JATE
EGYETEMI GYŰJTEMÉNY
HELYBEN
OLVASHATÓ

Formen der älteren türkischen Lyrik

von
Gerhard Doerfer

studia uralo-altaica 37

studia uralo-altaica

37

Redigunt
Á. BERTA
P. HAJDÚ
T. MIKOLA
A. RÓNA-TAS

essed to John Benjamins, Amsterdam, Holland.
ENSIS DE ATTILA JÓZSEF NOMINATA

B 158456

JATE
EGYETEMI GYÜJTEMÉNY

HELYBEN
OLVASHATÓ

GERHARD DOERFER

FORMEN DER ÄLTEREN TÜRKISCHEN LYRIK

SZEGED

1996

JATE Egyetemi Könyvtár

J000094212

Tudományegyetem Központi Könyvtár SZEGED József Attila

B158456

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort 5
Einleitung (I) 9
I.1: Was ist Poesie? 9
I.2: Mittel der Poesie 18
Reim 18
Stabreim 21
Silbenzählung 30
Akzentsetzung 33
Quantitative Metrik 35
Cäsur und Enjambement 38
Strophik 41
Kapitel 0: Türkische Lyrik im chinesischen Gewand? 47
Kapitel 1: Zum Stil der Orchon-Inschriften 57
Kapitel 2: Zum Problem der türkischen Stabreimdichtung 69
2.1 Grundbegriffe und geographische Verteilung 69
2.2 Die Frage der Datierung 92
2.3 Die Manichaica und Älteres 108
2.4 Lyrik aus Dunhuang 125
2.5 Lyrik aus Qočo (Chotscho) 127
2.6 Islamische Lyrik aus Zentralasien 129
2.7 Buddhica bei Zieme 131
2.8 Mongolische Parallelen 136
2.9 Schorische Lyrik 144
2.10 Gesamtüberblick über Formen türkischer Lyrik 148
2.11 Die Strukturen der türkischen und mongolischen Sprichwörter 164
2.12 Vergleich der Strukturen von Gedicht und Sprichwort 191
Kapitel 3: Der „silbenzählende" Vers 195
3.1 Ältestes, incl. Maḥmūd al-Kāšγarī 195
3.2 Yesevī und anderes 211
3.3 Der Kampf zwischen Silbenzählung und ʻarūḍ 215

3.4 Yūnus Emre 220
3.5 Die sāz šā'irleri ('āšıqlar), vgl. 4.14 226
3.6 Moderne Volksdichtung (incl. čïŋ/šïŋ) 230
3.7 Māni, tuyu γ und rubā'ī 239
Kapitel 4: 'Arūḍ 257
4.1 Bibliographische Vorbemerkung 257
4.2 Der arabische 'arūḍ 258
4.3 Der persische 'arūż 270
4.4 Neue persische Strophenformen 274
4.5 Der Übergang von der arabischen Silben- zur persischen Morenzählung 282
4.6 Neue persische Reimtechnik 288
4.7 Die Ordnung des Dīvān 292
4.8 Stilistik: rhetorische Gestaltung 293
4.9 Früher 'arūż bei den Türken 302
4.10 Der 'arūż im türkischen Mittelalter, imāla und ziḥāf 308
4.11 Der Reim bei den Türken 317
4.12 Die Metren bei den Türken 318
4.13 Neugeschaffene Metren im Osten der Turcia 321
4.14 Neugeschaffene Metren im Westen der Turcia (vgl. 3.5) 331
4.15 Vergleich der drei Dichtweisen 345
Bibliographie 349
Anhänge 361

VORWORT

1921 schrieb Tadeusz Kowalski das bemerkenswerte Werk Ze studjów nad formą poezji ludów tureckich (Aus den Studien über die Poesieform der Türken). Danach ist das Thema einer Gesamtuntersuchung türkischer lyrischer Formen kaum mehr angegangen worden. Gewiß sind die Ausführungen der verschiedenen Verfasser in Fu II (s. die Bibliographie am Ende dieses Buches) höchst wervoll; sie sind aber zuweilen recht summarisch, erbringen meist nur wenige anschauliche Beispiele und bieten keine Gesamtschau. Mir schien es daher dringend erforderlich, einen Versuch einer Gesamtdarstellung türkischer lyrischer Formen zu wagen. Dieser kann gewiß die Fülle nötiger Monographien über Sprichwörter, Datierungen, Spezialuntersuchungen zur modernen sowjettürkischen Poesie usw. nicht ersetzen; derlei übersteigt die Leistungsfähigkeit eines Einzelnen und könnte nur in einem langjährigen Forschungsunternehmen von einem vielköpfigen Team geleistet werden. Aber dem Studenten wie auch dem Literaturwissenschaftler mag dieser kleine Überblick doch von Nutzen sein. Entstanden ist er aus einer Vorlesungsreihe „Poetische Formen der Türken" (Wintersemester 1988/89 bis Wintersemester 1989/90).

Zur Transkription. Für Türkvölker außerhalb der Türkei und für das Altosmanische des 13.—16. Jahrhunderts (=A) habe ich jene Umschrift gewählt, die in Fu I üblich ist (außer daß statt ğ ǰ und statt χ x verwendet wird). Für Türkeitürkisch in Lateinschrift von 1928 an (=B) habe ich die offizielle Umschrift der Türkischen Republik übernommen. Diese ist als Umschrift älterer Texte in arabischer Schrift ganz ungeeignet, unklar und verwirrend. So werden darin s̲, z̲, ṣ, ż, ẓ, ḥ einfach s, z, s, z, z, h geschrieben, d.h. nicht von eben diesen Buchstaben geschieden, wird ' nur selten markiert. Leider verwenden nur wenige türkische Gelehrte eine so exakte Transkription älterer Texte wie etwa Hüseyin G. Yurdaydın in seiner Edition Naṣūḥü's-silāḥī (Maṭrāḳçī): Beyān-ı menāzil-i sefer-i 'Irāḳeyn-i sulṭān Süleymān ḫān,

Ankara 1976. Auch werden vielfach keine Faksimiles beigefügt oder sind die Originalwerke unzugänglich. Weitgehend ist es üblich, ältere Texte so zu umschreiben, als handle es sich um modernes Türkeitürkisch (oder Özbekisch), etwa اوغلی, آتلو (recte *atlu* 'Reiter', *oğlı* 'sein Sohn') als *atlı*, *oğlu*. In Fällen dieser Art (dies betrifft vornehmlich die *'āšıqlar*) habe ich nach den Prinzipien von Doerfer (Stuttgart) 1985 und nach den vorliegenden oder für das Jahrhundert jeweils üblichen Schreibungen in arabischer Schrift transkribiert.

Hier eine kleine Übersichtstabelle, ein Vergleich zwischen A und B (zu s̲ usw. s. schon oben):

A	B
ä	e (nicht vom geschlossenen e geschieden)
e	e (bei Transkriptionen älterer Texte i!)
ï	ı
č, j, š, ž	ç, c, ş, j
γ	ğ
ŋ	n (nicht von n geschieden)
q	k (nicht von k geschieden)
t	d oder t (nach moderner Aussprache)
x	h (nicht von h oder ḫ geschieden)

Die Tabelle A weist also eine klare Unterscheidung von ä und e, q und k, h (ḫ) und x, ŋ und n auf; ferner geht es nicht an, طاغ 'Berg' und z.B. طرف 'Seite', die mit dem gleichen Schriftzeichen notiert werden, einerseits als *dağ*, andererseits als *taraf* zu transkribieren (?); in diesem Falle ist eine einfache Transliteration t vorzuziehen. (Zum lautlichen Problem vgl. Vf. in „Das Vorosmanische", TDAY–Belleten 1975–1976, 119–125, 131.) Osmanische Texte vom 17. Jahrhundert an bis 1928 (C) werden i.a. wie jene des 13.—16. Jahrhunderts umschrieben, jedoch weiche ich davon, um den Übergang zur Neuzeit zu markieren und so a-priori und auf den ersten Blick eine zeitliche Trennung „bis zum 16. Jahrhundert": „17. Jahrhundert bis 1928": „von 1928 an" erkennen zu lassen, in folgenden Fällen ab: A ä, e. ï, γ = C e, ė, ı, ğ.

Ein Sonderfall ist die Umschrift des Alttürkischen (der Orchon-Inschriften). Hier hege ich besondere Vorstellungen, die in folgenden Punkten zusammengefaßt sein mögen:

(1) Wie Johanson 1979 schreibe ich postvokalisch stets und postkonsonantisch meist δ (und d statt t, wenn es sich um ein Al-

lophon von δ nach n, l, r handelt), β, jedoch nicht nur γ, sondern (statt g) auch ɣ́ (nach n, l, r erscheinen jedoch die Allophone g̰, g; auch b statt β dürfte nur in solchen Fällen erscheinen).

(2) Ich scheide die Vokalquantitäten: a und ā (z.B. in den minimal pairs wie *bar-* 'gehen': *bār* 'es gibt') sind genauso verschiedene Phoneme wie a und o. (Beim „Alttürkischen" in uigurischer, manichäischer usw. Schrift habe ich diese Scheidung nicht gemacht, da nachweislich schon vom 11. Jahrhundert an die Quantitätsopposition im Verfall ist, im 13. in den meisten Türksprachen erloschen sein dürfte und da m.E. die weitaus meisten „alttürkischen" Texte dieser Art – die bis ins 18. Jahrhundert geschrieben wurden – sie nicht mehr gekannt haben dürften. Auch die manichäische Lyrik ist u.U. nicht so alt, wie vermutet wird.) Dagegen habe ich der Einfachheit halber Halblängen nicht notiert.

(3) Wo nach Ausweis des Chaladsch h- gilt, habe ich es notiert, wo danach Vokalanlaut gilt, habe ich diesen als ʔ notiert; war die Entscheidung zwischen h- und ʔ wegen fehlender chaladsch Belege nicht möglich, ist der Vokal ohne Vorspann geschrieben worden. (Daher *höl-* 'sterben', *ʔal-* 'nehmen', aber *ädɣü* 'gut'.)

(4) Statt des Vierfachwechsels ï/i/u/ü habe ich die reduzierten Vokale ă/ĕ/ŏ/ö geschrieben (statt ŏ/ö mag aber eher ă/ĕ oder eine nur leicht labiale Variante davon gelten.)

(5) Ein s, das als š gilt, habe ich ś geschrieben (z.B. *kiśiɣ* 'den Menschen'); statt ñ schreibe ich ń.

Einige wichtige Abkürzungen (andere werden gelegentlich verwendet und an Ort und Stelle definiert): ar. = arabisch, mo. = mongolisch, pe. = persisch, tü. = türkisch.

Diese Arbeit enthält einige wenige Wiederholungen. So ähnelt 3.5 ein wenig 4.14. Hier ist zu bedenken: Die Realität ist nun einmal multidimensional; daraus resultiert, daß sich Themata ohne Künstelei selten derart linear anordnen lassen, daß sich Wiederholung erübrigt. Dies ist auch unschädlich, da ein jedes item X, in veschiedene Umgebungen, seien sie Y, Z versetzt, jeweils ein anderes ist: X zu Y ist ein anderes als X zu Z.

Für freundliche Hinweise bin ich den Kollegen Johanson (Mainz) und Tietze (Wien) dankbar.

I. EINLEITUNG

I.1 Was ist Poesie?

Wir können das ganz einfach bestimmen, nach der Art gewisser Gelegenheitsdichter, wie sie sich immer wieder in Leserzuschriften in Lokalzeitungen offenbaren: „Poesie ist, wenn es sich reimt". Ein Satz wie

(1)
„Unsre Anna, die soll leben
und uns schönen Kuchen geben"

wäre also poetisch.
Aus dieser scherzhaften Einleitung mögen wir doch immerhin soviel ersehen, daß der Reim nicht das Wesen des Poetischen erschöpft, ja vielleicht nicht einmal sehr Wesentliches trifft. Ziehen wir also weitere Beispiele heran. Wir wollen zwei Aussagen vergleichen, die **inhaltlich** eines gemein haben: eine geringe Meinung vom Werte von Akademien. Das erste bon mot (und jedes bon mot ist ein mot malin) stammt von Heissenbüttel. Es lautet:

(2)
Eine Akademie besteht
aus Mitgliedern,
die von Mitgliedern
gewählt worden sind
und die wiederum
Mitglieder wählen.
Mehr ist dazu nicht
zu sagen.

Das ist geistreich (und nach Meinung des Vortragenden, der als ehemaliger Akademiemitarbeiter eine gewisse Erfahrung gesammelt hat, auch nicht ganz unverständlich). Aber ist es Poesie? Poesie, scheint's,



ist doch angestrebt. Aber worin zeigt es sich, daß sie angestrebt ist? Darin, daß der Verfasser seine Aussage in verschiedene Zeilen gesetzt hat. (Nun soll Zeilensetzung nicht unbedingt und a priori verdammt werden. Sie ist erlaubt, ja geboten, wenn durch sie, wie in Bubers Übersetzung die hinreißende Gewalt der Thora-Sprache transparent wird. Die Zeilensetzung bei Heissenbüttel ist jedoch reine Anmaßung). Sein Satz ließe sich ohne weiteres so sprechen, daß er reine Prosa darstellt. Das scheint zwar auch, z.B., bei Goethes Iphigenie möglich, deren Anfang ich hier vortrage:

(3)
Heraus in eure Schatten, rege Wipfel
des alten, heil'gen dichtbelaubten Haines,
wie in der Göttin stilles Heiligtum
tret' ich noch jetzt mit schauderndem Gefühl,
als wenn ich sie zum erstenmal beträte,
und es gewöhnt sich nicht mein Geist hierher.
So manches Jahr bewahrt mich hier verborgen
ein hoher Wille, dem ich mich ergebe;
doch immer bin ich, wie im ersten, fremd.
Denn ach! mich trennt das Meer von den Geliebten,
und an dem Ufer steh' ich lange Tage,
das Land der Griechen mit der Seele suchend ...

Man fühlt jedoch: Selbst beim fließendsten Vortrag bleibt ein gestaltbildendes Formelement in der Iphigenie zu erkennen, das uns weit von Prosa entfernt, ein Wellenschlag steter Wiederkehr. Die Iphigenie läßt sich halt, im Gegensatz zum Heissenbüttel-Produkt, auch „poetisch" vortragen. Zeileneinteilung kann also nicht als Poesie **formendes** Element bezeichnet werden; sie **markiert** höchstens in anderer, echter Form bereits vorhandenes Poetisches, sie ist ein rein äußerliches, u.U. trügendes Signal. Poesie ist nicht eine Sache des Satzdrucks. Nun aber das angekündigte Pendant. Es stammt von einem unbekannten Göttinger Dichter und lautet:

(4)
Akademien sind
Instrumente der Ehrung,
mit vollem Klang,
innen hohl.

Besteht nicht auch hier die Poesie im bloßen Zeilensatz? Ich will dasselbe Stück einmal etwas deutlicher skandieren, mit klarer Markierung des Akzentes:

Akademi´en si´nd
Instrume´nte der E´hrung,
mit vo´llem Kla´ng,
i´nnen ho´hl.

Wir stellen fest: Dieses Stück enthält keinen Reim, und, um das Mindeste zu sagen, auch die Längen der Zeilen sind recht ungleich: 6/7/4/3 Silben. Im Gegensatz zum trügerischen Heissenbüttelschen Zeilensatz aber findet sich in (4) ein stetig Wiederkehrendes, eine Invariante: Jede Zeile hat genau zwei „Hebungen", zwei herausgehobene Vokale. Und eben die Existenz einer Invariante macht das Poetische aus. Wir finden also eine gewisse (wenn auch schwache) Formung des Stoffes vor. Es gibt eine arabische Sentenz:

(4a)
Al-a'māl fī 'l-nīyāt ‚die Handlungen sind in den Absichten'.

Das bedeutet: Wie man eine Handlung zu beurteilen hat, hängt davon ab, was damit angestrebt ist. In der Poesie offenbart sich also, wie man definieren mag, „der Wille zu harmonischer Formung eines Stoffes unter stetiger Wiederkehr einer Invariante". Im Grunde ist dies nichts anderes als seine Definition des Künstlerischen überhaupt; ja, sie ist so bezeichnend für unsere **menschliche** Denkweise, daß auch in der Mathematik jene regelmäßigen Figuren bevorzugt behandelt werden, die doch in der Natur so selten sind.

Zwischen Poesie und Prosa besteht auf höherer Ebene derselbe Gegensatz wie zwischen Klang und Geräusch. Betrachten wir etwa Lindner 43: (S. im Anhang): Hier die klare Strukturiertheit des Klanges, dort der aperiodische Schwingungsverlauf eines bloßen Geräusches, das keine Regelmäßigkeit, keine Invariante, erkennen läßt. Man könnte sagen (und mittels der Methode „visible speech" sogar darstellen): Vom unregelmäßigen Geräusch hebt sich als ein Höheres, weil Regelmaß Innenhabendes ab der Klang der menschlichen Stimme; darüber aber steht das potenzierte Regelmaß des Gedichtes – Gedicht, das ist die Vollendung und Erhöhung des Menschlichen. In seinem Regelmaß erinnert das Gedicht auch an die

Herzschlagkurve des Gesunden; während dort ausgeprägte Unregelmäßigkeiten ein Sinnbild des nahenden Todes sind, ist das Regelmaß, wie im Gedicht, das Symbol des Lebens.

Ich möchte noch einmal betonen: Die **formale** Gestaltung erschafft Poesie, nicht der Inhalt. Marc Aurels, des großen römischen Kaisers, Worte, die er voller Todesahnung an den Schluß seines Tagebuches gesetzt hat, berühren uns tief, sie gehören zum Schönsten, was je Menschen geschrieben haben: „Du hast in dieser großen Gemeinschaft als Bürger gelebt. Wie lange es gedauert, darauf kommt's nicht an. Denn was das Gesetz bestimmt, ist ja für jeden gleich. Was ist es also Schlimmes, wenn du entlassen wirst, entlassen nicht von einem Tyrannen oder ungerechten Richter, sondern von der Natur, die dich hier hereingeführt hat? Das ist, wie wenn der Spielleiter einen Schauspieler von der Bühne entläßt. 'Aber' sagst du, 'von fünf Akten sind ja erst drei gespielt.' Sehr wohl, aber im Leben sind drei Akte schon das ganze Drama, Denn das Ende bestimmt jener, der einst die Elemente zusammenfügte und sie jetzt wieder trennt. Du hast beides nicht verursacht. So scheide denn heiter; denn auch er, der dich entläßt, ist heiter".

Das ist in der Tat wunderbar gesagt, vulgo gesprochen, hoch-„poetisch" – aber eben nicht in dem Sinne, wie wir Poesie definiert haben, nämlich im Sinne einer formalen, Invariantes bietenden Gestaltung. Ich gebe gerne zu: „Poesie" ließe sich auch anders definieren, so etwa, daß Marc Aurels Ausführungen mit einbezogen werden dürfen. Schon Blaise Pascal, der große französische Mathematiker und Philosoph, hat ausgeführt: *Rien n'est si libre que la définition*; er wies aber auch darauf hin, daß man sich an eine einmal festgesetzte Definition halten müsse. Aber auf das Wesen von Definitionen möchte ich hier nicht eingehen (vgl. dazu etwa Dubislaw). Ich will hier nur so viel bemerken, daß jeder Definition ein gewisses Maß an Willkür, an Ermessen anhaftet. Wir wollen uns aber an die Spielregeln halten und bei der gegebenen Definition bleiben. Das zwingt uns, zähneknirschend zuzugeben, daß selbst der eingangs zitierte Tante-Anna-Vers (1) Poesie ist, Marc Aurels Ausführung dagegen nicht.

Nun ist die von uns definierte harmonische Formung eines Stoffes unter Wiederkehr einer Invariante durchaus nicht immer leicht erkennbar. Hölderlins epigrammatische Oden sind für unser neuabendländisches, an Reimgeklingel gewöhntes Ohr nur schwer als

metrisch geformt zu verstehen. Als Beispiel sei das Gedicht „An die Parzen" zitiert:

(6)
Nur einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen!
und einen Herbst zu reifem Gesange mir,
daß williger mein Herz, vom süßen
Spiele gesättiget, dann mir sterbe.

Die Seele, der im Leben ihr göttlich Recht
nicht ward, sie ruht auch drunten im Orkus nicht;
doch ist mir einst das Heilge, das am
Herzen mir liegt, das Gedicht, gelungen,

willkommen dann, o Stille der Schattenwelt!
zufrieden bin ich, wenn auch mein Saitenspiel
mich nicht hinabgeleitet; Einmal
lebt ich, wie Götter, und mehr bedarfs nicht.

Das klingt nicht so sehr viel anders als Marc Aurels Betrachtung, und der Zeilensatz mag wohl gar an Heissenbüttel gemahnen – also auch hier nur „Poesie durch den Setzer"? Keineswegs, das Gedicht folgt und zwar (im Gegensatz zu gewissen anderen Oden desselben Dichters) sehr streng dem Maß der alkäischen Ode (wobei wie üblich die Längen des Griechischen durch die deutschen Betonungen ersetzt sind):

U–U–U–UU–U–
U–U–U–UU–U–
U–U–U–U–U
–UU–UU–U–U

Anders gesagt, die ersten beiden Zeilen sind metrisch identisch, die zwei folgenden je anders – jedoch gilt eben dieses Schema für alle drei Strophen.

Viel stärker empfinden wir ein gewisses – eher dem deutschen Ohr angepaßtes – Gleichmaß in Nietzsches metrisch viel unregelmäßigerem Gedicht „Die Sonne sinkt", woraus ich die letzten zwei Strophen zitiere:

(7)
Rings nur Welle und Spiel.
Was je schwer war,
sank in blaue Vergessenheit, –
müßig steht nun mein Kahn.
Sturm und Fahrt – wie verlernt er das!
Wunsch und Hoffen ertrank,
glatt liegt Seele und Meer.

Siebente Einsamkeit!
Nie empfand ich
näher mir süße Sicherheit,
wärmer der Sonne Blick.
– Glüht nicht das Eis meiner Gipfel noch?
Silbern, leicht, ein Fisch
schwimmt nun mein Nachen hinaus.

Wollen wir dieses Poem metrisch fassen, so ergibt sich ein scheinbar ganz unregelmäßiges Bild:

–∪–∪∪–	6/3
–∪–∪	4/2
∪∪–∪∪–∪–	8/3
–∪–∪∪–	6/3
–∪–∪∪–∪–	8/4
–∪–∪∪–	6/3
–∪–∪∪–	6/3
–∪–∪	4/2
–∪∪–∪–∪–	8/4
–∪∪–∪–	6/3
–∪∪–∪∪–∪–	9/4
–∪–∪–	5/3
–∪∪–∪∪–	7/3

Gleichwohl erkennen wir eine gewisse Formung, vermissen den Reim gar nicht, empfinden das Gedicht sozusagen als latent gereimt. Beispielsweise sind die beiden letzten Zeilen der ersten Strophe gleich gebildet, überwiegt in der ersten Strophe als einleitender Taktteil der Trochäus (–∪), in der zweiten Strophe der Daktylus (–∪∪), ist in der je zweiten Zeile beider Strophen, gewissermaßen als Überleitung, die Gestaltung gleich (–∪–∪), haben beide Strophen je 7 Zeilen, wobei die je vier ersten Zeilen beide 6/4/8/6 Silben aufweisen. Je 3 Hebungen überwiegen. Die beiden letzten Zeilen stehen in einem wunderbaren

Zusammenklang: Der Trochäus der vorletzten entspricht dem Daktylus der letzten, bei sonstiger Identität; hier ist daran zu erinnern, daß auch in der antiken Metrik der Daktylus als eine Art Endsignal verwendet wird (s. Beispiel 32). Die Formung des Nietzsche-Gedichtes ist sehr subtil; gleichwohl empfinden wir, vielleicht stärker als bei Hölderlin, die **Melodie** des Gedichtes. Wir würden nie auf die Idee kommen, daß hier Prosa vorliege.

Man empfindet Nietzsches Verse als einen ständigen Tanz zwischen Poesie und Prosa, wobei aber die Poesie den Tanz anführt. Ganz im Gegensatz dazu steht der arabische saǰ', die Reimprosa, die im Grunde reine Prosa ist, außerhalb jeder Metrik steht und deren Reime uns eher scherzhaft anmuten, oft auch dafür verwendet werden, so etwa in Rückerts Übersetzung der Makamen des Ḥarīrī. Ich zitiere aus der zweiten Makame (Rückert V.31):

(8)
„Mich hielt mit frohen Genossen – ein trauter Kreis umschlossen, – von welchem eingeschlossen war Geselligkeit – und Gefälligkeit – und ausgeschlossen Mißhelligkeit", etc.

Auch hier ein Tanz, wobei aber der Reim, wenn wir ihn als Herrn auffassen, dauernd seiner Dame (der strikten Formung) auf den Füßen steht. Dagegen erinnert in der Form gar nicht an Nietzsche, steht ihr aber an Höhe der Gestaltung gleich das islamische (arabische) Ghasel. Hier ist die Form insofern äußerst streng, als ein einziger Reim das gesamte Gedicht durchzieht. Von einem ägyptischen Autor ist einmal geäußert worden, die arabische Poesie sei so monoton wie Negertrommeln. Das ist boshaft ausgedrückt. Ich würde eher vergleichen den Bolero von Ravel, der uns mit seiner steten Wiederkehr des Gleichen, seiner sehr eindringlichen Melodie, seinem „schiefen Verführerblick" (Nietzsche) in eine Art Rauschzustand versetzen kann. Diesem Musikstück nun entspricht das Ghasel. Hier sei eines zitiert, das von Celāl el-Dīn Rūmī stammt, dem großen Mystiker, in der meisterlichen Übertragung Rückerts (IV.77f.; nebenher: Rückert war kein großer Dichter, aber ein bedeutender Übersetzer). Rūmī läßt Gott selbst, als den im gesamten All waltenden, es bestimmenden und sich gerade in den scheinbaren Gegensätzen als den All-Einen Zeigenden sprechen:

(9)
Ich bin das Sonnenstäubchen, ich bin der Sonnenball.
Zum Stäubchen sag' ich: Bleibe! und zu der Sonn': Entwall'!
Ich bin der Morgenschimmer, ich bin der Abendhauch.
Ich bin des Haines Säuseln, des Meeres Wogenschwall.
Ich bin der Mast, das Steuer, der Steuermann, das Schiff;
ich bin, woran es scheitert, die Klippe von Korall.
Ich bin der Vogelsteller, der Vogel und das Netz.
Ich bin das Bild, der Spiegel, der Hall und Widerhall.
Ich bin der Baum des Lebens, und drauf der Papagei;
das Schweigen, der Gedanke, die Zunge und der Schall.
Ich bin der Hauch der Flöte, ich bin des Menschen Geist,
ich bin der Funk' im Steine, der Goldblick im Metall.
Ich bin der Rausch, die Rebe, die Kelter und der Most,
der Zecher und der Schenke, der Becher von Kristall.
Die Kerz' und der die Kerze umkreist, der Schmetterling;
die Ros', und von der Rose berauscht, die Nachtigall.
Ich bin der Arzt, die Krankheit, das Gift und Gegengift,
das Süße und das Bittre, der Honig und die Gall'.
Ich bin der Krieg, der Friede, die Walstatt und der Sieg,
die Stadt und ihr Beschirmer, der Stürmer und der Wall.
Ich bin der Kalk, die Kelle, der Meister und der Riß,
der Grundstein und der Giebel, der Bau und sein Verfall.
Ich bin der Hirsch, der Löwe, das Lamm und auch der Wolf,
ich bin der Hirt, der alle beschließt in einem Stall.
Ich bin der Wesen Kette, ich bin der Welten Ring,
der Schöpfung Stufenleiter, das Steigen und der Fall.
Ich bin, was ist und nicht ist. Ich bin, o der du's weißt,
Dschelaleddin, o sag' es, ich bin die Seel' im All.

Fassen wir zusammen: Poesie heißt Formung und Invariante, ihre Unterschiede zur Prosa können sehr subtil sein (wie bei Nietzsche, Beispiel 7), aber auch einen sozusagen totschlagen (wie das Ghasel). Nichts zu tun hat Poesie mit Inhalt, mit Wortwahl. Ein großer nationalistischer Wortschwall kann hochfeierlich klingen – und ganz unpoetisch (in dem von uns definierten Sinne) sein. Und ein wunderbares, alle Bedingungen definierter „Poesie" erfüllendes Gedicht kann sich sehr einfacher Worte bedienen. Gerade Rilke, einer unserer größten Lyriker, hatte den einfachen, schlichten Worten Glanz und Wert verleihen wollen. Hören wir dazu eines der formvollendetsten Gedichte deutscher Sprache: „Der Panther" (Rilke 451)

(10)
Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe.
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf-. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille –
und hört im Herzen auf zu sein.

Noch „prosaischer" in der Wortwahl ist Rilkes Gedicht „Der Gefangene II", das uns an KZ oder Wehrdienst in einem sinnlosen Krieg erinnert (Rilke 450–1). Ich möchte dieses Gedicht zum Abschluß zitieren; es gibt in etwa wieder, wie ich die damalige Zeit empfunden habe. Es lautet:

(11)
Denk dir, was jetzt Himmel ist und Wind,
Luft deinem Mund und deinem Auge Helle,
das würde Stein bis um die kleine Stelle,
an der dein Herz und deine Hände sind.

Und was jetzt in dir Morgen heißt und: dann
und: späterhin und nächstes Jahr und weiter –
das würde wund in dir und voller Eiter
und schwäre nur und bräche nicht mehr an.

Und das was war, das wäre irre und
raste in dir herum, den lieben Mund
der niemals lachte, schäumend von Gelächter.

Und das was Gott war, wäre nur dein Wächter
und stopfte boshaft in das letzte Loch
ein schmutziges Auge. Und du lebtest doch.

I.2. Mittel der Poesie

Man erwarte von mir keine Versschule und keine große Türkische Literaturgeschichte. Dazu wären – besonders wenn man bedenkt, daß türkische Poesie sehr vielgestaltig ist, Steppentraditionen wie auch arabisch-persische Einflüsse und in neuerer Zeit europäische Einflüsse in sich vereint – allzu viele Semester nötig. Bedenken wir doch, worauf wir uns einlassen bei einer Allgemeinen Türkischen Literaturgeschichte: Räume vom Balkan bis Westchina, vom Nördlichen Eismeer Sibiriens bis in die heißen Gebiete Südirans, von einer Zeit sicherlich weit vor den Orchoninschriften des 8. Jahrhunderts, einer Urzeit, als sich zuerst türkische Poesie formte, bis hin zu unseren Tagen, von Urtümlichem bis zu einer Fülle von hochkulturellen Fremdeinflüssen, die dennoch urtümlich Türkisches nie so ganz haben überwältigen können. All das würde sicher rechtfertigen, daß diesem Seminar, dem einzigen der BRD, in dem das Wort „Turkologie" an vorderer Stelle steht, eine Professur für Türkische Literaturgeschichte zugewiesen würde, aber, wie die Araber sagen *Ayna 'l-samā'u wa'ayna 'l-arḍ* 'wo ist der Himmel und wo ist die Erde?'. Dazu wäre ein Kulturbewußtsein unserer Politiker notwendig, das wir einfach nicht voraussetzen dürfen. Als guten „Ersatz" für eine Versschule – aber dieses Wort, von mir gesagt, ist unbescheiden – möchte ich empfehlen: Kayser, mit vielen Auflagen. Hierin wird freilich nur abendländische Dichtkunst dargestellt, selbst das Ghasel, das einen gewissen Einfluß in unserem Kontinent ausgeübt hat, nur gestreift. Das im folgenden von mir Ausgeführte hat also nur die schlichte Aufgabe, in möglischst einfacher und knapper Form Dinge ins Gedächtnis zu rufen, die vielleicht schon vertraut sind und ein Präludium zu geben, einzustimmen auf spätere, detailliertere Kapitel. Genaueres also wird später behandelt werden. Als eine gute türkische Versschule möchte ich empfehlen: Dilçin.

Welche Mittel also werden verwandt, um Sprachliches zur Poesie zu formen?

