

FORMEL UND ZITAT: ZWEI SPIELARTEN VON INTERTEXTUALITÄT IN DER ALTARABISCHEN DICHTUNG

Wer sich mit altarabischer Poesie beschäftigt, macht sehr schnell die Erfahrung, daß sich diese Dichtung nicht auf dieselbe Weise rezipieren läßt wie die neuzeitlich-europäische. Wenn aber nun jener Genuß ausbleibt, den man bei der Lektüre poetischer Texte zu verspüren gewohnt ist und den man deshalb glaubt, von jeder Art von Dichtung erwarten zu dürfen, ist man schnell geneigt zu glauben, dies müsse an der Qualität der Dichtung liegen. Und so fehlt es denn auch nicht an Äußerungen europäischer Arabisten, in denen der altarabischen Dichtung der Vorwurf der Monotonie, Langeweile, Konventionalität etc. gemacht wird, während man Aussagen, denen zufolge diese Dichtung spannend, interessant und faszinierend sei, kaum jemals begegnet. Manche Forscher scheinen sich tatsächlich nur unter beträchtlicher Selbstüberwindung der Mühe unterzogen haben, altarabische Verse zu lesen, so etwa auch F. Krenkow, von dem wir noch in der neuen Auflage der *Encyclopaedia of Islam* lesen können: "The Arabic *kasīda* is a very conventional piece of verse ... Consequently, the charm and originality of certain of the themes employed cannot prevent boredom and monotony from reigning over these never-ending poems."¹

Vor allem die "Formelhaftigkeit" (oft mehr oder weniger synonym mit "Konventionalität" gebraucht) war es, die immer wieder Anstoß erregt hat: "Die Formelhaftigkeit ihrer Sprache, die Armut an Themen, der Zwang einer das Individuelle ausschließenden Konvention ermüden".²

Nun ist "formelhaft" kein literaturwissenschaftlicher Fachterminus. Das Wort bezeichnet weder einen genau abgrenzbaren Sachverhalt, noch sagt es etwas über das Wie und Warum des Gemeinten aus. Wendet man es dennoch auf ein literarisches Phänomen an, wird dieses Phänomen dadurch keineswegs erklärt oder präzisiert, sondern lediglich mit dem alltagssprachlichen Verständnis des Begriffs "formelhaft" belastet. Auf die altarabische Dichtung angewandt hieße dies dann, dem gängigen Vorverständnis des Begriffs "formelhaft" folgend, daß sich die Dichter beim Verfassen ihrer Gedichte nicht viel Mühe gemacht haben, sondern

¹ *EF*² s.v. *Kasīda*. Weitere einschlägige Äußerungen sind Th. Bauer, *Altarabische Dichtkunst. Eine Untersuchung ihrer Struktur und Entwicklung am Beispiel der Onagerepisode*, Wiesbaden 1992, 246 ff. zusammengestellt.

² W. Caskel, *Das Schicksal in der altarabischen Poesie*, Leipzig 1926, 5.

lediglich "Formeln" mehr oder weniger gedankenlos übernommen haben, die ebenso vorgegeben waren wie etwa unsere Briefanrede "Sehr geehrte Damen und Herren!". Es ist bekannt, zu welch absurden Theorien diese Vorstellung in letzter Konsequenz geführt hat, zu Theorien, deren (einziges) Verdienst ist, dem Phänomen "Formelhaftigkeit" verstärkt Aufmerksamkeit verschafft zu haben.³

Eine vorurteilsfreie Betrachtung der Texte legt allerdings den Verdacht nahe, daß die unreflektierte Verwendung des — überdies eindeutig negativ besetzten — Begriffs "formelhaft" in seiner alltagssprachlichen Bedeutung die Phänomene, die er bezeichnen soll, eher verschleiert als erhellt. Ehe wir den Begriff "formelhaft" also zur Beschreibung eines gegebenen literarischen Sachverhalts nutzbar machen können, müssen wir

- 1) prüfen, ob es in der altarabischen Dichtung Phänomene gibt, die als "formelhaft" zu bezeichnen sinnvoll ist,
- 2) die Intentionen der Produzenten und die Erwartungen der Rezipienten hinsichtlich des als "formelhaft" zu bezeichnenden Phänomens erschließen, um festzustellen, welche Funktion "formelhafte" Ausdrucksweise im literarischen Kommunikationsprozeß der zu untersuchenden Epoche hatte,
- 3) eine Definition der Begriffe "Formel" und "formelhaft" anstreben, die es ermöglicht, diese Begriffe frei von alltagssprachlichen Konnotationen zur eindeutigen Bezeichnung eines distinkten literarischen Phänomens zu verwenden.

Jene Stellen in der altarabischen Dichtung, an denen "Formeln" am ehesten zu erwarten sind, sind die Einleitungsverse der *Qaṣīden*, auf deren "Formelhaftigkeit" Ilse Lichtenstädter schon 1932 hingewiesen hat: "So wird das *Nasīb* in den meisten Fällen durch bestimmte Wendungen eingeleitet, die wegen der Häufigkeit ihres Vorkommens durchaus als Eingangsformeln bezeichnet werden können. Wo wir diese Beobachtung machen können, handelt es sich fast immer um einen Vers mit Binnenreim, also um einen *Qaṣīdenanfang*. Auch inhaltlich haben die

³ Ich halte eine weitere Auseinandersetzung mit den Thesen Monroes und Zwettlers für nicht mehr erforderlich. Die völlige Haltlosigkeit dieser Theorien ist in G. Schoeler, "Die Anwendung der oral poetry-Theorie auf die arabische Literatur", *Der Islam* 58 (1981), 205-236 überzeugend nachgewiesen worden (zur Formel bes. 223 ff.). Vgl. außerdem E. Wagner, *Grundzüge der klassischen arabischen Dichtung. Bd. I: Die altarabische Dichtung*, Darmstadt 1987, 20-25, sowie Th. Bauer, wie Anm. 1, 205 ff. Die wichtigste durch Zwettlers Thesen provozierte Stellungnahme zur Formel ist der von G. Schoeler publizierte Beitrag von A. Bloch, "Formeln in der altarabischen Dichtung", *Asiatische Studien* 43 (1989), 95-119. Einschlägiges Material aus der autochthonen arabischen Literaturtheorie unterbreitet S. A. Bonebakker "Sariqa and Formula: Three chapters from Ḥātimī's *Hilyat al-Muḥādara*", *Annali dell'Istituto Universitario Orientale* (Napoli) 46 (1986), 367-389.

einleitenden Verse in vielen Fällen formelhaften Charakter, der durch die drei Hauptthemen des *Nasīb* bestimmt ist. Für jede der drei Gruppen lassen sich Eingangsformeln nachweisen“.⁴ Es wurden deshalb alle mir zugänglichen Diwane und Fragmentensammlungen all jener Dichter herangezogen, die in GAS II in der Rubrik “Vor- und frühislamische Zeit bis gegen 50/670” (S. 109-315) behandelt werden, ergänzt durch die wichtigsten Anthologien. Aus diesem Material wurden all jene Gedicht-anfänge exzerpiert, mit denen ein *Nasīb* beginnt, die mithin eine mehr-teilige *Qaṣide* eröffnen. Insgesamt wurden 627 derartige *Nasīb*-Einleitungsverse, im folgenden NEV abgekürzt, gesammelt.⁵ Dieses Korpus dürfte groß genug sein, um zu einigermaßen zuverlässigen Schlüssen gelangen zu können.

Betrachten wir zunächst zwei typische NEV:

- (1) *li-manī d-diyāru bi-qunnati l-²Hağrī /
 ³aqwayna min hiğāğin wa-min šahri // (Zuhair)*

(2) *sā²il bi-Kabsata dārisa l-²at'lāli /
 qad hayyağatka rusūmuhā li-su²älī // (b. Muqbil)*

⁴ I. Lichtenstädter, "Das *Nasib* der altarabischen *Qasida*" *Islamica* 5 (1932), 17-96.

