

## 1. Einleitung

„Ich sah ihn in ihrer Erinnerung. In der letzten Januarwoche war er einundzwanzig Jahre alt geworden, er war schlank und blaß und hatte die arabischen Augenlider und das Kraushaar seines Vaters. (...) Von seinem Vater hatte er schon als Kind den Umgang mit Feuerwaffen, die Liebe zu Pferden und das Abrichten hochfliegender Raubvögel erlernt, aber auch die schönen Künste der Tapferkeit und die Klugheit hatte er von ihm erlernt. Untereinander sprachen sie Arabisch, doch nicht vor Plácida Linero, damit sie sich nicht ausgeschlossen fühlte.“<sup>1</sup> Wer hier beschrieben wird, ist Santiago Nasar, das Mordopfer der *Chronik eines angekündigten Todes* von Gabriel García Márquez, und damit der wohl bekannteste Latino-Araber der Weltliteratur. Spuren dieser lateinamerikanischen Araber lassen sich heute allen Orten finden: Der ehemalige Präsident Argentiniens, Carlos Saúl Menem, zählt zu ihnen, ebenso wie die brasilianischen Schriftsteller Raduán Nassar und Milton Hatoum, Forschungszentren in Havanna und Brasília beschäftigen sich mit der Rolle der Araber für die Landesentwicklung, und auf dem zentralen Markt von Managua wurde schließlich aus dem Wort *cortocircuito* (Kurzschluß) ein „*turcocircuito*“ („Türkschluß“). Die levantinischen Händler waren für den besonderen Versicherungsbetrug bekannt, das Ausbrennen ihres Geschäftes auf einen Kurzschluß zurückzuführen.<sup>2</sup>

Verfolgen wir diese Spur zurück, so stoßen wir auf eine Gruppe syrisch-libanesischer Exilanten, die als erste Einwanderergeneration nicht nur den Grundstein für die arabischen Aktivitäten in Lateinamerika legten, sondern vor allem als Schriftsteller und Dichter eine beträchtliche Rückwirkung auf die arabische Heimat ausübten. Es geht um die ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts, eine Epoche, die für die Geschichte der modernen arabischen Staaten wie für die Entwicklung der modernen arabischen Literatur von kaum zu überschätzender Bedeutung ist. Nur allzu oft wird diese Epoche insbesondere in der Literaturgeschichte als Übergangsstufe betrachtet, in der Revolten gegen die klassischen Konventionen begonnen wurden, ohne daß sich die Dichter aber vollständig von diesen gelöst hätten. Erst die folgenden Dekaden mit dem Freivers werden der modernen arabischen Dichtung zugeordnet. Dabei wird der sehr eigene Charakter der Exildichtung nicht selten verkannt, die Gedichte mit ihrer Weltschmerzterminologie von der westlichen Literaturwissenschaft zu Unrecht belächelt. Versucht man, die Poesie mit ihren eigenen Maßstäben und vor dem Hintergrund ihrer eigenen Semantik und Motivik zu betrachten, ergibt sich nämlich ein wesentlich differenzierteres Bild.

<sup>1</sup> Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *Chronik eines angekündigten Todes*, übers. von Curt Meyer-Clason, München 1996, S.9.

<sup>2</sup> Diesen Hinweis und etliche weitere Informationen verdanke ich Margarita Vannini (Universidad Centroamericana de Nicaragua / Managua).

Als eine der herausragenden Persönlichkeiten unter den Dichtern dieses südlichen Exils wurde Fauzī al-Maʿlūf (1899-1930) vor allem durch seinen Gedichtzyklus *Auf dem Teppich des Windes* bekannt. Mit seiner komplexen Struktur, seinen eindrucksvollen poetischen Bildern und nicht zuletzt der Rezeption neoplatonischen und spiritualistischen Gedankenguts stellt der Zyklus sicherlich eines der zentralen Werke der südlichen, wenn nicht gar der gesamten arabischen Exildichtung dar. Doch das poetische Werk Fauzī al-Maʿlūfs hat mehr zu bieten. Mit den Schwerpunkten Liebespoesie, patriotischer und politischer, sowie spiritualistischer Poesie beweist der Dichter seine tiefe Verwurzelung in der arabischen Tradition. Darüber hinaus rezipiert er aber auch französische Dichtung und erweist sich dabei als typischer Repräsentant der arabischen Romantik. In den Vordergrund tritt immer wieder die Migration nach Brasilien als zentrale biographische Zäsur. Als Parallele zu der Entfremdung des Dichter-Propheten in der irdischen Welt bestimmt die Erfahrung der real und unmittelbar erlebten Fremde die Gedichte Maʿlūfs. Seine Poesie zeichnet sich durch klar aufgebaute Gedichte, komplexe poetische Bilder und eine dichte, bisweilen sehr eigene Verwendung konventioneller Motive aus. Die intensiven emotionalen und psychologischen Schilderungen sind Indikatoren einer Wende zur Innerlichkeit und weisen damit ebenfalls auf die arabische Romantik.

