemacht und über ihre Regeln gesprochen hat¹, so waren die Gedichte der Griechen doch nur begrenzte Themen in jeweils bestimmten Metren, und die Mehrheit ihrer Gedichte drehte sich um Fabeln (*wa-madāru ḡlli ašʿā-rihim ʿalā ḥurāfātīn*), die sie zu erfinden pflegten² und in denen sie die Existenz von Dingen und Formen annahmen (*yafriḍūna*), die in der Wirklichkeit³ nicht vorkommen, und die Erzählungen darüber machten sie zu Gleichnissen (*amṭāl*) und Beispielen (*amṭila*) für das, was in der Wirklichkeit vorkommt. Sie hatten aber auch Gleichnisse mittels existierender Dinge ähnlich den Fabeln von *Kalīla wa-Dimna*⁴ und der

68, 97 (13)

Gedicht explizit genannt ist (vgl. das Versbeispiel in I,12), dann ist das Gleichnis eine Nachahmung des Sachverhalts (im Prinzip eine *muḥākāt bi-wāsiṭa*, s. V,4 und die Erörterung o.S. 167); ist der Sachverhalt zwar nicht ausdrücklich genannt, aber doch irgendwie angedeutet worden (denn sonst wäre das Gleichnis mangels Bezug unverständlich), dann dient das Gleichnis dazu, Besonderheiten dieses Sachverhalts aufzuzeigen und in die Vorstellung zu rufen, oder es benötigt den zugrundeliegenden Sachverhalt, um überhaupt etwas zu evozieren (?). Die Systematik dieser letzteren Unterscheidung ist mir unklar. Da die Gleichnisse *muḥākāt* und *taḥyīl* sein können, sind sie natürlich dann auch *qaul šīʿrī*, wie der nächste Satz sagt.

¹ BADAŴĪ: *wa-takallama fī qawānīni fannihī*, wörtl. „und über die Regeln ihrer Art gesprochen hat“. BELKHODJAS Lesung: *wa-takallama fī qawānīna ʿanhu* beruht wohl auf einem Druckfehler.

² BADAŴĪ: *yaṣnaʿūnahā*, BELKHODJA: *yaḍaʿūnahā*. Synonyme.

³ eig. wieder „Existenz“ (*wuḡūd*).

⁴ die bekannte von Ibn al-Muqaffaʿ aus dem Pahlavī übersetzte, indische Tierfabel-Sammlung *Pančatantra*, vgl. *GAL* I, 151, *S* I, 234.

Erzählung von der Schlange und dem Mann¹, die an-Nābīga berichtet². Und sie hatten eine Art (*tarīqa*) — und zwar sehr gut vertreten in ihren Gedichten —, in denen sie die Veränderlichkeit der zeitlichen Dinge (*intiḡāl umūr az-zamān*) und die Wechselfälle der Zeit, die Verschiebungen der Reiche (*tanaqqul ad-duwal*), und wie die menschlichen Verhältnisse laufen und worauf sie hinauslaufen, behandeln.³ In anderen als diesen Arten haben sie nicht viel geleistet, so z.B. im Vergleich von Dingen untereinander, denn in der Dichtung der Griechen ist davon nichts, sondern in ihrer Sprachkunst kommt nur der Vergleich zwischen Handlungen (*af^cāl*), nicht zwischen den Trägern der Handlungen (*dawāt al-af^cāl*) vor.⁴

Wenn nun dieser Philosoph — Aristoteles — in der Dichtung der Griechen hätte finden können, was man in der Dichtung der Araber finden kann, nämlich a) die Vielzahl von Sentenzen (*hikam*), Gleichnissen (*amṡāl*) und Argumentationen (*istidlālāt*), b) die verschiedenen Arten der rhetorischen Ausschmückung in den (verschiedenen) Gattungen der Sprachkunst mit Wort- und Sinnfiguren, c) ihre [sc. der Araber] gründliche Vertiefung (*tabaḡḡur*) in die Klassen der poetischen Gedanken (*ma^cānī*), ihr Geschick in der Setzung der Gedanken und der ihnen entsprechenden Worte und in der festen Fügung ihres Aufbaus (*ihkām mabānīhā*) und ihrer Verbindungen (*igtirānānīhā*), d) die Subtilität (*lutf*) ihrer [sc. der Araber] Übergänge (*iltifātāt*), Gleichnisse (*tamṡilāt*) und Digressionen (*istiṡrādāt*), e) die Vortrefflichkeit ihrer Verfahrensweisen (*ma²āḡīd*) und Stilgebärden (*manāzi^c*)⁵ und f) ihr freies Spiel (*talā^cu-*

¹ eig. *wa-sāḡībīhā*, d.h. „und ihrem Partner in der Geschichte“.

² Zu an-Nābīga aḡ-Ḍubyānī s. *GAL* I, 22, S I, 45. Die Fabel, auf die hier angespielt wird (eine äsopische, vgl. BROCKELMANN, *Fabel und Tiermärchen* 96), findet sich bei AHLWARDT, *Six Ancient Arabic Poets* 17 (arab.) (Ged. Nr. 15, Vers 8-18), ein Kommentar zu diesem Gedicht bei AHLWARDT, *Ächtheit* 132 ff.

³ Vgl. Avicenna, *Ši^cr* (MARGOLIOUTH) 109, 4-10, (BADAWĪ) 194, 1-6. Das ist die mißverständene Erörterung *Poetik* 1459 a 16 ff. (Kap. 23), wo die Einheit der Zeit in der Historie mit der Einheit der Handlung im Epos kontrastiert wird. Vgl. TKATSCH, *Poetik* I, 274, 2 ff.

⁴ Vgl. Avicenna, *Ši^cr* (BADAWĪ) 169 ult. - 170, 2. Es geht zurück auf *Poetik* 1448 a 1 (Kap. 2 Anf.) = TKATSCH, *Poetik* I, 222, 9 ff.

⁵ Der Begriff *manza^c* wird in verschiedenen Bedeutungen gebraucht, die sich aber alle auf einen Nenner zurückführen lassen, wie Ḥāzīm an späterer Stelle selbst sagt, vgl. *Mīnhāḡ* 366, 14-19. Ḥāzīms Definition, *Mīnhāḡ* 365, 8-11, zeigt den engen

buhum ... kaifa šāʿū) mit den vorstellungsevozierenden Aussagen, (hätte er das alles finden können), so hätte er zu den poetischen Grundregeln, die er aufgestellt hat, andere hinzugefügt. Sagt doch Abū ʿAlī Ibn Sīnā [Avicenna] am Ende seiner Epitome des (aristotelischen) Buches über die Dichtung: „Dies ist die Epitome des hierzulande vorhandenen Teils des Buches über die Dichtung vom ‚Ersten Lehrer‘ [Aristoteles]. Es ist davon ein brauchbarer Teil (*šaṭr ṣāliḥ*) erhalten geblieben. Es ist (aber) nicht abwegig, daß wir selbst uns bemühen und über die allgemeine Dichtungslehre (*ʿilm aš-šiʿr al-muṭlaq*) und die auf die Gewohnheit unserer Zeit bezügliche Dichtungslehre eine inhalts- und detailreiche Abhandlung ganz neu schreiben. Hier aber wollen wir uns auf diesen Umfang beschränken.“¹ Ende des Avicenna-Zitats. In seinen Worten steckt ein Hinweis auf die Wertschätzung (*tafḥīm*) der Poetik, und was die Araber in der Dichtung an Wunderbarem hervorgebracht haben, wie auch auf die zahlreichen Unterteilungen in der Erörterung der Worte und Gedanken, der Wortfügung (*naẓm*) und der Gedankenfügungen (*asālib*)² (der Dichtung) und auf die Weite des Bereichs der Ausführung darüber.

98 (14)

70

I,15. In diesem Buche habe ich diejenigen Einzelheiten dieser Kunst angeführt, von denen ich hoffe, daß sie (wenigstens) teilweise das sind, worauf Abū ʿAlī Ibn Sīnā angespielt hat.³ Ich habe Dinge daraus fortgelassen, über die ich nicht (weiter) reden konnte, weil eine Neigung meiner Seele auf schnelles Fortschreiten (*inḥifāz*) in der Abfassung und Beschleunigung ihrer Fertigstellung drängte und weil eine tiefgehende Erörterung über diese Kunst eine Ausführlichkeit nötig machen würde, welche die Zeit des Forschenden aufbrauchen (*taḥawwan*) und ihn von denjenigen nützlichen Wissenschaften abhalten würde, zu denen er

Zusammenhang zwischen *maʿḥad* und *manẓaʿ*: „Die *manāziʿ* sind die Formen (*ḥaiʿāt*), die sich aus den Eigenarten der Behandlungsweisen der Dichter (*kaifīyāt maʿāḥid aš-šūʿarāʿ*) in ihren jeweiligen Anliegen (*aḡrād*) ergeben...“ *Minhāǧ* 366, 3-6 macht ganz deutlich, daß mit *manẓaʿ* die persönlichen Stilformen, Stilgebärden eines Dichters gemeint sind, und zwar entweder mehr im Hinblick auf die *aḡrād* oder auf den *naẓm*, woraus sich eben die verschiedenen Bedeutungsnuancen von *manẓaʿ* ergeben.

¹ Avicenna, *Šiʿr* (MARGOLIOUTH) 112, 19-23, (BADAWĪ) 198, 10-13.

² Das Verhältnis *lafz : maʿnā = naẓm : uslūb* wird von Ḥāzīm, *Minhāǧ* 363, 7-18, herausgestellt und erklärt.

³ Ḥāzīm will also mit seinem Buch den Vorschlag Avicennas in die Tat umsetzen.



von dieser Kunst aus aufsteigen muß. Denn das Studium (*nazar fī*) der Geheimnisse dieser Kunst ist ein Schlüssel für das Studium jener und eine Leiter (*mirqāt*) zu ihnen hin. Wir möchten uns also in der Erörterung über diese Kunst auf ihre äußerlichen und ihre (zwischen ihren grob-äußerlichen und subtil-innerlichen) in der Mitte liegenden Erscheinungen (*zawāhir, mutawassitāt*) beschränken und uns von den meisten ihrer verborgenen Feinheiten (*ḥafāyā wa-daḡāʿiq*) fernhalten, denn ihre vollständige Behandlung zu erstreben, ist sehr schwierig und erfordert große Ausführlichkeit, und (außerdem) kann der, welcher diese äußerlichen und diese mittleren Grundregeln versteht und sich gut vorstellen kann oder sie richtig kennt, von ihnen aus zu den Geheimnissen und Feinheiten dieser Kunst gelangen und wissen, wie die sich verzweigenden Einzelfälle zu beurteilen sind, so daß sich ihm die g a n z e Kunst oder der größte Teil von ihr in bündiger Weise (*bi-ṭariq muḥtaṣar*) erschließt. Und Gott verleiht die Rechtleitung dem, der darum bittet.

99 (15) I,16. Es ist (also) richtig, daß wahre Aussagen in der Dichtung vorkommen¹, aber nicht richtig, daß sie in der Rhetorik vorkommen, solange man mit ihnen nicht von der Überredung zur Bestätigung abschweift², weil nämlich das, wodurch sich die Kunst der Rhetorik konstituiert, die Überredung, zu den wahren Aussagen im Widerspruch
 71 (*munāqid*) steht; die Überredung ist ja dem Range nach von der Bestätigung weit entfernt. Bei der Dichtung aber widerspricht das, was sie konstituiert, die Vorstellungsevokation, nicht dem sicheren Wissen (*yaqīn*), denn zuweilen wird eine Sache ihrem wahren Wesen gemäß evoziert und dargestellt (*yumattal*). Daher muß in dem vorstellungsevozierenden Sprachgebilde Wahrheit und Nicht-Wahrheit sein (können). In dem der Überredung dienenden Sprachgebilde (*al-kalām al-muqniʿ*) — solange man es nicht zur Bestätigung hin abschweifen läßt — gibt es allein und ausschließlich die überwiegende Meinung (*aḡ-ḡann al-ḡālib*), und die Meinung ist dem sicheren Wissen entgegengesetzt (*munāfi*). Mithin können die Prämissen in der Dichtung absolut feststehend, allgemein anerkannt (hier: *mašhūra*) oder (nur) angenommen sein,

¹ Dieser Abschnitt ist ein Résumé, aber mit einem besonderen Akzent: Es wird betont, daß in der Dichtung wahre Aussagen vorkommen. Das liegt in der Linie seiner im folgenden deutlich werdenden Bekämpfung der Ansicht, die Dichtung bestehe aus unwahren Aussagen.

² Vgl. I, Anf.; I,1.



und sie unterscheidet sich von der Apodiktik, Dialektik und Rhetorik durch die in ihr enthaltene Vorstellungsevokation und Nachahmung. Sie allein zeichnet sich (zudem) durch Prämissen aus, welche die Unwahrheit (enthalten, aber) verbergen.¹ Auch derartiges ist Dichtung in Rücksicht auf die darin enthaltene Nachahmung und Vorstellungsevokation, nicht insofern es unwahr ist, so wie es auch keine Dichtung wäre, insofern es wahr ist, sondern ebenfalls durch die darin enthaltene Vorstellungsevokation. Gerade weil nun die Dichtung sich durch den Gebrauch der Nachahmung in den falschen Prämissen auszeichnet, wird jedes vorstellungsevozierende Sprachgebilde, dessen Prämissen falsch sind, **a u s s c h l i e ß l i c h** nach der Dichtung benannt (*yus̄aru ʿalā n-nisbati ilaihi*) und also „poetisches Sprachgebilde“ gesagt, da sie [sc. die Dichtung] es ist, die durch den Gebrauch von falschen Prämissen ausgezeichnet ist, sofern sie (nur) in diesen oder mit diesen eine Vorstellung erweckt, nicht aber insofern sie falsch sind. Und wenn sie an allem, wodurch alle anderen Künste sich (jeweils) auszeichnen, teilhat und sie dazu bestimmt ist, in all dem Vorstellungen hervorzurufen, so ist eben die Vorstellungshervorrufung das, worauf man (als auf das Wesentliche) in der (Dicht)kunst schauen muß (*al-muʿtabar fi šināʿati[hī]*), nicht aber die Tatsache, ob die Aussagen wahr oder falsch sind.

II. Ein Wegweiser (*maʿraf*), der auf die Kenntnis des Wesens (*māhīya*) und der wahren Beschaffenheit (*ḥaqīqa*) der Dichtung hinweist.

Die Dichtung ist eine mit Metrum und Reim versehene Rede, zu deren Wesen es gehört, daß sie der Seele das, was sie (ihr) lieb und wert machen möchte, lieb und wert macht (*yuhabbib*), und was sie (ihr) verhaßt machen möchte, verhaßt macht (*yukarriḥ*), damit sie [sc. die Seele] dadurch veranlaßt wird, danach zu trachten (*ṭalab*) oder davor

¹ Ich lese mit der Hds. und BELKHODJA *bi-l-muqaddimāti l-mumawwihati l-kaḍība* (oder: *al-mumawwahati l-kaḍībi*, was den gleichen Sinn ergibt). BADAŪI emendiert in *al-mūhīmati l-kaḍība*. Das ist 1. gegen die Hds., 2. unvollständig (es müßte mindestens heißen *al-mūhīmati anna l-kaḍība šidqun* o.ä.), dagegen spricht 3., daß *al-ḥikma al-mumawwīha*, „die vortäuschende Philosophie“, „die Scheinphilosophie“, eine übliche Bezeichnung für die *Sophistik* ist (vgl. z.B. *Fihrist* 249, 26), vgl. die falsche Etymologie von σοφιστής bei al-Fārābī, *Iḥṣāʾ* 40 (arab.). Gerhard v. Cremona übersetzt hier *ḥikmatu tamwīhin* (verschrieben für *ḥikmatun mumawwihatun?*) mit *sapientia deceptrix* (vgl. *Iḥṣāʾ* 138).



zu fliehen (*harab*), und zwar durch die (der Dichtung) innewohnende Geschicklichkeit, (das betreffende Ding) in die Vorstellung zu rufen (*ḥusn taḥyīl lahū*), sowie durch Nachahmung, die entweder durch sich selbst besteht (*mustaqilla bi-naḥsihā*) oder aber durch die schöne Gestalt der sprachlichen Komposition gebildet wird¹, weiter durch die Kraft ihrer Wahrheit oder (schwächer) ihrer Allgemeinbekanntheit (*ṣuhra*), oder (schließlich) durch die Gesamtheit dieser Dinge. All dieses wird noch verstärkt (*yata²akkad*), wenn man es mit Verfremdung (*iḡrāb*) verbindet, denn das Seltsamfinden und die Verwunderung sind eine Bewegung der Seele, (von der gilt, daß,) wenn sie sich mit der Vorstellungsbewegung der Seele verbindet, die Seele besonders stark erregt und beeinflußt wird (*qawiya nfi^cāluhā wa-ta²atturuḥā*).

72 II,1. Also ist die vortrefflichste (*afḍal*) Dichtung diejenige, deren
 100 (16) Nachahmung und Form (*hai²a*) schön sind, deren Allgemeinbekanntheit
 oder Wahrheit feststeht oder (zumindest) deren Unwahrheit verborgen
 ist und deren Ungewöhnlichkeit (*ḡarāba*) vorhanden ist. Und wenn man
 es zuweilen auch als Geschicklichkeit des Dichters ansieht, daß er die
 Unwahrheit in Umlauf setzen (*tarwiḡ*) kann und der Seele gegenüber
 als wahr ausgibt und sie eilends davon beeindruckt sein läßt, bevor²
 sie sich anschickt nachzudenken, wie es sich wirklich damit verhält,
 so hängt das (doch) vom Dichter ab und davon, in wie starkem Maße
 er Listen anwendet, um die Seele mit dem Betrug in dem Gesagten zu
 beeindrucken³. Daß dies etwas sei, was von dem Gesagten selbst abhängt,
 ist zu verneinen.

Die schlechteste (*arda²*) Dichtung ist (dementsprechend) diejenige,
 welche in der Nachahmung und Form häßlich, in ihrer Unwahrheit
 offenkundig und von Ungewöhnlichkeit frei ist. Wie sehr verdient etwas
 derartiges, daß man es gar nicht Dichtung nennt, sei es auch mit Metrum
 und Reim versehen, da ihm ja das abgeht, was mit der Dichtung

¹ Vgl. V,3.

² Ich übersetze *BADAWĪS qabla i^cmālihā* statt *BELKHODJAS qablu bi-i^cmālihā*, dem ich keinen Sinn abgewinnen kann.

³ Ich lese mit *BELKHODJA taḥayyuliḥi* gegen *BADAWĪS taḥayyuliḥi*, obwohl letzteres, wie ich mich überzeugt habe, tatsächlich in der Hds. steht. *BELKHODJA* hätte dies vermerken müssen. — *Dulsa* (s. *LANE* 903c *deceit, guile, circumvention*) wird von *BADAWĪ* ohne Not in *dalāh*, „Verwirrung“, emendiert.



bezweckt wird. Denn von einem so beschaffenen Sprachgebilde, wenn es in der Dichtung vorkommt, wird die Seele gar nicht erregt, weil die Häßlichkeit der Form die Rede daran hindert, Macht über das Herz zu gewinnen, und weil die schlechte Nachahmung die Schönheit oder Häßlichkeit des nachgeahmten Dinges zum größten Teil verdeckt und davon ablenkt, daß man es sich (deutlich) vorstellt, so daß die Seele zu gleichgültig wird, als daß sie sich davon erregen ließe (*taǧmud ʿan at-taʿattur laḥū*), während offen zutage tretende Unwahrheit sie überhaupt davon abhält (*yazaʿ*), sich beeinflussen zu lassen.

II,2. Wenn nun die Form und die Nachahmung schön sind, während die Unwahrheit nicht allzu offensichtlich ist, dann täuschen sie [sc. Form und Nachahmung] die Seele über das, was sie an Unwahrheit spürt (*tastašʿir*) oder zu erkennen glaubt (*taʿtaqid*), hinweg und veranlassen sie in der Art eines sophistischen Schlusses (*ḥarrakāhā ... taḥrīka muǧālatatin*)¹, die Sache durch Tun, Glauben oder Verzicht (in ihrer Existenz) zu bestätigen. Das ist die niedrigste Rangstufe der Dichtung, wenn² sie nicht mit dem versehen ist, was wir eingangs genannt haben³.

II,3. Der Dichter greift nur dort auf die falsche Aussage zurück, wo ihm die wahre und die allgemeinbekannte in Bezug auf seine Absicht in dem Gedicht fehlt. Zuweilen will er nämlich etwas Schönes als häßlich und etwas Häßliches als schön darstellen, findet also dafür keine wahre oder allgemeinbekannte Aussage und ist dann gezwungen, die falschen Aussagen zu gebrauchen.

II,4. Wenn er hingegen etwas Schönes als schön und etwas Häßliches als häßlich darzustellen beabsichtigt, so ist er zur wahren und zur allgemeinbekannten Aussage darüber befähigt. Die meisten Aussagen der Dichter in diesen beiden Abteilungen — wenn sie nicht in dem, was sie nachahmen und beschreiben⁴, nach Steigerung (*mubālaǧa*) streben — sind wahr, es sei denn (wie gesagt), daß sie bei der Darstellung 101 (17)

¹ *Muǧālaṭa* ist hier sicher als Fachterminus gebraucht. Um die Alltagsbedeutung „Betrug“ auszudrücken, hätte sich Ḥāzīm vermutlich nicht dieser Konstruktion bedient, sondern einer partizipialen.

² BELKHODJA: *idā*, BADAWĪ: *id*. Beides möglich.

³ Vgl. die in II, Anf. genannten Mittel der Dichtung.

⁴ Beachte das nahe Nebeneinander von *yuhākūna* und *yašifūna*, vgl.o.S. 168.



von etwas Schönerem als schön oder etwas Häßlichem als häßlich Steigerung beabsichtigen, also die Grenzen seiner [des beschriebenen Dinges] wirklichen Eigenschaften überschreiten und es mit etwas nachahmen, was noch großartiger bzw. noch verächtlicher ist als das Ding, um ihm die Seelen noch geneigter bzw. abgeneigter zu machen.

II,5. Ein schönes Ding ist entweder das schönste in seiner Art (*fī ma^cnāhu*), oder es gibt etwas Schöneres als das. Ebenso gibt es bei einem häßlichen Ding manchmal etwas Häßlicheres und manchmal nicht. Über das Schöne, neben dem es nichts Schöneres, und das Häßliche, neben dem es nichts Häßlicheres gibt, und die beide nichts Ebenbürtiges in ihrer Art haben, müssen die Aussagen notwendig am ehsten und häufigsten wahr sein¹, denn es mit etwas weniger (Schönerem oder Häßlichem) nachzuahmen, bedeutet (ja), daß man ihm nicht gerecht wird (*taqṣīr bihī*) und es gibt nichts, was man damit erstreben könnte (*laisa hunāka ilā mā yuṭmaḥu bihī*). Dagegen über dasjenige Schöne und Häßliche, bei dem es Größeres oder Ebenbürtiges in seiner Art gibt, sind die poetischen Aussagen wahr und unwahr, je nachdem worauf der Dichter baut, auf Angemessenheit (*iqtiṣād*) in der Beschreibung oder auf Übertreibung.

II,6. Wenn man die Untersuchung genau macht (*idā huqqiqa l-qawlu*), so findet man, daß auch die Aussagen, die der Darstellung von etwas Schönerem als häßlich — und umgekehrt — dienen, zuweilen wahr sind, weil in jedem schönen Ding, das nachgeahmt und in die Vorstellung gerufen werden soll, eine Eigenschaft, die man schlecht finden kann (*wasf mustaqbaḥ*), anzutreffen ist, selbst wenn es das Schönste seiner Art sein sollte. Dasselbe gilt vom häßlichen Ding; denn, selbst wenn es nichts Häßlicheres als es gibt, kann man darin eine Eigenschaft, die man gut findet, antreffen. Al-Ġāḥiẓ sagt ja: „Es gibt nichts, was nicht zwei Seiten und Weisen hätte; wenn man lobt, nennt man die schönere der beiden Seiten, und wenn man tadelt, die häßlichere.“²

Ich will nun die Wege aufzählen, die die Wahrheit bzw. Unwahrheit in der Dichtung begeht, demgemäß, was die Grundlage der Kunst

¹ Die Verneinung *lā* ist zu streichen.

² Über al-Ġāḥiẓ s. *GAL* I, 152-153, S I, 239-247. Das Zitat habe ich noch nicht verifizieren können.

(*aṣl aṣ-ṣinā^ca*)¹ erfordert und nötig macht, worauf sich auch die Naturbegabten unter den Dichtern stützen. Das sind acht Wege:

1) Die Darstellung von etwas Schönem, das nicht seinesgleichen hat, als schön (*taḥsīnu ḥasanin lā nazīra laḥū*). Hierbei müssen die Aussagen wahr sein.² Das gleiche gilt für

2) die Darstellung von etwas Häßlichem, das nicht seinesgleichen hat, als häßlich (*taqbīhu qabīḥin lā nazīra laḥū*).

3) Die Darstellung von etwas Schönem, das seinesgleichen kennt, als schön. Auch hierin kommt oft Wahrheit vor, wenn man (nämlich) seine Eigenschaften angemessen beschreibt (*iqtaṣada fī auṣāfihī*) und sich darauf beschränkt, an ihren Grenzen haltzumachen (*iqtaṣara ^calā l-wuqūfi ^cinda ḥudūdihā*), und ebenso, wenn man es in angemessener Weise mit etwas anderem nachahmt und sich darin auf die Ähnlichkeit (*muṣābaha*) beschränkt, ohne soweit zu gehen, daß man von der N a c h a h m u n g des Dinges durch ein anderes weg- zu der Behauptung, das eine sei i d e n t i s c h mit dem anderen, hinstrebt. Es besteht ein Unterschied zwischen der Aussage über ein Ding: „Es i s t das andere Ding“³ und der Aussage: „Es ist wie es und ihm ähnlich“ — wenn man nicht (im ersten Fall) die Bedeutung des Vergleichs bei sich im Sinn gehabt hat und (nur) die dieses anzeigende Partikel [„wie“ u.ä.] aus Gründen der Prägnanz (*iḡāzan*) elidiert hat, sondern vielmehr beabsichtigt, daß dadurch [sc. durch die erste Aussage] die Zweiheit (*itnainīya*) von zwei Dingen zur Einheit (*ittihād*) wird. Das gibt es nicht nur bei der Ähnlichkeit. Abū ^cAlī Ibn Sīnā sagt: „Die Gattungsgleichheit (*muḡānasa*) ist die Einheit in der Gattung (*ḡins*), die Gleichartigkeit (*muṣākala*) in der Art (*naw^c*), die Ähnlichkeit im Wie (*kaif*), die Gleichheit (*muṣāwāt*) in der Quantität (*kamm*), die Parallelität (*muwāzāt*) in der Lage (*wad^c*) und die Kongruenz (*muṭābaqa*) die Einheit in den

¹ Der *aṣl* ist wohl, wie aus dem folgenden erhellt, das Grundanliegen der Dichtung, nämlich etwas Schönes oder Häßliches als schön oder häßlich darzustellen. Dabei wird — reichlich theoretisch — zusätzlich die Tatsache in Betracht gezogen, daß dieses Schöne oder Häßliche ein Maximum sein kann oder auch nicht.

² Gegenüber der deskriptiven Bemerkung in II,5 hier wohl normativ.

³ Hier sind durch Homoioteleuton in der Handschrift sieben Wörter ausgefallen, aber am Rande nachgetragen, was BELKHODJA nicht vermerkt. BADAWI konnte die Marginalkorrektur in der Photokopie nicht lesen, sie ist aber in der Hds. gut lesbar.



Ausdehnungen (*atrāf*), die Identität (*al-huwahuwa*) (schließlich) ist die Einheit von zweien in einem Ding, das durch Setzung (*wad^c*) zu zweien gemacht wird, durch welche Einheit die Zweiheit der beiden zur Einheit wird durch eine von den Arten der Einheit, die zwischen zwei Dingen vorkommen, wie (oben) erklärt“¹.

75 Von den Beschreibungen und der Nachahmung ist das, was angemessen und nicht übermäßig (*mutağāwiz*) ist, eine wahre Aussage. Und wenn über ein Ding gesagt wird, daß es wie das und das Ding ist, und in ihm (tatsächlich) eine Ähnlichkeit mit dem anderen ist, so ist das eine richtige Aussage, weil die Partikel *ka-* und die (übrigen) Vergleichspartikeln gerade gesetzt werden, um die Ähnlichkeit in Hinsicht darauf, daß sie v o r h a n d e n ist, sei sie gering oder stark, zu bezeichnen, nicht in Hinsicht auf den G r a d [*kammīya*, eig. „Quantität“]. Die Ähnlichkeit ist manchmal stark, manchmal schwach, und trotzdem ist die Nachahmung wahr, nur daß sie in dem einen Fall klarer ist.

Viele Leute irren sich und meinen, Vergleich und Nachahmung gehörten in das Gebiet der Unwahrheit der Dichtung. Dem ist aber nicht so, denn wenn ein Ding einem anderen ähnelt, so ist sein Vergleich mit ihm wahr, da ja der Vergleichende mitteilt, daß ein Ding einem anderen gleicht, und so verhält es sich ohne Zweifel. Weil also der Vergleich — mit Setzung und auch mit Unterdrückung der Vergleichspartikel — eine wahre Aussage ist, wenn in dem einen Ding eine Ähnlichkeit mit dem anderen ist, kommt der Vergleich (auch) im Koran vor; denn das Wasser ähnelt ohne Zweifel der Luftspiegelung², und der

¹ Verschiedene Teile dieses Zitats sind angeführt und übersetzt in GOICHON, *Lexique* 50 (Nr.112, *muğānasa*), 164 (Nr.332, *mušākala*), 155 (Nr.305, *mušābaha*), 203 (Nr.399, *ṭaraf*), 411 (Nr.734, *huwahuwa*), aus Avicenna, *Nağāt* (Kairo 1331/1913), 365. Der vertrackte letzte Satz scheint nicht gut überliefert zu sein. Bei BELKHODJA lautet er nach meiner Lesung: *wa-l-huwahuwa ttiḥādun fī šai²in min-i ṭnaini yuğ^calu ṭnaini fī l-wad^ci tašīru biḥī ṭnainiyatuhumā ttiḥādun bi-naw^cin mina l-ittiḥādāti l-wāqi^cati baina ṭnaini minmā qīla*. Bei GOICHON dagegen: *al-huwahuwa ttiḥādun baina ṭnaini ḡu^cilā ṭnaini fī l-wad^ci fa-yašīru bainahumā ttiḥādun bi-naw^cin mina l-ittiḥādāti l-wāqi^cati baina ṭnaini*, „L'identité est une certaine unité entre deux choses qui sont deux par leur position, mais entre lesquelles s'établit une unité selon l'une des sortes d'unité qui peuvent se produire entre deux êtres.“

² Vgl. Sure 24, 39. Das Beispiel ist nicht treffend, weil hier (zwar innerhalb eines Vergleiches der Taten der Ungläubigen mit einer Fata Morgana) von einem Durstigen die Rede ist, der die Luftspiegelung für Wasser hält.



Neumond [*hilāl*, der zunehmende Sichelmond] ist einem alten Palmzweig unweigerlich ähnlich.¹ Ebenso ist in allen (anderen) Vergleichen 103 (19) im erhabenen Buche die Ähnlichkeit offenkundig.

Somit ist klar, daß die Unwahrheit nur durch Übertreibung (*ifrāt*) und Außerachtlassung der Angemessenheit (*tark al-iqtiṣād*) in die Beschreibung und Nachahmung hineingerät.²

4) Für die Darstellung von etwas Häßlichem, das seinesgleichen hat, als häßlich gilt dasselbe wie für sein Gegenteil, das ich schon erledigt habe [unter 3].

5) 6) Zuweilen kommt die Wahrheit auch in der Darstellung von etwas Häßlichem als schön vor. Hierbei kommt sie in dem, was ein Extrem an Häßlichkeit ist, seltener vor als in dem, was nicht an dieses Extrem heranreicht.

7) 8) Dasselbe ist zu sagen über die Darstellung von etwas Schönem als häßlich. Die Wahrheit ist hierbei seltener in dem, was ein Extrem (an Schönheit) ist als in dem, was nicht daran heranreicht.

Hierfür werden noch mehr Erläuterungen folgen.³

II,7. Wir wollen nun die dichterische Rede in Bezug auf Wahrheit und Unwahrheit einteilen, und zwar derart, daß dadurch klar wird, wie die Unwahrheit in der Dichtkunst vorkommt und was davon in ihr statthaft (*yasūg*) ist und was nicht.

76

Ich sage also: Von den poetischen Aussagen gibt es welche, die reine Wahrheit sind, andere, die reine Unwahrheit sind, und noch andere, in denen Wahrheit und Unwahrheit zusammengehen. (Weiter) kann man die Unwahrheit teils aus der Aussage selbst (*min dāt al-qaul*) als solche erkennen, teils nicht aus der Aussage selbst. Letztere teilt sich in a) diejenige, die nicht notwendig von außerhalb der Aussage als Unwahrheit erkannt wird, und b) diejenige, die von außerhalb der Aussage unweigerlich als Unwahrheit erkannt wird. Diejenige nun, die als Unwahrheit nicht aus der Aussage selbst erkannt wird und zu deren Erkenntnis es in manchen Fällen auch keinen Weg von außerhalb

¹ Vgl. Sure 36, 38.

² Hier endet der Exkurs, der zeigen sollte, daß die bildliche Sprache keineswegs Unwahrheit ist. Vgl. dazu o.S. 58-59.

³ Vgl. *Minhāg* 133-136.



gibt, diese ist die möglich(keitlich)e Erfindung (*al-iḥtilāq al-imkānī*)¹. Mit Erfindung meine ich, daß jemand behauptet, er sei ein Liebender, und ein geliebtes Wesen nennt, das ihn versklavt habe, und eine (verlassene) Wohnstätte, die ihn bekümmert gemacht habe, obwohl dem nicht so ist. Und mit „Möglichkeit“ meinte ich, daß er etwas erzählt, was ihm und anderen von seinen Geschlechtsgenossen wohl widerfahren könnte, und anderes, was er beschreibt und erzählt². — Diejenige (Unwahrheit dagegen), die unweigerlich von außerhalb der Aussage als solche erkannt wird, ist a) die unmöglich(keitlich)e Erfindung (*al-iḥtilāq al-imtināʿī*), b) die unmöglich(keitlich)e Übertreibung (*al-iḥfrāt al-imtināʿī* und c) die undenkbar(keitlich)e Übertreibung (*al-iḥfrāt al-istiḥālī*). Übertreibung bedeutet, daß man in der Beschreibung das Maß überschreitet (*yaḡlū*) und sie aus dem Bereich der Möglichkeit in den der Unmöglichkeit oder Undenkbarkeit bringt.

104 (20) Zwischen dem Unmöglichen und dem Undenkbaren besteht der Unterschied darin, daß das Unmögliche in der Wirklichkeit (*wuḡūd*) nicht vorkommt, aber wohl im Geiste vorstellbar ist (*mutaṣawwar fī d-dīhn*), wie z.B. das Anfügen der Vorderpfote eines Löwen an einen Mann, (während) bei dem Undenkbaren weder sein Vorkommen in Wirklichkeit noch seine Vorstellung in irgendeinem Geiste zulässig ist, z.B. daß ein Mensch zur gleichen Zeit steht und sitzt.³

77 Was die mögliche Übertreibung an Wahrheit oder Unwahrheit enthält, kann weder aus der Aussage selbst noch durch die unmittelbare Einsicht des Verstandes (*badīhat al-ʿaql*) verifiziert werden, sondern der Verstand stützt sich bei seiner Verifizierung auf etwas außerhalb seiner selbst und außerhalb der Aussage, es sei denn, daß die Aussage zufällig (*bi-l-ʿaraḍ*) darauf hindeutet; aber man kann auch darauf nicht rechnen. Wir nennen es also nur der Wahrscheinlichkeit nach (*bi-ḥasabi mā yaḡlibu ʿalā z-zanni*) Übertreibung.

II,8. Die mögliche Erfindung kommt bei den Arabern in den Sujets (*ḡihāt*) und den Anliegen (*aḡrād*) der Dichtung vor. Die

¹ Vgl.o.S. 44 ff.

² Nicht ganz klar. Gemeint ist wohl: Die hier an einem Beispiel gezeigte Bedeutung von „Erfindung“ und „Möglichkeit“ gilt mutatis mutandis auch für alles andere, was er schreibt.

³ Wieder eine Erklärung zur philosophischen Terminologie, vgl.o.S. 179, Anm. 2



Sujets der Dichtung sind das, auf dessen Beschreibung (*wasf*) und Nachahmung die poetischen Aussagen gerichtet sind (*tuwağğah*), z.B. die Geliebte, die verlassene Wohnstätte (*manzil*) und das Phantom der Geliebten (*taif*) in der Art des *nasib*. Auf solche Sujets stützt sich die Beschreibung der Umstände, die mit diesen Sujets verbunden sind und die (ihrerseits) im Zusammenhang mit den menschlichen Anliegen stehen, und sie werden so zu günstigen Plätzen (*masānih*)¹ für die Auffindung [*iqtinās*, eig. Erjagung] der dichterischen Gedanken (*maʿānī*), indem die Gefühle beachten, was davon² mit dem jeweiligen Sujet zusammenhängt.

Die Anliegen (dagegen) sind die seelischen Verfassungen (*al-haiʿāt an-nafsīya*), auf die man mit den dichterischen Gedanken, die mit jenen Sujets verbunden sind, abzielt und auf deren Neigung (*ṣağw*)³ diese (*maʿānī*) abgestellt sind, weil die diesen Gedanken in den wirklichen Dingen selbst (*aʿyān*) entsprechenden, wahren Sachverhalte (*ḥaqāʿiq*) die Seele in diese Verfassungen bringen und von der Seele auch erstrebt oder gemieden werden, wenn sie in diese Verfassungen gebracht worden ist. — Darüber wird noch eine ausführliche Erörterung im vierten Teil folgen, so Gott will.

II,9. Die unmögliche Erfindung (hingegen) kommt bei den Arabern grundsätzlich in keinem Sujet der Dichtung vor. Die Dichter der Griechen (aber) pflegten Dinge zu erfinden, auf denen sie (dann) ihre poetischen Vorstellungsevokektionen (*tahāyil*) aufbauten und die sie zu Sujets für ihre Aussagen machten, und (sie pflegten) jene Dinge, die (ja) nicht in der Wirklichkeit vorkamen, als Gleichnisse (*amṭila*) zu setzen für das, was in ihr vorkam, und darauf erdichtete

78

¹ *Masānih* findet sich nicht in den Wörterbüchern, soweit sie mir zur Verfügung standen. Es ist offensichtlich der Plural des nomen loci *masnah* zum Verbum *sanaḥa*. Zwei Bedeutungen von *sanaḥa* könnten hier in Frage kommen: 1) „sich (dem Jäger) in glücksverheißender Weise zeigen (vom Wild gesagt)“, was durch den Zusammenhang mit *iqtinās*, „Erjagung“, ja nahe gelegt wird, 2) „einfallen, in den Sinn kommen, zuströmen (letzteres besonders von der Dichtung)“, was dann auch die übertragene Bedeutung von *iqtinās*, nämlich „the taking anything quickly“, „the apprehending quickly“ (s. LANE 2568a), nach sich zieht.

² Von den *maʿānī* wohl.

³ *Ṣağw* = *mail*, gemeint ist wohl die Richtung der Gefühle, ganz gleich ob Anti- oder Sympathie.