5 Nicht berücksichtigt wurden also alle Einleitungsverse von monothematischen Botschaftsgedichten (bei denen sich die Dichter anderer Typen von Einleitungsversen bedient haben), von Trauergedichten, sowie alle Verse, die das Motiv der "Tadlerin" gestalten, mit dem auch in altarabischer Zeit gelegentlich Gedichte anfingen, ohne daß man diese Stellen meist als zum *Nasib* gehörig betrachten könnte (vgl. auch Wagner, wie Anm. 3, 110 f.). Fragmente wurden berücksichtigt, wenn ihr erster Vers ziemlich eindeutig als NEV erkennbar war. Folgende Diwane und Fragmentensammlungen wurden herangezogen (wenn nicht anders angegeben, wurde jeweils die im *Vorläufigen Literatur- und Abkürzungsverzeichnis zum zweiten Band des WKAS*, Wiesbaden 1989 genannte Edition benutzt): al-‘Abbās b. Mirdās, ‘Abīd b. al-Abraṣ, ‘Adī b. Zāid, ‘Alqama (Ahlwardt), ‘Āmir b. aṭ-Ṭufail, ‘Amr b. Kultūm, ‘Amr b. Maḍīkarib (Ed. Muṭā‘ aṭ-Ṭarābīšī, Damaskus 1974), ‘Amr b. Qamī‘a (Lyall), ‘Amr b. Șā’s, ‘Antara (Ahlwardt), al-Āṣā Maimūn, A‘ṣā Nahṣal, A‘ṣā Tarūd (Geyer), Aus b. Haḡar, Biṣr, a. Du‘ād, a. Du‘aib, Ğirān al-‘Aud, al-Ḥādīra (Ed. Nāṣiraddīn al-Asad in *RIMA* 15 [1969], 269–388), al-Ḥāriṭ b. Ḥilliza, Ḥassān b. Tābit (‘Arafāt), Ḥātim aṭ-Ṭā‘ī (Schulthess), Ḥumāid b. Taur, al-Ḥuṭai‘a (Tāhā), a. Ḥirāš (Hell), Ḥusaf b. Nudba, Imra‘alqais (Ibrāhīm), Ka‘b (Kowalski), a. Kabīr (Bajraktarević), Labīd, Laqīt (al-‘Atīyya), Ma‘n b. Aus (Schwarz), a. Mihğān (Ed. Ṣalāḥaddīn al-Munağğid, Beirut 1970), al-Mumazzaq, b. Muqbil, Muṣayyab, Muṭalammis (aṣ-Ṣairāfī), Muṭanahḥīl (Hell), al-Muṭaqqib (aṣ-Ṣairāfī), Muṣarrid, an-Nābiġa d-Dubyānī (Ed. Muḥ. Abū l-Faḍl Ibrāhīm, 2. Dr., Kairo 1985), an-Nābiġa l-Ğa‘dī (Nallino), an-Namīr b. Taulab (al-Qaisī), Qais b. al-Ḥātim, Rabī‘a b. Maqrūm (Ed. N. H. al-Qaisī, Bagdad 1968), Sā‘ida (Hell), Salāma b. Ğandal (Ed. Faḥraddīn Qabāwa, Aleppo 1968), aṣ-Ṣamau‘al, Suhaim, aṣ-Šammāb, Tarafa (Ahlwardt), Ṭufail, Umayya (Schultheß), ‘Urwa b. al-Ward (Ben Cheneb), Usāma b. al-Ḥāriṭ (Hell), b. az-Zibā‘rā, Zuhair (Ahlwardt). Daneben wurden folgende Anthologien durchgesehen: *al-Āṣma‘iyyāt* (Šākir/Hārūn), aḍ-Ḍāmīn, *Qaṣā‘id nādira* (hieraus das Zitat Nr. 10), *Hud*. Ed. Kosegarten und Ed. Wellhausen, Kazzarah, *Tamīm*, *Muf.* (Lyall; hieraus Nr. 4, 12, 28, 43, 53, 55), *Šu‘arā‘ an-naṣrāniyya* (hieraus Nr. 31). — Die hier nicht behandelten Formeln werden besprochen in Th. Bauer: "Wie fängt man eine *Qaṣīda* an? Formelhafte und nichtformelhafte *Nasib*-Einleitungsverse". In: *ZAL* 25 (1993) 50–75.

Beide Verse unterscheiden sich inhaltlich fast gar nicht voneinander. Beidemale wird eine verlassene, nach dem Verstreichen einer längeren Zeit unkenntlich gewordene Wohnstätte nach ihren früheren Besitzern befragt. Lediglich der Ort, an dem sich die Szene abspielt, ist in jedem Vers ein jeweils anderer. Formal aber haben beide Verse so gut wie gar nichts gemein. Die Frage wird in (2) als Imperativ formuliert, die Verlassenheit der Wohnstätte wird in (1) explizit verbal ausgedrückt, in (2) durch das adjektivisch verwendete *dāris* eher angedeutet, während sich andererseits die Unkenntlichkeit der Wohnstätten in (1) nur aus dem Situationskontext erschließt. Vor allem aber ist festzustellen, daß beide Verse — trotz ihres ganz ähnlichen Inhalts —, außer der jeweils ganz anders verwendeten Präposition *li-*, kein einziges Wort, keine einzige Wurzel gemein haben.

Was aber ist an diesen Versen "formelhaft"? Daß ihr Inhalt mehr oder weniger derselbe ist, kann allein zu einer solchen Qualifikation nicht hinreichen, gibt es doch etwa in der abendländischen Dichtung zahllose Gedichte, die im wesentlichen nichts anderes besagen, als daß das lyrische Ich ein Mädchen liebt, weil es hübsch aussieht, ohne daß man deshalb auf den Gedanken käme, alle diese Gedichte als "formelhaft" zu betrachten. Ein anderes Beispiel: Die Briefanrede: "Sehr geehrte Damen und Herren!" wird als "formelhaft" empfunden, eine gleichbedeutende, aber anders formulierte Anrede, etwa: "Hochgeschätzte Ansprechpartner!", dagegen sicherlich nicht, wie schon die Reaktion, die eine solche Anrede hervorrufen dürfte (Heiterkeit, Erstaunen, Befremden) zeigt. "Formelhaftigkeit" ist also ein formbezogenes, kein inhaltsbezogenes Merkmal.

Wollen wir nun herausfinden, ob und inwieweit die Verse (1) und (2) "formelhaft" sind, müssen wir fragen, ob es weitere Verse gibt, die ganz oder in Teilen genauso formuliert sind wie diese beiden. Beginnen wir mit Beispiel (1), so zeigt sich, daß es viele andere NEV gibt, die mit den gleichen Wörtern beginnen:

- (3) *li-manī d-diyāru bi-burqāti r-Rawhānī /*
darasat wa-ǵayyarahā ṣurūfū zamānī // (‘Abīd)
- (4) *li-manī d-diyāru bi-Tawlaⁱⁿ fa-Yabūsī /*
fa-bayādū Raytata ǵayru dāti ǵanīsī // (-Gāmidī)
- (5) *li-manī d-diyāru bi-ǵānibī l-Hubī /*
ka-mahattī dī l-hāǵātī bi-n-niqsī // (Humaid b. Tawr)
- (6) *li-manī d-diyāru bi-ǵānibī l-ǵafārī /*
fa-batīlī Damḥīn ǵaw bi-salⁱⁿ Ğuzānī // (b. Muqbil)
- (7) *li-manī d-diyāru bi-rāwdatī s-Sullānī /*
fa-r-Raqmataynī fa-ǵānibī s-Sammānī // (‘Amr b. M.)

- (8) *li-mani d-diyāru bi-Şāhatin fa-Harūsī /*
darasat mina l-²iqfāri ³ayya durūsī // (‘Abīd)
- (1) *li-mani d-diyāru bi-qunnati l-Haġrī /*
²aqwayna min hiġaġin wa-min šahri // (Zuhair)
- (9) *li-mani d-diyāru bi-hadbi Dī l-²Asnādī /*
fa-s-Saylaħīna fa-burqati l-²Atmādī // (a. Du²ād)
- (10) *li-mani d-diyāru ‘arafahā wa-ka³annahā /*
laysat ġadāta ³ataytahā bi-diyārī // (Baiħas)
- (11) *li-mani d-diyāru ‘afawna bi-t-taħħalī /*
baqiyat ‘alā hiġaġin halawna tiwālī // (-Nābiġa -G.)
- (12) *li-mani d-diyāru ‘afawna bi-l-ġaz⁴ī /*
bi-d-dawmi bayna Buħāra fa-š-Šir⁴ī // (Baħħama)
- (13) *li-mani d-diyāru ‘afawna bi-l-Habsī /*
²ayātuhā ka-mahāriqi l-Fursī // (-Hāriż b. Hilliza)
- (14) *li-mani d-diyāru ġašituhā bi-l-²An⁴umī /*
tabdū ma⁴alimuhā ka-lawni l-²arqamī // (Bišr)
- (15) *li-mani d-diyāru ġašituhā bi-Suhāmī /*
fa-⁴Amāyatayni fa-hadbi Dī ³Aqdāmī // (Imrlq.)
- (16) *li-mani d-diyāru ka³annahā lam tuħħalī /*
bi-ġanūbi ²Asnumatin fa-quffi l-⁴Unṣulī // (Rabi⁴a)
- (17) *li-mani d-diyāru ka³annahunna sutūrū /*
bi-liwā Zarūda safā ‘alayhā l-mūrū // (-Huṭai³a)

Wie man sieht, lassen sich sechzehn NEV finden, die mit den Worten *li-mani d-diyāru* beginnen. Alle diese Verse stehen übrigens im Metrum *Kāmil*. In Beantwortung unserer oben aufgeworfenen Frage stellen wir fest, daß es in der altarabischen Dichtung sehr wohl ein Phänomen gibt, das als “formelhaft” zu bezeichnen sinnvoll ist, nämlich dann, wenn ein und dieselbe Formulierung in jeweils mehreren Versen in identischer Form wiederholt wird. Dieses Phänomen können wir also — zunächst ganz vorläufig und vorterminologisch — als “Formelhaftigkeit” bezeichnen.

