

BEIRUTER TEXTE UND STUDIEN • BAND 54

FESTSCHRIFT
EWALD WAGNER ZUM 65. GEBURTSTAG

HERAUSGEGEBEN
VON
WOLFHART HEINRICHS UND GREGOR SCHOELER

BAND 2

STUDIEN ZUR ARABISCHEN DICHTUNG



BEIRUT 1994
IN KOMMISSION BEI FRANZ STEINER VERLAG STUTTGART

MUZARRIDS QAṢĪDE VOM REICHEN RITTER UND DEM ARMEN JÄGER

VON
THOMAS BAUER

1. TEXT

1. *ṣaḥā l-qalbu ʿan Salmā wa-malla l-ʿawāḍilū*
wa-mā kāda laʾyan ḥubbu Salmā yuzāyilū
2. *fuʾādiya ḥattā ṭāra ġayyu ṣabībatī*
wa-ḥattā ʿalā waḥṭun mina š-šaybi šāmilū
3. *yuqanniʾuhū māʾu l-yurannāʾi taḥtahū*
šakīrun ka-ʾaṭrāfi t-ṭaġāmati nāṣilū
4. *fa-lā marḥaban bi-š-šaybi min waḥdī zāʾirin*
matā yaʾti lā tuḡḡab ʿalayhi l-madāḥilū
5. *wa-suqyā li-rayʿāni š-šabābi fa-ʾinnahū*
ʾaḥū ṭiqatin fī d-dahri ʾiḍʾanā ġāhilū
6. *wa-ʾalhū bi-Salmā wa-hya laḍḍun ḥadīṭuhā*
li-ṭālibihā masʾulu ḥayrin fa-bāḍilū
7. *wa-bayḍāʾu fīhā li-l-muḡālīmi ṣabwatun*
wa-lahwun li-man yarnū ʾilā l-lahwi šāḡilū
8. *layāliya ʾiḍ tuṣbī l-ḥalīma bi-dallihā*
wa-mašyin ḥazīli r-raġʿi fīhi tafātulū
9. *wa-ʿaynay mahātin fī ṣiwārin marāduhā*
riyāḍun sarat fīhā l-ġuyūtu l-hawāṭilū
10. *wa-ʾaṣḥama rayyāni l-qurūni ka-ʾannahū*
ʾasāwidu Rammāna s-sibātu l-ʾaṭāwilū

11. *wa-taḥṭū 'alā bardıyyatayni ġadāhumā*
namīru l-miyāhi wa-l-'uyūnu l-ġalāġilū
12. *fa-man yaku mi' zāla l-yadayni makānuhū*
'idā kaşarat 'an nābihā l-ḥarbu ḥāmیلū
13. *fa-qad 'alimat fityānu Dıbyāna 'annanī*
'anā l-fārisu l-ḥāmī d-dīmāra l-muqātılū
14. *wa-'annī 'aruddu l-kabşa wa-l-kabşu ġāmiḥun*
wa-'arġi' u rumḥī wa-hwa rayyānu nāhilū
15. *wa-'indī 'idā l-ḥarbu l-'awānu talaqqahat*
wa-'abdat hawādihā l-ḥuṭūbu z-zalāzilū
16. *ṭuwālu l-qarā qad kāda yaḍhabu kāhılan*
ġawādu l-madā wa-l-'aqbi wa-l-ḥalqu kāmیلū
17. *'aġaşşu şarīhiyyun ka'anna şahilahū*
mazāmīru şarbin ġāwabathā ġalāġilū
18. *matā yura markūban yuqal bāzu qānişin*
wa-fī maşyihī 'inda l-qiyādi tasātulū
19. *taqūlu 'idā 'abşartahū wa-hwa şā'imun*
ḥibā'un 'alā naşzin 'awi s-sīdu māṭilū
20. *ḥarūġu 'adāmīmin wa-'aḥşanu ma'qilin*
'idā lam takun 'illā l-ġiyāda ma'āqilū
21. *mubarrizu ġāyātın wa-'in yatlu 'ānatan*
yaḍarhā ka-dawdin 'āṭa fihā muḥāyilū
22. *yurā ṭāmiḥa l-'aynayni yarnū ka'annahū*
mu'ānisu du'rin fa-hwa bi-l-'uḍni ḥātılū
23. *'idā l-ḥaylu min ġibbi l-waġīfi ra'aytahā*
wa-'a'yunuhā mitlu l-qilāti ḥawāġilū
24. *wa-qalqaltuhū ḥattā ka'anna ḍulū'ahū*
saṭīfu ḥaşīrin farraġathu r-rawāmılū
25. *yarā ş-şadda wa-t-taqrība naḍran 'idā 'adā*
wa-qad laḥiqat bi-ş-şulbi minhu ş-şawākılū
26. *lahū ṭuḥurun 'uġūn ka'anna maḍġahā*
qidāḥun barāhā şāni' u l-kaffi nābilū

27. *wa-šummu l-ḥawāmī mā yubālī ʾidā ḡarā*
 ʾa-wa^ctu naqan ʿannat laḥū ʾam ḡanādilū
28. *wa-salḥabatun ḡardāʾu bāqin marisuhā*
 muwattaqatun miṭlu l-hirāwati ḡāʾilū
29. *kumaytun ʿabannātu s-sarāti namā biḥā*
 ʾilā nasabi l-ḡayli ṣ-Ṣariḡu wa-Ḡāfilū
30. *mina l-musbaṭirrāti l-ḡiyādi ṭimirraturun*
 laḡūḡun hawāḥā s-sabsabu l-mutamāḡilū
31. *ṣafūḡun bi-ḡaddayḡā wa-qad ṭāla ḡaryuhā*
 kamā qallaba l-kaffa l-ʾaladdu l-muḡādilū
32. *yufarriṭuhā ʿan kabbaṭi l-ḡayli maṣdaqun*
 karīmun wa-šaddun laysa fīhi taḡāḡulū
33. *wa-ʾin rudda min faḡli l-ʿināni tawarradat*
 huwiyya qaṭātin ʾatba^cathā l-ʾaḡādilū
34. *muqarrabatun lam tuqta^cad ḡayra ḡaratin*
 wa-lam tamtari l-ʾaṭbāʾa minhā s-salāʾilū
35. *ʾidā ḡamurat kānat ḡadāyata ḡullabin*
 ʾumirrāt ʾa^cālīḡā wa-šudda l-ʾasāfilū
36. *wa-qad ʾaṣbaḡat ʿindī tilādan ʿaqīlatan*
 wa-min kulli mālin mutladātun ʿaqāʾilū
37. *wa-ʾaḡbisuhā mā dāma li-z-zayti ʿāṣirun*
 wa-mā ṭāfa fawqa l-ʾarḡi ḡāfin wa-nāʿilū
38. *wa-masfūḡatun faḡfāḡatun tubbaʿiyyaturun*
 waʾāḡā l-qatīru taḡṭawīḡā l-ma^cābilū
39. *dilāṣun ka-ḡahri n-nūni lā yastaṭī^cuhā*
 sinānun wa-lā tilka l-ḡiṣāʾu d-dawāḡilū
40. *muwašṣaḡatun bayḡāʾu dānin ḡabikuhā*
 lahā ḡalaqun ba^cda l-ʾanāmili fāḡilū
41. *muṣaḡharaturun tuḡnā l-ʾaṣābi^cu naḡwahā*
 ʾidā ḡumi^cat yawma l-ḡifāṣi l-qabāʾilū
42. *wa-taṣbiḡatun fī tarkatin ḡimyarīyyatin*
 dulāmīṣatin tarfaḡḡu ʿanhā l-ḡanādilū

43. *ka'anna šu'ā'a š-šamsi fī hağarātihā*
maşābīhu ruhbānin zahathā l-qanādilū
44. *wa-ğawbun yurā ka-š-šamsi fī taḥyati d-duğā*
wa-abyaḍu māḍin fī d-daribati qāşilū
45. *sulāfu ḥadīdin mā yazālu ḥusāmuhū*
ḍalīqan wa-qaddathu l-qurūnu l-awā'ilū
46. *wa-amlasu hindiyyun matā ya'lu ḥadduhū*
ḍurā l-bayḍi lā taslam 'alayhi l-kawāhilū
47. *ʾidā mā 'adā l-ādī bihī naḥwa qirniḥi*
wa-qad sāmahū qawlan fadatka l-manāşilū
48. *ʾa-lasta naqiyyan mā tulīqu bika d-ḍurā*
wa-lā ʾanta ʾin ʾālat bika l-kaffu nākilū
49. *ḥusāmun ḥafiyyu l-ğarsi 'inda stilāliḥi*
şafīhatuhū mimma tanaqqā ş-şaqā'ilū
50. *wa-muṭṭaridun ladnu l-ku'ūbi ka'annamā*
tagāşşāhu munbā'un mina z-zayti sā'ilū
51. *ʾaşammu ʾidā mā huzza mārāt sarātuhū*
kamā mārā tu'bānu r-rimāli l-muwā'ilū
52. *lahū fāriṭun māḍi l-ğirāri ka'annahū*
hilāhun badā fī zulmati l-layli nāhilū
53. *fa-da' ḍā wa-lākin mā tarā ra'ya 'uşbatin*
ʾatatniya minhum mundiyātun 'aḍā'ilū
54. *yahuzzūna 'irḍi bi-l-mağibi wa-dūnahū*
li-qarmihimū mandūḥatun wa-ma'ākilū
55. *'alā ḥini ʾan ġurribtu wa-štadda ġānibī*
wa-ʾunbiḥa minnī rahbatan man ʾunāḍilū
56. *wa-ğāwaztu ra'sa l-ʾarba'ina fa-ʾaşbahat*
qanātiya lā yulfā lahā d-dahra 'ādilū
57. *fa-qad 'alimū fī sālifi d-dahri ʾannanī*
mi'annun ʾidā ġadda l-ğirā'u wa-nābilū
58. *za'imun li-man qāḍaftuhū bi-ʾawābidin*
yugannī bihā s-sārī wa-tuḥdā r-rawāḥilū