(1) Das uns vertrauteste Mittel der Poesie ist der Reim. Ihn haben wir in den Beispielen (1) und (8)–(11) kennengelernt. Neben dem vollen Reim existiert die Assonanz (horten: morden), die in manchen

Literaturen (z.B. der spanischen) recht gängig ist, anderswo (auch in der deutschen) verpönt. Hiervon zu scheiden ist der „unreine Reim", der eine konventionelle Lizenz, sozusagen eine erlaubte Assonanz, darstellt. So reimen im Deutschen ü und i (küssen: missen), ö und e (stöhnen:sehnen), im Malaischen u und i (*tiga:diduga* = 'drei' und 'ausloten'). Laut Kowalski 160 gibt es in der Welt zwei große Zentren des Reimes: Arabertum und Türkentum. Das ist sicher falsch. Gerade in der chinesischen Literatur sind Reime sehr viel älter belegt, weit vor Christi Geburt. Und in der indischen Literatur ist der Reim zwar nicht ursprünglich, fehlt z.B. in den Veden, hat sich aber früh unabhängig von fremden Einflüssen entwickelt (s. Bechert/Simson 99). Betrachten wir aber chinesische, türkische und arabische Poesie, so stellen wir doch wesentliche Unterschiede fest. Wir können sie im folgenden Schema darstellen:

(11a)

	Freier Reim	Grammatischer Reim	Strophik	Ohne Strophik
Chinesen	+		+	
Türken		+	+	
Araber	+			+

Das bedeutet: Die älteste türkische Literatur verbindet mit der chinesischen das Vorhandensein der Strophik, d.h. der festgelegten Zeilenzahl eines Gedichtes (oft handelt es sich um 4 Zeilen); dagegen ist ihr, im Gegensatz zur chinesischen und arabischen, der „grammatische Reim" zueigen, d.h. es reimen i.a. Wörter gleicher grammatischer Struktur, also eigentlich gleiche Suffixe, miteinander. (Beispiel: *gel-dim* 'ich kam' und *ver-dim* 'ich gab' bilden einen grammatischen Reim, dagegen *gel-dim* und *kim* 'wer' nicht, diese bilden einen „freien Reim".)

In der echten, alten arabischen Beduinenpoesie ist ein Gedicht so gestaltet, daß ein einziger Reim ganz durch es hindurchgeht; die Zahl der Zeilen ist nicht genau begrenzt und vorgeschrieben (das bedeutet, daß die Strophik fehlt). Das Epos ist schon wegen seiner Länge der altarabischen Poesie fremd: Es ist kaum möglich, ein Werk von, sagen wir, 3000 Zeilen, mit einem einzigen Reim zu verfassen. Als Muster vgl. Beispiel (9).

In der chinesischen wie auch türkischen Poesie ist das Gedicht oft in Strophen zu je 4 Zeilen unterteilt. Jede Strophe bildet eine abgeschlossene Einheit, in ihr ist der Reim selten durchgängig, eher

finden wir Schemata mit wechselndem Zeilenausgang, z.B. aaba, das heißt, die 3. Zeile (der 3. Vers) steht außerhalb des Reimes. Das Chinesische kennt bekanntlich keine Suffixe, daher reimen hier die Wörter direkt miteinander (wie dies auch in der arabischen Poesie häufig ist). Hier ein Beispiel aus Pagliaro 535 (darunter moderne Transkription):

(12)
Ch'ūn mién pū chüéh hsiăo
ch'ù ch'ù wén t'í niăo
yèh lái fēng yŭ shēng
huā lò chīh tō shăo

Chūn mián bū jué xiăo
chù chù wén tí niăo
yè lái fēng yŭ shēng
huā lào zhī duō shăo

‚Schlafen im Frühling, den Morgen nicht spüren,
überall singende Vögel hören.
In vergangener Nacht: Wind und Regen lärmen.
Blumen fallen; weiß man: wieviele?'

Hier eine Bemerkung: Ich habe in der Überstezung das Wort „ich" vermieden, um, Yip folgend, den typisch chinesischen Charakter nicht zu verfälschen: In der chinesischen Poesie werden die Dinge möglichst als allgemeingültig, ewig und raumlos, behandelt, daher nur selten Personalpronomina verwandt. Im übrigen findet sich eine ähnliche Auslassung des Agens auch in der deutschen Poesie, so am Anfang von Rilkes „Kornett": Reiten, reiten, reiten (statt „wir reiten" oder „sie reiten").

Das Türkische ist ausgezeichnet durch eine reiche Morphologie. Hier reimen daher in älterer Zeit meist Wörter gleicher grammatischer Struktur. Dazu ein Beispiel aus Maḥmūd Kāšγarī (Streit zwischen Winter und Sommer, Stebleva 1971, 195):

(13)
Qiš yay bilä toq(ï)štï
qïŋ(ï)r közün baq(ï)štï
tut(u)šqalï y(a)q(ï)štï
utγalïmat uγrašur

'Winter und Sommer kämpften miteinander,
schauten scheel aufeinander,
um sich zu packen, näherten sie sich zueinander,
aufeinander stürzen sie, um zu siegen'.

Dieses Streitgedicht (munāẓara, wie es in der arabischen Poesie heißen würde), bei dem es darum geht, zu entscheiden, welche Jahreszeit wertvoller sei, ist nun durchgehend im Reimschema aaab, cccb, dddb ... gehalten. Wichtig ist aber bei unserem Beispiel der stets gleiche grammatische Reim *-Xštl*, den ich in der deutschen Übersetzung mit dem Worte „einander" nachgeahmt habe, der aber tatsächlich darstellt Reziproksuffix+Suffix der 3. Person präteriti. Dabei kommt es auf den Vokalismus nicht sehr an; im selben Gedicht „reimen" auch *sövlänür-yavrayur-savrïyur* usw. Schon hier erkennen wir, daß der türkische Reim aus dem Parallelismus membrorum entstanden ist, der Darlegung eines Gedankens in mehreren sinnverwandten Wendungen. Ähnliches ist uns aus Thora und Psalmen bekannt, vgl. etwa den 47. Psalm:

(14)
„Frohlocket mit Händen, alle Völker, und jauchzet Gott mit fröhlichem Schall! Denn der Herr, der Allerhöchste, ist erschrecklich, ein großer König auf dem ganzen Erdboden. Er zwingt die Völker unter uns und die Leute unter unsere Füße."

Zu bemerken ist noch, daß nur in einem Teil der älteren türkischen Poesie ein fester Reim zu verzeichnen ist; oft ergibt er sich eher nebenher aus dem Parallelismus membrorum und erscheint recht unregelmäßig. Daß Wörter oder Wurzeln direkt miteinander reimen, geschieht bei Maḥmūd Kāšγarī selten, vgl. aber z.B. Stebleva 1971, 165: *köz* 'Auge' – *yüz* 'Gesicht' – *tuz* 'Schönheit'; ebenso reimt selten eine Wortwurzel mit suffigierten Wörtern, so das Schema des grammatischen Reims durchbrechend, vgl. aber z.B. Stebleva 1971, 167, wo *täŋiz* 'Meer' mit *qoymaŋïz* 'leget nicht fort' und *qaymaŋïz* 'verzichtet nicht' reimt.

(2) Ein zweites poetisches Mittel, das sich in der türkischen Poesie findet, wenn auch nur in einem recht beschränkten Teil, ist der Stabreim oder, wie es mit einem internationalen Wort heißt, die Alliteration. Während der Reim Gleichklang im Ausgang der Wörter

bewirkt, erzielt der Stabreim Gleichklang im Anlaut der Wörter. Vorläufig möchte ich hierzu feststellen (s. Fu II.867–70):

a) Man muß vier **Arten der Intentionalität** beim Stabreim scheiden. Ich wiederhole: *Al-a'mālfī 'l-nīyāt*. Da ist zunächst der zufällige Stabreim, der sich aus dem schlichten Faktum ergibt, daß die Zahl der Anlaute beschränkt ist, aufgrund der Wahrscheinlichkeitsgesetze also automatisch Sätze vorkommen müssen, bei denen Wörter identisch anlauten. Dieser Stabreim ist also nichtintendiert. Hier ein recht plastisches Beispiel: Als mein älterer Sohn (damals etwa 7 Jahre alt spielte, kam der jüngere (etwa 2 Jahre alt) herbei und betatschte intensiv das Spielzeug seines Bruders. Der rief nun entrüstet: „Hau ab mit deinen fettigen Fummelfingern". „Fettige Fummel-Finger" –das ist ein Stabreim, dessen sich kein Richard Wagner hätte zu schämen brauchen; dennoch wird niemand vermuten, mein Sohn habe sich in den Rang eines altgermanischen Skalden erheben wollen.

Drei weitere Arten des Stabreims sind intendiert. Die Alliteration kann zum Schmucke verwendet werden, aber ganz zwanglos (fast wie zufällig wirkend) und nur an vielleicht einer einzigen Stelle, um den Gedanken zu unterstreichen. Die Grabinschrift Stevensons lautet:

(15)
Under the wide and starry sky
dig my grave and let me lie;
glad did I live and gladly die,
and I laid me down with a will:

This be the verse you grave for me:
here he lies where he longed to be,
home is the sailor, home from sea,
and the hunter home from the hill.

Hier fällt zunächst die stark nachdrückliche Wortwiederholung in der 3. Zeile auf: glad, gladly. Besonders eindrucksvoll aber ist der echte Stabreim in den beiden Schlußzeilen. Dennoch: Keine Konvention zwang Stevenson zur Alliteration, er verwendet sie (wie auch Rilke nicht selten) intendiert, schmückend-individuell und unregelmäßig. In wieder anderer Weise erscheint der Stabreim in vielen südsibirisch-türkischen Heldensagen. Hier ist er nicht individuell, sondern konventionell, d.h., der Sänger **muß** in seinem Epos den Stabreim anbringen; er ist jedoch nicht verpflichtet, dies in jeder Zeile zu tun, es

dürfen auch Verse ohne Stabreim auftreten. Die übrigen Bestimmungen sind wie bei Stevenson. Dieser Stabreim ist also: intendiert, konventionell und unregelmäßig. (Seine Unregelmäßigkeit ergibt sich schon daraus, daß es zwar leicht ist, in einem kurzen Gedicht Alliteration durchzuhalten, schwer jedoch, dies in einem langen Epos zu tun. Epos – das ist eine andere Kategorie als Gedicht. Was in der einen gilt, braucht in der anderen nicht zu gelten.) Hier als Beispiel aus der Heldensage Boydoŋ-Kökšin (Baskakov 128):

(16)
J̌arïn baštaŋ tartïštïlar,
ǰaqa baštaŋ tuduštïlar.
Äki buluttïy tabarïštïlar,
äki buqadïy süzištilär.
Töŋzök ǰärdä sas boldï,
sas ǰärdä töŋizäk boldï.
Anča-mïnča küräškänčä,
anayta tuduš turganča,
tizirt ämäs tizirt boldï,
küzürt ämäs küzürt boldï.
Qara sūγa tüžä bärgän
Tänäk-Bökö kälädï

'Sie packten sich an Schulterblatt und Kopf,
griffen sich an Kragen und Kopf,
trafen aufeinander wie zwei Wolken,
stießen aufeinander wie zwei Stiere.
Im Hügellande entstand ein Sumpf,
im Sumpflande entstand ein Hügel.
Als sie so kämpften,
als sie so rangen,
entstand ein Lärm, der nicht (wie ein anderer) Lärm war,
entstand ein Donner, der nicht (wie ein anderer) Donner war.
Der in schwarzen Schweiß („Wasser") geratende
Tänäk-Bökö kommt.'

Aus diesem Beispiel ersehen wir sehr schön die Hauptmerkmale zwar moderner, aber recht urtümlich anmutender türkischer epischer Poesie: den Parallelismus membrorum, den grammatischen Reim und hier schließlich auch die Alliteration, die sich oft, aber unregelmäßig findet. Dieses Muster bildet nun den Übergang zum letzten Typ, den man bezeichnen kann als intendiert, konventionell, regelmäßig. Hier ist die Alliteration strikt für jede Zeile vorgeschrieben. Dies ist besonders für

die mongolische Lyrik charakteristisch. Hier ein Beispiel aus Kara 90, vereinfacht transkribiert, ein Lied zum Frauenfest:

(17)
Eŋxe bayyir nērallā
ēmextē olnōr šoglarraǰ
enēd aldan bayyirlaǰ
en uder begdēr nāsallā

'Friede und Freude haben sich vereint,
die Schar der Frauen hat sich versammelt,
sie lachen und freuen sich,
heute vergnügen sich alle.'

Auch in den übrigen Vierzeilern des Poems ist der Stabreim strikt durchgehalten. Dieser Typus findet sich schon im Mongolischen der Yüan-Zeit (13./14. Jh.), vgl. Poppe 1959/60, 262 (ä ist = e, aber mit zwei Zacken geschrieben):

(18)
Äne bey-e edüi oluγ san-dur
erüsün sayid üiles üiledbesü
ädüge ber bey-e-de tus-a kü
erke ügei qoina nuta kü

'Wenn man beim Erlangen dieses Körpers
rechtzeitig gute Werke verrichtet,
ist das ja eben jetzt dem Körper nützlich
und (bedeutet) unbedingt später Ruhe.'

Ganz ähnlich ist auch die alttürkische buddhistische Stabreimdichtung aus derselben Zeit, vgl. Zieme 1985, 47:

(19)
Anaz umuγ suz Mandari
amraq öz bägi teginiŋ
aqmïš-ča qan-larïn yalγ[ayu]r
anday tep taqšuru sïqdatï

'Die hoffnungslose Mandari
leckt, soviel es fließt, das Blut
des Prinzen, ihres geliebten Herrn,
so dichtend wehklagte sie.'

In der Volkspoesie (Yüan-Zeit oder danach) steht zusätzlich der Reim (ETŞ Nr. 28):

(20)
Aqlar bulït örläp kökiräp
alquqa mu qar yaγurur
aq bir sačlïγ qarï anam
ačïyu mu yašlarïn aqïdur

'Es weißt (blinkt) die Wolke, sich aufwölbend, donnernd
läßt sie auf Alles Schnee herabfallen?
Die mit einem weißen Haarkranz, meine alte Mutter,
läßt sie schmerzerfüllt ihre Tränen fließen?'

Dies mag nun genügen, um einen vorläufigen Begriff von der türkischen Stabreimdichtung zu geben.

b) Wir müssen beachten, daß der **germanische und der altaische Stabreim nicht identisch** sind. In der germanischen Alliteration entscheidet die erste Konsonantengruppe (die auch aus nur einem Konsonanten bestehen kann): deutsch „Tal" und „Tor" würden also alliterieren, ebenso „Strauch" und „Strick". Die türkische wie auch die mongolische Sprache kennen bei ihren Wörtern nur je einen Konsonanten im Anlaut (der auch der lose Vokaleinsatz sein kann), clusters wie „Strauch" und „Strick" sind also ausgeschlossen. Außerdem ist aber auch der erste Vokal relevant: „Tal" und „Tor" würden im Türkischen und Mongolischen eben nicht staben, wohl aber „Tal" und „Tanne". Hier gilt allerdings die Lizenz, daß o=u gilt, ö=ü und i=e=ï. Für die Alliteration gibt es also nur die 5 Vokale a, ä, o/u, ö/ü, i/e/ï. Ferner gibt es im Türkischen 7 mögliche Konsonantenanlaute: b-, č-, k-/q-, s-, t-, y-, Vokalanlaut (die seltenen m-, n-, š- können wir vernachlässigen): das sind 7 Anlaute. Insgesamt gibt es also 7x5=35 mögliche Alliterationsgruppen. Das bedeutet, daß sich in jedem 35. Fall automatisch Stabreime finden müssen.

Warum ist der Vokal für den türkisch-mongolischen Stabreim so wichtig, ganz im Gegensatz zum germanischen? Wohl darum, weil im germanischen Sprachbau Vokale keine so erhebliche Rolle spielen: Wörter wie „sitzen", „saß" geben den gleichen Kerngedanken wieder, unabhängig vom Vokalismus, und ähnlich steht es bei „fahren": „fuhr", „schwimmen": „schwamm": „geschwommen" und sogar „denken": „dachte". In der altaischen Sprachstruktur spielt der Vokal dagegen eine grundlegende Rolle, vgl. ttü. *gel* 'komm', *gül*

'lache', *göl* 'See' oder *az* 'wenig', *ez* 'zerquetsche', *iz* 'Spur', *öz* 'selbst', *üz* 'zerreiße' usw. Kurz, hier gibt es keinen Ablaut.

c) Ein weiteres wichtiges Faktum ist die eigenartige geographische und chronologische Verbreitung des Stabreims; hiermit werden wir uns später noch sehr viel eingehender befassen müssen. Der Stabreim erscheint in den Orchoninschriften des 8. Jh., geschrieben in der heutigen Mongolei, noch nicht. Er erscheint aber bei Maḥmūd Kāšγarī im 11. Jh. (dort aber nur in den Sprichwörtern), ferner in zahlreichen buddhistischen Gedichten der Yüan-Zeit aus Turfan und Tun-huang. Heute findet sich obligatorischer Stabreim bei Südsibiriern, Jakuten, Kirgisen, Nogaiern und Kasachen (bei letzteren schwächer); er fehlt fast ganz im Westen der Turcia. In der mongolischen Literatur ist er von Anfang an (seit 1228) bekannt; von dort ist er auf die Literatur der Mandschu übertragen worden.

Wegen der charakteristischen geographischen Distribution erhebt sich die Frage, ob der Stabreim nicht aus der mo. Literatur auf die tü. übertragen worden ist. Sein Fehlen im Westen kann auf zweierlei Weise erklärt werden: entweder so, daß sich hierhin kein mongolischer Einfluß erstreckt hat (anders gesagt, daß der Stabreim nicht ursprünglich türkisch ist oder aber so, daß der Stabreim ursprünglich türkisch ist, jedoch im Westen von fremden Literaturen überlagert und vernichtet worden ist, die sich aber nicht bis in den Osten auswirken konnten. Gegen mo. Einfluß spricht nicht a priori das Faktum, daß Stabreim schon bei Maḥmūd Kāšγarī (1072–7) erscheint: Auch die Tabγač (T'o-pa, Wei-Dynastie, 386–556) und die Qïtań (Liao-Dynastie 937–1125) waren Mongolen, und, wie ich nachgewiesen habe („Mongolica im Alttürkischen"), gibt es alte Lehnwörter aus dieser Sprache im Alttü., so daß auch ein Kultureinfluß von dort her auf das Tü. sehr wohl möglich ist.

Für mo. Einfluß könnte der tü. Akzent sprechen. Man sieht nicht ein, warum z.B. *qáš* 'Braue' und *qará* 'schwarz' staben sollen: Deutsch Bérg und begéhen tun es ja auch nicht. Dagegen sind im Mo. (und Mandschu) die Wörter anfangsbetont, daher stabt z.B. mo. *qál* 'komm näher' und *qára* 'schwarz' mühelos. Hier läßt sich freilich einwenden daß der Akzent im Türkischen viel schwebender ist als im Deutschen. (Die Schwierigkeit der Frage des tü. Akzents hat schon Grønbech erkannt.) Die Frage, ob „der" Stabreim urtü. sei oder mo. Herkunft lassen wir also vorläufig offen.

Aus diesen Ausführungen läßt sich immerhin ersehen, daß bei der Lösung literatischer Fragen auch stets die linguistische Seite berücksichtigt werden muß. Gewiß gilt mein bon mot *„pure linguistics is poor linguistics"*, aber reine Literaturwissenschaft ohne Berücksichtigung sprachlicher Fakten ist genauso einseitig und verwerflich. Die vollkommene Philologie umfaßt Literaturwissenschaft, Geschichte, Linguistik, Ethnologie, Paläographie und vieles andere mehr.

d) Schließlich möchte ich diese zwei Typen des Stabreims unterscheiden: den horizontalen, d.h., den sich in **einer** Zeile abspielenden und den vertikalen, der von Zeile zu Zeile gilt; zu letzterem vgl. die Beispiele (19), (20). Zieme nennt ihn „strophische Alliteration" (z.B. 1985, 7). Hier nun Beispiele für den horizontalen Stabreim. Er findet sich in der germanischen Literatur, z.B. in dem (von den Nazis in einer schrecklich verhunzten Übersetzung bevorzugten) Eddaspruch:

(21)
Deyr fé, deyia fr̀endr,
deyr siálfr et sama.
Ek veit einn at aldre deyr:
dómr om dauβan huern

'Es stirbt das Vieh, es sterben die Verwandten,
du selbst stirbst desgleichen.
Ich weiß eines, das nie stirbt:
das Urteil über jeden Toten.'

Der Stabreim findet sich, wie Sie sehen, jeweils in derselben Zeile, auf demselben Horizont. Auch für die suomi-finnische Literatur gilt horizontaler Stabreim, z.B.

(22)
Siitä vanha Väinämöinen
alkoi soittoa somasti

'Drauf der alte Väinämöinen
hob an, schön zu musizieren.'

Es ist vor allem **diese** Art des Stabreims, die sich auch in den Sprichwörtern bei Maḥmūd Kāšγarī häufig findet, z.B. (Birtek Nr. 28 = Brockelmann Nr. 17):

(23)
Ata oγlï atač tuγar 'des Vaters Sohn wird als Väterchen (=dem Vater ähnlich) geboren'.

Viel seltener erscheint vertikaler Stabreim, oft mit horizontalem kombiniert, z.B. (Birtek Nr. 11 = Brockelmann Nr. 145):

(24)
Tayaq bilä taymas,
tanuq sözün bütmäs

'Mit dem Stab gleitet man nicht aus,
(aber) der Zeuge beendet sein Wort nicht'

Nur recht selten gilt der rein vertikale Stabreim in Maḥmūd Kāšγarīs Sprichwörtern (so in Birtek Nr. 76 = Brockelmann Nr. 27)

(25)
Ärik erini yaγlïγ
ärmägü bašï qanlïγ

'Des Tüchtigen Lippe ist fett,
des Faulen Kopf ist blutig'.

Dagegen hat sich in der Yüan-Zeit der vertikale Stabreim durchgesetzt.

Wir sehen nun die Probleme, die es beim „Stabreim" zu bedenken gilt. Zu lösen versuchen werden wir viele Fragen später – mag auch die Lösung nach dem Worte des Sokrates aussehen:

(25a)
Ἐγὼ δὲ ὥσπερ οὖν οὐκ οἶδα οὐδὲ οἴομαι

'Ich weiß zwar auch nichts, aber (im Gegensatz zu dir!) meine ich auch nichts'.

(Diese Übersetzung ist recht frei, trifft aber den Agora-Ton des großen Polemikers weit besser als das übliche geruhsam und weltfern klingende 'Ich weiß, daß ich nichts weiß' – das übrigens auch keine wörtliche Übersetzung ist.)

Der Stabreim ist, allgemein gesehen, ein recht selten angewandtes literarisches Stilmittel. Er findet sich allerdings auch in der älteren

lateinischen und keltischen Literatur; vgl. auch die Häufung des Anlauts m- in Numeri 21, 18b, der 119. Psalm ist wohl das erste Beispiel für vertikalen Stabreim überhaupt. Noch älter scheint Alliteration in der ägyptischen Literatur belegt zu sein (Hinweis Westendorf), vgl. das (methodisch vorbildliche) Werk von Otto Firchow: Grundzüge der Stilistik in den altägyptischen Pyramidentexten = Untersuchungen zur ägyptischen Stilistik II, Berlin 1953 (Kapitel „Alliteration" auf S. 217–220). Firchow belegt sowohl horizontalen als auch vertikalen Stabreim; dieser erscheint aber nur sporadisch, schmückend, dem Nachdruck dienend, oft besteht er aus einfacher Wortwiederholung (wegen des üblichen Parallelismus membrorum). Aber horizontaler Stabreim liegt vor in (S. 218):

(25b)
w' *n w'n*
śn.nn *n śśḏ*

'das eine von *w'n*-Holz,
das zweite von *śśḏ*-Holz'.

Und vertikaler Stabreim liegt vor in (S. 218)

(25c)
śȝḳ *n-k* *ḳś.w-k*
śpdḏ *n-k* *'.wt-k*
whȝ *n-k* *ḫm.w-k*
wḥ' *n-k* *kȝś.w-k*

'sammle dir deine Knochen,
rüste dir deine Glieder,
schüttle dir deinen Staub ab,
löse dir deine Fesseln'.

Dagegen findet sich kein eindeutiger Beleg für Endreim, höchstens Wortwiederholungen. [Bemerkung Doerfer: Die vereinzelten Beispiele für Alliteration scheinen sich aus dem in der ägyptischen Stilistik üblichen Parallelismus membrorum ergeben zu haben. Wahrscheinlich ist der Stabreim bestenfalls schmückend; wie weit aber Intention vorliegt, könnte sich höchstens aus einer gründlichen Statistik ergeben. Jedenfalls liegt keine konventionelle Alliteration vor. Da der ägyptische Vokalismus unbekannt ist, läßt sich auch nicht

entscheiden, ob in den Beispielen germanischer oder altaischer Stabreim vorliegt. In der akkadischen und sumerischen Literatur scheint keine Alliteration belegt zu sein. Hinweis Borger.]

(3) Auch eine festgelegte Silbenzahl, ohne Reim und Stabreim und ohne Beachtung von Quantitäten oder Akzenten, kann bereits einen Text soweit formen, daß wir ihn als „poetisch" bezeichnen müssen. Wie Žirmunskij (1970, vor allem 29–33) meint, sei gerade der tü. Vers rein syllabisch, d.h. betonte und unbetonte, lange und kurze Silben gelten als gleich, wichtig ist allein die Zahl der Silben in einer Zeile. (Freilich spielt auch die Cäsur eine große Rolle.) Syllabismus finde sich vor allem in Sprachen, wo der Akzent phonologisch unwichtig ist, so im Französischen (wo er stets auf die letzte Silbe ohne e muet fällt) oder im Polnischen (wo er stets auf die vorletzte Silbe fällt). Freilich erscheint Syllabismus auch in der italienischen Poesie, obwohl das Italienische freien Akzent hat. Hier ein Beispiel aus dem berühmten Gedicht Alessandro Manzonis über Napoleon (Il cinque maggio). Das recht lange Poem ist nach dem Muster gebaut, daß jede Strophe 8/7/8/7/8/6 Silben aufweist, die letzte, kurze Zeile gibt jeweils einen herben, harten Abschluß. Das Reimmuster ist abcbde (wobei e jeweils in 2 Strophen reimt, die in den ersten 5 Zeilen ganz andere Reime aufweisen, der durch den männlichen Reim unterstrichen wird.

(26)
E sparve, e i dì nell'ozio
chiuse in sì breve sponda,
segno d'immensa invidia
e di pietà profonda,
d'inestinguibil odio
e d'indomato amor

'Und er verschwand, und die Tage in der Muße
schloß er in so engem Gestade,
Zeichen ungeheuren Neides
und tiefer Pietät,
unauslöschlichen Hasses
und ungezähmter Liebe'.

Auch hier scheint die Betonung formend zu sein. Das ist aber nur scheinbar so. Beispielsweise lauten die ersten beiden Silben hier ∪–, anderswo finden wir z.B. come =–∪ usw. Der Ton ist schwebender

als im Deutschen. Allerdings kann man nicht sagen, daß in der italienischen-Poesie der Akzent gar keine Rolle spiele. Und ähnlich steht es beim französischen Alexandriner, wo ja Silben mit —e nie betont am Schluß der Verszeile stehen können. Vergleichen wir noch das bei Žirmunskij 1974, 647 zitierte Stück aus Racines Phèdre:

(26a)
Il suivait tout pensif / le chemin de Mycènes;
sa main sur ses chevaux / laissait flotter les rênes;
ses superbes coursiers / qu'on voyait autrefois
pleins d'une ardeur si noble / obéir à sa voix,
l'oeil morne maintenant / et la tête baissée,
semblaient se conformer / à sa triste pensée ...

Würden wir diese Verse nach deutscher Art betonen, so würden sich in der 1. und 3. Zeile Anapäste finden, in der 2. Jamben usw. Davon kann aber keine Rede sein; die Verse werden in einer schwebenden Kadenz gesprochen, bei welcher die Akzente keine Rolle spielen (außer am Versende). Das Türkische gehört nun zu den Sprachen mit festem Akzent auf dem Ende des Wortes; auch in ihm ist also der Akzent phonologisch irrelevant. Ausnahmen (minimal pairs) wie *kazı ´m* 'meine Tochter' gegen *kı´zım* 'ich bin eine Tochter, ein Mädchen' sind sekundär; im Altosmanischen hieß es noch *qïzum* gegen *qïzam* < *qïz-van* < *qïz bän*. Eben wegen der Irrelevanz des Akzentes werden türkische Verse, gleich den französischen, in mehr schwebender Weise skandiert. Allerdings ruht der Akzent stets auf der letzten Verszeile. Dadurch ergibt sich, daß 7-Silber bei schnellem Sprechen fast wie –∪–∪–∪– klingen, z.B. bei Maḥmūd Kāšγarī in dem oben zitierten Vers (13) *qïš yay bilä toqïštï* ...; dagegen klingen 8-Silber eher so: ∪–∪–∪–∪–, z.B. in (Stebleva 1971, 113: Schlacht mit den Tanguten):

(27)
Ärän alpï oqïštïlar
qïγïr közin baqïštïlar
qamuγ tulmun toqïštïlar
qïlïč qïnqa küčün sïγdï

'die Männerhelden schrieen sich an,
mit scheelem Auge schauten sie sich an,

mit allen Waffen schlugen sie aufeinander ein,
das Schwert paßte (wegen des vielen Blutes) kaum in die Scheide'.

Wir dürfen aber keineswegs mit starkem Akzent skandieren. Das ergibt sich schon daraus, daß eben doch manchmal unbetonte Silben am Wort- oder Versende stehen, etwa *-dir* 'ist', die Fragepartikel *-mi* usw. Vgl. etwa

(28)
Ben bir türküm, dinim cinsim uludur
'ich bin ein Türke, meine Religion, meine Rasse sind groß'

das wir gerne als ∪–∪–∪–∪–∪–∪ auffassen möchten, wobei aber doch der Akzent auf der ersten Silbe von *türküm*, der zweiten von *uludur* ruht. Aber auch eine gequälte Aussprache –∪–∪∪–∪–∪–∪ wäre ganz verfehlt. Ich stelle noch einmal fest, daß es zwar in allen heutigen Türksprachen Wortakzente gibt, diese aber im Verse keine Rolle spielen. Zu beachten ist, daß bei langsamem Vortrag, vor allem bei strikter Beachtung der Cäsur, die Endbetonung doch meist fühlbar ist, z.B. (13) eher so gesprochen wird: ∪–∪⏑/ –∪⏑.

Es ist möglich, daß es im Urtü., z.B. in zweisilbigen Wörtern, beide Betonungsweisen gab, daher einerseits *qara′* 'schwarz' (=mo. *qa′ra*) <urtü. **kara′*, dagegen *boz* 'grau' (=mo. *bo′ra*) < urtü. alttürkisch **bo′rıa*. Und ähnlich mag noch im Alttü. das, was als „vierfache Vokalharmonie" bezeichnet wird, aus reduzierten, eo ipso unbetonten Vokalen entstanden sein, also *qī′z-ăm* 'meine Tochter' etc. Aber der Typ **bo′rıa* dürfte schon in den ältesten Texten (des 7./8. Jh.) ausgestorben sein, der Typ *qī′z-ăm* ist nur noch (in etwa!) im Čuvašischen bewahrt (wo allerdings alle unbetonten hohen Vokale und vielfach auch die betonten hohen Vokale > ă/ĕ geworden sind): *xĕ′r-ĕm* – hier mögen aber auch finnische Einflüsse eine Rolle spielen, und dies alles ist ganz spekulativ.

Die üblichsten Silbenzahlen eines Verses in der modernen tü. Volksliteratur sind 7, 8 und 11. Die Silbenzählung heißt auf ttü. *hece vezni* 'Silben-Versmaß' oder auch (charakteristischerweise) *parmak hesabi* 'Finger-Zählung'. Sie wird oft ziemlich frei gehandhabt. In Epen und Volkserzählungen entfällt sie vielfach ganz.

Trotz dem schwebenden Akzente entsteht beim Hören türkischer Verse (wie bei französischen) denn doch nicht der Eindruck schwammigen Dahinfließens. Kaum aber ergibt sich der hüpfende

Klang der antiken Daktylen oder Anapäste, vielmehr ist der Klang leicht jambisch. Wie kommt dies zustande? Schauen wir uns (27) an, so stellen wir fest: Am Anfang stehen je zwei zweisilbige Wörter, beim endbbetonten Tü. also ∪–; es folgt eine Cäsur, und die folgenden viersilbigen Wörter werden wie die beiden zweisilbigen gesprochen, also (27) = *ärä `n alpï´ / oqï`štïla´r*. Ganz ähnlich aber auch bei dem 7-Silber (13); hier bilden die beiden ersten Wörter eine polare Einheit, dürfen zusammengefaßt werden, die ersten vier Silben bilden den ersten Teil der Verszeile, nach der Cäsur folgen noch drei Silben. Eine langsame, deutliche Aussprache wie *qï´ŋïr kö´zün baqïštï´* würde ganz ungewöhnlich klingen; bei allem mehr schwebenden Klang des Tü. schimmert doch ein Grundschema hindurch (13) *qïš ya `y bilä´ / to `qïštï´*. Hier noch ein modernes Beispiel (ein mani):

(29)
Ince tütün / kıyılacak
Kütahya'ya / varılacak
kolcubaşı / vurulacak
beyler haberiniz olsun

'Der feine Tabak soll zerhackt werden,
nach Kütahya soll man gehen,
der Wächterchef soll verprügelt werden,
Bäge, das mag euch kund sein'
(Hier weicht der letzte Vers etwas ab, da er Refrain ist.)