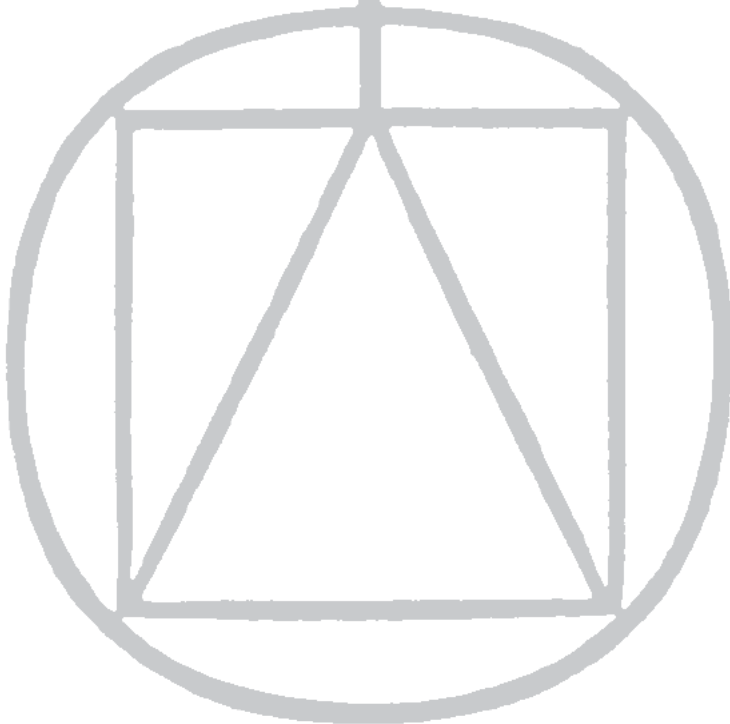
Die vorliegende Untersuchung ist eine Darstellung und Analyse des poetischen Werks Maʿlūfs. Sie geht methodisch von dem Verständnis der Gedichte als Kunstwerk aus, d.h. als eine Form der Welterschließung, die über eine 'gewöhnliche' Sprachlichkeit hinausgeht. Der Dichter stellt einen sehr spezifischen Wahrheitsanspruch, nämlich den einer poetischen Sichtweise auf die Welt, mit der ein Aspekt in einem Kontext vermittelt werden soll, der einer spezifischen – nämlich poetischen – Form der Bezugnahme unterliegt. Im Hintergrund der Analysen steht die Frage, wie sich diese poetische Bezugnahme beschreiben lassen kann. Was ist es, auf das der Dichter sich mit den einzelnen Elementen seiner Poesie bezieht und – umgekehrt – worauf bezieht er sich nicht? Diese Funktion von Poesie und ihre methodischen Implikationen werden zu Beginn gemeinsam mit dem bisherigen Forschungsstand dargelegt. Anschließend wird der Dichter mit seinem Werk in seinen biographischen Hintergrund, sowie in den historischen Zusammenhang und die Literaturgeschichte eingeordnet. Ein eigenes Kapitel beschäftigt sich mit der Identifikation Fauzī al-Maʿlūfs mit einem „neuen Andalusien“. Der Hauptteil besteht aus typo- und topologischen Analysen der drei Kategorien der Poesie bei Maʿlūf. Einer einleitenden Typologie folgt die Behandlung verschiedener Aspekte, wodurch die Typenbildung weiter erläutert wird. Eine Übersetzung einiger zentraler Gedichte findet sich im Anhang, ebenso eine Übersicht über die Gedichte. Am Ende steht eine Bibliographie, die bewußt umfangreicher gefaßt wurde und mehrere Aspekte arabischer Existenz in Lateinamerika umfaßt.

Diese Untersuchung ist die überarbeitete Fassung eines Textes, der im August 2001 unter dem Titel „Das poetische Werk des Fauzī al-Maʿlūf“ als Magisterarbeit im Fach

Orientalistik an der Johann Wolfgang Goethe-Universität / Frankfurt am Main eingereicht wurde. Mein Dank gilt in erster Linie Dr. Wim Raven für die geduldige und kritische Betreuung der Magisterarbeit; Frau Prof. Dr. Angelika Neuwirth und den Herausgeberinnen von *literaturen im kontext* für die Beratung bei der Überarbeitung und die Aufnahme in diese Reihe; den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Orientalischen Seminars der Johann Wolfgang Goethe-Universität seit 1996; den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Orient-Instituts der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft in Beirut in den Jahren 1999-2000; Soraya Dib Abdul-Nour (Universität Frankfurt) für den Kontakt zu der Familie Fauzī al-Ma'luḥ in São Paulo; der Studienstiftung des deutschen Volkes für die ideelle und materielle Förderung und meinen Eltern für die langjährige und großzügige Unterstützung.

Wiesbaden, im Mai 2002

Anna Ayşe Akasoy





## 2. Forschungsstand und Methodik

### 2.1 Forschungsstand

Der südlichen Mahğar-Dichtung wird vor allem in der westlichen Sekundärliteratur kein großer Platz eingeräumt. In Überblicksdarstellungen der modernen arabischen Literatur erscheint sie zumeist als Ergänzung zu Ausführungen über Ḥalīl Ġibrān, Ilyā Abū Mādī, Miḥā'il Nu'aima und anderen Dichtern des nördlichen Mahğar.<sup>1</sup> Eine Ausnahme stellt lediglich *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry* von Salma Khadra Jayyusi (Leiden 1977) dar. Die Autorin analysiert die unterschiedliche Entwicklung der nördlichen und der südlichen Mahğar-Dichtung und bescheinigt dabei den Dichtern in den USA den bedeutenderen Beitrag zur Entwicklung der arabischen Dichtung.<sup>2</sup> Andere Darstellungen beschränken sich ganz auf die Dichtung des nördlichen Mahğar.<sup>3</sup>

Unter den arabischen Monographien zur Emigrationsliteratur sind die beiden Standardwerke *Adabunā wa-udabā'unā fī -l-mahāğir al-amirkāya* (Tripolis/Libanon <sup>4</sup>1999) des Emigranten Ġurğ Šaiḍaḥ und *Adab al-mahğar* (Kairo <sup>3</sup>1977) von 'Isā an-Nā'ūrī. Beide Werke stellen in erster Linie biographische Sammlungen zu den einzelnen Dichtern dar. Aufschlußreicher in literaturwissenschaftlicher Hinsicht ist die umfangreiche Monographie *Adab al-mahğar* von Šābir 'Abd-ad-Dā'im (Kairo 1993). Der Autor unternimmt eine topologische Analyse und bezieht ein breites Kontingent an europäischen und arabischen Vergleichstexten mit ein. Leider leidet das Werk etwas an der starken Betonung dieser Bezüge, gegenüber denen die Analyse der einzelnen Dichter, Werke und Gedichte in den Hintergrund tritt.