Erzählungen (*qaṣaṣ muḥtara*^c) zu gründen ähnlich dem, was die alten Frauen den kleinen Kindern in ihren Abendgeschichten (*asmār*)¹ an Dingen erzählen, derengleichen nicht vorkommen können.²

105 (21) Abū ʿAlī Ibn Sīnā hat schon gesagt: „Auch in der Tragödie (*trāḡū-diyā*) pflegte man an manchen Stellen erdichtete *particularia* (*ḡuz²iyāt*) zu verwenden, die nach Analogie der existierenden benannten Dinge benannt waren. Aber das gehört zum ganz Seltenen. Und in seltenen Fällen³ pflegte man den Namen einer Sache, die nichts ihr Ähnliches in der Wirklichkeit hat, frei zu erfinden und ihn an die Stelle eines Allgemeinbegriffs (*ma^cnā kullī*) zu setzen.“⁴ Ibn Sīnā hat diese Dichtungsart getadelt und gesagt: „Bei der poetischen Vorstellungsevokation braucht man nicht unbedingt diese platten Ammenmärchen (*al-ḥurāfāt al-basīṭa*), die erdichtete Erzählungen (nun einmal) sind.“⁵ Und er sagt weiter: „Das ist nicht von der Art, die allen Naturen behagt.“⁶

II,10. In den Anliegen der Dichtung, die an den erwähnten Sujets aufgehängt werden, haben die Araber (mehrere) Erfindungsarten, die teils angemessen (*iqtiṣādīya*), teils übertrieben (*ifrāṭīya*) sind. Die übertriebenen (teilen sich weiter) in mögliche, unmögliche und undenkbare (Erfindungen). Die Unwahrheit in der Form der (angemessenen) Erfindung (*al-kaḏīb al-iḥtilāqī*) in den Anliegen der Dichtung wird vom Standpunkt der Kunst aus nicht kritisiert, weil die Seele sie

¹ Zu *asmār* s.o.S. 40.

² Vgl.o.S. 46.

³ Das dürfte hier mit *nawādir* gemeint sein, nicht etwa „seltsame oder denkwürdige Geschichten“. Denn diese Stelle bezieht sich auf *Poetik* 1451 b 21, wo es bei TKATSCH, *Poetik* I, 240, 21 heißt: *al-afrād wa-l-ba^cd*.

⁴ Avicenna, *Ši^cr* (MARGOLIOUTH) 100, 24-27, (BADAWĪ) 184, 5-8. Der merkwürdige letzte Satz dieses Zitats bezieht sich, wie seine Fortsetzung bei Avicenna zeigt (*mīla ḡa^clihīmu l-ḥaira ka-ṣaḥṣin wāḥidin wa-iṭnābihim fī madḥihī*, „so, wie sie z.B. das Gute zu einer einzelnen Person machten und diese weitschweifig lobten“), auf TKATSCH, *Poetik* I, 240, 21-22: *bi-manzilati man yaḏa^cu anna l-ḥaira huwa wāḥidun*, „in der Art dessen, der das Gute als ein Einzelding setzt“. Hier hat der Syrer den griechischen Text, *Poetik* 1451 b 21: ἐν τῷ Ἀγαθῶνος ἕνθει ἐν τῷ ἀγαθὸν ὅς ἐν θῆ̄ verlesen. Vgl. TKATSCH, *Poetik* I, 198a.

⁵ Avicenna, *Ši^cr* (MARGOLIOUTH) 101, 9-10, (BADAWĪ) 184, 16-17.

⁶ Avicenna, *Ši^cr* (MARGOLIOUTH) 101, 4-5, (BADAWĪ) 184, 12. In allen drei Zitaten sind die meist besseren Varianten des Avicenna-Textes, die auch meiner Übersetzung zugrundeliegen, von BELKHODJA nicht vermerkt worden.



akzeptiert, gibt es doch weder von der Aussage, noch vom Verstande her einen Beweis dafür, daß sie Unwahrheit ist. Also bleibt nur noch, daß man sie vonseiten der Religion tadeln könnte. Aber auch in der Religion ist das Verbot (*ḥarağ*) von einer Unwahrheit dieser Art fortgenommen; denn der Gesandte — Gott segne ihn und schenke ihm Heil — pflegte [wie allgemein üblich bei der altarabischen *Qaṣīda*] den *nasīb* vor dem Lob aufzusagen und ihm auch zu lauschen und dafür zu belohnen.¹

79

Die Unwahrheit als übertriebene (Erfindung)² ist in der Dichtkunst zu tadeln, wenn sie aus dem Bereich der Möglichkeit in den der Unmöglichkeit und Undenkbarkeit entweicht.

Die Übertreibung ist derjenige Teil³, in dem Wahrheit und Unwahrheit zusammen sind; denn wenn der Dichter ein Ding mit einer Eigenschaft, die sich darin findet, beschreibt und dann in dieser (Eigenschaft) übertreibt, so spricht er die Wahrheit, insofern er es mit jener Eigenschaft beschreibt, und die Unwahrheit, insofern er darin übertreibt und die Grenze überschreitet. Manchmal gibt es von dieser Art etwas, was einige der Meister dieser Kunst für gut halten.⁴

Genaue Erläuterungen hierzu werden noch folgen, so Gott will. 106 (22)

Was nun die dritte Abteilung⁵, nämlich die wahre Aussage betrifft, so gehört dazu einerseits die Aussage, die das Auszusagende (*maʿnā*) so, wie es in der Wirklichkeit ist, deckt (*mutābiq*), und andererseits die (Aussage), welche die volle Deckung nicht erreicht (*al-muqaṣṣir* *ʿan al-muṭābaqa*), weil sie nur auf einen Teil der Eigenschaft hindeutet und unterhalb des (vollen) Ausmaßes bleibt, welches das Ding in dieser Eigenschaft erreicht. Diese Art der Wahrheit ist in der Dichtung — vonseiten der Kunst und ihren Forderungen — schlecht.

¹ Vgl. zu diesem Sunna-Beweis o.S. 58.

² *al-kaḏīb al-ifrāʿī*. Diese Übersetzung habe ich gewählt, um die Parallelität zu *al-kaḏīb al-iḥtilāqī* gebührend herauszustellen. Da im folgenden aber schlicht von „Übertreibung“ (einer wirklichen Sache) die Rede ist, sollte man vielleicht doch lieber „die Unwahrheit in der Form der Übertreibung“, bzw. „der Erfindung“ übersetzen. Dann ist allerdings die Einteilung zu Beginn dieses Abschnitts unklar, wo *iḥtilāqāt iqtisādīya* und *iḥtilāqāt ifrāʿīya* unterschieden werden.

³ Vgl. II,7 Anf.

⁴ s.o.S. 59-61.

⁵ Vgl. II,7 Anf.

II,11. Die Anliegen der Dichtung sind also teils wirkliche (*ḥāṣila*), teils erfundene (*muḥtalaqa*). Im Falle der wirklichen sind die Aussagen teils angemessen, teils mangelhaft (*taqṣīriya*), teils übertrieben. Im Falle der erfundenen desgleichen. Die übertriebenen sind (weiter) teils möglich, teils unmöglich, teils undenkbar.

Hieraus kann man zehn Arten zusammensetzen.

Zwei davon sind wahr:

- 1) die wirklichen Anliegen, bei denen die Aussagen angemessen sind,
- 2) die wirklichen Anliegen, bei denen die Aussagen mangelhaft sind.

80

Eine Art kann sowohl wahr wie unwahr sein:

- 3) die wirklichen Anliegen, bei denen die Aussagen (übertrieben, aber) möglich sind.

Sieben Arten sind unwahr:

- 4) die wirklichen Anliegen, bei denen die Aussagen (übertrieben und) unmöglich sind,
- 5) die wirklichen Anliegen, bei denen die Aussagen (übertrieben und) undenkbar sind,
- 6) die erfundenen Anliegen, die mangelhaft,
- 7) angemessen,
- 8) (übertrieben, aber) möglich,
- 9) (übertrieben und) unmöglich,
- 10) (übertrieben und) undenkbar sind.¹

Das ist ihre Einteilung in Bezug auf die Wahrheit und Unwahrheit.

II,12. Man kann sie (auch) in zehn Unterarten² einteilen, je nachdem ob etwas für schön und statthaft in der Dichtung angesehen wird oder für statthaft, (aber) nicht für schön oder weder für statthaft, noch für schön.

¹ Diese systematischen Einteilungen schätzt Ḥāzīm besonders. Häufig ist ihr Nutzen zweifelhaft, in dem vorliegenden Falle liegt allerdings ein Vorteil darin, daß man diese Liste bequem mit der folgenden vergleichen und so erkennen kann, in welcher differenzierter Weise Wahrheit und Unwahrheit auf die Qualität der Dichtung Einfluß haben.

² Im Text „zwölf“, von BELKHODJA schon verbessert. Vielleicht hat Ḥāzīm sechsmal *mustasāğ* und sechsmal *ğair mustasāsan* zusammengezählt.

Vier davon werden für schön gehalten:

- 1) die wirklichen Anliegen in angemessenen Aussagen,
- 2) die wirklichen Anliegen in (übertriebenen, aber) möglichen Aussagen,
- 3) die erfundenen Anliegen in angemessenen Aussagen,
- 4) die erfundenen Anliegen in (übertriebenen, aber) möglichen Aussagen.

Zwei davon werden für statthaft, aber nicht für schön gehalten:

- 5) die wirklichen Anliegen in (übertriebenen und) unmöglichen Aussagen, 107 (23)
- 6) die erfundenen Anliegen in (übertriebenen und) unmöglichen Aussagen.

Vier davon werden (schließlich) weder für statthaft, noch für schön gehalten:

- 7) die wirklichen, mangelhaften,
- 8) die wirklichen, (übertriebenen und) undenkbaren,
- 9) die erfundenen, mangelhaften,
- 10) die erfundenen, (übertriebenen und) undenkbaren.

Hierdurch steht also fest, daß in der poetischen Rede die Billigung (*istisāga*) sechs Wege (*madāhib*) hat, der Beifall (*istihsān*) vier und die Wahrheit drei.¹

Alle diese (verschiedenen) Wege der Billigung, des Beifalls und der Wahrheit² kommen in allen acht Arten [oder: Richtungen, *anḥāʿ*?] der Dichtung vor, welche da sind: 1) Darstellung von etwas Schönem, das seinesgleichen hat, als schön, 2) Darstellung von etwas Schönem, das nicht seinesgleichen hat, als schön, etc. etc.³

Die Wahrheit kommt in sie alle auf drei Wegen hinein, wie ich schon erklärt habe, und sie kommt in einigen dieser Richtungen (der Dichtung) häufiger vor als in anderen, vide supra.

¹ Vgl. II,11, zwei wahre Typen von *aḡrād* und einer, der wahr oder unwahr sein kann.

² *al-madāhib al-istisāgiya wa-l-istihsāniya wa-ṣ-ṣidqiya*. Solche *nisba*-Bildungen von Infinitiven schätzt Ḥāzīm sehr. Häufig leidet, wie hier, die logische Stringenz darunter.

³ Vgl. II,6. Es erübrigt sich, die Aufzählung hier zu wiederholen. Übrigens hört auch Ḥāzīm nach dem sechsten Glied unvermittelt auf,

II,13. Das Vorkommen der wahren Aussagen in der Dichtung mußte ich nur deswegen ausdrücklich feststellen, um den Zweifel (*šubha*) zu beseitigen, der manche Leute hierin überkommen hat, insofern als sie meinen, daß die poetischen Aussagen nur unwahre sein könnten. Das ist eine hinfällige (*fāsid*) Behauptung, die schon Abū ʿAlī Ibn Sīnā an einer anderen Stelle in seinen Büchern widerlegt hat; denn das, worauf es in der Dichtung ankommt (*al-iʿtibār fī š-šīʿr*), ist einzig und allein die Vorstellungsevokation, in welchem Wahrheitsgehalt (*mādda*)¹ es auch immer sein mag, ohne daß dabei die Wahrheit oder die Unwahrheit zur Bedingung gemacht würde. Aus welchem der beiden die vorstellungsevozierenden Aussagen zusammengesetzt werden, ist vielmehr nebensächlich (*bi-l-ʿarād*), denn die Kunst des Dichters ist die Vortrefflichkeit der Komposition (*taʿlīf*) und die Schönheit der Nachahmung, und ihr Substrat (*maudūʿ*) sind die Wörter und das, worauf diese hindeuten (also die *maʿānī*).

108 (24) Wahrheit, Unwahrheit, Allgemeinbekanntheit und Meinung sind Dinge, welche sich auf die Bedeutungen (*mafhumāt*) beziehen, welche die eine Hälfte des Substrats ausmachen. Sie verhalten sich zu den Bedeutungen (hier: *madlūlāt*), welche die Motive (*maʿānī*) sind, wie die Geläufigkeit (*ʿumūmiya*), die Gesüchtheit (*hūšīya*), der mittlere Zustand zwischen beiden (*al-ḥāl al-wuṣṭā bainahumā*) und die Fremdartigkeit (*ḡarāba*) zu den „Bedeutern“ (*adilla*), welche die Wörter sind. Alle diese Klassen von Wörtern kommen in der Dichtung vor, und die Kunst des Dichters hierin ist die Schönheit der Komposition und der Form, ebenso wie auch alle jene Wahrheitsgehalte (*mawādd*) in ihr vorkommen, und die Kunst des Dichters hierin die Schönheit der Nachahmung und der Beziehungen und Verbindungen, die zwischen den poetischen Gedanken (*maʿānī*) herrschen, ist. Und ebenso wie die als angenehm empfundenen Wörter, nämlich die von mittlerer Gebrauchshäufigkeit, das Schönste sind, was in der Dichtung verwendet wird, weil sie dem Ohr und der Seele entsprechen und gefallen, der Dichter aber trotzdem 82 das gesuchte oder gemeine Wort verwenden darf — aus Nachsicht und in Erweiterung (der strengen Maßstäbe) (*tasāmuḥan wa-ttisāʿan*), wo ihn

¹ *Mādda* speziell in der Logik bedeutet den Inhalt der Prämissen im Gegensatz zur Form. Besonders bezeichnet es den Wahrheitsgehalt der Prämissen, vgl. die im Text folgenden Beispiele.

Metrum und Reim dazu zwingen, — ebenso sind diejenigen poetischen Gedanken, bei denen die Aussagen wahr oder allgemein anerkannt sind, das vorzüglichste, was in der Dichtung verwendet wird, weil diese die Seele zu dem, was von ihr gewünscht wird, besonders intensiv aufstacheln.

Die unwahren Aussagen wirken (*tuḥarrik*) nur, wenn in der Unwahrheit eine gewisse Verborgenheit ist oder wenn der heftige Begeh der Seele nach dem Sprachkunstwerk, hervorgerufen durch ein Übermaß an rhetorischer Ausgestaltung (*li-farṭi mā ubdī'a fiḥi*), die Seele antreibt, sich ihm [sc. dem Sprachkunstwerk] zu unterwerfen, selbst wenn sie [sc. die Unwahrheit] zu dem gehört, was man verabscheut, und wenn dem, der dazu anstachelt, nicht geglaubt wird. Trotzdem steht ihre Wirkung u n t e r der Wirkung der wahren Aussagen, vorausgesetzt, daß in beiden der Vorstellungsgehalt (*ḥayāl*) und das, was ihn innerhalb und außerhalb des Sprachkunstwerks bestärkt, gleich sind. Denn die Wirkung der wahren (Aussagen) ist durchgehend in ihnen und (daher) stark, die Wirkung der unwahren aber nur hier und dort in ihnen und (daher) schwach. Worin (aber) die Wirkung allgemein und (daher) stark ist, das ist eher wert, zur Hauptstütze (*ʿumda*) bei der Verwendung (der verschiedenen Aussagen) erkoren zu werden, wo es möglich ist, ebenso wie die Wörter, die angenehm sind und nicht gesucht oder gewöhnlich, am passendsten dafür sind, daß man sich in der Dichtung darauf stütze. Aber der Dichter wird dort, wo er etwas Schönes als häßlich oder etwas Häßliches als schön oder etwas Unvollkommenes als vollkommen darstellen will, je nachdem, was von ihm gewünscht wird, zur Übertreibung (*mubālaḡa*) in seiner Beschreibung gezwungen, damit das Mehr an Beschreibung die Seele auch mehr bewegt; und er gebraucht dann unwahre Aussagen und solche, die keine Wahrheit niederlegen, ebenso wie er bei den Wörtern das Gesuchte oder das Gewöhnliche verwendet, (eben) weil er dazu gezwungen ist oder weil er das Denken nachsichtig gewähren läßt, wenn es ganz wie von selbst und ohne Anstrengung (bestimmte) Gedanken fordert und (bestimmte) Wörter herbeiholt, oder weil er einen der gedachten Zustände (*al-aḥwāl al-muqaddara*), den er sich vorstellt, für erregender (*ahazz*) hält als die Zustände, die für ihn wirklich da sind, und er daher seine Aussage auf den in die Vorstellung zu rufenden, m ö g l i c h e n Zustand, nicht den wirklichen, gründet, damit das Sprachkunstwerk dadurch die Seele stärker beeindruckt und dem Herzen fester anhaftet.

II,14. Somit ist klar geworden, daß die vorzüglichsten — in den Bereich der Gedanken gehörigen — Wahrheitsgrade¹ in der Dichtung das Wahre und das allgemein Anerkannte sind, und die schönsten
 109 (25) Wörter die angenehmen und nicht im Gebrauche abgenutzten. Sich an unsere Ausführungen zu halten, ist nicht Pflicht für den Dichter, wohl aber, wo immer möglich, (allem anderen) vorzuziehen.

83 Hierdurch wird (auch) klar, daß die Behauptung: Die Prämissen der Dichtung sind ausschließlich unwahre, falsch ist² und daß, wer solches behauptet, auf gleicher Stufe steht mit dem, der behauptet, daß die dichterischen Wörter nur ausgefallene sein können und nicht (etwa) in Gebrauch befindliche. Denn die in Gebrauch befindlichen Wörter (einerseits) und die wahren Prämissen (andererseits) sind das passendste, was in der Dichtung verwendet wird, wo das (nur) möglich ist und der Ort und der Zweck dazu stimmen. Wer die Dichtung auf die Unwahrheit einschränken will, obwohl die Wahrheit, wenn sie mit dem Zweck übereinstimmt, wirksamer (*anğāʿ*) ist, der gleicht genau dem, der einem Kranken das ihm in Bezug auf sein Leiden Zuträglichste vorenthält und ihn auf das einschränkt, was ihm am wenigsten zuträglich ist, obwohl er beides zur Verfügung hat. Wenn diejenigen, welche dieser Meinung sind [sc. daß die Dichtung immer unwahr sei], den Dichtern das Vorkommen von Wahrheit in ihrer Rede mißgönnt haben sollten, dann gibt es keine mißgünstigeren als diese; wenn ihnen hierin aber eine Nachlässigkeit (*sahw*) und ein Irrtum unterlaufen sein sollten, wie sehr passen doch die bekannten menschlichen Anlagen und Denkweisen dazu!³

¹ *al-mawādd al-maʿnawīya*. Hier macht die Mehrdeutigkeit arabischer Begriffe Schwierigkeiten. Das Nächstliegende ist die speziell logische Bedeutung des Begriffes *mādda* (vgl.o.S. 198, Anm. 1), nur tritt dann *maʿnawīya* rein pleonastisch hinzu. *Mādda* kann aber natürlich auch „Materie, Stoff, Material“ bedeuten; das ergäbe mit dem Adjektiv zusammen die ebenfalls passende Bedeutung „Gedankenmaterial“ (im Gegensatz zum „Wortmaterial“).

² Diese Behauptung, die hier mit Nachdruck und aller Umständlichkeit widerlegt wird, ist meines Wissens von keinem Literaturtheoretiker je erhoben worden, wohl aber (im Anschluß an Alexandriner wie Elias) von al-Fārābī, vgl.o.S. 130. Vgl. damit II,15!

³ Das heißt *errare humanum est*, wenn ich richtig übersetze.

II,15. Vielleicht ist ihnen dieser Fehler nur unterlaufen, weil sie glaubten, daß das, was in der Dichtung aus wahren Prämissen gebildet vorkommt, eine apodiktische Aussage sei, was aus allgemeinbekannten Prämissen gebildet ist, eine dialektische Aussage, und was aus bloßen Meinungs-Prämissen, in denen die Wahrheit die Unwahrheit überwiegt, gebildet ist, eine rhetorische Aussage (hier: *qaul huṭbī*) sei, und weil sie nicht wußten, daß, wenn in all diesen Prämissen Vorstellungsevokation und Nachahmung enthalten ist, d a d u r c h das Sprachgebilde zu einer poetischen Aussage wird, weil es in der Dichtung nicht auf den Wahrheitsgehalt (*mādda*), sondern auf die in diesem Wahrheitsgehalt enthaltene Vorstellungsevokation ankommt.

Abū ʿAlī Ibn Sīnā sagt: „Die poetischen Aussagen sind aus Prämissen, welche Vorstellungen hervorrufen, zusammengesetzt, wobei es auf (diese) Vorstellungsevokation ankommt, ganz gleich ob sie nun wahr oder unwahr sind. Überhaupt werden sie aus den Prämissen zusammengesetzt, insofern diese eine Form und Komposition haben, welche die Seele wegen der darin enthaltenen Nachahmung, ja auch der Wahrheit — denn nichts hindert daran — gerne aufnimmt.“¹

Schau und sich, wie dieser oberste Meister² die Wahrheit der Dichtung mit der Nachahmung verbindet; denn die schöne Nachahmung in wahren Aussagen und die geschickte Herstellung von Verbindungen und Beziehungen zwischen den poetischen Gedanken entspricht der guten Komposition in schönen, als angenehm empfundenen Wörtern. 84 110 (26)

Weiter sagt Ibn Sīnā: „Man kümmert sich (dabei) nicht um das, was gesagt wird, daß nämlich die apodiktischen Aussagen notwendig, die dialektischen wahrscheinlich (*mumkina akṭariya*), die rhetorischen möglich und ausgewogen — d.h. in ihnen ist keine Zuneigung und kein Widerwille³ — und die poetischen unwahr und unmöglich sind. Denn

¹ Dieses und das folgende Zitat stammen aus *al-Iṣārāt wa-t-tanbīhāt*, ed. SULAIMĀN DUNYĀ (Kairo 1960, *Daḥāʾir al-ʿarab* 22), I, 511, 8-513, 1. Das dritte Zitat nicht gefunden.

² *al-imām ar-raʿīs*, eine Abwandlung seines üblichen ehrenden Beinamens *aš-šaiḥ ar-raʿīs*.

³ BADAWĪ und BELKHODJA haben hier beide *nudra*, „Seltenheit“; das ergibt keinen Sinn, und ich emendiere daher in *nafra*, „Widerwille“, im Gegensatz zu *mail*. Gemeint ist dem Zusammenhange nach nicht, daß die rhetorischen Aussagen keine Zuneigung und keinen Widerwillen zu wahren Aussagen haben, sondern, daß wahre und unwahre Aussagen im gleichen Ausmaße (*mutasāwiya!*) in ihnen vorhanden sein können.



das ist nicht das Kriterium, und der Erfinder der Logik [*sāhib al-manṭiq* = Aristoteles] gibt keinen Hinweis dafür“.

Weiter sagt Abū ʿAlī an anderer Stelle: „Nicht alle vorstellungs-
evozierenden Aussagen brauchen unwahr zu sein, ebensowenig wie die
allgemein anerkannten und überhaupt das, was dem Notwendigen¹
entgegengesetzt ist, unausweichlich unwahr sein müssen. Kurz gesagt,
ist die Vorstellungsevokation, die durch die Aussage bewirkt wird,
abhängig von dem Erstaunen (*taʿaǧǧub*) über sie [sc. die Aussage],
(welches bewirkt wird) entweder durch die Vortrefflichkeit der Form
oder die Stärke der Wahrheit, bzw. Allgemeinbekanntheit oder durch
die Schönheit der Nachahmung.“

II,16. Wisse, daß es in den poetischen Aussagen passende Stellen
(*mawāṭin*) gibt, die für die Beabsichtigung der Wahrheit geeignet sind,
und solche, bei denen das nicht paßt. Erstere sind die Aussagen, die
mit dem gegenseitigen guten Rat von Leuten, die einander ehrlich
gesinnt sind (*munāṣahat dawī t-taṣāfi*), zusammenhängen; letztere sind
die, mit denen der gegenseitige Betrug von Leuten, die einander übel-
wollen (*muǧāṣṣat dawī l-adǧān*), bezweckt wird.

Im Falle des reinen guten Rats sind sie meist nur wahr. Allerdings
darf, wer einen guten Rat geben will, seinen Sinn auch auf die für die
Verfolgung seines Zwecks² nützliche Lüge richten, wie z.B. derjenige,
der eine Schar Leute vor einem Feinde warnt, dessen Überfall auf sie er
erwartet; dann darf er nämlich aus fern nah und aus wenig viel ma-
chen, damit sie für sich Entschlossenheit und Vorsicht ergreifen. Im
Falle des Betrages sind die (Aussagen) jedoch immer unwahr.

Am häufigsten erstrebt man mit den poetischen Aussagen — bei
jeweiligem Vorwiegen³ der Wahrheit oder der Unwahrheit gemäß den

¹ *al-wāǧibu qabūluhū*, also eig. „das, dessen Annahme notwendig ist“.

² wörtl. „auf dem Wege des guten Rats“ (*fī tarīq an-nuṣḥ*).

³ BELKHODJA möchte hier den *rasm ṣ-g-w-y* als Verbalnomen *ṣaǧwā* lesen, s. dieses Lemma in seinem Glossar, *Minhāǧ* 408. Diese Form wird allerdings in den Wörterbüchern nicht angeführt, und darum ist es besser, einen Dual *ṣaǧwai* von *ṣaǧw* (vgl. II,8) zu lesen, da ja zwei parallele Genitive folgen. Die Grundbedeutung von *ṣaǧw* ist „Neigung“, die von Belkhodja textbezogen gegebenen Bedeutungen *istiʿmāl* und *ṣauǧ* sind wohl geraten.



beiden (eben erwähnten) Zielen — die passenden Orte¹ für die Lenkung der Meinungen (*idārat al-ārāʿ*), für das Nahelegen mit den verschiedenen Listen und Kniffen und für die Maßnahmen (*tadābir*) für das Zukünftige und Erwartete.² Das sind die Aussagen, die Abū ʿAlī Ibn Sīnā die *mašūrīyāt* (die in die Ratsversammlung gehörigen) nennt³.

II,17. Hieraus und aus dem Vorhergegangenen ist klar geworden, 111 (27) daß es in der Dichtung:

1) passende Stellen (*mawāḥin*) gibt, an denen nur der Gebrauch wahrer Aussagen richtig ist,

2) solche, an denen nur der Gebrauch unwahrer Aussagen richtig ist,

3) solche, an denen der Gebrauch wahrer und unwahrer Aussagen richtig ist, der Gebrauch der wahren allerdings häufiger und besser,

4) solche, an denen der Gebrauch wahrer und unwahrer Aussagen richtig ist, der Gebrauch der unwahren aber häufiger und besser,

5) und solche, bei denen beide ohne Vorzug (*taraḡḡuḥ*) gebraucht werden. Das sind also fünf Arten von passenden Stellen, deren jede eine (bestimmte) Redeweise hat⁴.

Schon Abū ʿAlī Ibn Sīnā hat dargelegt, daß die Vorstellungsevo-
kation der (apodiktischen) Gewißheit keineswegs widerspricht und das
die wahre Aussage an vielen Stellen wirksamer ist als die unwahre, und
hat gesagt: „Die vorstellungsevozierende, das ist diejenige Rede, der
sich die Seele unterwirft (*tudʿin*) und so sich manchen Dingen öffnet
(*tanbasit*) und von anderen abschließt (*tanqabid*) ohne Überlegen, Den-
ken und Wahl. Kurz gesagt, wird sie davon psychisch, aber nicht rational
beeinflusst (*tanfaʿilu lahū nfiʿālan nafsānīyan ġaira fikrīyin*), ganz gleich
ob das Gesagte geglaubt wird oder nicht. Denn die Tatsache, daß es

¹ und die „passenden Zeiten“, was *mawāḥin* natürlich auch beinhalten kann.

² Das kann nur als Übersetzungsversuch gelten, da der Satz mir nicht ganz klar geworden ist. Jedenfalls handelt es sich hier um solche Gelegenheiten, bei denen Wahrheit und Unwahrheit zusammen das Richtige sind.

³ *Mašūrīyāt* ist nicht von Avicenna geprägt, sondern stammt aus der aristotelischen *Rhetorik* und steht schon in der arabischen Übersetzung für griech. συμβουλευτικόν (vgl. Aristūṭālīs, *Ḥiṭāba* 17,1).

⁴ *li-kulli maqāmin maqāḥun*, bekannte Redensart, vgl. al-Maidānī, *Maḡmaʿ al-amṭāl* II, 198 (Nr.3386).



geglaubt wird, hat nichts mit der Tatsache, daß es Vorstellungen hervorruft oder nicht hervorruft, zu tun. Denn manchmal wird irgendeiner Aussage geglaubt und doch geht kein Einfluß von ihr aus, und wenn sie dann ein zweites Mal oder in einer anderen Form gesagt wird, wird die Seele (doch) von ihr beeinflusst, indem sie der Vorstellung (*tahayyul*), nicht dem Glauben [oder: Für-wahr-Erkennen] folgt. Häufig wird eine Beeinflussung bewirkt, ohne daß diese einen Glauben hervorbrächte, und zuweilen ruft sogar das, was eine sichere Lüge ist (*al-mutayaqqin kaḍibuh*), Vorstellungen hervor. Wenn (schon) die Nachahmung eines Dinges durch ein anderes die Seele bewegt, wobei (dieses Ding noch dazu) unwahr ist, so ist es kein Wunder, daß die Beschreibung eines Dinges, so wie es ist, die Seele (erst recht) bewegt, wenn (dieses Ding dazu noch) wahr ist. Ja letzteres ist noch zwingender, aber die Leute folgen eher der Vorstellungsevokation als der Wahrheitsbestätigung und viele von ihnen verabscheuen und meiden die Wahrheitsbestätigungen, wenn sie sie hören. Der Nachahmung wohnt nämlich ein Element von Überraschung inne, welches die Wahrheit nicht hat, weil ja die bekannte Wahrheit wie ein erschöpftes Thema und ohne Frische ist und die unbekannte Wahrheit die Aufmerksamkeit nicht auf sich lenkt (*ḡair multafat ilaih*). Wenn die wahre Aussage vom Gewohnten weggewendet wird und zu ihr etwas hinzugefügt wird, was die Seele 86 befolgt, dann wirken manchmal die Vorstellungsevokation und die 112 (28) Wahrheitsbestätigung zusammen, manchmal aber hält die Vorstellungsevokation (die Seele) davon ab, sich der Wahrheitsbestätigung zuzuwenden und sie zu bemerken.“¹

Schon Abū Naṣr (al-Fārābī) hat im *Kitāb aš-Šiʿr* gesagt: „Der mit den vorstellungsevozierenden Aussagen verfolgte Zweck ist, den Hörer zum Handeln in Bezug auf das Ding, über das ihm irgendetwas eingegeben worden ist, anzureizen, also es zu erstreben oder zu fliehen.“²

Weiter hat er gesagt: „Ganz gleich, ob er das, was ihm davon in die Vorstellung gerufen wird, für wahr erkennt oder nicht und ob

¹ Avicenna, *Šiʿr* (BADAWĪ) 161, 15 - 162, 10.

² Al-Fārābī, *Šiʿr* 94, 16-18. Die Edition dieses Werkchens durch MUḤSIN MAHDĪ ist merkwürdigerweise sowohl BADAWĪ wie BELKHODJA unbekannt geblieben.



die Sache in Wirklichkeit so ist, wie ihm eingegeben wird, oder nicht.“¹ Du siehst, wie diese beiden Männer die Vorstellungsevokation bald durch das, was die Wahrheit in einer Sache ist, und bald durch etwas, was keine Wahrheit [= Entsprechung in der Wirklichkeit] hat, entstehen lassen.

II,18. Hierin hat eine Reihe von den spekulativen Theologen (*mutakallimūn*) geirrt und gemeint, daß die poetischen Aussagen nur unwahre sein könnten, weil sie keine Ahnung von der Dichtung hatten weder hinsichtlich der praktischen Ausübung (*muzāwala*), noch hinsichtlich der Wege, die zu ihrer Erkenntnis führen. Man hält sich (allerdings) nicht bei dem auf, was der über eine Sache sagt, der sie nicht versteht, und kümmert sich nicht um seine Meinung darüber; man verlangt vielmehr eine Sache nur von den zuständigen Leuten und nimmt die Meinung eines Mannes nur über das, was er versteht, an.

Dies [sc. mein Vorwurf] ist keine Verletzung der Theologen und keine Schmähung ihrer Kunst; denn von ihnen zu verlangen, aus ihrer Methode etwas zu wissen, was nicht dazu gehört, ist ein Übergriff [= geht zu weit].

Was sie in diese mißliche Lage bringt, ist die Tatsache, daß sie eine Erörterung über (das Dogma von der stilistischen) Unnachahmlichkeit des Korans brauchen und daher die Kenntnis des Wesens der Sprachreinheit (*faṣāḥa*) und Beredsamkeit (*balāġa*) nötig haben, ohne daß sie vorher ein Wissen darüber gehabt hätten, und so Zuflucht zur Lektüre derjenigen Bücher dieser Kunst nehmen, die ihnen zugänglich sind. Und wenn (dann) einer von ihnen zwischen Paronomasie (*taġnīs*) und Wiederholung (*tardīd*)² trennen und die Metapher von dem *irdāf*³ unterscheiden kann, dann glaubt er, er habe sich schon ein Gutteil dieser Wissenschaft angeeignet, und beginnt also, über die Sprachreinheit zu reden, ohne das geringste von ihr zu verstehen⁴. 113 (29)

¹ Al-Fārābī, *Šiʿr* 94, 19-20.

² Genauer: „Wiederholung des Wortes im gleichen Verse, aber in einem anderen Sinnzusammenhang“, vgl. Ibn Rašīq, *ʿUmda* I, 333 ff.

³ *Irdāf* ist eine Art Metonymie. Näheres siehe MEHREN, *Rhetorik* 178-9 und Abū Hilāl al-ʿAskarī, *Šināʿatain* 350 ff., wo eine etwas andere Erklärung gegeben wird. — BADAWĪ hat hier *auṣāf*, wohl verlesen.

⁴ wörtl. „mit etwas, was reines Unverständnis in Bezug auf sie ist“.

Hierin gleichen sie einem Manne, mit dem ich folgende Geschichte, die ich erzählen will, in Murcia erlebt habe: Einer seiner Freunde, den er sehr schätzte und in dessen Leben er (eine Bedingung für) sein eigenes Leben sah, wurde krank. Er hatte nun keine Ahnung von der Medizin und sie vorher nie studiert. Er nahm also sogleich seine Zuflucht dazu, medizinische Bücher auszuleihen und darin zu studieren, damit er seinen kranken Freund behandeln könne. Es verging ihm eine Nacht darüber, und am Morgen beschäftigte er sich schon mit der medizinischen Behandlung, womit er sich am Tage zuvor (überhaupt) noch nicht zu beschäftigen pflegte. Er hatte nämlich geglaubt, daß er sich die Kenntnis der ärztlichen Kunst in einer Nacht würde aneignen können. Dann begann er am selbigen Morgen mit der Behandlung seines kranken Freundes, und er machte ihm am zweiten Tage mit einer Brotsuppe den *Garaus* (*qadā ʿalaih*), die er ihm zu essen gab, von der er dachte, daß sie ihm guttun würde. Ebenso wie dieser Mann in einer Nacht ein Galen wurde, ebenso beabsichtigt derjenige Theologe, der über Sprachreinheit redet, in einer Nacht ein *Ġāhiz* oder *Qudāma* zu werden, wenn er will.

„Die Rede des Mannes, solange ihr keine Klugheit innewohnt, weist auf seine Blößen hin.“¹

88

II,19. Wie kann ein Mensch glauben, daß die Kunst der Beredsamkeit in kurzer Zeit erworben werden könne, wo diese doch ein Meer ist, an dessen Ende noch keiner gelangt ist, obwohl ganze Lebenszeiten darüber aufgebraucht worden sind. Der Mensch erreicht davon nur soviel, als in seinen Kräften steht. Siehst du nicht, daß in vielen Wissenschaften manche Menschen (schon) in Zeitspannen, die nur einen geringen Teil des Lebens dauern, geschickt und beschlagen werden. Abū ṭ-Ṭayyib al-Mutanabbī² aber, der doch ein hervorragender Mann in der Dichtung ist, — seine Dichtung wurde erst durch zwanzigjährige Praxis einwandfrei. Und danach widmete er sich ihr lange Zeit bis zu seinem Tode, und trotzdem traf er manchmal das Richtige und manchmal auch nicht.

¹ Vers von Ṭarafa, *Dīwān*, ed. MAX SELIGSOHN (Paris 1901), 80, V. 14, mit Var. *lisān* statt *kalām*.

² Über ihn s. *GAL* I, 86-89, *S* I, 138-142.



Das trifft nicht auf ihn allein zu, vielmehr ist das die Grenze eines jeden hervorragenden Mannes, der Poesie oder Prosa schreibt, weil sich nämlich die (verschiedenen) Möglichkeiten, wie man sich mit dieser Kunst befaßt, ins Unzählige verzweigen. Daher ist es kaum möglich, sie sich in ihrer Gesamtheit anzueignen, und ebensowenig, alle ihre Regeln zu wissen. Bei den übrigen Wissenschaften ist es (dagegen) möglich, daß man sie sich in ihrer Gesamtheit oder zum größten Teil aneignet. Dies bedeutet nicht einen Vorrang der Kunst der Beredsamkeit vor den anderen Wissenschaften, da ja, wenn sich eine Wissenschaft stärker aufgliedert als eine andere, nicht notwendig folgt, daß sie vorzüglicher ist als die andere. Der Wertvergleich (*mufādala*) zwischen den Wissenschaften geht vielmehr von anderen Gesichtspunkten aus.¹

Wenn wir annehmen, daß ein kluger Mensch irgendeine Wissenschaft 114 (30) einen Monat oder ein Jahr lang studiert, so würde er sich von dieser Wissenschaft — wie gesagt — gesicherte Teilgebiete (*masāʿil muḥaqqāqa*) aneignen können. Von dieser Kunst aber [sc. der Beredsamkeit] erwirbt er in dieser Zeitspanne nichts, worauf er sich verlassen könnte, da das meiste, was in der Wissenschaft von der Beredsamkeit für schön oder häßlich gehalten wird, gemäß den Stellen (wo es zu stehen kommt) verschiedene Wertungen (*iʿtibārāt šattā*) kennt. An der einen Stelle ist schön, was an der anderen häßlich ist, und umgekehrt, und diese Stellen(werte) lernt der Mensch erst durch lange Praxis. Auch kann er Gruppen von solchen Stellen, aus denen er Regeln für alle übrigen ableiten könnte, erst überblicken, wenn er lange untersucht und erforscht hat, worauf man sich in allen Fällen dieser Kunst stützen muß, was er also vorziehen muß und was für gewichtiger halten im Hinblick auf die Sache selbst oder auf das, was mit ihr verbunden ist, oder auf das, was außerhalb davon steht, wie oben dargelegt.

¹ BELKHODJA fügt die folgenden Worte *wa-ʿalā mā dakartuhū* hier direkt an, während BADAŴI (und ihm folgend meine Übersetzung) diese Worte zum folgenden ziehen. Es ist nicht sehr wahrscheinlich, daß Ḥāzīm etwa in dem verlorengegangenen ersten Teil über den Wertvergleich zwischen den Wissenschaften gesprochen hat. Andererseits paßt der syntaktische Anschluß *fa-(lau)* sehr gut zu einer vorhergehenden Isolierung eines Satzteils.