Suchen wir nun nach Formulierungen, die derjenigen unseres Beispiels (2) entsprechen, so finden wir — nichts! Zwar begegnen wir hin und wieder den auch in (2) verwendeten Vokabeln und Wurzeln (²atħal, *rusūm*, Wurzel *d-r-s* etc.), doch ist kein anderer NEV unseres Korpus dem Vers (2) so ähnlich, daß wir sagen könnten, es läge ein dem obigen Phänomen verwandtes vor. Zu den Versen, die (2) noch relativ ähnlich sind, gehört folgender, der immerhin sogar im selben Metrum steht:

²a-sa²alta rasma d-dāri ³am lam tas²alī /
bayna l-Ġawābī fa-l-Buðay⁴i fa-Hawmalī // (Hassān)

Auch dieser Vers enthält wie (2) zweimal eine Ableitung der Wurzel *s-²-l* sowie das Wort *rasm* bzw. *rusūm*. Dennoch würde man beim Hören dieses Verses keinesfalls ohne weiteres an Vers (2) denken, ist doch die Ähnlichkeit zwischen ihm und (2) derjenigen zwischen (1) und (3) bis (17) nicht vergleichbar. Es ist also nicht sinnvoll, den Begriff "formelhaft" auch auf so vage Beziehungen, wie sie zwischen (2) und dem Vers Hassāns bestehen, auszudehnen, zumal das Phänomen ganz anders gelagert ist. "Formelhaft" ist hier allenfalls das Vokabular, was aber wiederum alles andere als überraschend ist, denn wenn man, wie die altarabischen Dichter dies taten, ein und denselben Sachverhalt auf hunderte verschiedene Arten ausgedrückt hat, ist es ganz unvermeidlich, daß sich immer wieder Grundvokabeln wiederholen, ja dergleichen war sicher auch beabsichtigt und entsprach der Erwartungshaltung des Publikums.

Das wiederholte, aber jedesmal unterschiedlich formulierte Aussprechen ein und desselben Gedankens sowie die Verwendung konventionellen Vokabulars sind somit zwei Phänomene, die nichts mit dem zu tun haben, was wir "formelhaft" nennen wollen. Beides ist streng auseinanderzuhalten und darf auch terminologisch nicht vermischt werden.

Halten wir fest: Wir haben zunächst die Verse (1) und (2) miteinander verglichen und einige Gemeinsamkeiten und Unterschiede feststellen können. Über ihre "Formelhaftigkeit" konnten wir zunächst nichts aussagen. Dies war erst möglich, nachdem wir eine große Zahl weiterer Verse herangezogen haben und mit (1) und (2) verglichen haben. Dabei stellte sich heraus, daß Vers (1) "formelhaft" ist, Vers (2) aber nicht. Genau dies ist aber der *wichtigste* Unterschied zwischen beiden. Besagen sie inhaltlich dasselbe, so erscheinen die Unterschiede in der Wortwahl zufällig und belanglos, zumal auch die stilistische Ausgestaltung beider Verse (bei (1) ließe sich die zweimalige Wiederholung der beiden jeweils aufeinanderfolgenden Konsonanten *h-ğ*, bei (2) die viermalige Wiederholung des Konsonanten *s* nennen) als äquivalent gelten kann. Der einzige wirklich bedeutende Unterschied zwischen beiden ist also der, daß (1) formelhaft ist, (2) dagegen nicht.

Lassen sich aus dieser Erkenntnis Kriterien zur Beurteilung der Verse herleiten, oder, anders gesagt, bedeutet dies nun, daß (2) *besser* ist als (1)? Die oben zitierten Äußerungen von Arabisten belegen, daß eine solche Wertung stets — explizit oder implizit — vollzogen worden ist. "Formelhaftigkeit" mag in nichtliterarischen Texten (wie etwa in der Briefanrede) einen Sinn haben, wird aber in literarischen Texten als entscheidender Mangel angesehen. Muß man nun angesichts dieser Einschätzung von "Formelhaftigkeit" annehmen, daß der zwar inhaltlich auch nicht besonders originelle, aber doch wenigstens nicht formelhafte Vers (2) "besser" ist als (1)?

Die Texte selbst widersprechen solcher Einschätzung. So beginnen viele der berühmtesten Gedichte (etwa drei der Mu‘allaqāt, Ka‘bs *burda* etc.) ganz und gar formelhaft, ohne daß dies ihrem Ruhm abträglich war. Auch haben alle Dichter der hier zur Rede stehenden Periode, die bedeutendsten wie die weniger berühmten, die frühesten wie die spätesten, stets gleichermaßen formelhafte wie nichtformelhafte NEV gedichtet. Da es sich bei den formelhaft eingeleiteten Gedichten eines Dichters keinesfalls um die weniger wichtigen oder weniger sorgfältig gestalteten handelt, ist die Tatsache, daß ein Dichter, der in mehreren Gedichten bewiesen hat, daß ihm durchaus nichtformelhafte NEV einfallen, in anderen Gedichten dennoch auf formelhafte NEV zurückkommt, nur so zu erklären, daß die formelhafte Gestaltung eben *nicht* als prinzipiell schlechter empfunden wurde als die nichtformelhafte.

Wenn moderne Beobachter anders urteilen, so wenden sie ganz offensichtlich andere Kriterien an als das Publikum der altarabischen Dichtung. Daß man stets geglaubt hat, dies tun zu dürfen und kaum jemals ernsthaft versucht worden ist, die zu Zeiten der vor- und frühislamischen Dichter beim Publikum geltenden Kriterien zu eruieren (an denen allein sich die Dichter schließlich orientiert haben müssen), beruht auf dem (nicht nur in der Arabistik) verbreiteten Mißverständnis, daß ästhetische Qualitäten dem jeweiligen Text quasi inhärent sind und demgemäß auch zu allen Zeiten gleichermaßen aktualisiert werden können. Wenn die altarabische Dichtung ‘‘wahre Kunst’’ ist, müsse sie, so glaubt man, wie jede ‘‘wahre Kunst’’ überzeitlichen Wert haben und damit auch mit den heutigen Wertmaßstäben bewertet werden können. Wenn sie dabei schlecht abschneidet, muß dies dann wohl an der Qualität dieser Dichtung liegen, nicht an den Maßstäben.

Diese Denkweise beruht aber auf einem Irrtum, indem sie ausgeht ‘‘von einem ontologischen Kommunikatverständnis, das ‘Sinn’, ‘Bedeutung’, ‘Form’, ‘Ordnung’, ‘Vollkommenheit’ usw. der Kommunikatbasis selbst zuschreibt und damit die grundlegende erkenntnistheoretische Tatsache außer acht läßt, daß es sich dabei stets um relationale (erkannte und zugeordnete) Qualitäten handelt (T ‘hat Bedeutung’ für einen Rezipienten R in einer Situation S usw.). Nur die andere Tatsache: daß Rezipienten sich dieser grundlegenden erkenntnistheoretischen Situation nicht oder nicht ständig bewußt sind, führt dazu, daß Rezipienten das, was sie an der Kommunikatbasis wahrnehmen (...) — und zwar immer in Abhängigkeit von ihrem Voraussetzungssystem und im Rahmen einer jeweiligen Kommunikationssituation — als *Kommunikatbasis-eigenschaft ansehen’’.⁶*

⁶ S. J. Schmidt, *Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft*, Frankfurt 1991 (= stw 915), 127. (T = ‘‘Text’’).

Die Vernachlässigung des Kommunikationsprozesses, in dessen Rahmen ein Kunstwerk erst Bedeutung zugewiesen bekommt, zieht werkimmanente oder ausschließlich auf den Produzenten fixierte Fragestellungen nach sich und führt gleichzeitig zu einer völligen Vernachlässigung der Rolle der Rezipienten, ohne die es aber gar keine Kunstwerke geben könnte: “ ‘Kunstwerke’ sind solche Kommunikatbasen, bei deren Realisierung als Kommunikat der Rezipient, relativ zu seinen Strukturierungskapazitäten, Erfahrungen und Emotionen, Interessen usw. der Kommunikatbasis ein von ihm als optimal empfundenes Maß an für ihn kohärenten Strukturen zuschreiben, für ihn interessante Sinnbezüge herstellen, optimale emotionale Besetzungen vornehmen und den Umgang mit der Kommunikatbasis insgesamt für subjektiv relevant und potentiell sogar allgemein menschlich wichtig einschätzen kann. (...) Und solche Rezipientenleistungen erwarten offenbar auch die Produzenten von ‘Kunstwerken’ und versuchen sie zu provozieren, indem sie ihrem Produkt Strukturen in einer von ihnen als optimal eingestuften Weise aufzuprägen, versuchen.”⁷

Für den Literaturhistoriker ergibt sich hieraus die Aufgabe, nicht etwa vermeintliche überzeitliche Werte der Texte herauszufiltern, sondern Voraussetzungen, Verlauf, Wesen und Entwicklung jenes Kommunikationsprozesses zu erhellen, der die Entstehung der Texte bewirkt, ihre Rezeption als Kunstwerke ermöglicht hat und für deren Verbreitung und Verarbeitung verantwortlich war. Unter diesen Prämissen gestellte Fragen würden dann nicht etwa lauten: “Wie gut ist dieses Gedicht, wie genial dieser Dichter, was hat er uns zu sagen?”, sondern eher: “Welche Erwartungen stellten die Rezipienten an ein Gedicht? Durch welche Mittel versucht der Produzent, diesen Erwartungen gerecht zu werden?” etc. Da bei derartigen Fragestellungen die Untersuchungskriterien und Maßstäbe nicht schon fertig mitgebracht werden können, sondern am Material selbst erst erarbeitet werden müssen, ist die Mühe natürlich größer, sind die Ergebnisse dafür aber auch aufschlußreicher und wirklichkeitsnäher.

Eine wichtige Aufgabe muß daher die Rekonstruktion der Rezipientenerwartung sein, vor deren Hintergrund die Handlungen und Intentionen der Produzenten, also in unserem Falle der Dichter, erst verständlich werden. Da unmittelbare Rezipientenaussagen erst seit der Abbasidenzeit vorliegen, ist man für die altarabische Dichtung ausschließlich auf die literarischen Texte selbst angewiesen. Es muß also, stark vereinfacht, anhand der vorhandenen Literaturdokumente empi-

⁷ Ebd. 129.

risch untersucht werden, was wo wann erwartet worden ist bzw., von der Produzentenseite aus gesehen, warum etwas hier oder dort so und nicht anders geäußert wird.