Neben den Gesamtdarstellungen beschäftigt sich eine Reihe von Autoren in Aufsätzen und Monographien mit Einzelproblemen der Exilliteratur. Eine umfassende Darstellung der patriotischen Motive in der südlichen Mahğar-Dichtung liefert 'Abd-ar-Raḥīm

<sup>1</sup> So: Muḥammad Mustafā BADAŪI, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, Cambridge 1975, S.179ff.; Ders., *Modern Arabic Literature and the West*, London 1985, S.116ff.; Robin C. OSTLE, „The Romantic Poets“, in: BADAŪI (Hg.), *Modern Arabic Literature*, Cambridge 1992, S.95ff.

<sup>2</sup> „The artistic output of the Northern poets underwent a great change, while the Southern poets remained mild and limited in their attitude towards innovation, despite the fact that, compared with the contemporary poetry that was being written in the Arab world, they often showed a broader outlook and a deeper perspective, as well as a clearer vision of man and life. (...) In tone, a large part of the Southern contribution, whether devoted to national themes or to the concise, all-conclusive epigrams typical of Arabic poetry, retained the rhetorical, self-assertive, direct tone of Arabic poetry of Classical times.“ (S.68.)

<sup>3</sup> Gaston WIEI, *Introduction à la littérature arabe*, Paris 1966, S.285f.; John Alfred HAYWOOD, *Modern Arabic Literature, 1800-1970*, London 1971, S.173ff.; Hamilton Alexander Rosskeen GIBB / Jacob LANDAU, *Arabische Literaturgeschichte*, Zürich 1968, S.270ff. Die hier vermittelte Impression geistesgeschichtlichen Lebens im Mahğar ist allerdings außergewöhnlich detailreich und anschaulich.

Mahmūd Zalaṭ mit seiner Monographie *al-ʿUrūba fī šīʿr al-muhāğir al-amrikī al-ğanūbī* (Kairo 1972). Die stilistischen und inhaltlichen Neuerungen der Emigranten für die arabische Dichtung analysiert Anas Dāwud in *at-Tağdīd fī šīʿr al-mahğar* (Kairo 1967). Derselbe Autor behandelt die Motivik der Natur in *aṭ-Tabīʿa fī šīʿr al-mahğar* (Kairo 1966). Rabīʿa Abī Fādīl setzte sich in einem umfangreichen zweibändigen Werk mit der religiösen Dimension der Exilliteratur auseinander (*al-Fikr ad-dīnī fī -l-adab al-mahğarī*; Beirut 1992). Bei ihren Überblicksdarstellungen über das südliche Mahğar beschränken sich Naʿīma Muḥammad (*al-ʿUṣba al-Andalusīya*, Alexandria 1977) und ʿUmar ad-Daqqāq (*Šuʿarāʾ al-ʿUṣba al-Andalusīya fī -l-mahğar*, Beirut 1973) auf die *ʿUṣba al-Andalusīya*, deren Gründung Fauzī al-Maʿlūf nicht mehr erleben sollte.

Fauzī al-Maʿlūf wird in einigen Darstellungen mit seinem Gedichtzyklus *Auf dem Teppich des Windes* aufgeführt. Ostle bescheinigt ihm bewegende und eindruckliche Passagen, etwa bei dem Zusammentreffen mit der eigenen Seele, kritisiert aber vorwiegend, daß der Dichter durch die Erwähnung einer Flugmaschine im vierten Gesang zu explizit geworden sei.<sup>4</sup> An anderer Stelle bemerkt er, Maʿlūf hätte vermutlich der *Rābiʿa al-Qalamīya* geistig am nächsten gestanden.<sup>5</sup> Badawi zählt ihn zu den „herausragenden Namen“ der arabischen Romantik,<sup>6</sup> kritisiert aber ebenfalls die Passage mit der Flugmaschine als zu absurd.<sup>7</sup> Jayyusi hebt ihn neben seinem Bruder Šafiq mit ihren Darstellungen imaginärer Reisen positiv hervor und zählt die beiden zu den besten Vertretern der Romantik.<sup>8</sup> Auch Brockelmann widmet dem Dichter einen ausführlichen lobenden Kommentar, in dem er verschiedene Gedichte, vor allem die beiden Zyklen, zusammenfaßt.<sup>9</sup> Allen führt in seiner Anthologie literaturkritischer Kommentare Zitate von Tāhā Ḥusain, ʿIsā Bullāta, Hārīt Tāhā ar-Rāwī und den oben erwähnten Kommentar Jayyusis zu Fauzī al-Maʿlūf auf.<sup>10</sup>

Im Vergleich zu der Beachtung, die dem Dichter in der europäischen Sekundärliteratur geschenkt wurde, ist Auseinandersetzung der arabischen Sekundärliteratur mit Fauzī al-Maʿlūf recht umfangreich. Eine der nach wie vor wichtigsten Arbeiten über den Dichter ist die Dissertation von Faiez Aoun (*Fawzī Maʿlūf et son oeuvre*; Université de Paris, 1939). Dem Autoren gelingt eine Darstellung der Entwicklung im Werk Maʿlūfs anhand einer chronologischen Einteilung der Gedichte und anderer Texte. Problematisch ist allerdings die positivistische Grundhaltung<sup>11</sup>, die sich in erster Linie als Parallelisierung

<sup>4</sup> OSTLE, *Romantic Poets*, S.109; Ders., „The Literature of the *Mahjar*“, in: Albert HOURANI / Nadim SHEHADI (Hg.), *The Lebanese in the World*, London 1992, S.224.

<sup>5</sup> *Literature of the Mahjar*, S.224.

<sup>6</sup> *Modern Arabic Literature and the West*, S.116. Ähnlich urteilt er über den Dichter auch in *Critical Introduction*, S.200ff.

<sup>7</sup> *Critical Introduction*, S.201.