Fassen wir zusammen: Beim türkischen Vers spielen Silbenzahl und Cäsur eine entscheidende Rolle, der Akzent ist zwar da, aber für den Vers belanglos.

Der tü. volkstümliche Vers ähnelt sehr dem iranischen; dieses Thema werden wir noch genauer besprechen müssen.

(4) Der türkische Vers steht also dem deutschen, stark akzentuierten, immerhin nicht so fern, wie es der Terminus „Silbenzählung" vermuten ließe: Der Akzent wird durch die Cäsur und dadurch, daß in der weit überwiegenden Zahl der Fälle die letzte Verszeile betont ist, gewahrt. In der deutschen Poesie dagegen folgen betonte und unbetonte Silben einander nach einem bestimmten Schema, vgl. (3a) (10) usw. Andererseits wird auch in deutschen Versen die Akzentstruktur oft genug durchbrochen. Man mag bei Kayser 28f. dessen Schmähung Hölderlins nachlesen, der für sein Gefühl das Metrum der

alkäischen Ode nicht getreu genug beachtet. Und in der Tat folgen die dort zitierten Verse

(30)
Gastfreundlich tönt dem Wanderer im
friedlichen Dorfe die Abendglocke

durchaus nicht dem Schema ∪–∪–∪–∪–∪ / –∪∪–∪∪–∪–∪; gerade die erste Zeile ist –∪∪–∪–∪∪∪ zu lesen, vertauscht also anfangs den Akzent und läßt am Schlusse drei unbetonte Silben einander folgen. Ich muß Hölderlin gegen Kayser verteidigen: Für das deutsche Ohr entsteht eben durch das Übergleiten in den letzten Vers keineswegs der Eindruck eines Bruches; im Gegenteil: Durch die leichten Akzentabweichungen werden die rühmenden Epitheta, auf die es dem Dichter offenbar ankommt („gastfreundlich, friedlich") nur umso stärker unterstrichen. Ich zitiere noch einmal die Gesamtstrophe:

(30)
Vor seiner Hütte ruhig im Schatten sitzt
der Pflüger, dem Genügsamen raucht sein Herd.
Gastfreundlich tönt dem Wanderer im
friedlichen Dorfe die Abendglocke.

Stefan George hat Akzentabweichungen sogar bewußt als Stilmittel eingesetzt.

Zitieren wir die Verse mit dem Grundmuster ∪–∪∪–∪∪–∪∪–∪, also mit den vielen (von Robert Neumann 37, 125 persiflierten) Anapästen:

(31)
Wenn einst dies Geschlecht sich gereinigt von Schande,
vom Nacken geschleudert die Fessel des Fröners
nur spürt im Geweide den Hunger nach Ehre,
dann wird auf der Walstatt voll endloser Gräber
aufzucken der Blutschein, dann jagen durch Wolken
lautdröhnende Heere ...

Man fühlt deutlich, wie in der 5. und 6. Zeile durch die Akzentabweichung die Grundgedanken („aufzucken" –∪∪, „lautdröhnende" – –∪∪) unterstrichen werden. Schon das Wort „dann" in der 3. Zeile

kann, auf das Kommende hinweisend, in schwerem Tone hervorgehoben werden.

Im allgemeinen jedoch ist der deutsche Vers (wie viele andere europäische) akzentuierend, d.h. auf einem Wechsel von starken (betonten) und schwachen (unbetonten) Silben aufgebaut. (So schon Beispiel 1.) In der tü. Poesie finden sich Muster, die an deutsche Strophen anklingen, erst seit der Tanzimat-Zeit (also seit dem 19. Jh.); tatsächlich beruhen aber auch sie auf französischem Einfluß, auch hier fehlt also die **strenge** Akzentuiertheit. In allen Stufen türkischer Poesie, gleichviel ob es sich um Stabreimdichtung, *parmak hesabı*, *'arūż* oder moderne Lyrik handelt, spielt der Akzent nur eine sehr subtile Rolle. Es fehlt nicht ganz; denn sonst könnte man nicht sagen, daß sowohl im *parmak hesabı* wie auch im *aruz* die letzte Silbe im Vers betont ist. Wir müssen aber die Struktur tü. Wörter bedenken: Deren letzte Silbe ist betont, nun wohl, diese Betonung aber dient nur als Grenzsignal: Hier ist eine Äußerung zu Ende. Fragt man also in der Feldforschung einen Kasachen, wie 'schief' heiße, so wird er sagen *qïŋï´r*. Dasselbe Wort im Satzfluß kann aber ganz unbetont sein, level stress haben, eventuell sogar anfangsbetont sein, all das hängt vom Kontext, vom Schwung der Gesamtäußerung ab.

(5) Wir dürfen also in der tü. Poesie nicht mit deutschen Akzentvorstellungen operieren. Nun gibt es auch andere Metriken, in denen der Akzent keine Rolle spielt, so die griechische (die auch für die lateinische maßgeblich wurde). Griech *phérō* 'ich trage' z.B. gilt metrisch als ∪–. Entscheidend ist also nicht der Akzent auf der 1. Silbe, sondern die Länge der 2.; **pherō* würde genauso gelten. Der Akzent spielt – im Gegensatz zum Deutschen – metrisch keine Rolle. Deutsch „Otto" [o´tō] –∪ wäre im Griechischen metrisch ∪–. Lautphysiologisch ist dieses Verhalten des Griechischen gut erklärlich: Offenbar spielt der Akzent im Griechischen nur eine Rolle als Hochtonträger, nicht als Druckakzent – oder, wie es Meillet ausgedrückt hat: Der Akzent sei im Vedischen wie auch im Griechischen „ein Tonhöhenakzent, ein Ton, und kein Akzent im modernen Sinn, also eine Hebung der Stimme mit semantischem Wert und nicht eine Verstärkung zur Bildung eines rhythmischen Gipfels". Wir müssen auch bedenken, daß der Druckakzent im Deutschen i.a. (von seltenen Fällen wie Direkto´ren, überse´tzen: ü´bersetzen abgesehen) eine feste Stelle hat, i.a. auf der 1. Wurzelsilbe, daher sa´gen, versa´gen, sa´genhaft, Sa´genhaftigkeiten usw. Anders im Griechischen, wo es

zwar *ho a´nthrōpos* heißt 'der Mensch', aber *tou anthrō´pou* 'des Menschen' usw., der Akzent also nach gewissen Gesetzen auf eine andere Wortsilbe fallen kann. Schon hierin zeigt sich seine geringere Wertigkeit. Wir müssen ferner bedenken, daß wie in der experimentellen Phonetik nachgewiesen worden ist, die Quantitätsrelation von Vokalen diese ist: Am kürzesten ist der kurze unbetonte Vokal (R*a*ba´tt): ∪, etwas länger ist der kurze betonte (Rab*a´*tt): ∪˙, noch länger der lange unbetonte (strā´fb*ā*r): –, am längsten der lange betonte (str*ā´*fbār): –˙. Damit ist einerseits klar, warum im Deutschen betonte Silben als stärker gelten denn unbetonte (auf ihnen ruht ein höherer Energieaufwand durch den Druckakzent), andererseits erhellt aber auch, daß das Griechische (in dem der Druckakzent offenbar keine erhebliche Rolle spielt) berechtigterweise die Länge als stärker ansieht denn die Kürze.

Für das Griechische gelten ferner folgende Gesetze: Diphthonge meist, geschlossene Silben stets gelten als lang (stark), also *phe´rei* 'trägt' = ∪–, *phe´romen* 'wir tragen' = ∪∪–. Auch dies ist lautphysiologisch leicht erklärbar. Vergleichen wir deutsch „hatte" [ha´/tə] mit „Kante" [ka´n/tə], so nimmt der Komplex a´n in dem Wort „Kante" in der Tat eine längere Zeit der Aussprache in Anspruch als das a´ von „hatte". Der Denksteinspruch von den Thermopylen

Ὦ ξεῖν' ἀγγέλειν Λακεδαιμονίοις ὅτι τῇδε
κείμεθα τοῖς κείνων ῥήμασι πειθόμενοι

'O Wanderer, melde den Lakedämoniern, daß hier
wir liegen, ihren Satzungen gehorchend'

ist also keineswegs nach den Akzenten zu skandieren. Das letzte Wort z.B. ist nicht ∪–∪∪, sondern –∪∪–. Auf weitere Einzelheiten der antiken Metrik kann ich hier nicht eingehen, sie berührt unser Thema auch nicht sonderlich.

Es gibt nun aber eine andere, für uns wichtigere Metrik, die ebenfalls auf der Längenopposition beruht, das ist die arabische, der sog. *ʿarūḍ*, tü. *aruz*. Auch hier kann ich vorläufig nur wenige allgemeine Grundzüge zeichnen. Die arabische Metrik basiert wie die griechische auf dem Wechsel von langen und kurzen Silben. Allerdings geschieht es hier nur selten, im Gegensatz zur antiken Metrik, daß eine lange Silbe gleich zwei kurzen gilt. Entscheidend ist also eigentlich nicht einmal die Zeitdauer der einzelnen Silben, sondern der Gedanke wird

von vornherein in ein sehr ausgefeiltes System verschiedener Versmaße gefügt, z.B. *ṭawīl* = ∪– –/∪– – –/∪– –/∪– – –. Vor allem sind oft Silben anceps, d.h. eine lange Silbe kann durch eine kurze ersetzt werden; auch andere Lizenzen finden sich. Auch das *'arūḍ* läßt sich aus der besonderen Struktur des Arabischen erklären. Zwar besteht im Arabischen (im Gegensatz zum Griechischen) eine gewisse Übereinstimmung von Länge und Akzent; z.B. kann es nur *salā'mun* 'Friede' heißen (wäre dies ein griechisches Wort, so könnte der Akzent auf jeder beliebigen der drei Silben ruhen). Im Arabischen aber **muß** die mittlere lange Silbe dieses dreisilbigen Wortes betont werden (die Endsilbe darf nie betont sein, und die kurze erste Silbe darf nicht betont sein, da eine lange Silbe da ist, der die Betonung zukommt). Länge und Akzentuiertheit stehen also – im Gegensatz zum Griechischen – in einem festen Zusammenhang. Andererseits ruht der Akzent im Arabischen aber, im Gegensatz zum Deutschen, nicht unbedingt auf der ersten Wurzelsilbe: Von der Wurzel *ktb* können wir bilden: *kā'tibun* 'Schreiber', aber auch *kitā'bun* 'Buch'; ferner kann der Akzent wechseln: *al-mu'a'llimu* 'der Lehrer' gegen *al-mu'allimū'na* 'die Lehrer'. In Wörtern ohne Langvokal ruht der Akzent ziemlich weit vom: *ka'taba* 'er schrieb'. Auch im Arabischen gilt eine konsonantisch geschlossene Silbe als metrisch lang, z.B. *(al-)xalqu* 'das Volk' = –∪ (Belege wie *da'mun* 'Blut' = metrisch ∪– sind im Arabischen recht selten, da die Wurzeln i.a. aus drei Konsonanten bestehen, *-un* ist ja hier nur Suffix des unbestimmten Nominativs). Die arabische Metrik entspricht also nicht der deutschen (was an der freien Stellung des Akzentes liegt), sondern eher der griechischen - wobei aber die Diskrepanz zwischen Akzent und Länge bei weitem nicht so stark ist wie in der griechischen Metrik. Hier ein Beispiel aus *Alif layla wa-layla* (Tausendundeine Nacht), im gekürzten Versmaß *basīṭ* (⏑⏑∪–/ ⏑∪–/ ⏑⏑∪–/ ∪–; ⏑ bedeutet „anceps" = die Silbe darf lang wie auch kurz sein. Oben steht die Verszeile mit der Akzentuierung, wie sie in Prosa üblich wäre, darunter ist die metrische Geltung gesetzt.

(33)

Sā'fir ta'ǰad 'i'waḍan 'a'mman tafā'riquh
– – ∪– ∪∪– – – ∪–∪–
wa'-'nṣab fa-'i'nna laḍī'da 'l-'a'yši fi 'l-na'ṣab
– – ∪–∪ ∪– – –∪ – ∪–
mā fī 'l-maqā'mi liḍī' lu'bbin waḍī' a'dab
– – ∪–∪ ∪– – – ∪– ∪–

ma'i'zzatun fa'-'traki 'l-awṭā'na wa'-'ytarab
U–U– –U– – –U –U–

'Reise, du findest Ersatz für den, von dem du dich trennst, und mühe dich ab, denn die Süße des Lebens ist in der Mühe; im Stillesitzen ist für einen, der Herz und Bildung besitzt, keine Ehre, so lasse die Heimat und zieh in die Fremde.' Untersuchen wir diese Verse, so stellen wir fest, daß während im antiken Metrum der Akzent überhaupt keine Rolle spielt, hier doch jedenfalls nicht nur a) die „langen" auch stets als – gelten, sondern auch b) die sprachlich akzentuierten Silben meist metrisch „lang" sind (15 Belege gegen 4 Ausnahmen: *ta'ǰad, 'i'waḍan, na'ṣab, a'dab*).

Wir sehen aber auch deutlich, wie unnatürlich die Übernahme einer solchen Metrik für das Tü. sein mußte, das ja von einer ganz anderen Sprachstruktur ausgeht, mit festem Wortakzent auf der letzten Silbe (wenn auch im Wortkörper wandernd: z.B. *a't* 'Pferd': *atla'r* 'Pferde' : *atlarï'm* 'meine Pferde' : *atlarïmqa'* 'meinen Pferden'). Auch ist im Türkischen die Quantitätsopposition i.a. früh verschwunden. (Allerdings ist sie in manchen Sprachen [vor allem Türkmenisch, Chaladsch, Jakutisch] bis heute bewahrt, z.B. in türkmen. *at* 'Pferd': *āt* 'Name' und ferner war sie in karachanidischer Zeit [11.Jh.] noch lebendig, nicht aber mehr in altosmanischer [13. Jh. ff.].) Trotz alledem hat der *aruz* in der tü. Lyrik viele Jahrhunderte lang eine beherrschende Rolle gespielt – und dies mag nun wiederum auf der relativen Unwichtigkeit des tü. Akzentes beruhen.

(6) Wir haben nun fünf Basen lyrischer Formgebung kennengelernt: Reim, Stabreim, Silbenzählung, Akzentuierung und quantitative Metrik. Besprechen wir zum Abschluß dieses allgemein einführenden Kapitels noch zwei zusätzliche Hilfsmittel poetischer Gliederung: die Cäsur und die Strophik.

Cäsur bedeutet Einteilung des Verses. Oft hat eine Zeile nur eine Cäsur, zuweilen auch zwei oder mehr. Sie ist i.a. schon vom Gehör aus leicht erkennbar. Im silbenzählenden tü. Vers zu 7 oder 8 Silben liegt sie oft nach der 4. Silbe, vgl. unsere Beispiele (13), (27), (29). Sie ist auch im Epos zuweilen spürbar, wenngleich nicht so starr festgelegt, s. (16). Sie erscheint auch im neumo. Lied: (17). Dagegen fehlt sie offenbar in den älteren mo. und tü. Stabreimversen: (18–20). Das neumo. Lied (17) wirkt also wie eine Kombination aus altmo. Stabreim ohne Cäsur + Einwirkung der tü. Poesie mit Cäsur. Auch in

der antiken Metrik ist die Cäsur bekannt, ebenso in den altiranischen Gāthās, vgl. Gershevitch 17; allerdings bestand hier weitgehende metrische Flexibilität, s. S. 21, vgl. auch die Übersicht bei H.H. Schaeder. Im *'arūḍ* erscheint die Cäsur automatisch, da die langen Verse (*bayt*) stets mechanisch in zwei Hälften (*miṣrā'*) gegliedert sind, davon abgesehen jedoch wird sie nicht beachtet. Diese mechanische Gliederung dient einfach zur Vermeidung zu großer Länge des Verses; auch reimt das erste *miṣrā'* mit dem Gesamtreim (die folgenden nicht); dadurch ist klar der Gedichtsanfang, der *maṭla'*, markiert. Zitieren wir hier nur die ersten Zeilen eines Poems des Imru'u 'l-Qays (aus den Mu'allaqāt) im Versmaß *ṭawīl*:

(34)
Qifā nabki min ḏikrī ḥabībin wa-manzili
bi-siqṭi 'l-liwâ bayna 'l-Daxūli fa-Ḥawmali
fa-Tūḍiḥa fa-'l-Maqrāti lam ya'fu rasmuhā
li-mā nasaǰathā min ǰanūbin wa-šam'ali

'Verweilet, lasset uns weinen wegen meines Gedenkens an eine Freundin und eine Wohnstätte
am Sandstück der Düne zwischen al-Daxūl und Ḥawmal
und Tūḍiḥ und Maqrāt, nicht ist ausgelöscht deren Spur
wegen dessen, was von Süd- und Nordwind darüberweht'.

Dagegen ist klar ersichtlich, daß zwischen den beiden *miṣrā'ān* der Satz ohne Pause weitergeht; es tritt also kein Sinnabschnitt ein.

Dieser ist aber im französischen Alexandriner sehr beliebt, vor allem in Form der Antithese. Zitieren wir (aus Kayser 30) zur Erholung aus all dem Arabischen als deutsches Pendant den Gryphius (1616–64), einen der wortgewaltigsten Dichter deutscher Zunge. Zum Verständnis: In Gryphius' Sprache bedeutet Eitelkeit = Vergeblichkeit, Sinnlosigkeit; Beschwerde = Beschwernis, Plage; in der vorletzten Zeile mag eine Anspielung auf das „aere perennius" des Horaz vorliegen.

(35)
Du siehst, wohin du siehst, nur Eitelkeit auf Erden.
Was dieser heute baut, reißt jener morgen ein;
wo itzund Städte stehen, wird eine Wiese sein,
auf der ein Schäferskind wird spielen mit den Herden.

Was itzund prächtig blüht, soll bald zertreten werden;
was itzt so pocht und trotzt, ist morgen Asch und Bein;
nichts ist, das ewig sei, kein Erz, kein Marmorstein.
Itzt lacht das Glück uns an, bald donnern die Beschwerden.

In der türkischen Silbenmetrik schließlich trennt die Cäsur sehr oft den grammatischen Reim (der die Stelle eines Prädikats vertritt und i.a. verbal ist) vom Anfangsteil des Satzes (der die Stelle des Subjekts vertritt und i.a. nominal ist). Vgl. unsere zuvor gegebenen Belege (13, 16, 27, 29).

In gewissem Sinne das Gegenteil zur Cäsur (welche die Zeilen in sich trennt) ist das enjambement (welches die Verszeilen verbindet, ihre Grenzen überspringt). In der klassischen französischen Metrik ist das enjambement verpönt, im deutschen und griechischen Vers dagegen ungemein häufig. Auch im arabischen *'arūż* sowie in der tü. und mo. Stabreimdichtung ist es nicht selten, vgl. Beispiele (16), (18–20). In der chinesischen sowie in der tü. syllabischen Dichtung ist es dagegen unüblich, s. Beispiele (12,13). Es stehen also einander gegenüber:

a) Chinesische, türkische syllabische und weitgehend ältere französische Metrik: Jede Verszeile bildet eine in sich geschlossene Einheit, das Gedicht setzt sich harmonisch aus Mosaiken zusammen.

b) Antike, deutsche, alt- und mitteliranische Dichtung wie auch tü.-mo. Stabreimdichtung dagegen formen größere, fließendere Einheiten. Dieser Fluß strömt selbst über Reim und Stabreim hinweg. Fast schon manieriert finden wir das enjambement in Rilkes späten Gedichten (S. 691):

(36)
Dich aber will ich nun, **Dich**, die ich kannte
wie eine Blume, von der ich den Namen nicht weiß,
noch **ein** Mal erinnern und ihnen zeigen, Entwandte,
schöne Gespielin des unüberwindlichen Schreis.

Es ist leicht zu vernehmen, daß das enjambement in gewisse Sinne harmonieauflösend scheint, Erregung schafft – und weiten Atem zugleich, insofern aber doch eine Art höherer, weitgespannterer Harmonie. Hierin mögen verschiedene Weltansichten verborgen sein. (Novalis: Das Äußere ist ein in Geheimniszustand erhobenes Inneres.)

Im *'arūḍ* erscheint enjambement zwischen den *abyāt* selten (ist aber ganz üblich zwischen den *maṣārī'*); es gehört doch eher zu den ruhigen Versmaßen. Zuweilen jedoch erscheint enjambement, z.B. in dem Gedicht einer in ein Fürstenschloß geratenen Beduinin:

(37)
la-'amrī la-nahrun bi-'l-liwâ nāziḥu 'l-qaḍâ
ba'īdu 'n-nawāḥī γayru ṭarqin mašāribuh
aḥabbu ilaynā min ṣahārīja mulli'at
li-la'bin wa-lam tamluḥ ladayya malā'ibuh

'bei meinem Leben, ein Fluß an der Sanddüne, staubtrocken, weit entfernt, dessen Tränkplatz nicht verunreinigt ist vom Vieh ist uns lieber als Zisternen, gefüllt zu spielerischem Behagen, und seine Spiele sind für mich nicht schön.'

Es ist zu unterstreichen, daß sich tü. Stabreimdichtung und tü. Syllabik auch im Verhältnis zum enjambement unterscheiden; denn dies beweist, daß es sich dabei um unüberwindlich getrennte und a priori geschiedene metrische Welten handelt.

Das letzte in dieser Einleitung zu besprechende wichtige Merkmal ist die Strophe (vgl. Kayser, 3. und 4. Kapitel). „Strophe" bedeutet die Zusammenfassung mehrer Verse zu einer höheren Einheit, und zwar aufgrund eines festgelegten Gefüges. Unser Beispiel (1) werden wir nicht als Strophe bezeichnen, es ist ein Zufallsprodukt. Dagegen mag man ein Distichon bereits als Strophe bezeichnen, da es nach einem festen Plan gebaut ist (z.B. Hexameter + Pentameter) und ganze Gedichtsammlungen aus Distichen bestehen können:

(39)
Im Hexameter steigt / des Springquells flüssige Säule,
im Pentameter drauf / fällt sie melodisch herab.

Die in der Weltliteratur wohl häufigste Strophe ist die vierzeilige. Wir finden sie im deutschen Volkslied, aber auch z.B. bei Eichendorff, von dem ich aus dem Gedicht „Der Isegrim" zitieren will. (Wir lernen hier E. einmal nicht als romantischen Dichter kennen, sondern als Verächter von Politik und Bürokratie.)

(40)
Aktenstöße nachts verschlingen,
schwatzen nach der Welt Gebrauch,
und das große Tretrad schwingen
wie ein Ochs, das kann ich auch.

Aber glauben, daß der Plunder
eben nicht der Plunder wär,
sondern ein hochwichtig Wunder,
das gelang mir nimmermehr ...

(Nietzsche hat denselben Gedanken, hier recht frei zitiert, so ausgedrückt: Nicht um die Erfinder von neuem Lärme, um die Erfinder von neuen Werten dreht sich die Welt – unsichtbar dreht sie sich. – Und in der Tat: Es ist die Wissenschaft, die die Kultur vorantreibt, die stille Wissenschaft, es sind nicht jene, die in den Medien erscheinen. Politiker sind bestenfalls Bewahrende und Mäzene und oft eher das Gegenteil. Wieviele Politiker sind doch nichts anderes als Schaumblasen auf dem Meere des Volkes, das heißt, ganz oben, aber eben nur Schaum.) Wir können das Eichendorff-Gedicht metrisch leicht analysieren: Es handelt sich um 2 Strophen zu je 4 Versen, nach dem Reimmuster abab gebaut, mit je 4 Hebungen (Trochäen). Strophen können theoretisch an jeder beliebigen Stelle ein solches Gedicht beenden, anders gesagt, es kann beliebig viele Strophen aufweisen. (Das Gedicht Nr. (40) hat tatsächlich 4 Strophen, daher die drei Punkte am Schluß.)

Ist auch die Zahl der Strophen festgelegt, so daß ein völlig in sich geschlossenes Gebilde entsteht, so haben wir eine noch höhere Einheit vor uns, die man als „Gedichtform" bezeichnen mag. (Hier wär es also unmöglich, mitten im Gedicht aufzuhören und drei Punkte zu setzen.) Ein typisches Beispiel dafür ist das Sonett, in der ursprünglichen italienischen Form abba/abba/cdc/dcd gereimt, später haben sich Varianten ergeben. Ein Sonett war Beispiel (11), mit den Reimen abba/abba/ddeeff. Wir spüren beim Sonett deutlich: Hier ist das Gedicht zuende. Freilich könnte man theoretisch eine Oberform, bestehend aus mehreren Sonetten, fügen; so scharf ist die Grenze zwischen „Strophe" und „Gedichtform" nicht; entscheidend ist halt die jeweilige Konvention. Gemäß dieser ist z.B. die Stanze, die achtzeilige Strophe mit dem Reimschema abababcc eine Strophenform, keine Gedichtform, obwohl auch hier, durch das am Schluß ste-

hende markante cc, ein starker Eindruck der Abgeschlossenheit besteht. Hören wir als Beispiel die „Zueignung" zum Beginn des Faust:

(41)
Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,
die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.
versuch' ich wohl, euch diesmal festzuhalten?
Fühl' ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?
Ihr drängt euch zu! nun gut, so mögt ihr walten,
wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt;
mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert
vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert.

Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage,
und manche liebe Schatten steigen auf;
gleich einer alten, halbverklungnen Sage
kommt erste Lieb' und Freundschaft mit herauf;
der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage
des Lebens labyrinthisch irren Lauf,
und nennt die Guten, die, um schöne Stunden
vom Glück getäuscht, vor mir hinweggeschwunden.

Sie hören nicht die folgenden Gesänge,
die Seelen, denen ich die ersten sang;
zerstoben ist das freundliche Gedränge,
verklungen, ach! der erste Widerklang.
Mein Leid ertönt der unbekannten Menge,
ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang,
und was sich sonst an meinem Lied erfreust,
wenn es noch lebt, irrt in der Welt zerstreuet.

Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen
nach jenem stillen, ernsten Geisterreich,
es schwebet nun in unbestimmten Tönen
mein lispelnd Lied, der Äolsharfe gleich,
ein Schauer faßt mich, Träne folgt den Tränen,
das strenge Herz, es fühlt sich mild und weich;
was ich besitze, seh' ich wie im Weiten,
und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.

Durchaus nicht alle Lyriken der Welt kennen die Strophe als dem Vers übergeordnete Form. Sie fehlt z.B. in den Stabreimgedichten der Geheimen Geschichte der Mongolen, die überhaupt (abgesehen von

den Zweizeilern) nur wenige poetische Mittel verwenden (Stabreim und, weit seltener, Reim), ebenso fehlt die Strophe in den südsibirischen tü. Heldensagen; sie ist auch im mittelpersischen Vers schwer feststellbar. Für uns am wichtigsten: Auch das ursprüngliche arabische *'arūḍ* kennt keine Strophen, sondern allein den durch alle *abyāt* (und das erste *miṣrā'*) durchfließenden Reim.

Dagegen ist Strophik in anderen Lyriken wohlbekannt. Seit alters heimisch ist sie in der antiken Lyrik, wir haben als Beispiel (6) gegeben; ebenso ist sie altbekannt in der indischen, altpersischen, chinesischen, aus neuerer Zeit auch in der Lyrik der Galla, Malaien, Tibeter, iranischer Dialekte, in der europäischen Lyrik, in der tü. syllabischen und Stabreimlyrik, im pers. -tü. *aruz*, in der finnischen und späteren mo. Stabreimlyrik, auch in der germanischen Stabreimdichtung. Besonders häufig erscheint eine Strophe von 4 Zeilen. Sie ist charakteristisch (obwohl nicht ausschließlich gültig) für die Antike, Galla, Malaien, Tibeter, iranische Dialekte, tü. syllabische und Stabreimlyrik, finnische, germanische und mo. Stabreimlyrik. Auch in der chinesischen Lyrik ist sie häufig und alt; die daneben üblichen Achtzeiler scheinen aus zwei Vierzeilern zusammen gesetzt.

Strophen können gleichförmig und ungleichförmig zusammengesetzt sein. Als Beispiel für eine gleichförmige Strophe vgl. (40); die geringe Abwechslung weiblicher Reim: männlicher Reim wollen wir nicht als Ungleichförmigkeit betrachten. Als Beispiel für die ungleichförmige Strophe vgl. (6, 41). In manchen unter jenen Lyriken, die Strophen kennen, ist nur die gleichförmige Strophe üblich, so wohl in der alt- und mittelpersischen, gewiß aber im tü. und mo. Stabreim und in der iranischen Dialektdichtung; die antike Strophe (6) ist, wie wir sahen, ungleichförmig, Ähnliches gilt (neben der gleichförmigen Strophe) auch für die chinesische, europäische und indische Lyrik, das persisch-tü. *aruz*, die späte tü. syllabische Lyrik und die der Galla. Zur „Gedichtform" hat es die tü. Lyrik erst sehr spät, unter französischem Einfluß, gebracht.

Besonders wichtig in diesem Zusammenhang ist das *rubā'ī* und damit verwandte iranische und tü. Vierzeiler, hierauf werden wir später noch genauer eingehen müssen.

Für die folgenden detaillierteren Ausführungen möchte ich als lesenswert bzw. nachschlagenswert diese allgemeinen Werke benennen: Fundamenta II, Handbuch der Orientalistik, Bombaci 1969, Gibb, İslâm Ansiklopedisi, Karaalioğlu, Kocatürk, Dilçin, Gandjeï

1958, Kowalski, Köprülü 1934, Stebleva 1971, Žirmunskij 1965, 1970, 1974.

KAPITEL 0

TÜRKISCHE LYRIK IM CHINESISCHEN GEWAND?

Wir beginnen nun mit dem Hauptteil, und zwar mit Kapitel 0. Man mag vielleicht einwenden, üblich sei's aber, mit Kapitel 1 zu beginnen. Nun, mathematisch, quasi philosophisch (wenn auch ein wenig à la Lichtenberg) ließe sich dagegen mein englisches bon mot setzen: *„Before the first has been present the zeroeth has had the favour of being non-present"*. Am Ende dieses Kapitels mag man jedoch erkennen, warum ich das Folgende „Kapitel 0" genannt habe.

In einer tü. Zeitschrift erschien 1943 ein Artikel von Özerdim, die sich selbst als „Sinoloji İlmî Yardımcısı" bezeichnet. (Sie hat 1958 das Thema noch einmal aufgegriffen – und ebenso Tőkei 1958.) Der Autorin zufolge haben Türken im 4./5. Jh. in Nordchina Dynastien gegründet; über ihre Gedichte sei bisher nichts publiziert worden, auch lägen diese nur in chinesischer Sprachform vor, sie seien aber charakteristisch türkischen Geistes. Die Dynastien hätten von 420–589 bestanden. Gemeint sind offenbar die T'o-pa = (alttü.) Taβγač = Nördliche und Westliche Wei-Dynastien (für die in anderen Quellen die Datierung 386–557 erscheint).

Von diesen Türken sollen *yuè-fŭ*-Lieder stammen, insgesamt 66, wovon die Vf. 24 hat auffinden können. Auch das balladeske (fast eposartige) *mù-lán*-Lied sei tü. Ursprungs. Zusammengestellt worden sei das Material im *Yuè-fŭ shī-jí* in der Sung-Zeit (960–1378) von einem Sammler namens Kuo Mou-ching (korrekter: Gūo Mào-Qián, 12. Jh.; es handelt sich um eine Sammlung von Poemen des 3.–10. Jh., das uns angehende Kapitel ist Nr. 25). Diese tü. Lieder seien in den Rahmen chinesischer Poesie gepreßt worden, aber unbestreitbar tü. Im allgemeinen weise die Verszeile 5 oder 7 Silben/Wörter auf; es gebe aber auch solche mit 6/7, 7/3/7 oder 4 Silben/Wörtern; die Formen 6/7 und 7/3/7 sei aber der chinesischen Lyrik unbekannt, sie sei offenbar tü. Meist reimen Zeilen 2 und 4; in der südlichen Literatur

aber seien es 1, 2 und 4. Auch seien die Gedichte echt türkischen Geistes, nämlich Ausdruck nicht des Individuums, sondern der Gemeinschaft (diese völkerpsychologische Bemerkung erscheint mir recht kraus). Vf. gibt nun eine Anzahl dieser Lieder in tü. Übersetzung wieder.