Nach dieser theoretischen Grundlegung können wir versuchen, das Phänomen "Formel" präziser zu fassen. Kehren wir deshalb noch einmal zurück zu den Beispielversen (1) und (2), von denen einer "formelhaft", der andere "nichtformelhaft" war. Genau dies, also das — wie wir sahen — wichtigste Charakteristikum dieser beiden Verse, sieht man dem jeweiligen Vers gar nicht an. Seine Formelhaftigkeit bzw. Nichtformelhaftigkeit wird erst dann offenbar, wenn man zahlreiche weitere Verse zum Vergleich heranzieht. Und dies gilt natürlich nicht nur für uns, sondern muß genauso für die zeitgenössischen Hörer gegolten haben. Denn der Befund — zahlreiche formelhafte Verse (die in wenigen Wörtern völlig, im Rest des Verses aber *nie* übereinstimmen!) neben zahlreichen nichtformelhaften — ergibt nur dann einen Sinn, wenn der Produzent eines Verses wie Nr. (1) davon ausgehen konnte, daß der Rezipient ebenfalls mehrere Verse der Art von (3) bis (17) kennt und deshalb zum einen die Formel *li-mani d-diyāru* wiedererkennt und zum anderen bemerkt, daß der Produzent von (1) nach diesen Wörtern eine andere Fortsetzung findet als die übrigen, während der Produzent von (2) natürlich gleichfalls davon ausgegangen sein muß, daß seine Rezipienten mehrere Verse der Art von (3) bis (17) kennen, weil er sich ja ansonsten die Mühe, eine neue Formulierung zu finden, hätte sparen können — es hätte ja keiner gemerkt.

Dieses Phänomen, daß nämlich ein literarischer Text oder Textbestandteil nur dann richtig "verständlich", d.h. in seinen Besonderheiten erfassbar ist, wenn man ihn nicht isoliert betrachtet, sondern vor dem Hintergrund anderer Texte, wird *Intertextualität* genannt, wobei wir den Begriff hier in seinem engen Sinn fassen⁸ und nur Beziehungen zwischen literarischen Texten als Intertextualität gelten lassen wollen, und dies auch nur dann, "wenn ein Autor bei der Abfassung seines Textes sich nicht nur der Verwendung anderer Texte bewußt ist, sondern auch vom Rezipienten erwartet, daß er diese Beziehung zwischen seinem Text und anderen Texten als vom Autor intendiert und als wichtig für das Verständnis seines Textes erkennt".⁹ Unter der im letzten Abschnitt erläuterten Prämisse, daß Literatur als Resultat einer Kommunikationshandlung zu begreifen ist, können wir festhalten:

⁸ Vor allem im Gegensatz zum poststrukturalistischen Intertextualitätsbegriff, vgl. M. Pfister, "Konzepte der Intertextualität" in U. Broich und M. Pfister (Hrsg.), *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen 1985, 1-30.

⁹ U. Broich, "Formen der Markierung von Intertextualität", In: U. Broich und M. Pfister, wie Anm. 8, 31.

Das Phänomen Intertextualität liegt in einem literarischen Text T vor, wenn T insgesamt oder ein Bestandteil von T nur dann von einem Rezipienten R im Sinne des Produzenten P angemessen rezipiert werden kann, wenn R bei seiner Rezeptionshandlung eine Beziehung zu einem anderen Text T' oder mehreren anderen Texten T'1-n oder einem Bestandteil oder mehreren Bestandteilen von T' bzw. T'1-n herstellt.

“Intertextualität” in diesem Sinn bedeutet also, daß ein Rezipient einen literarischen Text oder einen Teil davon (ein Kapitel, einen Satz, einen Vers etc.) nur dann “richtig” verstehen kann, wenn er weiß, daß der Text oder der Teil eines Textes in einer Beziehung zu einem anderen Text oder Textteil steht. “Richtig”: das heißt “im Sinne des Produzenten”. Der Produzent muß *gewollt* haben, daß R an jenen anderen Text oder Textbestandteil etc. erinnert wird, wenn er den neuen Text hört oder liest. P vollzieht also z.B. durch die Übernahme von Elementen eines anderen Textes, durch “Anspielungen” etc. die Handlung des *Verweisens*. Er verweist seine Hörer/Leser auf einen oder mehrere Texte oder Textteile, so daß dann, wenn R diesen Verweis übersieht oder nicht richtig zu deuten vermag, eine störungsfreie literarische Kommunikation nicht zustandegekommen ist.¹⁰

Die Formel ist eine Spielart von Intertextualität. In den NEV der alt-arabischen *Qaṣīdān* spielen aber auch andere Formen von Intertextualität eine Rolle, die zunächst kurz dargestellt werden müssen, um sie von der Formel zu unterscheiden.

In unserem Korpus finden sich die beiden folgenden NEV:

- (18) *‘inna l-ḥalīṭa ḡadda l-bayna fa-nfaraqā /*
wa-‘ullīqa l-qalbu min ḡasmā'a mā ‘aliqā // (Zuhair)
- (19) *‘inna l-ḥalīṭa ḡaddū l-bayna fa-nfaraqū /*
wa-ḍāka minhum ‘alā dī hāqatin huruqū // (-Huṭai'a)

Die beiden ersten Halbverse von (18) und (19) (beide *Basīṭ*) sind bis auf den Reimvokal (aber — ein geradezu singulärer Fall — einschließlich des Reimworts!) identisch, die beiden zweiten Halbverse weisen aber kein gemeinsames Wort auf. Die Beziehung zwischen beiden Versen ist also einerseits überdeutlich, andererseits aber doch so singulär und gleichzeitig subtil, daß man eine unbewußte Übernahme der Formulierung Zuhairs durch seinen Rāwī al-Huṭai'a oder gar ein Plagiat des letzteren mit ziemlicher Sicherheit ausschließen kann. Da kein anderer Vers eine diesen annähernd vergleichbare Ähnlichkeit aufweist, muß jeder Hörer von (19) an (18) gedacht haben, falls ihm dieser Vers (18) bekannt war. Da man bei den meisten zeitgenössischen Zuhörern al-Huṭai'a

¹⁰ Vgl. hierzu W. Füger, “Intertextualia Orwelliana”, *Poetica* 21 (1989), 179-200.

eine gewisse Vertrautheit mit der Dichtung des Zuhair voraussetzen darf (weshalb sich al-Ḫuṭaiʔa ein Zuhair-Plagiat gar nicht hätte leisten können), muß also al-Ḫuṭaiʔa wohl auch gewollt haben, daß seine Hörer an den Zuhairvers denken. Diese Art der Intertextualität können wir *Zitat* nennen. Wir definieren:

Ein Zitat ist ein Textbestandteil B eines Textes T, den ein Produzent P aus einem anderen Text T' zumindest teilweise unverändert übernimmt, in der Absicht, die Rezipienten des Textes T auf T' zu verweisen.

Im Korpus kommt rund zwanzigmal der Fall vor, daß zwei Verse in mindestens zwei Wörtern übereinstimmen. Daß es sich in einem solchen Fall aber wirklich um ein Zitat handelt, steht erst dann fest, wenn man ausschließen kann, daß die Übereinstimmung zufällig (das dürfte wohl bei zwei mit *ṭa-lam tarā ḥanna* beginnenden Versen der Fall sein¹¹) oder aus anderen Gründen unbeabsichtigt ist. Plausibel ist das Vorliegen eines Zitats dann, wenn es so sensibel und geschickt eingepaßt und abgewandelt wird wie im oben zitierten Fall, vollends bewiesen aber erst dann, wenn man zeigen kann, daß nicht nur zwischen zwei Versen, sondern zwischen zwei Qaṣīden insgesamt eine deutliche Beziehung besteht¹². Dies kann meist nur nach recht aufwendigen Untersuchungen des Einzelfalls entschieden werden.

Ein Sonderfall eines Zitats ist das *Selbstzitat*, das dann vorliegt, wenn T und T' vom selben Produzenten stammen, wie etwa im folgenden Fall:

- (20) *ta‘annāka naṣbūn min ḥUmaymata muṇṣibū /*
ka-đī ṣ-ṣawqi lammā yasluhū wa-sa-yaḍhabū // (Bišr)
 (21) *ta‘annā l-qalba min Salmā ‘anā?ū /*
fa-mā li-l-qalbi mud bānū ūṣifā?ū // (Bišr)

Beide Verse sind im Korpus völlig singulär, gehören also keiner irgendwie gearteten Formel an. Andere mit *ta‘annā* beginnenden Verse werden nicht überliefert. Es muß also ein Hörer von (20) oder (21) zwangsläufig an die jeweils andere Formulierung gedacht haben, falls er sie gekannt hat. Bišr hat außer durch das Zitat des verseinleitenden Verbums zudem in beiden Versen einen *tağnīs* untergebracht, so daß beide Verse neben dem Zitat auch eine Anspielung verbindet, die ja nicht in der Übernahme von bestimmten Wörtern bestehen muß. Daß in jedem Vers eine andere Wurzel den *tağnīs* bildet und daß beide Verse in einem

¹¹ b. Muqbil 18 und *al-‘Aṣma‘iyyāt* Nr. 69.