<sup>8</sup> *Trends and Movements*, S.68, 72ff.

<sup>9</sup> GAL, III, S.450ff.

<sup>10</sup> *Modern Arabic Literature*, New York 1986, S.208ff.

<sup>11</sup> Ich folge dabei der Definition, die Peter von Matt gibt: „Diese methodische Ausgangsbasis besteht nun, auf die einfachste Formulierung gebracht, darin, daß das konkrete Phänomen, welches



der Gedichte mit der Biographie des Dichters äußert. Die damit verbundene Vernachlässigung einer thematischen Einteilung des Werks führt zu einigen Schwächen, beispielsweise verkennt Aoun die humoristischen Züge in den Gedichten *Die Zigarette*<sup>12</sup> und *Die Verkäuferin der Liebe*<sup>13</sup>. Besonders deutlich werden die spekulativen Züge dieser Methodik, wenn Aoun in der negativen Sichtweise auf die Geburt als Eintritt in das irdische Leben in *Brand der Qual* oder in einigen Liebesgedichten autobiographische Entsprechungen entdecken will.<sup>14</sup> Dabei zieht er nicht nur auf eine allzu oberflächliche Weise Schlüsse über die Psychologie des Dichters, er vernachlässigt auch die innertextliche und intertextuelle Dimension, da gerade *Brand der Qual* mit der Kontrastierung positiver und negativer Ansichten auf grundlegende Fragen der menschlichen Existenz arbeitet. Ein weiteres Problem ist die persönliche Haltung des Autoren gegenüber den politischen Verhältnissen im Libanon. So läßt er gleich zu Beginn seiner Arbeit verlautbaren: „Au Liban, notamment, pays natal de Fawzī, la domination turque avait supprimé toute création poétique intéressante. La tyrannie des pachas avait provoqué dans le peuple une apathie générale et les gens de lettres n'écrivaient plus que des poèmes de circonstances sans intérêt, toute autre production étant regardée d'un très mauvais oeil par l'autorité.“<sup>15</sup> Wie die *vie-el-œuvre*-Technik ist eine solche politische Haltung symptomatisch für die arabische Sekundärliteratur zu Ma'lūf und seinen Zeitgenossen. Für literaturwissenschaftliche Belange wird sie dann problematisch, wenn die Autoren die Vorbilder der von ihnen behandelten Dichter ausschließlich in der fernen arabischen Vergangenheit suchen. Die zum Topos gewordene Vorstellung des „Stillstands“ während der Osmanenzeit<sup>16</sup> schließt es aus, daß die Dichter Einflüsse aus der nahen Vergangenheit, noch vor Beginn der Neoklassik aufgenommen haben.

Die zweite große Arbeit über Fauzī al-Ma'lūf reichte Šamū'īl 'Abd-aš-Šahīd 1971 unter dem Titel *Fauzī al-Ma'lūf (1899-1930), Šīratuhū, Adabuhū, Fannuhū* als Magisterarbeit an der American University of Beirut ein. Gegenüber Aoun ist das von ihm behandelte Textkorpus wesentlich umfangreicher, da er neben den 1957 als *Dīwān Fauzī al-Ma'lūf*

---

Gegenstand der wissenschaftlichen Arbeit ist, primär verstanden wird als Resultat eines Kausalprozesses, das im Fortgang dieser Kette von Ursache und Wirkung selber wieder zur Causa, zur Ursache wird. Wissenschaftlich ist das Phänomen bewältigt, wenn seine Ursache vollständig aufgedeckt liegt, und zwar so vollständig, daß es bei vorhandenen Mitteln artifiziell reproduzierbar wäre. Darin liegt, formal gesehen, das Prinzip des Positivismus, und zwar nicht nur als einer Methode der Naturwissenschaften, sondern durchaus auch der Literaturwissenschaft.“ (*Literaturwissenschaft und Psychoanalyse*, Stuttgart 2001, S.38.)

<sup>12</sup> *Fawzī Ma'lūf*, S.39f.

<sup>13</sup> Ebd., S.41f.

<sup>14</sup> Ebd., S.26f. bzw. für die Liebesgedichte, S.32f.

<sup>15</sup> Ebd., S.13.

<sup>16</sup> Das Zitat von Sahair el-Calamawy mag an dieser Stelle als Exempel dienen: „The Ottomans had no civilization, as such, and were terribly blinded by their belief in their own superiority and excellence.“ („The Impact of Tradition on the Development of Modern Arabic Literature.“, in: George N. ATIYEH (Hg.), *Arab and American Cultures*, Washington D.C. 1977, S.49.)

veröffentlichten Gedichten eine Reihe weiterer Gedichte hinzuzieht, die in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht worden waren. Ähnlich wie Aoun widmet sich 'Abd-aš-Šahīd dem gesamten Werk des Dichters. Er betreibt seine Analyse differenzierter als Aoun, wobei er die thematische Einteilung einer chronologischen vorzieht. Leider verharrt er auf einer deskriptiven Ebene und verliert gegenüber Aouns analytischer Präzision an Qualität. Auch 'Abd-aš-Šahīd verzichtet nicht auf eine psychologiesierende Sicht auf den Dichter. Im Unterschied zu den Analysen Aouns sind die biographischen Ausführungen bei 'Abd-aš-Šahīd jedoch wesentlich sorgfältiger, präziser und detailreicher. Auch bei seiner Auseinandersetzung mit möglichen französischen Vorlagen Ma'lūfs ist der Autor vorsichtiger als Aoun.