89 III. Ein Wegweiser (*ma^clam*), der auf die Wege des Wissens um die vorstellungsevozierenden Dinge weist.

Die Dichtung ist (also) eine vorstellungsevozierende, metrische Rede, in der Sprache der Araber noch durch die Hinzufügung des Reims ausgezeichnet und dadurch, daß sie sich aus vorstellungsevozierenden Prämissen zusammensetzt, seien diese nun wahr oder unwahr, da in ihr, insofern sie Dichtung ist, nur die Vorstellungsevokation Bedingung ist.

III,1. Die Vorstellungsevokation kommt von vier Seiten in die Dichtung hinein: vonseiten des poetischen Gedankens (*ma^cnā*), vonseiten der Gedankenverknüpfung (*uslūb*), vonseiten der Wörter (*lafz*) und vonseiten der Wortfügung (*nazm*) und des Versmaßes.

In Bezug auf die Dichtung wird die Vorstellungsevokation in zwei Rubriken eingeteilt: notwendige (*darūri*) und nicht notwendige, aber dringliche (*akīd*) oder wünschenswerte (*mustahabb*), weil (letztere) eine Ergänzung der notwendigen ist und ihr hilft, die Seele, wie gewünscht, dahin zu bringen, daß sie eine Sache erstrebt oder flieht.

Die notwendigen Vorstellungsevokationen sind die der Gedanken 115 (31) (*ma^cāni*) durch Vermittlung der Wörter; die dringlichen und wünschenswerten sind die der Wörter selbst, die der Gedankenfügung und die der Versmaße und der Wortfügung. Die dringlichste von diesen ist die von der Gedankenfügung ausgehende Vorstellungsevokation.

III,2. „Vorstellungsevokation“ bedeutet, daß dem Hörer durch die vorstellungsevozierenden Wörter, Gedanken oder Gedanken- und Wortfügung¹ des Dichters eine Form oder Formen dargestellt werden und in seiner Vorstellung entstehen, durch deren Einbildung und Vorstellung — oder durch die Vorstellung einer anderen Sache vermittels (dieser Formen) — er [sc. der Hörer] unter Ausschluß der Überlegung in Richtung auf ein Sichöffnen oder Sichverschließen (*inbisāt, inqibād*) beeinflußt wird.

III,3. Die Arten, wie eine Vorstellung überhaupt in die Seele hineinkommt², sind folgende:

¹ Hier steht *nizām* statt *nazm*, aber ohne Zweifel gleichbedeutend.

² eig. „die Wege des Vorkommens der Vorstellungsevokation in der Seele“.



1) Entweder es geschieht dadurch, daß auf dem Wege des Denkens und der Einfälle (*ḥaṭarāt al-bāl*) im Geiste eine Sache vorgestellt wird,

2) oder dadurch, daß (die Seele) etwas sieht und sich dadurch an etwas anderes erinnert,

3) oder dadurch, daß für sie etwas durch bildhauerische oder zeichnerische Formung oder dergl. (*taṣwīr naḥṭī au ḥaṭṭī*) nachgeahmt wird,

4) oder dadurch, daß für sie die Stimme, das Tun oder die Gestalt (des Dinges) mit einer ähnlichen Stimme, Tat oder Gestalt nachgeahmt wird,

5) oder dadurch, daß für sie ein Gedanke (*ma^cnā*) durch eine Aussage, die ihn ihr in die Vorstellung ruft, nachgeahmt wird. Das ist es, worüber wir in diesem Abschnitt (*manḥaġ*) reden¹,

6) oder dadurch, daß für sie ein schriftliches Zeichen niedergelegt wird, welches die vorstellungsevozierende Aussage bedeutet,

7) oder dadurch, daß sie das [sc. das Gemeinte] durch einen Hinweis (*išāra*) versteht.

90

IV. Über² die (verschiedenen) Möglichkeiten der Eindrücke, die die Vorstellungsevokation von den Aussagen und den ihnen entsprechenden Gedanken her (erzielt), und was man mit der Nachahmung füglich behandeln soll und was nicht.³

Der schönste Eindruck der Vorstellungsevokation (entsteht dadurch), daß man sie an Gedanken knüpft, die sich auf den Zweck, dem die Aussage dient, beziehen, wie z.B. die Evozierung erfreulicher Dinge in den Glückwünschen und bekümmender Dinge in den Elegien; denn die Beziehung des Gedankens zu dem Sachverhalt, über den die Aussage gemacht wird, und seine enge Verflechtung mit ihm hilft der Vorstellungsevokation bei der gewünschten Wirkung auf die Seele. 116 (32)

¹ Das ist also das Grundthema des hier in Übersetzung gebotenen Abschnitts und gleichzeitig das Grundschema des Dichtungsaktes. Vgl.o.S. 166-167.

² Hier und im folgenden lasse ich die stereotypen Einleitungsformeln der Überschriften („ein Wegweiser, der auf die Wege der Erkenntnis über . . . hinweist“) fort.

³ Die Überschrift ist keineswegs klar, was besonders der Doppeldeutigkeit von *mauqi^c* zu verdanken ist. *Mauqi^c min* heißt „Eindruck auf“ (vgl. IV,1, Anf.), im Hinblick auf den weiteren Gebrauch des Wortes in diesem Kapitel halte ich diese Bedeutung für die richtige.



IV,1. Der Eindruck der Vorstellungsevokation auf die Seele wird dadurch verschönert, daß man die Rede in die (verschiedenen) Arten der Überraschung (*ta[°]ğib*) bringt, und so die Beeinflussung der Seele durch die Rede verstärkt wird.

Die Ü b e r r a s c h u n g entsteht dadurch, daß man das, was der Dichter an Subtilitäten der Rede — auf dergleichen man selten kommt — entstehen läßt, als neuartig erachtet (*istibdā[°]*), so daß man ihr Vorkommen daher als selten und ungewöhnlich empfindet (*mustandar, mustatraf*), so z.B. wenn man auf eine Ursache eines Dinges kommt, deren Ursächlichkeit verborgen ist¹, oder auf einen Zweck, einen Beweis (*šāhid*) für das Ding, oder auf etwas ihm Ähnliches oder Entgegengesetztes, worauf man (sonst) nur selten kommt, so z.B. auch die Vereinigung zweier getrennter Dinge auf eine subtile Weise, durch die das eine zum andern in Bezug gesetzt wird, und andere solche Verfahren, welche die Seele ihrem Wesen gemäß als merkwürdig empfindet (*tastagribuhā*).

91

IV,2. Man darf mit der Vorstellungsevokation nicht den Weg der Schlichtheit (*sadāğā*) in der Rede beschreiten, sondern muß hierbei die Rede schleunigst in Arten der Formulierung bringen, in der die für schön gehaltenen Zusammensetzungen und die Anordnungen, Verbindungen und Beziehungen zwischen den Gedanken einander verstärken.² Denn das stärkt und unterstützt (wiederum) die Nachahmung. Daher finden wir auch, daß die Schönheit der Nachahmung immer zutage tritt in solchen Beschreibungen, deren harmonische Anordnung (*tanāsuq*) schön, deren Verknüpfung jeweils gleichförmig ist und deren Aufgliederung (*tafṣil*) gefällig ist, sowie auch in den Erzählungen, deren Kontinuität (*iṭṭirād*) gut ist, und in den Beweisführungen

¹ Gemeint ist die Figur des *ḥusn at-ta[°]līl*, der „phantastischen Ätiologie“, das wichtigste Verfahren des *tahyīl* im Sinne von [°]Abdalqāhir al-Ğurğānī („phantastische Vorspiegelung“). Ebenfalls in den Bereich des *tahyīl* gehören wohl die beiden folgenden Verfahren, nämlich einen Zweck oder einen Beweis für irgendeine Sache anzugeben.

² *Taqādafa ilā* und *tašāfa[°]a* finden sich nicht in den Wörterbüchern. *Taqādafa* hat offensichtlich dieselbe Bedeutungsentwicklung wie *tarāmā* erfahren: etymolog. „einander zuwerfen“, mit der Pröp. *ilā*, „kommen, hingelangen zu“. BELKHODJA führt das Wort in seinem Glossar (*Minhāğ* 413) für eine andere Stelle und mit einer allzu speziellen Bedeutung an. *Tašāfa[°]a* findet sich nicht im Glossar, vom Etymon her kann es „einander verdoppeln“ oder „füreinander Fürsprache einlegen“ bedeuten. Davon trifft hier wohl die erste Bedeutung zu.



durch Analogien und Begründungen und in den Vergleichen, Sprichwörtern und Weisheitssprüchen, weil in diesen Redearten die Gewohnheit besteht¹, daß man sich um eine schöne Darbietung der Formen der Worte und Gedanken sowie ihrer Anordnungen in ihnen [sc. den Redearten] bemüht.

IV,3. Wenn es in der Kraft der einfachen² oder beinahe einfachen Aussage liegt, daß durch sie Dinge in die Vorstellung gerufen werden, (von denen man sagen kann, daß,) wenn der Sprachausdruck ihnen genau entsprechend gesetzt würde, er tatsächlich zusammenge- 117 (33)
setzt und von schöner Form wäre, dann wird (diese Aussage) ebenso wie das Vorige³ für gut gehalten. Das gilt von dem Vergleich ohne Vergleichspartikel, von der Metapher und allem, was sich hierin ebenso verhält.

V. Worin man die Nachahmung einteilen kann.

Der Nachahmende muß entweder

- 1) etwas Existierendes durch etwas Existierendes,
- 2) oder etwas Existierendes durch etwas, dessen Existenz gesetzt und angenommen wird (*mafrūd al-wuğūd muqaddaruh*), nachahmen.

Die Nachahmung von etwas Existierendem durch etwas Existierendes (1) ist notwendig entweder

- a) die Nachahmung einer Sache durch etwas, was vom gleichen Genus ist,
- b) oder durch etwas, was nicht vom gleichen Genus ist.

Die Nachahmung außerhalb der Gattung (1, b) muß entweder

- a) die Nachahmung von etwas Wahrnehmbarem (*maḥsūs*) durch etwas Wahrnehmbares,
- b) oder von etwas Wahrnehmbarem durch etwas nicht Wahrnehmbares,
- c) oder von etwas nicht Wahrnehmbarem durch etwas Wahrnehmbares,
- d) oder von etwas nicht durch die Sinn Aufgefaßtem (*mudrak bi-ğair al-ḥiss*) durch etwas in der Auffassung Gleichartiges⁴ sein.

¹ Die letzten drei sind gemeint.

² *basīt* = *sādiğ* (vgl. IV,2).

³ Nämlich das in IV,2 Beschriebene.

⁴ also ebenfalls nicht sinnlich wahrnehmbar.



All dies muß entweder

- a) die Nachahmung einer gewohnten (*mu^ctād*) Sache durch eine gewohnte,
- b) einer fremdartigen (*mustağrab*) durch eine fremdartige,
- c) einer gewohnten durch eine fremdartige,
- d) oder einer fremdartigen durch eine gewohnte sein.

Je näher die Sache dem ist, wodurch sie nachgeahmt wird, umso deutlicher ist sie ihm ähnlich. Und sooft Fremdartigkeit und Überraschung mit der Vorstellungsevokation verbunden werden, ist sie neuartiger (*abda^c*).

92

V,1. Die Vorstellungsevokationen und Nachahmungen können dem Zwecke nach eingeteilt werden in:

- a) Nachahmung, die etwas als schön darstellt (*muḥākāt taḥsīn*),
- b) Nachahmung, die etwas als häßlich darstellt (*muḥākāt taqbīḥ*),
- c) und Nachahmung, die etwas getreu (übereinstimmend) darstellt (*muḥākāt muṭābaqa*).

Mit letzterer wird nur eine Art von Einübung der Einfälle und Pointen (*riyādat al-ḥawāṭir wa-l-mulāḥ*) erstrebt, an solchen Stellen (nämlich), wo man die Beschreibung und Nachahmung einer Sache auf das stützt, was ihr genau entspricht und sie wirklichkeitsgetreu in die Vorstellung ruft. Zuweilen beabsichtigt man damit eine bestimmte Art von Überraschung und Belehrung (*i^ctibār*). Manchmal (aber) hat diejenige Nachahmung, die etwas getreu darstellt, dieselbe Kraft wie die Nachahmung, die etwas als schön oder häßlich darstellt; denn die Eigenschaften derjenigen Sache, bei deren Nachahmung die Übereinstimmung erstrebt wird, gehören notwendigerweise in die Rubrik des Lobens- und des Tadelswerten, selbst wenn ihr Anteil an Lob und Tadel in gleicher Weise gering ist. Zum Wesen der Seele gehört es (nun), daß sie dem, was gelobt wird, zuneigt und gegen das, was getadelt wird, einen Widerwillen hat. Weiter scheint es, daß die Vorstellungsevokation grundsätzlich die Seele zum Beifall oder zur Mißbilligung bewegen muß. Deswegen ist die Wirkung der getreuen Nachahmung in vielen Fällen gleich der Wirkung der beiden anderen Nachahmungsarten, derjenigen, die etwas als schön, und derjenigen, die etwas als häßlich darstellt. Sie ist aber auf jeden Fall eine dritte Art, da sie nicht ausschließlich auf

118 (34)



Schön-Darstellung oder Häßlich-Darstellung abgestellt ist. Das hat schon Abū ʿAlī Ibn Sīnā gesagt und die Nachahmungsarten ebenso eingeteilt.¹

V,2. Eine weitere Einteilung der Nachahmung — diese Einteilung hätte eigentlich im Einleitungsabschnitt dieses Kapitels (*maʿlam*) eingefügt sein sollen; da die Gelegenheit dort verpaßt ist, haben wir es hier verbessert; einiges von dem, was dort aufgenommen ist, ist hier (nochmals) aufgenommen — ist folgende:

Die Nachahmung ist entweder

- a) Nachahmung im Bereiche des Existierenden (*muḥākāt wuġūd*),
- b) oder Nachahmung im Bereiche des Hypothetischen (*muḥākāt farḍ*).

Beide sind weiter entweder

- a) unbedingte Nachahmung (*muḥākāt muṭlaqa*),
- b) bedingte Nachahmung (*muḥākāt šarṭ*),
- c) Nachahmung, bei der etwas hinzugefügt werden muß (*muḥākāt idāfa*),
- d) Nachahmung, bei der etwas angenommen und gesetzt werden muß (*muḥākāt taqdīr wa-farḍ*).²

Die Nachahmung von etwas Existierendem durch etwas Existierendes ist entweder

- a) die Nachahmung eines *universale* (*kullī*) durch ein *universale*,
- b) eines *particulare* (*ġuzʿī*) durch ein *particulare*,
- c) eines *universale* durch ein *particulare*,
- d) eines *particulare* durch ein *universale*.

In jeder dieser Abteilungen wird entweder a) etwas Wahrnehmbares durch etwas Wahrnehmbares oder b) etc.³ nachgeahmt.

¹ Vgl. Avicenna, *Šiʿr* (BADAWĪ) 169, pänult., 170, 17 - 171, 5. Diese Theorie geht letztlich auf Aristoteles' Erörterung in *Poetik*, Kap. 2, zurück (die edleren, gemeineren oder ähnlichen Menschen, die nachgeahmt werden).

² Zum besseren Verständnis dieser Einteilung muß man die arabische Vergleichslehre, wie sie etwa bei al-Qazwīnī und, ihm folgend, bei MEHREN niedergelegt ist, zu Rate ziehen; denn es ist kein Zweifel, daß *muḥākāt* und *tašbīh* an dieser Stelle nahezu in eins gezogen sind. Vgl. MEHREN, *Rhetorik* 29 (*at-tašbīh al-mašrūt*) zu b), 22 (*šifa idāfīya als tertium comparationis*) zu c), 20-21 (*at-tašbīh al-ḥayālī, at-tašbīh al-wahmī*) zu d).

³ Hier werden wieder die vier Fälle durchgespielt, wie schon in V, Anf.



Eine Sache wird (schließlich) entweder

- a) durch etwas, was von seiner nächsten Art ist,
- b) oder von seiner nächsten Gattung [*al-ġins al-aqrab* = *genus proximum*],
- c) oder von seiner fernsten Gattung,
- d) oder durch etwas, was nicht seiner Gattung ist¹, nachgeahmt.

V,3. Die Vorstellungsevokation kann im Hinblick auf ihre Träger² eingeteilt werden in

- a) (den Vorgang,) daß das, worüber etwas ausgesagt wird (*al-maqūl fiḥ*)³, durch die Aussage in die Vorstellung gerufen wird⁴,
- b) (und in den Vorgang), daß bestimmte Dinge
 - 1) in dem Ding, über das etwas ausgesagt wird, und
 - 2) in der Aussage durch ihre Wörter, Gedanken sowie ihre Wort- und Gedankenfügung⁵ in die Vorstellung gerufen werden.

Die erste Art von Vorstellungsevokation entspricht der Zeichnung und Formung [dem Aufbau, *taškīl*] von Bildern, die an zweiter Stelle genannten Arten von Vorstellungsevokation⁶ entsprechen den Bemalungen auf den Bildern, der Stickerei auf den Gewändern und der Anordnung bei den großen und kleinen Perlen der Halsketten.

Über die Zusammensetzung der Wörter und die Verbindungen der Gedanken habe ich schon gesprochen⁷, und ich werde noch, so Gott
119 (35) will, über die Formen der sprachlichen Fügung (*al-hai'āt an-nazmīya*) und die Aneinanderfügung der Verse und Abschnitte⁸ sowie über die

¹ Solche rein theoretischen Einteilungen ohne Prüfung ihrer Relevanz am poetischen Material sind eine Schwäche Ḥāzims.

² Ich lese *muta'allaqāt*, „Orte oder Gegenstände, an die etwas gehängt wird“, daher — andersherum betrachtet — „Träger von etwas“.

³ Also der Gegenstand des Gedichts. Vgl. o. S. 167.

⁴ Hier und unter b) steht unerwartet der 5. Stamm *taḥayyul*.

⁵ *alfāz*, *ma'ānī*, *nazm*, *uslūb*, die vier Elemente der Dichtung, s.o.S. 165.

⁶ Dafür sagt Ḥāzīm ganz kurz *at-taḥyīlāt at-ḥawānī*.

⁷ Über die *alfāz* hat Ḥāzīm aller Wahrscheinlichkeit nach im verlorenen ersten *qism* gesprochen, über die *ma'ānī* aber nicht dort, wie BELKHODJA meint (s. Anm. zum Text), sondern, im 1. und besonders im 2. *manḥağ* des zweiten *qism*.

⁸ Das bezieht sich auf den *nazm*.

Aufreihung der Teile der Sujets auf die Fäden der (traditionellen) Gedankenfügungen¹ — über die Formen und Gestalten, die in all dem für schön gehalten werden — sprechen, so daß dir durch seine später folgende Erörterung erspart bleibt, daß ich es dir hier genau auseinandersetze.

Jene Formen und Gestalten (*šiyāg*, *hai'āt*) sind die an zweiter Stelle genannten Arten der Vorstellungsevokation. Die Seele empfindet Freude (*ibtihāg*) über (diejenigen Formen und Gestalten), durch die eine Parallelität (*tašākul*)² in die Sprachform hineinkommt, weil diese Formen Verzierungen und Ausschmückungen der Sprachform sind. Diese verhalten sich zum Hören wie die Stickerei auf den Gewändern und die Anordnung bei den Perlenketten zum Sehen³.

Anhand von dem, was der Dichter der Seele davon in die Vorstellung ruft, stellt sie sich die Schönheiten der verschiedenen Arten des Schmucks vor und gerät in Wonne darüber. Deswegen hat man auf einige der Wortfiguren dieser Art die Namen von Tätigkeiten übertragen, welche Verzierungen von hergestellten Gegenständen sind. Man redet daher von *taršī*⁴, *taušīh*⁵ und *tashīm*⁶ vom *tashīm*, dem „Mit-Streifen-Versehen“, der Gewänder. Ein Großteil der Sprachwerke, die in bezug auf die erste Art der Vorstellungsevokation nicht poetisch sind, sind poetisch durch die zweiten Arten der Vorstellungsevokation, auch wenn das vielen Leuten verborgen ist.

94

¹ Das bezieht sich auf das vierte Element, den *ustūb*.

² Vielleicht allgemeiner: Ähnlichkeit der Teile untereinander, dadurch eine gewisse Regelmäßigkeit und Symmetrie.

³ eig. „Gehörsinn“ (pl., *asmā'*) und „Gesichtssinn“ (pl., *abšār*).

⁴ eig. „Besetzarbeit mit Edelsteinen“, dann „eine Art des Prosareims (kommt auch innerhalb eines Verses vor), bei dem in den parallelen Gliedern alle entsprechenden Wörter den gleichen *wazn* haben und reimen“, vgl. MEHREN, *Rhetorik* 168.

⁵ eig. „Bekleidung mit dem *wiṣāh* (verzierter Frauengürtel)“, dann „eine Abart des *tashīm* (s. Anm. 5), bei der das auf den Reim vorausdeutende Wort nur dem Sinne nach (*ma'nan*) auf den Reim deutet“, vgl. MEHREN, *Rhetorik* 102-103, und die gute Beschreibung bei Qudāma, *Naqd aš-šī'r* 96-97 (wo aber s t a t t *tashīm*, vgl. Ibn Rašīq, *Umda* II, 31).

⁶ eig. „Verzierung von Gewändern mit Streifen“, dann „Vorausnahme des Reimwort-Stammes in anderer Form als Vorausdeutung auf den Reim“, vgl. MEHREN, *Rhetorik* 102. Synonym ist *iršād*.

V,4. Die Nachahmung wird hinsichtlich der Frage, ob die Vorstellung indirekt (*bi-wāṣīta*) oder direkt (*bi-ḡair wāṣīta*) hervorgerufen wird, in zwei Arten unterteilt:

1) die Art, bei der dir das Ding selbst durch seine Beschreibungen, die es nachahmen, in die Vorstellung gerufen wird,

2) die Art, bei der dir das Ding in einem anderen (Ding) in die Vorstellung gerufen wird.

Ebenso, wie der mit der Hand Nachahmende einmal das Bild eines Dinges durch Bildhauerei oder Zeichnung darstellt und so das Abgebildete durch das Bild erkannt wird, und ein andermal einen Spiegel nimmt, um dir damit das Abbild (*timṭāl*) jenes Bildes zu zeigen, und so das Abgebildete auch jetzt durch das Abbild des Bildes, welches sich im Spiegel formt, erkannt wird, ebenso ruft dir der Dichter zuweilen das Bild eines Dinges mithilfe von den ihm selbst eigenen Eigenschaften, und zuweilen durch die Eigenschaften eines anderen Dinges, die den Eigenschaften jenes Dinges ähneln, in die Vorstellung. Jegliche Nachahmung muß notwendigerweise einer dieser zwei Möglichkeiten folgen: Entweder ahmt sie das Ding mithilfe seiner eigenen Eigenschaften nach, die sein Bild darstellen, oder mithilfe der Eigenschaften eines anderen Dinges, die jenen Eigenschaften ähneln. Das ist dann entsprechend dem oben Gesagten, daß nämlich derjenige, welcher ein Ding dadurch nachahmt, daß er ein Bildnis (*timṭāl*)¹ von ihm herstellt, womit er das Bild (die Form) des nachgeahmten Dinges gibt, zuweilen auch die Gestalt und den Umriß (*taḥṭīt*) des Bildnisses des Dinges gibt, indem er dafür einen Spiegel nimmt, worin er das Bild² zeigt. So kommt die Kenntnis von etwas, was vorher nicht bekannt gewesen ist, entweder
120 (36) durch das Sehen seines Bildnisses oder durch das Sehen des Bildes seines Bildnisses zustande. Mithin wird der Gegenstand entweder durch das, was ihn nachahmt, oder durch das, was das, was ihn nachahmt, nachahmt, erkannt.

Zuweilen schichten sich die Nachahmungen übereinander (*tarādafat*), und die eine wird auf die andere gesetzt, so daß sich die Rede gemäß

¹ Hier ändert sich plötzlich die Terminologie; aus *šūra* wird *timṭāl*, aus *timṭal* wird *hai³at at-timṭāl*; *timṭāl* ist also im ersten Fall das „Abbild“ im Spiegel, im zweiten das „Bild“.

² sc. des Bildnisses.

der Übereinanderschichtung der Nachahmungen von der Wirklichkeit (*ḥaqīqa*) entfernt¹, was bis zur Undenkbarkeit führt. Daher wird es nicht als schön empfunden, wenn eine Metapher auf die andere gesetzt wird, bis sie mehrere Stufen von der Wirklichkeit entfernt ist, weil eine solche zur (eben erörterten) Art gehört.

Die Nachahmung des Dinges selbst ist (also) die direkte Nachahmung, die Nachahmung des Dinges durch ein anderes die indirekte.

V,5. Jede dieser beiden Nachahmungsarten, die einfache (*muttahida*) und die doppelte (*muzdawīġa*)² — ich meine damit, daß die eine nur Nachgeahmtes umfaßt, die zweite (dagegen) Nachgeahmtes und etwas, womit nachgeahmt wird — teilt sich in zwei Unterarten:

1) die Nachahmung der Sache selbst gemäß dem, was man bei ihr gewohnt ist,

die Nachahmung der Sache durch eine andere gemäß dem, was man bei beiden gewohnt ist,

2) ihre Nachahmung anders, als man es bei ihr gewohnt ist.³

Mit dem „Nichtgewohnten“ (*ġair maʿlūf*) meine ich, daß sein [oder: ihr, sc. der Sache] Zustand als fremdartig empfunden wird (*mustaġrab*). Zur Nachahmung der Sache durch eine andere anders, als man es bei ihr gewohnt ist, gehört der Vers von Abū ʿAmr Ibn Darrāġ⁴:

Wie mancher Ausbruch der Trauben, dessen Feuer entzündet war [= vorzüglicher Wein, der im Glase funkelt], wird mir kredenzt mit reifen Brustbeeren [= mit hennaroten Fingerspitzen].⁵

Denn das Gewohnte ist, daß die zarten Pflanzen in der Nachbarschaft des Feuers verwelken, nicht daß sie reifen. In dieser Nachahmung geht er also über das Normale hinaus (*aġraba*), wie du siehst.

V,6. Die Nachahmung kennt eine (weitere) Einteilung gemäß ihrer Aufgliederung in die Arten des Gewohnten, des Fremdartigen und des Zusammentreffens beider. Daraus ergeben sich sechs Arten:

- 1) die Nachahmung eines gewohnten Umstandes,
- 2) die Nachahmung eines fremdartigen Umstandes,

¹ BADAWĪ: *fa-baʿuda*, BELKHODJA: *fa-tabaʿʿada*.

² Willkürliche Einführung einer neuen Terminologie.

³ *fīhi* setze ich hinter *ulifa*.

⁴ Über ihn s. *GAL S I*, 478.

⁵ Vers aus einer *Qaṣīda*, die sich bei at-Taʿālibi, *Yatīma* II, 116, findet.

- 3) die Nachahmung von etwas Gewohntem durch etwas Gewohntes,
- 4) die Nachahmung von etwas Fremdartigem durch etwas Fremdartiges,
- 5) die Nachahmung von etwas Gewohntem durch etwas Fremdartiges,
- 6) die Nachahmung von etwas Fremdartigem durch etwas Gewohntes.

96, 121 (37) Mit der Nachahmung fremdartiger Umstände beabsichtigt man entweder nur, die Seele zur Verwunderung oder zum Interesse (*i^ctibār*) zu ermuntern (*inhād*), oder sie dazu zu bringen, die Sache zu erstreben, zu tun oder aufzugeben aufgrund der Verwunderung, die sie empfindet.

Die Seele wird durch die fremdartigen Nachahmungen besonders stark bewegt, denn wenn der Seele über die Sache etwas Staunenswertes (*amr mu^cğib*) eingegeben wird, was bei einer solchen Sache nicht allgemein bekannt (*ma^chūd*) ist, dann empfindet sie, während sie das, was ihr eingegeben wurde und was sie an dieser Sache nicht kannte, als fremdartig erachtet, dasselbe wie der, welcher das Sehen von etwas, was er vorher nie erblickt hatte, als neuartig empfindet (*al-mustatrifu li-ru²yati mā lam yakun abšarahū qablu*). Der Eindruck dessen, was er nicht kannte, auf seine Seele ist vielem vom Gewohnten und Altbekanntem nicht eigen¹.

Der Arten der Verfremdung und Überraschung in der Nachahmung sind viele; einige davon sind stärker, überwältigender für die Seele und mächtiger über das Herz als andere.

V,7. Weiter wird die Nachahmung in zwei Arten unterteilt im Hinblick darauf, ob sie auf den Zungen der Dichter immer wiederkehrt (*mutaraddida^c alā alsun aš-šu^carā²*) und ihre Kenntnis alt ist oder ob sie frisch (*tāri²a*) und neu erfunden (*mubtada^ca*) ist und keine Kenntnis von ihr schon einmal da war. Die erste Art ist der unter den Leuten in Umlauf befindliche Vergleich (*at-tašbīh al-mutadāwal bain an-nās*), die zweite ist derjenige Vergleich, über den man sagen kann: Er ist neu erfunden

¹ Ich lese mit BADAWĪ *li-kaṭīrin* statt *akṭara*, was BELKHODJA hat, weil letzteres m.E. den entgegengesetzten Sinn ergibt.

(*muḥtara^c*), und diese Art bewegt die Seele stärker, wenn wir voraussetzen, daß die Kraft, eine Vorstellung zu evozieren, in beiden dichterischen Gedanken gleichgroß ist. Denn die Seele ist mit dem Gewohnten vertraut (*anisat*) und wird daher meistens wenig von ihm beeindruckt. Das Ungewohnte aber überfällt sie (*yafġa²uhā*) mit etwas, womit sie niemals vertrauten Umgang (*isti²nās*) hatte, und drängt sie dazu (*yuz^ci-ġuhā*), unversehens (*badīhan*) veranlaßt zu sein, einer Sache zuzuneigen und ihr zu folgen oder sie zu verabscheuen und sich ihr zu widersetzen.

Was den dichterischen Gedanken an sich angeht, so hat er nur eine wahre Beschaffenheit, und im Hinblick auf diese Beschaffenheit macht es keinen Unterschied, ob er neu und erfunden oder alt und üblich ist. Der Vorzug, der im neu erfundenen Gedanken liegt, kommt seinem Erfinder zu und ist auf diesen zu beziehen; er zeigt die Schärfe seines Geistes (*ḍakā² dīhniḥ*) und die Leidenschaft seines Sinns (*ḥiddat ḥātiriḥ*). Hierüber wird eine zusätzliche Erörterung folgen im vierten *manḥāġ* dieses Teils, so Gott will¹.

V,8. Weiter wird die Nachahmung in drei Arten unterteilt danach, 97

- a) ob sie die Nachahmung eines Teiles eines Gedankens durch einen Teil eines Gedankens,
- b) oder die Nachahmung eines Gedankens durch einen Gedanken,
- c) oder die Nachahmung einer Geschichte (*qiṣṣa*), die (verschiedene) Gedanken enthält, durch eine ebensolche Geschichte ist.

Die dritte Art hiervon ist Geschichtsschreibung (*ta²rīḥ*).

V,9. Zu den in den Gedanken (liegenden) Vorstellungsevokationen 122 (38) gehören Nachahmungen, welche Dinge hinsichtlich ihrer Anordnung im Raume und ihrer Lage und ihres Verhältnisses zueinander betreffen. Diese werden dann gemäß dem, wie sie sich hierin wirklich verhalten, nachgeahmt. (Zweitens) gehören dazu Nachahmungen, welche Dinge hinsichtlich ihrer Anordnung in der Zeit, des gegenseitigen Verhältnisses ihres Vorfalles in ihr und der [kausalen?] Rückbeziehung der einen auf die anderen betrifft. Auch diese werden dann gemäß dem, wie sie sich wirklich hierin verhalten, nachgeahmt.

¹ *Minḥāġ* 192-196. Vgl. die Analyse dieses Abschnitts o.S. 94 ff.



V,10. Wenn die im Raum oder in der Zeit angeordneten Dinge in die Vorstellung gerufen werden sollen, so gibt es nichts anderes als a) entweder danach zu trachten, daß das, worauf die Vorstellungsevo- kation gegründet wird, eine allgemeingültige Sache (*amr kullī*) innerhalb dessen ist, was zu dem betreffenden Genus gehört oder zu seinem Gegen- teil (*munāqid*) — für den, der glaubt, daß das Gegenteil von dem, was ihm die Nachahmung eingibt, ein universelles Urteil ist, — in diesem Falle nimmt der Nachahmende einen Teil dieses *universale* heraus und deduziert es dann von jenem universellen Urteil (*yuharriġ*) —, b) oder nicht danach zu trachten.

Wird nun danach getrachtet, so ist die Aussage — wenn sie etwas betrifft, woran die Leute Interesse haben, und in einer festgefügt- en Formulierung herausgebracht worden ist — ein Weisheitsspruch (*ḥikma*) oder ein Sprichwort (*matal*) oder etwas, was diesen beiden entspricht; trachtet man nicht danach, so ist die Aussage eine Erzählung¹ oder dergleichen².

V,11. Notwendigerweise werden die Dinge selbst entweder durch Aussagen evoziert, welche die ihnen eigentümlichen Eigenschaften (*ḥawāṣṣ*) und die ihnen anhaftenden Akzidentien (*al-a^crād al-lāḥiqa*) be- zeichnen, durch welche die Gestalten jener Dinge im Geiste entstehen und ihre Vorstellungsbilder (*aṣ-ṣuwar al-ḥayālīya*) sich zusammenfügen, oder (aber) sie werden dadurch evoziert, daß man sie durch Aussagen nachahmt, die die eigentümlichen Eigenschaften und Akzidentien

¹ BADAWĪ und BELKHODJA: *ihṭiṣās*, die Hds. hat aber, wie ich mich selbst über- zeugt habe: *iqṭiṣās*. BELKHODJA bestätigte mir brieflich, daß *ihṭiṣās* ein Druckfehler sei.

² Die Übersetzung dieses Abschnitts kann nur als Versuch gelten. Diese reichlich abstrakte Beschreibung von (vermutlich sehr einfachen) Fakten ist ohne Hinweise auf diese Fakten im einzelnen sehr schwierig zu verstehen. In den Umrissen ist der Gedan- kengang klar. Es geht um die Unterscheidung von allgemeinen Aussagen (Weisheits- sprüche, Sprichwörter u.ä.) und besonderen Aussagen (Erzählungen, Beschreibungen u.ä.) im Zusammenhang der Nachahmungs-Theorie. Um einen universellen Sachver- halt nachzuahmen und in die Vorstellung zu rufen, nimmt man aus diesem universellen Sachverhalt einen Teil (also einen partikulären Sachverhalt, der darunter fällt) heraus und deduziert diesen (auf der Seite der Sprache) von dem universellen Urteil (*ḥukm kullī*), das dem universellen Sachverhalt (*amr kullī*) entspricht. Das Ergebnis ist eine *ḥikma* o.ä. Der Hörer müßte dann durch eine Art Induktion wieder zu dem universellen Urteil (bzw. Sachverhalt) finden.



anderer Dinge bezeichnen, durch welche (Eigenschaften) ihre Vorstellungsbilder in der Seele zusammengefügt werden, und daß man die (der Seele) eingepägten (*murtasima*) Bilder dieser Dinge, mit denen man nachahmt, zu Gleichnissen (*amṭila*) macht für die Bilder der nachzuahmenden Dinge; von der Existenz dessen, was für das Gleichnis gilt, wird auf seine Existenz auch in dem durch das Gleichnis Dargestellten (*mumattal*) geschlossen.¹

Demgemäß muß man die Aussage einteilen in

- 1) Nachahmung einer Erzählung o.ä.² (*qaṣaṣ*),
- 2) Nachahmung einer Sentenz (*ḥikma*),
- 3) Nachahmung einer Erzählung durch eine Erzählung o.ä.,
- 4) Nachahmung einer Erzählung durch eine Sentenz,
- 5) Nachahmung einer Sentenz durch eine Sentenz.

98

Die Sentenz wird aber nicht durch eine Erzählung nachgeahmt, außer wenn sie partikulär (*ḡuz²iya*) ist. Denn wenn die Sentenz universell 123 (39) (*kullīya*) ist, dann ist sie allgemeiner als die Erzählung und wird daher nicht durch sie nachgeahmt, es sei denn auf dem Wege der Argumentation durch Analogie (*al-istidlāl at-tamṭīlī*). An manchen Stellen ist auch durchaus die Tatsache ein Hindernis, daß die Sentenz im Rang höherstehend (*ašraf*) und stärker beeindruckend (*aḡzal mauqī^can*) ist als die Erzählung. Man braucht sie daher nicht mit einer Nachahmung zu unterstützen, wenn sie (nur selbst) von hohen Graden (*bālīḡa*) ist. Das sind die Sätze, wenn ihre Grundelemente (*arkān*) vollständig angeführt sind (*ustuṣṣiyat*) und sie deutlich ausgedrückt sind durch einen Sprachausdruck, der gehoben, mit straffer Formulierung, eleganter Anordnung und leichter Aussprache (ausgezeichnet) ist und der das in die Vorstellung ruft, was die Nachahmung vermittelt anzeigt, seien sie [sc. die Sätze] nun Gleichnisse für das, was ihnen vorausgeht, oder nicht.

¹ Das ist eine genauere Fassung des in V,4 Niedergelegten und dient zur Begründung der folgenden Einteilung (nach dem gleichen Schema wie in V,6), in der 1) und 2) Fälle von direkter Nachahmung, die übrigen von indirekter Nachahmung sind.

² *Qaṣaṣ* und *ḥikma* stehen hier stellvertretend für „besondere“ und „allgemeine“ Aussage. „Erzählung“ ist „molekular“ zu verstehen, vgl. S. 20 ff.



VI. Über die Regeln (*ahkām*) der Nachahmungen, und was man dabei berücksichtigen muß, sowie die Erkenntnis der Stationen (*manāqil*) des Denkens bei den dichterischen Vorstellungen und die Art, wie man zu den positiven und negativen Darstellungen, die mit den vorstellungs-evozierenden Aussagen angestrebt werden, hingelangt.

Ich habe schon oben erwähnt, daß die Nachahmung in zwei Arten unterteilt werden kann: 1) die Nachahmung der Sache selbst, 2) die Nachahmung der Sache in einer anderen. Es bleibt uns also, die Regeln beider klarzulegen. Wir wollen die Regeln der Nachahmung der Sache selbst zuerst nehmen. Folgendes ist zu sagen: Manche Dinge werden mit den Sinnen erfaßt, andere nicht. Was der Mensch mit den Sinnen erfaßt, das kann sich seine Seele vorstellen, weil die Vorstellung¹ der Sinnesempfindung folgt. All das (dagegen), was du² nicht mit den Sinnen erfaßt hast, kann man nur mit den Formen der es umgebenden und ihm anhaftenden Zustände, die ein Anzeichen für seinen Zustand sind, zu evozieren suchen, wofern diese Zustände zum sinnlich Erfäßbaren und direkt Wahrnehmbaren gehören. Dann wird also das Ding durch dasjenige von seinen Wirkungen und den ihm im Falle seiner Existenz anhaftenden Zuständen, was die Sinne wahrnehmen können, und durch die sichtbaren Formen dessen, was mit ihm verknüpft ist und sich bei ihm befindet, in die Vorstellung gerufen. Alles (dagegen), was von den nicht-sinnlichen Dingen nicht durch irgendetwas von diesen Dingen [sc. den sichtbaren Begleitumständen etc.] bestimmt ist und nicht durch die Nachahmung eines dieser Umstände ausgezeichnet ist, bei dem man sich vielmehr darauf beschränkt, es durch den Namen, der es bedeutet, ins Verständnis gelangen zu lassen (*ifhām*), — d a b e i darf man ja nicht glauben, daß dieses Verstehenlassen eine poetische

99

¹ BADAWĪS *taḥayyul* ist besser als BELKHODJAS *taḥyīl*, da ja hier die Tätigkeit der Seele (parallel zu *ḥiss*) gemeint ist.