¹² Ein solches Beispiel wird behandelt bei Th. Bauer, "Muzarrids Qaṣīde vom reichen Ritter und dem armen Jäger". Erscheint in der *Festschrift für Ewald Wagner*, Wiesbaden (AKM).

jeweils anderen Metrum stehen (Tawīl bzw. Wāfir), verrät beachtliche Geschicklichkeit, und es ist anzunehmen, daß Bišr durchaus daran gelegen war, daß die Zuhörer das auch merken. Es scheint also wirklich ein Selbstzitat vorzuliegen.

Dies zu beurteilen ist noch schwieriger als beim Zitat, weil es zahlreiche Gründe geben kann, warum ein Produzent eine eigene Formulierung mehrmals verwendet hat, etwa, weil ihm ein zweites Mal keine bessere eingefallen ist, weil er eine Formulierung, mit der er einmal Erfolg gehabt hatte, ein andermal vor einem Publikum verwendet, von dem er annimmt, daß es die erste Verwendungsweise noch nicht kennt etc. In solchen Fällen, in denen keine Intertextualität im oben definierten Sinn vorliegt, weil der Verweischarakter der Übernahme fehlt, sollte man neutral von "Übernahme" sprechen, nicht von einem Selbstzitat.¹³

Derjenige Dichter, der in sein Produkt ein Zitat einbaut, will, daß der Rezipient eine Verbindung zu jenem Text herstellt, aus welchem das Zitat übernommen worden ist. Durch sein Zitat verweist er den Rezipienten auf einen ganz bestimmten, einmaligen Text, dessen Verfasser und dessen Hintergründe und Spezifika der Rezipient im Idealfall, d.h. wenn er den Intentionen des Produzenten gerecht werden kann, namhaft machen kann. Ist er dazu imstande, kann er auch verstehen, warum der Produzent will, daß man gerade an jenen Text denkt, etwa, weil er zeigen will, wie er die Formulierung des Ausgangstextes originell und geschickt für seine Zwecke umformt, weil er sich in eine poetische Tradition zum zitierten Dichter stellen will, weil er seine Ebenbürtigkeit oder Überlegenheit demonstrieren will, weil er die Aussage jenes anderen Textes bestätigen oder widerlegen will, weil er den Adressaten seines Textes mit dem Adressaten des Ausgangstextes in Beziehung bringen will und was dergleichen mehr ist.¹⁴ Der Dichter des Verses (1) aber kann dergleichen nicht im Sinn gehabt haben, weil ja nicht nur ein Text, sondern gleich mehr als ein ganzes Dutzend mit einem Vers beginnen,

¹³ In unseren Texten finden sich viele Fälle, in denen eine Formulierung nur bei einem Dichter, bei diesem aber mehrfach vorkommt. Daß solche Fälle nicht, wie Zwettler dies getan hatte, im Sinne von "Formelhaftigkeit" interpretiert werden dürfen, hat G. Schoeler, wie Anm. 3, S. 224 dargelegt. Meistens handelt es sich um ganz individuelle Formulierungen (wobei man allerdings beachten muß, daß es sein könnte, daß man ein Gedicht einem Dichter gerade deshalb fälschlicherweise zugeschrieben hat, weil ein anderes Gedicht dieses Dichters ebenso beginnt). Eine solche originelle Formulierung ist z.B.: *radda l-halītu l-ğimāla* bei Qais b. al-Ḥaṭīm 5 und 14. Zum außergewöhnlichen Fall des Hudailiten a. Kabīr, der all seine Qaṣīden mit denselben Worten hat anfangen lassen, vgl. Bonebakker, wie Anm. 3, S. 369.

¹⁴ Mehrere derartige Gründe konnten in Bauer, wie Anm. 1, namhaft gemacht werden, vgl. die dort auf S. 261 genannten Texte und deren Interpretation in Teil II der Arbeit.

der seinem Einleitungsvers ähnlich ist. Der Rezipient von (1) kann überhaupt nicht an all jene Texte der Gruppe (3) bis (17), die zu seiner Zeit bereits vorhanden waren, gedacht haben, und gewiß besteht auch zu den allermeisten davon keine weitere Beziehung zu dem Text, aus dem (1) stammt, außer eben, daß sie alle mit denselben Worten beginnen. Trotzdem muß sich natürlich der Rezipient von (1) beim Hören dieses Verses an Formulierungen wie jene der Beispiele (3) bis (17) erinnert haben, und wenn wir davon ausgehen, was noch zu zeigen sein wird, daß der Dichter gewollt hat, daß seine Hörer an diese Formulierungen denken, liegt hier ebenfalls ein Fall von Intertextualität vor. Der Unterschied zu anderen Arten der Intertextualität, etwa dem Zitat, ist aber der, daß der Produzent keine Verbindung zu individuellen Einzeltexten herstellen will, sondern zu einem "Bündel" von Formulierungen, die verschiedenen Texten angehören, zu denen sein Text ansonsten keine weiteren Beziehungen aufweist. Im Gegensatz zu jenen ersten Fällen, wo der intertextuelle Verweis auf einen ganz bestimmten Text gerichtet ist und wir somit von *gerichteter Intertextualität* sprechen können, wollen wir diesen Fall *ungerichtete Intertextualität* nennen.¹⁵ Da es sich als sinnvoll gezeigt hat, auf jene Form der Intertextualität, wie sie zwischen (1) und (3) bis (17) vorliegt, den Begriff *Formel* anzuwenden, können wir nun definieren:

Eine Formel ist eine Menge einander ähnlicher Textbestandteile B_{1-n} , die von mehreren Produzenten P_{1-n} in verschiedenen literarischen Texten T_{1-n} verwendet werden, um die Rezipienten auf die jeweils anderen B_{1-n} zu verweisen.

Formelhaft — wir können das Wort jetzt ohne Anführungszeichen verwenden — ist etwa ein Vers oder Halbvers also dann, wenn er eine Formel nach obiger Definition enthält. Übrigens können Fälle von gerichteter und ungerichteter Intertextualität auch gleichzeitig vorkommen, also etwa dann, wenn ein Gedicht mit einer Formel beginnt, der Einleitungsvers aber neben dem formelhaften Element noch weitere Gemeinsamkeiten mit dem sich derselben Formel bedienenden Einleitungsvers eines anderen Gedichts aufweist, die wiederum nur diesen beiden Gedichten gemeinsam sind. In einem solchen Fall wird der Dichter

¹⁵ Die Formel ist somit eine Zwischenstufe zwischen gerichteter Intertextualität und bloßer "Systemreferenz", also etwa die (i.d.R. ohnehin ohne Verweisabsicht vollzogene) Anwendung von Gattungskonventionen etc., in welchem Fall sich keine individuellen Prätexte mehr angeben lassen (vgl. M. Pfister, wie Anm. 8, S. 18 f. zur Problematik des Verhältnisses zwischen Intertextualität und Systemreferenz), während dies bei der Formel, wie ja schon die hier zitierten Beispielverse zeigen, durchaus der Fall ist. Es verhält sich lediglich so, daß die Menge der Prätexte, an die der Autor denkt, und die Menge derjenigen, auf die sich die Rezipienten verwiesen fühlen (und natürlich auch die, die wir hier zitieren) nicht identisch sein müssen (und in aller Regel auch nicht sein werden). Eine *Schnittmenge* muß es aber geben.

aber noch weitere Zitate, Anspielungen etc. an jenes Ausgangsgedicht in seinem Gedicht unterbringen, um die Gerichtetheit seines Bezugs hinreichend deutlich zu machen.¹⁶

Was war nun Sinn und Zweck einer Formel? Wenn, um ein späteres Ergebnis vorwegzunehmen, etwa ein Drittel aller altarabischen NEV formhaft beginnen, muß dergleichen den damaligen Rezipienten irgend-eine Art ästhetischen Genusses bereitet haben. Welcher Art dieser gewesen sein könnte, soll ein erneuter Blick auf die oben zitierten, mit *li-mani d-diyāru* beginnenden Verse zeigen.

Die Dichter hatten offensichtlich nicht viele Möglichkeiten, den NEV nach der Formel *li-mani d-diyāru* fortzusetzen. Im Grunde kommen nur zwei Themen vor: Die geographische Fixierung der Situation durch Nennen der Ortsnamen sowie eine kurze Charakterisierung des Aussehens der genannten Wohnstätten, oft durch einen Vergleich. Das ist gewiß nicht viel, aber man wird zugeben müssen, daß sich kaum ein anderes Thema finden läßt, das sich hier sinnvoll anschließen ließe, zumal der Dichter ja innerhalb einer festgesetzten Zahl von Silben beim Reimwort angekommen sein muß — ja in der Regel sogar deren zwei unterbringt —, und dabei gleichzeitig eine syntaktische Zäsur erreicht haben muß. Angesichts dieser Beschränkungen ist nun aber doch die *Vielfalt* der Fortsetzungen zu *li-mani d-diyāru* beachtlich. Rund die Hälfte der Verse schließen gleich durch die Präposition *bi-* die Ortsnamen an, wobei sie sich offensichtlich wieder um Variation des Ausdrucks bemühen, denn es wiederholt sich nur das Wort *ğānib* (5 und 6). An gleicher Stelle finden wir stattdessen jeweils nur einmal die Wörter *burqa*, *rawda*, *qunna*, *hadb* oder jeweils verschiedene Ortsnamen (4, 8). Da in allen Fällen am Ende des Halbverses ein Ortsname steht, der bereits den Endreim aufweist, verbleiben zwischen Formel und Reimwort ganze vier Silben, die die Dichter sicher nicht ohne Berücksichtigung der im genannten Ort gegebenen geographischen Verhältnisse auffüllen konnten. Und dies läßt die Variationsbreite in diesen acht Versen nun schon geradezu verblüffend erscheinen.