Ilyā al-Ḥawīs Monographie (*Fauzī al-Ma'lūf, Šā'ir al-bu'd wa-l-wağd*, Beirut 1973) weist erhebliche formale Defizite auf, da schon eine Einteilung des Textes in Kapitel fehlt. Der Autor zitiert des öfteren einzelne Verse aus Gedichten, ohne auch nur den jeweiligen Titel anzugeben. Somit bekommt das Buch einen fragmentarischen Charakter, in dem der Autor von einem Gedanken zum nächsten zu springen scheint. Erheblich sind auch die inhaltlichen Schwächen, da Ḥawī rein deskriptiv arbeitet und simplizistische Kausalzusammenhänge aufstellt, mit denen er der formalen wie inhaltlichen Komplexität der meisten Gedichte Ma'lūfs kaum gerecht wird. Als nur ein Beispiel sei die Analyse von *Die Zigarette* genannt.<sup>17</sup> Der Autor hebt den Inhalt des Gedichts auf eine deskriptiv-narrative Ebene und konzentriert sich auf die Rekonstruktion des Liebesverhältnisses und der vorwurfsvollen Haltung der Geliebten. Sowohl die Würdigung von *Die Zigarette* als Einzelgedicht als auch die Analyse im Kontext des Gesamtwerkes bleiben damit unzureichend. Schließlich lassen sich auch weitere typische Probleme der hier behandelten Sekundärliteratur aufzählen: Eine positivistisch psychologiesierende Deutung, die Überbetonung der nationalistischen Komponenten<sup>18</sup> und die – zum Teil sehr assoziativen – Vergleiche mit der klassischen arabischen Dichtung. Die Vorteile der Monographie sollen hier aber nicht verschwiegen werden. So gelingt es Ḥawī – deutlich besser als etwa Aoun –, das Werk Ma'lūfs in den literaturhistorischen Kontext einzuordnen. Bei der Analyse einzelner poetischer Konzepte Ma'lūfs stellt er mitunter philosophische Überlegungen an, die aufschlußreich sind, aber leider in den seltensten Fällen über die notwendige Textgrundlage im Werk des Dichters verfügen.<sup>19</sup> Auch mit seiner Beschreibung der Stilmittel ist Ḥawī wesentlich präziser als die anderen Autoren, wenn es sich auch eher um Einzelgedanken handelt.<sup>20</sup>

Erst 1993 erschien eine kleinere Darstellung der Literaturwissenschaftlerin Rabī'a Abī Fāḍil, die sich vor allem auf die beiden Gedichtzyklen *Auf dem Teppich des Windes* und

<sup>17</sup> S.12ff.

<sup>18</sup> Beispielsweise einleitend S.5.

<sup>19</sup> So S.41ff, wenn der Autor über das Wesen des romantischen Dichters reflektiert.

<sup>20</sup> So z.B. die Analyse von *Auf dem Leuchtturm von Beirut*, S.23f.



*Brand der Qual* stützt. Hebt Abī Fāḍil sich mit einigen präzisen Analysen positiv gegen andere Darstellungen ab, so dominieren auch bei ihr die positivistische Einstellung und die strenge Bezugnahme der Interpretation des Werks auf die Biographie des Autoren, sowie auf die klassische arabische Dichtung. Auch ist das von ihr behandelte Textkorpus gegenüber den beiden anderen Arbeiten sehr eingeschränkt, so daß der Autorin bisweilen die Komplexität der Topoi zu entgehen scheint. Als Beispiel für die Vernachlässigung innertextlicher und auch intertextueller Bezüge sei hier lediglich das Kapitel über die Liebesqualen aufgeführt. Abī Fāḍil stellt darin eine Selbstidentifikation des Dichters mit Jesus Christus fest aufgrund der Beschreibung des Engels der Liebe in dem Gedicht *Geheime Zwiesprache*, der in der einen Hand einen Kranz aus den Tränen des Dichters trägt und in der anderen Hand sein Herz, das mit ungerächtem Blut überfließt (Z.5-8).<sup>21</sup> Sicherlich ist der Hinweis auf die christliche Symbolik an dieser Stelle keineswegs unplausibel. Auf der anderen Seite geht Abī Fāḍil mit keinem Wort auf die topologische Funktion von Herz und Tränen ein. Sowohl der Charakter der Einzelgedichte als auch die Komplexität des Gesamtwerks spielen somit kaum mehr eine Rolle, womit die mitunter sehr scharfsinnigen Einzelbeobachtungen Abī Fāḍils an Qualität verlieren.

Auch in den Überblicksdarstellungen hat Fauzī al-Maʿlūf immer wieder seinen Platz gefunden. So widmen ihm Šaiḍaḥ und Nāʿūrī längere Ausführungen. In der Abhandlung Abī Fāḍils über das religiöse Gedankentum ist ihm ein Kapitel gewidmet.<sup>22</sup>

Besonders aufschlußreich ist das Kapitel von Pedro Martínez Montávez über die Maḡar-Literatur in *Al-Andalus, España, en la Literatura Árabe Contemporánea* (Málaga 1992). Dem Autoren ist es gelungen, mit analytischer Präzision und unter Verwendung umfangreichen Materials den Topos Andalusien in der arabischen Literatur des letzten Jahrhunderts nachzuweisen. Fauzī al-Maʿlūf ist in dem Kapitel *El Andalus evocado desde América*<sup>23</sup> mehrfach erwähnt, wobei der Autor neue scharfsinnige Betrachtungen liefert, die insbesondere das Verhältnis zu dem spanischen Dichter Villaespesa, aber auch das Selbstverständnis als „neo-andalusischer“ Poet erleuchten.

Besonders hervorgehoben werden soll auch die einzige deutschsprachige Arbeit über die Maḡar-Literatur, *Doppelte Heimat* von Margot Scheffold (Berlin 1993). Die Autorin untersucht die arabischen Dichter, die als Zeitgenossen Maʿlūfs in Argentinien Fuß faßten und konzentriert sich dabei auf die Frage der Erfahrung von Migration und Fremde. Die Konfrontation mit der Aufnahmegesellschaft, Eigen- und

<sup>21</sup> Fauzī al-Maʿlūf, S.57f.; Vgl. auch ʿABD-AS-ŠAHID, *Fauzī al-Maʿlūf*, S.98.