² Obwohl die 2.sg. häufig als Indefinitpronomen gebraucht wird, ist der Personenwechsel hier doch etwas merkwürdig, weil knapp vorher *al-insān*, „der Mensch“, in derselben Funktion steht. Darum schreibt BADAWĪ die 3.sg. — Das folgende *bi-ḡair* fehlt bei BADAWĪ, weil es im Text der Hds. fehlt und von späterer Hand — wie ich mich überzeugt habe — am Rande nachgetragen worden ist (dieser Nachtrag ist auf der Photokopie nicht lesbar, wie BADAWĪ bemerkt). BELKHODJA macht merkwürdigerweise keinerlei Bemerkungen zu dieser Stelle.



Vorstellungsevokation sei. Denn unter diesem Aspekt wäre jegliche sprachliche Äußerung eine Vorstellungsevokation.

VI,1. Diejenigen Dinge, die durch die Sinne erfaßt werden, ruft man durch ihre speziellen Eigenschaften (*hawāṣṣ*) und Akzidentien (*a^crād*) in die Vorstellung. Je näherliegend, bekannter und stärker auf den Zweck der Aussage bezogen die Akzidentien hierbei sind, umso besser sind sie. Das Ding, welches evoziert werden soll, kann man entweder vollständig (*‘alā l-kamāl*) zu evozieren trachten, oder man beschränkt sich hierbei auf das Geringste [oder: Nächstliegende, *adnā*], was es in die Vorstellung ruft. Im ersten Falle muß man es bei seiner Nachahmung darauf absehen, daß man seine speziellen Eigenschaften, seine ihm in allen Zuständen inhärenten, üblichen Akzidentien oder die, welche ihm in einem bestimmten Zustand anhaften — hinsichtlich seiner Gestalt, seines Ausmaßes, seiner Farbe und seiner Oberfläche¹ —, anführt. Zuweilen ergänzt man das (noch) durch die Nachahmung seiner Gestalt², seiner Bewegung oder seiner Stimme, wenn es so etwas hat. Wenn man sich aber auf das Nächstliegende, was es in die Vorstellung ruft, beschränken will, so ist das Richtige, daß man dabei (nur) ein paar seiner eigentümlichen Eigenschaften und seiner üblichen, bekannten Akzidentien ins Auge faßt, wie man z.B. sagt: „die gescheckte Dünne“ (*aḍ-ḍa‘ila ar-raqṣā‘*) und danach die Vorstellung der Schlange hat. Bei der Nachahmung wird es für gut gehalten, daß man bei einer Sache mit dem Wesentlichen (*aṣl*) und Bekanntesten (*ašhar*) beginnt. 124 (40)

VI,2. Jedes Ding, das mit dem, was die Sinne erfassen, nachgeahmt wird, besteht notwendigerweise entweder aus gleichgroßen (*mutasāwī*), einander ähnlichen (*mutamāṭil*) Teilen oder aus voneinander verschiedenen (*mutahālif*), ungleichartigen (*mutafāwit*). Diese beiden Gruppen (wiederum) genügen hinsichtlich ihrer Gestalt, Farbe oder Oberfläche entweder einer einzigen Beschreibung von allen Seiten (*aqṭār*) oder verschiedenen³

¹ eig. *malmas*, „Ort der Berührung“, d.i. das Objekt des Tastsinns.

² *Hai‘a* stimmt sicher nicht, denn es steht ja schon in der ersten Aufzählung und kommt jedem Ding zu. Wenn es nicht nur eine Dittographie ist, muß man hier ein Akzidens erwarten, das nur einigen Dingen zukommt, z.B. *ḍiyā‘*, „Licht“ oder *ṭīb*, „Duft“.

³ Ich lese *ṣifātīn šattā* statt *ṣifāti šai‘in*.



Beschreibungen. All dies hat entweder nur eine Form in den beiden Zuständen seiner Bewegung und seiner Ruhe, oder es gehört zu dem, dessen Form in den beiden Zuständen verschieden ist.

100 All dies muß man bei der Nachahmung berücksichtigen, wenn man darauf aus ist, das Ding gemäß allen seinen Gestalten und Eigenschaften und in allen seinen Zuständen in die Vorstellung zu rufen. Denn man darf das, was mit der Beschreibung des einen Zustandes zusammenhängt, nicht mit dem durcheinanderwerfen, was mit einem davon verschiedenen Zustand zusammenhängt. Zuweilen ruft der Dichter (aber) das Ding nur mit einigen seiner Eigenschaften — andere läßt er unberücksichtigt — und gemäß seiner Erscheinungsform in e i n e m Zustand in die Vorstellung.

VI,3. Bei allen Dingen, deren Teile, Seiten, Formen und Gestalten im jeweiligen Zustand ihrer Angelegenheiten verschieden sind, muß die Nachahmung entweder gemäß diesen Teilen, Seiten, Formen und Gestalten aufgegliedert (*tufaṣṣal*) werden und diese Dinge [Einzelaspekte] zu Grundelementen (*arkān*) der Rede gemacht werden, auf die die Evokationen verteilt werden und die Nachahmung aufgebaut wird, so z.B. die Verse von Imra²alqais:

„Wenn sie die Vorderseite zuwendet, dann sagst du ... (bis) ... eine Heuschrecke“¹,

und die Verse von al-As^car al-Ġu^cfī²:

„Wenn du es von vorne siehst ... (bis) ... wirst du sagen: Dieses ist wie der Wolf der *ḡadā*-Euphorbien“³.

¹ Aus der Beschreibung seiner Stute, *Dīwān* Nr.29 (153-67), Vers 38-40. Zitiert ist hier nur ein Stück von 38 und von 40. Vollständig:

„Wenn sie die Vorderseite zuwendet, sagst du: ein Kürbis (*dubbā²a*) von den grünen, frischen, eingetaucht in die Teiche,

wenn sie die Hinterseite zuwendet, sagst du: ein abgerundeter (*mulamlama*) Herdstein, auf dem keine Narbe ist,

wenn sie die Seite zuwendet, sagst du: eine Heuschrecke (*sur^cūfa*, auch als *al-qalīlat al-laḥm* erklärt, aber der Vergleich mit der Heuschrecke ist nicht ungewöhnlich, vgl. V.26), die hinter sich einen langgestreckten (*muṣbaṭīrr*) Schweif hat.“

² Über ihn s. al-Āmidī, *Mu²talif* 58; Abū Aḥmad al-^cAskarī, *Šarḥ mā yaqa^c fīh at-ṭaṣṭīf* 371; al-Bakrī, *Simṭ al-la²ālī* I, 93-94; Abū ^cUbaida, *Ḥail* 10-11.

³ Aus einer Pferdebeschreibung in einer *Qaṣīda*, die sich bei Abū Tammām, *Waḥšīyāt*, Nr.58, und in einer abweichenden Rezension in den *Aṣma^cīyāt*, Nr.1, findet.



Oder du machst das in die Vorstellung zu rufende Ding gemäß der Verschiedenheit seiner Teile, Seiten und Formen zu einer Achse (*qutb*) für den Kreis der Beschreibungen, die die Gestalt eines jeden Teiles 125 (41) und einer jeden Seite des Dinges sowie die verschiedenen Formen und Gestalten (des Dinges) entsprechend der Verschiedenheit seiner¹ Zustände in die Vorstellung rufen, indem man (diese Beschreibungen) mit den Dingen, die sie in die Vorstellung rufen und für die sie eine Nachahmung in der Wirklichkeit sind, auf dem Wege der individuellen Zuordnung (*taḥṣīṣ*) verbindet oder aber darauf verzichtet.² So wird hiernach die Rede in sich angeordnet und verkettet (*mutanāsiq*, *mutasalsil*), nach der anderen Verfahrensweise aber aufgegliedert und aufgeteilt (*mufaṣṣal*, *muqassam*). Je zahlreicher die einzelnen Vorstellungsevokationen sind, umso schöner ist die Aufgliederung. 101

Zitiert ist hier nur ein Stück von Vers 10 und Vers 12 (nach der Reihenfolge der *Aṣmaʿīyāt*). Vers 10-12 lauten vollständig:

„Wenn du es (sc. das Pferd) von vorne siehst, ist es wie ein Falke, der im Fliegen innehält, weil er (eine Beute) erspäht hat,

wenn du es von hinten siehst, — eine (Hinter)hand mit springendem Tritt und entblößter Knieflechse (d.h. stark hervortretend, das Pferd ist also nicht fett) treibt es an, wenn du es beim prasselnden Galopp (*mutamaṭṭīran*) von der Seite siehst, dann sagst du: Dieses ist wie der Wolf der *ḡadā*-Euphorbien.“

Diese Art der Pferdebeschreibung, bei der man mithilfe von Verben, die von *qubul*, „Vorderseite“, *dubur*, „Hinterseite“, und *ʿuruḍ*, „Seite“, abgeleitet sind, um das Pferd herumgeführt wird, scheint in der vor- und frühislamischen Poesie sehr beliebt zu sein; Abū ʿUbayda führt im *Kitāb al-Ḥail*, 98-99, weitere Beispiele von Unaif b. Ḡabala aḍ-Ḍabbī, al-Murrī, ʿUrwa b. Sinān al-ʿAbdī und al-Marrār al-ʿAdawī an. — Das Vergleichsschema „wenn A sich so und so verhält, dann sagst du, es ist (wie) B“ wurde nach v. GRUNEBaum, *Zur Chronologie* 332, wahrscheinlich von ʿAbīd b. al-Abraṣ inau-guriert und von Imraʿalqais zur Vollendung geführt. — Qudāma, *Naqd aš-šīʿr* 61, zitiert und erörtert die drei Verse von al-Asʿar als Beispiel für *ṣiḥḥat at-taqṣīm*, „die richtige Einteilung“. Ibn Rašīq, *ʿUmda* II, 22, bemerkt, daß al-Ḥātīmī (s.o.S. 13) diese drei Verse für die gelungenste Einteilung (*taqṣīm*) halte, hält sie aber selbst nicht für besser als die drei Verse von Imraʿalqais (s.o. Anm. 1), es sei denn, man tadele den Mangel an *šaraf*, „Adel“, bei dessen Vergleichsobjekten.

¹ Man erwartet *aḥwālī h ī*, auf *aš-šaiʿ* bezogen. So habe ich übersetzt, obwohl man zur Not auch *aḥwālīhā* rechtfertigen könnte (zu *aškāl*).

² Dieser Gedanke ist mir nicht ganz klar, die Übersetzung nur als Versuch zu werten.



VI,4. Wenn das Ding als Gesamtheit oder in Aufgliederung (*ğumlatan au tafşilan*) nachgeahmt werden soll, so muß man, wenn man eine verschönende Darstellung (*tahsin*) beabsichtigt, diejenigen seiner Eigenschaften, die am bekanntesten und schönsten sind (*al-mutanāhiya fi š-šuhra wa-l-ḥusn*), nehmen; wenn man (aber) eine herabsetzende Darstellung (*taqbih*) beabsichtigt, dann die, welche am bekanntesten und häßlichsten sind. Beim Lobgedicht¹ beginnt man mit dem, worin die Schönheit am klarsten erscheint und was die Seele sich am meisten angelegen sein läßt voranzustellen². Beim Tadelgedicht beginnt man mit dem, worin die Häßlichkeit am klarsten erscheint und dem die Seele sich am angelegentlichsten zuwendet. Dann schreitet man von dieser Sache fort zu der, die ihr im Vorrang [sc. der Schönheit oder Häßlichkeit] folgt³. Das ist wie bei einem Maler, der zuerst die hauptsächlichen Linien der Zeichnung eines Dinges zeichnet und dann zum Feineren und noch Feineren fortschreitet. Das ist dann, wenn man die Dinge in Teilen in die Vorstellung rufen will, notwendig, z.B. daß man damit beginnt, die obersten Teile (*a^cālī*) des Menschen in die Vorstellung zu rufen, und beim Untersten (*asfal*) endet, besonders wenn die Nachahmung aufgliedernd (*tafşiliya*) ist⁴. Wenn aber die Eigenschaften, mit denen man (das Ding) in die Vorstellung ruft, untereinander verschiedenartig sind (*mutafāwita*), dann ist es nicht gut, sie⁵ miteinander zu vereinigen, wie auch immer man sie anordnet, es sei denn dadurch, daß man mit der einen (Eigenschaft) in einem Bereich der Rede, der getrennt — oder virtuell getrennt (*bi-manzilat al-munfaşil*) — vom Bereich der anderen⁶ ist, neu anhebt; denn der Übergang (*nuqla*) vom Niedrigeren zum

¹ BADAWĪ hat hier *fī l-madh*, aber das scheint eine sinngemäße Ergänzung zu sein (obwohl er das nicht vermerkt), da BELKHODJA ausdrücklich sagt, daß in der Hds. zwischen *yubda²u* und *bimā* nichts steht, weswegen er — weniger glücklich — *fī l-ḥusn* ergänzt.

² freier: was die Seele am liebsten vorangestellt haben möchte.

³ die also etwas weniger schön, bzw. häßlich ist.

⁴ also die erste Verfahrensweise in VI,3.

⁵ BELKHODJAS *bainahumā* ist wohl richtiger als BADAWĪS *bainahā*, da im folgenden auch *aḥadahumā* steht. Der Numerus schwankt allerdings seltsam in diesem Satz: *al-auşāf . . . bihā mutafāwita . . . bainahumā . . . ruttibat . . . aḥadahumā*, erklärlich daraus, daß ein Plural durch ein reziprokes Verb in zwei Gruppen geteilt wird.

⁶ Nach meinen Notizen steht in der Hds. *ḥayyizīn āḥara*. Sowohl BADAWĪ wie BELKHODJA haben stillschweigend in *ḥayyizi l-āhari* verbessert.

Höheren¹, welches anderer Art ist, ist ein Sprung (*tafra*), und der vom Höheren zum Niedrigeren, welches anderer Art ist, ein Fall (*suqūt*) und Sturz (*inhīṭāt*).

Wenn dagegen die Eigenschaften miteinander verwandt sind, dann ist es richtig, das voranzustellen, wofür die Seele das größere Interesse hat, was ihr an dem Ding am bekanntesten und hinsichtlich des Zweckes der Rede am offensichtlichsten ist.

Das ist also das Richtige bei den Nachahmungen und Beschreibungen, wenn sie miteinander verwandt sind, daß man also wie Ḥabīb (Abū Tammām) sagt:

„Wir kamen des Morgens vertrauend auf einen, der auf Gott vertraut (*wāṭiq bi-llāh*), eine Vormittagssonne und einen Vollmond“² oder wie al-Mutanabbī:

„(Er ist) ihre Vormittagssonne und ihr nächtlicher Neumond“³.

102

¹ Die Hds. hat falsches *mina l-a^clā ilā l-adnā*, was BADAWĪ stehenläßt und BELKHODJA stillschweigend verbessert. — Der Elativ steht hier als Bezeichnung der Korrelation und könnte auch mit dem Positiv übersetzt werden.

² Aus einer Qaṣīda, die gleichzeitig eine Elegie auf den Abbasidenkalifen al-Mu^ctaṣim bi-llāh (reg. 833-842) und einen Glückwunsch zur Thronbesteigung seines Nachfolgers al-Wāṭiq bi-llāh (reg. 842-857) enthält, s. Abū Tammām, *Dīwān* III, Nr.139, V.13 (S.204). Die Edition hat *raḥalnā* statt *gadaunā*, welches als Variante der Escorial-Hds. vermerkt wird, welche die Überlieferung, die Abū ^cAlī al-Qālī nach Spanien brachte und die auf die von Abū Tammām selbst geschriebenen *qarāʾīs* zurückgeht, repräsentiert (vgl. M. ^cABDUH ^cAZZĀM, *Muqaddima* zu Abū Tammām, *Dīwān*, S.38-40 und Ibn Ḥair al-Iṣbīlī, *Fahrāsa* 402, 13 - 403, 4). — Es kommt in diesem und dem folgenden Beispiel offensichtlich darauf an, daß bei dem Vergleich eines Menschen mit Sonne und Mond die Sonne vorangestellt wird.

³ Aus einem Lobgedicht auf Aḥmad b. al-Ḥusain und Muḥammad b. ^cUbaidallāh al-^cAlawī, s. al-Mutanabbī, *Dīwān* (Šarḥ al-Wāḥidī) 12, V.25, *Dīwān* (Šarḥ al-^cUkbarī) I, 306, V.25. Der vollständige Vers lautet: *šamsu* (so! nicht *šamsun*) *ḡuḡāhā hilālu lailatihā durru taqāṣīrihā zabarḡaduhā*, „Er (der *mamdūh*) ist die Sonne ihres (sc. der Quraiš) Vormittags und der Neumond ihrer Nacht, die Perle ihrer Halsketten und ihr Smaragd.“ Das Versmaß ist *munsariḥ*, nicht *basīṭ*, wie BELKHODJA angibt. Al-^cUkbarī erklärt den Sinn des Verses so: „Er will sagen, daß er (der *mamdūh*) unter den Quraiš wie die Sonne am Tage und der Mond in der Nacht und die (Haupt)perle und der Smaragd am Halsband ist. Er ist also der vortrefflichste und edelste von ihnen, und in ihm liegt ihre Zierde und ihr Ruhm. Möglicherweise hat er (al-Mutanabbī) auch gemeint: der schönste von ihnen, weil das Licht und die Schönheit der Sonne am Vormittag am stärksten ist. Und der Neumond (genauer der neu erscheinende Mond, die dünne Mondsichel) ihrer Nächte ist er, weil sie von ihm abhängig sind und nach



Man schätzt auch das Gegenteil [die Umkehrung, ^caks] davon¹, aber dies [sc. das vorher Erwähnte] ist die Verfahrensweise, die in der reinarabischen Ausdrucksweise (*faṣīḥ kalām al-ʿarab*) am häufigsten ist.

Was dagegen den (folgenden) Vers betrifft:

„Bei Gott, ich will nicht mit ihr sprechen, und wäre sie auch wie die Sonne oder der Mond oder al-Muktafī“²,

126 (42) so ist die Anordnung hier nach dem Prinzip der Steigerung (*taraqqī*), denn wo man den Angeredeten mit schrittweise zunehmender Verherrlichung oder Verächtlichmachung des Dinges in Erstaunen setzen will, da verwendet man *au*, „oder“, um über das Ding hinauszugehen zu etwas, was im(gleichen) Sinnzusammenhang ausdrucksstärker (*ablağ*) ist. Und das ist schön, weil diese Methode der Bedeutung von *au* und dem, was man damit erstrebt, entspricht.

103 VI,5. An bestimmten Stellen in ihrer Sprache haben die Araber den niedrigeren der zwei Gedanken dem anderen aus anderen Erwägungen vorangestellt,

1) entweder weil der in e i n e r Hinsicht verächtlichere dem, der in anderer Hinsicht erhabener ist als dieser, vorangestellt wird,

2) oder weil einer der beiden im anderen enthalten ist und (nur) ein Teil dessen, was schon in die Vorstellung gerufen wurde, (nochmals) evozieren würde, wobei (also) zwischen den beiden nur hinsichtlich von „Mehr“ und „Weniger“, „Allgemeiner“ und „Spezieller“ (*azyad, anqaṣ, aʿamm, aḥaṣṣ*) ein Unterschied ist. Von den beiden das weniger Umfassende (*qāṣir*) hinter das andere zu stellen, wäre überflüssig. Also kann man es nur mit ihm [sc. dem Umfassenderen] verbinden, indem es ihm voranstellt.

3) Oder weil das Verächtlichere³ bezüglich des Zwecks der Rede ausdrucksstärker ist, wie z.B. die Redensart: Ich habe weder wenig

ihm Ausschau halten, wie man nach dem neuen Mond Ausschau hält, in der Nacht, in der er neu zu scheinen beginnt. (Der Dichter) meint also, daß die Augen der Leute auf ihn blicken, wenn er aus- und unter die Leute reitet, so wie man auf den neuen Mond blickt, wenn er erscheint.“ Vgl. *EI*², s.v. *hilāl*.

¹ Also eine Klimax statt der von Ḥāzīm geforderten Antiklimax.

² Dichter nicht ermittelt. Versmaß *kāmīl*, nicht *rağaz*, wie BELKHODJA angibt. Al-Muktafī war Kalif von 902-908.

³ eig. immer noch *maʿnā* zu ergänzen.

noch viel von ihm genommen, — weil die Verneinung von „wenig“ hinsichtlich der Leugnung nachdrücklicher (*ablağ*) ist, also das „wenig“ besser vorangestellt wird,

4) oder weil in dem Verächtlicheren eine Verlockung und Begründung dafür liegt, das Erhabenere anzuführen. Und aus anderen Erwägungen, deren Aufzählung zu lange dauern würde.

Gleiches gilt auch vom Dual a potiori (*tağlib*) z.B. in *al-qamarān* [Sonne und Mond, eig. die beiden Monde], bei dem man das, was vom Standpunkt der Sprachreinheit (*faṣāḥa*) oder Beredsamkeit (*balāğa*), (d.h.) dem Worte oder der Bedeutung nach, größeres Gewicht hat, überwiegen (und seinen Partner verdrängen) läßt¹. Das ist aber ein (Fragen) komplex, der nach Detaillierung verlangt, wovon uns aber an dieser Stelle die schon angeführten oder — so Gott will — noch anzuführenden Regeln der Sprachreinheit und Beredsamkeit befreien. Dies denn ist das Gesetz, welches man bei der Anordnung der Vorstellungsevokationen und Beschreibungen beachten muß.

VI,6. Hierüber hat der Irrtum manche der Alten befallen, die trotz ihres Reichtums an Überlieferung (*riwāya*)² arm an Wissen über die Beredsamkeit waren, und auch manche der Zeitgenossen, die in beiden Hinsichten die ärmsten Gottesgeschöpfe sind, (schließlich) auch den, der die Regeln dieser Kunst aus einer anderen Kunst herleiten will, die er vielleicht auch nicht gut kann, geschweige denn die erstere; das ist aber nicht möglich, denn man kann eine Sache nur dort entnehmen, wo sie vorkommt³, und nur dort suchen, wo man sie erwarten kann.

Oder vielleicht hat ein solcher [sc. in diesem Irrtum befangener] Mensch irrendwann einmal gesehen, wie einer von denen, die sich über die Wissenschaft von der Beredsamkeit auslassen (*takallama fī*), das

¹ Vgl. Abū ṭ-Tayyib al-Luğawī, *Muṭannā* 10-11, wo allerdings keine Begründung für den Vorzug des Mondes, der in diesem Dual zum Ausdruck kommt, gegeben wird. Nimmt man Ḥāzims Kriterien, so kann *qamar* eigentlich nur aus Gründen der *faṣāḥa*, genauer: aus phonetischen Gründen vorgezogen worden sein, denn eine der Bedingungen für die *faṣāḥa* eines Wortes (besonders bei al-Ḥafāğī, s. *EI*², s.v. *faṣāḥa* [II, 825a]) ist, daß die Artikulationsstellen der in ihm vorkommenden Laute weit auseinander liegen. Das ist bei *qamar* wohl, bei *šams* nicht der Fall.

² Zur Bedeutung der *riwāya* s.o.S. 49.

³ eig. *maʿdin*, „Mine, Fundort, Lagerstätte, Bergwerk“.



Abfallen (*inhiṭāt*) von einer Eigenschaft zu einer anderen, die (aber) von gleicher Art ist¹, innerhalb von ein- und derselben Redesequenz
 127 (43) tadelte; entweder ist er selbst nun nicht so mit dieser Kunst vertraut wie jener [sc. der das Urteil abgegeben hat], dann muß er glauben, daß das Gegenteil davon schön ist, d.h. also mit der verächtlicheren Sache zu beginnen und von ihr zur erhabeneren, die (aber) anderer Art ist als sie, überzugehen, (und zwar) innerhalb eines Anliegens², in dem beide auf die positive, bzw. negative Darstellung eines einzigen Dinges abzielen.

104 Oder er ist ein Kenner der Kunst, dann würde er tadeln, was getadelt zu werden verdient, und dabei glauben, daß das Gegenteil davon auch ebenso tadelnswert sei, weil die beiden Fälle so gelagert sind, daß sie einander ausschließen (*min waḍ^c at-tanāfur*)³. Wie oft befällt der Irrtum die Leute gerade in diesem Kapitel: Denn die Betrachtungsweisen darüber, was schön und was häßlich sei, sind in dieser Kunst unzählbar. Alles, was für schön und für häßlich gehalten wird, hat verschiedenerlei Rücksichten, je nach der Stelle, und was für sie paßt. Je nach den Anliegen, den Umständen und den verschiedenen Absichten in all diesem verzweigen sich die Wege dessen, was man zu berücksichtigen hat (*turuq al-i^ctibār*), derart, daß man sie kaum fassen kann, so daß manch einer, der sich nicht ausschließlich mit dieser Kunst beschäftigt und in dessen Natur es nicht liegt, daß er sie verstünde, selbst wenn er sich nur mit so etwas beschäftigte, ein unbedeutendes Bißchen von den Aussagen über diese Kunst liest und schon seine Betrachtungen

¹ Vgl. VI,4, wo *tanāsaba* und *tafāwata* gebraucht werden.

² Vgl. II,8. Anliegen sind z.B. Lob, Tadel, Spott etc.

³ Das Fehlen von Beispielen ist hier besonders ärgerlich, weil der Gedankengang, wie es scheint, nur unvollkommen ausgedrückt ist. Zunächst darf man wohl annehmen, daß der erwähnte Fachmann für Beredsamkeit den *inhiṭāt* (Abstieg) von der stärkeren zur schwächeren Eigenschaft gleicher Art z u R e c h t tadelte; das widerspricht aber dem in VI,4 (Mitte) Gesagten, daß nämlich bei gleichartigen Eigenschaften die stärkere zuerst zu setzen sei. Also müssen wir annehmen, daß eine von den in VI,5 aufgezählten Ausnahmen hier zutrifft. Der ahnungslose Hörer verallgemeinert also diesen Tadel in unzulässiger Weise und glaubt, daß das Gegenteil des Getadelten gut sein müsse, was natürlich falsch ist. Der beschlagene Hörer verallgemeinert ebenfalls, weiß aber, daß normalerweise das Gegenteil von dem Getadelten getadelt wird, hält jetzt also sowohl das eine wie auch sein Gegenteil für tadelnswert. Das ist der *waḍ^c at-tanāfur*.



über sie darauf gründet, wobei er also einiges im Kopf hat und anderes ihm verborgen bleibt¹.

VI,7. Bei der Nachahmung der Teile eines Dinges müssen diese im Sprachwerk so angeordnet werden, wie sie sich in dem Ding vorfinden; denn die Nachahmung mittels hörbarer Dinge (*masmū'āt*) verhält sich zum Gehörsinn wie diejenige mit farbigen Dingen zum Gesichtssinn, und die Seele ist gewöhnt, daß ihr die Bilder sinnlich wahrnehmbarer Körper (*ašbāh*) und dergleichen so, wie ihre Anordnung ist, dargestellt werden (*tuṣawwar*). Es wird also bei Tierbildern die Kehle nur so gesetzt, daß sie auf den Hals folgt, und ebenso bei den übrigen Körperteilen. Deswegen verabscheut die Seele die sprachliche Nachahmung (*al-muḥākāt al-qaulīya*), wenn man nicht die Teile der Bilder ohne Bruch aufeinander folgen läßt so, wie es mit ihnen in der Wirklichkeit steht, ebenso wie sie die mit der Hand verfertigte Nachahmung verabscheut, wenn sie so ist. Wenn nun eine Nachahmung in dieser Art von verkehrter Anordnung vorkommt, so muß man von ihr denken, daß sie partielle Bilder darstellt, wenn in jedem Teil von ihr einzeln das, was nötig ist, in die Vorstellung gebracht worden ist, und nicht ein Gesamtbild, da dem Gesamten die Ordnung des Gesamten fehlt. Man muß daher die Nachahmung für einzelne Abschnitte ansehen [oder: in einzelnen Abschnitten begutachten].

VI,8. Das Ding muß entweder a) durch wohlbekannte (*ṣahīra*) Eigenschaften, b) unbekannte (*ḥāmīla*) Eigenschaften oder c) alle zusammen nachgeahmt werden.

Die Vorstellungsevokationen betreffen notwendigerweise entweder a) alle Teile eines Dinges oder b) nur einige.²

105

Dasjenige in die Vorstellung gerufene Ding, bei dem die Vorstellungsevokationen nur einige seiner Teile betreffen, wird entweder auf einer Seite (*taraf*) oder auf seinen beiden Seiten oder auf diesen zusammen und dem, was dazwischen ist, (von den Vorstellungsevokationen) betroffen.³ 128 (44)

¹ Dies ist, worauf mich PROF. WAGNER freundlicherweise aufmerksam macht, eine Anspielung auf einen Abū-Nuwās-Vers, s. *Dīwān des Abu nowas*, ed. W. AHLWARDT, I, *Die Weinlieder* (Greifswald 1861) 4,9.

² So schon in VI,1.

³ Der Nutzen dieser Einteilung leuchtet mir nicht ein.



Die beste Vorstellungsevokation ist die, bei der die Eigenschaften wohlbekannt und allgemeingültig¹ sind.

VI,9. Die vollständige Nachahmung (*al-muḥākāt at-tāmma*) ist:

1) bei der Beschreibung (*wasf*) die völlige Erfassung (*istiḡṣāʾ*) der Teile, durch deren Aufeinanderfolge (*muwālāt*) das zu beschreibende Ding vollständig in die Vorstellung gerufen wird,

2) bei der Sentenz (*ḥikma*) die vollständige Erfassung der Grundelemente (*arkān*) des Ausdrucks, der alle Teile des Gedankens (*maʿnā*) ausdrückt, der als Gleichnis für die jeweilige Beschaffenheit der Abläufe von Angelegenheiten und Umständen und für die Konstanz der Geschehnisse in den Zeiten und Epochen steht,

3) bei der Geschichtsschreibung (*taʾrīḥ*) die vollständige Erfassung der Teile der nachzuahmenden Erzählung (*ḥabar*) und ihrer Aufeinanderfolge so, wie sie zum Zeitpunkt ihres Vorfalles angeordnet sind, so z.B. die Verse von al-Aʿšā²:

„Sei wie as-Samauʿal, als der Heldenhafte ihn [d.h. sein Schloß] umkreiste in einem langsam ziehenden, riesigen Heere wie die Schwärze der Nacht (das Land bedeckend),

als er ihm zwei demütigende Vorhaben auferlegte [d.i. die Wahl dazwischen]. Da sagte er [as-Samauʿal]: ‚Sage, was du möchtest, denn ich höre, Ḥāriḡ‘.

Er antwortete: ‚Verrat und Kindesverlust, zwischen beiden stehst du, so wähle‘. In diesen beiden ist kein Glück für einen Wählenden.

Da schwankte er nur kurz, dann sagte er ihm: ‚Töte deinen Gefangenen, ich verteidige meinen Schutzbefohlenen‘.“³

¹ Dieses *ʿammat* bezieht sich wahrscheinlich auf den Fall, daß alle Teile des Dinges in die Vorstellung gerufen werden.

² nämlich Maimūn b. Qais al-Aʿšā, über ihn s. *GAL* I, 37, S I, 65-67.

³ Aus einem an Šuraiḥ b. Ḥiṣn b. ʿImrān b. as-Samauʿal gerichteten Gedicht, in dem al-Aʿšā hier die Geschichte von der Treue as-Samauʿals (nach Taʿlab, *Šarḥ* zu al-Aʿšā, *Dīwān* 125, der Urgroßvater von Šuraiḥ, nach *Aḡānī* IX, 118, der Vater) erzählt in einem vereinzelt dastehenden balladenhaften Stil (vgl. *GAL* S I, 66), s. al-Aʿšā, *Dīwān*, Nr.25 (S.126-127), V.5,8-10, und *Aḡānī* IX, 119, V.5-8, letztere mit Ḥāzims Version nahezu identisch. Zur Geschichte des jüdisch-arabischen Ritters und Dichters as-Samauʿal b. ʿĀdiyāʾ s. z.B. NICHOLSON, *Literary History* 84-85.

Dies ist eine vollständige Nachahmung. Wenn er einige Teile dieser Geschichte (*ḥikāya*) nicht angeführt hätte, wäre sie unvollständig; und wenn er sie nur summarisch (*iğmālan*) angeführt hätte, dann wäre sie keine Nachahmung, sondern ein bloßer Verweis (*iḥāla maḥḍa*).

VI,10. Nun zu dem Weg, auf dem man zu den positiven oder negativen Darstellungen der Dinge hingelangt. Da es der Zweck der Dichtung ist, die Seelen anzutreiben, eine Sache zu tun, zu verlangen oder zu glauben (*i^ctiqād*), oder aber davon abzustehen, sie zu tun, zu verlangen oder zu glauben, und zwar durch die Schönheit oder Häßlichkeit, Erhabenheit oder Erbärmlichkeit, die ihr in Bezug auf dieses Ding als Vorstellung eingegeben wird, so müssen die Objekte der Dichtkunst diejenigen Dinge sein, die eine Beziehung zu dem haben, was der Mensch tut, verlangt und glaubt, und (dementsprechend) diejenigen Aussagen, die diese Dinge bedeuten, insofern als durch sie diese Dinge in die Vorstellung gerufen werden¹. Die positive und die negative Darstellung durch Nachahmung hängt entweder mit einem Tun oder einem Glauben, oder aber mit der Sache, die getan oder geglaubt wird, zusammen.

Die Arten ihres Zusammenhängens mit der Sache oder dem Tun oder Glauben der Sache sind vier:

1) Entweder wird die Sache positiv dargestellt vom Standpunkt der Religion (*dīn*) aus, im Hinblick auf die von der Seele geschätzte Belohnung für das Tun oder Glauben einer Sache und die gefürchtete Bestrafung für die Unterlassung und Vernachlässigung der Sache. 129 (45)

Oder sie wird negativ dargestellt aus dem entgegengesetzten Grunde.

2) Oder sie wird positiv dargestellt vom Standpunkt der Vernunft (*ʿaql*) aus, (also) im Hinblick auf das, was der Mensch vorziehen muß, weil er vernünftig und über Unwissenheit und Torheit erhaben ist.

Oder sie wird aus dem entgegengesetzten Grunde negativ dargestellt.

3) Oder sie wird positiv dargestellt vom Standpunkt der Mannestugenden und des Edelmutts (*murūʿāt, karam*) aus, (also) im Hinblick auf die anerkennende Erwähnung und das Lob dafür, was die Seele sehr schätzt.

Oder sie wird aus dem entgegengesetzten Grunde negativ dargestellt.

¹ und nicht, insofern durch sie diese Dinge einfach durch ihre Namen zu verstehen gegeben werden (*al-iftāḥ bi-l-ism*, vgl. VI, Anf.).



4) Oder sie wird positiv dargestellt vom Standpunkt des diesseitigen Glücksanteils (*al-ḥazz al-ʿāğīl*) aus, (also) im Hinblick auf das, was die Seele begehrt und ersehnt, was ihr (nämlich) in Bezug auf die von ihr geschätzte Annehmlichkeit und den Wohlstand nützt.

Oder sie wird aus dem entgegengesetzten Grunde negativ dargestellt.

107

Damit positive und negative Darstellungen in den poetischen Vorstellungsevokationen vorkommen, geht man immer einen dieser vier Wege: die Religion, die Vernunft, die Mannhaftigkeit und die (weltliche) Begierde. Die positive und die negative Darstellung hängen immer entweder mit der Sache, der man zuneigen oder vor der man zurückscheuen soll, oder mit dem Tun oder Glauben (dieser Sache) zusammen. Also sind die positiven Darstellungen, die mit der Sache zusammenhängen, im Hinblick auf die (genannten) Wege vier (an der Zahl), und die, welche mit dem Tun oder Glauben (der Sache) zusammenhängen, (ebenfalls) vier. Das ergibt also acht Möglichkeiten, die der Dichter immer prüft, wenn er eine Sache positiv darstellen will.

Die negativen Darstellungen kennen auch in Bezug auf jene Wege in dem, was mit der Sache zusammenhängt, vier Verfahren (*madāhib*), und in dem, was mit dem Tun, Verlangen oder Glauben (der Sache) zusammenhängt, ebenfalls vier. Das sind also auch acht Möglichkeiten.

Die doppelten Arten (*al-ğihāt al-muzdawiğa*) — das sind die, bei denen die positive, bzw. negative Darstellung sowohl mit der Sache als auch mit ihrem Tun und Glauben zusammenhängt — sind in Bezug auf die vier Wege ebenfalls acht. So ergeben sich aus diesen Richtungen, in die sich die positiven und negativen Darstellungen verzweigen, vierundzwanzig Schemata (*şūra*). Wenn man (nun noch) berücksichtigt, daß man die Sache selbst positiv, bzw. negativ darstellen kann

- a) entweder im Hinblick darauf, wie sie in sich selbst ist und wozu sie gehört,
- b) oder in Bezug auf etwas außerhalb ihrer selbst, was ursächlich aus ihr entsteht,
- c) oder insofern aus ihr oder durch sie eine Tat geschieht, dann vervielfacht sich die Aufteilung.

VI,11. Mit der T a t hängen die positive und die negative Darstellung entweder im Hinblick darauf, wie sie in sich selbst ist, oder



darauf, wie die Begleitumstände (*al-ahwāl al-muṭīfa bih*) sind, zusammen. Die Begleitumstände der Tat sind die Zeit, der Raum, das Woher der Tat, das Wohin, das Wodurch, das Weswegen und das Wobei. Manchmal ist die Tat schön oder häßlich in sich selbst, manchmal aber ist die Schönheit oder Häßlichkeit abhängig von einem oder mehreren dieser Begleitumstände. Bei jeder Tat nun, die entweder durch das, was ihr selbst zukommt, oder durch das, was ihren Begleitumständen zukommt, positiv oder negativ geschildert werden soll, erfolgt die positive, bzw., negative Darstellung durch etwas, was mit einem oder mehreren jener Dinge übereinstimmt, bzw. nicht übereinstimmt, welche sozusagen Ziele sind, zu denen die Wünsche der Menschen hinstreben (*ka-annahā* 130 (46) *ḡāyātun tatarāmā ilaiḥā maṭālibu n-nāsi*). Jene Dinge, um die sich die positiven und negativen Darstellungen drehen, sind die Frömmigkeit¹, die Vernunft, die Mannestugend und die Begierde nach dem irdischen Glücksanteil. Die positive und die negative Darstellung der Tat kommt in jedem dieser Grundelemente in acht Weisen vor, da ja — worauf schon hingewiesen worden ist — sieben Umstände die Tat begleiten².