Eine andere Möglichkeit, die vier Silben zwischen *li-mani d-diyāru* und dem Ortsnamen aufzufüllen, ist ebenfalls schon früh ausprobiert worden. In den Beispielen (11) bis (15) wird ein Verb dazwischengeschoben, der Ortsnamenteil also als Relativsatz an den Versanfang angeschlossen.

¹⁶ Vgl. auch Bauer, wie Anm. 1, Teil II zu dem Gedicht al-Aḥṭal 3, das mit dem Halbvers *bānat Su‘ādu fa-fi l-‘aynayni mulmūlū* beginnt. Zwar ist *bānat Su‘ādu* eine Formel, doch wird der gerichtete Bezug auf die *burda* des Ka‘b zusätzlich dadurch verdeutlicht, daß der Halbvers auch jenseits des formelhaften Elements deutliche Parallelen mit dem Einleitungsvers der *burda* aufweist, daß beide Gedichte in Metrum und Reim übereinstimmen und im Aufbau parallel konstruiert sind.

Da die Auswahl semantisch und metrisch passender Verben nicht eben groß ist, erklären sich die Wiederholungen von selbst. In Vers (11) wird aber dadurch ein hübscher Überraschungseffekt erzielt, daß durch das *bi*- anstelle des Ortsnamens der *Grund* für die Unkenntlichkeit der Wohnstätten eingeführt wird, ohne daß sich an der grammatischen Konstruktion irgend etwas ändert.

Betrachtet man die bisher besprochenen Beispiele, könnte man die Formel auch etwa so notieren:

li-mani d-diyāru ... (bi-) ... {N.L.}/

d.h. zwischen den immergleichen Einleitungswörtern und einem jeweils wechselnden (i.d.R. ins Reimschema der *Qaṣīde* passenden) Ortsnamen am Halbversende schiebt sich ein variabler (und auch wirklich nach Möglichkeit zu variierender!) Teil ein, in dem am Anfang oder am Ende zwangsläufig die Präposition *bi-* erscheint.

Wahrscheinlich ist es als stilistisch äußerst auffälliger Bruch der Rezipientenerwartung empfunden worden, als ein Dichter erstmals das obige Schema zerstört hat und einen Vergleich, der sonst erst im zweiten Halbvers einen Platz hat, gleich an die einleitenden Worte angeschlossen hat. In Beispiel (17) mag dies auch deshalb geschehen sein, um die Formel mit dem Reimvokal *-ū* kompatibel zu machen, ohne auf den *taṣrī* verzichten zu müssen (was sonst unmöglich ist), doch zeigt Beispiel (16), daß der Wunsch, durch Modifikation innerhalb der Formel stilistische Wirkung zu erzielen, im Vordergrund gestanden sein muß.

Erst vor dem Hintergrund der Formel zeigt sich schließlich, welch origineller Vers die Nr. (10) unserer Beispiele ist: Nach dem *li-mani d-diyāru* folgt ein Verbum, das einen Relativsatz einleitet — der Hörer muß eine Fortsetzung mit *bi-N.L.* erwartet haben. Doch nichts dergleichen: Es folgt ein Vergleich — d.h. es sieht zunächst so aus, als folge ein Vergleich, denn die schon einmal getäuschten Hörererwartungen werden ein zweitesmal in falsche Bahnen gelenkt. Es folgt nämlich keiner der üblichen Vergleiche mit Schriftstücken (5, 13, 17), Zeichnungen von Kleidungsstücken (30), Tätowierungen (33) etc., sondern nur die Feststellung, die Wohnstätten sähen aus, als seien es gar keine Wohnstätten! Daß der Dichter so auch noch phonologisch-morphologische Stilmittel einbaut — das durch seine Formelhaftigkeit ohnehin besonders prominente *diyār* wird gleichzeitig zum Reimwort —, ist ein zusätzlicher Effekt. Angesichts dieses Feuerwerks an Einfällen ist es verzeihlich, daß dieser Einleitungsvers der einzige der sechzehn ist, der keinen *taṣrī* aufweist.

Die Formel *li-mani d-diyāru* paßt nur in das Metrum Kāmil, wo sie auch die bei weitem wichtigste Formel ist. Durch kleine Modifikationen

kann man sie aber auch in andere Metren transponieren, und es war für die Hörer sicherlich zunächst überraschend, einer ihnen bekannten Formel in leicht veränderter Gestalt in einem Metrum zu begegnen, in dem sie ursprünglich nicht zu Hause war. Abwandlungen unserer *li-manī diyāru*-Formel sind nun tatsächlich in allen gängigen und einigen weniger gängigen Metren der altarabischen Dichtung bezeugt¹⁷ und haben sich in *Tawīl*, *Wāfir* und *Hāfi* sogar gänzlich eingebürgert:

- *Tawīl*:

- (22) *li-man ṭalalun ³abṣartuhū fa-šaǵānī /*
ka-ḥaṭṭi zabūrin fī ³asībin yamānī // (Imrlq.)
- (23) *li-man ṭalalun bi-l-‘Amqi ³aṣbāha dārisā /*
tabaddala ³ārāman wa-‘inān kawānisā // (‘Amr b. M.)
- (24) *li-man ṭalalun ‘āfin wa-rasmu manāzilin /*
‘afat ba‘da ‘ahdi l-‘āhidīna riyāḍuhā // (-Šammāḥ)
- (25) *li-man ṭalalun lam ya‘fu minhu l-Madānibū /*
fa-ğanbā Hibirrin qad ta‘affā fa-Wāhibū // (‘Abīd)
- (26) *li-man ṭalalun miṭlu l-kitābi l-munammaqī /*
ḥalā ‘ahduhū bayna ṣ-Sulaybi fa-Muṭriqī // (Salāma)
- (27) *li-man dimnatun ³aqwat bi-harrati Ḏarḡadī /*
talūḥu ka-‘unwāni l-kitābi l-muğaddadī // (‘Abīd)
- (28) *li-man dimanun ka‘annahunna ṣahā‘ifū /*
qifārun ḥalā minhā l-Kaṭību fa-Wāhifū // (Ta‘laba)
- (29) *li-man manzilun ‘āfin ka‘anna rusūmahū /*
hayā‘ilu rayṭin sābiriyyin murassamī // (Hassān)

- *Wāfir*:

- (30) *li-man ṭalalun bi-Taymātin fa-Ğundī /*
ka‘anna ‘irāṣahū tawṣīmu burdī // (‘Amr b. M.)
- (31) *li-man ṭalalun bi-Ḏāti l-Ḥamsi ³amsī /*
‘afā bayna l-‘Aqīqi fa-baṭni Ḏarsī // (Duraid)
- (32) *li-man ṭalalun bi-Rāmata lā yarīmū /*
‘afā wa-ḥalā lahū ḥuqbun qadīmū // (Zuhair)
- (33) *li-man ṭalalun bi-Ḏī Ḥiyamin qadīmū /*
yalūḥu ka‘anna bāqiyahū wuṣūmū // (Tufail)
- (34) *li-man ṭalalun taḍammanahū ³Uṭalū /*
fa-Sarḥatu fa-l-Marānatu fa-l-Ḥayalū // (Labīd)

¹⁷ Daß die Tatsache, daß “angebliche ‘Formeln’ in der altarabischen Dichtung oft in verschiedenen Versmassen auftreten” (S. 96), eines der wichtigsten Argumente gegen die Anwendung der oral poetry-Theorie ist, wird von A. Bloch in seinem Anm. 3 genannten Aufsatz ausführlich dargelegt und mit zahlreichen formelhaften und nichtformelhaften Beispielen aus allen Teilen der Qaṣīdān exemplifiziert.

- (35) *li-man ṭalalun ka-^cunwāni l-kitābī /
bi-baṭni Luwāqi ²aw baṭni d-*Duhābī* // (a. Du'ād)*
- (36) *li-man laylun bi-Dī Hušumin ṭawīlū /
li-man qad šaffahū hammun dāhīlū // (^cAdī)*

- *Basīt*:

- (37) *li-man ḡimālun qubayla ²ṣ-ṣubḥi mazmūma /
muyammamātun bilādan ḡayra ma^clūmah // (^cAbīd)*

- *Mutaqārib*

- (38) *li-man ṭalalun dāṭirun ²āyuhū /
taqādama fi sālifi l-²aḥrusī // (Imrlq.)*

- *Hafīf*

- (39) *li-mani d-dāru ²aqfarat bi-l-Ǧinābī /
ḡayra nu²yin wa-dimnatin ka-l-kitābī // (^cAbīd)*
- (40) *li-mani d-dāru ²aqfarat bi-Buwāṭī /
ḡayra suf^cin rawākidin ka-l-ḡaṭāṭī // (Hassān)*
- (41) *li-mani d-dāru ²awḥāṣat bi-Ma^cānī /
bayna ²a^clā l-Yarmūki fa-l-Hammānī // (Hassān)*
- (42) *li-mani d-dāru wa-r-rusūmu l-^cawāfi /
bayna Sal^cin wa-²abraqi l-^cAzzāfī // (Hassān)*
- (43) *li-mani z-^czu^cnu bi-d-duḥā ṭāfiyātī /
šibhūhā d-dawmu ²aw halāyā safīnī // (Muraqqiš d.Ä.)*
- (44) *li-mani z-^czu^cnu ka-l-basātīni fi ²ṣ-ṣub- /
hi tarā nabtahā ²aṭṭīlan naḍīrā // (^cAdī)*

- *Ramal*

- (45) *li-mani d-dāru ta^caffat bi-Hiyam /
²aṣbahāt ḡayyarahā ṭūlu l-qidam // (^cAdī)*
- (46) *li-mani d-dāru ka-²andā^ci l-ḥīlal /
^cahduḥā min haqabi l-^cayṣi l-²uwal // (-Nābiġa -Ǧ.)*

Es sei dem Leser nicht das Vergnügen genommen, selber über die zahlreichen formalen und inhaltlichen Beziehungen zwischen all diesen Versen nachzugrübeln, zumal man sich dadurch am ehesten in die Situation eines zeitgenössischen Rezipienten wird versetzen können. Nur auf wenige Dinge sei eigens hingewiesen.