<sup>22</sup> ŠAIḌAḤ, *Adabunā*, S.345ff.; NĀʾŪRĪ, *Adab al-maḡar*, S.438ff.; ABĪ FĀḌIL, *al-Fikr ad-dīnī*, Bd.2, S.1051ff.

<sup>23</sup> S.69ff.



Fremdwahrnehmung, sowie die Retrospektive auf die Heimat bilden den Schwerpunkt dieser bislang keineswegs hinreichend gewürdigten Arbeit.

## 2.2 Methodik

Die Methode einer typo- und topologischen Untersuchung soll Aufschluß über die Bezüge innerhalb des Werks des Dichters geben, sowie im intertextuellen Sinne über Bezüge auf die klassische und zeitgenössische Literatur. Dieser methodische Ansatz umfaßt im Wesentlichen zwei Komponenten. Im Sinne einer topologischen Analyse<sup>24</sup> habe ich sämtliche Gedichte in drei Kategorien – Liebesdichtung, patriotische und politische, sowie spiritualistische Dichtung – unterteilt. Jede der Kategorien zeichnet sich durch eine bestimmte Semantik und durch ein bestimmtes Kontingent an Motiven und Topoi aus. Die wichtigsten der semantischen und topologischen Elemente werden für jeweils alle Gedichte einer Kategorie untersucht. Die typologische Komponente der Arbeit besteht in der Einteilung der Gedichte in Typen, die von jeweils bestimmten Topoi und Motiven geprägt sind. Entscheidend für die Zuordnung eines Gedichts zu einem Typus sind:

- das zentrale *Thema* des Gedichts und
- welche *Topoi* (allgemeiner: *Gegenstände*) aus
- welcher *Perspektive* behandelt werden

So lassen sich z.B. in der Liebespoesie Gedichte mit imaginärer Liebesbekundung an die Geliebte unterscheiden von Gedichten, in denen das Leid des Dichters oder der Vorwurf an die Geliebte im Vordergrund steht. In der patriotischen und politischen Dichtung gehört die idealisierende Erinnerung an die Heimat zu einem anderen Typus als die Konstruktion einer historisch-kulturell-politischen kollektiven Identität. Ein *Topos* kann in mehreren Typen verwendet werden, aber aus einer jeweils anderen *Perspektive*. Manchmal stehen die Perspektiven im Gegensatz zueinander (idealisierte Heimat vs. Kritik an den gegenwärtigen Verhältnissen), manchmal sind sie komplementär (gegenüber der Natur: expliziter oder impliziter Metamorphosewunsch – Identifikation).

<sup>24</sup> Für topologische Analysen von arabischer Dichtung habe ich mich dabei an den Monographien von Thomas Bauer über die Onagerepisode (*Altarabische Dichtkunst, Eine Untersuchung ihrer Struktur und Entwicklung am Beispiel der Onagerepisode*, 2 Bände, Wiesbaden 1992) und die Liebesdichtung (*Liebe und Liebesdichtung in der arabischen Welt des 9. und 10. Jahrhunderts, Eine literatur- und mentalitätsgeschichtliche Studie des arabischen Gazal*, Wiesbaden 1998), sowie von Gregor Schoeler über die Naturdichtung (*Arabische Naturdichtung. Die Zahriyāt, Rabīʿiyāt und Raudīyāt von ihren Anfängen bis as-Sanaubari*. Beirut / Wiesbaden 1974) orientiert. Allgemeiner: Elisabeth FRENZEL, *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*, Stuttgart <sup>4</sup>1978; Dies., *Motive der Weltliteratur*, Stuttgart <sup>3</sup>1999 und Dies., *Stoffe der Weltliteratur*, Stuttgart <sup>3</sup>1998.

Mit den unterschiedlichen Perspektiven bei der Beschreibung eines Gegenstandes rekurriert der Dichter auf einen anderen *Bezugspunkt*, wobei mit den einzelnen Bezugspunkten spezifische *Wahrheitsansprüche* verbunden sind. Manche Bezugspunkte – z.B. die Emotionalität des Dichters – sind durch starke *Selbstreferentialität* gekennzeichnet und bedürfen keiner weiteren Rechtfertigung, andere zeichnen sich gerade durch eine solche aus, zum Beispiel werden bei den Loyalitätserklärungen des Dichters und dem Rekurs auf sein soziales Selbst in der Exilpoesie *ḥikma* und Emotionalität zu Hilfe genommen. Ich gehe dabei von folgenden Bezugspunkten und damit verbundenen Wahrheitsansprüchen aus:

Emotionalität: Hier geht es nicht um eine „objektive“ Richtigkeit eines Gefühls, das der Dichter für sich in Anspruch nimmt. Ob er also beispielsweise um der Geliebten selbst willen leidet oder aufgrund der mangelnden Anerkennung für das eigene Selbst, bleibt sekundär. Entscheidend ist die Bezugnahme auf eine hier als emotional charakterisierte Sphäre, auf die andere keinen Zugriff haben und die absolut selbstreferentiell bleibt, d.h. sich durch alleinige Bezugnahme auf sich selbst rechtfertigt.