59. *muḏakkaratin tulqā kaṭīran ruwātuhā*
ḏawāḥin laḥā fī kulli ʾarḏin ʾazāmilū
60. *tukarru fa-lā tazḏādu ʾilla stināratan*
ʾidā rāzati š-šiʿra š-šifāhu l-ʿawāmilū
61. *fa-man ʾarmihī minḥā bi-baytin yaluḥ biḥī*
ka-šāmaṭi waḡḥin laysa li-š-šāmi ḡāsilū
62. *kaḏāka ḡazāʾī fī l-hadiyyi wa-ʾin ʾaql*
fa-lā l-baḥru manzūḥun wa-lā š-šawtu šāḥilū
63. *fa-ʿaddi qarīḏa š-šiʿri ʾin kunta muḡziran*
fa-ʾinna ḡazāra š-šiʿri mā šāʿa qāʾilū
64. *li-naʿti šubāḥiyyin ṭawīlin šaqāʾuhū*
lahū raqamiyyātun wa-šafraʾu ḏābilū
65. *baḡina laḥū mimma yubarrī wa-ʾaklubun*
tašalṣalu fī ʾaʿnāqihinna s-salāsilū
66. *Suḡāmun wa-Miqlāʾu l-qanīši wa-Salhabun*
wa-Ḡadlāʾu wa-s-Sirḡānu wa-l-Mutanāwilū
67. *banātu salūqiyyayni kānā ḡayātahū*
fa-mātā fa-ʾawḏā šaḡsuhū fa-hwa ḡāmilū
68. *wa-ʾayqana ʾiḏ mātā bi-ḡūʿin wa-ḡaybatin*
wa-qāla laḥū š-šayṭānu ʾinnaka ʿāʾilū
69. *fa-ṭawwafa fī ʾaṣḡābihī yastatībuhum*
fa-ʾāba wa-qad ʾakdat ʿalayhi l-masāʾilū
70. *ʾilā šibyatin miṭli l-maḡālī wa-ḡirmilin*
rawāḏin wa-min šarri n-nisāʾi l-ḡarāmilū
71. *fa-qāla laḥā ḡal min ṭaʿāmin fa-ʾinnanī*
ʾaḏummu ʾilayki n-nāsa ʾummuki ḡābilū
72. *fa-qālat naʿam ḡadā ṭ-ṭawīyyu wa-māʾuhū*
wa-muḡṭariqun min ḡāʾili l-ḡildi qāḡilū
73. *fa-lammā tanāḡat naḡsuhū min ṭaʿāmiḡā*
wa-ʾamsā ṭaliḡan mā yuʿāniḡi bāṭilū
74. *taḡaššā yurīḏu n-nawma faḡḏla riḏāʾihī*
fa-ʾaʿyā ʿalā l-ʿayni r-ruḡāḏa l-balābilū

2. ÜBERSETZUNG¹

1. Das Herz ist ernüchtert von [der Liebe zu] Salmā und die Tadelrinnen sind [des Tadelns] überdrüssig geworden, doch hat sich kaum die Liebe zu Salmā (auch nur) langsam und mühsam gelöst
2. von meinem Herzen, ehe nicht die Unvernunft meiner Jugend davongeflogen war und ehe sich nicht Strähnen von weißem Haar überall [auf meinem Kopf] ausgebreitet haben,
3. (Strähnen), die der Saft der Hennapflanze rot färbt, unter dem [aber] verblaßte Sprosse sind, die wie Spitzen von *tagām*-Gras aussehen.
4. Kein Willkomm dem weißen Haar! Ist es doch Bote [des Todes:] eines Besuchers, vor dem man, wenn er kommt, die Eingänge nicht verschließen kann.
5. Und [dagegen ein Willkomm:] ein Regenschauer für die Blüte der Jugend, denn die war mir ein zuverlässiger Gefährte zu der Zeit, als ich noch unwissend war
6. und ich mir immer die Zeit mit Salmā vertrieben habe, ist sie doch für den, der darum nachsucht, eine, mit der sich zu unterhalten süß ist, eine, die man um etwas Gutes bittet und die (dieses) dann auch gewährt;
7. und (ist sie doch) eine Hellgesichtige, eine, die den, der gern flirtet, dazu bringt, sich kindisch zu benehmen, und die dem, der auf Vergnügen erpicht ist, zeitvertreibendes Vergnügen bietet
8. in den Nächten, wo sie [sogar] den Vernünftigen zu töricht-kindischem Verhalten bringt durch ihr Kokettieren und durch einen Gang mit schwerfälligen Schritten, in dem eine wiegende Bewegung liegt,
9. und mit den Augen einer Oryxantilope inmitten einer Antilopenherde, deren Weidegebiet die Vegetationsinseln sind, auf die sich die beständigen Regenfälle nachts ergossen haben,

¹ Im arab. Text nicht enthaltene Informationen (z.B. Erläuterungen, die Angabe des Tert. comp. bei Vergleichen, des ersetzten Nomens bei Metonymien und Metaphern) sind in eckige Klammern gesetzt. Der Text ist so formuliert, daß das in eckigen Klammern Gesetzte weggelassen werden kann. Die runden Klammern müssen dagegen mitgelesen werden.

10. und mit [ihrem Haar:] einem Schwarzen mit üppigen Haarflechten, das den langgestreckten, langen schwarzen Schlangen von Rammān gleicht.
11. Und sie schreitet auf [Beinen:] zwei Papyrusstauden, die gesundes Wasser und gebüschumstandene Quellen genährt haben.
12. Wer nun immer aber mit waffenlosen Händen dasteht, wenn der Krieg seine Zähne bleckt, der ist von bedeutungslosem Rang.
13. Doch die Männer der Dūbyān haben schon erfahren, daß ich der Ritter, der Beschützer von allem Schützenswerten und der Kämpfer [von ihnen] bin,
14. und daß ich den Anführer [der Feinde] zurücktreibe – und wenn er sich noch so wild gebärdet –, und daß ich meine Lanze [immer wieder in die Reihen der Feinde] zurückkehren lasse, auch wenn sie sich schon [mit Blut] sattgetrunken und die erste Tränkung gehabt hat.
15. Ich habe bei mir, wenn der immer wieder aufflammende Krieg [mit Kämpfen] schwanger wird und erschütternde Ereignisse seinen [erneuten] Beginn anzeigen,
16. [einen Hengst:] einen mit langem Rücken, der beinahe in seinem [überaus mächtigen] Widerrist verschwindet, einen, der am Ziel und beim zweiten Lauf [noch immer] ein schneller Renner ist, und (seine) Gestalt ist vollkommen,
17. [einen Hengst:] einen laut Wiehernden, einen von aṣ-Šarīḥ Abstammenden, dessen Wiehern [den Tönen von] Oboen bei einem Zechgelage gleicht, denen Glöckchen antworten.
18. Wenn man sieht, wie er geritten wird, sagt man: [Das ist] der Falke eines Jägers. Und wenn er geführt wird, setzt er in seinem Gang die Schritte gleichmäßig.
19. Man sagt, wenn man ihn erblickt, wie er [auf einem Hügel] still dasteht: [Das ist] ein aufrecht stehendes Zelt auf einer Anhöhe oder der Wolf;
20. (ein Hengst:) einer, der von den [übrigen Pferden in den] Schwadronen deutlich absticht, und der der sicherste Zufluchtsort ist, wenn es [im Kampf] keine andere Zuflucht mehr gibt als die schnellen Renner;
21. einer, der die [ihm gesteckten] Ziele hinter sich läßt, und der,

wenn er eine Onagerherde verfolgt, diese [so stark dezimiert] zurückläßt wie einen Trupp Kamele, unter denen ein Großspuriger gewütet hat [, der mit mehr geschlachteten Kamele-
len als andere Gastgeber bei seinen Gästen Eindruck schinden will].

22. Man sieht, wie er die Augen aufwärts richtet, wobei er unverwandt späht, als hätte er etwas bemerkt, was [ihm] Schreck einjagt; schließlich überlistet er [die Geräusche] mit den Ohren.
23. Wenn man die [anderen] Pferde nach dem Schnelltrab sieht, wie ihre Augen eingesunken sind und Wasserlöchern im Felsgestein gleichen,
24. und ich ihn umhergehetzt habe, daß es scheint, als wären seine [hervorstehenden] Rippen Stränge [des Geflechts] einer Matte, die die Flechterinnen in Abständen angeordnet haben,
25. dann betrachtet er den Spurt und den Galopp [noch immer] als ein Versprechen [, das er einzulösen hat], während die Flanken schon [vor Magerkeit gewissermaßen] an sein Rückgrat geheftet sind.
26. Er hat [Beine: Kiesel] Wegstoßende, Wohlgerundete, deren Muskelfasern Pfeilschäften gleichen, die einer mit geschickten Händen, ein Pfeilmacher zurechtgeschnitten hat,
27. und (er hat) [Hufe:] solche mit harten Seitenwänden, so daß es ihm egal ist, wenn er läuft, ob er sich nun dem weichen Boden von Sanddünen, in dem die Füße einsinken, gegenüber sieht, oder Steinen.
28. Und (ich habe) [eine Stute:] eine Langgestreckte, Kurzhaarige, eine, deren Kraft lange vorhält, eine Zuverlässige, eine gleich einem Stock [Schlanke], eine Gelte,
29. eine Rotbraune, Starkrückige, die [die berühmten Hengste] aş-Şarîh und Ğāfil zum Stammbaum der [edelsten] Pferde emporheben,
30. eine von denen, die sich [im Lauf] lang ausstrecken, eine von den schnellen Rennern, eine Feurige, eine Hartnäckige, die sich in der weit ausgedehnten wasserlosen Wüste am wohlsten fühlt,
31. eine, die, obwohl sie schon lange gelaufen ist, [noch immer so feurig und übermütig ist, daß sie] ihre Wangen zur Seite wendet,

- so wie der streitsüchtige Disputant die Hand hin- und herdreht.
32. Dabei verschaffen ihr eine edle Zuverlässigkeit sowie ein Spurt, in dem es kein Ermatten gibt, einen Vorsprung vor dem Ansturm der [anderen] Pferde.
 33. Wenn man ihr die Zügel nachläßt, eilt sie zur Tränke, so [schnell] wie ein Flughuhn davonstürzt, das von den Falken verfolgt wird.
 34. [Die Stute:] Eine beim Zelt (ihres Besitzers) Gehaltene, die nur bei einem Überfall geritten wird und an deren Zitzen noch kein Fohlen gesaugt hat.
 35. Wenn sie abgemagert ist, ist sie [wie] eine junge Gazelle, die Wolfsmilch frißt, deren obere Körperteile [kompakt sind wie Stricke, die] festgedreht worden sind und deren [Beine:] untere Körperteile zusammengeschnürt worden sind.
 36. (Diese Stute) ist mir als kostbares Vermächtnis zugefallen – und (mehr) als alles Vermögen sind doch kostbare Vermächtnisse.
 37. Ich werde sie in Gewahrsam halten [auf ewig:] solange es jemanden gibt, der Olivenöl auspreßt und solange [Menschen:] Barfüßige oder Beschuhte auf der Erde herumlaufen.
 38. Und (ich habe) [einen Kettenpanzer:] einen [am Körper] Herabfließenden, Weiten, einen Tubba'itischen, für dessen Zuverlässigkeit die Nagelung bürgt, und den die flachen Pfeilspitzen verabscheuen,
 39. einen, der glatt ist wie die Oberfläche eines Fisches, einen, gegen den weder eine Lanzenspitze noch [gar] jene Kinderpfeile ankommen, die [in ihn] eindringen wollen,
 40. einen [wegen der einzelnen Ketten, aus denen er besteht, gewissermaßen] Gestreiften, einen hell Glänzenden, einen, dessen Ketten dicht beieinander sind, einen, der [lang hinabreicht und somit] Ringe hat, die über die Fingerspitzen hinausreichen,
 41. einen weithin Bekannten, einen, in dessen Richtung die Leute die Finger ausstrecken, wenn am Tag, an dem es gilt, sich [vor den Feinden] zu verteidigen, die Stämme versammelt werden.
 42. Und (ich habe) eine Kettenhaube (mit Nackenschutz) unter einem himyaritischen Helm, einem glatten, von dem die Steine [, die auf ihn treffen, beim Aufprall] zertrümmert werden.