Die These, bei den genannten Gedichten handle es sich um altes tü. poetisches Gut, vorliegend in chinesischer Übersetzung, ist von den tü. Literaturgeschichtlern bereitwillig akzeptiert worden, vgl. Kocatürk 7–11, Karaalioğlu 32. Damit ließe sich also die tü. Poesie noch unter die Orchon-Inschriften des 8. Jh. herab bis in die Wei-Zeit, also etwa ins 5. Jh., zurückverfolgen. Ein romantischer Gedanke!

Ja, nach einer Bemerkung Köprülüs 1965, 644 erscheine bereits ein tü. Gedicht in einer chinesischen Quelle des 2. Jh. v.Chr. Damit ist wohl ein hiung-nu-Couplet gemeint. Vgl. dazu Pulleyblank, vornehmlich S. 262–4:

(41b)
sịù-cịe < **sūx-kēĥ* ‚army'
theì-let/lei-kaŋ < **θe(t)s-let/le(t)s-kaŋ* ‚go out'
bok-kuk/yok < **buk-ḳok/(g)δok* ‚Liu Yao's barbarian rank'
gịou-thuk-taŋ < **gōĥ-thok/θok-taŋ* ‚capture'

Wie Pulleyblank ausführt, ist der Sinn des Textes unlösbar; ich kann ihm nur zustimmen (vgl. 1963, 95f.). Übrigens ist die Lesung des älteren Chinesischen umstritten. Karlgren liest:

(41c)
siôg-tịĕg t'iei-liəd-kâng
b'uok-kuk g'iu-t'uk-tâng.

Was für eine Sprache die Hiung-nu hatten, ist ganz unbekannt, vgl. meinen Artikel von 1973. Am wahrscheinlichsten ist wohl immer noch die Meinung Ligetis (1950/1, 141; 1953, 86) und Pulleyblanks (239–65), es handle sich um Jenisseisch (das ist eine „paläoasiatische" Sprache vom Mittelauf des Jenissei, früher weiter verbreitet).

Aber zurück zu den Taβγač-Liedern. („*Taβγač*" ist übrigens eine alttü. Unformung dessen, was im Chinesischen als *to-pa*, älter etwa *tak-bat*, erscheint und auf eine Selbstbezeichnung **Tayβač* zurückgehen mag: im Türkischen umgeformt, da ein cluster -γb- dort ungewöhnlich ist, während -βγ- gut belegt ist, z.B. in dem Titel *γaβγu*

oder bei vielen mit -β- auslautenden Verba, denen ein Suffix mit -γ-, z.B. -*γu*- oder -*γa*-, folgte.) Ich werde im folgenden die Selbstbezeichnung des Volkes verwenden, also Taγbač.

Der Anschaulichkeit halber gebe ich zunächst den Text eines *yuè-fǔ*-Gedichtes = Urtext Kapitel 25, S. 5f. Analysieren wir vorweg die Form. Es handelt sich um 5 Strophen zu je 4 Versen, jeder mit 5 Silben/Wörtern. Die Reimfolge ist i.a. (wobei wir freilich von einer älteren chinesischen Sprachform ausgehen müssen!) abcb. Daß es sich um Vierzeiler handelt, ist typisch für diese Art der *yuè-fǔ* (auch Özerdim führt unter 25 Gedichten 21 Vierzeiler auf). (Vgl. auch Tőkei 314.)

(42)
Shàng mǎ bù zhuō biān
fǎn zhé yāng liǔ zhī
dié zuò chūi cháng di
chóu shā xing kè ér

Fù zhōng bù lé
yuán zuò láng má biān
chū rù huán láng bèi
dié zuò láng xī biān

Fàng má liǎng quán zé
wàng bù zhù lián jī
dān ān zhú mǎ zǒu
hé dé jiàn mǎ qī

Yáo kàn mèng jīn hè
yáng liǔ yù pó suō
wǒ shì lǔ jiā ēr
bù jiě hàn ēr gē

Jiàn ēr xū kuài mǎ
kuài mǎ xū jiàn ēr
bi bá huáng chēn xià
rān hòu bián xiòng cī



‚Ich besteige das Pferd, halte keine Peitsche,
mich umwendend breche ich einen Weidenzweig,
trampelnd sitzend blase ich die Langflöte –
Melancholie tötet die Vorübergehenden.

Mein Inneres empfängt Trauer, nicht Freude,
ich möchte Eures Pferdes Peitsche sein,
um Euren Arm herum ein- und ausgehen,
trampelnd an Euren Knieen sitzen.

Ich lasse die Pferde frei, paarweise an Quelle und Teich,
ich bin vergeßlich, binde ihre Zügel nicht zusammen,
trage den Sattel, folge des Pferdes Gang;
wie kann man das Pferd reiten?

In der Ferne sehe ich den gelben Strom der Furt des Mèng,
Weiden gehen traurig tanzend auf und nieder.
Ich bin eines barbarischen Stammes Bursche,
verstehe nicht der Chinesen Lieder.

Kräftige Burschen brauchen schnelle Pferde,
schnelle Pferde brauchen kräftige Burschen.
Sie galoppieren unter dem gelben Staub;
so kann man danach unterscheiden, welches tüchtig, welches
untüchtig ist.'

Zur Erläuterung: Die zweite Strophe (evtl. auch die fünfte s. Tőkei 315) wird von einer Frau gesprochen, alle übrigen von einem Mann; statt „barbarisch" steht eigentlich „gefangen" da. Ich bin Dr. Liu, Ying-sheng (Nanking) für seine freundliche Beratung bei der Übersetzung dankbar. Europäischem Brauch entsprechend, habe ich das Pronomen ‚ich' in der Übersetzung hinzugefügt. In chinesischen Gedichten, die sich ja grundsätzlich allgemeingültig und jenseits von Raum und Zeit und Person ausdrücken, werden Pronomina nur selten verwendet, nämlich allein dann, wenn das Pronomen sozusagen einmal wie eine Speerspitze auf die einzelne Person zielt. Im folgenden Gedicht bei Yip 118f. werden alle Erlebnisse des nach langer Zeit heimkehrenden Kriegers ohne alle Pronomina berichtet, bis auf den Schluß; ich habe dies hier nachgeahmt:

(42a)
Mit fünfzehn Jahren ins Feld gezogen,
mit achtzig wieder zurück ...
Unterwegs einen vom Dorfe treffend:
„Wer lebt wohl noch daheim?"
„Schau her, dort ist dein Haus!"
Pinien, Zypressen, Grabhügel, viele, viele;
Kaninchen laufen her aus dem Hundeloch,

Fasanen fliegen vom Dachbalken herab.
Die Hofmitte: Unkräuter wachsen.
Der Brunnenrand: Wildmalven wachsen.
Malven sammeln, Suppe zu kochen –
Suppe und Reis sind bald gekocht.
Aber wem denn geben?
Zum Osttor gehen, auszuschauen ...
Tränen fallen, tränken meine Kleider.

Man empfindet die eigentümliche Leere des subjektlosen Satzes, die hallende Unendlichkeit seiner Pentatonik, das Dasein im Allgemeinen der Natur. Und erst ganz zum Schluß, wo das Individuum das Geworfensein auf sich selbst fühlt, da heißt es „Tränen fallen, tränken **meine** Kleider".

Aber zurück zu unserem Beleg (42). Wir sehen sehr deutlich, wie Özerdim zu der Anschauung gelangte, hier liege ein altes tü. Gedicht in chinesischer Hülle vor: Wir finden die sprachlich klare Aussage „Ich bin eines barbarischen Stammes Bursche, verstehe nicht der Chinesen Lieder". Auch handelt es sich um eine Art Reiterlied, eindrucksvoll erinnernd an steppennomadische Sitte. Wir dürfen also auf keinen Fall eine Entstehung des Liedes außerhalb des chinesischen Sprachraums ausschließen. Zu berücksichtigen ist auch, daß es zweifellos eine Fülle von Fremdeinflüssen in China gab, nicht nur von Südasien her (der Heimat des Buddha), sondern auch von Westen. (Ob auch von Sibirien her, scheint trotz Okladnikovs eifrigem Plädoyer doch nicht ganz festzustehen.) Liu I, 465–8 zählt als alttü. Einflüsse auf:

a) Laut dem Sui-shu (Sui-Dynastie = 589–618) war die Kenntnis der alttü. Sprache verbreitet, auch existierte ein Wörterbuch des Alttü. in China.

b) Die große Bedeutung der „Hu-Musik" (= barbarischen Musik) für die Entwicklung der chinesischen Musik ist bekannt. Einflüsse aus Kutscha, Buxārā, aber auch Tūjué (Alttürken) vereinigten sich hier (laut dem Sui-shu). Vgl. dazu auch Ligeti 1970, 282, Anm. 32, wonach seit den To-ba Wei die barbarische Musik die alte chinesische zu verdrängen begann, vor allem als Militärmusik (wobei wir natürlich sofort an den Einfluß der Janitscharen-Musik in Westeuropa denken müssen); gewisse barbarische Musikinstrumente wurden damals eingeführt. Unter den Tang (668–907) war von der alten Barbarenmusik nur noch jene der Xiān-bēi, Túyùhún und Jī übrig

geblieben. (Die Taγbač sind, ebenso wie die Túyùhún, ein Zweig der Xiānbēi.) Gewisse Lieder wurden in xiānbēi Sprache vorgetragen. Auch Özerdim führt S. 90 einiges dazu an.

c) Zur Zeit der Běi-Zhōu (557–81) lebten einige tausend Tūjué Familien in der chinesischen Haupstadt. Türkisches, d.h. Steppennomadisches (Zelte, Reiten usf.) wurde damals etwa so bei Kinderspielen nachgeahmt, wie es bei uns mit Indianischem geschieht.

d) Vor allem seit den Jahren Kaiyuan (713) war nicht nur Musik, sondern auch Kleidung der Barbaren große Mode.

Warum also sollten nicht auch literarische Elemente des Türkentums in der chinesischen Poesie verarbeitet worden sein? Aber andererseits: Genügt all das, um tü. Herkunft der *yuè-fǔ* Poeme zu beweisen? Zur Beantwortung dieser Frage möchte ich zunächst einiges über die Stellung der *yuè-fǔ* Poesie in der chinesischen Literatur referieren. Meine Quellen sind: Fraenkel, Liu 1962, Yip.

Liu scheidet *kǔ-shī* ‚alter Vers' und *lǜ-shī* ‚regulierter Vers'. Der „alte Vers", wozu auch das *yuè-fǔ* gehört, verwendet zwar genauso den Reim wie der spätere „regulierte Vers", er ist jedoch in seiner Gestaltung wesentlich freier als dieser. Der „regulierte Vers" unterliegt strengen Vorschriften: Das Gedicht besteht aus 8 Versen zu je 5 oder 7 Silben; in Fünfsilbern müssen die 2., 4., 6. und 8. Verse miteinander reimen (selten der 1.), in Siebensilbern ebenso, aber meist auch der erste Vers; die 4 Zeilen in der Mitte des Poems müssen antithetisch sein; schließlich gibt es ein festes Tonmuster, wonach z.B. in Fünfsilbern abwechselnd zwei oder drei ebene Töne (*ping*) erschienen müssen und ebenso zwei oder drei gebeugte Töne (*zé* = 2.-4 Ton); eine Cäsur ist festgelegt (in Fünfsilbern nach der 2. Silbe); ein enjambement ist unüblich. Der „regulierte Vers" erscheint seit der Tang-Zeit (618–907), anfangs noch neben dem „alten Vers".

All diese Regulierungen (außer dem Reimzwang) gibt es im „alten Vers" nicht. Hier erscheint sogar zusammengesetzte Strophik, z.B. führt Liu 24 ein Gedicht mit zwei Reimen auf (x = beliebiger, ungereimter Vers): $x_1ax_2ax_3ax_4ax_5bx_6bx_7b$, eine Form, die an das Sonett erinnert. In der ältesten Lyrik, im Shī-jīng, finden wir statt Fünf- oder Siebensilbern Viersilber, z.B. bei Liu 22 Vierzeiler dieser Silbenzahl mit den Reimfolgen aaba/ccdd/dede. Die altertümlichen Shī-jīng Gedichte bei Yip lassen sich oft als Vierzeiler auffassen z.B. auf S. 61–3, 67. Vierzeiler u.a. des Reimmusters aaba scheinen in älterer Zeit besonders beliebt gewesen zu sein, finden sich aber auch

noch in späterer Zeit (Liu 29); vgl. (12). Auch waren in älterer und jüngerer Zeit Verse mit verschieden langen Zeilen durchaus üblich, dies kam auch bei den *yuè-fŭ* Gedichten vor (Fraenkel 69f.). So (Yip 164f.) im Tschirek-Lied des nördlichen *yuè-fŭ* (die Silbenzahlen sind: 3/3/4/4/3/3/7); vgl. auch Tőkei 317:

(43)
Tschirek-Fluß
unter dunklen Bergen.
Himmel gewölbt wie ein Zelt,
der Steppe vier Enden umschließend.
Himmel so grau,
Wildnis so leer.
Wind bläst, Gras beugt sich, Vieh sieht man wandern.

Aber was ist das nun: *yuè-fŭ*? Noch in vorchristlicher Zeit wurde in China ein Musik-Büro gegründet, wahrscheinlich vom Han-Kaiser Wŭ-tì etwa um 120 (so Fraenkel 69, ähnlich Liu 33; dagegen laut Yip S. 88–90 schon während der Qín Dynastie um 221–205). Dieses Büro sammelte populäre Lieder aus verschiedenen Provinzen; diese wurden anfangs *yuè-fŭ shī* ‚Musikbüro-Lieder' genannt, später einfach *yuè-fŭ*, wie das Büro selbst. Die meisten Lieder hatten Verse zu 5 Silben, was zum Standard für viele Jahrhunderte wurde. Dies waren also keine Gedichte, sondern vielmehr Lieder, die mit Musikbegleitung vorgetragen wurden. Fraenkel zeigt 69f., daß der Terminus später in vielfältigen Bedeutungen verwendet worden ist, nach Abschaffung des Musikbüros (6.Jh.) u.a. auch für nicht musikbegleitete Poeme, die im Stil ähnlich waren.

Im 12. Jh. sammelte Gūo Mào-Qián diese Lieder in seinem *yuè-fŭ shī-jí*. Fraenkel unterscheidet darin folgende Kategorien: 1. Ritualhymnen der Hàn, 2. Hymnen der südlichen Dynastien, 3. anonyme Balladen der Hàn, 4. anonyme Balladen der südlichen und nördlichen Dynastien, 5. Balladen im *yuè-fŭ* Stil von Literaten. Was uns hier angeht, ist allein Kategorie 4, nämlich die Lieder der nördlichen Dynastie, spezieller: der Wei (Tabač). 97f. führt Fraenkel aus, daß sich darin ein besonderes Naturgefühl offenbare (das wir als steppennomadisch bezeichnen würden): Großartigkeit und Wildheit. Die Kultur der nördlichen Dynastie sei ja entstanden aus einer Symbiose chinesischer Bauern und Städter mit den nomadischen Fremdlingen: „It is therefore not surprising that some of the Northern poems are said to

be Chinese translations of foreign originals"; er zitiert übrigens nach Kapitel 25.7a des *yuè-fŭ shī-jí* einen Teil unseres Gedichtes Nr. (42). Liu (Nanking) hält sogar dafür, daß 80% der Gedichte ursprünglich echte barbarische Poesie gewesen sei. In der Einleitung zu seinem Werk berichtet Gŭo über die Musik der Barbaren zur Liăng-Zeit (502–558); es wurden Trommel, Horn und Flöte verwendet. Es heißt: „Die Musik der Nordbarbaren, soweit wir sie wissen können, stammt ingesamt von den Xiānbēi, Túyùhún und dem Stamme Jī; alles ist Reitermusik. Erst vom *yuè-fŭ* der nördlichen Wei-Dynastie an (Hòu Wèi, 386–534) gab es nördliche Musik [d.h. war sie China bekannt, vorher spielte sie dort keine Rolle; die chinesische China-Zentrik stand unserer Europa-Zentrik nicht nach]. Die Mädchen im Schloß mußten sie morgens und abends üben." Der Sammler gibt auch die Namen der Melodien an; u.a. erscheint darin mehrfach der Titel *qayan*, auch die xiānbēi-Stammesnamen Túyùhún und Murong. Dies alles scheint Özerdims These, es handle sich bei ihrem Material um alte tü. Lieder, zu stützen. Es läßt sich aber doch manches einwenden.

(1) Laut Özerdim 91 stammt das von uns vorgetragene Gedicht Nr. 42 aus der Liăng-Zeit, d.h. aus einer Zeit, die für die Wei/Tayбač sehr spät ist. Nun lesen wir bei Franke 125: „Gegen Ende des 5. Jh. ergingen sogar eine Anzahl Erlasse, in denen die zwangsweise Angleichung des Toba-Volkes an die Chinesen gefordert wurde ... der Gebrauch der Toba-Sprache wurde am Hofe untersagt". Die Herausgeber berichten weiter über die Fülle der Mischheiraten, die kulturelle Angleichung der Tayбač usw. Anders gesagt: Wurde im 6. Jh. überhaupt noch tayбač gesprochen? Dem scheint nun die Aussage „Ich bin eines barbarischen Stammes Bursche" zu widersprechen. Lesen wir aber das Gedicht mit etwas Stilgefühl, so erkennen wir sogleich: Es handelt sich um ein lyrisches Gedicht, in dem sich Reiterlust und Entzücken an der Natur aufs innigste und lyrischste verbinden. Die protokollarische Mitteilung „Ich bin ... der Chinesen Lieder" fällt in ihrer quasi bürokratischen Art völlig aus dem Rahmen, was den Stil betrifft; und was den Sinn betrifft, hat sie mit dem Rest des Gedichtes kaum einen Zusammenhang. Erinnern wir uns bitte, daß (wie gezeigt) Steppennomadisches (so wie bei uns Indianisches) zur Mode geworden war. Hier kann also sehr wohl Nostalgie, eine Art Fernweh, ein Spiel mit der Fremdheit vorliegen, unterstützt durch die Tatsache, daß das chinesische Lied ja von Musikinstrumenten begleitet wurde, deren barbarische Herkunft durchaus noch bekannt war. Zu bedenken ist

auch, daß sich die Form des Poems ohne Mühe in den Gesamtrahmen chinesischer Poesie fügt. Sollte das *Mù-lán*-Lied (von Özerdim 96–8 aufgeführt) aus dem 4. Jh. stammen, so wäre die Sachlage freilich anders; aber dieses Datum steht eben nicht fest. Kurz, es ist durchaus möglich, daß die *yuè-fŭ* Lieder der nördlichen Dynastien nicht barbarische Dichtung sind, sondern chinesische Nachdichtung, freie Gestaltung aufgrund einer Nachempfindung.

(2) Aber nehmen wir einmal an, die *yuè-fŭ*-Dichtung der nördlichen Dynastien stamme tatsächlich (jedenfalls teilweise) von den Nordbarbaren. Ist sie dann automatisch tü.? Gab es im Norden von China nichts als Türken? Wie wir wissen, sind die Alttürken seit 552 zu Herren der Steppe, etwa vom Chingan-Gebirge im Osten bis zum Amu-Darya im Westen, geworden, s. Herrmann 35. In der Liăng-Zeit wurde China gar nicht von ihnen beherrscht (s. Hermann 33, links); vielmehr berichtet Liu I, 5, daß sie vor 552 Untertanen der Ju-ju (Joujan usw.) waren. „Sie lebten am Südhange des Kin-schan (Altai) und arbeiteten als Eisenschmiede für die Ju-ju", auf S. 6 legt Liu ihr damaliges Siedlungsgebiet auf ein Territorium in Südsibirien, am Nordrande des Ju-jan-Reiches, so auch Herrmann 31. Die Alttürken kommen also weder chronologisch, noch geographisch in Betracht. (Thilo schweigt sich bedachtsamerweisse über das Ethnos der im *yuè-fŭ shī-jí* genannten Barbaren aus.)

Nun meint ja Özerdim aber offenbar die Taγbač/Wei, die sie, ähnlich schlicht und bedenkenlos wie es tü. Nationalisten mit Sumerern, Hunnen usw. tun, unter die Türken einreiht. (Der typische tü. nationalistische Zirkelschluß: Die Türken haben alle großen Reiche gegründet,also waren die Hunnen Türken. Woher weiß man, daß sie Türken waren? Weil sie ein großes Reich gegründet haben.) Nun ist von keinem ernsthaften europäischen Forscher jemals behauptet worden, die Taγbač seien Türken gewesen. Bazin möchte ihre Sprache als Mischung aus Türkisch und Mongolisch deuten. Dagegen tritt schon Pelliot und besonders energisch Ligeti 1970 für einen rein mo. Charakter der taγbač Sprache ein. Dies ist auch die Ansicht der chinesischen Gelehrten. Die Taγbač sind eng mit den (also ebenfalls mo. sprechenden) Xiānbēi verwandt. Ich weise auf meinen Artikel (Lewin-Festschrift) Mongolica im Alttürkischen, Bochumer Jahrbücher 1992 den ich hier kurz referiere: Wir müssen von 5 mo. Dialekten ausgehen: mo. Schriftsprache (vielleicht ursprünglich der Dialekt Činggis Chans) = Mo. A; die populäre Sprache, heute in der

Mehrzahl der mo. Dialekte fortlebend = Mo. B; Dagurisch = Mo. C; dem Mo. C stehen nahe: Tayβač = Mo. D und Qïtań = Mo. E. Alle **Grundwörter** von Mo. D, d.h. alle Wörter, die nicht Titel, Namen oder Kulturwörter sind, sondern allgemeinere Dinge des Lebens bezeichnen, sind mo., z.B. *agan* ‚älterer Bruder', *čino* ‚Wolf', *eülen* ‚Wolke'. Manche mo. Wörter sind aus dem Xiānbēi oder Tayβač ins Alttü. gewandert, z.B. alttü. *balbal* ‚Statue' ← mo. D **barbal* = mo. A *barimal, taloy* ‚Meer' ← mo. D* *daloy* = mo. A *dalay*.

Özerdim 1958 untersucht die verschiedenen Gedichtstypen genauer, jedoch ebenfalls ohne strikte Beweise für deren tü. Herkunft zu liefern, vielmehr macht sie teilweise tayβač und xiān-bēi Herkunft wahrscheinlich; teilweise bleibt die Herkunft ganz im Dunklen. Interessant ist die Notiz auf S. 288, aus der eine enge Verwandtschaft des Xiān-bēi mit dem Tayβač hervorgeht.

Anders gesagt, die Tayβač waren nicht Türken, sondern Mongolen. Falls also die *yuè-fŭ*- Lieder überhaupt fremder Herkunft sind, so jedenfalls nicht türkischer, sondern mongolischer. Man versteht nun, warum ich dies als „das Kapitel 0" bezeichnet habe: Die *yuè-fŭ*-Lieder sind nicht, sind „null" türkischer Herkunft; wir dürfen sie dem Wolf des tü. Nationalismus aus dem Rachen reißen.

KAPITEL 1

ZUM STIL DER ORCHON-INSCHRIFTEN

Wenn wir die Orchon-Inschriften des 8. Jh. durchlesen, gewinnen wir alsbald den Eindruck, daß sie in erhaben-feierlichem Stile verfaßt sind. Das wird sogar aus einer Übersetzung sofort klar. Nehmen wir als Beispiel die Inschriftseite 1 der Ostseite der *kül teɣin*-Inschrift, und setzen wir diese à la Heissenbüttel (und wie es in moderner deutscher Lyrik überhaupt weitgehend üblich ist) in Zeilen, so sieht dies so aus:

(44)
Als droben der blaue Himmel,
als drunten die braune Erde entstand,
zwischen den beiden
entstand da das Menschengeschlecht.
Über das Menschengeschlecht
setzten sich meine Ahnen:
Bumïn Chan, Istämi Chan.
Als sie sich setzten,
des Adels und des Volkes
Staat und Gesetz
ergriffen sie, ordneten sie.

Vernehmen wir nun dieselbe Stelle im Urtext, und zwar gemäß meiner Transkription, die sich von der üblichen ziemlich stark unterscheidet. Vgl. dazu das Vorwort.

(45)
ʔÜzä kök täŋri,
ʔasra yaɣïz yer qïlănduqδa
ʔäkin hăra
kiśi ʔoɣlï qïlănmăś.
Kiśi ʔoɣlïnda ʔüzä
ačüm apam
Bumδn xaɣan, Istämi xaɣan
olurmδś.

Olurŏpan
türk, boδδnŏŋ
ʔēlin törösin
tuta-bērměš, ʔēti-bērměš.

Eben wegen dieses majestätischen, imperialen Stils ist schon früh der Gedanke geäußert worden, die Orchon-Inschriften seien in poetischer Form geschrieben – immer wieder auch ist dies bestritten worden. Vgl. dazu Stebleva 1965, 3f.; Gandjeï 1958, 142f.; dazu gebe ich einige Ergänzungen. Stellen wir die Meinungen einander gegenüber:

Der erste, der die Anregung gab, in den Orchon-Inschriften Poesie zu sehen, war Korš (1909). Er wies auf einzelne, recht poetisch klingende Parallelismen wie *kül teŋ'in* E 22 *ʔüzä täŋri basmasar, ʔasra yer tälĕnmäsär* ‚wenn oben der Himmel nicht drückt, wenn unten die Erde nicht durchbohrt wird'; insgesamt hielt er die Inschriften aber für Prosa.

Die Poesie-Theorie wird nun von Z.V. Togan (Türk ve tatar tarixi, Kazan' 1912, s. Kowalski 157) übernommen und ihm schließt sich der bedeutende tü. Literaturwissenschaftler Köprülü 1920 an.

Hiergegen erhebt nun Kowalski 1921 (S. 157) Einspruch. Er hält den Stil der Orchon-Inschriften für gehobene Prosa.

Darauf wandelt Köprülü 1926 seine Meinung und schließt sich Kowalski an. (Aber die posthume Arbeit von 1981 ist eher wieder für die Poesie-Theorie.)

Bernštam 1946 und Gabain 1953 pflegen wieder die Poesie-Theorie, letztere besonders in einer Deutung der Küli čor-Inschrift.

Gandjeï wendet sich 1958 gegen die Poesie-Theorie. Parallelismus wie in *körür közŏm körmäz-täγ, bilir bilĕγĕm bilmäz-täγ* ‚mein sehendes Auge (war) wie nichtsehend, mein wissendes Wissen (war) wie nichtwissend' bezeichnet er als „rhythmische Elemente in einer hochentwickelten Prosa. Sie müssen als solche im Rahmen des türkischen Prosastils behandelt werden".

Fast gleichzeitig jedoch (1959) vertritt Fèn doch wieder die Poesie-Theorie, und ebenso der französische Gelehrte Giraud im Jahre 1961 (weitgehend).

In eben diesem Jahre aber verficht der sowjetische Geleherte Ščerbak die Prosa-Theorie, so daß der Streit quer durch die Nationen gebt und sich auch zeitlich verschränkt.

Zuerst 1963 vertritt Stebleva die Poesie-Theorie. Sie baut diese 1965 (s. zuvor) gewaltig aus. Mit diesem Werke, das die Poesie-Theorie in reifer Form vertritt, müssen wir uns also in erster Linie befassen.

Der Ungar Képes hatte sich 1964 ebenfalls als Anhänger der Poesie-Theorie bekannt. Soweit die Entwicklung, wie bei Stebleva und Gandjeï geschildert.

Bombacis Stellungnahme in Fu II, XIV nach Untersuchung der vielen sich in den Texten findenden Parallismen: *There is no doubt that in the frequent parallelisms a search for rhythmical formulas is inherent. The symmetrical structure of the two cola and the homoteleuta are elements which represent a direction towards poetic forms.* – Anders gesagt: Der Stil bewegt sich zur Poesie hin, ist aber doch Prosa.

Hřebíček 1967, Aslanov 1968, Žirmunskij 1970, 56–68 und 1974, 671–80 haben sich mit Steblevas These besonders eingehend auseinandergesetzt (letzterer übrigens schon 1968, s. 1970, 29): Es sei in den Inschriften weder einheitliche Silbenzahl, noch strophische Gliederung feststellbar, (Žirmunskij:) eher sei eine Verwandtschaft mit dem strengen und formalistischen Stil chinesischer Grabinschriften erkennbar: Mehrere alttü. Epitaphe sind ja von Chinesen hergestellt und geschrieben worden, enthalten auch zusätzlich chinesische Inschriften.

Gleichwohl wird auch nach Žirmunskij die Poesie-These weiter vertreten, vgl. dazu etwa M.A.Ungvickaja: Hier werden freilich die Jenissei-Inschriften untersucht, die wahrscheinlich ganz überwiegend aus dem 10. Jh. stammen (s. Doerfer 1987).

Wir sehen nun den Widerstreit der Meinungen. In einem freilich sind sich alle Forscher einig: Die Orchon- wie auch die Jenissei-Inschriften sind in einem feierlichen, jedenfalls poetisch klingenden Stil verfaßt. Das läßt sich auch schon aus den wenigen zitierten Beispielen

heraushören. Der Parallelismus membrorum erinnert sehr an althebräische Lieder.

Aber schauen wir einmal zu, was Stebleva als Begründung für ihre Poesie-These ausführt. Man kann dies in die folgenden Punkte gliedern, die ich zunächst vortrage, später kommentiere:

(1) Jeder Cyclus der alttü. Inschriften biete einen abgeschlossenen Inhalt.

(2) Teilt man den Text nach syntaktischen Perioden ein, so ergeben sich i.a. Vierzeiler, die sich gut in Rezitativform vortragen lassen.

(3) Da die alttü. Sprache den heutigen Türksprachen ähnelt, mußten auch die alttü. Verse viel Gemeinsames mit den heutigen haben. So finden wir denn in den Versen i.a. Silbenzahlen von 6–7 und 12–13 Silben.

(4) Die Verse seien oft in kunstvoller Form geordnet, z.B. 20–23 der kleinen kül teγin-Inschrift mit 13/8/13/8 Silben, Verse 46–49 = 7/8/8/7, 62–65 = 10/8/7/8.

(5) Es ergeben sich Jamben und Anapäste.

(6) Jeder Vers habe je nach Länge eine ziemlich feste Zahl akzentuierter Silben, vornehmlich drei (dann mag die Silbenzahl variieren, daher ∪–∪–∪– = ∪∪–∪∪–∪∪– also in 6 wie auch 9 Silben drei Hebungen). Ferner ergebe sich eine etwa gleiche Zahl schwacher Silben. Bei 11-Silbern ergeben sich freilich 4–5, bei 12–Silbern 5 betonte Silben.

(7) Zugrunde liege ein dreiteiliger Versfuß. Am Anfang und am Ende des Verses stehe entweder ein dreisilbiges Wort oder eine Kombination eines einsilbigen und eines zweisilbigen Wortes.

(8) Es finde sich eine Cäsur – falls ich die Ausführungen auf S. 23 recht verstanden habe.

(9) Auch finde sich nicht selten Stabreim.

(10) Ein striktes Metrum und daher ein fester Rhythmus fehle, jedoch ergebe sich wegen des häufigen Parallelismus zuweilen eine Art innerer Rhythmus.

(11) Außerdem falle die Fülle solcher Stilmittel auf wie Metapher, Antithese usf.

Zu diesen Ausführungen ist besonders Žirmunskij 1970 zu vergleichen, der der Vf. in den Punkten 6, 9 zustimmt, zu 1–3 Kritik äußert. Ich möchte nun aber etwas ausführlicher auf Stebleva 1965 eingehen. Zunächst ein längeres, konkretes Muster aus der *kül teγin*-Inschrift, nämlich Süd (S), Zeilen 6–9, entsprechend Zeilen 40–74 bei Stebleva, danach eine Übersetzung. Um den Vergleich zwischen Urtext und

Übersetzung zu erleichtern, habe ich die Sätze unter Verwendung der Buchstaben des Alphabets gegliedert, während S + Zahl sich auf die Inschriftzeilen bezieht.