Zu den stilistisch merkmalhaften Abwandlungen einer Formel gehört offensichtlich die Transponierung in ein anderes Metrum.¹⁸ So aber zumeist nur dann, wenn die Formulierung dabei verändert werden muß (*li-mani d-diyāru* → *li-mani d-dāru* bzw. *li-man ṭalalun*). Daß auch diese For-

¹⁸ Vgl. hierzu Schoeler, wie Anm. 3, S. 227, und Bloch, wie ebd., 96 ff.

mulierungen wieder in verschiedenen Metren vorkommen, zeigt, daß es auf die Formulierung selbst mehr ankam als auf das Metrum, d.h. daß der Hörer eine bestimmte Formulierung nur insofern mit bestimmten Metren assoziiert hat, als sie jeweils nur in bestimmte Metren hineinpassen. Passen sie aber in mehrere, spielte das Metrum für den Formelteil gar keine Rolle mehr, weshalb die meisten Formeln nicht nur in einem Metrum vorkommen, wobei *Tawīl*, *Wāfir* und *Mutaqārib* eine Gruppe bilden, *Basīt* und *Kāmil* eine andere. Die meisten Formeln unseres Korpus sind so strukturiert, daß sie jeweils in alle Metren einer dieser Gruppen hineinpassen (*li-manī d-diyārū* allerdings gerade nicht, *li-man ṭalālūn* aber schon). Die markanteste stilistische Wirkung durch Übertragung in ein anderes Metrum ist wohl Vers (37), der nicht nur das einzige Beispiel im *Basīt* bildet und wo nicht nur ein Wort der Formel durch ein anderes, sondern gleich das ganze Thema ersetzt wird: Anstelle des "Wohnstättenmotivs" tritt das des "Trennungsmorgens" (so auch 43 und 44). Meist spielen sich Versuche, durch die Operation des Ersatzes stilistische Wirkung zu erzielen aber innerhalb eines Metrums oder einer Metrumsgruppe ab, wo dergleichen für den Hörer auch leichter zu erkennen ist. So etwa der Ersatz von *ṭalālūn* durch *dimnatūn/dimānūn* bzw. *manzilūn* in (27) bis (29), oder Beispiel (36), wo nicht nur *ṭalālūn* durch *laylūn*, sondern wiederum das ganze Thema ersetzt wird, und zwar noch radikaler als in den obigen Fällen. Dafür wird aber verblüffenderweise die oben für den *Kāmil* dargestellte, wohl ursprüngliche Gestalt der Formel gerade in (36) fast vollständig übernommen.

Zwischen all diesen Versen lassen sich noch weit mehr Beziehungen aufspüren, als hier ausgeführt wurde. All diese Beziehung aber lassen sich als bewußte und kalkulierte Übererfüllungen oder Enttäuschungen der Hörererwartung beschreiben, die das Ziel haben, stilistische Wirkung hervorzurufen. Dieser Befund der "Vielfalt in der Einheit" läßt sich nicht plausibel durch die Annahme erklären, derartige Formelhaftigkeit sei Merkmal "oraler Literatur" oder ganz einfach "Stereotypie", durch die sich die Dichter das Nachdenken ersparen wollten. Wäre dem so, wären alle Verse mehr oder weniger gleich. Doch das Gegenteil ist der Fall. Auch wenn sie eine Formel verwendet haben, wollten die Dichter originell sein, indem sie diese Formeln entweder abwandelten oder aber in Verse einbauten, deren nichtformelhafter Rest sich von allen anderen ihnen bekannten Versen unterschied, die sich gleichfalls der Formel bedienten, wodurch sie ihre Geschicklichkeit und sprachliche Meisterschaft unter Beweis stellen konnten. Die Rezipienten schließlich erfreuten sich an jenem Spannungsfeld zwischen Wiedererkennen des Bekannten und Überraschwerden durch das Neue. Der Dichter mußte also einerseits die wesentlichen Elemente der Formel unangetastet lassen,

um den Bezug der eigenen Formulierung zu allen übrigen dem Hörer deutlich zu machen, aber gleichzeitig die vorgegebene Formulierung so stark abwandeln, daß die Rezipienten seine Formulierung als etwas durchaus Neues ansehen konnten. Bestreben der Dichter war es, Verse zu dichten, die ihren Rezipienten ermöglichten, zwischen den formelhaften Elementen einerseits und dem im jeweiligen Vers Neuen interessante Bezüge herzustellen, dank derer sie ästhetisches Vergnügen empfinden konnten. Wir stellen somit fest, daß die Formeln der altarabischen Dichtung ein auf Intertextualität gründendes *Stilmittel* sind, das von den Dichtern bewußt, kalkuliert und oft sehr geschickt eingesetzt und stilistischer Gestaltung unterworfen wird.

Nichts zeigt dies deutlicher als die Tatsache, daß alles, was in der altarabischen Dichtung jemals formelhaft ausgedrückt worden ist, anderswo auch nichtformelhaft gesagt worden ist. Dies gilt natürlich auch für die NEV. Wenn man die allerstrengsten Maßstäbe anlegt und nur jene NEV als nichtformelhaft gelten läßt, die mit keinem einzigen der 627 Verse des Korpus eine Gemeinsamkeit aufweisen, die über eine einleitende Partikel oder ähnliches hinausginge,¹⁹ also auch alle Zitate, zufälligen Übereinstimmungen etc. ausschließt,²⁰ selbst dann sind noch 216 NEV zu notieren, also mehr als ein Drittel. Ein ähnlicher Prozentsatz von NEV verwendet mehr oder weniger eindeutig eine Formel. Der Rest sind Verse mit Zitaten, zufälligen Übereinstimmungen und ungeklärte Fälle.²¹ Auch wenn die Lückenhaftigkeit der Überlieferung man-

¹⁹ Von den 627 Versen beginnen 80 mit der Frage- oder Rufpartikel *ʔa-* und 30 mit *hal*. Noch nicht eingerechnet sind 46 Verse, die mit *ʔa-lā*, elf, die mit *ʔa-lam* und 36, die mit *ʔa-min* anfangen. Wenn solche Verse sonst keine Gemeinsamkeiten aufweisen, kann noch keine Formel vorliegen, weil nicht vorstellbar ist, daß die Rezipienten schon beim bloßen Hören eines Versbeginns mit *ʔa-* an andere ebenso beginnende Verse denken. Allein im "Diwan" Goethes (Hamburger Ausgabe) sind 38 Gedichtanfänge oder -titel mit "der", 29 mit "wenn", 27 mit "ich" als erstem Wort verzeichnet.

²⁰ Unter Anlegung solcher Kriterien könnte man etwa die folgendermaßen beginnenden Goethegedichte nicht als "nichtformelhaft" rubrizieren, weil sich ein identisch beginnendes Gedicht von Eichendorff (jeweils in Klammern zitiert) findet: G: "Hoch auf dem Turme" (E: "Hoch über blauen Bergen"), G: "Ich sah mit Staunen" (E: "Ich sah im Mondschein liegen"), G: "Wer reitet so spät durch Nacht und Wind" (E: "Er reitet nachts auf einem braunen Roß"), G: "Es ist ein Schnee gefallen" (E: "Es ist ein Meer/ein Kirchlein ..."). Die Beispiele ließen sich allein aus diesen beiden "Diwanen" noch um ein gutes Dutzend vermehren. Es ist also trotz der mangelhaften Überlieferung der altarabischen Dichtung von einem eher größeren als kleineren Prozentsatz nichtformelhafter NEV auszugehen als angegeben.