43. Es scheint, als wären die Sonnenstrahlen auf seinen Rändern die Lampen eines Einsiedlermönchs, die von Kerzen hell erleuchtet werden.
44. Und (ich habe) einen Schild, den man in der Finsternis des [Staubwolken-] Dunkels [während einer Schlacht] gleich einer Sonne sieht, und [ein Schwert:] ein hell Glänzendes, das tief in den Getroffenen eindringt, ein Scharfes,
45. [das Beste:] den Ausbruchwein vom Eisen, eines, dessen Schneide nie stumpf wird und das die frühesten Generationen geformt haben.
46. Und (ich habe) [ein zweites Schwert:] ein Glattes, Indisches; wenn dessen Schneide von oben auf die Scheitel der Helme [der Feinde] trifft, bleiben ihm gegenüber nicht (einmal) die Schultern heil.
47. Wenn der Läufer mit ihm [zum Angriff] in Richtung seines Gegners läuft – wobei er zuvor an (das Schwert) eine Rede gerichtet hat: „Mögen die [anderen] Schwerter dein Lösegeld sein!“
48. „Bist du denn nicht ein reines, eines, das sich nicht mit den Scheiteln [der Helme] aufhält [sondern gleich tiefer eindringt], und bist du doch auch keines, das, wenn sich die Hand mit dir ausstreckt, zaudert!“
49. – (dann) ist es ein scharfes, dessen Rasseln, wenn man es aus der Scheide zieht, kaum hörbar ist, eines, dessen Klinge eine von denen ist, die die Schwertschleifer blankpoliert haben.
50. Und (ich habe) [eine Lanze:] eine regelmäßig und gerade Geformte, eine mit elastischen Knoten, eine, die [wegen ihrer glatten und glänzenden Oberfläche] aussieht, als wäre sie bedeckt von hervorquellendem Olivenöl, fließendem,
51. eine [in den Knoten] Feste; wenn man sie vibrieren läßt, schwingt ihr Oberteil hin und her, so wie sich die flüchtende Schlange der Sanddünen hin- und herschlingelt.
52. Sie hat [eine Spitze:] einen „Führer“, dessen Schneide tief eindringt, der wie ein abnehmender Halbmond aussieht, der im Nachtdunkel leuchtet.
53. Jetzt aber laß das! Vielmehr [sag' an]: Was soll man von der

Ansicht einer Gruppe von Leuten halten, von der mich schwer erträgliche Beleidigungen erreicht haben?

54. (Leute), die dauernd versuchen, hinter meinem Rücken meinen Ruf zu erschüttern, doch müssen sie sich [, bevor ihnen dies gelingt,] durch einen weiten Raum und viel Futter hindurchknabbern!
55. (Und dies) gerade zu der Zeit, wo ich Erfahrung gewonnen habe und meine Seite stark geworden ist und wo der, mit dem ich [im Rededuell] wetteifere, immer von mir aus Furcht zum Bellen gebracht wird,
56. und ich Anfang Vierzig überschritten habe und [meine Redegewandtheit:] meine „Lanze“ jetzt auf ewig auf keinen treffen wird, der dagegehalten könnte.
57. Dabei haben sie doch schon vor langem erfahren, daß ich ein Geschickter bin und einer, der, wenn der Wettstreit ernst wird, zu allem reden kann,
58. einer, der denen gegenüber, die ich [mit Schmähversen] beworfen habe, für [Verse voll ausgefallener Wörter:] Ungezähmte bürgt, die [so berühmt werden, daß sie] der Nachtreisende singt und (mit denen) die Reitkamele rufend angetrieben werden.
59. (Verse,) an die man erinnert wird, [denn] man trifft oft auf Überlieferer, die sie tradieren, [Verse, die nicht im Verborgenen bleiben, vielmehr] der Sonne ausgesetzte, die in allen möglichen Gegenden ein Echo hervorrufen,
60. (Verse,) die wiederholt werden, wobei sie aber nur an Leuchtkraft zunehmen, wenn die [Gedichte] hervorbringenden Lippen die Dichtung erproben.
61. Auf jedem, den ich mit einem Vers von (dieser Dichtung) bewerfe, wird etwas leuchten, das einem Muttermal im Gesicht gleicht – und Muttermale kann niemand abwaschen!
62. So also ist meine Vergeltung, wenn man [Spottverse:] Geschenke austauscht, und wenn ich spreche, ist [mein Vorrat an Dichtung:] das Meer nicht ausgeschöpft, noch die Stimme heiser.
63. So richte das Gedichte-Zurechtfeilen, wenn du (wirklich so) überreich (an Dichtung) bist [wie du behauptet hast] – denn der

- an Dichtung Überreiche ist doch einer, der zu sagen versteht,
was immer er will –
64. hin zur Beschreibung [eines Jägers:] eines Şubāhiten, der schon
lange im Elend lebt, der Raqampfeile hat und [einen Bogen:]
einen Gelben, Elastischen.
 65. (Pfeile,) die von all denen, die er immer glattschabt, noch übrig
geblieben sind, und Hunde, an deren Hälsen die Halskettchen
klimpert:
 66. (nämlich) „Schwarzer“, „Jägerspiel“, „Langer“, „Falkin“,
„Schakal“ und „Greifer“,
 67. Abkömmlinge eines Salūqī-Paares, das sein Lebensunterhalt
war – doch sind die beiden gestorben, da ist seine Gestalt einge-
sunken und er hat all sein Ansehen verloren.
 68. Und er wußte ganz genau, als die beiden gestorben waren, daß
jetzt Hunger und Mißerfolg [auf der Jagd] angesagt sind. Aber
der Dämon hat zu ihm gesagt: „Eine große Familie hast du zu
versorgen, [also laß' dich nicht so gehen]!“
 69. So macht er denn die Runde unter seinen Gefährten, um sie
anzubetteln, doch er kehrt heim, nachdem seine Bitten auf taube
Ohren gestoßen waren,
 70. zu Kindern [, die mager sind] wie Weitschießpfeile, und [zu
seinem Weib:] einer Idiotin, einer Herumstreunerin – die übel-
sten Weiber sind doch die Idiotinnen!
 71. Dann sagt er zu ihr: „Gibt es etwas zu essen? Mir bleibt nichts,
als mich bei dir über die Menschen zu beklagen. Verflucht und
verwünscht!“
 72. Da antwortet sie: „Ja, [zum Trinken] diesen Brunnen mit seinem
Wasser und [zum Essen] eine verbrannte, ein Jahr alte, vertrock-
nete Haut“.
 73. Nachdem er von ihrem Essen genug hat und er am Abend abge-
hetzt ist – ist es doch keine Kleinigkeit, die ihm Sorge macht –
 74. deckt er sich, weil er schlafen will, mit dem Saum seines Mantels
zu, aber die Sorgen verscheuchen den Schlaf von seinen Augen.

3. KOMMENTAR

Text nach Muf. 17; vgl. auch Muzarrid ed. al-ʿAṭīya Nr. 2.

2: V. 1 u. 2 als Beispiel für den seltenen Fall eines Enjambements, bei dem das Akkusativobjekt im zweiten Vers steht, bei Bloch Künstler. Wert 220 Anm. 15 Punkt c.

3: Zu *taḡām* (der Beschreibung nach vielleicht ein Gras) vgl. Dīnaw. Nabāt V. 2 § 147 mit weiteren Parallelstellen.

8: Zur „Schwerfälligkeit“ der Geliebten vgl. Lichtenstädter Nasīb 42. – *tafātul*: gemeint ist eine „drehende“, d.h. wohl „wiegende“ Bewegung. Der VI. Stamm nicht in den Lex., auch sonst nicht belegt. Vielleicht eine ad-hoc-Bildung unseres Dichters (lectio facilior: *taṭāqulun* „Schwerfälligkeit“).

9: Vgl. ʿAlqama 4/2: *bi-ʿaynay mahātin*.

10: Vgl. Imrlq. 4/35: *wa-ʿaṣḥamu rayyānu l-ʿasībi* (vom Pferd!). – Zu den ʿasāwid-Schlangen vgl. Fischer Farb 275 mit Anm. 2.

11: Vgl. Qais b. -Ḥ. 2/6: *taḥṭū ʿalā bardīyyatayni ḡadāhuma*. Beide Verse gehen aber unterschiedlich weiter, außerdem steht Qais im Metrum Kāmil (zu solchen Fällen vgl. Bloch „Formeln“ passim).

15: *hawādī* aus Metrumszwang statt *hawādiya*.

16: Daß das Pferd als „langrückig“ geschildert wird, kritisiert al-Aṣmaʿī, doch heißt es in einem Vers bei a. ʿUbaida Ḥail 63/–4 vom Pferd *ṭawīlu l-qarā* (dagegen ebd. S. 84/–6 *qaṣīru ṣ-ṣahri*). – *qad kāda yaḍhabu kāhīlan* ist vor dem Hintergrund einer Formulierung wie *ʿazzathu ... kāhīluh* in Z 15/10 (also dem Vorbild des Muzarridgedichts) zu verstehen, ähnlich Z 19/10.

17: Der Vers übs. nach Fischer Farb 136 (zu ʿaḡašš). – Ähnlich die Vergleiche von Onagergeschrei mit Oboen oder Flöten Labīd 11/43 und Šammāḥ 6/17, mit Glöckchen b. Muqbil 29/23.

18: Zum überaus häufigen Vergleich von Pferden mit einem Falken vgl. b. Qut. Maʿānī 38.

19: Der Vergleich der Silhouette eines auf einer Höhe oder fern am Horizont stehenden Tiers mit einem Zelt noch Huḍ. 16/20, a. Ḥirāš 6/5 in Huḍ. (Hell), a. Duʿaib 3/4, Dū r-Rumma (a.Š.) 33/50.

20: Zu *ḥarūḡ* und ähnl. Ausdrücken vgl. Fischer Farb 301 f.

23: Zu *min ḡibbi l-waḡīfi* vgl. Bišr b. a. Ḥ. 12/15 und a. Duʿād 26/6: *ḡibba l-waḡīfi*, woraus hervorgeht, daß *min ḡibbi* hier, anders als der Kom. will, nur „nach“ heißt. – Zu *qilāt* und ähnlichen Vergleichen vgl. Ullmann Wolf 124 f.

26: *ṭuḥur* (so nach Var., der Text hat *ṭuḥar*) wohl pl. zu *ṭaḥūr* „weg-“,

ausstoßend“ (vom Pferd Bişr b. a. H. 18/10). Lt. Kom. sollen die Rippen gemeint sein, doch 1. heißt es oft, daß die Beine der Pferde Kiesel wegstoßen (in Verbindung mit *tḥr* z.B. Bişr b. a. H. 35/7), während auch der Kom. nicht recht weiß, was die Rippen weg- oder ausstoßen sollen (das Fleisch, das Geschrei etc.), 2. wird *‘ūğ* meist von Beinen gebraucht (vgl. Fischer Farb 391 f.), 3. muß es sich bei den beschriebenen Sehnen oder Muskeln um Beinsehnen handeln (vgl. ‘Alqama 1/27: *wa-gulbun ka-‘a‘nāqi ḏ-ḏibā‘i maḏīghūhā*), und 4. ist die Reihenfolge der Beschreibungen nicht zufällig: V. 25: Lauf, V. 26: Beine, V. 27: Hufe. – *nābil* hat V. 57 die Bed. „geschickt“, die das Schol. auch hier angibt, doch paßt „Pfeilmacher“ entschieden besser, in welcher Bed. das Wort z.B. b. Ka‘b b. Z. 12/27 belegt ist.