(46)

(S 6)

(a) *äδýü bilgä kiśiý yörïtmaz ʔärměś.*

(b) *bïr kiśi yaŋälsar uγδšï boδδnï bĕšükiŋä täýi qïδmaz ʔärměś.*

(c) *süčiý säβïŋa ymšaq aγïsïŋa härïturδp ükδś türk bδδn höldδý.*

(d) *türk boδδn hölsδkδŋ.*

(e) *bĕryä čoγay yïš Tögδltδn* (S 7) *yazï qonayïn tĕsär türk boδδn hölsδkδý.*

(f) *ʔanda ańäγ kiśi ʔanča bošyurur ʔärměś.*

(g) *hïräq ʔärsär yaβlaq aγï bĕrür yaγuq ʔärsär äδýü aγï bĕrür tĕp ʔanča bošyurur ʔärměś.*

(h) *bilĕý bilmäz kiśi ʔol säβäγ ʔalăp yaγuru barăp ükδś kiśi höldδý.*

(S 8)

(i) *ʔol yergärü barsar türk boδδn höldäči sän.*

(j) *Ötükän yer olurδp arqăš tirkĕš ï(δ)sar näŋ buŋδγ yδq.*

(k) *Ötükän yïš olursar bäŋýö ʔël tuta olurdačï sän.*

(l) *türk boδδn toq arqoq sän.*

(m) *ʔäčsïq to(δ)sïq ömäz sän.*

(n) *bïr to(δ)sar ʔäčsïq ömäz sän.*

(o) *ʔandaγäŋän* (S 9) *üčün iýĕδmĕš xaγanäŋän säβïn ʔalmadïn yer säyu barδäγ.*

(p) *qop ʔanda alqändäγ härïldäγ.*

(q) *ʔanda qälmäšï yer säyu qop töru hölü yörïyur ʔärtĕý.*

(r) *täŋri yarlăqaδuqïn üčün xaγan olurdδm.*

Hierzu die Übersetzung:

(47)

(a) Gute, weise Leute, gute, tapfere Leute (Akkusativ) ließen sie (die Chinesen) nicht (frei) handeln.

(b) Wenn ein Mensch sich verfehlte, so verschonten (?) sie weder Sippe, noch Volk bis hin zu (den Kindern in der) Wiege.

(c) Sich schwach machen lassend durch ihre süßen Worte, ihre verweichlichenden Waren bist du, Adel(sstamm) und Volk, in Massen umgekommen.

(d) Adel und Volk, du wirst (wenn du mir nicht folgst, auch weiter) umkommen!

(e) Wenn du sagst „Ich will südlich auf der Čoγay-Alm, in der Ebene Tögöltön siedeln," Adel und Volk, wirst du umkommen!

(f) Da haben üble Leute so gelehrt:

(g) „Wenn man ferne ist, geben sie geringwertige Waren; wenn man nahe ist, geben sie hochwertige Waren", so haben sie gelehrt.
(h) (Rechtes) Wissen nicht wissende Leute nahmen jene Worte auf, zogen nahe (zu China heran), und viele Menschen sind dir gestorben. („Du bist in Bezug auf viele Menschen bestorben", eine auch im Mo. bekannte Konstruktion.)
(i) Wenn du in jenes Land gehst, Adel und Volk, wirst du umkommen!
(j) Wenn du (aber) im Ötükän-Lande verweilst und man Karawanen sendet, gibt es für dich gar keine Not.
(k) Wenn du auf der Ötükän-Alm siedelst, wirst du ewig den Friedensstaat bewahrend siedeln.
(l) Adel und Volk, satt und rebellisch (?) bist du!
(m) Ob du hungrig oder satt sein magst, du denkst nicht nach!
(n) Wenn du einmal satt bist, denkst du nicht mehr an den Hunger!
(o) Weil du so bist, bist du, des (für dich) sorgenden Herrschers Worte nicht (zu Herzen) nehmend, in manche Lande gezogen.
(p) Dort hast du dich vielfach zugrundegerichtet und erschöpft.
(q) Du hast – was davon übriggeblieben war – manche Lande in Massen abmagernd und umkommend durchzogen.
(r) Weil es der Himmel befahl, ich selbst Heil hatte, bin ich Herrscher geworden.

Wir wollen nun zuschauen, wie Stebleva den Text einteilt; rechts setze ich ihre metrische Deutung sowie die Silbenzahl (in Klammern jene Steblevas, falls von der meinen abweichend) und der Hebungen (Akzente). In den Text setze ich unsere Buchstaben a, b, c ... ein.

(48)

(40)(a)*äδýü bilgä kišiý*	U⊿U⊿U⊿	6/3
(41)*äδýü alp kišiý yörütmaz ʔärměš*	UU⊿U⊿UU⊿U⊿	10/4
(42)(b)*bïr kiši yaŋalsar uγδši boδδnï*	UU⊿UU⊿UU⊿UU⊿	2/4
(43)*bēšükiŋä täγi qiδmaz ʔärměš*	UU⊿U⊿U⊿U⊿	10/5
(44)(c)*sučiý sāβiŋa yïmšaq aγïsïŋa hāriturδp*	U⊿UU⊿U⊿UUU⊿UU–	15(14)/6
(45)*ükδš türk boδδn höldδý*	U–UU–U–	7/3
(46)(d)*türk boδδn hölsδkδŋ*	UU⊿UUU⊿	6(7)/3
(47)(e)*bēryä Čoγay yïš „tügül-* (?)	UU⊿UU⊿U⊿	8/3
(48)*tün" yazï qonayïn tēsär*	UU⊿UU⊿U⊿	7(8)/3
(49)*türk boδδn hölsδkδý*	UU–UUU⊿	6(7)/3
(50)(f)*ʔanda ańăγ kiši ʔanča bošγurur ʔärměš*	U⊿U⊿U⊿U⊿UU⊿U⊿	13/6
(51)(g)*hïrāq ʔärsär yaβlaq aγï bērür*	U⊿U⊿U⊿U⊿U⊿	10/5
(52)*yaγuq ʔärsär äδýü bērür tēp*	U⊿U⊿U⊿U⊿U⊿	11/5
(53)*ʔanča bošγurur ʔärměš*	U⊿UU⊿U⊿	7/3
(54)(h)*bilěý bilmäz kiši ʔol sāβăγ ʔalăp*	U⊿U⊿U⊿UU⊿U⊿	11/5
(55)*yaγuru barăp ükδš kiši höldδý*	U⊿U⊿U⊿U⊿U⊿	11(10)/5

(56)(i)*ʔol yergärü barsar*	∪̆∪⏑∪⏑	6/3
(57)*türk boδδn höldäči sän*	∪∪⏑∪̆∪⏑	7/3
(58)(j)*Ötükän yer olurδp*	∪∪⏑∪̆∪⏑	7/3
(59)*arqäš tirkěš ï(δ)sar*	∪⏑∪⏑∪⏑	6/3
(60)*näŋ buŋδγ yōq*	∪̆∪⏑	4/2
(61)(k)*Ötükän yïš olursar*	∪∪⏑∪̆∪⏑	7/3
(62)*bäŋγö ʔēl tuta olurdačï sän*	∪∪⏑∪⏑∪∪̆∪⏑	10/4
(63)(l)*türk boδδn toq arqoq sän*	∪∪⏑∪∪⏑∪⏑	7(8)/3
(64)(m)*ʔäčsïq to(δ)sïq ömäz sän*	∪⏑∪⏑∪∪⏑	7/3
(65)(n)*bīr to(δ)sar ʔäčsïq ömäz sän*	∪∪⏑∪⏑∪∪⏑	8/3
(66)(o)*ʔandaγäŋän üčün iγěδměš*	∪̆∪⏑∪⏑∪∪⏑	9/4
(67)*xaγanäŋän säβïn ʔalmadïn*	∪̆∪⏑∪⏑∪∪⏑	9/4
(68)*yer säyu barδäγ*	∪∪⏑∪⏑	5/2
(69)(p)*qop ʔanda alqändäγ härïldäγ*	∪∪⏑∪∪⏑∪∪⏑	9/3
(70)(q)*ʔanda qälmäšï yer säyu*	∪⏑∪∪⏑∪∪⏑	8/3
(71)*qop tōru hölü yōrïyur ʔärtěγ*	∪∪⏑∪⏑∪∪⏑∪⏑	10/4
(72)(r)*täŋri yarlăqaδuqïn üčün*	∪⏑∪∪∪∪⏑∪⏑	9/4
(73)*ʔözδm qutδm bār üčün*	∪⏑∪∪⏑∪⏑	7/3
(74)*xaγan olurdδm*	∪⏑∪∪⏑	5/2

Wir wollen nun anhand dieses Textes zur Kritik überhengen.

Ad 1. Daß jeder Cyclus der *kül teγin*-Inschrift einen abgeschlossenen Inhalt hat, ist korrekt. Jedoch kann man dies kaum als Beweis für einen poetischen Charakter der Inschrift ansehen: Auch ein Roman, eine Novelle, eine Rede wird in Cyclen mit je abgeschlossenem Inhalt eingeteilt sein. (Das ist ja die Aufgabe der Kapiteleinteilung eines Romans.)

Ad 2. Im Gegensatz zur tü. und mo. Poesie der Yüanzeit finden sich durchaus nicht durchweg Vierzeiler bei semantisch kohärenter Einteilung der Inschrift. Wir haben angeblich 11 Strophen vor uns, darunter auch 4 Zweizeiler, 1 Dreizeiler. Auch werden die Strophen nicht selten willkürlich unterteilt; so gehört (61), mit dem Konverb *olursar*, direkt mit (62) zusammen, s. oben (k). Ebenso gehören zusammen (42) und (43), (47) und (48) (wo ein Wort auf zwei Zeilen verteilt wird), auch kann (54), (55) und (56), (57) leicht vereinigt werden (was sogar bei 58–60 möglich wäre). Teilt man so ein, so ergeben sich als Einheiten folgende Zeilenzahlen: 3/2/3/4/2/2/3/2/3/4/2/3. Während sich also bei Stebleva 6/11 = 54,5% Vierzeiler ergeben, sind es nunmehr 2/12 = 16,7%. Wir gelangen also nicht zu dem seit dem 11. Jh. in der tü. Poesie gut belegten Vierzeiler.

Ad 3. Die Silbenzahl der angeblichen Verse schwankt erheblich, ganz wie es in einem Prosatext üblich ist, nämlich von 4 (Zeile 60) bis

15 (so 26, 44, bei Zusammenfassung von (42) und (43) 22 Silben). Sie ist auch teilweise anders, als bei der Vf. angegeben.

Ad 4. Daß die Silbenzahlen irgendwie geordnet seien und Muster erkennen ließen, ist nicht feststellbar.

Ad 5. Bei der Gliederung der Vf. ergeben sich angeblich stets Jamben und Anapäste. Dazu: a) Diese sind willkürlich angesetzt. warum soll z.B. *türk* in (49) ganz unbetont sein? Warum hier nicht –∪–∪∪–? Und in (60) ruht auf *näy* ein starker Nachdruck – warum dann nicht –∪∪–? Und ähnlich bei (68) eher –∪–∪, bei (73) eher ∪–∪–/–∪–. b) Wir kennen die alttü. Betonung nicht. Selbst wenn diese, wie in den meisten modernen Türksprachen üblich, auf der letzten Silbe lag, ist es immer noch möglich, daß (wie im Čuvašischen) die reduzierten Vokale (die nur in nichterster Silbe erscheinen) unbetont waren; dann ließe sich z.B. (46) ––∪–∪∪ aussprechen. c) Aber selbst wenn wir die übliche moderne Betonung beachten, geht Steblevas Schema nicht auf. So sind die nachgestellten Personalpronomina enklitisch, unbetont. Demnach kann (57) *höldäči sän* nur ∪∪–∪ gelesen werden, ähnlich bei (62)–(65). d) Das Zeichen ◡ soll offenbar einen Nebenakzent bezeichnen; es ist von Vf. eingesetzt worden, um die Aufeinanderfolge von mehr als zwei unbetonten Silben zu vermeiden. Hierbei wird dann z.B. in (60) sogar die erste Silbe von *buŋöγ* als ◡ gewertet, ebenso die zweite Silbe *höldäči* in (57). Die Betonung *höldä'či* ist aber ganz untürkisch. Auch folgen in natürlicher Sprache oft drei oder mehr unbetonte Silben, z.B. „geei'gnetere" oder обяза'тельностими. e) Anapäste sind – ich muß vorweggreifen – etwas für den (modernen) tü. Vortrag Ungewöhnliches.

Ad 6. Die Zahl der Akzente schwankt bei Stebleva erheblich: von 2 bis 6; und die Korrelation zur Silbenzahl ist nicht erheblicher, als sie in einem leicht kadenzierten, getragenen Prosatext wäre: Zeilen mit 3 Akzenten haben (wenn wir Stebleva (14)–(18) mustern) 6–9 Silben, solche mit 4: 9–12, mit 5: 10–14, mit 6: 13–15. Auch wird man zuweilen, da die Silbenzahl bei Vf. nicht immer korrekt angegeben ist, anders einteilen müssen, z.B. (46) ∪∪́/∪∪́ = 6 Silben mit 4 Akzenten.

Ad 7. Im Gegensatz zur Behauptung der Vf. stehen am Zeilenanfang oft zweisilbige Wörter, denen nicht selten wieder zweisilbige folgen: (40), (47), (50), (51), (52) usw. Ebenso stehen am Ende der Zeile oft zweisibige Wörter, denen zweisilbige vorausgehen: (40), (43), (45) usw.

Ad 8. Cäsur erscheint nur in Einzelfällen wie (46), (57). Im übrigen fehlt sie, wie in Prosa üblich.

Ad 9. Stabreim findet sich natürlich zuweilen – wie in jedem beliebigen tü. (Poesie- und Prosa-) Text. Jedoch sind die Belege, die Vf. anführt, z.B. (44) *sŭčiγ sāβïγa* kein altaischer Stabreim; in anderen Fällen liegt Wortwiederholung oder Paronomasie vor (z.B. S. 28 *qul qullŏγ bōlmŏš ʔärti* ‚der Sklave war Sklavenhalter geworden'); wieder anderes ist Zufall, so (90) *qaŋăm qaγan* ‚mein Vater, der Chan': ‚Vater' heißt nun mal im Alttü. *qaŋ*, und der Vater des Sprechenden war nun mal *qaγan* – wie sollte er dann, von seinem Vater sprechend, anders sagen als *qaŋăm qaγan* (eigentlich eher *xaγan*)? Spricht im Deutschen jemand im Stabreim, wenn er sagt ‚meine Mutter Martha'?

Ad 10, 11. Inneren Rhytmus hat jede gehobene Sprache, ebenso weist sie Metaphern, Antithesen auf usw.

Teilt man den Text nicht so willkürlich ein, ergeben sich eher Langzeilen, wie Sertkaya gezeigt hat. So z.B. S. 356. Was bei Stebleva so aussieht (in meine Transkription übertragen)

(49)
Türk qara qamăγ boδδn ʔanča tēměś
ʔellěγ boδδn ʔärtěm
ʔelěm amdï qānï
kämkä ʔelěγ qazγanur män tēr ʔärměś

‚Adel und Plebs, das ganze Volk, sprach so: „Ich war ein Volk mit (friedlicher) Staatsordnung, wo ist meine Staatsordnung jetzt? Wem soll ich die Staatsordnung gewinnen?" sagten sie' – das also erscheint bei Sertkaya so:

(50)
Türk qara qamăγ boδδn ʔanča tēměś
ʔellěγ boδδn ʔärtěm ʔelěm amdï qānï
kämkä ʔelěγ qazγanur män tēr ʔärměś

= 11/12/11 Silben (es erscheinen aber bei Sertkaya auch 14 und sogar 19 Silben).

Wir halten also fest: Gewiß gehören die alttü. Inschriften zur „schönen Literatur", und über den wundervollen, sonoren Klang der Sprache dieses Werkes, in dem der Geist der Steppe lebt, durch das

der Windhauch Zentralasiens zieht, gibt es keinen Streit. Aber „Poesie" ist das jedenfalls nicht nach der von uns gegebenen Definition. Anderfalls könnte man auch z.B. folgenden Passus aus dem Göttinger Tageblatt vom 10.6.88 als Poesie bezeichnen:

(51)

Text	Versmaß	Silbe/Akzente	
Endlich mal ne gute Meldung:	–U–U–U–U	8/4	(Trochäus)
Frauen stiften Preis für Frauen,	–U–U–U–U	8/4	(Trochäus)
die sich um Frauen verdient gemacht haben	–UU–UU–UU–U	11/4	(Daktylus)

Hier findet sich sogar mehr Regelmaß als in den soeben zitierten Passus aus den alttü. Inschriften.

Ich bitte nun aber, all dies nicht als Bemäkelung Steblevas aufzufassen, die sich um die tü. Literaturwissenschaft hoch verdient gemacht hat. Das werden wir noch bei der Behandlung der Verse MKs sehen, wo die Vf. in geradezu genialer Weise aufgezeigt hat, wie wir die Poesie des großen Karachaniden zu deuten haben. Auch stehen sich unsere Standpunkte nicht gar so fern. Auch Stebleva behauptet ja nicht, daß in den Inschriften **strenge** poetische Form vorliege, etwa wie im chinesischen „regulierten Vers". Und ich meinerseits betonte, daß die Frage „Poesie oder Prosa" großenteils eine Sache der Definition, somit des Ermessens, ist. Auch sind im häufigen Parallelismus membrorum der Inschriften zweifellos **Ansätze** zur späteren, strengen poetischen Form zu erkennen. Vgl. dazu 3.1.

KAPITEL 2:
ZUM PROBLEM DER TÜRKISCHEN STABREIMDICHTUNG

2.1. Wir kommen nun zum Problem der türkischen Stabreimdichtung. Ich erinnere noch einmal an meine Ausführungen in der Einleitung und fasse deren Hauptresultate zusammen:

(1) Stabreim kann sein: zufällig; beabsichtigt, aber nur gelegentlich zum Schmuck dienend (s. Nr. 15); beabsichtigt und obligatorisch im Werk, jedoch nicht für jeden Vers (Nr. 16); beabsichtigt und – als strikteste Art des Stabreims – für jeden Vers obligatorisch (Nr. 17–20, 24).

(2) Der altaische Stabreim ist vom germanisch/finnischen (Nr. 21/22) zu scheiden, da nur die Verbindung 1. Konsonant + 1. Vokal staben kann.

(3) Zu scheiden ist ferner der horizontale Stabreim (Nr. 21–23, im folgenden: HS) **innerhalb** des Verses vom vertikalen (im folgenden: VS), d.h. dem Stabreim eines Verses zum folgenden Vers (Nr. 16–20, 24).

Diese Grundbegriffe müssen wir zum Verständnis des folgenden im Auge behalten.

Wo und wann finden wir nun Stabreim in der Turcia?

(1) Wir finden ihn in Gedichten in uigurischer und (selten) auch manichäischer Schrift. Die Datierung ist umstritten (dazu später); die Texte manichäischen Inhalts werden i.a. als alt angenommen (etwa 9.–11. Jh.), was aber nicht sicher ist. Die nicht allzu zahlreichen Stabreimgedichte, deren Datierung sich exakt bestimmen läßt, stammen aus dem 13./14. Jh. Der Stabreim ist vertikal. Derselbe Typus findet sich, zur selben Zeit, auch in der mo. Literatur.

(2) Ebenso gibt es VS in den Rätseln des Codex Cumanicus, einem Werke des 14. Jh., und im Dede Qorqut-Epos des 15. Jh.; beide Werke enthalten zahlreiche mo. Lehnwörter.

(3) HS und (viel seltener) VS erscheint bei MK (11. Jh.), und zwar allein in den Sprichwörtern.

(4) Schon eine Musterung von Radloffs „Proben" (und einiger moderner sowjetischer Arbeiten) zeigt: Wir finden VS bei Nogaiern, Kasachen, Kirgisen, südsibirischen Türken und Jakuten in Gedichten und Sprichwörtern; dort findet sich in den Sprichwörtern (und gelegentlich als Schmuck in den Gedichten) auch HS. Auch kommt HS und VS u.a. in krimtü. und neuuigurischen Sprichwörtern vor. VS ist auch in mo. Sprichwörtern (Chalcha, Kalmücken, Ordos) häufig. (In manchen Fällen erscheint Stabreim so selten, daß er zufällig sein kann, so HS im Ttü. in 2% der Belege, VS in 7%. Dies müssen wir vielleicht unberücksichtigt lassen.)

Nun ist es so, daß wenn wir eine Erscheinung recht analysieren wollen, wir stets auch die Fehlanzeigen berücksichtigen müssen. Wir dürfen uns also nicht darauf beschränken, zu fragen „Wo existiert X?", sondern müssen auch fragen „Wo existiert X nicht?" Wir finden keinen Stabreim:

(1) In den Orchoninschriften. Hier mag zweierlei eingewendet werden: a) Die sind ja auch nicht in poetischer Form verfaßt. Ganz recht, aber die Geheime Geschichte der Mongolen des 13. Jh. z.B. ist auch nicht in poetischer Form verfaßt, und dennoch sind in sie viele Stabreimgedichte eingestreut, zum Schmucke des Werkes, ähnlich in vielen tü. Volkerserzählungen (wie Dede Qorqut). Eben dies vermißt man in den Orchoninschriften. Einwand b): Aber zuweilen findet sich ja doch Stabreim, so in *kül teγin*-Inschrift N 10 *körür közöm körmäz-täγ, bilir bilĕγĕm bilmäz-täγbōldï* 'mein sehendes Auge ward wie nichtsehend, mein wissendes Wissen ward wie nichtwissend'. Hier erinnere ich an das mehrfach von mir zitierte arabische Sprichwort, wonach die Tat „in der Absicht" ist. Worauf es dem Vf. der Inschrift an dieser Stelle ankommt, ist doch offenbar nicht der Stabreim, sondern er erstrebt **Sinnverstärkung** durch Paronomasie (dieses Wort wird hier stets im Sinne von figura etymologica, also Wiederholung einer Wortwurzel, verwendet). Das ergibt natürlich **nebenher** einen Stabreim; jedoch kann ein Stabreim als Stabreim nur gelten, wenn er eben als solcher beabsichtigt ist. Vgl. auch **3.1.** T. Tekins sorgfältige Zusammenstellung (1957) zeigt, daß nicht einmal in Redensarten HS/VS üblich war.

(2) Stabreim fehlt in den Liedern bei MK und in verschiedenen Manichaica.

(3) Stabreim fehlt in mehreren islamisch beeinflußten Liedern in uigurischer Schrift (14. Jh. oder später).

(4) Stabreim fehlt in den Liedern des Codex Cumanicus (vgl. V. Gabain in Fu II 245–251; ihren Versuch, im Hymnus in honorem sanctae crucis Stabreim zu erkennen, kann ich nicht nachvollziehen).

(5) Stabreim fehlt in der großen Mehrzahl der tü. Literaturen des Südens und Westens der Turcia (Kasachstan ist ein Übergangsgebiet, s. **2.10**) vom 12. Jh. an.

Wir dürfen also als Hauptfakten festhalten: a) Fehlen des VS im großen Westteil der Turcia, Existenz in einem kleineren Ostteil nahe der Mongolia und in der Mongolia selbst. b) Eine scharfe Trennung zwischen Sprichwort (und Rätsel) einerseits, Gedicht andererseits: Das Sprichwort, mit seinem Hang zu affektiver Unterstreichung und intellektueller Pointierung hat andere Bedürfnisse als das Gedicht. Wir müssen das Thema also auch geographisch und nach literarischen Kategorien geordnet untersuchen.

In Kowalskis grundlegendem Werke wurden 157f. vier wichtige Merkmale aufgezählt, die nach Meinung des Vf. allen ursprünglich tü. Gedichten gemein sind: 1. Silbenzählung, 2. Strophenform, 3. Reim, 4. Stabreim. Er führt ferner S. 159–161 aus: Mit der Verfeinerung des ursprünglich rein grammatischen Reims (Reims gleicher grammatischer Formen) und dem Einfluß der persischen Poesie sei die Alliteration allmählich zurückgetreten; dagegen seien z.B. bei den Altaitürken noch primitive Reime bei reicher Alliteration üblich. Alliteration sei = Identität eines oder zweier erster Laute von Wörtern, im Vers entweder vertikal oder horizontal („strophique" oder „interverbale"). Heute finde sich bei den meisten Türken nur noch schmückender Stabreim; dieser sei dennoch alt, wegen der Struktur der tü. Sprache: Vorne steht der Wortstamm, die Suffixe folgen. [Also: gleiche Wurzel ergab Stabreim, gleiches Suffix ergab Reim.] Wo (S. 177) die „action nivélatrice de l'Islam" fehlt, finde sich Alliteration. Anders als Araber und Perser kannten also die Türken Strophe und Stabreim.

Ein klares Konzept – das auch von fast allen Turkologen übernommen worden ist und als verbürgte Wahrheit gilt. Nun läßt sich aber manches einwenden:

(1) Die zeitliche Ansetzung ist dubios: Wir finden z.B. keinen Stabreim in den Orchoninschriften und MKs Gedichten (8. und 11. Jh.), wir finden einen in der reichen buddhistischen Dichtung des 14.

Jh. Dieses Faktum hat sich freilich erst im Laufe der Forschung gezeigt und war Kowalski noch unbekannt. Jeder Forscher kann aber nur aus dem Material heraus urteilen, das ihm bekannt ist; wir dürfen also, was Kowalski 1921 geschrieben hat, nicht als etwas akzeptieren, das heute noch gelten muß.

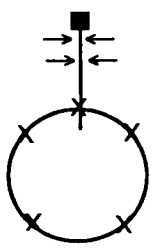
(2) Kowalski hat die Existenz der Alliteration bei den Mongolen und Folgerungen daraus nicht berücksichtigt, jedenfalls hat er die Möglichkeit mongolischer Einwirkung nicht gründlich untersucht.

(3) Die persische Poesie kennt zwar keinen Stabreim, wohl aber (u.a. im *rubā'ī*, auf dessen Problematik wir später eingehen werden) die Strophe.

(4) Identität allein des Anfangskonsonanten genügt eben beim altaischen Stabreim nicht. Daher entfällt auch vieles bei T. Tekin 1989.

Gleichviel, Kowalskis These hat sich bis heute behauptet. Woran liegt das? Es gibt zwei mögliche wissenschaftliche Arbeitsweisen, die inspirative und die kritische, gradweise die Möglichkeiten ausschließende bzw. bekräftigende. Die inspirative mag so markiert werden:

(52)



Das bedeutet folgendes: Für die Lösung eines Problems (der Kreis) mögen, mit den Augen eines allwissenden Gottes gesehen, a priori fünf Möglichkeiten existieren (die Kreuze). Der inspirativ arbeitende Forscher findet nun eine bestimmte Lösungsmöglichkeit, mit der er sich begnügt und die er als die bereits zur Wahrheit (das Quadrat) führende ansieht. Dann fließen ihm, falls er Intelligenz und Phantasie besitzt, von allen Seiten Beweise für seine These zu (die Pfeile). In sehr vielen Fällen wird dieser Arbeitsweg zum Erfolg führen. Sollte das nicht der Fall sein, mag seine These immer noch insofern nützlich sein, als sie andere zum Nachdenken anregt, sei es auch zum Widerspruch. Diese Arbeitsweise ist also durchaus legitim; auch wird

es selten geschehen, daß ein Forscher gleich alle Möglichkeiten überschauen kann.

Die zweite Arbeitsweise nun prüft s ä m t l i c h e Möglichkeiten, scheidet entweder die falschen aus, so daß nur eine verbleibt, die als Wahrheit angesehen werden muß oder aber erklärt: Es lassen sich zwar die Möglichkeiten, scheidet entweder die falschen aus, so daß nur eine verbleibt, die als Wahrheit angesehen werden muß oder aber erklärt: Es lassen sich zwar die Möglichkeiten X_{1-m} streichen, es verbleiben aber die Möglichkeiten Y_{1-n}; jedenfalls ist dann das Feld vager Möglichkeiten eingeschränkt. Diese zweite Arbeitsweise ist theoretisch die erfolgreichere, vielversprechendere, läßt sich aber nicht immer realisieren. Immerhin, man sollte sie jedenfalls so oft wie möglich versuchen.

Wenn wir die oben genannten Fakten (die freilich noch nicht detailliert ausgeführt worden sind) betrachten, so scheinen sich folgende Möglichkeiten zu ergeben:

a) Wie Kowalski meint: Der Stabreim ist uralt-türkisch. Berücksichtigen wir, daß er auch in der mongolischen Literatur existiert, so ergeben sich diese Varianten:

aa) Er geht auf uraltes, gemeinsames Steppengut zurück. (Die Anhänger der These von der altaischen Sprachverwandtschaft würden sagen: Er ist altaisch.)

ab) Er ist von den Türken zu den Mongolen gekommen.

ac) Die Turcia war von Anfang an literarisch gespalten. In einem Gebiet hatte sich Stabreim entwickelt, im andern galt Silbenzählung. Von jenem Teil aus, der ihn aufwies, gelangte er zur Mongolia. Die „literarische Spaltung" weist nun zwei Varianten auf:
aca) Spaltung im geographischen Sinne, acb) Spaltung im kategorialen Sinne (z.B. Stabreim im Sprichwort vorhanden, im Gedicht nicht).

b) er hat sich im der Turcia sekundär, aber unabhängig von der Mongolia und vor dieser entwickelt. Das bedeutet: Er ist als relatives Spätprodukt aus der Turcia in die Mongolia gelangt.

c) Er hat sich in der Turcia und der Mongolia unabhängig voneinander entwickelt. Als Varianten erscheinen:

ca) Er hat sich gleichzeitig, aber unabhängig entwickelt.

cb) Er hat sich in der Turcia früh, in der Mongolia spät (aber eben unabhängig von der Turcia) entwickelt.

cc) Er hat sich in der Mongolia früh, in der Turcia spät (aber eben unabhängig von der Mongolia) entwickelt.

d) der Stabreim ist uralt-mongolisch. Dann existieren als Varianten:
da) = aa).
db) Er ist von der Mongolia in die Turcia gewandert (~ ab).
dc) In der Mongolia existierte Stabreim nur partiell, ist aus ihr in die Turcia gewandert, andere Dichtungsarten sind später in der Mongolia ausgestorben (~ ac). Entsprechende Subvarianten wie bei ac).

e) Stabreim ist als sekundäres, relatives Spätprodukt aus der Mongolia in die Turcia gewandert (~ b).

f) Er ist von einem dritten Volk X her zu Türken und/oder Mongolen gekommen. Hiermit lassen sich nun alle oben angeführten Möglichkeiten kombinieren, z.B. f) + ab) = X→Turcia→Mongolia.

Hier haben wir noch nicht die Möglichkeit berücksichtigt, daß Stabreim sich zunächst von der Turcia her in einem Teilgebiet der Mongolia ausbreitete; diese können wir aber wohl vernachlässigen, da er jedenfalls seit alters und bis heute für alle echten (nicht unter fremden Einfluß geratenen) mo. Literaturen gilt.

Im übrigen scheinen nun alle Möglichkeiten ausgeschöpft zu sein. Formalisiert läßt sich dies so darstellen: T = Türkisch, M = Mongolisch, → dringt ein in, P = partiell, ^{S} = später, . (multipliziert) = gemeinsamer Entstehung, + unabhängig voneinander. Dann finden wir aa) = T.M, ab) T→M, ac) T^{P}→M, b) T^{S}→M, ca) T + M, cb) T + M^{S}, cc) M + T^{S}, db) M→T, dc) M^{P}→T, e) M^{S}→T. Ferner f) X→T.M usw. Diese Formeln zeigen noch deutlicher, daß alle Möglichkeiten berücksichtigt sind. Wir wollen diese nun provisorisch mustern.

Ausscheiden dürfen wir wohl f): Es ist im alten tü.-mo. Umkreis keine Literatur bekannt, von der her Türken und/oder Mongolen den Stabreim hätten übernehmen können. Derlei gibt es weder in der tocharischen, noch in der sakischen, noch in der tibetischen Literatur, und die sogdische ist uns ganz unbekannt (aufgrund aller übrigen iranischen Muster ist es aber sehr unwahrscheinlich, daß die sogdische Literatur den Stabreim aufgewiesen hat).