VI,12. Die positive, bzw. negative Darstellung richtet man einmal auf die Sache selbst, ein andermal auf das Tun, Glauben oder Verlangen der Sache und zuweilen all dieses zusammen. Denn (um ein Beispiel zu nennen) wenn der Greis ein schönes Mädchen liebt und wir ihn mit poetischen Aussagen von ihr abwenden wollen, so stützen wir uns auf den Tadel der Tat und die Schimpflichkeit des kindischen Verliebtstuns im Zustand der Grauhaarigkeit, und was dergleichen mehr ist. Wenn das Mädchen aber häßlich ist, oder wenigstens zu denen gehört, bei denen es möglich ist, die Vorstellung der Häßlichkeit (beim anderen) zu erwecken, dann fügen wir zum Tadel des kindischen Verliebtstuns des Greises noch den Tadel der Häßlichkeit des Mädchens. Wenn aber der Liebende ein Jüngling ist, so stützen wir uns auf den Tadel dessen, was der Frau an häßlichem Charakter und ebensolchen Charaktereigenschaften innewohnt, z.B. die Treulosigkeit und die Verdrießlichkeit u.ä., womit die Frauen (gemeinhin) beschrieben werden, und machen ihm die Liebe in der Jugend einzig von einem Vernunftgrund o.ä. her schlecht.

¹ *Al-waraʿ* steht hier anstelle von *ad-dīn* in VI,10.

² Die achte Weise ist die Schilderung der Tat selbst.



VI,13. Die positiven und negativen poetischen Darstellungen neigen einigen Dingen zu und halten sich von anderen fern, sind bei einigen häufig, bei anderen selten, je nachdem, wie eng das Ding mit den Sitten der Menschen (*ādāb al-bašar*) verbunden und wie nützlich oder schädlich es ist — oder wie sehr es einer solchen engen Verbindung ermangelt, auf die man sich bei der durch das Ding zu bewirkenden Beeinflussung der Seele im Hinblick auf Nutzen und Schaden verlassen könnte. Auf die (näheren) Umstände der poetischen Gedanken in all diesen Fällen ist schon aufmerksam gemacht worden; man möge es dort nachschlagen — Gott ist der, der Erfolg verleiht.¹

- 109 VI,14. Was nun die Eigenarten der Stationen (*manāqil*) der geistigen Tätigkeiten² angeht — sowohl bei den Vorstellungsevokationen, mit denen positive, bzw. negative Darstellungen hervorgebracht werden sollen, als auch bei denjenigen, welche die Hervorbringung jener unterstützen sollen³, — so entsteht die Vollkommenheit dieser Kunst (sc. der Dichtkunst) — in dem Sinne, daß sie gerüstet ist, das durch sie bezweckte Ziel zu erreichen — eben dadurch, daß die Einfälle (*ḥawāṭir*) ihren⁴ Stationen bei all dem folgen, indem sie das, was in jedem einzelnen Bereich von diesen Stationen nötig ist, entsprechend den nötigen Teilen setzen, aus denen sich diese Kunst nach Wort und Sinn zusammensetzt.
- 131 (47) Diese (Stationen) bedeuten, daß diejenigen, welche Vorstellungen hervorrufen wollen, bei den Vorstellungsevokationen, die sie in ihrer Kunst benötigen, acht (aufeinanderfolgende) Zustände⁵ kennen, von

¹ Die Verweisung bezieht sich wohl auf den ersten Teil des vorhergehenden *manḥağ*, s. *Minḥağ* 11-32, wo er von der Auffindung und der Wirkung der *maʿānī* handelt.

² Obwohl die Lesung *fikr* glatter wäre, lese ich in Anbetracht der zwei Zeilen später folgenden Rückweisung mit dem femininen Possessivsuffix (*manāqilihā*) lieber *fikar*, vgl. aber Anm.4.

³ Diese Unterscheidung bezieht sich auf die Einteilung der *tahyilāt* in V,3.

⁴ Daß sich das Possessivsuffix auf *ḥawāṭir* zurückbezieht, ist wohl kaum denkbar; die Einfälle durchlaufen vielmehr (und zwar rasend schnell, vgl. VI,16) die geistigen Tätigkeiten, die in Stufen oder Stationen aufeinander folgen.

⁵ Die Hds. hat *aḥwālun ṭamānin*, weil das Gefühl für die Rektion des *anna* durch den langen Einschub verloren geht. BADAWĪ verbessert inkorrekt in *aḥwālan ṭamānin*, BELKHODJA in *aḥwālan ṭamāniyatan*; besser ist *aḥwālan ṭamāniyan*, da *ḥāl* im folgenden feminin gebraucht wird.

denen ein jeder in der Zeit des Dichtungsprozesses (*muzāwalat an-nazm*) eine Stufe einnimmt, die er nicht überschreitet.

Der erste Zustand: In ihm macht der Dichter sich eine Vorstellung von den generellen Zielen seines Anliegens, die er ganz oder zum größten Teil in sein Gedicht hineinbringen will, wie ich es im dritten Teil — so Gott will — erklären werde.

Der zweite Zustand: Für diese Ziele denkt er sich einen Weg und ein Schema der Gedankenfügung (*uslūb*) oder (mehrere) solcher Schemata, gleichartige oder verschiedenartige, aus, denen er mit den poetischen Gedanken folgt und auf deren Wegen (*mahāyi*^c) er mit ihnen verharrt¹. Die Erörterung über die Schemata der Gedankenfügung wird im vierten Teil folgen, so Gott will.²

Der dritte Zustand: Er macht sich eine Vorstellung von der Anordnung der poetischen Gedanken innerhalb jener Schemata. Zu den wichtigsten dieser Vorstellungen [sc. die er sich macht] gehört die (rechte) Stelle für den Übergang (vom einen Thema zum anderen)³ und die Abschweifung⁴.

Der vierte Zustand: Er macht sich Vorstellungen von der Gestaltung (*tašakkul*) und Aufstellung der poetischen Gedanken im Geiste in passenden Ausdrücken, damit er wisse, welche metrisch gleichwertigen und in ihren Silben ähnlichen Wörter in diesen Ausdrücken vorkommen und worauf man den Reimbuchstaben (*rawī*) gründen könne. In diesem Zustand muß man auch darauf achten, was passenderweise zum Anfang und zur Eröffnung der Rede gemacht werden kann. Häufig beachtet man (erst) in diesem Zustand die Stelle des Übergangs und der Abschweifung.

110

VI,15. Das sind die vier Zustände bei den fürs Ganze geltenden Vorstellungsevokationen.

Der fünfte Zustand, d.i. der erste bei den partiell geltenden Vorstellungsevokationen: Der Dichter beginnt, sich die poetischen Gedanken gemäß dem Anliegen des Gedichts einzeln vorzustellen.

¹ d.h. er hält sich bei der Aneinanderreihung der Gedanken an die vorgezeichneten Schemata.

² *Minhāğ* 355 ff.

³ Zu *taḥalluṣ* vgl. Ibn Rašīq, *ʿUmda* I, 336-337.

⁴ Zu *istiṭrād* vgl. *ebenda* 336.



Der sechste Zustand: Er stellt sich vor, was ein Schmuck (*zīna*) und eine Vervollkommnung für den poetischen Gedanken sein könnte. Das geschieht dadurch, daß er sich Dinge vorstellt, die zu dem poetischen Gedanken gehören hinsichtlich der gelungenen Setzung, der Verbindungen und Beziehungen der Teile des Gedankens untereinander, sowie durch Dinge, die außerhalb seiner liegen, (aber) mit ihm verbunden sind und ihm helfen, die Bedeutung, die mit ihm erstrebt wird, zu erreichen.

Der siebte Zustand: Er überlegt sich für das, was er in eine jede Einheit des Versmaßes, das er sich vorgenommen hat, hineinbringen will, einen Ausdruck (*ibāra*), in dem die Wechsel (*nuqal*) der Vokale und Vokallosgkeiten (*al-ḥarakāt wa-s-sakanāt*) mit dem übereinstimmt, was das betreffende Versmaß hinsichtlich der Zahl und Anordnung verlangt, nachdem er sich (zuvor) hinsichtlich dieser Ausdrücke vorgestellt hat, was ihren Eindruck auf die Seele verschönert.

132 (48) Der achte Zustand: Er überlegt sich an der Stelle, wo der Ausdruck des Gedankens zu kurz ist, um die ganze mit Endreim versehene Einheit auszufüllen, einen Gedanken, der geeignet ist, ergänzend (*mulḥaq bi-*) zu jenem Gedanken hinzutreten, so daß der (sprachliche) Ausdruck des ergänzenden Gedankens genau die Schließung der Lücke ausmacht, die der ergänzte Gedanke nicht ausfüllen konnte. So z.B. der Vers von al-Mutanabbī:

„Du hast soviele Menschenleben geraubt, daß, wenn du sie besäßeſt, die Welt dadurch erfreut würde, daß du ewig biſt“.¹

111 Das kommt allerdings nur an manchen Stellen vor.

In diesem Buch habe ich Hinweise darauf gegeben, was bei jedem dieser Zustände notwendig ist, so weit wie es dieses Thema zuließ, da ja eine detaillierte Erörterung von all diesem viel zu lang würde; und in dem, was ich angeführt habe und — so Gott will — noch anführen werde, ist Genüge (*maqna*^c).

¹ Aus einem Lobgedicht auf den Hamdaniden Saifaddaula (st. 945), s. al-Mutanabbī, *Dīwān* (Šarḥ al-Wāḥidī) 466, V.36, (Šarḥ al-^cUkbarī) I, 277, V.37. Die Kommentatoren sind des Lobes voll über diesen Vers, weil er ein *madīḥ muwaǧǧah* (*dū waǧḥain*), *laus duplex*, darstellt, indem das Lob seines Kampfesmuts ingenios mit der Behauptung verflochten wird, er sei das Heil der Welt. Deswegen führt auch Ḥāzīm diesen Vers hier an.

VI,16. Auf dieser Weise des Fortschreitens (von Zustand zu Zustand) beruht das Prinzip der Entstehung der Dichtung. Manchmal fällt dem Dichter durch hervorragende Begabung und häufige Übung eine Fähigkeit zu, durch die das Fortschreiten seines Einfalls durch die (oben erwähnten) Vorstellungen so schnell ist, daß man wegen der Schnelligkeit seines Einfalls glauben könnte, daß er sein Denken gar nicht mit der Beachtung dieser Vorstellungen belastet, wenn sie [sc. die Fähigkeit] ihm auch nur dadurch, daß er sie beachtet — und sei es nur verstohlen (*muḥālasatan*) —, zuteil wird.

Diese Fähigkeit ist wie die des Lesers¹, denn wenn auch das Prinzip seines Lesenlernens das genaue Folgen der Buchstaben, der Vokale und Vokallosigkeiten — Stück für Stück — ist, so wird ihm doch eine Fähigkeit zuteil, mit der er dieses genaue Folgen nicht mehr nötig hat, vielmehr weiß er, sobald sein Blick auf die Gesamtheit der geschriebenen Buchstaben fällt, welches Wort diese Gesamtheit bedeutet. Indes ist die Kunst des Sprachkomponisten wie die Kunst des Webers: Einmal webt er ein Gewand (*burd*) in einem Tag, ein andermal ein Prachtgewand (*hulla*) in einem Jahr, und beides hat seinen Wert. Daß zwischen den Gattungen der Dichtung nicht ein solcher Unterschied bestünde, das kann nur glauben, wer die Feinheiten der Rede nicht kennt und wem die Geheimnisse des Versbaus verborgen sind.

VII. Über die Regeln, die der Nachahmung durch Vergleich (*al-muḥākāt at-tašbihīya*) speziell zukommen.

Die Nachahmung durch Vergleich muß man von verschiedenen Seiten studieren. Dazu gehört der Gesichtspunkt: tatsächliche und hypothetische Existenz (*al-wuğūd wa-l-farḍ*). Die Nachahmung muß,

¹ Im Text steht *al-ḥāṭir*, was man eventuell mit „schnelle Auffassung“ übersetzen könnte, um einen halbwegs erträglichen Sinn zu erhalten. Da aber *malaka*, „Fähigkeit“, vorher mit einer Person als logischen Subjekt gebraucht wird und im folgenden vom Vorgang des Lesens die Rede ist, sieht es eher so aus, als ob die Stelle verderbt ist und hier ursprünglich ein Wort für „Leser“ o.ä. stand. Eine Verlesung ist unwahrscheinlich, da der *rasm* der üblichen Wörter für Leser (*qāriʿ*, *muṭālīʿ*, *tālī*) zu stark vom vorliegenden *rasm* abweicht. Daher liegt wohl eine Verschleppung des Wortes *ḥāṭir* zwei Zeilen früher vor.



wenn man wählen kann, durch eine tatsächlich existente, nicht hypothetisch gesetzte Sache (erfolgen).¹

112, 133 (49) VII,1. Dazu gehört auch der Gesichtspunkt der Wahrnehmung. Bei den sinnlich wahrnehmbaren Dingen muß die Nachahmung, wo einem die Möglichkeit hilft, die Weisen frei zu wählen, durch sinnlich wahrnehmbare Dinge erfolgen. Durch sie darf man auch die nicht sinnlich wahrnehmbaren Dinge nachahmen, wo das möglich ist und zwischen den beiden Bedeutungen eine Beziehung besteht. Die Nachahmung des sinnlich Wahrnehmbaren durch das sinnlich nicht Wahrnehmbare ist (dagegen) häßlich.²

VII,2. Diejenige Nachahmung, mit der man die Deutlichkeit der Ähnlichkeit erstrebt, muß zu dem Genus proximum des (in Frage stehenden) Dinges übergehen, so z.B. der Vergleich der Flanke des Pferdes mit der Flanke der Gazelle³. Diejenige Nachahmung, mit der man Vergnügen, Wohlgefühl und Bescheidung mit geringer⁴ Ähnlichkeit anstrebt, muß zum entferntesten Genus übergehen, so z.B. der Vergleich der Kruppe des Pferdes mit einem Fels⁵. Diejenige Nachahmung (schließlich), mit der angestrebt wird, daß die Deutlichkeit der Ähnlichkeit mit dem Zutagetreten der Vortrefflichkeit und des Geschicks

¹ Diese Forderung spricht in einem solchen Maße der tatsächlichen Praxis Hohn, daß man versucht ist, einen anderen Sinn in den Satz hineinzulesen, was aber m.E. nicht möglich ist. Vgl. *at-tašbīh al-ḥayālī* und *al-wahmī* bei MEHREN, *Rhetorik* 20-21.

² Aber nicht unüblich, vgl. z.B. den bekannten Vers von al-Qāḍī at-Tanūhī (st. 954), in dem er die Sterne und die Finsternis mit Prophetentraditionen und schlechter Neuerung vergleicht und welchen ʿAbdalqāhir al-Ġurgānī ausführlich erörtert, s. *Asrār*, *Üb.* 246-50.

³ Das Beispiel ist aus der *Muʿallaqa* von Imraʿalqais, V.54, genommen, vgl. GANDZ, *Muʿallaqa des Imrulqais* 83-85. Vgl. die Erörterung dieses Vergleichs bei Ibn Rašīq, *ʿUmda* I, 289, 14 ff., wo diese Art als nicht sehr verdienstvoll angesehen wird und der Grundsatz: „Die Schönheit des Vergleichs liegt gerade darin, daß er zwei entfernte Dinge einander nahe bringt, so daß zwischen beiden eine Beziehung und eine Gemeinsamkeit entsteht“ aufgestellt wird.

⁴ Nach meinen Notizen steht in der Hds. *y-s-r*, was BADAWĪ *yasurru* vokalisiert, m.E. aber *yasura*, „es ist gering“, zu lesen ist. Demgegenüber scheint BELKHODJAS *tayassara*, „es ist möglich“, eine stillschweigende Veränderung des Textes zu sein, die aber m.E. nicht sinngemäß ist.

⁵ Vgl. GANDZ, *Muʿallaqa des Imrulqais* 78-79.



des Dichters zusammengeht, muß zu dem Genus übergehen, welches auf das Genus proximum folgt, wie z.B. der Vergleich tierischer Dinge mit pflanzlichen, so der Vergleich der Vogelherzen im frischen Zustand mit Brustbeeren [Jujuben] und im vertrockneten Zustand mit minderwertigen Datteln¹ und der Vergleich der Nadel [= Spitze] des Horns mit der in Tinte getauchten Rohrfeder².

VII,3. Das Vergleichsobjekt (*mitāl*), mit dem man nachahmt, muß bei allen oder den meisten Verständigen ohne weiteres wohlbekannt sein; es ist also nicht schön, daß es zu dem gehört, was man nicht kennt und weiß.

VII,4. Diejenigen Eigenschaften, die das Vergleichsobjekt und das Vergleichene gemeinsam haben, müssen ihre bekanntesten Eigenschaften sein oder (zumindest) zu ihren bekanntesten Eigenschaften gehören. Die Beachtung dieser Bedingung ist bei den Eigenschaften des Dinges, womit man vergleicht, dringlicher. Diejenigen Eigenschaften aber, in denen sie einander entgegengesetzt sind, müssen ihre unbedeutendsten (*aḥmal*) sein.

113

VII,5. Bei der Nachahmung, mit der die Seele bewegt werden soll, 134 (50) eine Sache zu erstreben oder zu fliehen, ist es eine Bedingung, daß das, womit die Sache nachgeahmt wird, der die Seele geneigt gemacht werden soll, etwas ist, dem die Seele (tatsächlich) zuneigt, und (andererseits) das, womit die Sache nachgeahmt wird, die der Seele abscheulich gemacht werden soll, etwas, wovor die Seele Abscheu empfindet. Wenn (daher) das, wonach zu streben die Seele angetrieben werden soll, verglichen wird mit etwas, dem es eigentümlich ist, daß sie es flieht, und das, was zu fliehen sie angetrieben werden soll, mit etwas, dem es eigentümlich ist, daß sie danach strebt, so ist das ein Fehler und gleichsam ein Widerspruch in sich (*tanāquḍ*). Das ist wie in dem Vers von (Abū Tammām) Ḥabīb:

„Wenn er ihn schmeckt — und er bedeutet Leben —, dann siehst

¹ Aus einer Adlerbeschreibung von Imra²alqais, s. *Dīwān* 38, V.51. Vgl. noch Ibn Rašīq, *ʿUmda* I, 290.

² Aus der Beschreibung eines Gazellenjungen von ʿAdī b. ar-Riqā^c, s. Ibn Qu-taiba, *Šiʿr* 516, 3; al-Ġumahlī, *Šuʿarāʾ* 144, 19.



du ihn die Stirn runzeln wie einen, der zur Tötung vorausgeschickt wurde“.¹

Wenn aber mit der Nachahmung keine positive und keine negative Darstellung angestrebt wird, sondern einfach die Nachahmung des Dinges mit dem, was ihm entspricht, so ist der beste Weg, daß man das Schöne durch Schönes und das Häßliche durch Häßliches nachahmt. Zuweilen wird (auch) ein Ding, das im einen Bereich und in Bezug auf ein Ziel schön ist, durch etwas nachgeahmt, was in einem anderen Bereich und in Bezug auf ein anderes Ziel häßlich ist; (auch) dabei wird also ihre gegenseitige Nachahmung nur insofern angestrebt, als sie einander völlig entsprechen. Zuweilen wird dadurch (aber auch) eine Art der Verfremdung beabsichtigt und daher dann die Vergleichung von etwas, dem die Seele zuneigt, mit etwas, was sie verabscheut, für tragbar gehalten (*yustashal*). So z.B. die Verse von Ibn ar-Rūmī²:

114

„Schädel (pl.) und saubere, dicke Brotlaibe, die aus einem heißbrennenden, auflodernden (Feuer) herausgenommen wurden, sind wie die Gesichter der Paradiesbewohner, die uns anlächeln, verbunden mit den Gesichtern der Höllenbewohner“.³

Solches und ähnliches gehört sozusagen zum frivolen Scherz der Gierschlunde.

VII,6. Wisse, daß die Nachahmung eines Dinges von großem Ausmaß mit einem von kleinem Ausmaß und umgekehrt nicht schön ist, wenn darin eine Ungleichartigkeit zwischen beiden liegt.⁴ Eben- sowenig ist die Nachahmung eines farbigen Dinges mit einem anders- farbigen schön, solange man nicht in dem, was hierin [d.h. in Ausmaß und Farbe] ungleichartig und verschieden ist, die Nachahmung der

¹ Abū Tammām, *Dīwān* IV, 519, V. 5. — Sinn: Der Wein ist von so starkem Geschmack, daß der Trinker beim Schmecken sein Gesicht verzieht, als ginge es zur Hinrichtung.

² Über ihn s. *GAL* I, 79-80, *S I*, 123-125.

³ Auch bei Abū Hilāl al-^cAskarī, *Ma^cānī* I, 293 (im Kapitel über Speise-Gedichte). Mit *hām* dürften Hammelköpfe gemeint sein, deren Vorzüge von dem *baḥīl* Abū ^cAbd- arrahmān bei al-Ġāḥiz, *Buḥalā²*, ed. Ṭāhā al-Ḥāḡirī, 107, aufgezählt werden.

⁴ Aus dem folgenden wird klar, was damit gemeint ist. Deutlicher wird der Satz, wenn man ihn negativ ausdrückt: Wenn in den verschieden großen Dingen eine Gleichartigkeit ist, dann hindert der Größenunterschied nicht an einem Vergleich der beiden.



Form einer Handlung oder eines Zustandes (der sich) in dem, was, und in dem, womit nachgeahmt wird, (findet) anstrebt. Wenn man nämlich eine Form mit einer Form nachahmen will, so wendet man seinen Sinn nicht auf den Größenunterschied zwischen den beiden und auch nicht auf die Farbverschiedenheit; daher hält man den Vergleich der Fliegen mit einem, der Feuer bohrt¹, für schön, weil der Sinn die Nachahmung des einen Zustandes mit dem anderen ist. Die Nachahmung 135 (51) hängt nämlich (hier) nur an der Form, nicht an der Größe. Darauf [sc. auf diese Regel] wird auch der Vergleich des Stocks mit dem *ǧānn*, einer kleinen, flinken und beweglichen Schlange, zurückgeführt (*humila*), nachdem er (vorher) mit der (großen) „deutlichen Schlange“ verglichen worden ist.²

Denn der Sinn des Vergleichs ist die Nachahmung der Form der Bewegung, nicht die Nachahmung des Ausmaßes des einen durch das Ausmaß des anderen.

VII,7. Wisse: Wenn dem Nachgeahmten und dem, womit nachgeahmt wird, die drei Eigenschaften Größe, Form und Farbe oder zwei von ihnen gemeinsam sind, dann ist die Umkehrung (^c*aks*) der Nachahmung statthaft, und man kann gut das Ding mit dem nachahmen, was man mit ihm nachgeahmt hat.³

115

VII,8. Wisse: Wenn die Stimme⁴ und die Form in einem extrem verächtlichen und einem extrem erhabenen Ding übereinstimmen, so ist es nicht schön, eins der beiden mit den anderen nachzuahmen, es sei denn dort, wo man in der Erniedrigung oder Erhöhung des Nachgeahmten übertreiben möchte. Wenn (aber) die beiden hierin nicht

¹ Aus der *Mu^callaqa* von ^cAntara entnommen, s. *Dīwān* 19, 2-3.

² Das bezieht sich auf die Geschichte „Mose vor Pharao“ im Koran. Mose wirft seinen Stock, und er wird zur Schlange (26,32), was man wohl nur vom Standpunkt einer rationalistischen Koranauslegung als bloßen Vergleich bezeichnen kann. Dagegen bewegt sich der Stock wie ein *ǧānn* in 27,10 und 28,31. Ḥāzīm kommt es darauf an, daß *ǧānn* eine kleine Schlange ist, mit der der Stock verglichen wird.

³ Diese Forderung stimmt mit der Praxis keineswegs immer überein. Man denke nur an die Vergleiche, mit denen z.B. Ibn Ḥafāǧa Landschaften beschreibt und die aus der Umkehrung der seit vorislamischer Zeit üblichen Vergleiche von Körperteilen mit Landschaftsteilen entstanden sind. Hier ist nur die Form das Ausschlaggebende.

⁴ Es ist unklar, warum hier plötzlich *aṣ-ṣaut*, „die Stimme“, in die Debatte kommt. Sollte es aus *al-laun*, „die Farbe“, verschrieben sein?



(allzu) weit auseinanderliegen, dann ist es statthaft, eins der beiden mit dem anderen nachzuahmen; dort, wo man erhöhen möchte, ahmt man mit dem Erhabeneren nach, dort aber, wo man erniedrigen möchte, mit dem Verächtlicheren. Die Umkehrung (^c*aks*) ist nur dort statthaft, wo beide einander nahe stehen oder gleichwertig sind (*yatakāfa²ān*).

VII,9. Wisse: Wenn ein Ding mit einem anderen nachgeahmt wird und die Absicht dabei ist, die *H a n d l u n g* des einen mit der des anderen nachzuahmen, und weiter in der Handlung des Nachgeahmten ein Mangel ist gegenüber der Handlung dessen, womit man nachahmt¹, so ist es in der Dichtung statthaft, daß das mangelhafte mit dem, gegenüber dem es diesen Mangel hat, nachgeahmt wird und daß es ihm gleich oder gar überlegen gemacht wird, wenn das Mehr in dieser Handlung in Bezug auf den gewünschten Nutzen o.ä. als schön empfunden wird. Hierhin gehört der Vergleich des Pferdes mit dem Wind oder dem Blitz². Ebenso ist es möglich, das in der Handlung oder der Größe Mächtigere mit dem im einen oder anderen Geringeren nachzuahmen, wenn die Erniedrigung des Mächtigeren im Hinblick darauf, was von ihm gewünscht wird, für schön erachtet wird.

Der erste Fall ist sozusagen eine Vervollkommnung (*takmīl*), der zweite eine Gleichmachung (*ta^cdīl*).

116 VIII. Über die (verschiedenen) Weisen, aufgrund derer der Eindruck (*mauqī^c*) der Nachahmung auf die Seele schön ist.

Da die Seele von Natur aus dazu disponiert ist (*ġubilat*), schon von Jugend auf die Arten der Nachahmung wahrzunehmen, zu gebrauchen
136 (52) und sich daran zu erfreuen, und da diese Naturanlage (*ġibilla*) im Menschen stärker ist als in allen übrigen Lebewesen — denn bei manchen Lebewesen gibt es überhaupt keine Nachahmung, bei anderen eine geringfügige, sei es durch die Lautäußerung (*naġam*) wie beim Papagei, sei es durch die Wesensart (*šamā²il*) wie beim Affen —, so ist das Begehren der Seele danach, daß ihr Vorstellungen eingegeben werden, sehr heftig und sie wird stark davon beeinflusst, so daß sie manchmal sogar

¹ Das ist, wie das folgende zeigt, unlogisch ausgedrückt. Gemeint ist das reziproke Verhältnis. Das eine hat gegenüber dem anderen einen Mangel, und nun kann man den Vergleich in *b e i d e n* Richtungen untersuchen.

² Vgl. BELKHODJAS Anmerkungen zum Text. Je ein anonymes *raġaz*-Beispiel.



um dieser Vorstellungen willen das Verifizieren (*taṣḍīq*) unterläßt, also sich ihren Vorstellungen unterwirft und ihr Für-wahr-Erkennen außer Kraft setzt (*alġat*). Kurz gesagt, wird sie von der Nachahmung unter Ausschluß der Überlegung (*rawīya*)¹ beeinflußt — ganz gleich, ob die Sache, die nachgeahmt wird, so, wie die Nachahmung sie ihr [sc. der Seele] in die Vorstellung ruft, richtig ist oder nicht, — so daß die Vorstellungsevokation sie der Sache aufgeschlossen macht (*yabsuṭuhā*) oder gegen die Sache verschließt (*yaqbiduhā*); dabei bleibt sie [sc. die Seele] in ihrem Suchen oder Meiden der Sache nicht unterhalb der Stufe dessen, der dies verstandesmäßig erkennt (*al-mubṣir li-dālik*); es bleibt also das Lieben oder Lassen der Sache infolge der Vorstellungsevokation nicht hinter dem Lieben oder Lassen der Sache infolge einer Überlegung zurück.²

VIII,1. Zum Vergnügen der Seele an der Vorstellung (*taḥayyul*) gehört es, daß die häßlichen, als abstoßend empfundenen (*mustabšaʿa*) Formen, wenn nur erst ihre gemalten, gezeichneten und plastischen Bilder gestaltet werden³, angenehm sind, wenn sie das Äußerste an Ähnlichkeit mit dem, wofür sie Bilder sind, erreichen. Ihr Eindruck auf die Seele wird aber eben nicht deswegen als angenehm empfunden, weil sie in sich selbst schön sind, sondern weil sie in ihrer Nachahmung des Nachgeahmten bei einem Vergleich (*muqāyasa*) zwischen beiden schön sind.

Abū ʿAlī Ibn Sīnā hat das schon im Rhetorikkapitel seines *Kitāb aš-Šifāʿ* gesagt. Er fährt fort: „Dies alles wegen der Beziehung (*munāsaba*) zwischen der Form z.B. und dem, wodurch sie nachgeahmt wird. Diese Beziehungen sind in der Natur begründete Sachverhalte“⁴.

117

¹ BELKHODJA hat *ruʿya*, BADAWĪ dagegen richtig *rawīya*.

² Der Anfang dieses Abschnitts ist von Avicenna, *Šiʿr* (BADAWĪ) 171, 12-15, abhängig, wo wir auch das Beispiel des Papageien und Affen finden, und geht letztlich auf *Poetik* 1448 b 5-9 zurück. Zu dem Gedanken von der Ausschaltung der Überlegung s.o.S. 153.

³ Ich lese *takawwanu*, was inhaltlich besser paßt als *takūnu*. Man könnte auch ohne weiteres *takawwana* lesen (vorteilhaft, da *qad* mit Perf. hier besser paßt als *qad* mit Impf.), aber falls Ḥāzīm das gemeint haben sollte, hätte er vermutlich — wegen des unmittelbaren folgenden *ṣuwar* — lieber die Form *takawwanat* gewählt.

⁴ Die Edition der Rhetorik aus dem *Kitāb aš-Šifāʿ* (ed. M. S. SĀLIM, Kairo 1954, nach RESCHER, *Arabic Logic* 150) war mir nicht erreichbar. BELKHODJA verweist auf eine Pariser Hds.



Weiter sagt Ibn Sīnā im Kapitel über die Dichtung vom *Kitāb aš-Šifāʿ*: „Die Seele hat Lust¹ und Vergnügen an der Nachahmung, und diese (Tatsache) ist Ursache dafür, daß die Sache bei ihr eine größere Wirkung erzielt.² Der Beweis für die Freude der Menschen an der Nachahmung ist die Tatsache, daß man durch das Betrachten von gemalten Formen widerwärtiger und ekelregender Lebewesen erfreut wird; wenn man sie selbst aber sähe, so würde man sich von ihnen fernhalten³. Das Erfreuende ist hierbei weder diese Formen selbst noch das Gemalte, sondern daß sie eine Nachahmung von etwas anderem sind, wenn sie gut gemacht sind (*utqinat*). Aus diesem Grunde wird auch die Unterweisung (*taʿlīm*) angenehm — nicht nur für die Philosophen, sondern auch für die Masse —, nämlich wegen der in der Unterweisung enthaltenen Nachahmung. Denn die Unterweisung ist eine Art Abbildung der Sache auf dem Schreibgrund der Seele (*ruqʿat an-nafs*). Deswegen ist die Freude der Menschen an den gemalten Formen größer, wenn sie vorher schon die natürlichen Schöpfungen (*hilaq*), deren Bilder sie sind, mit den Sinnen aufgenommen haben. Wenn sie das noch nicht
 137 (53) getan haben, dann ist ihr Vergnügen nicht vollkommen, vielmehr ergötzen sie sich dann nur etwa so daran, daß sie sich an der Malerei selbst, an ihrer Beschaffenheit und Ausführung (*wadʿ*) und derlei ergötzen“⁴. Weiter sagt Ibn Sīnā: „Der zweite Grund⁵ ist die Liebe der Menschen

¹ Hds. und BELKHODJA: *tanšaṭ*, BADAWĪ: *tanbasiṭ* (so auch in Avicenna, Šiʿr, 171, 3v.u.). Beides ist sinnvoll.

² *li-an yaqaʿa ʿindahā li-l-amri faḍlu mauqiʿin*. In seiner Avicenna-Edition (Šiʿr 171, 19-20) liest BADAWĪ: *li-an yaqaʿa ʿindahā l-amru afḍala mauqiʿin* (wobei *afḍala* Konjekture von MARGOLIOUTH ist, s. ebenda 171, Anm.4) — „daß die Sache bei ihr die vorzüglichste Wirkung hat“. Ich glaube, daß die gut bezeugte *lectio difficilior* richtig ist; *faḍl* im Sinne von *ziyāda* mit folgendem indeterminierten Genitiv braucht auch Ḥāzīm gern, vgl. z.B. II,8 (Ende): *faḍlu bayānin*.

³ BADAWĪ und BELKHODJA: *tanatṭau*, von BADAWĪ als V. Stamm von *naṭā*, *yanṭū*, „fern sein“, erklärt. Ein Teil der *Šifāʿ*-Hdss. hat statt dessen *tanatṭasū*, was unsinnig ist, da es „genau untersuchen“ bedeutet, eine Hds. hat die Randglosse *tanakkabū* mit dem gewünschten Sinn. Badawī schlägt noch *šatṭū* vor, und man könnte auch an *ṭub(b)itū* denken.

⁴ Avicenna, Šiʿr 171, 19 - 172, 7. Es entspricht ziemlich genau *Poetik* 1448 b 9 - 19. (Im Avicenna-Text steht vor *an-naqṣ*: *kaifiya*, von BADAWĪ athetiert. Vielleicht *šīga*? Bei Ḥāzīm eine Lücke, von BELKHODJA sinnwidrig *muḥākāt* ergänzt.)

⁵ Ergänze: *al-muwallid li-š-šīʿr fī quwwat al-insān* — „welcher die Dichtung im Vermögen der Menschen hervorgebracht hat“, nach Avicenna, Šiʿr (BADAWĪ) 171, 12,

zur harmonischen (*muttafiq*) Komposition oder zu den Melodien (*alḥān*) von Natur aus. Dann wurden entsprechend den Melodien die Metren erfunden, und die Seelen wandten sich ihnen zu und schufen sie. Und aus diesen beiden Ursachen entstand die Dichtergabe (*šīʿriya*)¹.

Die Ausführung Ibn Sīnās enthält eine Bedingung für die Nachahmung, die wir noch nicht erwähnt haben, indem wir uns damit beschieden, an dieser Stelle auf sie hinzuweisen, und zwar die, daß das Vergnügen an der Vorstellung und der Nachahmung nur dadurch vollkommen wird, daß die Seele das in die Vorstellung zu rufende Ding schon vorher sinnlich erfahren und kennengelernt hat.

Es bleibt uns also noch, die Erörterung ein wenig auszudehnen, und zwar klar zu machen, welche schöne Wirkung die Nachahmung hinsichtlich ihrer Verbindung mit den Schönheiten der Komposition und den als schön empfundenen stilistischen Formen auf die Seele hat. Das hat ja schon Ibn Sīnā mit der „harmonischen Komposition“ angedeutet.

VIII,2. Was nun die Ursache der schönen Wirkung der Nachahmung auf die Seele angeht hinsichtlich ihrer [sc. der Nachahmung] Verbindung mit den Schönheiten der Komposition (*al-maḥāsīn at-taʿlīfiya*), (so ist folgendes zu sagen): Da die Seele bei der Enthüllung (*iḡtilāʾ*)² der poetischen Gedanken in den als schön empfundenen Ausdrücken einen schönen Eindruck hat, an dem sie Gefallen empfindet, was sie weder hat, wenn dieser Gedanke in ihrem Denken ohne den Weg über das Gehör entsteht, noch wenn ihr der Gedanke durch ein Zeichen eingegeben wird (*yūḥā ilaiḥā bi-išāra*), noch wenn sie ihn in einem als häßlich empfundenen Ausdruck betrachtet, — daher finden wir, daß der Gedanke zuweilen im Innern des Menschen auf dem Wege der Erinnerung (*tadakkur*) entsteht, oder daß er ihm durch ein Zeichen eingegeben wird oder in einem für häßlich befundenen Ausdruck vorgetragen wird, und er doch in keinem dieser Fälle Gefallen an ihm findet; wenn er ihn aber in einem neuartigen (*badīʿa*) Ausdruck antrifft,

¹ Avicenna, *Šīʿr* (BADAWĪ) 172, 8-10. Es entspricht *Poetik* 1448 b 20-24.

² Hier ist entweder „Enthüllung“ gemeint, und zwar nach der Vorstellung, daß der *maʿnā* im Geist verborgen bleibt, solange er nicht durch sprachliche Formulierung enthüllt und andern Menschen zugänglich gemacht wird (vgl. al-Ġāḥiẓ, *Bayān* I, 75), oder aber „Betrachtung“, worauf das drei Zeilen später folgende *taḡṭalīhi* deutet.

dann gerät er ob seiner in Schwingung und Erregung, genau so, wie das Auge und die Seele bei der Betrachtung von leuchtenden, farbigen Getränken in Gefäßen, die sie durchschimmern lassen, wie z.B. Glas und Kristall, in Wonne geraten, was sie nicht tun, wenn sie ihnen in Gefäßen aus dunklem Ton angeboten würden — (da dies alles so ist), müssen es die poetischen Aussagen sein, die die Seele am meisten erregen, weil sie am deutlichsten das ausdrücken (*ifṣāḥ*), woran die menschlichen Anliegen hängen (*mā bihī ʿulqatu l-aḡrādi l-insānīyati*), da sie ja die Akzidentien und *consequentia* (*lawāḥiq*)¹, nach denen sich die menschlichen Verhaltensweisen richten², aufzeigen sollen. Aus den nicht-poetischen Aussagen dagegen und besonders aus denjenigen, mit denen man die Wahrheit erweisen und die Wesenheiten (*māḥīyāt*) der Dinge aufzeigen
 138 (54) will, werden diese Akzidentien und *consequentia* in den meisten Fällen
 119 nur durch die Konkomitanz (*iltizām*) und Implikation (*taḍammun*) begriffen. Das, was eine direkte Beschreibung (*naṣṣ*) der Sache ist, das ist in der ihr [sc. der Beschreibung] entsprechenden (*tibqan laḥū*) mächtigen Wirkung ihres Vortrags auf die Seele ganz ungleich dem, aus dem heraus die Sache nur auf dem Wege der Implikation (hier: *ḍimn*) und der Konkomitanz (hier: *luḏūm*) zu verstehen ist.

Weiter ist der Eindruck der poetischen Aussagen auf die Seele deswegen schön, weil die Elemente des sprachlichen Ausdrucks (*mawādd al-laḑḑ*) ausgewählt, die vorzüglichsten ausgelesen und zu einer harmonischen (*mutalāʿim*), ausgewogenen (*mutašākil*) Komposition zusammengefügt werden, und weil sie die Teile der Ausdrücke, welche ja die Wörter sind, die die Teile der Gedanken, derer man bedarf, bedeuten, vollständig anführen³, so daß sie in ihrer Gesamtheit und in ihren Teilen die Gesamtheit und die Teile des Gedankens schön und klar zum Ausdruck bringen, da ja⁴, wenn man Vorstellungen evozieren will,

¹ Vgl. GOICHON, *Lexique* 363 (Nr. 645).

² *allatī li-l-ādābi bihā ʿulqatum*. *Ādāb* muß hier eine ähnliche Bedeutung haben wie das parallele *al-aḡrād al-insānīya*. Die Menschen lassen sich mithin von den Akzidentien der Dinge, nicht von ihren Wesenheiten zu Handlungen bestimmen.