28: *bāqin marīshūhā*: vgl. *bāqī t-tamīlati* Dū r-Rumma (a.Ş.) 27/47 (vom Onager), *marīs* in vorliegender Bed. aber sonst nicht belegt. – Der *hirāwa* gen. Stock im Vgl. mit e. Pferd z.B. Imrlq. 52/49, a. Du‘ād 23/4, Muf. 18/15, Labīd 3/3, mit e. Onager a. Du‘aib 3/7.

29: Zur Pferdegenealogie vgl. a. ‘Ubaida Ḥail 65 ff., dort S. 67 auch weitere Verse, in denen aṣ-Ṣarīḥ genannt wird, außerdem b. -Kalbī Ḥail Index. Das Pferd Ġāfil kommt dagegen sonst nicht vor. – *‘abannātu s-sarāti*: vgl. Dū r-Rumma (a.Ş.) 68/15: *‘abannā l-qarā* vom Kamelhengst.

36: Nöldeke und andere haben den Vers 81 der Mu‘all. des ‘Amr b. K. (*waritnāhunna ... wa-nūrituhā ...*) umgestellt mit der Begründung, man könne Pferde nicht über mehrere Generationen vererben (vgl. Nöldeke Fünf Mo‘all. I 17). Da aber auch in unserem Gedicht (vielleicht sogar nach dem Vorbild ‘Amrs) die Stute als „Erbgut“ bez. wird, die, so die Konsequenz aus dem folgenden Vers, auch weitervererbt werden wird, ist auch bei ‘Amr die tradierte Versfolge beizubehalten. Gemeint ist wohl, daß sich die Zuchtlinie schon seit Generationen in Sippenbesitz befindet.

39: Durch die Bezeichnung *ḥizā’* „Pfeile, mit denen Kinder das Schießen lernen“, werden die Pfeile der Gegner ironisch herabgesetzt; zum Wort vgl. Dīnaw. Nabāt V. 1 § 1239, 1241 mit weiteren Belegen.

40: Derselbe Sachverhalt Aus 37/14.

44: Der Glanz des Schilds muß keineswegs auf Metallschilde hindeuten (so Jacob Beduinen 136), sondern kann auch durch Einölen verursacht werden, vgl. auch Schwarzlose Waffen 356 mit Hinweis auf Jes. 21,5; außerdem V. 50 von der Lanze. – Vier Rağazverse über den Schild von Muzarrids Sohn Kaṭīr bei b. Qut. Ma‘ānī 1104.

51: Zu *‘aṣamm* von der Lanze vgl. Fischer Farb 111.

54: *qarm* hier Verbalsubst. zu *qarama* (i) „knabbern“; das Bild vom „Nagen“ für das Schädigen des Rufes auch Hud 97/18.

59: *mudakkara* ist ein Wortspiel. Sonst ist es Metonymie für die Kamelstute und heißt „eine Hengstgleiche“, z.B. Muf. 25/7, Bišr b. a. Ḥ. 7/6, 34/8 und oft. – *ʿazāmil* „summende, knarrende etc. Geräusche“, vgl. Fischer Farb 204 f.

64: *raqamiyyāt*: nach einem Ort ar-Raqam benannt, vgl. Schwarzlose Waffen 290. – *dābil* heißt von der Lanze „biegsam, elastisch“, vgl. Schwarzlose Waffen 236, Lewin Voc. Hud. 138, Nöldeke Fünf Moʿall. I 38; diese Bed. paßt auch vom Bogen besser als das vom Schol. angegebene „ausgetrocknet“.

65: Ich übs. mit Lyall nach der Var. *taṣalṣalu* st. *taqalqalu*.

66: *suḥām* bzw. *suḥām* (zu beiden vgl. Fischer Farb 115) ist häufiger Hundename, vgl. Nöldeke Fünf Moʿall. II 84. An der Art der Namensgebung hat sich bis heute nichts geändert, vgl. die Aufstellung alter und neuer Salūqī-Namen bei Allen / Smith Hunting Techniques 127 f. – Zu *ʿaḡdal* vgl. ebd. 128 und Fischer Farb 206 f.

67: Zum Namen *salūqiyy* vgl. Allen / Smith Hunting Techniques 120 f.

68: Der Vers auch zit. *ET* s.v. *shaiṭān* (A.S. Tritton).

69: *istaṭāba* eigentl. „jmdn. um Vergeltung, Dank nachsuchen“; Lyall übs. „begging from them the means to live“. – Auch die neuzeitlichen Ṣlēb, mit denen die altarabischen Broterwerbsjäger vieles gemein haben, gingen betteln, vgl. Betts Solubba 64 b.

72: Muzarrid übertreibt wohl. Es wird sich um Dörrfleisch gehandelt haben, das auch von den Ṣlēb hergestellt wurde, vgl. Betts Solubba 63 a.

73: Var. *ṭaʿāmuhā* st. *ṭaʿāmuhū*, so auch Lyall.

4. INTERPRETATION

Muzarrid b. Dirār ist in vorislamischer Zeit geboren und muß wohl während oder kurz nach dem Kalifat des ʿUtmān gestorben sein². Er steht völlig im Schatten seines jüngeren (und wohl auch wirklich genialeren) Bruders aš-Šammāḥ³, doch ist ihm mit der hier zu besprechenden *lāmiyya* ein Wurf gelungen, mit dem er sich seinen Platz in der arabischen Literaturgeschichte gesichert hat. Das Gedicht, auf dessen Besonderheit

² vgl. AL-ʿAṬṬYAS Einleitung zum Diwan und GAS II 241 mit weiterer Literatur. Der Name Muzarrid kommt mit und ohne Artikel vor.

³ Einem dritten Bruder namens Ġazʿ wird gelegentlich (und wohl zu Unrecht) das hier behandelte Gedicht zugeschrieben.

schon der Jubilar hingewiesen hat⁴, hat aus mehreren Gründen eine ausführlichere Behandlung verdient. Zum einen zeigt sich in ihm besonders schön das Lebensgefühl und Wertesystem der altarabischen Aristokratie, und zum anderen gibt es wohl kaum ein Gedicht, in dem ein altarabischer Dichter deutlicher Selbstauskunft über Sinn und Art seines Dichtens gibt. Aber wenn auch Muzarrids *lāmiyya* schon an sich ein faszinierendes Gedicht ist, so darf es doch nicht isoliert betrachtet werden. Denn die altarabischen Gedichte stehen nicht nur für sich selbst, sie sind vielmehr eingebunden in und entstanden aus einer Tradition, die nicht nur Hintergrund der einzelnen Gedichte ist, sondern deren Bewältigung und Umformung eines der Hauptanliegen der Dichter war. Die Originalität einzelner Formulierungen, die künstlerische Absicht hinter vielen Vergleichen, die Motive für Aufbau und Struktur eines Gedichts und schließlich der tiefere Sinn einzelner Gedichte – all dies erschließt sich nur vor dem Hintergrund der Tradition, durch Kenntnis derjenigen Verse, Vergleiche, Qaşıden etc., die sich der Dichter zum Vorbild genommen hat und durch deren Umgestaltung und Umdeutung er brillieren wollte. Und dies ist der dritte Grund, sich mit Muzarrids *lāmiyya* zu beschäftigen, entpuppt sich dieses Gedicht doch als Umformung von und Synthese aus mehreren älteren Qaşıden.

Schon im ersten Vers seiner Qaşıde weist Muzarrid unüberhörbar auf eines seiner Vorlagegedichte hin: *ṣaḥā l-qalbu ʿan Salmā wa-malla l-ʿawāḍilū* ist Zitat und, im zweiten Teil, Umformung des Beginns der Zuhairqaşıde Z 15: *ṣaḥā l-qalbu ʿan Salmā wa-ʾaḡṣara bāṭiluh*. Beide Qaşıden stehen im Ṭawīl und haben fast den gleichen Reim. Man könnte nun einwenden, *ṣaḥā l-qalbu* sei eine Formel⁵ und die Übereinstimmung deshalb zufällig, aber dies ist nicht der Fall. Viele Nasībe beginnen in der Tat mit einer Formel, viele – darunter auch unserer – aber auch nicht. Während sich nämlich für einen Nasībbeginn wie *li-mani d-diyāru* zahlreiche Beispiele finden lassen⁶, gibt es außer unserem Gedicht soweit ich sehe nur noch drei voromayyadische Qaşıden, die mit denselben Worten beginnen. Zwei davon stammen von Zuhair. Es sind dies die Ṭawīl-*lāmiyyas* Z 14 und Z 15. Von diesen beiden Gedichten hat Muzarrid Z 15 als Grundlage genommen, während es zu Z 14 und einem dritten, das im Diwan al-Aʿšās steht (Nr. 77), keine weiteren Parallelen gibt.

⁴ vgl. WAGNER Grundzüge I 100.

⁵ so irrtümlich auch JACOBI Qaşıde 16 Anm. 8.

⁶ z.B. Imrlq. 59, ʿAbid 12, 16, Bišr b. a. Ḥ. 38, Z 4, a. Duʿād 26, Muf. 19, 25, 122 (drei verschiedene Dichter), Huṭaiʿa (Tāhā) 102, Humaid b. Ṭ. S. 97, Nābiḡa Ğ. 27, vgl. auch DĀMIN Qaṣ. nādīra S. 74, ĞUBŪRĪ Qaṣ. nādīra S. 200.

Zuhair war nun wiederum der Rāwī und vielleicht auch der Stiefsohn des Dichters Aus b. Ḥaḡar. Und so ist es nicht verwunderlich, daß ein Gedicht des Aus (Nr. 35, ebenfalls eine *lāmiyya* im Ṭawīl, allerdings mit dem Reim *3lā*) mit ganz ähnlichen Worten beginnt: *ṣaḥā qalbuḥū ‘an sukrīhī fa-ta’ammālā*. Und dies ist nun das zweite Gedicht, das sich Muzarrid zum Vorbild genommen hat, wie übrigens schon sein Bruder aš-Šammāḥ, der in seiner „Bogenqaṣīde“ Šammāḥ 8 mehrfach auf die Bogenverse im Gedicht des Aus Bezug nimmt. Mir ist außer den genannten fünf Gedichten kein anderes eines vor- oder frühislamischen Dichters bekannt, das gleichfalls mit den Worten *ṣaḥā l-qalbu / qalbuḥū* beginnen würde⁷. Erst in der Omayyadenzeit treffen wir wieder auf eine mit *ṣaḥā l-qalbu ‘an Salmā* eingeleitete Qaṣīde, nämlich auf eine Ṭawīl-*lāmiyya* al-Aḥṭals (Aḥṭal (Qb.) 37) – aber auch dieses Gedicht ist wieder eine Imitation der Zuhairqaṣīde Z 15⁸, die sich also großer Berühmtheit erfreut haben muß. Doch betrachten wir den Aufbau der Muzarrid-Qaṣīde im einzelnen:

1. Nasīb (V. 1–11): Wie bei Zuhair beginnt der Nasīb mit dem Motiv des „alternden Liebhabers“⁹, das, wie immer, wo es vorkommt, eine pessimistische Grundstimmung schafft, die im Laufe des Gedichts durch die Bekräftigung der Tugenden der *muruwwa* überwunden werden wird – ein Grundmuster zahlreicher Mufāḥara-Qaṣīden¹⁰, so daß also schon durch den ersten Vers der Stimmungsverlauf der Qaṣīde vorgezeichnet ist. Außer durch den Einleitungsvers und das Altersmotiv hat Muzarrid noch mit mehreren Wendungen auf Zuhairs Nasīb angespielt: Das Reimwort des ersten Verses (*yuzāyilū*) entspricht dem des dritten Zuhairverses (*nu-zāyiluh*) und die klangvolle Formulierung *mina š-šaybi šāmīlū* ist ein Zitat aus dem vierten Zuhairvers (*wa-š-šaybu šāmīlū*)¹¹. Und schließlich verbergen sich hinter den Worten *al-ḡuyūtu l-hawāṭilū* das erste und letzte Wort des Verses Z 15/8 (*wa-ḡayṭin .../... hawāṭiluh*), dem als Einleitungsvers der Mufāḥara besonderes Gewicht zukommt. Eben dieses Zitats wegen schweift Muzarrid von den Augen der Geliebten zu den Weidegründen der Antilopen ab, was einem zunächst überflüssig erscheint. Durch all diese Anspielungen, die sich nur hier im Nasīb finden, hat Muzarrid jedem

⁷ Zwar gleichfalls mit dem Verbum *ṣaḥā*, doch deutlich anders Muf. 81 und Ṭarafa 5 sowie Imrlq. (Ibr.) 60, das übrigens seinerseits als Vorbild für Z 15 gedient haben könnte.

⁸ Eine weitere Imitation ist b. Muqbil 32, wo aber erst der siebte Vers (*ṣaḥā l-qalbu ‘an ‘ahli r-Rikā’i*) auf Z 15/1 Bezug nimmt.

⁹ Hierzu vgl. JACOBI Qaṣīde 41 f.

¹⁰ vgl. MONTGOMERY Dichotomy passim.

¹¹ Auch in Ibn Muqbil's Nachahmung (32/5) zitiert; außerdem Nābīga D. 21/1.

Zuhörer nochmals deutlich zu verstehen gegeben, auf welches Gedicht er sich beruft.

Bei Zuhair folgt auf das Altersmotiv ein zweiter Nasīb, der das Motiv der verlassenen Wohnstätten zum Inhalt hat. Das hat Muzarrid nicht nachgemacht, doch ist auch sein Nasīb zweigeteilt. Auf das Altersmotiv folgt, anders als bei Zuhair mit dem Vorhergehenden logisch und syntaktisch verknüpft, eine Beschreibung der Geliebten, die als Rückblick auf vergangene Jugendfreuden motiviert wird (V. 5–11). Dadurch wird der Nasīb gleichzeitig in die übrige Qaṣīde eingepaßt, denn der Rest des Gedichts besteht ja hauptsächlich aus Beschreibungen, so daß es nur konsequent ist, auch den Nasīb dem deskriptiven Charakter der Qaṣīde anzupassen.

2. Einleitung der Mufāḥara (V. 12–14). Ebenso wie bei Zuhair folgt auf den Nasīb eine Mufāḥara¹². Die Zuhairsche Einleitung hat Muzarrid bereits im Nasīb verarbeitet. Eine ähnliche Einleitung mit *wāw rubba*, womit gewöhnlich die Mufāḥara beginnt, kam bei Muzarrid auch nicht in Frage, weil sich daran zwar, wie bei Zuhair, die Beschreibung eines einzigen Gegenstands anschließen läßt, nicht aber eine ganze Reihe von Beschreibungen, die parallel zueinander stehen und von einem einzigen Vers abhängig sind. Dies leistet V. 15: „Ich habe, wenn der Krieg aufflammt, einen Hengst (V. 16) und eine Stute (V. 28) und einen Panzer (V. 38) etc.“ Die Idee zu diesem Vers stammt sicher von Aus, der es aber ganz anders formuliert (Aus 35/7: *wa-ʾinnī mruʾun ʾaʿdadtū li-l-ḥarbi*...). Aber V. 15 wäre keine gute Überleitung zur Mufāḥara gewesen, und so hat Muzarrid noch drei Verse davorgesetzt, die mehrere Aufgaben zu erfüllen haben: Da als Einleitung weder ein *wāw rubba* noch ein „Überleitungsmotiv B“ (aus denselben Gründen, aber auch, weil Muzarrid es für eine spätere Stelle aufsparen wollte) in Frage kam, stellt ein sentenziöser Vers wie V. 12 einen einigermaßen akzeptablen Übergang dar (es ist trotzdem der einzige größere Bruch im Aufbau der ganzen Qaṣīde). Der Vers nimmt die pessimistische Stimmung des Nasīb wieder auf. Wer alt ist, hat vom Leben nichts mehr zu erwarten, hieß es da. Und jetzt: Wer waffenlos ist, ist im Krieg nichts wert. Beides scheint auf dasselbe hinauszuweisen, doch gleich die nächsten beiden Verse belehren uns eines Besseren: Ich bin, sagt der Dichter, keineswegs ein unbedeutendes Nichts (*ḥāmīl*), sondern ein Held,

¹² JACOBI hat Qaṣīde 13 den Mittelteil des Zuhairgedichts als „Kamelritt“ verbucht, doch handelt es sich, wie sowohl die Einleitung mit *wāw rubba* als auch die Jagdthematik zeigen, eindeutig um eine Mufāḥara. Gedichte des Aufbaus Nasīb – Mufāḥara – Madīḥ, die JACOBI Qaṣīde 104 nicht vorgesehen sind, kommen öfters vor, z.B. A^cṣā 1 und 21.

ein Ritter und Kämpfer, der alles, was es zu schützen gilt (Sippe, Besitz, Ehre), wirkungsvoll beschützt, also einer, der den Wertvorstellungen der altarabischen Aristokratie im besonderen Maße entspricht. Das Thema der Qaṣīde, ja das ganze Idealbild des altarabischen Ritters wird in zwei Versen prägnant formuliert. Gleichzeitig dienen diese Verse gewissermaßen als Überschrift für alles Folgende, stimmen sie den Hörer in die Thematik ein und rahmen zusammen mit den Versen 55 ff. den langen Mittelteil des Gedichts ein.

3. Mufāhara I: Beschreibungsteil. Den längsten und gewichtigsten Teil, das Hauptstück der Qaṣīde, bildet die 37 Verse umfassende Beschreibung von Pferden und Waffen. Beschrieben werden nacheinander ein Hengst (V. 16–27), eine Stute (V. 28–37), ein Kettenpanzer (V. 38–41), ein Helm (V. 42–43), ein Schild (V. 44A), zwei Schwerter (V. 44B–45 und 46–49) und eine Lanze (V. 50–52). Kein einziges dieser Dinge wird von Muzarrid zum erstenmal bedichtet, aber in dieser Vollständigkeit und Ausführlichkeit wird die Ausrüstung des Kriegers nirgends sonst behandelt. Dennoch hatte Muzarrid auch in diesem Teil Vorbilder. Die Pferdethematik läßt zunächst noch Bezüge zum Zuhairgedicht erkennen. Die Mufāhara Z 15 beginnt mit einer Pferdebeschreibung (Z 15/9–11), auf die die Schilderung einer „Sportjagd“¹³ auf eine Herde Onager folgt (Z 15/12–29), die wiederum in einer kleinen Pferdebeschreibung ausklingt (das Jagdpferd wird V. 29 nochmals regulär durch Metonymien eingeführt). Die Jagdthematik paßt nicht in Muzarrids Konzept, doch spiegelt sich die zweimalige Pferdebeschreibung Zuhairs in der Beschreibung zweier Pferde durch Muzarrid wieder, und eine Referenz auf die Onagerjagd Zuhairs hat Muzarrid in V. 21 eingebaut. Ansonsten ist die Pferdebeschreibung Muzarrids relativ eigenständig. Ein unmittelbares Vorbild scheint er nicht gehabt zu haben, doch ist natürlich beinahe jeder Vers nichts anderes als die Neuformulierung dessen, was ältere Dichter früher ausgesprochen haben. Daß die Pferdebeschreibungen Muzarrids dennoch anders wirken als die seiner Vorgänger, liegt daran, daß der Dichter die Pferde kaum in ihrem Aussehen beschreibt, sondern fast ausschließlich ihre Eigenschaften und die Wirkung, die sie auf andere haben, schildert. Lediglich die Beschreibung des Hengstes schließt mit der Beschreibung von Körperteilen ab (V. 26f.) und ist damit parallel zur Beschreibung der Geliebten im Nasīb aufgebaut, die Muzarrid ebenfalls mit

¹³ Zu diesem Thema vgl. JACOBI Qaṣīde 67–70, SEIDENSTICKER Šamardal 15f., WAGNER Grundzüge I 109f., II 46–58.

der Beschreibung von Körperteilen beendet, nachdem er vorher die Eigenschaften der Geliebten und die von ihr ausgehende Wirkung geschildert hat. Außerdem fällt bei Muzarrids Pferdebeschreibungen auf, daß konventionelle Pferdeepitheta (nach dem berühmten Muster Imrlq. 52/45: *salīmi š-šazā ‘abli š-šawā šaniği n-naşā*) fast völlig fehlen.

Weit seltener als Pferdebeschreibungen sind ausführliche Waffenbeschreibungen. Dagegen kommen in zahllosen Gedichten kurze, ein bis zwei Verse umfassende Schilderungen der einen oder anderen Waffe vor. So findet man im Diwan ‘Antaras kaum ein Gedicht, in dem nicht irgendwo eine Lanze erwähnt wird. Auch die Kombination mehrerer Waffen kommt gelegentlich vor, doch gibt es fast kein Gedicht, in dem mindestens vier Waffen länger als zehn Verse beschrieben werden. Fast – denn die große Ausnahme ist das Gedicht Aus 35, das fast zur Gänze aus Waffenschilderungen besteht. Und wie bei Muzarrid werden auch bei Aus die Waffen nicht, wie meist sonst, im Verlauf einer Kampfszene erwähnt, sondern in einer von einem Vers abhängigen Aufzählung eine nach der anderen beschrieben. Es war damit selbstverständlich, daß Muzarrids Zuhörer bei seinen Waffenschilderungen an das Vorbild des Aus dachten und gespannt waren, auf welche Art und Weise Muzarrid dieses sein Vorbild umformen würde. Und dies ging so: Aus beschreibt nacheinander die Lanze (V. 8 f.), den Panzer (V. 10–12), das Schwert (V. 13–16) und schließt mit einer langen Episode, in der die Herstellung von Bogen und Pfeilen thematisiert wird (V. 17–42). Diesen letzten Teil konnte Muzarrid nicht verwenden, weil Bogen und Pfeile zunächst in aller Regel als Waffen des Broterwerbsjägers erwähnt werden und in diesem Zusammenhang auch bei Muzarrid in V. 64 vorkommen. Zur Ausrüstung des Ritters gehören sie eigentlich nicht. Außerdem paßt der episodenhafte Charakter der Ausschen Bogenszene nicht in Muzarrids Gedicht, wo aber wiederum die abschließende Jägerszene eine Art Gegenstück dazu darstellt. Und vielleicht hatte ja Muzarrids Bruder schon seine „Bogenqaşıde“ gedichtet, in der er eben diese Aussche Bogenepisode zur Vorlage hatte und diese so ausführlich ausgestaltet hat, daß das Thema damit für alle Zeiten erschöpft war.