Das Maḫrnâmag (Müller 1913) weist als manichäischer Hymnus (wie ETŞ 1, 3) durch häufige Wortwiederholung teilweise eine stabreimähnliche Struktur auf. Genauer: Bei diesem mittelpersischen Stück (762 begonnen, 825–832 beendet) müssen wir scheiden: 1) einen Segensspruch mit der Aufzählung zahlreicher (vielfach tü.) Namen, in Prosa (Zeile 1–227), 2) einen Hymnus (Zeile 228/9

verstümmelt, 230–445 erhalten). Das Lied hat folgende Struktur: a) meist findet sich bloße Wortwiederholung, weitgehend z.B. einfach der Partikel *'ô*.b)Besonders häufig beginnen die wiederholten Wörter mit 'a- (wie in den späteren tü. und mo. Kolophonen, s. 2.7, 2.8), z.B. *'avar* 'komme herbei', *'afrîd* 'gesegnet', *'abar* 'über'. c) Seltener wechseln die Wörter nacheinander wie in Zeilen 281–284 *'avarêd – 'avart – 'arâm – 'angôn* 'kommet herbei, kam, Ruhestätte, Zusammenkunft'. d) Jedoch läßt sich keine Strophik erkennen. e) Auch wird der Text immer wieder unterbrochen durch Zeilen ohne Stabreim; wir finden als Anlaut: 230–232 'ô, 233–237 'a, 238/9 'ô, 240–242 'a, 243 p. 244 'a, 245–272 'ô, 273–284 'a, 285 'i, 286 'a, 287 'i, 288/9 'a, 290 ḥû usw. f) Auch die Silbenzahl der Zeilen ist ganz unregelmäßig, von 6 (z.B. Zeile 355) bis 11 (z.B. Zeile 353) schwankend. g) Eine Cäsur ist nicht feststellbar. Daß aus dieser sehr lockeren Liedform die relativ strenge vierzeilige tü.-mo. Silbendichtung – die ja Wortwiederholungen i.a. vermeidet – entstanden sein soll, wirkt doch nicht sehr überzeugend. Man wird diese Möglichkeit aber nicht ganz ausschließen dürfen.

Die manichäischen Hymnen in den mitteliranischen Sprachen kennen zwar das abecedarische Prinzip, aber keinen Stabreim, s. Boyce 1968, 73–75. Vgl. ETŞ 11 und Zieme 1983, 183–186.

Die parthische Poesie bei Lazard kennt weder Stabreim, noch Reim, noch feste Silbenzahl, noch eine auf bestimmte Silben fixierte Cäsur, noch eine feste Abfolge von starken (langen oder betonten) und schwachen (kurzen oder unbetonten) Silben, sondern anscheinend lediglich eine Teilung der Verszeile in zwei Hälften, die sich jeweils wieder in zwei Hälften gliedern.

Mit Sicherheit sind aa), da) auszuscheiden, da sie faktisch auf der These von der Urverwandtschaft des Tü. und Mo. beruhen; diese aber ist inzwischen widerlegt, vgl. Vf. 1985, 1988. Wir werden aber auch die gesamte Gruppe c) ausschließen: Bedenken wir die sehr eigenartige, ganz spezielle Natur des tü.—mo. Stabreims! Schon die Tatsache, daß stets auch der erste Vokal identisch sein muß, darüber hinaus die Lizenz, daß z.B. o=u, ö=ü gewertet wird, ist viel zu spezifisch, als daß sie auf einem Zufall beruhen könnte. Hinzu kommt die gewiß alte Nachbarschaft der beiden Kulturen (ähnlich wie beim germanisch-finnischen Stabreim). Auch de) dürfen wir ausschalten: Während sich im tü. Raum sowohl Poeme mit wie auch ohne Alliteration finden, sind in der Mongolia allein solche mit dieser

bekannt. Somit verbleiben allein die Möglichkeiten: ab), ac), b), db) und e); vereinfacht: Tü. →Mo. oder Mo.→Tü.

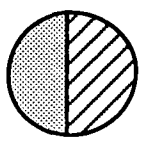
Schaut man genauer zu, so erkennt man, daß bisher bei den Forschern davon ausgegangen wurde, Alliteration sei ursprünglich tü. Zusammenhänge mit dem mo. Stabreim sind nicht genügend beachtet und gewürdigt worden. Also nicht einmal unspezifiziert: Tü. →Mo., das Thema klingt wegen der Verführung durch die These der altaischen Verwandtschaft nicht an. Alles das ist = „inspirative Arbeitsweise".

Nun gab es da einen Forscher, der schon früh mit dem erhobenen Zeigefinger der Pedanterie die Bevorzugung der „kritischen Arbeitsweise" angemahnt hatte, einen Störenfried und üblen Kritikaster, einen Altaisten in Göttingen. Wir wollen einmal schauen, was dieser in seinem Artikel in Fu II 866–870 ausgeführt hat. Ich referiere:

Doerfer stellt S. 866 fest, daß der südsibirische = altaische Stabreim auch den ersten Vokal der stabenden Wörter betrifft (wobei gewisse Lizenzen gelten). Auf S. 867 zeigt er, daß der Stabreim in den manichäischen Liedern vorkommt, die wahrscheinlich vor dem 13. Jh. entstanden sind (zeigt aber in einer Anmerkung S. 869, wonach dies nicht sicher ist: Zentralasien war von je ein Refugium und Bewahrungsort alten Kulturgutes, z.B. des Nestorianismus u.a.m.). Andererseits fehle Alliteration in der karachanidischen Poesie des 11.Jh. Er existiere jedoch von jeher in der mo. Literatur, z.B. in der Geheimen Geschichte der Mongolen (deren erste Redaktion 1228 erfolgte, s. Vf. 1963). Also gebe es zwei Möglichkeiten: Der Stabreim habe ursprünglich nur auf einem Teilgebiet der Turcia existiert (=Möglichkeiten ac, b) oder aber er sei aus der Mongolia in die Turcia gewandert (=Möglichkeiten db, e). Ich unterstreiche: Hier waren zwei Möglichkeiten nebeneinandergestellt worden; es war nicht einfach gesagt worden: „Mo.→Tü.". Vf. zeigt weiter, daß in tü. Texten des 14. Jh., die unter starkem mo. Einfluß stehen, und in der südsibirisch-tü. Poesie, für die das Gleiche gilt, Stabreim konstatierbar ist. Für die Literatur der Türken Südsibiriens (aber nur für diese!) legt er sich auf mo. Herkunft fest. Er weist darauf, daß auch die Mandschu die Alliteration von den Mongolen übernommen haben. Vf. unterscheidet schon in dieser Arbeit aus dem Jahre 1964 die vier Arten des Stabreims, die wir kennengelernt haben: zufälligen, nur schmückenden, obligatorisch-unregelmäßigen und regelmäßigen

Stabreim. S. 868 weist er auf das sprachgeographische Faktum, daß der Stabreim vor allem bei jenen östlichen tü. Völkern erscheint, die vom Mongolentum in Sprache und Kultur starke Einflüsse empfangen haben, dagegen bei jenen tü. Völkern fehlt, die, weiter westlich siedelnd, nur geringem mo. Einfluß ausgesetzt waren. Nun läßt sich dieses Phänomen freilich zwiefach deuten. Es sei bildlich dargestellt:

(52a)

Arab.-Pers. Poesie —>  <— Mo. Poesie

Man kann erklären (wie ich es probehalber tue): Ursprünglich gilt ::: , d.h. Silbenzählung mit Reim (wie bei MK, Yesevi, den *saz şairleri* und in der west- und südtü. Volksliteratur) in der gesamten Turcia; ///, d.h. Stabreim (bei weniger strenger Silbenzählung) stammt aus der mo. Literatur. Oder aber, man erklärt mit Kowalski, der Stabreim gehöre zur ursprünglichen tü. Literatur (zusammen mit Silbenzählung und Reim – welche drei man aber nur im Osten der Turcia wirklich vereinigt findet), im Westen sei der Stabreim *„sous l'action nivélatrice de l'Islam"* geschwunden, nur im Osten voll bewahrt geblieben, Reste davon fänden sich aber selbst noch in der osmanischen Volksliteratur. Gegen Kowalski wandte Vf. ein: Stabreim fehlt auch in solchen tü. Werken, wo islamischer Einfluß nicht vorhanden ist: in den Runeninschriften, bei MK, bei den christlichen Gagausen, den jüdischen Karaimen, den Čuvašen. Ferner sind die Beispiele, die Kowalski für Alliteration in der osmanischen Volkspoesie anführt, irrig: Es handelt sich dabei um Wortwiederholungen oder Paronomasien, zufälligen Anklang oder aber nicht echten altaischen Stabreim (wie bei *sarï-sänin-suč-sana*). Nebenher: Wieso hat der Islam den Stabreim im Westen der Turcia unterdrückt? Was hat der Islam mit dem Stabreim zu tun? Gemeint ist doch wohl der Einfluß der arabischen und persischen Poesie. Die aber war vor allem *'arūż* – und die westtürkische Volkspoesie beruht ja eben nicht auf dem *'arūż*, also der arabischen Metrik, sondern (wie wir noch sehen werden) auf einer Kombination von echt volkstümlicher Silbenzählung Cäsur + Reim + (der im ar. *'arūḍ* nicht

vorhandenen) Strophe, wobei allein der Reim auch im *'arūḍ/'arūż* vorhanden ist – das sind doch verschiedene Welten!

Nun ist es so, daß Doerfer von einer ganzen Reihe von Forschern (die bis dahin noch nicht einmal über das Problem nachgedacht hatten) „widerlegt" worden ist. Betrachten wir dies (bevor wir etwas tiefer auf die Probleme eingehen).

Am gründlichsten ist Şinasi Tekin 1965 auf die Frage eingegangen. Er meint, seit dem 8. Jh. liege (sporadisches und uneinheitliches) uigurisches Sprachmaterial aus Ost-Turkestan vor, zunächst von Manichäern aus Chotscho (8.Jh.), ab 840 von buddhistischen Uiguren; die buddhistisch-manichäische Literatur habe bis ins 10.Jh. geblüht. Vom 9. Jh. an sei der Islam eingedrungen, aber erst im 13. Jh. in Ost-Turkestan maßgeblich geworden. Im 11. Jh. entstehen MKs Dīwān und das Qutaδγu Bilig, gleichzeitig aber auch Meisterwerke der buddhistischen Literatur in Chotscho. In einer Tabelle setzt er freilich an: Manichäismus 8.–11. Jh., Buddhismus 8.–14. Jh. in Chotscho und Tun-huang, ab 15. nur noch in Tun-huang, seit dem 10. Jh. Einsetzen der Islamisierung, mit Meisterwerken vom 11. Jh. an. 39–48 behandelt er die Poesie im manichäischen Umkreis; nichts sei genau datierbar, es handle sich aber um die ältesten Muster der tü. Poesie, laut **Duktus** aus Ende 8./Anfang 9.Jh. Volle Alliteration sei darin nicht durchweg vorhanden, bei ETŞ Nr. 1, 5 z.B. nur eine Art Assonanz (Tekin bestimmt Alliteration so wie ich: erster Konsonant + erster Vokal, mit Lizenzen), wohl aber erscheine VS in 3, 4, 6, in 4 auch HS. In Text 5 liege auch in etwa Silbenzählung vor, insofern als nach einer Cäsur jeweils 4 Silben die Verszeile beschließen; diese sei dem ursprünglichen uigurischen Gedicht fremd, erscheine erst einige Jahrhunderte später in buddhistischen Gedichten. 48–54 behandelt die tü. Poesie im Umkreis von Chotscho, 54–59 jene bei Tun-huang (Sha-ch'ou). In Chotscho habe es anfangs, so im Altun Yaruq, Poesie ohne Stabreim, aber auch mit noch nicht ganz genau festgelegter Silbenzahl, gegeben; häufig gebe es auch grammatischen Reim. Erst später sei Alliteration üblich geworden, nicht genau bestimmbar, wann: seit der Yüanzeit oder Jahrhunderte davor. Neben Texten ohne grammatischen Reim (wie ETŞ 17) habe es auch (so in Nr. 18) Vierzeiler mit Silbenzählung, mit Cäsur (8/5) und festem grammatischen Reim gegeben, etwa wie in Tun-huang. Dort freilich wechsle meist die Silbenzahl. Auf S. 59–67 geht Tekin nun auf die „Alliteration im uigurischen Gedicht und das Problem des

Ursprungs seiner Struktur" ein. Er führt aus: Vor der Annahme des Islam sei VS obligatorisch gewesen, anderes (Strophe, HS, grammatischer Reim, Silbenzahl) fakultativ. Die Silbenzahl sei überhaupt erst in einer Spätzeit wichtig geworden; aus einer benachbarten Fremdkultur könne der Stabreim nicht stammen, sei vielmehr echt tü. (also so, wie auch Kowalski, Bombaci, Žirmunskij meinen). Als Vorbedingungen für die Entstehung „des" Stabreims zählt er auf: 1. Im Tü. stehe die sinntragende Wurzel vorn. 2. Als verstärkende Merkmale seien seit jeher üblich gewesen: Wortwiederholung (vgl. *kara kara düşünmek*), Paronomasie (vgl. *yağmur yağmak*), Erstsilbenwiederholung (*sap sarı*); dies sei besonders in Sprichwort, Rätsel und Orakel verwendet worden, vgl. ETŞ S. 274. Im sehr alten Irq Bitig, entstanden im buddhistischen Umkreis, finde sich HS, sogar Vierzeiler mit syntaktischem Parallelismus und grammatischem Reim. Und Ähnliches finde sich im Codex Comanicus. Also waren Alliterations-Voraussetzungen stets da, in Sprichwort, Orakel und Rätsel seit alters verwendet, dann, zuerst bei den Manichäern (wie dem Dichter Aprïn-čor) in Vierzeilengedichten verwendet; diese Gedichte stammen aber wegen des Duktus aus dem 8., höchstens 9. Jh. Nach 850 verfiel der Manichäismus, ältere Werke seien höchstens noch in den Klöstern kopiert worden, allein der Große Hymnus an Mani (=ETŞ 7) könne aus späterer Zeit stammen. Die literarischen Eigenarten der manichäischen Dichtung sind in gewissen großen Werken des 8.–10. Jh., die in Chotscho entstanden, also z.B. im Maytrisimit und Altun Yaruq, nicht auffindbar. Erst in den uigurischen Blockdrucken, die nach dem 12. Jh. entstanden, finden sie sich wieder, vor allem im 13./14. Jh. in Tun-huang, wo die Uiguren ursprünglich Manichäer waren, diese also setzten die manichäische Tradition fort. Da so die historischen Tatsachen sind, sei es ganz unwahrscheinlich, daß die tü. Stabreimtexte aus der mo. Literatur stammen. Doerfer sage, Stabreim erscheine nur in den manichäischen Texten, diese könnten aus einer Zeit nach dem 13. Jh. stammen, weil es bis zum 17. Jh. Manichäer in China gab, daher stamme der uigurische Stabreim aus dem mo. Gedicht. Auch seine weiteren Argumente: daß Stabreim in den Inschriften, bei MK, Karaimen und Čuvašen nicht erscheine, da hier kein mo. Einfluß, dagegen bei den unter starkem mo. Einfluß stehenden Altaitürken, sei schwach. Der manichäische Text ETŞ 7 sei auf *pothī*-Blatt geschrieben, dies sei in Chotscho aber nach dem 12.

Jh. nicht mehr üblich gewesen. Doerfer glaube, Alliteration erscheine nur im manichäischen Text ETŞ 7, er sei aber auch in den uigurisch geschriebenen Werken 1–5 vorhanden, die laut Duktus spätestens aus dem 9. Jh. stammen, da sich im 13. Jh. die uigurische Schrift wandelte. Wenn in anderen tü. Gedichten Alliteration fehlt, sei dies auf die Verschiedenheit der Kulturtraditionen zurückzuführen, die wir noch nicht überschauen, vielleicht veränderter Weltschau (*dünya görüşleri*). Die mo. Poesie gleiche der uigurischen; es sei weder beweisbar eine Lehnrichtung Uigurisch → Mo., noch umgekehrt. Vielmehr beruhe die Gemeinsamkeit auf einem gemeinsamen Ursprung, da Tü. und Mo. verwandt sind. Nicht einmal die altaitü. Alliteration sei eindeutig auf mo. Einfluß zurück führbar. Er faßt zusammen: Die Eigenart der tü. Sprache führt (durch Wortwiederholung und Paronomasie) zur Alliteration und (durch Parallelismen) zu Vierzeilern. Dies zeigt sich zuerst im manichäischen Milieu des 8./9. Jh., Chotscho (9.–11. Jh.) übernimmt und verfeinert die Struktur, selbst im späten Blockdruck wirke noch die Besonderheit der manichäischen Hymnen nach, Tun-huang (14.Jh.) verfeinert das Gedicht noch weiter: Der Stabreim wird obligatorisch, ebenso der Vierzeiler, oft erscheine auch Reim und Silbenzählung. Soweit Ş. Tekin.

V.M. Žirmunskij 1970 erklärt Alliteration wie auch Reim als Rudimente/Äquivalente der Wortwiederholung. [Und in der Tat, wenn ich sage *qara qara*, so reimt und stabt das zugleich.] Beim Stabreim kommt noch die Paranomasie (wie *yaγmur yaγ-*) hinzu. Auch er weist, wie Tekin, darauf, daß im. Tü. Präfixe fehlen, jedes Wort mit der Wurzel beginnt. Nun wendet sich Žirmunskij gegen meine Darstellung in Fu II. Laut ihm sage ich: Die Turcia hat den Stabreim von der Mongolia übernommen. Ich führe nach ihm dafür zwei Beweise an: (1) Im Tü. fehlt die Alliteration in vormo. Zeit, so in den Orchoninschriften, bei MK, in Qutaδγu Bilig usw. (2) Heute sei Stabreim bei jenen tü. Völkern, die unter mo. Einfluß stehen, üblich, fehle aber sonst. Dagegen führt er aus: In den Inschriften fehle Stabreim, weil diese Prosa seien; im Qutaδγu Bilig fehle er, weil dieses der Buchliteratur angehört. [Nebenher: laut Stebleva 1976, 158f., erscheint Stabreim auch im Qutadγu Bilig. Dazu später.] Dagegen sei er bei MK durchaus vorhanden. Ferner erscheine er in den manichäischen Texten und in den Sprichwörtern (er meint: Rätseln) des Codex Cumanicus. Auch erscheine er im Dede Qorqut-

Epos, ebenso wie in den altertümlichen Heldensagen der Südsibirier und der Jakuten – dies erlaubt es, den Stabreim als uralt-tü. anzusehen. Der Autor rekonstruiert dann eine typologische Abfolge der tü. Poesie, wonach die erst aus dem 19. Jh. belegten südsibirischen Heldenlieder am altertümlichsten seien, erst allmählich sich Poesie in strengerer Form durchgesetzt habe. Hierzu möchte ich bemerken, daß ich hier im wesentlichen nur Lyrik berücksichtige; das Epos steht unter ganz anderen Bedingungen, ist eine andere Kategorie. Bedenken wir doch, daß auch später, im persisch-arabischen *'arūż*, für Lyrik meist ein durchgehender Reim verwendet wird, für Epen dagegen die viel lockerere Form des *maṣnavī* (aa bb cc ...). Es ist klar, daß je länger ein Werk ist, desto schwieriger strenge Formen durchzuhalten sind, eben daher beim Epos im *'arūż*-Gebiet kein durchgehender Reim, in den südsibirischen Heldensagen lockere Handhabung von Stabreim, Reim und Sibenzahl. Wir dürfen unsere tü. Epensänger nicht mit Homer vergleichen.

Kommen wir schließlich zu Eren. Er führt aus: Laut Doerfer stammt der tü. Stabreim aus der mo. Literatur. Um den Artikel nicht auszuweiten, lasse er meine Einwände gegen Kowalski aus. Aber auch noch nach Kowalski haben alle Autoren die Alliteration als uralttü. bezeichnet, so Köprülü (Fu II 252f., auch in 1962, 33), Orhan Şaik Gökyay in der Zeitschrift Oluş 8 (1939), 121f.; danach sei Alliteration alt in Sprichwörtern und Gedichten, so im Dede Qorqut, das zwar drei Jahrhunderte nach MK entstanden sei [also im 14. Jh., andere Autoren setzen aber das 15. an] jedoch stammen die darin befindlichen Poeme aus dem 11. Jh., auch bei MK erscheine in einigen *maṣārī'* Stabreim. Ferner zeuge dafür Boratav (Fu II 12, 68) – dieser sagt allerdings S. 12, im tü. Epos spiele Alliteration keine entscheidende Rolle (er spezifiert nicht, welche Epen er meint). Boratav führt auch in Fu II 72f. in vielen tü. Literaturen zu findende gemeinsame Sprichwörter auf, teilweise mit Alliteration, diese müssen also uralt sein, mindestens so alt wie die Sprichwörter bei MK (11.Jh.) Gabain zeige in Fu II 214, daß Stabreim in einem alttü. Wahrsagebuch erscheine (TT I), 216 in Liedern aus Turfan, 232f. in manichäischen Hymnen, 240 sagt sie, allmählich „gelingt der stabreimende Vers immer besser". Auch erscheine Stabreim im Codex Comanicus (Gabain in Fu II 244, 249, 251) und in der čaγataischen Literatur (Eckmann in Fu II 307, 319). Auch der Stabreim der jakutischen Literatur sei (laut Kałużyński, Fu II 886) *„Yakut halk*

yazınının ana özelliği" (dies hat K. gar nicht gesagt, sondern lediglich, der Stabreim sei dort älter als der syllabische Vers, der erst aus der russischen Literatur eindrang). Eren beschränkt sich also im wesentlichen darauf, Autoritäten zu zitieren. Ich möchte nun den drei genannten Autoren zusammenfassend antworten.

A. Zunächst einige Klarstellungen. (1) Keiner der drei Vf. hat berücksichtigt, daß ich **zwei** Möglichkeiten eben als **Möglichkeiten** erörterte: Herkunft des tü. VS entweder aus dem mo. VS oder aber dessen Entstehung in einem Teilgebiet der Turcia. Es steht doch nun einmal fest, daß MKs lyrisches Werk aus dem 11. Jh. zwar Silben zählt, auch Reim und Strophe aufweist, aber nicht Stabreim (s. dazu unten noch mehr). Und ebenso fehlt der Stabreim, wie Tekin richtig ausführt, u.a. im Altun Yaruq. Dort finden wir Verse etwa der Art, daß es sich um Vierzeiler mit etwa 7–9 Silben und häufigem (fakultativen) grammatischen Reim handelt, so z.B.

(53)
yaγïtdïm män qamaγta
yeg uluγ nomluγ yaγmuruγ
utdum män nizvanïlïγ
alqo udun (=utun) yaγïlarïγ

'ich habe bei allen regnen lassen
den besten großen Religionsregen;
besiegt habe ich die begierdeerfüllten,
alle schamlosen Feinde'.

Wir müssen offenbar mit zwei verschiedenen Traditionen rechnen. Ich habe auch nicht gesagt, daß Stabreim nur in ETŞ 7 vorkomme, sondern diesen Text nur als Beispiel – und zwar eines Werkes, das man als voryüanzeitlich ansieht – genannt.

(2) Daß tü. und Mo. urwerwandt sind, habe ich mit detailliert ausgeführten Gründen widerlegt. Selbst aber wenn diese Sprachen weitläufig verwandt wären, müßte sich keineswegs zwangsläufig in den entsprechenden Literaturen VS finden.

(3) Selbst wenn die manichäischen Texte, mit Tekin, sämtlich aus dem 8.–11. Jh. stammen sollten, können sie immer noch von der mo. Poesie beeinflußt sein. Ich weise noch einmal darauf hin, daß auch die Xiānbēi (2.–5. Jh.), die Taγbač (4.–6. Jh.) und die Qïtań (10.–12. Jh.) Mo. waren. Nun ist uns zwar deren Literatur unbekannt; man wird

aber andererseits auch nicht die Behauptung aufstellen können „Nur die Yüan-Mongolen („Mo. A") vom 13. Jh. an kannten den Stabreim, die mit ihnen eng verwandten anderen Mo. („Mo. D/E") kannten ihn gewiß nicht". Und daß ein kultureller Einfluß von den Xiānbēi (die Herren der Steppe lange vor den Türken waren), von den Tayбač (die Herren über Nordchina waren und ebenso wie die Qïtań in den alttü. Inschriften erwähnt werden) und von den Qïtań (lange Zeit östliche Nachbarn der Alttürken, dann in Nachfolge von Uiguren und Kirgisen Herren der Steppe, enge Nachbarn der Uiguren und deren Lehnsherrn) ausgehen konnte, ist kaum bestreitbar. Dafür zeugen auch alte mo. Lehnwörter im Alttü. wie *balbal* 'Statue' (Mo. A *bari-mal*), *taloy* 'Meer' (mit dem typisch mo. Wortausgang Vokal + y) u.a.m. aus Mo. D, aber auch z.B. MK *boxtay* 'Kleiderballen', erinnernd an *boxtayčin* 'Kleiderwart', ein typisches Kulturwort usw., s. Vf.: *Mongolica im Alttürkischen*, Lewin-Festschrift, Bochum 1992, 39-56.

B. Ferner möchte ich, bevor ich an die entscheidenden Probleme herangehe, noch einige kleinere Punkte besprechen.

(1) Daß die Rätsel des Codex Comanicus VS und HS aufweisen, ist korrekt. Ich würde auch nicht einwenden, hier müsse alles aus der mo. Literatur entlehnt sein, da Tietze nachgewiesen hat, daß die komanischen Rätsel vielfach Parallelen zu anderen tü. Rätseln bieten so z.B. Rätsel XXXV

(53a)
Tümä tüdim
tütgägä saldï
ol us dir

'einen Knoten habe ich geknotet und auf das Geknotete gelegt – das ist der Verstand' ~ kasantatar. *Töydem dä töpkä saldïm – xäter, uy* 'ich knotete es und legte es auf den Boden -Erinnerung, Verstand'.

Auch sind sich Sprichwort und Rätsel strukturell recht ähnlich (vgl. unten), und in Sprichwörtern MKs findet sich ja auch Stabreim. Dagegen ließe sich aber sagen: a) Bei MK findet sich (wie wir sehen werden) ganz überwiegend der (für das Mo. nicht so typische) HS, in den Rätseln des Codex Comanicus überwiegend der (für das Mo. typische) VS. b) **Allgemeine** Anregung aus der mo. Folklore (die also

nicht die je einzelnen Rätsel betrifft) ist nicht ganz ausschließbar. c) In den Rätseln finden sich mo. Lehnwörter, sogar stabend in Rätsel V:

(54)
Silöüsin yägi silkip bolmäs
sirma tonũ bügüp b(ol)mäs

'den Luchspelz kann man nicht schütteln, die Steppjacke kann man nicht falten' (das erste Wort = mo. *silegüsün*).

(2) Zum Dede Qorqut, das besonders von Žirmunskij 1965, 392–6 behandelt worden ist. Danach existiert auch in diesem Werk, das wahrscheinlich im 15. Jh. in Ostanatolien entstanden ist, Stabreim. Die Silbenzahl freilich ist ganz unregelmäßig; eben daher aber sei eine vollkommene Parallele mit den südsibirischen Heldensagen gegeben. Keine obligatorische Alliteration, Silbenzahl von 7–12 oder mehr, vgl. etwa Dyrenkova 24ff. Und diese vollkommene Parallele sei ein Hinweis darauf, wie der atü. epische Vers ausgesehen habe. Auch die Heldenmärchen der Mo., besonders der Burjaten, „zeigen eine gewisse Ähnlichkeit der Formentwicklung". Dazu:

a) Dede Qorqut wie auch das Stück bei Dyrenkova sind in erster Linie Prosa, Verseinschübe finden sich nur gelegentlich. Darin ähneln sie z.B. dem altfranzösischen Roman Aucassin et Nicolette. Dies ist aber ein auch sonst weit verbreiteter Typus, er findet sich auch in dem, was die Ttü. *halk hikâyesi* nennen, und ähnlich ist auch die Geheime Geschichte der Mongolen strukturiert. Besonders viele Beispiele dieser Art bietet Ramstedt 1973 – aber auch die türkmenische „Volkserzählung" Aslï-Käräm ist dafür exemplarisch. Von der „Volkserzählung" in gemischter prosaich-poetischer Form sollten die eigentlichen Heldenepen, die in rein poetischer (wenn auch recht freier) Form verfaßt sind (wie z.B. in Radloff I) streng geschieden werden.

b) Daß die südsibirischen Heldenepen besonders archaisch und uralt-tü. sein sollen, wird von Žirmunskij nicht wirklich begründet. (Im Hinterkopf hat er wohl die Idee, am Anfang der türkischen Literatur müsse etwas sehr Primitives gestanden haben, das sich erst allmählich verfeinert habe. Das ist eine Art Mythos. Ebenso ein Mythos ist Köprülüs Meinung, 1986, 77, am Anfang der tü. Literatur

habe die Poesie, noch vor der Prosa, gestanden. Beide Anschauungen sind unbeweisbar.) Žirmunskij berücksichtigt auch nicht, daß es viele mo. Epen gibt (z.B. bei Ramstedt), die mit den südsibirisch-tü. strukturell identisch sind: freie Silbenzahl, Reim und Stabreim fakultativ und unregelmäßig. Sollen etwa die Mongolen (die lange genug nicht nur die Mongolei, sondern auch Südsibirien kulturell dominierten) diese Struktur von den Südsibiriern übernommen haben, oder sollte es nicht vielmehr umgekehrt sein? (Vgl. auch die Reihe Asiatische Forschungen, Wiesbaden, mit zahlreichen Beiträgen, u.a. von Rintchen und Poppe.) Daß das Mongolentum hier dominiert, zeigt sich ja schon in den zahlreichen mo. Lehnwörtern der südsibirischen Türkdialekte (während südsibirische Lehnwörter im Mo. kaum existieren). Sogar die Namen der südsibirischen Helden sind teilweise mo. (z.B. *Yoltay Märgän* = mo. *J̌oltai Mergen*). Ich sehe nicht, wie man hier mo. Einfluß (mit Tekin) leugnen kann. Auf die Fülle weiterer mo. kultureller und anthropologischer Einflüsse will ich nicht detailliert eingehen (vgl. immerhin Vf. 1985, 262ff.); sie macht sich auch, wie wir sehen werden, im südsibirischen Sprichwort bemerkbar.

c) Es wirkt seltsam, daß der atü. epische Vers aus sehr modernem Material rekonstruiert wird, dagegen die Epen bei MK (s. Stebleva 1971: I Schlacht mit den Tanguten, II Schlacht mit den Uiguren usw., auch MK/Dankoff III, 29θf.) weniger altertümlich sein sollen – obwohl sie aus dem 11. Jh. stammen.

d) Auch in der Dede Qorqut-Erzählung gibt es mo. Spracheinfluß, wie es ja in einem Text aus dem 15. Jh. zu erwarten ist, z.B. *ayа* 'älterer Bruder' (= mo. *aqa*), und dieser liegt ja auch im Azeri vor, das nichts anderes ist als der Dialekt ostanatolischer Stämme, die mit den Safaviden Anfang des 16. Jh. Iran eroberten.

e) Im Grunde sind weder die Lieder bei Dede Qorqut, noch die südsibirischen Epen strenge Dichtung. Bei ihnen liegt etwas vor, was man mit dem arabischen *saǰ'* vergleichen kann, genauer: Eine Art Prosa mit einem gewissen durch weitgehenden Parallelismus erzeugten Anklang an Poesie, mit häufigem (fakultativem) Reim und mehr oder minder häufigem (fakultativem) Stabreim; dagegen fehlt feste Silbenzahl und Strophik. Muß das alt sein? Gibt es nicht z.B.

feste Form schon bei Homer (und wohl auch freie Rhythmen in der neugriechischen Literatur)? Wir hatten schon als Nr. (16) ein Beispiel gegeben. Hier ein weiteres, mit noch viel freierer Gestaltung (aus Radloff I, 25):

(55)
Yätti yïl poldï
qattū ayaš qaqšala-bärđï
qara yar qazïla-bärđï
turūlū kïk turūn taštadï
tulūŋdu qadït palazïn taštadï
Qan Püdöy yaqa paštaŋ tutqan
aq puluttŭŋ aldïḇïla
kök puluttŭŋ üstübïlä
täŋäränïŋ qoynïḇïla
yalbaq tašqa yaba soqtï
it yalair qanï yoq
inäk yïdair söẏū yoq
polïp qaldï

'sieben Jahre vergingen,
das harte Holz krachte,
das schwarze Ufer stürzte ein,
der Standhirsch verließ seinen Stand,
das bezopfte Weib verließ seine Kinder.
Qan Püdöy faßte sie (zwei Dämonen) bei Zopf und Kragen;
unter den weißen Wolken entlang,
am Bogen des Himmels entlang,
schlug er sie auf einen flachen Stein hinab.
Kein Blut dem Hunde zu lecken,
kein Knochen der Kuh zu beriechen
blieb übrig'.