³ *Mawādd* kann kaum das Subjekt zu *tastaqṣī* sein, dann bliebe nur *aqāwīl*, aber ein solcher Subjektswechsel wäre ziemlich unerhört. Vielleicht sollte man *tustaḡṣā* lesen und übersetzen: „Sie (die *mawādd*, vielleicht etwas allgemeiner „Sprachmaterialien“) werden durch die Teile der Ausdrücke . . . zur Gänze ausgefüllt.“

⁴ Ich möchte statt *yakūnu* lieber *bi-kauni* lesen, um einen passablen syntaktischen Anschluß zu erhalten.



wie schon gesagt, die Teile der Sache in die Vorstellung gebracht werden müssen, wenn man die (ganze) Sache in die Vorstellung bringen will, so daß ihr Ganzes sich herausbildet durch die Bildung von Teilen und dadurch ihr Bild in der geistigen Vorstellung (*al-ḥayāl ad-dihnī*) genau so entsteht, wie es außerhalb des Geistes ist, — oder vollkommener als das, wenn es einer Vervollkommnung bedarf. Platon sagt in seinem Buch „Der Staat“ (*Kitāb as-Siyāsa*): „Wir tadeln einen Maler nicht, wenn er das Bild eines Menschen malt und dabei alle seine Glieder in einem Höchstmaß an Schönheit ausführt, so daß wir zu ihm sagen würden: ‚Es ist unmöglich, daß ein Mensch von dieser Gestalt ist‘. Das Bild (*miṭāl*)¹ muß nämlich vollkommen sein; was die übrigen Dinge angeht, für die es Bild ist, so ist deren Schönheit dem Ausmaß ihrer Teilhabe (*mušāraka*) an diesem Bild gemäß“².

Die nicht-poetischen Aussagen sind in der Schönheit des Eindrucks auf die Seele mit den poetischen Aussagen durchaus nicht vergleichbar, weil man bei denjenigen Aussagen, die weder poetisch noch quasi-poetisch rhetorisch sind, all das nicht nötig hat, was man bei den poetischen Aussagen benötigt, da der Zweck der nicht-poetischen Aussagen der Beweis der Existenz (*iḥbāt*) oder Nichtexistenz (*ibṭāl*) eines Dinges oder die Definition seines Wesens und seiner wahren Beschaffenheit ist.

Der Existenzbeweis des Dinges erfolgt durch etwas anderes als es selbst, etwas, was außerhalb seiner liegt, was aber eine Beziehung zu dem hat, worauf man (das Ding) zurückführen kann, und von dem gilt, daß man, wenn man die Aussage darüber in wohldefinierter Weise zusammensetzt, von ihm zu jenem (zu erweisenden Ding) übergeht und durch es zur Erkenntnis seines Bestehens (*tabāt*) oder Aufgehobenseins (*irtifāʿ*) gelangt. Und wenn es definiert werden soll, dann nur durch eine Aussage, die sein gemeinsames (*muštaraka*) und besonderes (*ḥāṣṣa*) Wesen angibt³. Sie gibt aber nicht die *consequentia* und Akzidentien

120

¹ Im Zusammenhang mit seiner Argumentation muß Ḥāzīm das Wort *miṭāl* hier als „Bild“ verstehen. Im Zusammenhang mit Platon ist *miṭāl* natürlich die Übersetzung für die platonische Idee, das Urbild.

² Das Zitat stammt offensichtlich nicht unmittelbar aus der — verlorenen — arabischen *Politeia*-Übersetzung. Der erste Satz ist eine Paraphrase von *Politeia* 472 d, der zweite ohne Entsprechung und deutlich Kommentar zum ersten.

³ Also *genus proximum* und *differentia specifica*, vgl. GOICHON, *Lexique*, Nr.429 (*taʿrīf*) Ende.



an, denen die menschlichen Verhaltensweisen verhaftet sind (*tašab-
but*) und die Wünsche anhängen, es sei denn auf dem Wege der Konkomi-
tanz (*iltizām*). Wenn dir aber das Ding in die Vorstellung gerufen
werden soll durch Sätze, die es nachahmen, so ist das Ziel (*maqšūd*) die
Nachahmung der Schönheit oder Häßlichkeit, die es hat, durch Aussa-
gen, welche die *consequentia* und Akzidentien, auf die die Anliegen sich
richten, in die Vorstellung rufen; die guten und die schlechten Seiten
der Sache (*maḥāsīn, masāwī*) sind davon [sc. der nachgeahmten Schönheit
oder Häßlichkeit] abhängig¹. Also: Wenn das Ding durch seine Eigen-
schaften oder durch ein Bild dieser Eigenschaften² nachgeahmt wird,
so wird es durch etwas, was zu ihm selbst gehört — und von diesem das,
worauf die Anliegen sich richten — oder durch ein Bild dessen, was zu
ihm gehört, nachgeahmt. Wenn aber seine Definition oder sein Beweis
(*istidlāl*) erstrebt wird, so wird es durch etwas definiert, das keinen
Zusammenhang mit den Anliegen hat, und bewiesen durch etwas,
was außerhalb seiner selbst ist. Das Ergebnis (*maḥṣūl*) der nicht-poeti-
schen Aussagen ist also das Aufstellen (*īqāʿ*) einer Definition oder eines
Wahrheitsbeweises durch etwas, was nur schwach oder überhaupt nicht
mit den Anliegen zusammenhängt, oder (aber) die Täuschung des
139 (55) Zuhörers (*muḡālatat as-sāmiʿ*) und das Ihn-glauben-Machen (*īhām*), daß
etwas wirklich sei, wenn dem nicht so ist.

Das Ergebnis der poetischen Aussagen ist die Formung (*tašwīr*) und
Darstellung (*tamṭīl*) der in der Wirklichkeit vorkommenden Dinge im
Geiste (*fi l-adhān*), und zwar entweder so, wie sie außerhalb des Geistes
tatsächlich sind, also durch Wahrheit, oder nicht so, wie sie tatsächlich
sind, also durch Entstellung und Vorspiegelung (*tamwīhan wa-īhāman*),
— und dies durch Aussagen³, die das angeben, was den Dingen not-
wendig oder zufällig anhaftet (*yalḥaq, yaʿriḍ*), was also außerhalb ihrer
wesenskonstituierenden Bestandteile (*muqawwimāt*) liegt und worauf die
menschlichen Anliegen sich in starkem Maße richten.

Ein Beispiel für ein Ergebnis im ersten Fall ist das Ergebnis des
Wissens z.B. um das Vollsein oder Leersein eines Gefäßes dadurch, daß

¹ Oder: „gehören zu der Sache selbst“. Vgl. das folgende.

² Also direkte oder indirekte Nachahmung, vgl. V,4.

³ Ich übersetze BADAŪS *bi-aqwālin* statt BELKHODJAS *fa-aqwālan*, dem ich keinen befriedigenden Sinn abgewinnen kann.

man es schwitzen sieht und schwer findet, oder es umgedreht sieht und leicht findet. Ein Ergebnis im zweiten Falle, also bei den poetischen Aussagen, ist z.B. das, was die Glasgefäße von dem Aussehen ihres Inhalts durchschimmern lassen.

Deswegen rufen die poetischen Aussagen stärker Wonne und Bewegung in der Seele hervor als andere. Wegen der engen Beziehung (also) zwischen den dichterischen Aussagen und den menschlichen Absichten bewegen sie die Seele am stärksten und beeindrucken sie am meisten.

121

VIII,3. Die Nachahmung erreicht nicht in allen Fällen das Äußerste an Erregung (*hazz*) und Bewegung der Seele; vielmehr beeindruckt sie sie umso mehr, je größer das Ausmaß der Schaffung neuartiger Gedanken (*ibdāʿ*) in ihr ist, je besser die damit verbundene Sprachgestalt (*al-haiʿa an-nuṭqīya*) ist und je aufgeschlossener (*mustaʿidd*) du die Seele findest, die Nachahmung aufzunehmen und sich von ihr beeindrucken zu lassen.

VIII,4. Die Bewegung der Seele durch die vorstellungsevozierenden Aussagen steht im direkten Verhältnis (einerseits) zur Aufgeschlossenheit [*istiʿād*, sc. der Seele], (zum andern) dazu, wie die Nachahmung in sich selbst ist, und zu den auf Wort, Gedanke, Wortfügung und Gedankenfügung beziehbaren Dinge, durch welche die Nachahmung gestützt und verstärkt, der poetische Gedanke von der Wirklichkeit weiter entfernt (*yazīdu bihī l-maʿnā tamwīhan*) und die Sprache schöner im Stil wird.

Den Hauptteil der allgemeinen Bestimmungen dieser Dinge habe ich in diesem Buche angeführt.

VIII,5. Es gibt zwei Arten von Aufgeschlossenheit: Die eine besteht darin, daß die Seele eine Stimmung und Neigung (*ḥāl wa-hawā*) hat, durch die sie dazu vorbereitet ist, daß irgendeine Äußerung — in dem Maße, wie eng sie mit jenem Zustand und jener Neigung übereinstimmt — sie bewegt. So wie al-Mutanabbī sagt:

„Was ihm gesagt wird, nützt dem Manne nur, wenn es mit einer Neigung im Herzen übereinstimmt.“¹

¹ al-Mutanabbī, *Dīwān* (Šarḥ al-Wāḥidī) 656.



140 (56) Die zweite Art der Aufgeschlossenheit besteht darin, daß die Seele hinsichtlich der Dichtung überzeugt (*mu^ctaqida*) ist, daß sie ein Schiedsrichter (*ḥakam*) ist und ein Gläubiger (*ḡarim*), der von den edlen Seelen (*an-nufūs al-karīma*) fordert, daß sie seiner Forderung nachkommen, und zwar durch die von der schönen Nachahmung hervorgerufene Erregung des Wohlgefallens (*ḥizzat al-irtiyāḥ*), die sie ihr verleiht. Derart war die Überzeugung der Araber hinsichtlich der Dichtung. Wie manche gewaltige Sache hat in ihren Augen e i n Vers verächtlich gemacht, und wie manche verächtliche Sache hat ein anderer Vers groß gemacht. Deswegen pflegten ihre Könige das Ansehen der guten Dichter zu erhöhen und sie für ihre Leistung herrlich zu belohnen. Auch die nicht-arabischen Nationen in alter Zeit hatten ein ebensolches Interesse an der Dichtung, kannten ein ebensolches Ergriffensein durch sie und hatten eine ebensolche hohe Meinung (*ḥusn al-i^ctiqād*) von ihr wie die Araber. Abū ^cAlī Ibn Sīnā hat gesagt, daß sie den Dichter in den Rang eines Propheten zu erheben pflegten, seinem Urteil folgten und seine Sehergabe (*kaḥāna*) für wahr hielten. Doch die Araber erreichten in der Vollendung der Kunst, die geeignet ist, die Seele zu beeindrucken, was keine Nation sonst erreichte, weil sie gezwungen waren, mit Eifer die Grundlegung der Formen ihrer Sprache und die Vollendung der Sprachkunst zu betreiben, da sie die unkultivierbaren Wüsten ohne eine Herrschaft, die sie gebunden hätte, und ohne Leitung, die sie gezügelt hätte, bewohnten und dabei doch das Volk waren, bei dem am ehesten viel Streit herrschen konnte über das, woraus sie ihren Lebensunterhalt zusammenstellten. Also nahmen sie die Kamele, um (jeweils) die reiche Vegetation aufsuchen zu können (*li-rtiyād al-ḥiṣb*), und die Pferde, um Ruhm und Stärke (^c*izz*, *man^ca*) zu erlangen, und die vollendete Sprache (*al-kalām al-muḥkam*) — in Dichtung und Prosa —, um zu ermahnen und zu förderlichen Taten anzuspornen (*li-l-wa^cz wa-l-ḥadd^c alā l-maṣāliḥ*).

VIII,6. Da die Araber es so sehr nötig hatten, ihre Sprache schön zu gestalten, zeichnet sich ihre Sprache durch Dinge aus, die es in keiner anderen Sprache der (verschiedenen) Völker gibt. Dazu gehört:

die Gleichheit der Silben¹ in den Prosa- und Versreimen, weil darin eine zusätzliche Beziehung liegt,

¹ *Maqāḥi^c* kann auch „Kolonenden, Zäsuren“ und „Teile des Versfußes“ (nämlich die *asbāb* und *autād*, s. WRIGHT, *Grammar* II, 359 A) bedeuten. Die erste der beiden Bedeutungen paßt an unserer Stelle ebenso gut.

weiter: die Verschiedenheit der Auslaute¹ der Wortenden, und das wechselweise Folgenlassen der Vokale an den Enden der meisten von ihnen²,

und die (Tatsache, daß) sie [sc. die Araber] an die Enden einer in der Rede häufig vorkommenden Wortklasse den Kantillationsbuchstaben anhängen³, weil darin eine Verschönerung der Rede durch das Fortklingen der Stimme (*ğarayān aṣ-ṣaut*) an ihren Enden liegt und weil die Seele im Übergang (*nuqla*) vom einen Wort zum anderen mit verschiedenen Auslauten nach einem bestimmten Gesetz einen großen Genuß und eine Erneuerung ihrer Aufmerksamkeit [*našāṭ as-sam*^c, eig. Zuhör-energie] durch den Übergang vom einen zum anderen erhält. In seinem⁴ fehlerlosen kontinuierlichen Auftreten in allen Auslauten nach eingehaltenen Gesetzen, in denen die (grammatischen) Bedeutungen auf die Auslaute verteilt worden sind auf die allerschönste Weise, empfindet die Seele eine Wirkung, nämlich Überraschung (einerseits) und Genuß der raffinierten Einteilung und der in sich stimmigen, bewunderungswürdigen Setzung [sc. der verschiedenen Auslaute] (andererseits). Die Wirkung der verschiedenartigen Auslaute und der ihnen folgenden Vokale (*al-ḥurūf al-muṣawwita*)⁵ ist eine der mächtigsten Hilfen, um den Eindruck des Gehörten (*masmū^cāt*) auf die Seele schöner 141 (57)

¹ *Mağrā* bedeutet 1) Endvokal im Reim, 2) *i^crāb*-Vokal, 3) Endvokal allgemein (also auch *binā²*-Vokal), 4) Wortausgang allgemein (also auch *sukūn*), vgl. *LA* s.v. *ğ-r-y* (XIV, 141b) und *Sibawaih*, Kap.II. Die vierte Bedeutung paßt hier am besten.

² Für *i^ctiqāb* geben die Wörterbücher keine völlig befriedigende Bedeutung. Es ist aber klar, daß die Wurzel „folgen“ bedeutet und der 8. Stamm hier die Bedeutung des Wechsels hat (= 6. Stamm, wie häufig). Das Suffix in *akṭarihā* bezieht man am besten auf ein zu ergänzendes „Wörter“.

³ *Niyāṭatuhum ḥarfa t-tarannumi bi-nihāyāti ṣ-ṣinfi l-kaṭiri l-mawāqī^ci fī l-kalāmi minhā*. Ḥāzīm drückt sich hier absichtlich abstrakt aus, weil er sozusagen von den nicht-arabischen Sprachen aus die Vorzüge des Arabischen beschreiben will. Mit dem vorangegangenen Punkt ist zweifellos der *i^crāb* gemeint, also gehen wir wohl nicht fehl in der Annahme, daß mit dem *ḥarf at-tarannum* der *tanwīn* gemeint ist. Also ist die genannte Wortklasse (*ṣinfi* . . . *minhā*, letzteres beziehe ich wieder auf ein zu ergänzendes „Wörter“) die der indeterminierten Triptota.

⁴ Das Suffix in *ittirādihī* kann sich, wenn es nicht einfach allgemein auf den ganzen Zusammenhang zu beziehen ist, eigentlich nur auf *i^ctiqāb*, „das wechselweise Folgen (der Vokale)“ beziehen.

⁵ Aus dem griech. φωνῆεν. Zuerst bei al-Fārābī, *Kitāb al-Mūsīqī*, vgl. BRAVMANN, *Materialien* VII-VIII und 9-10. Vgl. noch Averroes, *Talḥiṣ* (BADAWĪ) 234-235.

zu machen, und zwar besonders in den Reimen; bei denen die Araber jede als schön empfundene Form von Verbindungen der Vokale und Vokallosgigkeiten, der einander gleichen Selbstlaute und Mitlaute miteinander sowie von verschiedenen Arten der Anordnung dieser Verbindungen voll ausgeprägt haben.¹ Das [sc. der Reim] ist ein Vorzug, der die arabische Sprache allein auszeichnet. Daher sagt Abū Naṣr (al-Fārābī): „Wenn immer sich in den nicht-arabischen Sprachen gereimte Dichtung findet, wünscht man hierin nur die Araber nachzuzahmen, denn so etwas gibt es nicht in ihren alten (vorislamischen) Dichtungen“².

VIII,7. Aus zwei Gründen waren die Araber gezwungen, den Enden der Wörter diese vokalischen Suffixe (*al-lawāḥiq al-muṣawwita*) — je nach Stellung nach einem anderen Gesetz — anzufügen, wobei in jeder ihrer Stellungen eine besondere Form der Auslaute steht.

Der erste ist, daß sie Trenner (*furūq*) zwischen den Gedanken brauchten. Sie hätten dafür zwar auch andere Zeichen (*alāmāt*) als die Verschiedenheit der Auslaute der Wortenden schaffen können, wie es die anderen Völker taten, aber sie machten's kurz und machten die Auslaute der Wortenden, die sie (ohnehin) brauchten, um die Endvokale der Vers- und Prosareime verschieden zu machen und überhaupt die Wortenden zu verschönern, zu Trennern zwischen den Gedanken. Indem sie die Wortenden so sein ließen, hatten sie also zweierlei Nutzen in einem.

124 Das Zweite, was man als Grund dafür angeben kann, weswegen sie gezwungen waren, die Wörter je nach der Stellung nach einem (anderen) Gesetz zu behandeln, ist folgendes: Wenn sie die Wortenden ganz nach Zufall behandelt hätten, so wäre das nicht angenehm gewesen, weil das eine Sache wäre, die man nicht auf eine Ordnung zurückführen könnte; und (gerade) der Ablauf der Dinge nach einer geregelten (*muḍabib*), exakten (*muḥkam*) Ordnung macht einen erstaunlichen Eindruck auf die Seele dadurch, daß der Sprecher die Ordnung seiner Rede einhält und

¹ Hier stehen arabische und griechische Terminologie nebeneinander, wobei *ḥarakāt* und *ḥurūf muṣawwita* identisch sind; die beiden anderen Termini aber zeigen deutlich die Verschiedenheit der beiden Auffassungen von den kleinsten, metrisch relevanten Teilen der Sprache.

² Nicht gefunden. Vgl. aber al-Fārābī, *Ši'r* 91, 1-2.



mit ihren verschiedenen Formen den dazu passenden verschiedenen Formen der Gedanken zu entsprechen trachtet. Wäre hierbei die Sache ohne jegliche Ordnung, so empfände die Seele keinerlei Überraschung dabei, und die Sprachreinheit (*faṣāḥa*) wäre eine Leiter, die jeder ersteigen könnte¹.

VIII,8. Wir wollen zu der obigen Erörterung über die Aufgeschlossenheit der Seele — die Nachahmung anzunehmen und sich von ihr beeindruckt zu lassen usw. — zurückkehren und sagen also: Diejenige Aufgeschlossenheit, die darin besteht, daß der Zuhörer eine Neigung hegt, mit der das Anliegen des vorstellungsevozierenden Dichtwerks übereinstimmt, und er so davon beeinflußt wird, ist eine Sache, die sich bei vielen Menschen in vielen Lagen findet. Hingegen diejenige Aufgeschlossenheit, die darin besteht, daß man von der Vorzüglichkeit des Wortes des Dichters und davon, daß er in dem, was er sagt, Weisheit verkündet (*ṣad^cuhū bi-l-ḥikma*), überzeugt ist, — die ist in der heutigen Zeit überhaupt nicht vorhanden; vielmehr glauben viele von den Verworfenen der Welt (*andāl al-^cālam*) — und wie viele sind sie! —, daß die Dichtung ein Schaden und eine Torheit (*naqṣ wa-safāha*) sei. 142 (58)

Die Alten aber² hatten in ihrer Hochschätzung der Dichtkunst und ihrem der Ansicht dieses Pöbels (*ḥā²ulā²i z-za^cānifa*) entgegengesetzten Glauben einen hohen Grad erreicht, auf den Abū ^cAlī Ibn Sīnā aufmerksam gemacht hat; er sagt nämlich: „Der Dichter wurde in der alten Zeit in den Rang eines Propheten erhoben, man glaubte seinem Wort, hielt sein Urteil für wahr und war von seiner Schergabe überzeugt.“³ Sieh doch den Unterschied zwischen den beiden Ansichten. Nach der einen wurde er in den Rang des Edelsten und Vorzüglichsten in der Welt erhoben, nach der anderen kommt es dahin, daß er als Niedrigster und Mangelhaftester in der Welt eingestuft wird.

VIII,9. Die Dichtung wurde den Leuten aber nur wegen der Fehlerhaftigkeit ihrer Sprache und der Schadhafteigkeit ihrer Naturanlage⁴ so verächtlich. So blieben ihnen (nämlich) die Geheimnisse und

¹ Wörtl.: „eine Leiter, die niemanden frustrierte“ (*mirqātun ġairu mu^cḡizatīn aḥadan*).

² *Al-qudamā²* sind alle alten Kulturvölker, in erster Linie die Griechen, aber auch die Perser, Hebräer u.a. ³ s.o.VIII,5. ⁴ Es ist Ḥāzims Ansicht,

daß die natürliche Begabung (zur Dichtung) bei den Menschen in viel stärkerem Maße als die ebenfalls verkommene Sprache verfallen ist. Vgl. *Mīnhāḡ* 26-27.



die bewegenden Stilfiguren der Rede überhaupt verborgen, und sie wälzten den Fehler auf die Kunst ab, obwohl der Fehler in Wirklichkeit auf sie zurückfällt und bei ihnen zu suchen ist. (Ein anderer Grund ist, daß) die richtigen Wege der Sprache ihnen dunkel blieben; sie sahen nämlich den Abschaum der Welt (*ahissā^o al-^cālam*) sich berufsmäßig daran machen, die Leute mit Anliegen aufzusuchen und die Unterstützung der Gleichgestellten auf dem Markt (*sawāsiyat as-sūq*)¹ zu erbitten, und zwar mit einer Rede, die sie in die Form der Dichtung gebracht hatten, aber nur hinsichtlich des Versmaßes und des Reims, während von den anderen Dingen, durch die die Dichtung konstituiert wird, nichts darin enthalten war. Die Rede, in der nichts als nur das Versmaß enthalten ist, verhält sich zur wirklichen Dichtung gleichsam wie die aus Papyrus geflochtene Matte u.ä. zu dem aus Gold und Seide gewobenen Gewand; sie haben nur die Textur (*naṣḡ*) gemeinsam genauso, wie die beiden sprachlichen Äußerungen nur das Metrum gemeinsam haben.

Weil so viele vortäuschend Anspruch aufs Gedichtemachen erheben und so wenige die Richtigkeit ihres Anspruchs von seiner Nichtigkeit unterscheiden können, so machen die Leute keinen Unterschied zwischen dem Stümper, der sich damit abgibt, mit dem, was er hervorbringt, um Hilfe zu bitten, und dem Könnner, der darüber erhaben ist, mit der Dichtung Hilfe zu suchen. Sondern sie setzen ihren Wert gleich hoch an; ja, sie schreiben sogar manchmal dem Stümper die Leistung des Könnners und dem Könnner die Mache des Stümpers zu. Selbst die, welche diese Kunst ein wenig kennen, haben begonnen, es als eine schmutzige Sache anzusehen, daß man sich mit dieser Kunst schmückt (*tastaqḏiru t-taḥalliya*), da eben diese Wichte sie befleckt haben (*naḡḡasahā*) und den Leuten das Verhältnis zwischen diesen und ihnen Gegnern [sc. den guten Dichtern] zweifelhaft geblieben ist; so haben sie beide denselben Weg der Geringschätzung gehen lassen. Der Makel ist also ohne Zweifel wegen des Tiefstehenden auf den Hochstehenden in dieser Kunst ausgedehnt (*munsahiba*) worden; und deswegen vermeiden die Leute sie, und das mit Recht².

¹ also ebenfalls Pöbel.

² *wa-ḥaqquhā an tuḡgara*. Das kann nur heißen: In der gegenwärtigen Lage vermeide man die Dichtung tunlichst. Vielleicht ist aber ein *lā* vor *tuḡgara* ausgefallen.



VIII,10. (Verachtet wird die Dichtung schließlich auch), weil die Seele des Glaubens ist, die Dichtung insgesamt sei Lug und Trug (*zūr wa-kadīb*), wie das die Leute meinen, deren Behauptung Ibn Sīnā referiert hat, um sie zu widerlegen¹. Diese (Leute, die das glauben) dürfen sich, wenn sie Wissen über die Dichtung haben, von dem Neid über das, wozu ihre Begabung zu klein ist, nicht dahin bringen lassen, daß sie darüber [sc. über die Lügenhaftigkeit der Dichtung] ohne gewissenhafte Verifizierung reden — aber oft tadelt ja der Mensch, was ihm vorenthalten ist, nach fuchsischer Art (*šīmatan tu^cālīyatan*)² — und sich aus Neid dahin bringen lassen, daß sie die Dichtung und ihre Vertreter herabsetzen, indem sie sie völlig aus den wahren Verhältnissen hinausbringen [sc. durch ihre falschen Behauptungen]. Wenn sie aber zu denen gehören, die kein Wissen über sie [sc. die Dichtung] haben, — wie trefflich stünde es ihnen aber an —, dann wäre es ihre Pflicht, daß sie lernten oder (wenigstens) nicht über das redeten, was sie nicht wissen.

Wenn die Leute nun diesen Glauben haben, dann ist es natürlich, daß sie sich selbst dazu anhalten, sich von der Dichtung weder in Erregung noch in Ergriffenheit versetzen zu lassen. Wenn du dir jemanden, an dem du den neidischen Charakter kennst, von den Männern im reifen oder fortgeschrittenen Alter anschaust, welche die Hoffnung, in Poesie und Prosa beredt zu sein, aufgegeben haben, so wirst du ihn, wenn du ihm ein gutes Gedicht vorträgst, entweder mit stark gerunzelter³ Stirn und finsterem Gesicht finden, weil er sehr zornig wird, oder aber, daß wenig Ergriffenheit an ihm offenkundig wird und er sichtlich seine Seele unterdrückt (*yaqma^c*) und sie hindert, der Ergriffenheit die Zügel schießen zu lassen (*yamna^cuhā tasrīḥa l-^cināni fī l-hizzati*), damit der Vortragende sich nicht darüber freut, besonders wenn das Gedicht von ihm ist. Bei den jungen Leuten hingegen ist ein solcher Neid selten, weil sie noch nicht endgültig an der Erlangung der Beredsamkeit verzweifelt sind⁴,

¹ BELKHODJAS Hinweis auf Avicenna, *Ši^cr* (BADAWĪ) 196 ist nicht passend.

² Das bezieht sich, worauf BADAWĪ schon hingewiesen hat, auf die bekannte Fabel vom Fuchs und den Trauben.

³ BELKHODJA: *al-ḥubūs*, wohl Druckfehler für *al-^cubūs*.

⁴ *Lam yaqta^cū ya²sahum min idrāk al-balāḡa*, wörtl.: „Sie haben nicht ihre Verzweiflung an der Erreichung der Beredsamkeit entschieden“. Der Satz wäre aber viel glatter, wenn statt *ya²sahum* das Gegenteil *amalahum* dastünde, denn *qaṭa^ca l-amala* ist ein ganz üblicher Ausdruck für „die Hoffnung aufgeben“.

und auch, weil sie in jungen Jahren von sich selbst noch nicht dasselbe Streben nach Vollkommenheit (*istikmāl*) und dieselbe Erhabenheit über Mangelhaftigkeit (*anafa min an-naqs*) in den Wissensbereichen (*ma^cārif*) verlangen, die jene [sc. die Älteren] von sich fordern.

VIII,11. Vielleicht würde jemand einwenden: Wenn von den poetischen Aussagen einige das Ding selbst in die Vorstellung rufen und abbilden, indem die Form des Dinges aus dem, was die evozierende Aussage präsentiert und darstellt, erkannt wird — so wie einer mit einer Statue (*dumya*) die Form einer Frau nachahmt, so daß ihre (äußeren) Eigenschaften daran erkannt werden —, und andere dabei den Gedanken, der die Sache (unmittelbar) in die Vorstellung ruft, beiseite lassen und sie mit etwas, was ein Bild (*miṭāl*) dieses Gedankens ist, in die Vorstellung rufen — so wie einer einen Spiegel nimmt und der Statue damit gegenübertritt und dir ihr Abbild (*timṭāl*) zeigt, so daß du ebenfalls die Form des von der Statue nachgeahmten Dinges durch das Abbild erkennst, welches die Statue im Spiegel ist¹, — und wenn wir weiter schon (öfters) gesehen haben, daß der, welcher die Statue oder ihr Spiegelbild sieht, weder vom einen noch vom anderen ebenso bewegt wird, wie er vom direkten Sehen der Person, deren Form durch die Statue nachgeahmt wird, bewegt wird, (wenn dies alles so ist), so kann die Bewegung aufgrund dessen, was vonseiten der Dichtung als Vorstellung eingegeben wird, nicht ebenso (stark) sein wie die Bewegung aufgrund direkten Sehens der Dinge, die in die Vorstellung gerufen werden. Ihr aber sagt, daß häufig die Bewegung aufgrund der durch die nachahmenden, poetischen Aussagen hervorgerufenen Vorstellungen stärker sei als die Bewegung aufgrund direkten Sehens des nachgeahmten Dinges und daß die Freude (*ibtiḥāğ*) über das, was sie sich davon vorstellt, über ihrer Freude am direkten Sehen des in die Vorstellung gerufenen Dinges steht.

127

Dem, (der das sagt), kann man zunächst antworten: Die Statue und die Person, nach deren Form die Statue gebildet wird, unterscheiden sich in der Hinsicht, wie sie die Seele bewegen: die Statue nämlich durch das Erstaunen über die Schönheit ihrer Nachahmung und das Raffinement der Kunst (*ibdā^c aṣ-ṣan^ca*), wenn man es mit dem Nachgeahmten vergleicht (*taqdīr*); die Person dagegen, für die sie ein Abbild

144 (60)

¹ Vgl. V, 4.



ist, bewegt die Seele — wenn die Person für schön gehalten wird — durch die Liebe zu ihrer Schönheit und die Wünsche, die deswegen mit ihr [sc. der Person] zusammenhängen, wenn die Statue z.B. das Bildnis einer Sklavin ist. Häufig ist die Bewegung, die von der Statue auf dem Wege des Erstaunens ausgeht, stärker als die, welche von dem, wofür sie ein Abbild ist, auf dem (zweiten) Wege ausgeht. Ja, in den meisten Fällen wird es so sein. Die vorstellungsevozierende Aussage ist selten frei von dem In-Erstaunen-Setzen; vielmehr ist es so, als ob sie es zum ständigen Begleiter hat (*mustaṣhibun lahū*) — vom geringstmöglichen Effekt in dieser Aussage bis zum größtmöglichen. Das In-Erstaunen-Setzen entsteht in der vorstellungsevozierenden Aussage entweder dadurch, daß das Ding auf raffinierte Weise nachgeahmt und in die Vorstellung gerufen wird, wie es auch bei der Statue der Fall ist, oder dadurch, daß das nachgeahmte Ding zu den als ungewöhnlich empfundenen Dingen und neuartig empfundenen Sachverhalten gehört. Wenn das In-Erstaunen-Setzen in den beiden erwähnten Arten vorkommt auf die vollkommenste Art, die in beiden überhaupt vorkommen kann, so ist das das höchste Maß des In-Erstaunen-Setzens. Zu dem, was dieses Maß erreicht, werden die Seelen stark hingetrieben.

VIII,12. Weiter muß man dem, der einwirft, daß die Bewegung, die von der Nachahmung einer Sache ausgeht, notwendig geringer sein muß als die Bewegung, die vom direkten Sehen dieser Sache ausgeht, folgendes entgegnen: Daß wir für die beiden Nachahmungsarten die Statue und den Spiegel als Gleichnis gebraucht haben, geschah in einer Art von Lässigkeit (*ʿalā ġihatin mina t-tasāmuhi*); denn eigentlich muß die Nachahmung in der Sprache mit dem Allerschönsten, was es nur an Arten der Nachgestaltung und Abbildung geben kann, verglichen werden. Nach meiner Meinung ist das Schönste, was man dieserart sieht, die Abbildung (*taṣawwur*) der Strahlen der Sterne und Kerzen und angezündeten Lampen auf der Oberfläche von reinen Gewässern ohne Wellenschlag (*sākinat at-tamawwuġ*) wie Meeresbuchten, Flüsse, Bäche¹ und Ströme, und ebenso die Abbildung (*tamaṭṭul*)² der Zweige

¹ Zu *mīḡnab* s. THILO, *Ortsnamen* 22: „Bachrinne, häufig in eine Niederung mündend“. So auf der arabischen Halbinsel, hier wohl allgemeiner als „Bach“ zu verstehen.

² BELKHODJA: *numaṭṭilu*, Druckfehler für *tamaṭṭulu*.



der großen Bäume mit den Früchten und Blüten, die sie vereinigen, auf der Oberfläche des reinen Gewässers (*al-mā² aṣ-ṣafw*), wenn die Bäume über es hinausragen. Denn die Verbindung zwischen den beiden Ufern des von Bäumen gesäumten Baches und ihrem Spiegelbild, welches im klaren Wasser erscheint, ist von allen Dingen am entzückendsten und wonnevollsten anzusehen.

128

Eine diesem in der Schönheit der Verbindung ähnliche Nachahmung ist es, in der Sprache mit dem wirklichen Ding dasjenige zu verbinden, wofür (das wirkliche Ding) zum Gleichnis gemacht worden ist und was ihm in einer Weise der Übertragung, sei sie gleichnishaft oder metaphorisch, ähnlich ist. So z.B. im Vers von (Abū Tammām) Ḥabīb:

„Überreste eines Lagers, auf denen sich — wie oft! — die Tränen der Regenwolken mit den Tränen der Liebenden trafen“¹.

145 (61) Und im Vers von Ibn at-Tanūḥī²:

„Es wurmt mich nicht, daß ihre Schwerter mich umzingelt haben, und daß du für mich (noch) vor (jener) Umzingelung eine Umzingelung bist“³.

Die schöne Verbindung zwischen den Tränen der Liebenden, die veritativ (*ḥaqīqa*) sind, und den Tränen der Regenwolken, die nicht veritativ sind, und die Verbindung zwischen der Umzingelung, die Wirklichkeit ist, und der Umzingelung, mit der das Sichanschieben des Umarmenden gemeint ist, also keine wirkliche, beeindruckt das Gehör und die Seele ebenso schön, wie die schöne Verbindung zwischen den großen Bäumen, welche Realität haben, und ihrem Abbild im Bache, welches keine Realität hat, das Auge beeindruckt.

Denn die hörbaren Dinge verhalten sich zum Gehör wie die Farbigen zum Auge.

VIII,13. Was nun die Evokation der Sache selbst mittels der Aussage, welche sie nachahmt, angeht, so verhält diese sich zur Seele und zum Gehör wie die Tatsache, daß ein Glasgefäß seinen Inhalt deutlich werden läßt und das Geheimnis dessen, was ihm anvertraut worden

¹ Abū Tammām, *Dīwān* II, 447 (Ged. Nr. 106, Vers 3).

² st. 384/994, über ihn s. *GAL* I, 155, *S* I, 252-253.

³ Der Vers findet sich mit einem vorangehenden zusammen in at-Ta^calībī, *Yatīma* II, 347, 5-6. Geschildert wird die bekannte Situation, daß der Dichter bei einer Geliebten von einem anderen Stamme ist und der Stamm ihnen aufgelauert hat.

ist, verbreitet, zum Auge¹... von den Abbildern der lichterfunkelnden Kerzen und der blütenbedeckten, grünen großen Bäume auf der Oberfläche des Wassers, wobei für sie² das Sehen der Bilder dieser Dinge keine Realität hat, weil der Fall, daß man die Formen dieser Dinge in den Gewässern sieht, für den Menschen seltener wiederkehrt als das Sehen der Realitäten dieser Bilder; also

¹ An dieser Stelle ist in der Hds. offensichtlich etwas weggefallen, obwohl weder BADAWĪ noch BELKHODJA dieser Ansicht zu sein scheinen, da sie nichts dergleichen anmerken. Der erste Satz dieses Abschnittes bezieht sich deutlich auf die direkte Nachahmung (vgl. V,4) und nimmt das schon in VIII,2 Anf. angeführte Gleichnis von dem Glasgefäß, das seinen Inhalt durchschimmern läßt, wieder auf. Bei *al-ʿain* ist dieser Gedanke syntaktisch und inhaltlich vollständig. Die folgenden Zeilen von *min tamāʿil* bis *aṣ-suwar* sind syntaktisch und inhaltlich unvollständig und lassen sich auch nicht an den vorhergehenden Satz anschließen. Es fragt sich, was etwa ausgefallen sein könnte, und dazu müssen wir die Stellung dieser Zeilen innerhalb von Ḥāzims Argumentation genauer bestimmen. Im letzten Satz des vorigen Abschnitts wird die schon öfters benutzte Analogie zwischen den hörbaren und den sichtbaren Dingen in ihrem jeweiligen Verhältnis zum Gehör und zum Auge allgemein formuliert. Im ersten Satz des vorliegenden Abschnitts wird diese Behauptung auf die direkte Nachahmung angewendet. Wir können also erwarten, daß im folgenden die indirekte Nachahmung durch dieselbe Analogie erklärt wird. Nun ist aber das hier wieder aufgenommene Gleichnis von den Spiegelbildern von Kerzenlichtern und blühenden Bäumen (vgl. VIII,12 Anf.) an sich ein Modell für eine direkte Nachahmung; den es enthält ja nicht mehr als das Ding und seine Nachahmung. Betrachten wir nun die zwei Versbeispiele in VIII,12 und ihre Erklärung, so stellen wir fest, daß die Parallele zum Spiegelbild der Bäume etc. im Bereiche des Hörbaren eine *i n d i r e k t e* Nachahmung ist; Begriffe wie *mağāz*, „Übertragung, Tropus“, und *ğair ḥaqīqī*, „nicht veritativ“, werden zu ihrer Charakterisierung benutzt. Der Grund dieser Unstimmigkeit ist einfach der, daß die behauptete Analogie zwischen dem Sichtbaren und dem Hörbaren ja nur sehr bedingt zutrifft. Denn was im Bereich des Sichtbaren das Ding selbst ist, ist im Bereich des Hörbaren (natürlich meint Ḥāzim nur das Hören von sinnvoller Sprache) schon eine Nachahmung des Dinges mithilfe der Aussage, vgl. den ersten Satz dieses Abschnitts. Demgemäß entspricht eine direkte Nachahmung im Bereich des Sichtbaren einer indirekten im Bereich der Sprache. Also ist an unserer Stelle in der Tat von der indirekten Nachahmung die Rede; Ḥāzim spricht den Spiegelbildern sogar ausdrücklich die *ḥaqīqa* ab, was meine Deutung stützt. Der *li-anna*-Satz läßt vermuten, daß in dem fortgefallenen Teil die Behauptung stand, die indirekte Nachahmung beeindruckte die Seele stärker.

² Das weist anscheinend auf den fortgefallenen Passus zurück und kann sich dem Zusammenhang nach auf die „Seele“ oder das „Auge“ (oder die „Augen“) beziehen, letzteres ist wahrscheinlicher.



werden sie von ihnen¹ in stärkerem Maße als neuartig empfunden.