Muzarrid läßt nun Bogen und Pfeile weg, fügt dagegen Helm und Schild hinzu und beschreibt nicht ein Schwert, sondern deren zwei. Außerdem verändert er die Reihenfolge, gestaltet jede Beschreibung um mindestens einen Vers länger als Aus und findet für alles neue Formulierungen, und zwar dergestalt, daß sich beide Gedichte in kaum einem Wort gleichen. Von dem Wort *‘aşamm* (Aus V. 8, Muz. V. 51) abgesehen, das vielleicht absichtlich zitiert wird (wozu gleich), kehren bei Muzarrid zwar

einige Metonymien und Epitheta wieder, die schon Aus verwendet hatte, aber auch diese nicht ohne geschickte Umformung und Umdeutung: Dem Ausdruck *wa-ʿabyaḏa hindiyyan*, mit dem Aus V. 13 sein Schwert einführt, entspricht bei Muzarrid einerseits *wa-ʿabyaḏu māḏīn...* V. 44, mit dem er das erste Schwert, andererseits *wa-ʿamlasu hindiyyun* V. 46, womit er das zweite Schwert einführt. Letzterem entspricht wiederum *wa-ʿamlasa šūliyyan* bei Aus (V. 10), womit aber der Panzer gemeint ist. Neben diesem Spiel mit Metonymien hat sich Muzarrid vor allem auf die Umdeutung der Vergleiche des Aus konzentriert. Der erste Vergleich des Aus steht V. 8, der mit dem Wort *ʿaṣamm* beginnt. In ihm werden die Knoten der Lanze wegen ihrer Festigkeit mit Dattelkernen verglichen¹⁴. Diesen Vergleich hat Muzarrid in V. 51, der ebenfalls mit *ʿaṣamm* beginnt, durch einen ganz anderen, so weit ich sehe einmaligen Vergleich ersetzt. In V. 9 vergleicht Aus die Lanzenspitze wegen ihres Glanzes mit einer Lampe (*miṣbāḥ*). Diesen Vergleich hat Muzarrid gleich zweimal umgestaltet: Unter Beibehaltung des Primum und Tertium comparationis vergleicht er die Lanzenspitze V. 52 mit einem *Halbmond* (ein konventioneller Vergleichsgegenstand für Kamele wegen der Magerkeit / des Gekrümmtseins¹⁵, also nicht nur eine Umformung des Aus-Vergleichs, sondern gleichzeitig ein Bezug auf die Konvention generell), und unter Beibehaltung des Secundum und Tertium comparationis vergleicht er V. 43 den Glanz der Sonne auf dem *Helm* mit *maṣābiḥ*¹⁶. V. 10 steht bei Aus der überaus konventionelle Vergleich des Panzers mit der Oberfläche eines Tümpels, eines Teichs etc.¹⁷. Muzarrid übernimmt den Vergleich V. 39, doch ist das Secundum comparationis jetzt nicht mehr die Oberfläche des Gewässers, sondern das, was darinnen ist, nämlich ein *Fisch*, dessen Oberfläche ja gleichfalls glänzend ist und dessen Schuppen ein vergleichbares Muster bilden¹⁸. Vers 11 f. führt Aus über zwei Verse einen Vergleich durch, wonach es scheint, als würden auf dem Panzer wegen seines Glanzes Sonnenstrahlen funkeln. Die Sonnenstrahlen, einschließlich der Worte *šams* und *šuʿāʿ*, die auch Aus

¹⁴ Auch dies vielleicht schon Umdeutung eines konventionellen Vergleichs, denn normalerweise werden mit Dattelkernen die Hufstrahlen der Pferde verglichen.

¹⁵ vgl. ULLMANN Wolf 70.

¹⁶ Gleichzeitig ein Imraʿalqais-Zitat, vgl. Imrlq. 52/20, wo Sterne mit *maṣābiḥu ruhḃāmin* verglichen werden.

¹⁷ Außerdem z.B. Z 11/12, Muf. 7/9, 74/7, 75/6, 117/7 und oft.

¹⁸ Da es bei diesem Vergleich weniger um eine genaue Entsprechung des Vergleichsgegenstands als vielmehr auf die originelle Umdeutung älterer Vergleiche ankommt, ist der Schluß, daß es sich bei Muzarrids Panzer um einen Schuppenpanzer handeln müsse (so JACOB Beduinen 136), nicht berechtigt.

verwendet, treffen bei Muzarrid nicht auf den Panzer, sondern auf den *Helm* (V. 43). Und gleich danach wird die Sonne zum Vergleichsgegenstand für den *Glanz des Schildes*, ein in dieser Form wohl beispielloser Vergleich. Aber auf diese Weise ist, genau wie bei Aus, auch bei Muzarrid zwei Verse lang von der Sonne und ihrem Glanz die Rede. Die Schwertschilderung des Aus enthält drei Vergleiche. Muzarrids Schwertschilderungen enthalten – und dies ist sicher auch eine Besonderheit – keinen einzigen Vergleich! Stattdessen findet sich V. 50 ein Vergleich, dessen *Primum comparationis* der Glanz der *Lanzen* ist, also auch dies eine verblüffende Wendung, denn während die Schwerter bei Aus und vielen anderen Dichtern wegen ihres Glanzes verglichen werden, werden es Lanzen sonst nie. Und in noch einem Punkt verhält sich Muzarrids Schwert anders als das des Aus: Wenn man das Schwert des Aus aus der Scheide zieht, dann – natürlich – glänzt es (V. 14), das des Muzarrid dagegen läßt kaum ein Geräusch hören (V. 49).

Wie man sieht, ist die Bedeutung all dieser Vergleiche und Schilderungen nicht in ihrem Wortlaut erschöpft. Die Absicht des Dichters wird vielmehr erst verständlich, wenn man weiß, auf welche Vorbilder er sich bezieht. Muzarrid wollte dem Zuhörer nicht nur sagen, daß sein Schwert beim Herausziehen aus der Scheide nicht klappert, sondern auch, daß er ein Dichter ist, der einen Vers des Aus auf geschickte Weise umdeuten kann. Und außer der Freude an einem treffenden Bild erwarteten die Zuhörer auch immer eine geschickte Umformung der Tradition, bewunderten sie die „Kunst des ‚Umschmiedens‘ der ‚poetischen Eisen‘ anderer“¹⁹. Man muß also im Falle der altarabischen Dichtung einen anderen Begriff von „Originalität“ zugrunde legen als wir dies gewohnt sind. So sind von den 28 Vergleichen der *Qaşıde*, zu denen noch zwei ausführlich gestaltete Metaphern (V. 11 und 20) hinzukommen, allenfalls drei oder vier wirklich originell in dem Sinn, daß zuvor niemals etwas Vergleichbares gesagt worden ist. Alle übrigen sind entweder Umdeutungen älterer Vergleiche oder gar Zitate. Alle Versanfänge von V. 9 bis V. 11 etwa sind ausnahmslos Zitate älterer Dichter. Aber auch in diesem Fall mag einem altarabischen Hörer der Vergleich originell erschienen sein, wenn nämlich, wie z.B. in V. 11, der Dichter den Anfang eines älteren Vergleichs wörtlich zitiert, ihn dabei noch von einem *Metrum* in ein anderes transponiert und

¹⁹ GRUBER *Dialektik* 256; Gruber meint damit nicht die altarabische, sondern altprovenzalische Dichtung, mit der die altarabische aber, bei beinahe völlig unterschiedlichen Inhalten, typologisch engstens verwandt ist.

gleichzeitig einen anderen Schluß findet. Auch dazu gehört Kunstfertigkeit, und gerade dadurch beweist der Dichter virtuose Beherrschung der Dichtungstradition.

Aufschlußreich ist auch die Art, wie der Dichter die Vergleiche einsetzt. Muzarrids Vergleiche sind nicht gleichmäßig über das Gedicht verteilt, sondern zu Gruppen gebündelt, wodurch ihnen größere Wirkung zukommt. Die erste Gruppe beschließt den Nasīb (V. 9–11). Nach sechs vergleichlosen Versen folgt die Hengstbeschreibung, die mit sieben Vergleichen, darunter einem mit zweifachem *Secundum comparationis* (V. 19), und einer Metapher (V. 20) der an Bildern reichste Abschnitt der Qaṣīde ist. Demgegenüber hebt sich die Stutenbeschreibung mit nur vier Vergleichen, zwischen denen jeweils mindestens ein Vers Abstand ist, deutlich ab. Dadurch verhindert der Dichter, daß die Beschreibung zweier Pferde hintereinander monoton wirkt. In der Panzerbeschreibung gibt es nur einen Vergleich (V. 39), dafür stehen V. 43 f. wieder zwei hintereinander. Das Schwert wird ganz ohne Vergleiche beschrieben, dafür enthält jeder Vers der Lanzenbeschreibung je einen Vergleich. Es folgt also jedem Vergleichsblock ein Abschnitt mit wenig oder gar keinen Vergleichen. Immer, wenn mindestens zwei Bilder hintereinanderstehen, wird jedes anders eingeleitet, um Monotonie zu vermeiden (z.B. V. 17: *ka'anna*, V. 18: *yūqal*, V. 19: *taqūlu*, V. 20: Metapher).

4. Mufāḥara II: Der Schlußteil. Auf äußerst verblüffende Weise beginnt V. 53 der Schlußteil des Gedichts: Die Worte *da^c dā* leiten in zahlreichen Qaṣīden vom Nasīb zur Mufāḥara über²⁰. Man hätte sie also bei Muzarrid nach V. 11 erwartet. An dieser Stelle aber lösen sie Erstaunen aus. Denn was vorausgeht, ist eine Mufāḥara, und was folgt – ist ebenfalls eine Mufāḥara! Trotzdem wollte Muzarrid das nun Folgende als eigenen, dritten Teil seiner Qaṣīde verstanden wissen. Denn *fa-da^c dā* ist ein so deutliches Gliederungssignal, daß die Hörer nicht anders konnten, als die Qaṣīde als dreiteilig zu empfinden, obwohl sie in Wirklichkeit nur aus Nasīb und Mufāḥara besteht. Aber einen dritten Teil braucht Muzarrids Qaṣīde, denn auch das Zuhairgedicht, dessen Vorbild trotz der Abschweifung auf das Aus-Gedicht immer noch präsent ist, hat einen dritten Teil, nämlich ein Madīḥ. Und in diesem Madīḥ werden u.a. die rhetorischen Fähigkeiten des Gepriesenen gefeiert (Z 15/37–40). Genau dieses Motiv greift Muzarrid nun auf, doch preist er keinen anderen, sondern sich selbst, wodurch er sich unausgesprochen mit dem von Zuhair Geprie-

²⁰ Das sog. „Trostmotiv“, vgl. JACOBI Qaṣīde 51.

senen gleichsetzt und gewissermaßen die ganze Qaṣīde Zuhairs für sich usurpiert. Zuvor fügt Muzarrid noch einige Verse an, die auf einen uns unbekannten Anlaß bezogen sind. Dabei kommt er nochmals auf das „Altersmotiv“ des Naṣīb zurück, wobei er nun, nach endgültig überwundenem Pessimismus, die Tatsache seines Alters ins Positive verkehrt: Nicht wertlos hat ihn das Alter gemacht, sondern erfahren und unschlagbar. Auch auf die Einleitung der Mufāḥara nimmt der Dichter nochmals Bezug. Hat er sich dort gerühmt, die Lanze des Kämpfers zu führen (V. 14), so ist es nun die „Lanze“ der Dichtkunst (V. 56), mit der er zuzustechen weiß.