Imagination: Eine emotional determinierte und nach innen gerichtete Perspektive auf Imaginäres, in der die Emotionalität bei einer Schau auf die äußere Welt umgesetzt wird, die damit auch stark selbstreferentiellen Charakter hat. Die Imagination des Dichters ist keinen Regeln unterworfen und rechtfertigt sich ebenfalls unter Bezugnahme auf sich selbst, d.h. ihre Faktizität manifestiert sich durch ihre sprachliche Formulierung. Charakteristisches Unterscheidungsmerkmal zur Kreativität ist der Metamorphosewunsch, da das Zielobjekt in seinem ontologischen Status von der Phantasie des Dichters abhängig ist.<sup>25</sup>

Kreativität: Eine emotional determinierte und nach außen gerichtete Perspektive auf Imaginäres und Reales. Der Dichter ist an die Regeln poetischer Konvention gebunden, die er zwar nicht erfüllen muß, die aber andererseits den Grad seiner Kreativität bestimmen. Es handelt sich um den Versuch, notwendigerweise individuelle, d.h. nicht poetisch genormte Emotionalität an andere zu vermitteln. Kreativität hat einen wesentlich weniger selbstreferentiellen Charakter und muß sich durch das Vorhandensein von Emotionalität, poetischer Tradition und äußerer Welt rechtfertigen. Sie operiert mit einer universalen Sphäre der Welt, beansprucht eine neue Form der Welterschließung zu sein. Je nachdem, wie es dem Dichter gelingt, diese Sicht auf die Welt zu vermitteln, läßt sich auch die Qualität seiner Kreativität bestimmen. Davon ist

<sup>25</sup> Da Ma'ūf kein hermetisches Werk hinterließ, das erst entschlüsselt werden muß, trifft der Begriff romantischer Imagination auf ihn nur begrenzt zu, trotzdem gilt auch für ihn in Ansätzen: „Selbstverständlich stellt sich im Akt romantischer Imagination auch ein Wirklichkeitsbezug her, er macht aber keineswegs ihre Eigenart aus. Wichtiger als Referenz wird die Realisierung eines selbstreferentiellen Zeichensystems, dessen Sinn erst über das Zusammenspiel der einzelnen semiotischen Elemente zu ermitteln ist, bevor er insgesamt wieder auf die Welt bezogen werden kann.“ (Detlef KREMER, *Romantik*, Stuttgart / Weimar 2001, S.103.)



der Wahrheitsanspruch direkt abhängig. Charakteristisch im Unterschied zu der Imagination ist die Identifikation, da gleichzeitig mit der Selbstbeschreibung des Dichters ein Objekt der äußeren Welt erschlossen wird.

Poetische Tradition: Regelgerechte Umsetzung poetischer Bestimmungen, d.h. zum einen Topoi und Motive, zum anderen poetischer Stilmittel wie Vergleich oder Metapher. Zwar bewegt der Dichter sich in seiner Tätigkeit als Dichter immer im Rahmen poetischer Traditionen, allerdings nimmt er nicht immer darauf Bezug. An manchen Stellen kann man nicht davon ausgehen, daß der Dichter (zumindest primär) eine innere oder äußere Sphäre erschließt, sondern können mit einem akademischen Spiel rechnen. Dies muß nicht einmal mit den Maßstäben für Kreativität gemessen werden, da das Ziel keine Erschließung der äußeren Welt ist, sondern entsprechende Passagen sich im exklusiv poetischen Zusammenhang bewegen. Man kann bei Maßluf verschiedene Stufen der Bezugnahme auf die poetische Tradition unterscheiden, die von einer einfachen über eine reflektierte zu einer kritischen Rezeption reichen. Dies trifft vor allem auf die Liebesdichtung mit ihrem konventionellen Rahmen zu. Patriotische und politische Dichtung und spiritualistische Dichtung sind historisch noch zu sehr von neuen Inhalten gekennzeichnet, als daß der Dichter hier sein poetisches Spiel in einem vergleichsweise großen Umfang treiben könnte.

„Objektive“ Realität: Unabhängig von der Frage, ob so etwas wie eine „objektive“ Realität überhaupt existiert, gibt es die Möglichkeit einer Bezugnahme auf eine Welt außerhalb des Dichters, auf die universale Zugriffsmöglichkeiten bestehen. Allerdings geht es hierbei nicht um eine besondere, d.h. poetische Form der Welterschließung, sondern um eine Beschreibung der Welt als objektiver Realität, die den Charakter schöner Literatur verliert und den sachlicher Beschreibungen bzw. politischer Reden annimmt. Realität wirkt mehr oder weniger in allen Gedichten mit, im Kontext der Bezugspunkte bzw. der damit verbundenen Wahrheitsansprüche soll sie allerdings auf eine fest eingegrenzte Bedeutung reduziert werden. Dieser Bezugspunkt verfügt über den geringsten Grad an Selbstreferentialität und muß gegenüber anderen Individuen verteidigt werden können.

Erinnerung: Hier vermittelt der Dichter eine subjektive Sicht auf objektive Realität. Der Bezugspunkt steht in engem Zusammenhang mit der Emotionalität des Dichters, verfügt aber über einen geringeren selbstreferentiellen Charakter. Einerseits kann niemand in Abrede stellen, daß der Dichter sich an eine Begebenheit auf eine bestimmte Weise erinnert, d.h. das Faktum der Erinnerung bleibt unangetastet. Andererseits besteht die Möglichkeit, die Erinnerung als von der objektiven Realität abweichend zu bezeichnen.

Das soziale Selbst: Dieser Bezugspunkt hat vor allem deklamatorischen Charakter und stellt einen selbstbezogenen Wahrheitsanspruch in der Sphäre der objektiven, äußeren Realität dar. Er betrifft die Interaktion des Selbst mit anderen Individuen und schließt

den Bezug auf deren Wahrnehmung mit ein. Gerade deswegen ist dieser Bezugspunkt – ähnlich der „objektiven“ Realität – kaum selbstreferentiell und bedarf der Emotionalität oder der Erinnerung als Rechtfertigung. Damit werden Deutungsmuster für die Verhaltensweisen des Dichters in sozialen Kontexten präsentiert und die Rezipienten der Gedichte erhalten eine Projektionsfläche für die Aussagen des Dichters.