²¹ Es könnten sich auch einige Formeln darunter verbergen, bei denen zufällig alle Belegstellen verlorengegangen sind außer zweien oder dreien (in Gruppe "formelhaft" sind nur Fälle aufgenommen, die von mindestens vier verschiedenen Dichtern bezeugt sind). Da aber nur dann eine Formel vorliegen kann, wenn ein Textbestandteil so oft vorkommt, daß er den Zuhörern bekannt ist, ohne mehr mit einem bestimmten Gedicht oder Dichter assoziiert zu werden, müssen die Zuhörer den Textbestandteil also etwa fünf oder sechsmal in verschiedenen Gedichten gehört haben. Da auch die Zuhörer nicht

che Unsicherheit mit sich bringt, kann man doch feststellen, daß formelhafte und nichtformelhafte NEV von etwa gleich großer Bedeutung waren, vor allem aber, daß ein und dieselben Dichter sowohl formelhafte als auch nichtformelhafte NEV gedichtet haben, daß NEV beiderlei Art bei allen hier vertretenen Generationen gleichermaßen gefunden werden können, und daß weder Bedeutung noch Nachruhm eines Gedichts in erkennbarer Korrelation zu Formelhaftigkeit oder Nichtformelhaftigkeit seines NEV stehen. Sehen wir uns zum Abschluß ein Dutzend nichtformelhafte NEV in Metrum *Kāmil* an:

- (47) *³a-Ğabīra hal li-³asīrikum min fādī /*
³am hal li-ṭālibi šiqqatīn min zādī // (-A^cšā)
- (48) *³a-rahalṭa min Salmā bi-ğayri matācī /*
qabla l-‘uṭāsi wa-ru^ctahā bi-wadācī // (Musayyab)
- (49) *³aṭlālu Mayyata bi-t-Tilācī fa-Mitqabī /*
‘aḍhat halā^can ka-t-ṭirādi l-muḍhabī // (Bišr)
- (50) *³amsat Sumayyatu ṣarramat ḥabī /*
wa-na^cat wa-ḥālafa šakluhā šaklī // (-Hādira)
- (51) *³inna l-hawādīta qad yağī^cu biḥā l-ğadū /*
wa-s-ṣubḥu wa-l-³imsā^cu minhā maw^cidū // (‘Abīd)
- (52) *darasa l-manā bi-Mutāli^cin fa-³Abānī /*
wa-taqādamat bi-l-Hubsi fa-s-Su^cbānī // (Labīd)
- (53) *dakara r-Rabāba wa-ḍikruhā suqmū /*
fa-ṣabā wa-laysa li-man ṣabā hilmū // (Muḥabbal)
- (54) *ṣada^ca z-za^cā^cinu qablāhū l-muštāqā /*
bi-hazīzi Rāmata ³id ³aradna firāqā // (-Šammāḥ)

alle Gedichte gekannt haben können, muß der Textbestandteil noch in viel mehr Gedichten vorgekommen sein, etwa in doppelt so vielen. Gehen wir einmal davon aus, daß die Hälfte aller *wichtigen* altarabischen Gedichte (also ohne Gelegenheitsgedichte, die aber ohnehin nicht mit NEV beginnen, und ohne Amateurproduktion, deren Kenntnis aber die Dichter nicht voraussetzen konnten) gänzlich verlorengegangen sind — eine überaus pessimistische Schätzung, denn es “hat sich jeweils das erhalten, was Mit- und Nachwelt als das ... Besondere und Hochwertige vorwiegend beeindruckt hat” (G. von Grünebaum, “Zur Chronologie der frūharabischen Dichtung”, *Orientalia N.S.* 8 [1939], 328-345), also eben das, dessen Kenntnis auch die Dichter von ihren zeitgenössischen Hörern erwartet haben. Unter dieser Voraussetzung müßte selbst eine Formel, die nur kurze Zeit in Gebrauch war, immer noch mindestens vier Belege hinterlassen haben. Es ist also ganz unwahrscheinlich, daß sich in der Gruppe der als nichtformelhaft klassifizierten Verse mehrere Beispiele von Formeln finden, bei denen alle Ausprägungen außer einer einzigen verlorengegangen sind. Lediglich für die ganz frühe Zeit (die Generation des Imra’alqais etc.) ist mangels historischer Tiefe damit zu rechnen, daß mehrere damals gängige Formeln später außer Gebrauch gekommen und heute nicht mehr dokumentiert sind. Ich glaube aber nicht, daß es sich um sehr viele Fälle handeln kann. Die in unserem Korpus bezeugten Formeln sind oft noch in der Abassidenzeit belegt! — Umgekehrt wären natürlich auch Zitate etc. zu den nichtformelhaften NEV zu zählen.

- (55) *mā qultu hayyaǵa ǵaynahū li-bukāʔihā /*
mahsūratan bātat ǵalā ǵigfāʔihā // (Muraqqiš d.Ä.)
- (56) *haǵarat ǵaǵubu wa-ǵubba man yataǵannabū /*
wa-ǵadat ǵawādīn dūna walyika taśabū // (Sāǵida)
- (57) *hal ǵādara ʃ-ʃuǵarāʔu min mutaraddamī /*
ǵam hal ǵarafīa d-dāra baǵda tawahhumī // (‘Antara)
- (58) *hal lā yuhayyīgu ʃawqaka ǵ-talalū /*
ǵam lā yufarriṭu ʃayhaka l-ǵazalū // (‘Amr b. Qamī’ā)

Nur ganz selten erreicht ein Dichter die Nichtformelhaftigkeit seines NEV dadurch, daß er die konventionellen Themen meidet. Gänzlich aus dem Rahmen der NEV fällt nur der Einleitungsvers der *Muǵallaqa* des ‘Antara (57), aber gerade dessen Einleitung — “haben die Dichter noch etwas zu flicken übrig gelassen?” — ist nichts als eine Anspielung eben auf die Mühe, konventionelle Themen und Motive auf neuartige, “originelle” Weise zu behandeln.²² Die Dichter, die ein Gedicht so ungewöhnlich angefangen haben wie ‘Antara dies tat, hatten offensichtlich oft das Gefühl, eine solche Einleitung “gelte” nicht richtig. Gerade in solchen Fällen kommt es oft vor, daß nach dem oder den so stark von der Konvention abweichenden Vers(en) nochmals ein NEV (eventuell mit vollständigem folgenden *Nasīb*) folgt, der konventioneller ist und meist auch *taṣrī* aufweist.²³ Und genau dies tut auch ‘Antara, der dem zitierten Vers einen (zumindest nach weitgehend späterem Befund) als formelhaft zu wertenden Vers folgen läßt, der ebenfalls *taṣrī* aufweist.

Die meisten nichtformelhaften NEV haben aber genau dieselben Themen und Motive zum Inhalt wie die formelhaften, und da sie sich oft auch desselben konventionellen (d.h. themenadäquaten!) Vokabulars bedienen, wundert man sich nicht selten, daß zu Versen wie etwa den Nummern (49, 50, 52, 53) etc. keine Parallelen existieren. Zumindest unter unseren 627 Versen ist dem aber tatsächlich so. Es ist also immer wieder — aber natürlich nur nach genauem Hinsehen — die Vielfalt, mit der die mehr oder weniger immergleichen Sachverhalte formuliert werden, die in der altarabischen Dichtung überrascht, nicht ihre “Stereotypie”.

²² So auch Schoeler, wie Anm. 3, S. 221.

²³ Ein bekanntes Beispiel ist die *Muǵallaqa* des ‘Amr, die nach dem Wein-Präludium in Vers 9 nochmals mit einem “richtigen” *Nasīb* beginnt. Dergleichen pflegte man früher gern als Textverderbnis abzutun. Es ist aber zum einen so oft belegt und zum andern nach dem damaligen ästhetischen Normensystem so sehr plausibel, daß grundsätzliche Zweifel an Gedichten mit “Doppel”-*Nasīben*, mehrfachem *taṣrī* etc. nicht begründet sind. Zahlreiche einschlägige Beispiele sind Qudāma b. ǵaǵfar, K. *naqd as-ṣiǵr*, Ed. S. A. Bonebakker, Leiden 1956, 19 ff. verzeichnet.

Aber natürlich sind auch nichtformelhafte NEV kein Befreiungsschlag gegen den vermeintlichen “Zwang der Konvention”. Denn auch diese sind ein Phänomen der Intertextualität: Ohne Kenntnis der formelhaften NEV bleibt dem Rezipienten ja die Besonderheit der nichtformelhaften NEV verborgen, und es ist nicht anzunehmen, daß dem Produzenten dies recht gewesen wäre angesichts der Mühe, die ihm solche Verse doch gemacht haben müssen. Da nichtformelhafte NEV nicht, gemäß unserer Definition, durch Ähnlichkeit auf konkrete andere Verse verweisen, sondern nur ganz allgemein das Phänomen “Formelhaftigkeit” ins Gedächtnis rufen, handelt es sich also nicht um Formeln, nichtsdestoweniger aber um intertextuelle Bezüge, denen der altarabische Dichter weder entkommen konnte noch auch wollte, weil sie eine der Grundvoraussetzungen für eine funktionierende, ästhetisch befriedigende Kommunikation zwischen Dichter und Hörer war.

Um es noch einmal zu sagen: So groß die Leistung auch war, einen solchen nichtformelhaften Vers zu verfassen, so ist sie unter Anlegung der offensichtlich damals geltenden Maßstäbe keinesfalls höher zu werten als die Leistung, einen formelhaften Vers mit “originellen” Komponenten zu versehen. Nichtformelhaftigkeit war *eine* Möglichkeit der Originalität, geschickte Adaption einer Formel eine andere. Hält man sich dies vor Augen, dann muß man in Formelhaftigkeit, wie wir sie definiert haben, kein Ärgernis, kein Manko und keine Beschränkung mehr sehen, sondern kann sie als uns zwar fremde, aber nichtsdestoweniger nachvollziehbare und bewundernswerte Form stilistischer Ausgestaltung poetischer Texte respektieren, die jener Dichtung eine Intensität intertextueller Beziehungen ermöglicht hat, wie sie unserer individualistischen neuzeitlich-abendländischen Dichtung fremd ist, und die uns gerade deshalb einen Begriff von der Vielfalt der Möglichkeiten literarischen Gestaltens geben kann.

Universität Erlangen-Nürnberg

THOMAS BAUER