129

Weiter kommt in der Verbindung des Abbildes einer als schön empfundenen Sache mit dieser (selbst) eine Entsprechung vor, ähnlich der, die zwischen der Verbindung von farbigen Dingen miteinander vorkommt. Weiter ist die Nachahmung des Dinges mit einem anderen ungewöhnlicher (*aṭraf*) als die Nachahmung des Dinges mit seinen eigenen Eigenschaften und auch neuer und frischer. Daher ist die Nachahmung (des Dinges) durch sie [sc. die erste Art des Nachahmung] ungewöhnlicher als seine Nachahmung durch seine eigenen Eigenschaften. Deswegen und wegen all dessen, was wir oben erwähnt haben und noch erwähnen werden — über die Gesetze der poetischen Gedanken, der sprachlichen und der gedanklichen Fügung, über die raffinierten Vorstellungsevokationen und schönen Gestaltungen, die in all dem vorkommen und die Hilfen für die Evokationen durch die poetischen Gedanken (*at-tahāyīl al-ma^cnavīya*) sind für die gewünschte Beeindruckung der Seele durch sie —, ist der Eindruck der poetischen Aussagen auf die Seele ein schöner.

146 (62)

VIII,14. Wisse, daß die Schönheit der Sprachform, mit der man nachahmt, und die Genauigkeit der Komposition sich zu der Aussage, mit der nachgeahmt wird, und der Nachahmung verhält wie die Votrefflichkeit (*atāqa*) der Farben und die Schönheit ihrer Komposition untereinander und die Harmonie ihrer Relationen (*tanāsub auḏā^ciḥā*) zu den Formen, die der Künstler darstellt. Und ebenso, wie wir finden, daß das Auge dem Bilde widerstrebt (*nābiya*) und seine Betrachtung nicht als angenehm empfindet, wenn seine Farben schlecht sind und deren Relationen sich gegenseitig abstoßen, selbst wenn seine Zeichnung richtig ist, ebenso finden wir, daß das Gehör beleidigt wird dadurch, daß die schlechten Wörter in häßlicher Zusammensetzung an ihm vorüberziehen, selbst wenn in den schlechten Wörtern und der auseinanderfallenden Komposition die richtige Nachahmung liegen sollte, und daß so die Beleidigung des Gehörs die Seele davon abhält, durch die Nachahmung und Vorstellungsevokation beeindruckt zu sein. Daher ist denn in dieser Kunst das Bedürfnis nach der (richtigen) Wahl des Wortlauts und der Genauigkeit der Komposition ein sehr dringendes.

¹ Das Pronomen *hiya* kann sich wieder auf „Seele“ oder „Augen“ beziehen.



BIBLIOGRAPHIE

- °Abdalqāhir al-Ġurġānī, Maġdaddīn Abū-Bakr Ibn-°Abdarrahmān: *Kitāb Asrār al-balāġa*. (*The Mysteries of Eloquence*). Ed. HELLMUT RITTER. Istanbul 1954. (= İstanbul Üniversitesi Yayınlarından No. 601, Edebiyat Fakültesi Şarkiyat Enstitüsü Neşriyatı). — (°Abdalqāhir al-Ġurġānī, *Asrār*).
- ders.: (*Kitāb Asrār al-balāġa*, dtsh.) *Die Geheimnisse der Wortkunst (Asrār al-Balāġa)*, aus dem Arabischen übersetzt von HELLMUT RITTER. Wiesbaden 1959. (= Bibliotheca Islamica 19). — (°Abdalqāhir al-Ġurġānī, *Asrār, Üb.*).
- ders.: *Dalāʿil al-iġāz (fi ʿilm al-maʿānī)*. Ed. as-Sayyid MUḤAMMAD RAŠĪD RIḌĀ. Nachdr. Kairo 1381/1961. — (°Abdalqāhir al-Ġurġānī, *Dalāʿil*).
- Abū-Aḥmad al-°Askarī, al-Ḥasan Ibn-°Abdallāh: *Šarḥ mā yaqaʿ fih at-tašḥīf wa-t-taḥrīf*. Ed. °ABDAL°AZİZ AḤMAD. Kairo 1383/1963. — (Abū Aḥmad al-°Askarī, *Šarḥ mā yaqaʿ fih at-tašḥīf*).
- Abū-Hilāl al-°Askarī, al-Ḥasan Ibn-°Abdallāh: *Diwān al-maʿānī*. Kairo 1352 h. — (Abū Hilāl al-°Askarī, *Maʿānī*).
- ders.: *Kitāb aṣ-Šināʿatain al-kitāba wa-š-šīʿr*. Ed. °ALĪ MUḤAMMAD AL-BIĠĀWĪ, MUḤAMMAD ABŪ L-FADL IBRĀHĪM. Kairo 1371/1952. — (Abū Hilāl al-°Askarī, *Šināʿatain*).
- Abū-l-Barakāt al-Baġdādī, Hibatallāh Ibn-Malkā: *Kitāb al-Muʿtabar fī l-ḥikma*. Ed. ŞEREFETTİN YALTKAYA. 3 Bde. Haiderabad 1358/1939. — (Abū l-Barakāt al-Baġdādī, *Muʿtabar*).
- Abū-l-Faraġ °Alī Ibn-al-Ḥusain al-Işbāhānī: *Kitāb al-Aġānī*. 16 Bde (unvollst.). Kairo 1928 ff. Nachdr. Kairo o.J. (ca.1965). — (Abū l-Faraġ, *Aġānī*).
- Abū-Tammām Ḥabīb Ibn-Aus at-Ṭāʿi: *Diwān Abī Tammām bi-šarḥ al-Ḥaṭīb at-Tibrizī*. 4 Bde. Ed. MUḤAMMAD °ABDUH °AZZĀM. Kairo 1957-65. (= Daḥāʿir al-°arab 5). — (Abū Tammām, *Diwān*).



- ders.: *Kitāb al-Wahšiyāt wa-huwa l-Hamāsa aš-šugrā*. Ed. °ABDAL°AZİZ AL-MAIMANĪ, MAḤMŪD MUḤAMMAD ŠĀKIR. Kairo 1963. (= *Ḍaḥā°ir al-°arab* 33). — (Abū Tammām, *Wahšiyāt*).
- Abū-°Ubaida Ma°mar Ibn-al-Muṭannā: *Kitāb al-Ḥail*. Haiderabad 1358 h. — (Abū °Ubaida, *Hail*).
- AFNAN, SOHEIL: *The Commentary of Avicenna on Aristotle's Poetics*. In: *Journal of the Royal Asiatic Society* 1947, 188-190. — (AFNAN, *Commentary of Avicenna*).
- AHLWARDT, WILHELM: *Bemerkungen über die Ächtheit der alten Arabischen Gedichte*. Greifswald 1872. — (AHLWARDT, *Ächtheit*).
- DEERS.: *Über Poesie und Poetik der Araber*. Gotha 1856. — (AHLWARDT, *Poesie und Poetik*).
- DEERS.: *The Divans of the six ancient Arabic poets Ennābīga, °Antara, Tharafa, Zuhair, °Alqama and Imruulqais*. London 1870. — (AHLWARDT, *Six Ancient Arabic Poets*).
- Alexander von Aphrodisias: *Alexandri Aphrodisiensis praeter commentaria scripta minora. De Anima Liber cum Mantissa*. Ed. IVO BRUNS. Berlin 1887. (= *Supplementum Aristotelicum*, vol.II, pars I). — (Alexander, *De Anima*).
- °Alī al-Ġurġānī, al-Qāḍī Ibn-°Abdal°azīz: *al-Wasāta bain al-Mutanabbī wa-ḥuṣūmih*. Ed. MUḤAMMAD ABŪ L-FADL IBRĀHĪM, °ALĪ MUḤAMMAD AL-BIĠĀWĪ. Ṭab°a 3. Kairo o.J. (nach 1951). — (°Alī al-Ġurġānī, *Wasāta*).
- ALTHEIM, FRANZ und RUTH STIEHL: *Die Araber in der Alten Welt*. III. Band: *Anfänge der Dichtung* etc. Berlin 1966. — (ALTHEIM-STIEHL, *Araber in der Alten Welt*).
- Āmidī, Abū-l-Qāsim al-Ḥasan Ibn-Bišr: *al-Mu°talif wa-l-muḥtalif*. Ed. °ABDASSATTĀR AḤMAD FARRĀĠ. Kairo 1381/1961. — (al-Āmidī, *Mu°talif*).
- ders.: *al-Muwāzana bain šī°r Abī Tammām wa-l-Buḥturī*. 2 Bde. Ed. AS-SAYYID AḤMAD ŠAQR. Kairo 1961-65. (= *Ḍaḥā°ir al-°arab* 25).
- Anšārī an-Naġġār, Abū-Muḥammad al-Qāsim Ibn-Muḥammad Ibn-°Abdal°azīz: *al-Manza° al-badī° fī taġnīs asālīb al-badī°*. Hds.: Berlin (SB Marburg) Ms.Orient.Quart 2055, 61 fols, maġr. Schrift, beendet am 1. Ġum.I.802 = Di, 30.XII.1399. — (al-Anšārī an-Naġġār, *al-Manza° al-badī°*).

- °Antara Ibn-Šaddād al-°Absī: *Dīwān* °Antara. Ed. KARAM AL-BUSTĀNĪ. Beirut 1377/1958. — (°Antara, *Dīwān*).
- Aristoteles: (*Poetik*, griech.) Περὶ ποιητικῆς. Ed. RUDOLF KASSEL. Oxford 1965. — (Aristoteles, *Poetik*).
- ders.: (*Poetik*, dtsh.) *Poetik*. Übers., Einl. u. Anm. v. OLOF GIGON. Stuttgart 1961. (= Reclam Universal-Bibliothek Nr. 2337).
- ders.: (*Poetik*, arab.) Aristūṭālīs: *Fann aš-ši°r*. Ma°a t-tarğama al-°arabīya al-qadīma wa-šurūḥ al-Fārābī wa-Ibn Sīnā wa-Ibn Rušd. Übers. u. ed. °ABDARRAḤMĀN BADAWĪ. Kairo 1953.
- ders.: (*Poetik*, arab.) siehe TKATSCH, *Poetik*.
- ders.: (*Rhetorik*, arab.) Aristūṭālīs: *al-Ḥiṭāba*. at-Tarğama al-°arabīya al-qadīma. Ed. °ABDARRAḤMĀN BADAWĪ. Kairo 1959. — (Aristūṭālīs, *Ḥiṭāba*).
- A°šā, Abū-Bašīr Maimūn Ibn-Qais: (*Dīwān*). *Gedichte* von Abū Bašīr Maimūn Ibn Qais al-°A°šā ... arab. hrsg. v. RUDOLF GEYER. London 1928. (= „E.J.W. Gibb Memorial“ Series. New Series VI). — (al-A°šā, *Dīwān*).
- Ašma°ī, °Abdalmalik Ibn-Quraib: (*al-Ašma°iyāt*). Sammlungen alter arabischer Dichter I. *Elaçma°ijjāt nebst einigen Sprachqaçiden*. Hrsg.v. WILHELM AHLWARDT. Berlin 1902. — (al-Ašma°ī, *Ašma°iyāt*).
- Bakrī, Abū-°Ubaid °Abdallāh Ibn-°Abdal°azīz: *Simṭ al-la°ālī fī šarḥ Amālī al-Qālī*. Bd.I. Ed. °ABDAL°AZĪZ AL-MAIMANĪ. Kairo 1354/1936. — (al-Bakrī, *Simṭ al-la°ālī*).
- BELKHODJA, MOHAMED HABIB siehe IBN-AL-ḤOĞA, MUḤAMMAD AL-ḤABĪB.
- BLACHÈRE, RÉGIS: *Vue d'ensemble sur la poétique classique des Arabes*. In: *Revue des Études Sémitiques* 1938, 1-15. — (BLACHÈRE, *Poétique classique*).
- BONEBAKKER, SEGER ADRIANUS: *Introduction*. Zu: *The Kitāb Naqd al-ši°r of Qudāma b. Ğa°far al-Kātib al-Bağdādī* (Leiden 1956), 1-73. (BONEBAKKER, *Introduction*).
- BORGES, JORGE LUIS: *Labyrinthe*. Erzählungen. München 1962. (= sonderreihe dtv 6).

- BRAVMANN, MAX: *Materialien und Untersuchungen zu den phonetischen Lehren der Araber*. Phil. Diss. Breslau. Göttingen 1934. — (BRAVMANN, *Materialien*).
- BROCKELMANN, CARL: *Fabel und Tiermärchen in der älteren arabischen Literatur*. In: *Islamica* 2 (1926) 96 ff. — (BROCKELMANN, *Fabel und Tiermärchen*).
- DERS.: *Geschichte der arabischen Litteratur*. 2 Bde. Zweite, den Supplementbänden angepaßte Auflage. Leiden 1943-49. *Supplement*. 3 Bde. Leiden 1937-38-42. — (GAL bzw. GAL S).
- BRUNSCHVIG, ROBERT: *Problème de la décadence*. In: *Classicisme et déclin culturel dans l'histoire de l'Islam. Actes du Symposium international d'histoire de la civilisation musulmane* (Bordeaux 25-29 juin 1956) (Paris 1957), 29-46. — (BRUNSCHVIG, *Décadence*).
- BÜRCEL, J. CHRISTOPH: *Die ekphrastischen Epigramme des Abū Ṭālib al-Maʿmūnī*. Literaturkundliche Studie über einen arabischen Conceptisten. In: *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-historische Klasse*. Jg. 1965, Nr. 14. — (BÜRCEL, *al-Maʿmūnī*).
- Buḥārī, Abū-ʿAbdallāh Muḥammad Ibn-Ismāʿīl: *al-Ġāmiʿ aṣ-Ṣaḥīḥ*. 9 Teile in 2 Bden. Būlāq 1311-12 h. — (al-Buḥārī, *Ṣaḥīḥ*).
- Buḥturī, Abū-ʿUbāda al-Walīd Ibn-ʿUbaīd: *Dīwān al-Buḥturī*. Ed. ḤASAN KĀMIL AṢ-ṢAIRAFĪ. Kairo 1963. (= *Daḥāʾir al-ʿArab* 34). — (al-Buḥturī, *Dīwān*).
- DIETERICI, FRIEDRICH: *Alfārābī's philosophische Abhandlungen*. [Arab. Text]. Leiden 1890. [Deutsche Übers.]. Leiden 1892.
- ESS, JOSEF VAN: *Die Erkenntnislehre des ʿAḍudaddīn al-ʿIcī*. Übersetzung und Kommentar des ersten Buches seiner *Mawāqif*. Wiesbaden 1966. (= *Veröffentlichungen der Orientalischen Kommission*, Bd XXII). — (VAN ESS, *Erkenntnislehre*).
- Fārābī, Abū-Naṣr Muḥammad Ibn-Muḥammad: (*Ārāʾ ahl al-madīna al-fāḍila*). *Der Musterstaat*. Hrsg. v. FRIEDRICH DIETERICI. Nachdr. Leiden 1964. — (al-Fārābī, *Ārāʾ*).
- ders.: (*Iḥṣāʾ al-ʿulūm*). *Catálogo de las Ciencias*. Ed. y trad. cast. por ÁNGEL GONZALEZ PALENCIA. 2a ed. Madrid 1953. (Enthält außer-



dem die lat. Übers. der Ed. Guilielmus Camerarius, Paris 1638, und die lat. Übers. von Gerhard von Cremona). — (al-Fārābī, *Iḥṣāʿ*).

ders.: *Risāla fī qawānīn šināʿat aš-šūʿarāʿ*.

1) *Fārābī's Canons of Poetry*. [Einl., Ed., Übers.] ARTHUR ARBERRY. In: *Rivista degli studi orientali* 17 (1938) 266-278. — (al-Fārābī, *Qawānīn* (ARBERRY)).

2) In: Aristūṭālīs, *Fann aš-šīʿr* 149-158. Siehe Aristoteles, *Poetik*, arab. — (al-Fārābī, *Qawānīn* (BADAWĪ)).

ders.: *Šarḥ al-Fārābī li-kitāb Aristūṭālīs fī l-ʿibāra. Alfarabi's Commentary on Aristotle's De Interpretatione*. Ed. introd. WILHELM KUTSCH, S.J., STANLEY MARROW, S.J. Beirut 1960. (= Recherches publiées sous la direction de l'Institut de Lettres Orientales de Beyrouth, tome XIII). — (al-Fārābī, *Šarḥ al-ʿibāra*).

ders.: *Kitāb aš-Šīʿr*. [Einl. Ed.] MUḤSIN MAHDĪ. In: *Šīʿr* (Bairūt) Nr. 12 = Jg. 3, Heft 4 (Herbst 1959) 90-95. — (al-Fārābī, *Šīʿr*).

FÜCK, JOHANN: *Arabiya*. Untersuchungen zur arabischen Sprach- und Stilgeschichte. Berlin 1950. (= Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Phil.-hist. Klasse. Bd. 45, Heft 1). — (FÜCK, *Arabiya*).

GABRIELI, FRANCESCO: *Estetica e poesia araba nell'interpretazione della Poetica aristotelica presso Avicenna e Averroè*. In: *Rivista degli studi orientali* 12 (1929) 291-331. — (GABRIELI, *Estetica e poesia araba*).

DERS.: *Intorno alla versione araba della Poetica di Aristotele*. In: *Rendiconti della Reale Accademia nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Serie VIa. Vol.V* (Roma 1929), 224-235. — (GABRIELI, *Intorno alla versione araba*).

GÄTJE, HELMUT: *Die „inneren Sinne“ bei Averroes*. In: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 115 (1965) 255-293. — (GÄTJE, *Innere Sinne*).

-Ġāḥiẓ, Abū-ʿUṭmān ʿAmr Ibn-Baḥr: *al-Bayān wa-t-tabyīn*. Ed. ʿABD-ASSALĀM MUḤAMMAD HĀRŪN. 4 Bde. Ṭabʿa 2. Kairo u. Bagdad 1380/1960. (= Maktabat al-Ġāḥiẓ, al-Kitāb aṭ-ṭānī). — (al-Ġāḥiẓ, *Bayān*).

- ders.: *Kitāb al-Ḥayawān*. Ed. °ABDASSALĀM MUḤAMMAD HĀRŪN. Bd.III. Kairo 1356/1938. (= Maktabat al-Ġāḥiẓ, al-Kitāb al-awwal). — (al-Ġāḥiẓ, *Ḥayawān*).
- ders.: *Kitāb at-Tarbī° wa-t-tadwīr*. Ed. CHARLES PELLAT. Damaskus 1955. — (al-Ġāḥiẓ, *Tarbī°*).
- GAL (S) siehe BROCKELMANN, *Geschichte der arabischen Litteratur*. (*Supplement*).
- GANDZ, SALOMON: *Die Mu°allaqa des Imrulqais*. Übersetzt und erklärt. Wien 1913. (= Sitzungsberichte der Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien. Phil.-hist. Klasse. 170. Bd., 4. Abh.). — (GANDZ, *Mu°allaqa des Imrulqais*).
- GARCÍA GÓMEZ, EMILIO: *Convencionalismo e insinceridad en la poesia arabe*. In: al-Andalus 5 (1940) 31-43. — (GARCÍA GÓMEZ, *Insinceridad*).
- GEORR, KHALIL (ḤALĪL AL-ĠURR): *Les Catégories d'Aristote dans leurs versions syro-arabes*. Édition de textes précédée d'une étude historique et critique et suivie d'un vocabulaire technique. Beyrouth 1948. — (GEORR, *Catégories*).
- GHAZI, MOHAMMED FERID: *La littérature d'imagination en arabe du IIe/VIIIe au Ve/XIe siècles*. In: Arabica 4 (1957) 164-178. — (GHAZI, *Littérature d'imagination*).
- GIBB, HAMILTON A (LEXANDER) R(OSSKEEN): *The Social Significance of the Shuubiya*. In: ders.: *Studies on the Civilisation of Islam*, ed. STANFORD J. SHAW, WILLIAM R. POLK. London 1962. (Zuerst erschienen in: *Studia Orientalia Ioanni Pedersen dicata* [Kopenhagen 1953], 105-114). — (GIBB, *Shuubiya*).
- GOICHON, A.-M.: *Lexique de la langue philosophique d'Ibn Sinā (Avicenne)*. Paris 1938. — (GOICHON, *Lexique*).
- GOLDZIHNER, IGNAZ: *Abhandlungen zur arabischen Philologie*. Bd.I. Leiden 1896. — (GOLDZIHNER, *Abhandlungen*).
- GRUNEBaum, GUSTAVE EDMUND VON: *Zur Chronologie der früh-arabischen Dichtung*. In: *Orientalia N.S.* 8 (1939) 328-345. — (v. GRUNEBaum, *Chronologie*).
- DERS.: *Islam. Essays in the Nature and Growth of a Cultural Tradition*. 2nd ed., 2nd impr. London 1961. — (v. GRUNEBaum, *Islam*).



- DERS.: *Kritik und Dichtkunst*. Studien zur arabischen Literaturgeschichte. Wiesbaden 1955. — (v. GRUNEBAUM, *Kritik*).
- DERS.: *Medieval Islam. A Study in Cultural Orientation*. 2nd ed. Chicago U.P. 1961. (= Phoenix Book 69). — (v. GRUNEBAUM, *Medieval Islam*).
- Ġumaḥī, Abū-^cAbdallāh Muḥammad Ibn-Sallām: *Ṭabaqāt aš-šū^carā²*. *Die Klassen der Dichter*. Ed. JOSEPH HELL. Leiden 1916. — (al-Ġumaḥī, *Šū^carā²*).
- Hamaḍānī, ^cAbdarrahmān Ibn-^cĪsā: *Kitāb al-Alfāz al-kitābiya*. Ed. LE P. LOUIS CHEIKHO, S.J. Beirut 1885. — (al-Hamaḍānī, *Alfāz*).
- Ḥāzim al-Qarṭāğannī, Abū-l-Ḥasan Ibn-Muḥammad: *Minhāğ al-bulağā² wa-sirāğ al-udabā²*. Ed. MUḤAMMAD AL-ḤABĪB IBN AL-ḤOĞA. (Fyz. Neb.-tit.: *Minhāğ etc. „Rhétorique et poétique“*, par MOHAMED HABIB BELKHODJA). Tunis 1966. — (*Minhāğ*).
- ders.: (*Minhāğ al-bulağā² wa-sirāğ al-udabā²*, Teil II, Kap. 3) *Ḥāzim al-Qarṭāğannī wa-naẓariyāt Aristū fi l-balāga wa-š-ši^cr*. [Einl. Ed.] ^cABDARRAḤMĀN BADAŪĪ.
- a) Kairo 1961.
- b) In: *Mélanges Taha Husain* (Kairo 1962), 85-146.
- (ḤUSAIN, ṬAHĀ): *Mélanges Taha Husain*. Offerts par ses amis et ses disciples à l'occasion de son 70^e anniversaire. Publiés par ABDURRAḤMAN BADAŪĪ. (Arab.Tit.: *Ilā Ṭahā Ḥusain fi ^cid milādih as-sab^cin*. Dirāsāt muhdāt min ašdiqā²ih wa-talāmīḍih. Ašraf ^calā i^cdādihā ^cABDARRAḤMĀN BADAŪĪ). Kairo 1962. — (*Mélanges Taha Husain*).
- Ḥwārizmī, Abū-^cAbdallāh Muḥammad Ibn-Aḥmad: (*Kitāb Mafātīḥ al-^culūm*). *Liber Mafātīh al-olūm*, explicans vocabula technica scientiarum tam Arabum quam peregrinorum. Ed. G(EROLF) VAN VLOTEN. Leiden 1895. — (al-Ḥwārizmī, *Mafātīh*).
- Ibn-Abī-Ušaiḇi^ca, Muwaffaqaddīn Abū-l-^cAbbās Aḥmad Ibn-al-Qāsīm as-Sa^cdī: *Uyūn al-ambā² fi ṭabaqāt al-aṭibbā²*. Ed. NIZĀR RIḌĀ. Beirut 1965. — (Ibn abī Ušaiḇi^ca).
- Ibn-al-Aṭīr al-Ġazarī, Abū-l-Faṭḥ Naṣrallāh Ibn-Muḥammad Ḍiyā²-addīn: *al-Maṭal as-sā²ir fi adab al-kātib wa-š-šā^cir*. 3 Bde, 1 Erg.-Bd. Ed. AḤMAD AL-ḤŪFĪ, BADAŪĪ ṬABĀNA. Kairo 1379-80-81/1959-60-62. — (Ibn al-Aṭīr, *Maṭal*).



- IBN-AL-ḤOĠĀ, MUḤAMMAD AL-ḤABĪB: *Madḥal*. Zu: Ḥāzīm al-Qartā-ğanni, *Minhāğ* (s.d.). — (BELKHODJA, *Madḥal*).
- Ibn-al-Muʿtazz, ʿAbdallāh: *Kitāb al-Badīʿ*. Ed. IGNATIUS KRATCHKOVSKY. London 1935. (= „E.J.W. Gibb Memorial“ Series, New Series X). — (Ibn al-Muʿtazz, *Badīʿ*).
- Ibn-an-Nadīm, Abū-l-Farağ Muḥammad Ibn-Ishāq al-Warrāq al-Bağdādī: *Kitāb al-Fihrist*. 2 Bde. Ed. GUSTAV FLÜGEL, JOHANNES ROEDIGER. Nachdr. Beirut 1964. — (*Fihrist*).
- Ibn-Ḥair al-Išbīlī, Abū-Bakr Muḥammad al-Umawī: *Fahrasat mā rawāhu ʿan šuyūḥih*. Ed. FRANCISCO CODERA u. JULIAN RIBERA TARRAGO. Zaragoza 1893. Nachdr. Bagdad 1963. — (Ibn Ḥair, *Fahrasa*).
- Ibn-Ḥaldūn, Abū-Zaid ʿAbdarrahmān Ibn-Muḥammad Waliyaddīn at-Tūnisī: (*al-Muqaddima*, engl.) *The Muqaddimah*. An Introduction to History. Transl. by FRANZ ROSENTHAL. 3 Bde. New York 1958. (= Bollingen Series XLIII). — (Ibn Ḥaldūn, *Muqaddima*, *Transl.*).
- Ibn-Qutaiba, Abū-Muḥammad ʿAbdallāh Ibn-Muslim: *Kitāb aš-Šiʿr wa-š-šuʿarāʿ*. 2 Tle. Beirut 1964. — (Ibn Qutaiba, *Šiʿr*).
- ders.: *Taʿwīl muškīl al-Qurʿān*. Ed. AS-SAYYID AḤMAD SAQR. Kairo o.J. (ca.1954). (= Maktabat Ibn Qutaiba, Bd.I). — (Ibn Qutaiba, *Taʿwīl*).
- Ibn-Rašīq, Abū-ʿAlī al-Ḥasan al-Qairawānī al-Azdī: *al-ʿUmda fī ma-ḥāsin aš-Šiʿr wa-ādābih wa-naqdih*. Ed. MUḤAMMAD MUḤYIDDĪN ʿABD-ALḤAMĪD. 2 Bde. Ṭabʿa 3. Kairo 1383/1963-64. — (Ibn Rašīq, *ʿUmda*).
- Ibn-Rušd, Abū-l-Walid Muḥammad Ibn-Aḥmad (Averroes): (*Talḥiṣ Kitāb aš-Šiʿr*). *Il commento medio di Averroè alla Poetica di Aristotele*, per la prima volta pubblicato in arabo e in ebraico e recato in italiano. In: *Annali della Università Toscana. Scienze noologiche*. T.13. Pisa 1873. — (Averroes, *Talḥiṣ* (LASINIO)).
- ders.: *Talḥiṣ Kitāb aš-Šiʿr*. In: Aristūṭālīs, *Fann aš-Šiʿr* 201-250. Siehe Aristoteles, *Poetik*, arab. — (Averroes, *Talḥiṣ* (BADAWĪ)).
- ders.: (*Fī l-aqāwīl aš-Šiʿriya*). *Compendio della Poetica*. In: Ibn Rušd, *Il commento medio* etc. Prima Parte, Appendice A.

- Ibn-Sa^cd, Muḥammad Kātib al-Wāqidī: *Kitāb aṭ-Ṭabaqāt al-kabīr*. Ed. EDUARD SACHAU u.a. 8 Bde, 1 Index-Bd. Leiden 1904-18, 1940. — (Ibn Sa^cd).
- Ibn-Sīdah, Abū-l-Ḥasan ^cAlī Ibn-Ismā^cil al-Mursī: *Kitāb al-Muḥaṣṣaṣ fī l-luġa*. 17 Tle. Kairo 1316-21 h. — (Ibn Sīdah, *Muḥaṣṣaṣ*).
- Ibn-Sīnā, al-Ḥusain Ibn-^cAbdallāh al-Qānūnī (Avicenna): *Kitāb aš-Šifā², ġumla I, fann 9: Fī š-Ši^cr*.
 1) In: MARGOLIOUTH, *Analecta* (s.d.). — (Avicenna, *Ši^cr* (MARGOLIOUTH)).
 2) In: Aristūṭālīs, *Fann aš-Ši^cr* 161-198. Siehe Aristoteles, *Poetik*, arab. — (Avicenna, *Ši^cr* (BADAWĪ)).
- Ibn-Ṭabāṭabā, Muḥammad Ibn-Aḥmad al-^cAlawī: *‘Iyār aš-Ši^cr*. Ed. ṬAHĀ AL-ḤĀĠIRĪ, MUḤAMMAD ZAĠLŪL SALĀM. Kairo 1956. — (Ibn Ṭabāṭabā, *‘Iyār aš-Ši^cr*).
- Imra²alqais, Ḥunduġ Ibn-Ḥuġr al-Kindī: *Dīwān Imri²ilqais*. Ed. MUḤAMMAD ABŪ L-FADL IBRĀHĪM. Kairo o.J. (= *Daḥā²ir al-^carab* 24). — (Imra²alqais, *Dīwān*).
- JACOB, GEORG: *Einführung in Schanfarā's Lamija und Erläuterungen zu meiner Übersetzung*. Hannover 1923. — (JACOB, *Schanfarā's Lamija*).
- DERS.: *Schanfarā-Studien*. 2 Teile. München 1914-15. (= Sitzungsberichte der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Phil. u. hist. Kl. Jg. 1914, 8. Abh. und Jg. 1915, 4. Abh.). — (JACOB, *Schanfarā-Studien*).
- Johannes Philoponos: *Ioannis Philoponi in Aristotelis Analytica priora commentaria*. Ed. MAXIMILIANUS WALLIES. Berlin 1905. (= Commentaria in Aristotelem Graeca, edita consilio et auctoritate Academiae Litterarum Regiae Borussicae. Vol. XIII, pars 2). — (Johannes Philoponos, *In Arist. Anal. pr. comm.*).
- dERS.: *Philoponi (olim Ammonii) in Aristotelis Categorias commentarium*. Ed. ADOLFUS BUSSE. Berlin 1898. (= Commentaria in Aristotelem Graeca etc., Vol. XIII, pars 1). — (Johannes Philoponos, *In Arist. Categ. comm.*).
- KAḤḤĀLA, ^cUMAR RIḌĀ: *Mu^cġam al-mu²allifīn*. 15 Bde. Damaskus 1376-1381/1957-61. — (KAḤḤĀLA).



- Kindī, Abū-Yūsuf Ya^cqūb Ibn-Ishāq: *Rasā'il al-Kindī al-falsafīya*. 2 Bde. Ed. MUḤAMMAD ^cABDALHĀDĪ ABŪ RĪDA. Kairo 1369-72/1950-53. — (*Rasā'il al-Kindī*).
- ders.: (*Risāla fī kammīyat kutub Aristūtālīs wa-mā yuhtāğ ilaih fī taḥṣīl al-falsafa*). *Studi su al-Kindī I*: Uno scritto introduttivo allo studio di Aristotele. [Ed., ital. Üb., Komm.] MICHELANGELO GUIDI, RICHARD WALZER. In: *Memorie della Reale Accademia Nazionale dei Lincei*. Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Anno 336. Ser. VI, Vol. VI, Fasc. V. Roma 1940. — (GUIDI-WALZER, *Studi su al-Kindī*).
- KLAMROTH, M.: s. al-Ya^cqūbī, *at-Ta^rīḥ*.
- (*Koran*): *Der Koran*. Übersetzung von RUDI PARET. Stuttgart usw. 1962.
- KOWALSKI, TADEUSZ: *Na szlakach Islamu*. Szkice z historji kultury ludów muzułmańskich. Kraków 1935. (= *Prace polskiego towarzystwa dla badań Europy wschodniej i Bliskiego Wschodu*, Nr. VIII). — (KOWALSKI, *Na szlakach Islamu*).
- KRAČKOVSKIJ, IGNATIJ JULIANOVIČ: *Mu^ctazilitskij traktat 8 veka o literaturnom tvorčestve*. In: DERS., *Izbrannyye Sočinenija*, Bd. II. (Moskau u. Leningrad 1956) 221-229. (Zuerst erschienen in: *Iran*, VI Ser., XIII (1919) 441-450). — (KRAČKOVSKIJ, *Mu^ctazilitskij traktat*).
- LAUSBERG, HEINRICH: *Elemente der literarischen Rhetorik*. 2. erw. Aufl. München 1963. — (LAUSBERG, *Rhetorik*).
- Maidānī, Abū-l-Faḍl Aḥmad Ibn-Muḥammad an-Nisābūrī: *Mağma^c al-amṭāl*. 2 Bde. Ed. MUḤAMMAD MUḤYIDDĪN ^cABDALḤAMĪD. Ṭab^ca 2. Kairo 1379/1959. — (al-Maidānī, *Mağma^c al-amṭāl*).
- MARGOLIOUTH, DAVID SAMUEL: *Analecta Orientalia ad Poeticam Aristoteleam*. London 1887. — (MARGOLIOUTH, *Analecta*).
- DERS.: *The Discussion between Abu Bishr Matta and Abu Sa^cid al-Sirafi on the Merits of Logic and Grammar*. In: *The Journal of the Royal Asiatic Society* 1905, 79-129. — (MARGOLIOUTH, *Merits of Logic*).
- Marzūqī, Abū-^cAbdallāh Aḥmad Ibn-Muḥammad: *Šarḥ diwān al-Ḥamāsa*. Ed. AḤMAD AMĪN, ^cABDASSALĀM HĀRŪN. Bd. I. Kairo 1371/1951. — (al-Marzūqī, *Šarḥ al-Ḥamāsa*).

- MEHREN, A(UGUST) F(ERDINAND): *Die Rhetorik der Araber*. Nach den wichtigsten Quellen dargestellt und mit angefügten Textauszügen nebst einem literaturgeschichtlichen Anhang versehen. Kopenhagen u. Wien 1852. — (MEHREN, *Rhetorik*).
- MEYERHOF, MAX: *Von Alexandrien nach Baghdad*. Ein Beitrag zur Geschichte des philosophischen und medizinischen Unterrichts bei den Arabern. In: Sitzungsberichte der preußischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Jg. 1930 (Berlin 1930) 389-429. — (MEYERHOF, *Von Alexandrien nach Baghdad*).
- MEZ, ADOLF: *Die Renaissance des Islam*. Heidelberg 1922. — (MEZ, *Renaissance*).
- Mubarrad, Abū-l-ʿAbbās Muḥammad Ibn-Yazīd: *al-Kāmil*. 4 Bde. Ed. AS-SAYYID ŠAḤḤĀTA, MUḤAMMAD ABŪ-L-FADL IBRĀHĪM. Kairo o.J. (ca.1956). — (al-Mubarrad, *Kāmil*).
- Mutanabbī, Abū-ṭ-Ṭayyib Aḥmad Ibn-al-Ḥusain: *Dīwān Abī ṭ-Ṭayyib al-Mutanabbī bi-šarḥ Abī l-Baqāʿ al-ʿUkbarī al-musammā bi-t-Tibyān fī šarḥ ad-Dīwān*. Ed. MUŠṬAFĀ AS-SAQQĀ, IBRĀHĪM AL-IBYĀRĪ, ʿABDALḤAFĪZ ŠALĀBĪ. Bd. I. Ṭabʿa 2. Kairo 1376/1956. — (al-Mutanabbī, *Dīwān* (al-ʿUkbarī)).
- ders.: *Dīwān Abī ṭ-Ṭayyib al-Mutanabbī wa-fī atnāʾ matnih šarḥ al-imām al-ʿallāma al-Wāḥidī*. Ed. FRIEDRICH DIETERICI. Nachdr. Bagdad o.J. (ca.1964). — (al-Mutanabbī, *Dīwān* (al-Wāḥidī)).
- NALLINO, CARLO-ALFONSO: *La littérature arabe des origines à l'époque de la dynastie Umayyade*. Leçons professées en arabe à l'Université du Caire. Traduction française par CHARLES PELLAT d'après la version italienne de MARIA NALLINO. Paris 1950. (= Islam d'hier et d'aujourd'hui, Vol. VI). — (NALLINO-PELLAT, *Littérature*).
- NICHOLSON, REYNOLD A(LLEYNE): *A Literary History of the Arabs*. Repr. Cambridge 1962. — (NICHOLSON, *Literary History*).
- Nizāmī-i ʿArūḍī-i Samarqandī, Aḥmad Ibn-i-ʿUmar: *Čahār maqāla. The Four Discourses*. Ed. with an introd. by MĪRZA MUḤAMMAD IBN ʿABDU 'L-WAHHĀB OF QAZWĪN. (Students' ed.). London 1927. — (Nizāmī-i ʿArūḍī, *Čahār maqāla*).
- NÖLDEKE, THEODOR: *Delectus veterum carminum arabicorum*. Nachdr. Wiesbaden 1961. — (NÖLDEKE, *Delectus*).

- PINES, SHLOMO: *Studies in Abu'l-Barakāt al-Baghdādī's Poetics and Metaphysics*. In: *Scripta Hierosolymitana*, vol. VI: *Studies in Philosophy*, ed. S. H. BERGMAN (Jerusalem 1960), 120-198. — (PINES, *Abu'l-Barakāt*).
- Qifṭī, Ġamāladdīn Abū-l-Ḥasan ʿAlī Ibn-Yūsuf: *Taʿrīḥ al-ḥukamāʾ wa-huwa Muḥtaṣar az-Zauzanī al-musammā bi-l-Muntaḥabāt al-multaqatāt min Kitāb Iḥbār al-ʿulamāʾ bi-aḥbār al-ḥukamāʾ*. Ed. JULIUS LIPPERT. Leipzig 1903. Photo-Nachdr. Bagdad o.J. — (al-Qifṭī).
- Qudāma Ibn-Ġaʿfar al-Kātib al-Baghdādī: *Naqd aš-šiʿr*. *The Kitāb Naqd al-šiʿr of Qudāma b. Ġaʿfar al-Kātib al-Baghdādī*. Ed. introd. SEGER ADRIANUS BONEBAKKER. Phil. Diss. Leiden. Leiden 1956. — (Qudāma, *Naqd aš-šiʿr*).
- RENAN, ERNEST: *Averroès et l'Averroïsme*. Essai historique. 2^e éd. Paris o.J. (1861). — (RENAN, *Averroès*).
- RESCHER, NICHOLAS: *The Development of Arabic Logic*. Pittsburgh U.P. 1964. — (RESCHER, *Arabic Logic*).
- DERS.: *Register of Arabic Logicians*. In: DERS.: *Arabic Logic*. Part II (= 85-255). — (RESCHER, *Register*).
- DERS.: *Studies in the History of Arabic Logic*. Pittsburgh U.P. 1963. — (RESCHER, *Studies*).
- RESCHER, OSKAR: *Excerpte und Übersetzungen aus den Schriften des Philologen und Dogmatikers Ġāḥiz aus Baṣra ...* Stuttgart 1931. — (RESCHER, *Excerpte*).
- RITTER, HELLMUT: *Über die Bildersprache Niẓāmīs*. Berlin u. Leipzig 1927. (= Studien zur Geschichte und Kultur des islamischen Orients. Zwanglose Beihefte zu der Zeitschrift „Der Islam“. Hrsg.v. C.H. BECKER. Heft V). — (RITTER, *Niẓāmī*).
- ROSENTHAL, ERWIN I.J.: *Political Thought in Medieval Islam*. An Introductory Outline. 1st repr. Cambridge U.P. 1962. — (ROSENTHAL, *Political Thought*).
- Ruʿainī, Abū-l-Ḥasan ʿAlī Ibn-Muḥammad al-Išbīlī: *Barnāmağ šuyūḥ ar-Ruʿainī*. Ed. IBRĀHĪM ŠABBŪḤ. Damaskus 1381/1962. (= Maṭbūʿāt mudīriyat iḥyāʾ at-turāṭ al-qadīm 4). — (ar-Ruʿainī, *Barnāmağ*).