Für die Analysen der drei Kategorien von Gedichten lassen sich auch in Hinblick auf die Methodik und die zentralen Fragestellungen unterschiedliche Schwerpunkte feststellen. In der Untersuchung der *Liebesdichtung* ist die Typenbildung durch die Bestimmung unterschiedlicher Bezugspunkte von besonderer Bedeutung, da die Gedichte semantisch große Ähnlichkeiten aufweisen und sich nur durch den Rekurs auf verschiedene Bezugspunkte klar einteilen lassen. Die zentrale Fragestellung ist hier der Zusammenhang von Poetik und emotionaler Authentizität. Die *patriotischen und politischen Gedichte* lassen sich dem gegenüber schon durch die unterschiedlichen Themen sehr deutlich verschiedenen Typen zuordnen. Hier ist die Frage verschiedener Perspektiven auf einen Gegenstand bzw. die unterschiedliche Kontextualisierung poetischer Motive und Topoi von Bedeutung. Die zentrale Fragestellung geht dementsprechend der Konstruktion von Identitäten nach. In der *spiritualistischen Dichtung* schließlich herrscht sowohl semantisch als auch in Bezug auf die Wahrheitsansprüche relative Homogenität, so daß von einer unterteilenden Typologie abgesehen wurde und die Rekonstruktion einer Philosophie des Dichters bzw. die Bedeutung des Spiritualismus für das poetische Gesamtwerk in den Mittelpunkt gestellt wurden.

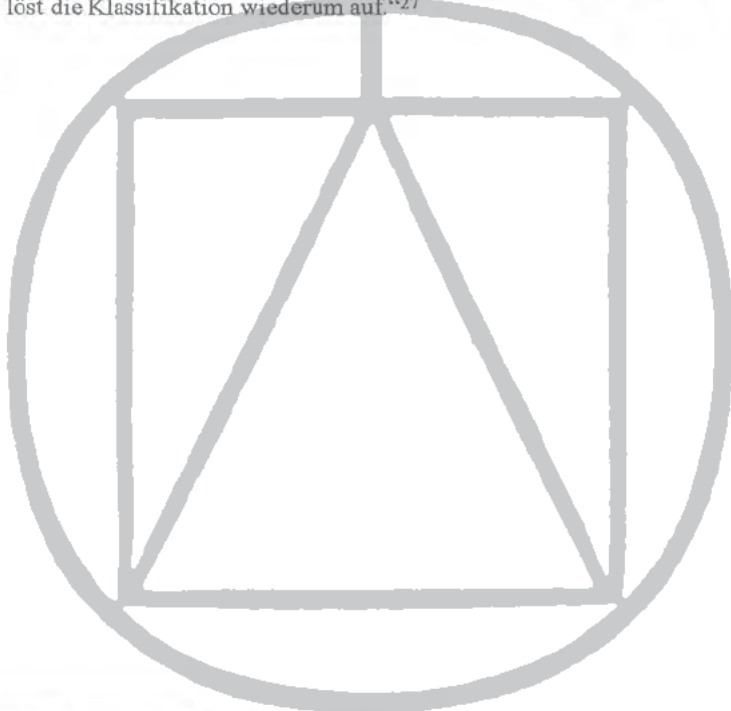
In den Analysen verweise ich bisweilen auf klassische und zeitgenössische arabische, sowie auf romantische europäische und zeitgenössische spanischsprachige Dichter. Diese Hinweise sollen keineswegs einen direkten Einfluß oder gar Texttransmission implizieren. Vielmehr soll auf diese Weise dargelegt werden, daß poetische Gedanken, die Maßstab an der einen oder anderen Stelle äußert, aus literaturhistorischer Sicht typisch für eine bestimmte Phase sind bzw. daß es sich nicht um singulär verwendete Motive handelt. Die Sekundärliteratur ist meist nicht gerade sparsam mit *labels* wie z.B. 'andalusische Dichtung' oder 'Romantik' umgegangen, ohne daß ein klarer Vergleichsrahmen bestehen würde.<sup>26</sup> In sehr vielen Fällen kann von einer Mischung aus Parallelentwicklung von europäischer und arabischer Dichtung einerseits und einem Einfluß der europäischen Texte auf die arabische Dichtung andererseits ausgegangen werden, ohne daß beide Prozesse klar voneinander zu trennen wären, wie es sich exemplarisch an der Frage einer neuen Innerlichkeit in der Liebesdichtung aufzeigen läßt.

<sup>26</sup> Auf diese Problematik weist alleine Badawi überzeugend hin. (*Modern Arabic Literature and the West*, S.101.)



Biographische und historische Elemente wurden bei den Analysen in nur sehr geringem Umfang aufgenommen. Wie bereits aus der Kritik an der arabischen Sekundärliteratur hervorgeht, halte ich die Biographie des Dichters zwar keineswegs für unerheblich, als entscheidendes Element in dem Dreieck Autor-Leser-Text soll hier aber der Text bestimmt werden. Die Frage einer Unterscheidung von Dichter und lyrischem Ich soll weitgehend ausgeklammert werden. In dem hier relevanten kulturellen Zusammenhang dürfte eine solche Differenzierung auch unter den Lesern kaum angestellt werden, zumal die Funktion des Dichters sie entsprechend kaum vorgesehen haben dürfte. Daß der Dichter nicht für alle Aussagen, die er in der ersten Person trifft, einen Wahrheitsanspruch von objektiver Realität stellt, geht aus dem Analyseschema der unterschiedlichen Bezugspunkte und Wahrheitsansprüche hervor. Gerade die Konzeption des Dichter-Propheten in der spiritualistischen Dichtung zeigt aber, wie differenziert die Bezüge zwischen Dichtung und Dichter gefaßt werden müssen.

Bei alledem klammern Klassifikationen natürlich immer wichtige Aspekte der klassifizierten Gegenstände aus, weswegen in den einleitenden Typologien auf den Charakter der Einzelgedichte eingegangen wird. Letzten Endes kann ich mich nur Max Horkheimer und Theodor W. Adorno anschließen, die in ihrer *Dialektik der Aufklärung* bestimmen: „Klassifikation ist Bedingung von Erkenntnis, nicht sie selbst, und Erkenntnis löst die Klassifikation wiederum auf.“<sup>27</sup>



<sup>27</sup> *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt am Main 1997, S.231.