Wir finden VS, HS grammatischen Reim. Nichts allerdings ist fest, immer wieder finden sich Zeilen ohne jede poetische Form. In manchen „Epen" (z.B. Altïn Tayjï, Radloff I 342–9) ist dies geradezu die Regel; es finden sich eher „poetische Inseln", während Formlosigkeit das Übliche ist – damit stehen diese dem *halk hikâyesi* und Dede Qorqut aber sehr nahe. Ähnlich wie (55) sind auch die poetischen Einsprengsel in mo. Prosastücken strukturiert, vgl. Ramstedt I, 285:

(56)
tümeŋ džowā tserigtē
tūxi tümür xürētē
bümeŋ džowā tserigtē
bolsoŋ tümür dugantē jim-san-džā
xālag dādag xawantē
xataŋ dādag daragtē
dzajā jalgadag lamatē
xereg šûdek dzurgāntē
gaŋ bolsoŋ turaētē
kxašiŋ möŋgöŋ šüdetē
galdzū boro moritē jim-sandžā

'zehntausendmal zehn Millionen Krieger
und rauheiserne Klosterburgen hatte er,
hunderttausendmal zehn Millionen Krieger
und edeleiserne Tempel hatte er.
Er hatte auch einen das Tor verwaltenden Palastoffizier,
einen die Xataŋ verwaltenden Häuptling,
einen Wahrsagerlama,
ein die Streitfragen aburteilendes Gericht
sowie ein feuriges graues Pferd
mit stählernen Hufen
und nephritsilbernen Zähnen'.

Nun zitiert Žirmunskiji einige Stellen aus dem Dede Qorqut, wo Stabreim vorliegt. Dazu muß zunächst gesagt werden, daß in der überwiegenden Zahl der Belege keine Alliteration zu finden ist, z.B.

(57)
Anlar daxï bu dünyaya gäldi kečdi
karvan gibi qondï köčdi
anlarï daxï aǰäl aldï yer gizlädi
fānī dünyā yenä qaldï
gälimlü gedimlü dünyā
ṣoŋ uǰï ölümlü dünyā

'auch sie kamen in diese Welt und verließen sie,
wie eine Karawane ließen sie sich nieder und zogen von dannen,
auch sie hat die Vergänglichkeit hinweggenommen, die Erde verborgen,
die vergängliche Welt allein blieb übrig,
die Welt des Kommens und Gehens,
die Welt, deren letztes Ziel der Tod ist'.

Daneben gibt es freilich Stellen, die unleugbar Stabreim enthalten, z.B. D 186 (Ergin S. 191):

(58)
Qalqubanï Qan Ṭuralï yerüŋdän ṭurï gäldüŋ
yelisi qara qaẓïlïq atuŋ buṭun bindüŋ
ala gözlü yigitlärüŋ yanuŋa alduŋ
Arxu Beli Ala Ṭaγï dünin ašduŋ
aqïndïlï ṣuyïn dünin kečdüŋ
qanlu kāfir elinä dünin girdüŋ
qara buγa gäldügindä xurdaxāš äylädüŋ
qaγan aṣlan gäldügindä belini bükdüŋ ...

'du erhobst dich, Q.T., von deinem Sitz standest du auf und kamst,
auf deines schwarzgemähnten kaukasischen Rosses Schenkel stiegst du,
die helläugigen jungen Krieger nahmst du an deine Seite,
den Arxu Bel und den Ala-Dagh überquertest du nachts,
drangst nachts in der blutigen Ungläubigen Land ein;
als der schwarze Stier kam, machtest du ihn kurz und klein,
als der wilde (Herrscher?) Löwe kam, verdrehtest du ihm die Hüfte'.

Sicher findet sich bei Žirmunskij vielfach Ungenauigkeit der Übersetzung, falsche Transkription (u.a. *qâfir* 'Ungläubiger' statt *kāfir*), auch verschiedene Fälle, wo er zu Unrecht Stabreim annimt (z.B. in *belini bükdüŋ*; überhaupt scheinen die wenigen Fälle von HS weitgehend Zufälle zu sein, s. unten). Es ist aber unleugbar VS vorhanden. Nichts jedoch spricht gegen die Annahme, daß auch hier der VS auf mo. Vermittlung zurückgeht. Darauf weisen nicht nur mo. Lehnwörter (wie *nökär* 'Knappe'), sondern auch die Tatsache, daß im 13./14. Jh. nicht nur Aserbeidschan, sondern auch Ostanatolien den mo. Chanen von Iran unterstand, vgl. u.a. Temir und Spuler 1955, z.B. S. 353–5. Warum sollte mo. Kulturgut nicht in zwei Richtungen gewirkt haben: nach Sibirien und nach Ostanatolien? (Europäisches Kulturgüt hat sich noch viel weiter ausgebreitet, und ebenso arabisches.) Die Mo. beherrschten schließlich zwei Jh. lang ein Weltreich. Auch gab es im 13./14. Jh. in Anatolien eine allgemeine Unsicherheit der Sprache (ich erinnere an den berühmten Vers des Āšïq paša: *Türk dilinä kimsänä baqmaz-idi*): Wir finden Arabisch und Persisch als Amtssprache, daneben mo. Dokumente, das Tü. sich erst allmählich in der Poesie einfindend, noch griechische Verse bei

Sulṭān Veled – warum sollen bei all diesem Mangel an Stabilität nicht auch vorübergehend mo. Einflüsse sich ausgewirkt haben?

Der VS im *muwaššaḥ* des Qansuγavrī (s. A. Zajączkowski) mag, da spät belegt (zwischen 1497 und 1515), ebenfalls auf mongolischen Einfluß zurückgehen (zudem ergab er sich recht natürlich bei einem Abecedarium). Das Gedicht umfaßt Strophen von je 4 Versen mit je 8 Silben (mit einem gewissen Einfluß des *raǰaz murabba' sālim*,--∪-/--∪-) und der Reimfolge aaxa bbba ccca ...

3) Laut Žirmunskij 51 kommt bei MK Alliteration vor. Er zitiert ironischerweise das von mir in Fu II 869 aufgeführte Beispiel (wo ich einen stabreimlosen čuvašischen Vierzeiler mit einem Vierzeiler bei MK verglichen habe):

(59)
Yelgin bolup barduqï
köŋlüm aŋar baγlayu
qaldïm ärinč qaδγuga
ešim uδu yïγlayu

'indem sein als Wandergast Fortziehen
mein Herz an ihn band,
bin ich ja zum Kummer zurückgeblieben,
hinter meinem Gefährten her weinend'.

Hier ist zu bemerken, daß *bolup* und *barduqï*, *ešim* und *uδu* gar nicht staben und daß höchstens in *qaldïm* – *qaδγuga* (zufälliger) HS vorliegt; auszuschließen ist auch, daß die voneinander weit entfernte letzten Wörter der beiden ersten Zeilen staben. Ähnliches gilt für Stebleva 1976, 159 und Gandjeï 150. Laut Stebleva erscheint Alliteration auch im QB, und zwar in allen möglichen Positionen; wenn wir die Verse in QB als Vierzeiler auffassen, weist z.B. Vers 1813f. ein VS-Muster aaab auf:

(60)
bayat faẓli birlä aγïrlar quluγ
bilig qapγï ačlur oŋarur yoluγ
bilig bilsä kündä qutaδur küni
näčä kičig ärsä bolur uluγ

'Gott ehrt seinen Sklaven durch Tüchtigkeit,
(ihm) wird des Wissens Pforte aufgetan und er ordnet (ihm) den Weg:
wenn (der Mensch) das (rechte) Wissen weiß, wird er von Tag zu Tag glücklicher, wie klein er auch sein mag, er wird groß'.

Hier staben angeblich *bayat* und *bilig*; das ist aber kein altaischer Stabreim.

Aber noch mehr: Hier zeigt es sich wieder einmal, wie nützlich es ist, daß wir in der Schule Mathematik gehabt haben, sonst könnten wir dieses zugleich linguistische und literarische Problem nicht lösen. Wie ich gezeigt habe, gibt es im tü. Anlaut nur 7 Konsonanten: loser Einsatz, b, č, k/q, s, t, y und nur 5 Vokale: a, ä, o/u, ö/ü, e/i/ï. Das bedeutet: Es gibt nur 35 altaische Stabreim-Paare. Wenn wir nun (wie Žirmunskij und Stebleva) die Vokale vernachlässigen, bedeutet dies, daß jeder 7. Vers automatisch mit einem gegebenen staben muß. Wenn also ein gegebener Vers den Anlaut X hat und wir ihn mit 3 weiteren Versanlauten vergleichen, so ist die Wahrscheinlichkeit, daß mindestens einmal ein „identischer" Anlaut erscheint, 3/7 = 42,9%. Selbst wenn wir den altaischen Stabreim berücksichtigen, ist die Chance immer noch 3/35 = 8,6%. Ich habe nun der Kontrolle halber QB Verse 2001–2200, also 200 Verse, gemustert, und zwar jeweils die beiden Vershälften. Ich fand: 134 mal keine Alliteration, 28 mal wurde das gleiche Wort wiederholt (das ergibt zwar automatisch Stabreim, jedoch ist dieser ja nicht beabsichtigt; angestrebt ist vielmehr eine nachdrückliche Unterstreichung nach Napoleons Wort: Die einzige wirksame rhetorische Figur ist die Wiederholung; vgl. die Verse 2005, 2008 usw.), 38 mal ergab sich (germanische) Alliteration, allerdings nur 13 mal altaische Alliteration. Das bedeutet 9% der Verse mit (der uns ja gar nichts angehenden) germanischen Alliteration (statt zu erwartender 14, 3%), 6,5% mit altaischer Alliteration (statt 2,9%). Die relativ geringen Abweichungen lassen sich zudem leicht erklären. Unsere Rechnung würde ja nur gelten, wenn alle Anlaute gleich häufig wären. Das ist aber nicht der Fall. MK „endeks" bietet: Vokalanlaut 221,5 Seiten, k/q 166, t 128,5, y 105,5, b 85,5, s 82,5, č 37,5 = 827 Seiten. Also Vokalanlaut = 26,8%, č- nur 4,5% usw. Auch erscheint an Vokalen a/ä viel häufiger als z.B. u/ü, am seltensten ist in der 1. Silbe ï. So finden wir denn für a- 57

Seiten (= 6,9% statt 2,9%), für či-dagegen nur 7 (= 0,8 % statt 2,9%). Was bedeutet das? Ich möchte es etwas primitiv an einem Beispiel klar machen. Es gebe 2 Kästchen, in beiden sind je 2 rote und 2 weiße Kugeln. Ich ziehe in einem die erste Kugel, sie möge weiß sein, dann ist die Chance, im anderen Kästchen zwei Kugeln gleicher Farbe zu ziehen, = 2/4 oder 1/2 oder wenn wir alle 4 Möglichkeiten berücksichtigen, = 8/16 = 1/2 (wir gehen davon aus, daß im andern Kästchen immer wieder die gleiche Menge 2 weiße, 2 rote Kugeln zur Verfügung steht). Nun eine andere Anordnung. Es gebe 2 Kästchen mit je 3 roten und je einer weißen Kugel. Dann ist die Chance für jede rote Kugel im andern Kästchen eine Kugel gleicher Farbe zu finden = 3/4, für die weiße nur 1/4; insgesamt aber ergibt sich jetzt nicht 8/16, sondern 10/16, eine wesentlich höhere Chance. Anders gesagt, wenn bestimmte Stabreimpaare häufiger sind als andere, ist die Chance identischer Stabreimpaare in beliebigen zwei Versen höher. Prüfen wir nun die altaischen Stabreime bei QB. Es sind:

(60a)
2022 *bu/boδunga*, 2050 *aqï/atï*, 2058 *bu/boδun*, 2059, 2064 *bularda/bu*, 2060 *aδïn, atï*, 2068 *üküš/üč*, 2089 *boδï/bušï*, 2091 *bor/bu*, 2120 *küväzlik/köŋül*, 2124 *boδun/bu*, 2125 *bu/bolur*, 2179 *elin/isinsä*.

Wir finden also 7 mal Alliteration mit *bu* – das im QB sehr häufig, fast wie ein Artikel, verwendet wird, 4 mal findet sich der (wie mathematisch zu erwarten) häufige Anlaut nit Vokal, nur 2089, 2120 stehen etwas abseits. Lediglich durch Zufall und Wortwiederholung ergibt sich zuweilen der trügende Eindruck eines Stabreimgebrauchs.

4) Daß das südsibirische Gedicht vom mo. beeinflußt ist, geht nicht allein aus dem dort verwendeten Stabreim hervor, sondern (wie wir 2.8–2.10 sehen werden) aus seiner Gesamtstruktur. Dieselben Einflüsse zeigen sich beim Sprichwort und in dem bekannten Faktum, daß ein sehr starker Bestandteil der südsibirischen (und jakutischen) Lexik mo. Ursprungs ist, s. **2.11**.

5) Die Ableitung des tü. Stabreims aus der besonderen Struktur des Tü.: Formen wie *qap qara*, Paronomasie, Wortdopplungen etc. ist nicht stringent. Sie führt auch höchstens zum HS. Auch ist diese Idee viel zu abstrakt: Es gibt m.W. keine Literatur der Welt, bei der man

eine Entwicklung der Alliteration aus Wortwiederholung etc. hätte nachweisen können – genauso wenig wie sich die Entstehung des Reimes daraus nachweisen läßt. Wortwiederholung ist an sich ein rhetorisches Mittel, sie mag wohl auch beiläufig als S c h m u c k im Poem auftreten, konstitutiert aber nicht Poesie. Aus diesem Grunde sind auch Žirmunskijs Ausführungen 1965, 400, abzulehnen, wonach der ostjakische Typ der Wortwiederholung im Poem „eine Art archaische Vorstufe des Kalevala-Verses", also des HS, sei. Mustern wir über die wenigen von Ž. gegebenen Beispiele hinaus Steinitz, z.B. 104–9, so erkennen wir, daß hier allerdings Parallelismus und Reimbildung durch Wortwiederholung vorliegt, nicht jedoch Stabreim, weder HS, noch VS: Zum Beginn der Verse ist Wortwiederholung eben nicht durchweg üblich und echter VS fehlt. Es läßt sich auch nicht beweisen, daß der Kalevala-Vers (HS) aus der ostjakischen Wortwiederholung entstanden sei (hier ist eher an germanischen Stabreim zu denken, eventuell indogermanischen, da Alliteration auch z.B. bei Ennius häufig ist). ferner: Sprachen ohne Präfixe steht nicht ohne weiteres eine Literatur mit Stabreim gegenüber, und Sprachen mit Präfixen können sehr wohl Stabreim aufweisen – falls die zu stabende Silbe betont ist (vgl. im althochdeutschen Hildebrandslied *giáltet – éwin, ínwit; ráuba – biráhanen, réht; giméinun – mótti* usw.). Es kommt nur darauf an, daß die stabenden Silben betont sind. Von der atü. Betonung haben wir keine Kenntnis. Die moderne tü. Betonung aber ist i.a. auf der letzten Sibe, die mo. dagegen auf der ersten. Demnach steht Alliteration der mo. Sprachstruktur eigentlich besser an.

2.2. Wir kommen nun aber zu dem wesentlichen Punkt C. das ist: die Frage der Datierung der sogenannten atü. Texte; die Analyse von HS und VS; der Zusammenhang mit dem mo. Stabreim; die Analyse der Differenzen zwischen den Kategorien Sprichwort (Rätsel, Wahrsagung) contra Gedicht.

1) Die Datierungsfrage ist eine der schwierigsten der Turkologie. Vgl. dazu (aber nur als Präludium) Gabain 1955, Bazin 1974 (dessen oft sehr scharfsinnige Deutungen aber meist Kalendertexte, kann Gedichte behandeln). Wir dürfen sagen: Atü. Werke sind selten aus

sich allein heraus datierbar, da es keine einheimische ältere Historiographie und Literatengeschichte gibt. Wir befinden uns in einer ähnlich schwierigen Lage wie die Indologen. Datierbar sind ältere Werke i.a. nur dann, wenn sich entweder Aufschlüsse in der chinesischen Geschichtsschreibung oder in chinesischen Paralleltexten finden, so können wir (s. Bazin in Fu II, 203) z.B. die *kül teγin*-Inschrift exakt auf den 21. August 732 festlegen oder aber wenn wir in den Werken *hijra*-Daten finden, so etwa läßt sich die Entstehung von MK festlegen. Anders ausgedrückt: Wir können ältere tü. Werke fast allein datieren unter Zuhilfenahme der Angaben aus der chinesischen und der islamischen Hochkultur. Für die letztlich indisch beeinflußten buddhistischen Werke versagt dies meist, da die Inder so wenig Wert auf exakte Datierung gelegt haben, daß sich nicht einmal die Lebensdaten des Buddha definitiv haben feststellen lassen. Aber schildern wir zunächst den Stand des Jahres 1955, wie er sich in v. Gabains Arbeit findet. Wir können ihre Resultate so zusammenfassen:

(1) In der Frühzeit tü. Geschichte, d.h. im 6./7. Jh., ist das Verhältnis zur Zeit (das Zeitgefühl) bei den Türken schwach entwickelt. Es existieren Grabinschriften, die sie auf eben diese Jahrhunderte datiert; die etwas längere Ongin-Inschrift datiert sie „wegen der historischen Gegebenheiten" auf 691, weitere Inschriften auf 732 und 735.

Kommentar: Die Grabinschriften am Jenissei stammen sicher aus späterer Zeit, gehören meist dem 10. Jh. an, wie Kyzlasov mit archäologischen Argumenten gezeigt hat; damit stimmt auch die Sprachform überein, die zeitlich n a c h den Orchoninschriften von 732 und 735 liegt, s. Doerfer 1987. Die Daten 732, 735 sind korrekt, diese Korrektheit verdanken wir chinesischen Angaben (Inschriften des *kül teγin* und *bilgä xaγan*). Hier haben wir einen gewissen Fixpunkt. Die Ongin-Inschrift ist von Clauson auf 732–4 datiert worden, von Bazin in Fu II 202 auf 720. Wie dem auch sei, wir dürfen die ältesten tü. Sprachdenkmäler ins 8. Jh. setzen. Laut Kljaštornyj freilich stammt die Čojrėn-Inschrift aus 688–691; das führt uns aber auch nicht viel weiter zurück.

(2) In fünf manichäischen Texten aus Turfan finden sich Jahresangaben, u.a. bezogen auf den Tod des Mani (216/217), die von

761–893 reichen. Hiervon muß ein Text (der in Pahlavīk geschrieben ist) unberücksichtigt bleiben.

Kommentar: Es handelt sich um Fragmente, deren näherer Bezug unklar ist, vielleicht historische Berichte über Vergangenes; wir können dieses Texte nicht mit Sicherheit als Kolophone auffassen. Andererseits läßt sich v. Gabains Datierung nicht ohne weiteres abtun. Aber es handelt sich jedenfalls durchweg um Prosatexte, so daß diese Frage für unsere Zwecke unerheblich ist.

(3) In drei weiteren Fällen (buddhistischer Texte) lassen sich aus historischen Umständen heraus gewisse Daten vermuten.

Kommentar: Es scheint annehmbar, diese Texte ins 10. Jh. zu datieren. Sie sind aber gleichfalls nicht poetisch.

(4) Ein manichäisches Fragment (TT VII 20) datiert nach der Yezdegerd-Ära (die 632 beginnt) und stammt aus 988 oder 990. Prosatext.

(5) Es finden sich ferner Texte aus der Mongolenzeit. Da diese wegen des engen Zusammenhanges mit China, im Lichte der Geschichte stehen, sind die Datierungen sicherer als zuvor.

Soweit v. Gabain 1955. Wir dürfen heute etwa von folgendem ausgehen:

(1) Wie gesagt, gehören Texte in Runenschrift dem 8. bis etwa 10. Jh. an. Hierbei sind die Jenissei-Inschriften mit wenigen Ausnahmen später als jene z.B. vom Orchon. auch wirkt Hamiltons Ausführung 1975, 13 plausibel, wonach das atü. „Wahrsagebuch" (Ïrq Bitiγ) wegen einer chinesischen Parallele aus etwa 930 stammt. In beiden Fällen stimmen auch die sprachlichen Befunde zu den relativ späten Datierungen: In den Jenissei-Inschriften erscheinen schon Dativformen mit -*gal-gä*, im Ïrq Bitiγ finden wir den Plural an Verba angefügt ('wisset' in den Orchoninschriften *bilĕŋ*, im Ïrq Bitiγ *biliŋlär*). Im einzelnen gibt es hier allerlei Strittiges; wir wollen darauf nicht eingehen, jedenfalls stammen die Texte aus einer Zeit vor Mo. A, also vor dem 13. Jh. Bazins Datierungen in Fu II 192–211 wirken i.a. recht zuverlässig.

(2) Die karachanidischen Texte MK, QB und Yükneki lassen sich sämtlich für das 11. Jh. festlegen (für Yükneki ist dies erst durch Pfitsak im Journal of Turkish Studies III, 1979, 276, bewiesen

worden). Auch in der Folge lassen sich chwarezmtü. und čaγataische islamische Texte (teilweise schon aufgrund von Dichterviten) recht gut bestimmen. Am ehesten ist noch die älteste osmanische Dichtung umstritten (vgl. Vf. 1985, z.B. p. 14f.). Aber abgesehen von den karachanidischen stammen alle islamisch geprägten tü. Texte aus der Mongolenzeit (und später). Dies gilt z.B. auch für ETŞ Nr. 28–33, mit dem mo. Lehnwort *aγa* 'älterer Bruder' und so späten Formen wie *qayγu* (statt *qaδγu*) 'Kummer', *qoysa* (statt *qoδsar*) 'wenn man deponiert'; diese Texte stammen mindestens aus dem 13. Jh.

(3) Ein graphisches Merkmal. Wie Zieme (u.a. 1981) bewiesen hat, stammen tü. Blockdrucke (aus Turfan/Chotscho) grundsätzlich aus der Yüan-Zeit; in derselben Zeit findet sich (neben anderen Typen) ein besonderer Typ der Kursivschrift, die „mo. Kursive". Als Beweise für Ziemes These läßt sich aufführen:

a) Die poetischen Blockdrucktexte (zwar buddhistisch, aber unter chinesischem Einfluß stehend) enthalten eine Fülle von Daten; keine ist vormongolisch. Vgl. dazu ETŞ Nr. 26 (von 1313), ferner Zieme 1985, enthaltend 60 Texte, von denen folgende Nummern (u.a. aus historischen Umständen, die anderweitig bekannt sind) datierbar sind: 13, 49 (1. Hälfte 14. Jh.), 20 (1330), 43 (1313 = ETŞ 26), 46 (1347), 50 (1302), 54 (1248). Text 57 ist in kursiver Handschrift, stammt wohl von ḫP'ags-pa (1235–80).

b) Ferner enthalten diese Texte vielfach mo. Lehnwörter wie Nr. 13 (*yaẓa-*), 15 (*bičibey*), 37 (*soraγ*), 39 (*boyṭa*), 41 (*aγa* 'Dame'), 42 (*aγa* 'Bruder'), 44 (*ṭalay*), 46 (*ṭaruγači, abaγa, ači*), 49 (*aγa, abaγa, Sayin Temür*), 51 (*ṭalay, aγa* 'Dame'), 55 (*asïra-*). Hiervon sind Blockdrucke: 13, 41, 42, 44, 46, 49, 51, in besonders deutlich mo. Kursive: 15, 55 (so auch Tezcan 1974, 9).

c) Manche Texte enthalten mo. Kolophone oder stammen aus ethnologischen Gründen (z.B. typische Kopfbedeckungen auf Bildern) aus der Yüan-Zeit: 2,22, 43.

d) Auch die sprachlichen Formen des Tü. sind i.a. recht jung, so z.B. 2 *baba* 'Vater' (statt *qaŋ*), 26 *igä* 'Herr' (statt *edi*, ähnlich 55), 28 *savluγ* 'wortversehen' (chwarezmtü.!), 40 *kelin* 'Braut' (chwarezmtü.) statt *savlïγ, kälin*. Wichtig ist auch, daß statt des echt atü. (runentü.) *qaŋ, ög* 'Vater, Mutter' i.a. schon *ata, ana* gilt – das hindert nicht, daß

z.B. Nr. 15 mo. Kursive aufweist und den mo. Vermerk *bičibey* 'habe geschrieben', aber dennoch *ög, qaŋ* (ähnlich 1, 2, 12, 13, 20, 21, 28, 36, 38, 40, 46, 47, 49, 51, 55, 58), oft neben *ata/ana* (1, 2, 12, 20, 28, 36, 46, 49, 51; die Formen *qaŋ, ög* scheinen einen höheren Grad der Ehrerbietigkeit auszudrücken), zuweilen findet sich auch *ata/ana* allein (3, 5, 7, 8, 31, 41, 42). Dieses Beispiel ist lehrreich; es zeigt, z.B. im Fall von 49 (Blockdruck, 1. Hälfte des 14. Jh., mit mo. Lehnwörtern, aber auch *qaŋ/ög ~ ata/ana*), daß altertümliche Wörter noch kein Beweis für hohes Alter eines Textes sind. Bei sehr vielen altertümlichen Formen/Wörtern (die ein Schreiber bewußt aus konservativer Haltung heraus anstrebt) kann ein einziges progressives Gegenbeispiel Jugend des Textes beweisen. Nur kurz möchte ich darauf verweisen, daß auch andere Erscheinungen, die als jung angesehen werden müssen (wenn auch nicht unbedingt voryüanzeitlich sind) sich finden, so Kausative wie *örit-* (Text 1), *uqït-* (19), *qorqït-* (33) statt *örüt-, uqut, qorqut-*, Akkusative wie *köŋül-ni* (60). Auffällig ist das Fehlen islamischer Wörter, deren Mangel beweist also nicht hohes Alter.

Wir dürfen daher vermuten, daß die anderen Blockdrucke (die oft recht kurz sind und in denen sich daher eher zufällig nichts Mo. oder besonders Progressives findet) ebenfalls aus der Yüanzeit stammen: 1, 2, 5, 11, 23, 36, 47 (darin nur *qaŋ/ög*), 48, 52. Dasselbe gilt für Texte in mo. Kursive: 4(?), 14, 17, 33, 55. Im gesamten Material gibt es keinen Text, den man als voryüanzeitlich einstufen müßte. Das gilt aber auch für zahllose andere Texte der Yüanzeit über die von Zieme beschriebenen hinaus, nicht nur für Blockdrucke, z.B. ETŞ 16, 18–27 (in 23 *aγa*, in 25 *baqup*, Nr. 26 aus dem Jahre 1313), weiteres s. bei Zieme 1985, Bibliographie (Shōgaito 1976, 1979, 1982, Hazai 1970, 1975, Tezcan 1974, Ş. Tekin 1980, v. Gabain 1967, Röhrborn/Sertkaya 1980, Geng/Hamilton 1981, Zieme 1975, 1981).

Ich erinnere noch einmal daran, daß es drei Schichten mo. Lehnwörter im „Atü." gibt: Bereits in den Orchoninschriften erscheint *balbal* 'Statue' (vgl. Mo. A *bari-mal*, mit echt mo. Suffix an *bari-* 'skulpturieren' aus Xiānbēi oder Taγbač, also Mo. C, **barə bal* oder ähnlich), *taloy* 'Meer'. Dagegen stammt MK *boxtay* 'Gewand' eher aus Qïtań = Mo. E. Und schließlich erscheinen mo. A Wörter der

Yüan, z.B. *dalay* 'Meer', *daruγači* 'Vogt'; besonders viele solcher Wörter enthält Geng/Hamilton 1981, vgl aber auch ETŞ 11 *dälämä* 'gratis (?)', 12 *čïmat-* 'ausschimpfen' usw.

(4) Es gibt ferner einigermaßen sichere sprachliche Kriterien. Aber auch hier muß bemerkt werden: Gewisse progressive Formen beweisen Jugend eines Textes; weist aber der Text nur archaische Formen auf, so kann er trotzdem relativ jung sein. Ich verweise auf eine Parallelentwicklung im romanischen Bereich: Das Französische setzte sich als Schriftsprache gegenüber dem Latein erst allmählich durch, zuerst in Briefen von Bürgern, dann und schwächer beim Adel, während Kleriker lange am Latein festhielten. So erscheinen denn auch junge Formen z.B. in den Liedern aus Turfan (etwa *qoysa* 'wenn man deponiert' statt *qoδsar* und viele mo. und islamische Lehnwörter); weniger ausgeprägt ist dies bei den juristischen Dokumenten, wie sie u.a. Radloff und Malov herausgegeben haben, während religiöse Texte oft sehr konservativ sind. So meinen Röhrborn/Sertkaya 1980 in der Untersuchung einer dem Toγon Temür (1333–68) geweihten, 1343–5 (also in der Yüanzeit) vollendeten mehrsprachigen Inschrift (p. 311), die Sprache weise keine progressiven Züge auf, sei „erstarrte Kirchensprache"; wenn hier z.B. der Akkusativ stets auf *.XG* erscheint, nie auf *.nI*, so beweist dies also gar nichts für das Alter des Textes. (Dagegen ist z.B. *yarat:u* statt *yarat:ï* eben doch schon nicht mehr archaisch.) Vgl. eine ähnliche Bemerkung bei Tezcan 1978, 293 zum Suvarṇaprabhāsa von 1687. Mo. Lehnwörter weisen mit Sicherheit (von den ganz wenigen sehr alten abgesehen) auf Yüanzeit, der Übergang δ > y mit sehr großer Wahrscheinlichkeit (allerdings ist einerseits δ > y im Oghusischen und Kiptschakischen schon für das 11. Jh. belegt, weisen andererseits arabisch geschriebene chwarezmtü. Texte des 13./14. Jh. noch vielfach δ auf – dennoch werden wir eine Form wie ETŞ Nr. 11 *qayγusuz* 'kummerlos' statt *qaδγusuz* sicher als Beweis für Jugend des Textes annehmen müssen). Auch die Verwendung arabischer und persischer Lehnwörter ist ein (wenn auch nicht ganz sicheres) Kriterium für Jugend von Texten. Wie ich in einem Artikel Čaġatāy in Encyclopaedia Iranica zeigen konnte, nimmt der Gebrauch islamischer Termini in tü. Texten allmählich zu: bei Yūsuf (QB, karachanidisch,

1069) 1,7%, bei Quṭb (chwarezmtü., 1342) 22,6%, bei Navā'ī (čaγataisch, 1499) 62,6%.

Weitere Kriterien sind ziemlich umstritten und noch nicht ganz geklärt.

(5) Typisch für die Mongolenzeit (Yüanzeit) sind graphische Wechsel d ~ t, š ~ s ~ z, γ ~ q. Die Frage ist aber, ob derlei nicht auch schon vor der Yüanzeit üblich war. So stellt Zieme 1975, 193 „Mongolismen" d ~ t, s ~ z „und andere" für den „Großen Hymnus auf Mani" fest (ETŞ Nr. 7), der in manichäischer Schrift geschrieben ist und von v. Gabain auf das 10. Jh. datiert wird. Dies gebe „das Recht, an der frühen Datierung Zweifel zu äußern. Diese ganze Problematik müßte noch eingehend untersucht werden; d.h., es müßte vor allem die Frage geklärt werden, ob die erwähnten Schreibungen tatsächlich erst in der Mongolenzeit auftreten, bevor man ein abschließendes Urteil über die Entstehungszeit des Hymnus wagen kann". Ähnlich drückt er sich 1985, 9 aus. Andererseits meint Zieme in 1975b, 109, die meisten Turfandokumente stammen aus mo. Zeit (13./14. Jh.), 110 das von ihm untersuchte Dokument sei zwar nicht datiert, sei aber laut der Orthographie spätuigurisch (=13./14. Jh.): q sei gleich geschrieben wie γ, x; q/γ/x = s/š; A=I; d=t (d.h. i.a. t-, aber -d-/-d); z = s. Vgl. auch Tezcan 1975, 10, der den Wechsel d ~ t als schon alt ansieht, da er sich auch in TT I zeige. (Dessen Alter ist aber keineswege bewiesen!)

Vom mongolistischen Standpunkt aus ist der Wechsel d ~ t in der Erlassen der Elchane Irans von Vf. untersucht worden in Herrmann/Doerfer 61–9; danach erscheint i.a. das alte Zeichen für „t" im Mo. für d-, t- und -d (=phonetisch -t); dagegen war das alte Zeichen für d für -t- und -d- üblich (vor U/O erscheint aber oft altes „t"); allerdings erscheint dieses Zeichen in mehreren Varianten. Der Vorteil dieser Untersuchung ist, daß sich die Texte exakt datieren lassen. Es läßt sich leicht zeigen, daß diese Verhältnisse (mit Schwankungen vor allem im Inlaut) auch für andere mo. Texte gelten, so z.B. Kara 1964 (Schreiben von 1340) oder Haenisch 1954 (Druckfragment von 1312). Zu bedenken ist aber auch, daß ein atü. Werk selbst dann jung sein kann, wenn es kaum „Mongolismen" aufweist, vgl. Zieme 1969, 6: Die Schreiberschulen reagierten in

diesem Punkte sehr verschieden. Wenn eine tü. Handschrift nicht die Spätform für t/d aufweist, sondern das altertümliche, so kann sie (wie die mo. Texte beweisen) immer noch aus dem 13./14. Jh. stammen. Ferner ist auch in mo. Texten älterer Zeit noch „z" für [s] gebräuchlich, schwindet erst später und weicht die altertümliche Form für „d" erst allmählich vor der kursiv-progressiven zurück.