- RÜCKERT, FRIEDRICH: *Amrilkais, der Dichter und König*. Sein Leben dargestellt in seinen Liedern. Aus dem Arabischen übertragen. Stuttgart u. Tübingen 1843. — (RÜCKERT, *Amrilkais*).
- Šarīf al-Ġurġānī, as-Sayyid °Alī Ibn-Muḥammad: (*Kitāb at-Taʿrifāt*). *Definitiones viri meritissimi Sejjid Scherif Ali Ben Mohammed Dschordschani*. Accedunt *Definitiones Theosophi Mohji-ed-Din Mohammed Ben Ali vulgo Ibn Arabi dicti*. Ed., adnot. crit. instr. GUSTAVUS FLÜGEL. Leipzig 1845. — (aš-Šarīf al-Ġurġānī, *Taʿrifāt*).
- Šarīf ar-Raḍī, Abū-l-Ḥasan Muḥammad Ibn-al-Ḥusain al-Mūsawī: *Dīwān aš-Šarīf ar-Raḍī*. 2 Bde. Beirut 1380/1961. — (aš-Šarīf ar-Raḍī, *Dīwān*).
- SCHMÖLDERS, AUGUST: *Documenta Philosophiae Arabum*. Ex codd. mss. primus ed., lat. vert., comm. instr. AUGUSTUS SCHMOELDERS. Phil. Diss. Bonn 1836. — (SCHMÖLDERS, *Documenta*).
- SHAHID, IRFAN: *A Contribution to Koranic Exegesis*. In: *Arabic and Islamic Studies in Honor of Hamilton A. R. Gibb*. Ed. GEORGE MAKDISI. (Leiden 1965), 563-580. — (SHAHID, *Exegesis*).
- Sībawaih, Abū-Biṣr °Amr Ibn-°Uṯmān: *Kitāb Sībawaih ...* 2 Bde. Būlāq 1316 (1898). — (Sībawaih).
- SPRENGLING, MARTIN: *Severus bar Shakko's „Poetics“, Part II*. In: *The American Journal of Semitic Languages and Literatures* 32 (1915-1916) 293-308. — (SPRENGLING, *Severus bar Shakko's „Poetics“*).
- STAIGER, EMIL: *Grundbegriffe der Poetik*. 5. Aufl. Zürich 1961. — (STAIGER, *Poetik*).
- STEINSCHNEIDER, MORITZ: *Al-Farabi (Alpharabius)*. Des arabischen Philosophen Leben und Schriften mit besonderer Rücksicht auf die Geschichte der griechischen Wissenschaft unter den Arabern. St. Petersburg 1869 (=Mémoires de l'Académie Impériale des Sciences de St. Pétersbourg, VIII^e série, tome XIII, No. 4). Nachdr. Amsterdam 1966. — (STEINSCHNEIDER, *Al-Farabi*).
- DERS.: *Die arabischen Übersetzungen aus dem Griechischen*. Nachdr. Graz 1960. (Zitiert wird nach der Paginierung des Nachdrucks). — (STEINSCHNEIDER, *Arabische Übersetzungen*).



- Suyūṭī, Ġalāladdīn Abū-l-Faḍl °Abdarrahmān Ibn-abī-Bakr: *Buġyat al-wu°āt fi ṭabaqāt al-luġawīyīn wa-n-nuḥāt*. 2 Bde. Ed. MUḤAMMAD ABŪ L-FADL IBRĀHĪM. Kairo 1384/1964-65. — (as-Suyūṭī, *Buġya*).
- Ṭa°ālibī, Abū-Manšūr °Abdalmalik Ibn-Muḥammad an-Nisābūrī: *Yatīmat ad-dahr fi maḥāsīn ahl al-°aṣr*. 4 Bde. Ed. MUḤAMMAD MUḤ-YIDDĪN °ABDALḤAMĪD. Ṭab°a 2. Kairo 1956-58. — (at-Ṭa°ālibī, *Yatīma*).
- Ṭa°lab, Abū-l-°Abbās Aḥmad Ibn-Yaḥyā: *Maġālis Ṭa°lab*. Ed. °ABD-ASSALĀM MUḤAMMAD HĀRŪN. 2. Ṭab°a. Kairo o.J. (= Daḥā°ir al-°arab 1). — (Ṭa°lab, *Maġālis*).
- ders.: *Qawā°id aš-ši°r*. Ed. RAMAḌĀN °ABDATTAWWĀB. Kairo 1966. — (Ṭa°lab, *Qawā°id*).
- Themistios: *Themistii in libros Aristotelis de Anima paraphrasis*. Ed. RICARDUS HEINZE. Berlin 1899. (= Commentaria in Aristotelem Graeca etc., vol.V, pars III). — (Themistios, *In libros Arist. de Anima paraphr.*).
- THILO, ULRICH: *Die Ortsnamen in der altarabischen Poesie*. Ein Beitrag zur vor- und frühislamischen Dichtung und zur historischen Topographie Nordarabiens. Wiesbaden 1958. (= Schriften der Max Freiherr von Oppenheim-Stiftung, Heft 3). — (THILO, *Ortsnamen*).
- Tibrīzī, Abū-Zakarīyā° Yaḥyā Ibn-°Alī al-Ḥaṭīb: *Kitāb Šarḥ al-qaṣā°id al-°ašr. A Commentary on Ten Ancient Arabic Poems*. Ed. CHARLES JAMES LYALL. Calcutta 1894, Repr. New York 1965. — (at-Tibrīzī, *Šarḥ al-qaṣā°id al-°ašr*).
- Timotheos I.: *Briefe des Katholikos Timotheos I*. Veröffentlicht von Prof. OSKAR BRAUN (syr. u. dtsh.). In: *Oriens Christianus* 2 (1902) 1-32. — (Timotheos, *Briefe*).
- TKATSCH, JAROSLAUS: *Die arabische Übersetzung der Poetik des Aristoteles und die Grundlage der Kritik des griechischen Textes*. 2 Bde. Wien u. Leipzig 1928-32. (= Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-historische Klasse. Kommission für die Herausgabe der arabischen Aristoteles-Übersetzungen, I). — (TKATSCH, *Poetik*).
- TRABULSI, AMJAD: *La Critique poétique des Arabes. Jusqu'au Ve siècle de l'Hégire (XI^e siècle de J.C.)*. Damaskus 1955. — (TRABULSI, *Critique*).

- ÜBERWEG, FRIEDRICH: *Gundriss der Geschichte der Philosophie*. 1. Teil. *Die Philosophie des Altertums*. Hrsg. v. KARL PRÄCHTER. 12. Aufl. Photom. Nachdr. Darmstadt 1961. — (ÜBERWEG-PRÄCHTER).
- WAGNER, EWALD: *Abū Nuwās*. Eine Studie zur arabischen Literatur der frühen Abbasidenzeit. Wiesbaden 1965. (= Veröffentlichungen der orientalischen Kommission, Bd.17). — (WAGNER, *Abū Nuwās*).
- WALZER, RICHARD: *Greek into Arabic*. Essays on Islamic Philosophy. 2nd impr. Oxford 1963. (= Oriental Studies, ed. by S.M. STERN and R. WALZER, vol. I). — (WALZER, *Greek into Arabic*).
- DERS.: *Al-Fārābī's Theory of Prophecy and Divination*. In: DERS., *Greek into Arabic* 206-219. (Zuerst erschienen in: *Journal of Hellenic Studies* 1957, 142-148). — (WALZER, *Al-Fārābī's Theory*).
- DERS.: *New Light on the Arabic Translations of Aristotle*. In: DERS., *Greek into Arabic* 60-113. — (WALZER, *New Light*).
- DERS.: *Zur Traditionsgeschichte der aristotelischen Poetik*. In: DERS., *Greek into Arabic* 129-136. (Zuerst erschienen in: *Studi italiani di Filologia Classica N.S.* 11 (1934) 5-14). — (WALZER, *Zur Traditionsgeschichte*).
- WATT, W. MONTGOMERY: *Muslim Intellectual*. A Study of al-Ghazali. Edinburgh U.P. 1963. — (WATT, *Muslim Intellectual*).
- WELLEK, RENÉ und AUSTIN WARREN: (*Theory of Literature*, dtsh.). *Theorie der Literatur*. Aus dem Englischen übertragen von EDGAR und MARLENE LOHNER. Frankfurt a.M. und Berlin 1963. (= Ullstein Buch Nr. 420-421). — (WELLEK-WARREN, *Theorie der Literatur*).
- WOLFSON, HARRY AUSTRYN: *The Internal Senses in Latin, Arabic, and Hebrew Philosophic Texts*. In: *The Harvard Theological Review* 28 (1935) 69-133. — (WOLFSON, *Internal Senses*).
- Ya^cqūbī, Aḥmad Ibn-abī-Ya^cqūb Ibn-Wāḍih: (*at-Ta^rriḥ*). *Ibn-Wādhīh qui dicitur al-Ja^cqūbī Historiae*. Pars prior: Historiam ante-islamicam continens. Ed. M. Th. HOUTSMA. Leiden 1883. — (al-Ya^cqūbī, *Historiae*).
- ders.: (*at-Ta^rriḥ*, Ausz., dtsh.). M. KLAMROTH: *Über die Auszüge aus griechischen Schriftstellern bei al-Ja^cqūbī. III. Philosophen*. In: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 41 (1887) 415-442. — (KLAMROTH, *Auszüge*).



- Yāqūt Ibn-°Abdallāh ar-Rūmī: *Iršād al-arīb ilā ma°rifat al-adīb*. (*Mu°ğam al-udabā°*). Ed. AḤMAD FARĪD RIFĀ°I. 20 Bde. Kairo 1936-38. — (Yāqūt, *Iršād* (Kairo)).
- Zauzanī, Abū-°Abdallāh al-Ḥusain Ibn-Aḥmad: *Šarḥ al-Mu°allaqāt as-sab°*. Ed. MUḤAMMAD °ALĪ ḤAMDALLĀH. Damaskus 1383/1963. — (az-Zauzanī, *Šarḥ al-Mu°allaqāt*).
- Zubair Ibn-Bakkār, Abū-°Abdallāh al-Qurašī: (*al-Muwaffaqiyāt*, Teil-ed.). *Aus °Abū °Abdallāh az-Zubair bin °Abī Bakr Bakkārs Muwaffaqiyāt*. [Ed.] PONTUS LEANDER. In: *Le Monde Oriental* 10 (1916) 81-162. — (az-Zubair b. Bakkār, *Muwaffaqiyāt*).



NAMENREGISTER

Die Übersetzung im III. Teil ist in beiden Registern nicht berücksichtigt. Die diakritischen Zeichen und die Buchstaben ^{◌◌} und ^{◌◌} bleiben bei der alphabetischen Einordnung unbeachtet. Der Artikel zu Anfang eines Lemmas ist durch Bindestrich vertreten.

- ^{◌◌}Abbās b. al-Aḥnaf 80
^{◌◌}Abdallāh b. Rawāḥa 36
^{◌◌}Abdalqāhir al-Ġurġānī 61-65, 69, 71, 73-79
 -Abīwardī 111
 Abū ^{◌◌}Amr b. al-^{◌◌}Alā^{◌◌} 83
 Abū ^{◌◌}Amr aš-Šaibānī 70, 85
 Abū Bakr Ibn Zuhr 164
 Abū Bišr 109, 112, 113, 118-123, 128, 156
 Abū ^{◌◌}Ḍu^{◌◌}aib 31 Anm. 2
 Abū Hilāl al-^{◌◌}Askarī 86-87, 99-102
 Abū Huraira 35
 Abū l-^{◌◌}Atāhiya 80
 Abū l-Barakāt al-Baġdādī 108, 163
 Abū Nuwās 90
 Abū Tammām 53-54, 81, 89, 92
 Abū ^{◌◌}Ubaida 28 Anm. 1
 Abū ^{◌◌}Uṭmān ad-Dimašqī 117
 Abū Yaḥyā al-Marwazī 118
^{◌◌}Ā^{◌◌}iša al-Bā^{◌◌}ūniya 16 Anm. 1
 Alexander von Aphrodisias 153
^{◌◌}Alī al-Ġurġānī 56
 -Āmidī 12, 53
 -^{◌◌}Am dī 12
 Ammonios Hermeiu 106, 139
 -Anšārī an-Naġġār 164 Anm. 5
^{◌◌}Antara 90
 Aristoteles 51, 153
 -Aswad b. Ya^{◌◌}fur 26
 Averroes 108, 120, 163, 164
 Avicenna 103, 108, 109, 110-111, 138, 140, 155-162, 164 Anm. 5, 166, 172, 173
 Badr b. ^{◌◌}Āmir 32 Anm. 2
 Bahā^{◌◌}addīn as-Subkī 165 Anm. 2
 Baššār b. Burd 79, 80
 Bišr b. al-Mu^{◌◌}tamir 15, 47-48
 -Buḥturī 37-38, 53, 54
 Ḍū r-Rumma 83
 Elias 106, 130-131, 139, 140
 -Fārābī 51, 108, 127-154, 166
 -Farazdaq 14
 -Ġāḥiẓ 41 Anm. 3, 42, 52, 70-71, 77, 85, 90
 Ġarīr 14-15
 Ġibrīl 34
 -Ḥafāġī 76
 -Ḥallāġ 15
 Ḥassān b. Ṭābit 34-35
 -Ḥātīmī 13
 Ḥāzim 94-97, 101-102, 103, 111, 123, 138, 140-141, 146, 147, 157, 159, 160, 161, 162, 163-170
 -Ḥuṭai^{◌◌}a 31 Anm. 2
 -Ḥwārizmī 37, 55, 108, 154-155



- Ibn ʿAbbās 83
 Ibn Aflaḥ 92-93
 Ibn al-Aṭīr 17, 64, 90-93, 110-111
 Ibn al-Ḥaġġāġ 67
 Ibn al-Haiṭam 163
 Ibn al-Muqaffaʿ 41
 Ibn al-Qaubaʿ 172-173
 Ibn an-Nadīm 51
 Ibn ar-Rūmī 68, 80, 81, 89
 Ibn as-Samḥ 51
 Ibn as-Sikkīt 14
 Ibn az-Zamlakānī 172
 Ibn Ḥaldūn 16, 108
 Ibn Hānīʿ 80
 Ibn Ḥiḍām 93
 Ibn Ḥiġġa al-Ḥamawī 16 Anm. 1
 Ibn Nāʿima al-Ḥimṣī 125
 Ibn Qayyim al-Ġauziya 86
 Ibn Qudāma al-Maqdisī 35
 Ibn Qutaiba 58-59
 Ibn Rašīq 31, 46, 48 Anm. 5, 49, 56,
 57, 71-72, 79-81, 83, 87-89, 100
 Ibn Rušaid 173
 Ibn Sidah 28 Anm. 1
 Ibn Ṭabāṭabā 12, 49
 Ibn Ṭāhir al-Ḥuzāʿī 38
 Ibn Wakīʿ 89 Anm. 2
 Ibrāhīm al-Marwazī 119
 Ibrāhīm b. al-ʿAbbās aṣ-Šulī 62
 Ibrāhīm b. ʿAbdallāh 51, 112
 Imraʿalqais 26, 88-89
 ʿImrān b. Ḥiṭṭān 16
 Iṣḥāq b. Ḥunain 51, 112-114

 Johannes Philoponos 106, 139, 150-152

 Kaʿb b. Zuhair 58
 -Kindī 123-127

 Maʿarrī 16, 23
 -Madāʿinī 40
 Marāyā 126

 -Marzūqī 54-55, 60-61
 -Mubarrad 90
 Muḥalhil b. Yamūt 12
 Muḥammad 33-34
 -Mutanabbī 12, 13, 16, 23, 80

 -Nābiġa aḍ-Ḍubyanī 26
 Niẓāmī i ʿArūḍī 149, 253 Anm. 2

 Olympiodoros 106

 Qudāma 12, 59-60, 66, 99, 108

 Rābiʿa al-ʿAdawiya 15

 Sābiq al-Barbarī 30
 Šafīyaddīn al-Ḥillī 16 Anm. 1
 Šafwān al-Anšārī 15
 -Šāḥib b. ʿAbbād 12
 Sahl b. Hārūn 40, 41 Anm. 3
 -Šalaubīn 164
 Šāliḥ b. ʿAbdalquddūs 30
 -Šanfarā 68
 -Saraḥsī 51
 -Šarīf al-Murtaḍā 23
 -Šarīf ar-Raḍī 67
 Sergios von Reš ʿAinā 115
 Severus bar Šakkū 115
 Severus Sēbōkt 114
 Simplikios 106
 -Sīrāfi 128-129

 Ṭaʿlab 25-26, 27-30, 56
 Themistios 135, 153
 Timotheos I. 114, 126, 127

 ʿUmar b. Abī Rabīʿa 13-15

 Yaḥyā b. ʿAdī 112-113, 156
 -Yaʿqūbī 125-126
 Yūḥannā b. Ḥailān 128

 -Zarkašī 165 Anm. 2
 -Zubair b. Bakkār 40

SACHREGISTER

Das Sachregister enthält nur arabische Termini. Siehe im übrigen die Bemerkung zu Beginn des Namenregisters.

- abyāt al-ğurr* 28
-abyāt al-muḥağğala 29
-abyāt al-murağğala 30
-abyāt al-muwaḍḍaha 29
adawāt aš-šiʿr 49
ʿağab 157 Anm. 4
ağrād 57, 67
-ağrād al-insānīya 166
ağrās al-ḥurūf 76, 78
ahl al-balāğa 53
ahl al-maʿānī 54
ahl ar-riwāya 30
ʿāmmī 50
amr 25
ʿamūd aš-šiʿr 53 Anm. 2
aqāwīl muḥayyila 145
aqāwīl muqniʿa 143
ʿaqlī 61, 63-64
-aʿrāb 53
ʿarūḍ 50
aṣḥāb 141
aṣḥāb taqlīd 136
aṣl al-maʿnā 77
-asmār wa-l-ḥurāfāt 40
autād 141

bāb al-maʿdūm 59
badīʿ 50-55, 84, 88
badīʿīyāt 16 Anm. 1
barnāmağ 164
bidʿa 54, 55
burhān 144
buyūḥiqī 155

ḍauq 50

faḍāʾil aš-šiʿr 99-102
faḥl 101
falsafī al-kalām 54
faṣīḥ 101, 142
firāsa 135 Anm. 2
fuqahāʾ 42

ğadal 144
ğalaba 80
ğaraḍ 77, 78
ğarīb 49, 52, 55 Anm. 2, 101
ğawāmiʿ 141
ğazl 101
ğinn 32-33
ğulūw 59

ḥabar 25, 56
ḥadd 144
-ḥaḍḍ ʿalā l-maṣāliḥ 169
ḥalq al-maʿānī 87
ḥaqīqa 58
ḥāṭir 136
ḥatt ʿalā l-faḍāʾil 164
ḥayāl 149
-ḥazz al-ʿāğīl 161
hiğāʾ 32-34, 108-109
ḥikāya 123
ḥiṭāba 143, 144
ḥiyāka 46
hizza 170
huğna 80
ḥurāfa 40



- ḥurāfa wa-ḥikāyat al-ḥadīṭ* 123
ḥūṣī 49
ḥuṣūna 80
ibdā^c 88, 160
id^cān 158
ifrāṭ 59
iftihār 79
i^cḡāz al-Qur^ʿān 63, 140
iḡāzāt 164
iḡrāb 55, 160
ihām 149
iḥtār bi-l-bāl 137
iḥtilāq 44-46, 65
-iḥtilāq al-inkānī 45, 65
-iḥtilāq al-imtinā^cī 39, 46
iḥtirā^c 53 Anm. 3, 86-98
ihtizāz 100
ilhām 36
ilm 55-56, 144
ilm al-faṣāḥa wa-l-bayān 78
iltidād 158
inhād 155
inḥiṭāṭ 95, 97
inḡisām 167, 173
īqā^c 141
īqā^c al-muḥākayāt fī auḥām an-nās wa-ḥawāssihim 137
iqnā^c 144, 152
iqtiṣār alā l-ḥadd al-awsaṭ 59
iqtiṣāṣ aḥbār 25, 26-27
isti^cāra 89 Anm. 2
isti^cdād 169
istiḥbār 25
istiḥqāq 94-95, 96, 97, 98
istikrāh 52 Anm. 2
iṣṭilāḥ wa-tawāṭu^ʿ 148
istinbāṭ 87, 97
istiqrā^ʿ 134 Anm. 2
iṣṭirāk 94, 97
i^ctiḍār 25, 26
kaḍīb 44, 58-65, 140-141
kalām 99
Kārwand 52
kuttāb 40-43, 53
lafz (pl. *alfāz*) 69-82, 99, 165, 168
lāzim 137, 155
līn mufrīṭ 80
mādda (pl. *mawādd*) 131, 137, 140
madḥ al-mulūk 79
madīḥ 108-109
maṣḥūm 160
maḡāz 57, 58-59
māḥiyāt 166
mal^cab 109
ma^cnā (pl. *ma^cānī*) 61, 67, 69-81, 85, 86-98, 99, 135, 148 Anm. 1, 165
ma^cnā aṣ-ṣan^a 81, 88, 91, 93
masmū^c 160
maṣnū^c 52 Anm. 1, 52-55, 80
maṭbū^c 52 Anm. 1, 52-55, 80.
-maṭbū^cūna alā ṣ-ṣi^cr 52 Anm. 1
mawā^ciz 164
miṭāl 46
-mu^caddal min abyāt aṣ-ṣi^cr 27
mubālaḡa 59
muḡliṭ 133
muḥākāt 56, 121-123, 126, 143-145, 146-149, 154, 157 Anm. 3, 159-161, 166-168, 170
muḥākāt bi-ḡair wāsiṭa 167
muḥākāt bi-wāsiṭa 167
muḥākī 133
muḥāṭaba 152-153
muḥayyil 157
muḥdaṭūn 17, 66, 83-85, 92-93
muḥtalif (*mutaḥalliq* ?) *fī ṣ-ṣinā^ca* 136 Anm. 2
muḥtara^c 87
mulāḥḥan 142
muṣaḡḡar 132 Anm. 2
musalḡis 136
muta^caddī 155
muṭābaqa 161, 168, 170
mutakallimūn 140

- nahy* 25
namnama 47
naqd 56
naqš 46
našāt 47-48
našǧ 46
naẓm 46, 165-166, 168
nihāyāt al-abyāt 141
nīya 99
nuṭq al-lisān 76

qabūl 158
qāfiya 99
qahr 136
qa^cqa^ca 80
qasd 61
qaul šī^crī (pl. *aqāwīl šī^crīya*) 132-133,
 135, 143
qiyās 134 Anm. 2
qūmūdīyā 109
-quwwa al-mutaḥayyila 154 Anm. 1

rakāka 80
riwāya 49, 55, 56, 98
riyāda 168
rūḥ al-qudus 34-35

šadā šaut 76
šāḥīb šan^ca 52 Anm. 1
šā^cir 32
samar 40
šan^ca 52-55, 80, 81
sāqīṭ 50
šar^c 164
šarika 97
sariqa 88, 95, 97
sard 31
šawāhid 101
šayāṭīn 33-35
šidq 57
šihḥat aṭ-ṭab^c 71
šinā^ca 46
šiyāga 47
šiyāt 28 Anm. 1

-šū^carā² ašḥāb aš-šan^ca 54
sullābāt (?) 141
sūqī 50
šūra 77-79, 137
šū^cūbiya 41-42, 51, 84

ta^cağğub 157 Anm. 4
ta^cammul 55
ṭab^c 47-48, 50, 136
taḍmīn 13
tadqīq 54
tafḍīl al-lafẓ 85-86
tafwīf 47
ta^cğīb 54, 55 Anm. 2, 157, 159-160
tagnīs 81
taḥsīn 161, 163, 168, 170
taḥayyul 144, 145, 149
taḥyīl 61-65, 144-145, 149-154, 157-
 161, 163, 164 Anm. 5, 165, 166-168,
 170
taḥyīl qarūrī 165, 167
taḥyīl ma^cnawī 167
taḥyīlī 61, 63
takalluf 52 Anm. 2, 53, 55
talāḥum 31
tamaṭṭul 155
tamīl 57, 134, 139
taqābul al-waṣf wa-l-mauṣūf 60
taqbīḥ 161, 163, 168, 170
ta^cqīd 48, 52 Anm. 2
taršī^c 29, 47
tašabbuh 121-122
tašannu^c 79
tašawwur 155
tašbīḥ 25-26, 57, 122-123, 137
tašbīḥ wa-muḥākāt 121-123
tašdīq 157-158
tašğīr 132
tashīm 47
tašwīr 71
taṭbīq 81
tatmīm 13
taulīd 53 Anm. 3, 87-88
tawa^cur 48



- tazwīq* 137
trāḡūdiyyā 109
- udabāʾ* 40
ʿulūm al-ʿaḡam 37
-ʿulūm al-ʿarabīya 37
ʿumūmī 50
ʿuqum 96
uskūl 126
uslūb (pl. *asālīb*) 16, 165-166, 168
- wahṣī* 49
wahy 36
wasf 56-57, 168, 170
wašy 47
wazn 99, 143, 168
- zandaqa* 42
ẓann 144
ziyādāt 137

RÉSUMÉ

Nous avons consacré la présente étude à la théorie poétique du Maghrébin Ḥāzīm al-Qartāğannī, penseur très original, mais peu connu, du XIII^e siècle, telle que nous la trouvons dans un chapitre assez étendu de son chef-d'œuvre, intitulé *Minhāğ al-bulağā² wa-sirāğ al-udabā²* (La voie des éloquents et la lumière des lettrés). La valeur et l'importance de ce texte sont dues à deux faits remarquables: 1^o C'est Ḥāzīm, qui le premier essaya de développer une théorie *stricto sensu*, c. à d. un système plus ou moins cohérent, dans lequel tous les éléments de la poésie trouvent leur place logique, et qui, en outre, attribue à la poésie une fonction générale et essentielle. 2^o Les termes fondamentaux, dont Ḥāzīm se servit pour décrire cette fonction essentielle de la poésie, furent empruntés par lui à la tradition arabe de la *Poétique* aristotélicienne; dans le domaine du *naqd aš-ši'r* (critique de la poésie), science purement arabe selon les encyclopédies indigènes, notre auteur serait de ce fait le premier à y avoir introduit des éléments étrangers, tirés de certaines œuvres de la philosophie arabe, qui compte — on le sait — parmi les sciences non-arabes.

Nous étions donc en présence d'une double tâche. Premièrement il nous fallait dégager les traits caractéristiques de la poésie et, par conséquent, de la poétique arabes (tout en essayant de ne pas confondre d'emblée les deux sources — les poèmes et les « arts poétiques »), ce qui devait nous permettre de juger de l'originalité et de l'applicabilité du système Ḥāzīmien. Deuxièmement il fallait retracer l'origine et le développement historique de ses termes fondamentaux, afin de dégager leur champ sémantique et leur sens exact chez Ḥāzīm.

Dans la première partie du présent travail nous avons visé à saisir les particularités de la poésie arabe, en avançant six thèses sur les six sujets suivants: 1^o la structure moléculaire, 2^o la source de la poésie: l'inspiration — l'imagination — la formation intellectuelle, 3^o la relation entre

la poésie et la réalité, 4^o la matière et la forme, 5^o la tradition et l'originalité, 6^o la poésie et la prose. Nous nous bornons ici à donner quelques indications succinctes sur le contenu de ces chapitres: 1^o Dans la poésie, c'est le vers qui constitue l'unité poétique, tandis que l'ensemble du poème est dépourvu d'un plan artistique. Thèse « arabe » de KOWALSKI et thèse « islamique » de VON GRUNEBaum pour l'explication de cette structure moléculaire. La typologie des vers chez Ta^clab, propageant une « molécularisme » encore plus marqué. L'idée du *talāhum* (la cohérence des vers) préconisée dans certains cas par plusieurs auteurs. 2^o L'idée anté-islamique de l'inspiration djinnique étant abandonnée dans l'Islam, et la possibilité de l'imagination créatrice et de la « fiction » artistique étant douteuses (par conséquent, la « fiction » est à peu près absente de la poésie, tandis que, dans la prose, le IX^e et X^e siècles connurent une « littérature d'imagination » bien florissante qui fut créée — semble-t-il — par les *kuttāb* iraniens et périt avec la resurgence de l'Islam traditionaliste sous les Saldjoukides), la poésie fut considérée comme un métier (*sinā^ca*) ou bien comme une science (*ilm*). Théorie rudimentaire sur le *ṭab^c* (talent) et le *našāṭ* (force créatrice) chez Bišr b. al-Mu^ctamir. Les « outils » de la poésie, dont le *badi^c*, le style « nouveau », riche en artifices de rhétorique. La définition du poète *maṭbū^c* et du poète *mašnū^c* chez al-Āmidī et al-Marzūqī. 3^o Selon Ibn Rašīq, presque toute la poésie peut être considérée comme *wasf* (description de la réalité). Par conséquent le problème du *kadīb*, écart entre le vers et la réalité décrite, se posa aux théoriciens arabes. Nous avons distingué cinq applications différentes du mot: a) le mensonge (sens ordinaire), b) l'expression figurée (selon Ibn Qutaiba, il y avait des gens qui la considéraient comme fausse), c) l'hyperbole (à en croire Qudāma, une querelle subsistait de son temps au sujet de l'autorisation de l'hyperbole. Al-Marzūqī énumère les trois attitudes possibles dans cette querelle et donne les raisons pour chacune d'elles), d) l'interprétation fantastique (le *tahyīl* de ^cAbdalqāhir al-Ĝurġānī), e) « l'invention possible » chez Ḥāzīm (qui n'est autre chose que l'emploi d'un thème traditionnel sans qu'il corresponde à la situation actuelle du poète). — L'égoïsme du poète arabe; d'où l'absence des genres dits objectifs, le drame et l'épopée, selon AHLWARDT et RITTER. 4^o Les « arts poétiques » arabes maintiennent un dualisme rigoureux entre la matière et la forme; l'opposition correspondante en arabe, c'est *lafẓ* — *ma^cnā*, les mots — le

sens du vers. L'affirmation générale du *tafdīl al-lafz*, la priorité accordée aux mots en jugeant de la valeur des vers. Le système plus détaillé de °Abdalqāhir al-Ġurġānī dans ses *Dalāʾil: aġrās al-ḥurūf — lafz — šūra — maʿnā — aṣl al-maʿnā (ġaraḍ)*. La classification des poètes suivant leur prédilection pour le *lafz* ou le *maʿnā* chez Ibn Rašīq; ici le mot *maʿnā* a un sens plus limité (pour que sa priorité chez certains poètes ne contredise pas le *tafdīl al-lafz*), à savoir: le sens spécifique résultant de l'emploi d'une figure de rhétorique (*maʿnā aṣ-sanʿa*). 5° La théorie de l'invention originale (*ih̄tirāʿ*) chez Abū Hilāl al-ʿAskarī, Ibn Rašīq, Ibn al-Aṭīr, Ibn Aflaḥ et Ḥāzīm. Le système des relations possibles entre le poète et son *maʿnā* chez ce dernier (*ih̄tirāʿ — istiḥqāq — šarika* avec les subdivisions *ištirāk* et *inḥitāt — sariqa*) révèle une interprétation parfaitement statique de l'histoire de la poésie: il y a un réservoir vaste, mais bien délimité, de *maʿānī*, dont la plupart sont connus et enregistrés dans la littérature antérieure au poète; ceux-ci sont d'ailleurs les meilleurs, tandis que les *maʿānī* nouvellement créés par un poète ne peuvent être que d'une importance secondaire. 6° La différence entre la poésie et la prose est définie uniquement par la forme. L'analyse d'une liste de *faḍāʾil aš-šīʿr* (mérites de la poésie) chez Abū Hilāl ne permet de conclure à aucune différence entre les deux, sinon de forme. C'est Ḥāzīm qui, le premier, définit la poésie par son but et sa façon de procéder.

Dans la deuxième partie nous avons entrepris de retracer l'origine et l'histoire des termes fondamentaux Ḥāzīmiens: la *muḥākāt* (imitation) et le *taḥyīl* (évoquant d'une idée). Les sources directes en sont — comme le prouve un nombre de citations littérales chez Ḥāzīm — les écrits d'al-Fārābī et d'Ibn Sīnā (Avicenne) sur la *Poétique* aristotélicienne. Nous avons donc dû nous occuper du sort de ce texte dans le monde arabe. Il faut d'abord distinguer deux voies de tradition: les traductions du texte et les commentaires, d'un côté, et, de l'autre, les avant-propos que les commentateurs néo-platoniciens de l'Organon aristotélicien mettaient à la tête de leurs écrits et dans lesquels ils traitaient du plan systématique de l'Organon; c'est suivant les doctrines de leurs précepteurs alexandrins — comme l'a démontré WALZER — que les Arabes considéraient la *Poétique* (ainsi que la *Rhétorique*) comme appartenant aux écrits logiques d'Aristote, et qu'ils lui attribuaient un syllogisme spécifique.



Le terme *muḥākāt* remonte sans doute à la μίμησις aristotélicienne, à travers la traduction syriaque *meddammyānūtā* (forme réfléchie!) qui se trouve dans le *Fragmentum Syriacum* conservé par Sévère bar Šakkū dans son *Livre des Dialogues*. Le traducteur arabe, Abū Bišr, pour rendre ce mot embarrassant et plus ou moins incompréhensible pour lui, se sert de différentes paires de synonymes (*hendīadyoin*), toutes dérivées des racines š-b-h et ḥ-k-y: le plus souvent, il choisit *tašbīh wa-muḥākāt*, ce que ТКАТСЧ dans sa traduction littérale latine rend par *ad simulatio et imitatio*. Mais *tašbīh* est aussi la désignation usuelle de « comparaison », et, bien que les auteurs postérieurs, tout en se basant sur la traduction d'Abū Bišr (ou la révision de ce texte par Yaḥyā b. °Adī), emploient le terme non équivoque *muḥākāt*, le terme jumeau *tašbīh* semble avoir exercé une influence très forte sur l'interprétation de « l'imitation », du fait qu'ils l'expliquent comme ayant le sens de « langage figuré ». Mais c'est un sens tout à fait impropre à la caractérisation générale de la poésie arabe! C'est pourquoi Ḥāzīm accorde à la *muḥākāt* une signification différente et plus proche des données de la poésie, à savoir: imitation de la chose décrite par l'énumération de ses accidents, ses circonstances etc. et — par là même — la construction d'une image de la chose dans l'imagination de l'auditeur.

La deuxième partie de cette définition est, cependant, exprimée plus précisément par le terme complémentaire *tahyīl*. Ce terme fait partie de la tradition « des avant-propos » et doit son existence au fait que les commentateurs alexandrins cherchaient à systématiser les livres de l'Organon, y compris la *Poétique*. La source directe du *tahyīl* nous reste obscure; cependant, nous avons pu l'approcher de deux côtés: 1° Élias l'Arménien, dans l'avant-propos de son commentaire aux *Catégories*, établit un parallèle entre les syllogismes et les degrés de vérité (ὄλαι, *mawādd*) et relie « poétique » à « faux ». 2° Jean Philopone, dans l'avant-propos de son commentaire aux *Analytica priora*, établit un parallèle entre les syllogismes et les facultés de la connaissance et relie « sophistique » (faux selon lui) à « imagination » (φαντασία). Il semble que la source d'al-Fārābī, qui introduisit le terme *tahyīl* dans la littérature arabe (dans son compendium *Kitāb aš-Ši'ar*), ait effectué une sorte de combinaison entre les deux doctrines citées. Avicenne, de son côté, est le premier à donner une description de l'effet du *tahyīl* sur l'âme (dans la partie consacrée à la *Poétique* de son encyclopédie philosophique *Kitāb aš-Šifā'*).

Tels sont donc les éléments à la base de la théorie Ḥāzimienne. Pour nous résumer: Le poème imite la chose décrite et en fait entrer l'image dans l'imagination de l'auditeur, afin que celui-ci la suive dans ses actions; pour ce faire, le poète doit présenter son sujet d'une façon positive ou négative (*taḥsīn* ou *taqbīḥ*). — Enfin, en jugeant de l'efficacité du système Ḥāzimien, nous avons mis en évidence que la définition du procédé général de la poésie chez Ḥāzim cadre bien avec les réalités, alors que la définition de son but paraît inadmissible, parce qu'elle ne peut pas prétendre à une valeur générale.

La troisième partie de notre travail contient la traduction annotée du chapitre en question.











BEIRUTER TEXTE UND STUDIEN

HERAUSGEGEBEN VOM
ORIENT-INSTITUT

DER DEUTSCHEN MORGENLÄNDISCHEN GESELLSCHAFT

1. MICHEL JIHA: Der arabische Dialekt von Bišmizzīn. Volkstümliche Texte aus einem libanesischen Dorf mit Grundzügen der Laut- und Formenlehre. 1964. XVII, 185 S. DM 14,—
2. BERNHARD LEWIN: Arabische Texte im Dialekt von Hama, mit Einleitung und Glossar. 1966. *48*, 230 S. DM 16,—
3. FRITZ STEPPAT: Tradition und Säkularismus im modernen ägyptischen Schulwesen bis zum Jahre 1952. Ein Beitrag zur Geistes- und Sozialgeschichte des islamischen Orients. (*In Vorbereitung.*)
4. ‘ABD AL-ĠANĪ AN-NĀBULUSĪ: Reise durch den Libanon im Jahre 1700, herausgegeben von Heribert Busse. (*In Vorbereitung.*)
5. BABER JOHANSEN: Muḥammad Ḥusain Haikal. Europa und der Orient im Weltbild eines ägyptischen Liberalen. 1967. XIX, 259 S. DM 18,—
6. HERIBERT BUSSE: Chalif und Großkönig. Die Buyiden im Iraq 945-1055. 1969. Ca. 556 S. 2 Karten.
7. JOSEF VAN ESS: Traditionistische Polemik gegen ‘Amr b. ‘Uбайд. Zu einer Schrift des ‘Alī b. ‘Umar ad-Dāraqūnī. 1967. 74 S. dt. Text, 14 S. arab. Text, 2 Tafeln, DM 12,—
8. WOLFHART HEINRICHS: Arabische Dichtung und griechische Poetik. Ḥāzīm al-Qarṭāğannīs Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelischer Begriffe. 1969. 289 S. DM 24,—
9. STEFAN WILD: Lebanese Place-Names. (*In Vorbereitung.*)

WEITERE VERÖFFENTLICHUNGEN DES ORIENT-INSTITUTS

HELLMUT RITTER: Ṭūrōyō. Die Volkssprache der syrischen Christen des Ṭūr ḡabdīn. A: Texte, Band I. 1967. *43*, 609 S. DM 68,—
Band II. 1969. Ca. 700 S.

IN KOMMISSION BEI FRANZ STEINER VERLAG · WIESBADEN