Muzarrids Mufāḥara ist nicht nur formal, sondern auch inhaltlich zweigeteilt. Rittertum und Ehre ruhen auf zwei Pfeilern: auf Besitz und Können. Hat Muzarrid im Beschreibungsteil gezeigt, was er hat, zeigt er nun, was er kann: Als Stammessprecher gelingt es ihm, jeden Gegner im Redewettstreit niederzukämpfen²¹. Seine Gedichte werden weithin berühmt, und dadurch wird dem, den er in diesen Gedichten geschmäht hat, ein bleibendes Schandmal aufgedrückt. Der Grund für die Berühmtheit der Gedichte aber ist ihre Kunstfertigkeit: Sie sind *ʿawābid* „ungezähmt“, also schwer verständlich, voll ausgefallener Wörter²². Dergleichen rühmen sich auch andere²³, und Ruqaiʿ al-Wālibī dichtet, er verfasse Qaṣīden, „deren ausgefallene Ausdrücke die Überlieferer zum Weinen bringen“ (*yastabkī r-ruwāta ǧarībuhā*)²⁴. Nun sind die schwierigen Passagen der Gedichte gerade nicht die *hiǧāʾ*-Verse oder die anderen Botschaftsthemen, wie sie am Ende der Qaṣīden stehen, sondern vielmehr die zweckfreien Teile, die Beschreibungen vor allem und die Tierepisoden. Hier zeigt der Dichter seine Kunstfertigkeit, hier beweist er seine Fähigkeit im Umgang mit der Tradition, genau wie Muzarrid dies getan hat. Gerade dieser Teile wegen aber sind die Qaṣīden tradiert worden, denn die Bewohner *fī kulli ʿarḍin* (V. 59) interessieren sich womöglich gar nicht für die Personen und Vorfälle, die in den Schlußteilen von Botschafts- und Lobqaṣīden traktiert worden sind. Sie interessieren sich aber für die künstlerische Gestaltung von Naṣīb, Kamelritt, Tierepisode oder Waffenbeschreibung, und dieser

²¹ Parallelstellen bei GOLDZ. Abh. I 87 ff. und BLOCH Geistesleben 187 f.

²² *ʿawābid* im selben Sinn z.B. ʿAbīd 10/17, Huḍ. 97/17, vgl. auch NÖLD. WB s.v., wo *ʿawābid* aber (nach Goldziher) als „stetig, verweilend“ gedeutet wird, doch vgl. die in den beiden folgenden Anmerkungen genannten Stellen, wo Verse als *ǧarīb* etc. bezeichnet werden. Auch LYALL hat ʿAbīd 10/17 die Bed. „wild, ungezähmt, scheu, schwer zu fassen“ zugrunde gelegt und übs. „full of strange startling words“. Vgl. auch b. Raṣīq ʿUmda II 185.

²³ Sehr schön b. Muqbil 17/28 und Dū r-Rumma (a.Š.) 51/48–50.

²⁴ In DĀMIN Qaṣ. nādīra S. 33, 7. Vers.

Teile wegen hören sie die Gedichte an, lernen sie sie wohl auch auswendig. Und damit wird zwangsläufig auch die Botschaft in alle Welt hinausgetragen, für die die zweckfreien und künstlerisch besonders anspruchsvollen Qaṣīdenteile gewissermaßen das Vehikel darstellen.

Muzarrīd beläßt es aber nicht dabei, seine rhetorischen Fähigkeiten zu rühmen, sondern tritt sofort den Beweis an. Den Schluß seiner Qaṣīde bildet ein Stück, das man zum Genre der „Episode“ rechnen kann. Viele Mufāḥaras schließen mit einer Tierepisode (Antilope, Onager, Strauß), die sich an das Lob der Kamelstute anschließt. Dieser Tradition folgt auch Muzarrīd, aber mit zwei signifikanten Unterschieden: Erstens ist seine Episode keine Tier-, sondern eine Jägerepisode, wofür es kein Vorbild gibt²⁵, und zweitens wird sie auf ganz überraschende Art motiviert. In V. 62 behauptet der Dichter, daß ihm nie die rechten Worte ausgehen, daß „das Meer nicht erschöpft ist“. Und nun fordert er sich selbst heraus, eine Probe seiner Kunst abzulegen. Hierfür wählt er aber kein *hiḡāʿ*, wie man vielleicht vermuten könnte, denn wenn sich die Dichter ihres Könnens rühmen, rühmen sie sich meist der praktischen Seite ihrer Kunst, d.h. sie betonen, daß sie in Ratsversammlungen immer das treffende Wort finden, daß sie mit einem gezielten Schmähvers ihren Gegner ein Leben lang stigmatisieren etc., wie dies ja auch Muzarrīd getan hat. Das war ein Topos. In Wirklichkeit beweist ein Dichter seine Kunstfertigkeit nicht in der „Pflicht“, sondern in der „Kür“, nämlich in der zweckfreien Beschreibung, wo der Dichter das gesamte Repertoire seiner Fähigkeiten erst richtig anwenden kann. So wählt auch Muzarrīd eine Beschreibung (*naʿt*), um sein Können zu zeigen. Nun könnte man einwenden, eine solche Ankündigung käme in Vers 63 etwas spät, hat doch Muzarrīd in den eben vorausgegangenen sechzig Versen schon weitaus mehr Tiere und Sachen beschrieben, als in einer Qaṣīde sonst üblich. Aber vorher hat Muzarrīd lauter Sachen beschrieben, die auch sonst in der Dichtung behandelt werden, hat also nichts getan, was nicht im Rahmen der Konvention liegt. Jetzt will der Dichter etwas ganz Unerhörtes tun: Er will etwas beschreiben, was so noch niemand getan hat, denn den „an Dichtung reichen“ Dichter erkennt man daran, daß er dichtet, „worüber er will“²⁶ – ein erstaunlicher Satz angesichts des weit verbreiteten Vorurteils von der

²⁵ Um genau zu sein: es gibt noch eine, nämlich Imrlq. 29/1–8, eine kurze, offenbar aus dem Zusammenhang gerissene *rāʿiyya* im Madīd (!), die das Thema bemerkenswert langweilig abhandelt. Die Authentizität des Stücks ist stark in Zweifel zu ziehen.

²⁶ Dem Muzarrīdschen Unternehmen vergleichbar ist das Gedicht ʿAbīd 23, wo der Dichter ab V. 8, als Beweis seiner dichterischen Fähigkeiten einen Fisch beschreibt.

Monotonie der altarabischen Dichtung, denn er zeigt, daß die Dichter durchaus originell sein wollten.

Nun mag der Leser etwas enttäuscht sein, wenn unser Dichter nach einer solchen Ankündigung über etwas dichtet, was so ungedichtet doch nicht war. Jägerbeschreibungen kommen schließlich schon in den ältesten erhaltenen Qaṣīden vor. Die „Broterwerbsjäger“, also jene Bevölkerungsteile des alten Arabien, die ihren Lebensunterhalt durch die Jagd bestritten und deshalb materielle Armut und soziale Deklassierung zu erdulden hatten, begegnen uns aber in der Dichtung sonst nur im Rahmen der Antilopen- und Onagerepisode²⁷. Muzarrid hat also sein Thema mit Recht als etwas Neues empfunden. Denn zum einen hat der Dichter die Jägerbeschreibung aus ihrem alten Zusammenhang in der Tierepisode gelöst und erstmals eine selbständige Jägerbeschreibung präsentiert, und zum anderen entledigt sich Muzarrid seiner selbstgestellten Aufgabe auf eine in jeder Bedeutung des Wortes „unerhörten“ Weise, so daß sein Anspruch, etwas Neues zu bieten, völlig erfüllt wird²⁸. Denn etwas Neues zu dichten hieß für die altarabischen Dichter nicht, die Konvention gänzlich zu verlassen, sondern nur, sie soweit zu erweitern, daß das Spannungsfeld zwischen Konvention und Originalität erhalten bleibt. In einer Poesie, in der die Gedichte einen Großteil ihrer Bedeutung gerade durch den Bezug auf die Tradition erhalten, hätte ein radikales Abweichen von der Tradition weit mehr einen Verlust als einen Zugewinn an Sinn und Aussage bedeutet.

Der Abschnitt beginnt ganz konventionell mit der Aufzählung des spärlichen Besitzes. Daß der Jäger als Besitzer von Bogen und Pfeilen genannt wird, ist geradezu die Standardeinleitung und läßt nichts Außergewöhnliches erwarten, ebenso, daß der Jäger als ein im Elend lebender bezeichnet wird. Warum das Elend „schon lange dauert“, erfährt der Hörer aber erst später (nämlich seit dem Tod des Hundepaares, V. 67). Wir erfahren in Vers 65 aber auch, daß der Jäger noch Hunde hat. Das ist zwar sachlich nicht ungewöhnlich, literarisch aber dennoch ein Novum. Der Hörer kennt nämlich Jägerbeschreibungen fast nur aus Onagerepisoden, wo der Jäger aber keine Hunde bei sich hat. In den Antilopenepisoden hat der Jäger zwar Pfeile, Bogen *und* Hunde, doch erlaubt der festgelegte dramatische Ablauf dieser Episoden keine detaillierte Schilderung des

²⁷ Zum „Broterwerbsjäger“ vgl. SEIDENSTICKER Šamardal 15f., WAGNER Grundzüge I 106ff.

²⁸ Bei den Muḥaḍramūn werden häufig alte, aber früher nur beiläufig behandelte Themen erstmals ausführlich gestaltet. Man denke an die Löwenbeschreibungen des a. Zubaid at-Ṭāṭi, das „Gespräch mit dem Wolf“ und an die Bogenschilderung Šammāḥ 8.

Jägers, sondern nur eine solche der Hunde. Bei Muzarrid hat man nun beides, Jäger und Hunde.

Aus der Antilopenepisode kennt der Hörer auch eine Reihe von Hundennamen. Muzarrid hat nun der Versuchung nicht widerstehen können, einen ganzen Vers (V. 66) mit Hundennamen zu füllen. Das ist zwar originell, scheint mir aber nicht ganz logisch zu sein. Im nächsten Vers erfährt der Hörer nämlich, daß die Eltern dieser sechs gestorben sind und der Jäger deshalb jetzt im Elend lebt, weil er mit Hilfe dieser beiden seinen Lebensunterhalt zu erwerben pflegte. Man fragt sich natürlich, warum das denn mit den sechs verbliebenen Hunden nicht geht. Mir scheinen sechs Hunde so wenig nicht zu sein, aber wir wollen über diese Unstimmigkeit Muzarrids großzügig hinwegsehen.

Vers 68 schließt den ersten Teil, die Exposition, ab. Er führt uns den Moment vor Augen, in dem das im ersten Vers erwähnte „langdauernde Elend“ begonnen hat. Die Verse 64 und 68 rahmen also diesen ersten Teil gewissermaßen ein. Das Gespräch mit dem *ṣayṭān* in Vers 68B scheint in der altarabischen Literatur sonst keine Parallele zu haben.

Der zweite Teil, die Verse 69–74, der eigentliche Kern des Gedichtstücks, ist eine Gestaltung des Motivs der „erfolglosen Heimkehr“ des Jägers, dessen Vorbild wir namhaft machen können. Es ist die Stelle ‘Amr b. Qamī’a 13/30–32, in der geschildert wird, wie der Jäger zu seinem zänkischen Weib nach Hause kommt, um ihr, die mit ihren Kindern schon sehnsüchtig auf das von ihrem Mann mitgebrachte Fleisch gewartet hat, die furchtbare Nachricht vom Mißlingen des Schusses zu bringen. Dies ist auch die Grundsituation bei Muzarrid, doch wiederum nicht ohne originelle Umformung. Der erste und wichtigste Unterschied ist der, daß ‘Amrs Jäger von einer erfolglosen Jagd heimkommt, was ohnehin schon schmähslich genug ist, Muzarrids Jäger aber – noch viel schmachvoller – von einem erfolglosen Bettelgang! Damit hat Muzarrid nicht nur ‘Amrs Schilderung an Drastik überboten, sondern auch ein gestalterisches Problem gelöst. Muzarrids Jäger hat Hunde, entspricht also dem literarischen Typ des Oryxjägers. In einer Oryxepisode kommt der Jäger aber – wenn überhaupt – nur am Anfang vor. Am Ende der Jagdszene muß die Antilope die Hunde besiegen und davonlaufen. Eine Schilderung der Heimkehr des Jägers läßt sich da nicht anschließen, weil der Jäger längst außerhalb der Szene ist. In einer Onagerepisode, an die sich eine Heimkehrszene schön anschließen läßt, lassen sich keine Hunde unterbringen. Muzarrid wollte aber weder Onager noch Antilopen beschreiben, sondern nur den Jäger. Wenn aber der Jäger nicht von der Jagd heimkehrt, muß sich ein anderer Grund für die Heimkehr finden, was Muzarrid mit seiner Schilderung auf

geniale Weise gelungen ist.

Vers 70 schildert Muzarrid die Familie des Jägers. Auch dies nicht ohne Vorbilder. Schon bei ʿAmr geht implizit (aus der Pluralform des Verbs V. 32) hervor, daß der Jäger Familie hat. Und bei Rabīʿa b. Maqrūm heißt es, daß die Söhne des Jägers hungern müssen, wenn er ihnen kein frisches Fleisch mitbringt (Muf. 39/29). Daß die Gemahlin des Jägers alles andere als liebenswürdig ist, erfahren wir bereits aus ʿAmrs (ʿAmr b. Q. 13/30–32) Eheszene. Bei Muzarrid lernen wir die Familie noch näher kennen: Die Söhne sind dürr wie Weitschießpfeile, seine Frau aber ist eine Idiotin, „die übelste Sorte Weib“, eine Herumstreunerin noch dazu. Lediglich ʿAbda b. at-Tabīb hat noch drastischere Worte gefunden (Muf. 26/28).

Vers 71 ist wiederum eine Steigerung älterer Vorbilder. Bei ʿAmr kehrt der Jäger heim, um seiner Frau sein Unglück zu berichten. Es ist also anzunehmen, daß die Frau des Jägers bei seiner Heimkehr fragt, ob er etwas erlegt hat. Bei Muzarrid ist es genau umgekehrt und noch viel schrecklicher: Der von seinem Bettelgang erfolglos Heimkehrende muß sein Weib fragen, ob *sie* etwas für *ihn* zu essen hat! Der übliche Fluch des Jägers (*lahhafa ʿummahū*, wie es immer heißt) wird nicht indirekt formuliert, sondern direkt an einen Adressaten (die Frau) gerichtet: *ʿummuki hābilun*.

Höhepunkt ist Vers 72, der mittlere von drei aufeinanderfolgenden Versen, die mit *fa*-Perfekt beginnen. Zusätzlich wird der Höhepunkt markiert durch die direkte Rede (V. 71 und 72), durch phonologische Stilmittel (man beachte die Konsonantenfolge V. 72B: *ḥ - q - ḥ - l - l - q - ḥ - l*) und durch die drastische Komik seines Inhalts. Der Jäger muß eine vertrocknete Tierhaut kauen!

Am Abend schließlich ist der Jäger erschöpft (*ṭalīḥ*) – aber nicht wie derjenige Kaʿbs von der Verfolgung des Wilds (Kaʿb b. Z. 12/24: *ṭalīḥun minā t-tasʿāʿi*) – und will schlafen, kann aber nicht, weil ihn seine großen Sorgen wach halten. Das wird jeder gut verstehen, aber nur der, der die konventionellen Jägerbeschreibungen kennt, wird die eigentliche Pointe erfassen. Daß der Jäger nicht oder kaum schläft, wird nämlich oft erwähnt²⁹, doch tut er dies dort immer, damit ihm ja kein Wild entgeht. Seine Schlaflosigkeit ist Teil seiner Wachsamkeit, also ein durchaus positives Verhalten („er ist keine Schlafmütze“: *lā naʿūm* Geyer: Diamben 12/174). Muzarrid aber läßt den Jäger aus Kummer und Sorge unter seinem Mantelsaum wach liegen, wendet also sogar noch eine der wenigen positiven Eigenschaften des Jägers ins Negative.

²⁹ z.B. Kaʿb b. Z. 13/57, Dīrār b. Dabba in DĀMIN Qaş. nādīra S. 72 und Tīr. 4/71.

Mag auch auf uns Heutige die drastische Komik auf Kosten eines armen Schluckers befremdend wirken, man kann der Szene Muzarrids ihre Genialität nicht absprechen. Ein z.T. konventionelles Motiv wird in ganz anderem Zusammenhang auf ganz neuartige Weise gestaltet und zugleich mehrfach in den Gesamtzusammenhang der Qaṣīde eingebettet. Einerseits dient die Szene als Beweis für das dichterische Können ihres Urhebers, andererseits entwirft sie – ähnlich wie dies schon 'Amr tat, auf dessen Episode Muzarrid mehrmals anspielt – das negative Gegenbild zum ehrvollen, wohlhabenden Ritter, als der sich der Dichter im längsten Teil der Qaṣīde präsentiert, liefert die Jägerszene also den Kontrast, der das Bild des Dichters um so strahlender erscheinen läßt. Durch sein Gedicht hat Muzarrid gezeigt, daß er nicht, wie es V. 12 heißt, *ḥāmil* ist. Und dies beweist er gerade dadurch, daß er einen beschreibt, der wirklich *ḥāmil* ist (V. 67). Damit schließt sich der Kreis.

Fassen wir zusammen. Muzarrid hat als Modell seines Gedichts die Qaṣīde Z 15 zugrundegelegt, auf die er durch den Einleitungsvers und einige weitere Zitate im Naṣīb verweist. Auch im weiteren Verlauf schimmert das Vorbild durch, doch wird es jetzt nicht mehr zitiert, denn schließlich wollte Muzarrid nicht kopieren, sondern ein eigenständiges Gedicht schaffen. Aber die Makrostruktur der Zuhairqaṣīde bleibt erhalten. Ein Naṣīb bildet den ersten Teil, der bei beiden rund 18 % der Gesamtlänge ausmacht. Es folgt eine Mufaḥara, die rund die Hälfte der jeweiligen Gedichte umfaßt, wobei Muzarrid die zweimalige Pferdebeschreibung Zuhairs in eine Beschreibung zweier Pferde verschiedenen Geschlechts umwandelt, auf die Jagdszene Zuhairs nur kurz referiert und stattdessen Waffenbeschreibungen einfügt, bei denen er sich auf das Vorbild des Zuhairlehrers Aus stützt. Den Abschluß bildet schließlich ein dritter Teil, der bei beiden Dichtern rund ein Drittel des Gedichts einnimmt. Muzarrid übernimmt dabei das Lob der Beredsamkeit bei Zuhair, bezieht es auf sich selbst und schließt als Beweis seiner Fähigkeiten eine Jägerepisode an, die wiederum ein drittes Vorbild ('Amr b. Qamī'a) erkennen läßt, aber insgesamt eine witzige und originelle Umformung der dichterischen Tradition ist und gleichzeitig die Antithese zum eigenen Rittertum gestaltet. So spricht Muzarrid auf zwei Ebenen mit seinen Hörern: Einmal mit Worten, die das ausdrücken, was sie besagen, und zum anderen durch die Bezüge auf ältere Gedichte, die den Wörtern eine zweite hermeneutische Dimension verleihen. Dies gilt für viele Einzelverse genauso wie für das ganze Gedicht, für das Muzarrid nicht zufällig das Vorbild Zuhairs gewählt hat. Was Muzarrid sagen will, ist nämlich: Ich bin dem Zuhair und seinen dichterischen Vorfahren ebenbürtig. Eine noble Ahnenreihe hat nicht nur

mein Pferd, wie es V. 29 und 36 heißt, sondern auch meine Dichtkunst. Die Männer *Ḍubyāns*, die in V. 13 angeredet werden, wissen jetzt wirklich, wen sie vor sich haben: einen Ritter und Stammessprecher, der dem Zuhair, dem einstigen Helden und Stammessprecher der *Ḍubyān*, ein würdiger Nachfolger ist. Dies zu beweisen war der eigentliche Sinn des Gedichts, und ich glaube, wir können am Ende zugeben, daß dem Muzarrid dieser Beweis gelungen ist. Und dank der Kunstfertigkeit des Dichters ist sein Gedicht tatsächlich, wie in V. 59 vorausgesagt, in alle Welt getragen worden und hat noch fast eineinhalb Jahrtausende später ein Echo hervorgerufen.

5. LITERATUR

Literatur wird nach dem Vorläufigen Literatur- und Abkürzungsverzeichnis zum zweiten Band des WKAS (1989) zitiert. Lediglich Z = Zuhair und Aus b. Ḥ. Dort nicht aufgeführte Titel:

ALLEN, M. J. S. and G. R. SMITH: „Some Notes on Hunting Techniques and Practices in the Arabian Peninsula“. In: *Arabian Studies* II (1975) 108–147.

BETTS, Alison: „The Solubba: Nonpastoral Nomads in Arabia“. In: *BASOR* 274 (1989) 61–69.

BLOCH, Alfred: „Die altarabische Dichtung als Zeugnis für das Geistesleben der vorislamischen Araber“. In: *Anthropos* (Freiburg) Bd. 37–40 (1942–45) 186–204.

— „Formeln‘ in der altarabischen Dichtung“. In: *Asiatische Studien* 43 (1989) 95–119.

GRUBER, Jörn: *Die Dialektik des Trobar. Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts*. Tübingen 1983.

MONTGOMERY, James E.: „Dichotomy in *Jāhili* Poetry“. In: *JAL* 17 (1986) 1–20.