Es muß nun bemerkt werden, daß in der Tat einiges für mo. Mitwirkung bei den erwähnten Schreibvarianten d/t, q/γ, s/z/š spricht. Wir müssen bedenken, daß das Mo. kein z kennt, das Tü. kein d-. Hier ein Schema (+ = im Sprachsystem vorhanden, – = dort nicht vorhanden):

(60b)

	γ- (g-)	-γ	d-	-z/-z-	-d(-δ)
Tü.	–	+	–	+	+
Mo.	+	–	+	–	–

(Dagegen ist q-, -q-, -q, -γ-, -γ, t-, -t-, -d- in beiden Sprachen in jeweils jedenfalls komparabler Form belegt, fehlt z- in beiden). Durch die Kreuzung zweier Sprachsysteme ist nun die strukturelle grapische Unsicherheit der tü. Dokumente erklärlich: Wenn in mo. Schrift „z" auch für [s] verwendet wurde, konnte sich leicht das Gefühl einstellen, die Schriftzeichen „s" und „z" bezeichneten doch eigentlich das gleiche. Ferner wird im älteren Mo. q- und γ- (γ- gab es ja im Tü. nicht) oft gleich geschrieben – oder aber die diakritischen Punkte werden genau umgekehrt wie im Tü. verwendet (γ punktiert, q unpunktiert); auch von hier aus mußte Unsicherheit der Graphie eintreten. Andererseits war im Tü. (außer in Fremdwörtern) „d-" unüblich, einfach weil echt tü. Wörter zwar mit t-, aber nicht mit d- beginnen können. So wurde denn auch im Mo. [d-] als „t-" geschrieben – was sich auf das gesamte Verhältnis [d] : [t] im Mo. auswirkte und von dort her auf die tü. Graphie zurückwirken konnte. Die ungeheure Zunahme der mangelnden Scheidung o/u versus ö/ü dagegen dürfte nicht auf mo. Einfluß zurückzuführen sein (sie ist schon alt) sondern weitgehend auf die arabische Graphie, wo ja im Gegensatz zur uigurischen Schrift die vorderen Labialvokale von den

hinteren nicht geschieden waren. Daher o=u=ö=ü in der uigurisch geschriebenen Variante des QB (aus 1439), ebenso wie in späten Erlassen der mo. Herrscher Irans (14. Jahrhundert).

Auffällig bleibt aber, daß sich die mangelnde Scheidung d : t, s : z sogar in der manichäischen Schrift von ETŞ Nr. 7 ausgewirkt hat – dies aber offenbar in Nachahmung uigurisch geschriebener Vorbilder (der starke buddhistische Einfluß im Hymnus ist ohnehin anerkannt – und der Buddhismus ist nun einmal typisch besonders für die Yüanzeit). Wir möchten also festhalten: Mo. Einfluß bei gewissen graphischen Schwankungen ist zumindest wahrscheinlich und läßt sich aus einem Vergleich der beiden Sprachstrukturen Tü./Mo. rational begründen.

Zieme 1983, 244 meint, seit dem 11. Jahrhundert werde d ~ t, z ~ s promiscue geschrieben. Er zitiert dazu Johanson. Dort wird aber vor allem die Schreibung der Laute [δ], [d], [t] als Grapheme „d" oder „t" behandelt, „z" ~ „s" keineswegs. Zudem ist die Behandlung von „d"/„t" im Orchontü. (wo „d" = [δ], „t" [t] und [d]) ganz anders aufzufassen als spätere Schreibungen wie *„uqïdu"* 'zu verstehen gebend' (statt *„uqïtu"*), *„qud"* 'Majestät' (statt *„qut"*), *„qadïγ"* 'hart, heftig' (statt *„qatïγ"*), *„ata"* 'Gefahr' (statt *„ada"*) usw. in Tezcan 1974 oder auch in Manichaica III Nr. 39 (= ETŞ 7, offenbar später Provenienz, wie auch Belege wie *koŋülin* 'mit dem Herzen', *körkittiŋiz* 'ihr zeigtet' beweisen), daher dort Belege wie *„quṭïï"* 'hinab' (für [quδï]), aber z.B. auch *„üsüksüz"* 'ununterbrochen' (für [üzüksüz]). Vgl. Clark 161–165. Für „s" statt „z" gibt es nun (zumal in manichäischer Schrift) gar keine Begründung – **außer eben die mo. Beeinflussung**. Vgl. auch die Tatsache, daß in älteren mo. Texten oft „z" für [s] steht, z.B. bei Erich Haenisch: Mongolica der Berliner Turfan-Sammlung, I, Ein buddhistisches Druckfragment vom Jahre 1312, Berlin 1954, z.B. *tegüz=tegüs* 'vollkommen' in 156r6, *šimnuz=šimnus* 'Dämonen' in 156v13. Zum Wechsel „t" ~ „d", „q" ~ „γ" s. dort p.6. Auch die Verwechslungen von „q" und „γ" (sowie, in manichäischer Schrift, „k" ~ „g", z.B. op.cit. *ämkäkin* 'seinen Schmerz' statt *ämgäkin*) dürften letztlich auf die durch den mo. Einfluß bedingte allgemeine Unsicherheit der Schreibung

zurückgehen, genauer: auf ihre Indifferenz in Bezug auf die Opposition stimmhaft: stimmlos.

(6) Geringen Wert werden wir auf die Schriftrichtung legen. Ursprünglich wurden uigurisch geschriebene Texte nach semitischer Art von rechts nach links in jeweils horizontalen Zeilen geschrieben Später wurde die Schriftrichtung (wohl zwecks Parallelität mit chinesischen Dokumenten) um -90° geändert, liefen die Texte also von links nach rechts und zwar in vertikalen Spalten. Die mo. Schriftrichtung scheint von Anfang an die letztgenannte gewesen zu sein; die Mo. haben sie offenbar zusammen mit der Schrift selbst vor den Tü. übernommen (die vertikale Schriftrichtung der Mo. ist schon Rubruk 1253–5 aufgefallen, S. 108). Wenn wir also z.B. bei Le Coq 1923 auf Tafel 8 manichäische Elekten als Schreiber dargestellt sehen und die über ihnen hängenden Schriftrollen vertikale Richtung zeigen, so ist damit zwar noch nicht bewiesen, daß die Abbildung aus der Yüanzeit stammt – dies ist damit aber auch nicht ausgeschlossen. (Beweiskräftiger für frühe Datierung wäre allemal horizontale Richtung). Henning 1958, 56 führt aus daß die geänderte Schriftrichtung schon sogdisch und alt ist, „die Christen und Manichäer schlossen sich von dieser Neuerung aus". Insgesamt finden wir in den Tafeln folgende Verhältnisse (M = manichäische Schrift, U = uigurische Schrift, mp. = mittelpersisch, v = vertikale, h = horizontale Schriftrichtung; das etwas unklare 5e ist ausgelassen):

(60c)

Nr.	Schrift	Sprache	Schriftrichtung
4a-d	M	Sogd., Mp.	h
5a	U	Tü.	v
5c	M	Mp.	h
6a	M	Mp.	h
7a	M	Mp.	v
7b	M	Mp.	v
8a	M	Mp., Tü.	v
8a/b	U	Tü.	v
8b/b	U	Tü.	v
8a/d	M	Mp.	v

Die tü. Stücke sind also durchweg vertikal geschrieben, und diese Schriftrichtung kam schon für mp. Texte vor. Wir können nicht beweisen, daß alle vertikal geschriebenen Texte aus der Yüanzeit stammen (das ist vielleicht sogar unwahrscheinlich), aber jedenfalls sind alle yüanzeitlichen Texte vertikal geschrieben. Im übrigen ist klar, daß bei der vertikalen Schriftrichtung chinesischer Einfluß vorliegen muß: Im gesamten älteren tü. und mo. Umkreis ist die chinesische Schrift die einzige, die vertikal verläuft. Und in sinomo. Glossaren, wie dem von Haenisch 1957 herausgegebenen, erscheinen denn auch nebeneinander in vertikaler Form Mo. in uigurischer Schrift, chinesische Übersetzung und chinesische Transkription der mo. Wörter – Zeugnis uralter chinesischer Dolmetschertätigkeit. Für den Zweck der Nebeneinanderstellung von chinesischen und mo. Wörtern wäre eine verschiedene Schriftrichtung äußerst platzraubend und unzweckmäßig gewesen. Aber wann sich der chinesische Einfluß so stark ausgewirkt hat, daß er die Schriftrichtung änderte, scheint vorläufig kaum feststellbar – auszuschließen ist jedenfalls nicht, daß dies in der Yüanzeit geschah, als viele Länder (auch China) in einem Reiche vereinigt waren und der Sitz des mächtigsten Herrschers in China war.

(7) Es wird zuweilen versucht, den Duktus der Handschriften als Datierungsmittel zu verwenden. Dies ist gewiß teilweise berechtigt. So weisen alle Handschriften aus Tun-huang in ETŞ (=Nr. 8–15) oder Tekin 1980 eine typische Kursive auf, die sich auch in entsprechenden mo. Werken findet und daher „mongolische Kursive" heißt: eine angenehm gerundete Form, bei der z.B. das alte „d" = [t], [d] als 𐰴 erscheint (was ja auch in der mo. Paläographie eine Spätform ist, s. Vf. 1975 und vgl. hier oben (5)). Vgl. zur mo. Kursive u.a. Ş. Tekin 1980, 18f. Es geht andererseits sicher zu weit, wenn wir sagen: Alle Hs., die nicht mo. Kursive aufweisen, müssen voryüanzeitlich sein. Wenn Tekin 1980, 176 über die Manichaica in ETŞ meint, diese seien zwar nicht datiert, jedoch „läßt der Duktus der uigurischen Schrift dieser Texte keinen Zweifel darüber zu, daß sie vor der uigurischen Einwanderung in die Oasenstädte des nordöstlichen Tarim verfaßt worden sind", so ist zu bemerken, daß hier der Duktus gewiß anders ist als in Tun-huang, aber auch wenn z.B. 𐰴(t/d)

geschrieben wird, beweist dies nichts Definitives für das Alter der Handschriften, es weist lediglich auf verschiedene Schreiberschulen (die auch zeitlich differenziert sein **können**, aber eben nicht müssen). Man darf sehr wohl davon ausgehen, daß die Manichäer partiell andere Schreibgewohnheiten hatten als andere Glaubensgemeinschaften, S. Henning in (6). Im übrigen ist ja ﻻ auch in mo. Dokumenten der Yüanzeit üblich, und auch die mo. Schreiberschulen – alle dem 13./14. Jh. angehörig! – weisen sehr verschiedene Ductus auf.

Wichtig ist auch Ziemes Bemerkung (1983, 242): „Die zahlreichen Dukten ... scheinen eher individuell bedingt zu sein als einer Normierung zu unterliegen. Anders sieht es in Fragen der Orthographie aus, wo man offenbar mit verschiedenen Schreiberschulen zu rechnen hat".

Vorläufige Zusammenfassung, bevor wir an Thema (4) noch einmal gründlicher herangehen: Es gibt nur sehr wenige sichere Datierungen im atü. Schrifttum. So gibt es denn unter den Experten auch viel Strittiges. Beispielsweise meinte v. Gabain, der von Tezcan 1974 behandelte Text stamme wegen des Duktus der chinesischen Schrift, mit der die Vorderseite der Blätter beschrieben ist, aus etwa 800. Andere Forscher kamen auf etwa das 17. Jh., und dem stimmt Tezcan S. 8 zu, wobei er u.a. darauf weist, daß noch 1702 Atü. geschrieben worden ist und daß die Handschrift (wahrscheinlich) mo. Lehnwörter enthält.

Zur strittigen Datierung des „Großen Hymnus an Mani" s. oben (5).

Clark, der die neueste Edition des pothi-Buchs vorgelegt hat, das u.a. auch den „Großen Hymnus an Mani" (= Manichaica III Nr. 39; Türkische Turfan-Texte III; ETŞ 7) enthält, übernimmt S. 159f. Gabains Datierung (X. Jh.) unter Hinweis auf einige Namen. Zieme zeigt 1983, VIIf., daß diese Datierung „nicht als gesichert betrachtet werden kann", da ganz andere Deutungen möglich sind. Andererseits meint er, daß „allgemeine Erwägungen durchaus für eine Zuordnung zu 10. Jh. ... sprechen".

Mir scheint, daß diese gerade dagegen sprechen. Vgl. schon oben den Hinweis auf die Orthographie. Clark weist 162 darauf hin, daß es

sich bei Schreibungen wie o/u für ö/ü, Verwechslung s ~ z, t ~ d um „features ... common to texts in both Uighur and Manichaean scripts" handelt. Hier liegt nun Einfluß der uigurischen Schrift nahe (ebenso wie bei den religiösen Termini usw. der in uigurischer Schrift niedergelegte Buddhismus eingewirkt hat), und deren späte Charakteristika lassen sich, wie wir sahen, am besten aus mo. Einfluß erklären. Wichtig ist auch (Clark 171, 200) die Form *anasï(n) b(abasïn)*. Sollte die Rekonstruktion korrekt sein (sie ist jedenfalls plausibel), so ist darauf zu verweisen, daß *baba* weder bei MK (und anderen karachanidischen Texten), noch in anderen alten (sicher voryüanzeitlichen) alttü. Dokumenten erscheint, wohl aber in Zieme 1985 Nr. 2 – einem Text der Mongolenzeit (s.op.cit. 39). Natürlich ließe sich hier einwenden, *baba* könne doch in einem manichäischen Dialekt früh aufgekommen sein und üblich geworden (nicht nur als kindliches Lallwort). Aber, um es noch einmal zu unterstreichen bislang existieren zwei Möglichkeiten für die zeitliche Zuordnung der manichäischen Lieder: die übliche (9./10. Jh.) und eine moderne (Yüanzeit). Sobald z.B. durch eine C 14–Probe die „übliche" These bewiesen wird, ziehe ich Möglichkeit yüanzeitlicher Herkunft gerne zurück (worauf freilich die Möglichkeit einer Entlehnung aus älterm mo. Milieu bestehen bleibt).

Ferner: Laut Hamilton 1986 stammen die von ihm bearbeiteten Texte, wie schon der Titel seines Buches aussagt, aus einer sehr frühen Zeit. Erdal 1988 zeigt, daß aus sprachlichen Gründen folgende Texte gewiß später sind: 2 (darin Name *Amita* = *Amitābha* statt *Abita*, typisch für Yüanzeit), 21 (*silär* statt *sizlär*, *-sA* statt *-sAr*, mo. Lehnwort *tuŋγaq* 'Proklamation'), 30 (*sänlär*, *-sA*). Beispiele dieser Art ließen sich leicht mehren. Wir werden leider gerade der verehrten Altmeisterin v. Gabain oft widersprechen müssen, die eine Neigung hat, Texte als möglichst alt anzunehmen. Das zeigt sich schon im Titel ihres Buches von 1973 „Das Leben im uigurischen Königreich von Qočo (850–1250)": Das uigurische Königreich hat ja auch nach der Yüan-Machtübernahme als halbautonomer Staat weiter bestanden, und eine sehr große Zahl uigurischer Werke (in der Spätzeit freilich aus Tun-huang u.a.) läßt sich als yüanzeitlich oder später (bis 1702) ansetzen. Ich kann auch nicht ihrem Gedankengang in Fu II 182–5

folgen, wonach unregelmäßige Orthographie buddhistischer Texte auf Jugend weise, solche manichäischer Texte auf Alter. Insbesondere ihre Wertung der manichäischen Texte (in manichäischer und uigurischer Schrift) scheint der Korrektur zu bedürfen. So sei (S. 183) *„tipü"* (s.H. *tēpü*) 'sagend' „unwahrscheinlich" – vgl. aber (falls nicht *tēpp* zu lesen ist) chaladsch *yē–pi* 'iβ' < *yē–pü* (zum Zusammenhang des chaladsch Imperativs mit dem atü. Konverb s. zuletzt Vf. 1982). So auch S. 185: Einige Handschriften seien sprachlich untü., z.B. im Gebrauch des Indefinit statt des Genitivs (*ol tözün är* – statt *ärniŋ – äsrüki* 'jenes Edlen Trunkenheit') – aber derlei findet sich doch in den Orchoninschriften sehr häufig und lebt bis heute im Jakutischen und Chaladsch fort.

Als allgemeine Maxime, die zugegeben nur einen gewissen Wahrscheinlichkeitswert hat, möchte ich sagen: Im Zweifelsfall sollte man einen Text als jung ansehen. Dies ist schon aus physikalischen Gründen geboten: Je älter ein Text ist, desto höher ist die Wahrscheinlichkeit, daß er verrottet, verlorengeht, verwüstet wird. In diesem Sinne ist auch die Tabelle in Tekin 1965 mit Vorsicht zu betrachten. Wir könnten eine Paläographie atü. Texte doch nur so unternehmen, daß wir zeigen: Es gibt eine Reihe A von Texten, die wie aus physikalisch gesicherter Untersuchung oder aus historisch gesicherter Markierung, also aus einer von Graphie und Sprache unabhängigen Datierung klar ist – aus einer Zeit X (z.B. 10. Jh.) stammen, sie weisen den Duktus P auf; dagegen gibt es eine Reihe B von Texten, die, ebenso gesichert, aus einer Zeit Y (z.B. 14. Jh.) stammen, sie weisen den Duktus Q auf; und nie erscheint P in B oder Q in A. Derlei ist aber nur ganz partiell möglich (etwa Runeninschrift contra Blockdruck/mo. Kursive), in vielen Fällen versagt jedes Kriterium. Und dann liegt die Gefahr des Zirkelschlusses nahe: Man sagt, ein Text sei alt, weil er diesen oder jenen Duktus hat, und der Duktus sei eben so, weil der Text alt ist. Das ist das Dilemma der Datierung.

(8) Umstritten ist auch die Heranziehung von Städtenamen zur Datierung. Gewiß geht dies in einigen Fällen an. So zeigt Ş. Tekin, daß sein 1980 veröffentlichter Text aus der Yüanzeit stammen muß, da nur 1240–1368 Peking (wie im Text) Ta-tu genannt wurde.

Andererseits weist Tezcan 1975, 9f. darauf hin, daß v. Gabains Hinweis, ein Text dürfte aus dem 10. Jh. stammen, da hierin die chinesische Stadt Lo-yang als Lo-king erscheint, nicht zwingend ist (wie auch v. Gabain selbst zugibt): Die Namensform erscheint auch noch im 12. Jh., sie kann volkstümlich immer üblich gewesen sein.

(9) Es gibt nun einen großartigen Versuch, dieser Lage Herr zu werden. Er stammt von Marcel Erdal (1976, 12–48). Ich möchte gleich zwei Dinge sagen: a) daß ich diesem Versuch in einer Reihe von Punkten kritisch gegenüberstehe, b) daß ich diesen aber eben deshalb als „großartig" bezeichne, weil Erdal als erster das Problem nicht nur gesehen hat, sondern auch unternommen hat, eine systematisch aufgebaute Lösung dafür zu finden. Man sehe also meine Einwendungen nicht als Mißachtung an – im Gegenteil: Eine wirklich miese These würde ich gar nicht so ausführlich behandeln. In der Geschichte der Wissenschaft ist es wichtiger, Probleme zu sehen als sie zu lösen. Und in dieser Beziehung kommt Erdal ein hohes Verdienst zu.

Wir wollen nun die von Erdal aufgestellten Erscheinungen (so gut es geht) in einer Tabelle vereinigen. Hierbei bedeutet + = volle Altertümlichkeit, o= halbe oder eventuelle Altertümlichkeit, – = progressive Form, X = nicht belegt.

(60d)

	I	II	III	IV	MK	Chaladsch	
1) d ~ t, s ~ z, (k ~ g)	+	0	–	–	+	+	
2) ń > n ~ y	+	0	–	–	–	0	
3) δ	+	+	+	0	+	+	Vgl. 4
4) *ēδi*	+	–	–	–	+	+	Vgl. 3
5) *yarlăγqa*	+?	–	–	–	X	X	In QB *yarlïqa-*
6) Kausativ *-Xt-*	+	–	–	–	+/0	X	QB-
7) *-Xt:l(r)*	+	–	–	–	–	X	
8) *el(i)t:ir*	+	–	–	–	X	X	QB *eltür*
9) *:Ir* versus *:Ur*	+	–	–	–	+	X	QB 0
10) *ögir:ä(r)* etc.	+	+	+	–	+	+	
11) *+(s)In* vor Postposition etc.	+	–	–	–	–	–	
12) Akkusativ *.XG ~ nl*	+	0	0	–	0	+	
13) Metathesen	+	+	-?	-?	+	+	
14) *-mAčI/-mAdUK* ...	+	+	–	–	+	+	
15) *ayar/muŋar*	+	+	–	–	+	–	

16) *kärgäk, qulγaq, äšgäk*	+	+	+	–	0	0
17) Konditional *:sAr*	+	+	+	–	0	–
18) *:GIl*	+	+	+	–	+	+
19) Anaptyxis *ädiräm* usw.	+	+	+	–	+	+
20) *birlä*	+	+	+	–	0	–
21) *burun* 'vor'	+	+	+	–	–	+
22) Oberstufenzählung	+	+	+	-?	–	–
23) Islamische/mo. Lehnwörter	+	+	+	–	0	0

Zum Abschluß dieses Paragraphen lege ich, ohne detaillierten Kommentar, meine eigene Tabelle vor.

Vgl. dagegen meine Arbeit Versuch einer linguistischen Datierung älterer osttürkischer Texte, Wiesbaden 1993 als Prolegomenon dazu: Bemerkungen zur chronologischen Klassifikation des älteren Türkischen, AoF 18 (1991), 170–186.

(60e)

			Alt	Neu
0.	Z	Blockdruck	Fehlt 1/2	Vorhanden 3-5
1.	Z	Hypertrophes alif	Vorhanden 1b-2a	Fehlt 2b-5
2.	Z	Absetzung nach l/y	Vorhanden 1b-2a	Fehlt 2b-5
3.	ZE	DK (d ~ t, s ~ z)	Fehlt 1a-2c	Vorhanden 2d (schwach), 3-5
4.	Z	(Ǝ) als „A" ~ „I" contra „I"	Vorhanden 1a-c, 2a/b fast nur „-aγ" 1d, 2c/d	Nur -„I-" 3-5, KC (Aryu -U-)
5.	ZE	ń	ń („ny, n") 1	y 2-5, KC (Aryu n)
6.	E	δ	δ1-4, KC	y 5, čaγatai.; K Oghus., Qpč
7.	E	Metathesen	Fehlt 1/2, KC	Vorhanden 3-5 (*ärdäm* > *ädräm*)
8.	E	Anaptyxen	Fehlt 1-4, KC	Vorhanden 5 (*ädiräm*)
9.	E	*birlä*	*birlä* 1-3	~ *bilä(n)* 4/5, KC
10.	Z	Genitiv	*-Ǝŋ* 1a/1b	*-nƎŋ* 1c-5, KC
11.	D	Dativ	*-KA* 1a	*-GA* 1b-4, K (*-KA* Aryu), *-ΓA* 5,C
12.	ZE	Akkusativ, nominal	*ƎG* 1-3	~ *-nI* 4/5, K; allein *-nI* C
13.	E	Akkusativ, pronominal, Plural	*-Ǝn* 1a/b	*-nI* 1c-5, KC
		Dito, Singular	*-Ǝn* 1a/b, *-In* 1b-3	~ *-nI* 4/5; KC *-nI*
14.	Z	Ablativ	*-dA(n)* 1-2a, selten in K	*-dIn* 2b-5, KC (*-dA* sporad.)

15.	ZD	Instrumental	*-∃n* 1-2a, KC	*-In* 2b-5
16.	E	*-(s)In*+ Postposition	*-(s)In* 1 (ab 1b ~ *-sI*)	*-(s)I* 2-5 (*-sIn* sporad. bis 4)
17.	E	*ayar/muyar*	*ayar/muyar* 1/2; K meist	*~ aya/muya* 3-5; C meist
18.	E	*kär-g-äk* u.a.	*kärgäk* 1-3	*~ käräk* 4/5, KC
19.	E	Zahlwörter	Oberstufe 1-3, Daten 4/5	Unterstufe 4/5, KC (Daten!)
20.	D	Plural nach Verb	Fehlt 1a	Vorhanden 1b-5, KC
21.	E	Konditional	*-sAr ~ -čA* 1a, *-sAr* 1b-3	*~ -sA* 4/5, *-sA*
22.	Z	Konverb *-pAn(In)*	Vorhanden 1-4, K	Fehlt 5; C *-pAn* in Poesie
23.	D	Aorist *-yUr* (außer *tē-r*)	*-yUr* 1	*~ -r* 2a-5, KC (*-yUr* Aryu)
24.	E	Aorist *bilir, alïr*	*-Ir* 1/2, K (*bilür* Aryu)	*~ -Ur* 3-5, C (auch in QB)
25.	E	Aorist *ävir-är* usw.	*-Ar* 1-3, K	*~ -Ur* 4/5, C
26.	E	Kausativ	*-∃t-* 1a-1c/2a; 5, C	*-It-* 1d, 2b-4, K
27.	E	Konverb, Aorist nach 26	*-I(r)* 1a-2b	*-U(r)* 2c-5, KC
28.	E	*-mAdUK, -mAčI*	*-mAdUK, -mAčI* 1/2, K	*~ -mAmIš, -mAdačI* 3-5, C
29.	E	Mongolische Lehnwörter	Fehlen 1/2, K	Vorhanden 3-5, C

K = Karachanidisch, C = Chwarezmtürkisch

2.3. Nach all diesen Vorbereitungen wollen wir uns nun an die schwierige Frage der Datierung manichäischer Texte wagen. Angeblich stammen diese ja aus sehr früher Zeit, jedenfalls voryüan. Ich stelle gar nicht in Frage, daß dies bei sehr vielen Texten der Fall sein dürfte. Aber bei allen? Und speziell bei den sieben manichäischen in ETŞ? Denn nur diese können uns hier interessieren, nicht die Prosatexte.

Bei Erdal finden wir folgende Zuordnungen:

(61)

Nr.ETŞ	Le Coq Manichaica	Handschrift	Bei Erdal	EG	Seite
1	II 9-10	T II D 169	M II D	I oder II	28
2	II 10	T II D 169	M II D	I oder II	28
3	II 7-8	T.M. 419	M II C	I	23

4	II 8-9	T.M. 419	M II C	I	23
5	II 10-11	T II D 169	M II D	I oder II	28
6	II 12-13	T II D 178	M II E	III	36
7	III 46-48	T III D 260	TT III	III	35

Ferner werden von Erdal ETŞ 8, 10, 14, 15, 19, 23–24 in EG III eingereiht, ETŞ 9, 11–13, 16, 20, 21 sogar in EG IV. Mustern wir die manichäischen Texte.

Bevor wir nun an die Musterung der manichäischen Gedichte in ETŞ 1–7 herangehen und nach diesem Ausflug in Linguistisches wieder in den literaturwissenschaftlichen Bereich einmünden, fragen wir: Ist Stabreim in jenen alten Texten belegt, die wie die Orchoninschriften des 8. oder das Ïrq Bitiγ des 10. Jh. mit Sicherheit vor die Yüanzeit zu datieren sind? Zugegeben, es handelt sich dabei nicht um Gedichte, wie wir für die Orchoninschriften schon konstatiert haben, und das Ïrq Bitiγ ist ein Wahrsagetext.

Wir finden einige Sprichwörter in der Tuñuqoq-Inschrift. Sie lauten:

(62)
(W 5/6) *tōruq būqalï sämĕz būqalï hïrāqδa büŋsär sämĕz būqa tōruq būqa tēyĕn bilmäz ʔärmĕś* 'wenn ein magerer Stier und ein fetter Stier in der Ferne dahinlaufen, erkennt man nicht, heißt es, (welcher) der magere und (welcher) der fette Stier ist'.

(63)
(S 6) *yuyqa ʔärkli toplaγalï učūz ʔärmĕś yinčγä ʔärkliγ hüzγäli učūz yuyqa qalăn bōlsar toplaγuluq alp ʔärmĕś yinčγä yoγūn bōlsar hüzγülük alp ʔärmĕś* 'das dünn Seiende ist leicht zusammenzuballen, das fein Seiende ist leicht zu zerbrechen; wenn das Dünne dick wird, ist es schwer zusammenzuballen, wenn das Zarte dicht wird, ist es schwer zu zerbrechen'.

Es ist leicht zu sehen, daß hierin kein Stabreim zu entdecken ist; in (63) mag eventuell grammatischer Reim (auf *ʔärmĕś*) vorliegen, jedoch handelt es sich auch hier eher um einen reinen Prosatext. Mustern wir Bombaci in Fu II, XIIIf. Hier gibt es zahlreiche fest geprägte Ausdrücke wie

(64)
xayan sūsi bōri täγ ʔärměš yayïsï qoń täγ ʔärměš 'des Herrschers Heer war wie ein Wolf, sein Feind war wie ein Schaf'

Es gibt auch viele Binome wie

(65)
ēš kūč (vgl. jakut. *iäs kūs*) 'Pflicht und Kraft' (= Dienstleistung, Pflichterfüllung)'

Es erscheinen Parallelismen wie

(66)
ʔüzä kōk täŋri ʔasra yayïz yer 'der blaue Himmel droben und die braune Erde drunten'.

Natürlich finden sich gelegentlich auch Stabreime wie

(67)
yaβăz yaβlaq 'übel und böse'

(68)
yaδaqăn yalăγăn 'zu Fuß und nackt'

(69)
ăδγüdi ʔäšiδ qatăγδï tiŋla 'höre wohl und lausche genau!'.

Diese ergeben sich aber aus der inneren Natur des Textes und sind im Sinne poetischer Formung zufällig: In (67) stammen ja beide Wörter von der gleichen Wurzel **yaβ* (die auch in *yaman* < **yaβman* und in altosman. *yava* 'Unfug' vorliegt) es handelt sich um zur Sinnverstärkung verwandte Synonyme; in (68) beschreiben die beiden Wörter zusammen den Zustand äußerster Hilflosigkeit des Nomaden [hätte z.B. 'zu Fuß' **aδaqăn* geheißen, so hätte man halt dieses Wort gewählt), ähnlich ist (69) zu erklären: Daß 'gut' und 'hören' beide mit ä- anlauten, ist Zufall, schon bei *qatăγδï tiŋla* hört der „Stabreim" auf (der auch stets nur HS ist). Und (s. oben nach (45)] *körür közŏm*

körmäz täγ bilir bilĕγĕm bilmäz täγ bietet nicht echten Stabreim, sondern Paronomasie. Vgl. **3.1.**

Im Irq Bitiγ erscheint Stabreim in XV (70) *ʔüzä tuman turdï ʔasra toz turdï* 'oben stand Nebel, unten stand Staub' (auch z.B. in XXII); jedoch ist all dies ganz gelegentlich, eher zufällig (höchstens schmückend), auch liegt nur HS vor. Chinesischer Einfluß ist in dem Werk wahrscheinlich, möglicherweise liegt einfache Übersetzung aus dem Chinesischen vor (vgl. nun unsere deutsche Übersetzung, bei der sich ebenfalls zufällig Alliteration ergab: oben/unten als VS, stand/Staub als HS). Im Normalfall findet sich höchstens HS, z.B. XI:

(71)
sārāγ hatlāγ sāβčï yazāγ hatlāγ yalaβač äδγü söz sāβ elti kälir 'der Bote mit gelbem Pferd, der Gesandte mit braunem (?) Pferd bringen gute Kunde'.

Sehr häufig aber findet sich überhaupt kein Stabreim, z.B. XXXII:

(72)
bīr taβālqu yüz bōldï yüz taβālqu miŋ bōldï miŋ taβālqu tümän bōldï 'eine Spiraea war hundert, hundert Spiraeae wurden tausend, tausend Spiraeae wurden zehntausend'

(73)
xān sükä barmïš yayïγ sančmïš 'der Chan ging zum Heer, durchbohrte den Feind'.

Insgesamt ergibt sich doch der Eindruck, daß in einigen Fällen bewußt Alliteration gewählt worden ist. Jedoch ist zu beachten:
a) dieser Stabreim erscheint nur gelegentlich, eher schmückend,
b) er ist (im Gegensatz zu den Gedichten) ein HS,
c) es handelt sich hier nicht um Gedichte.

Es gibt nun noch ein anderes wichtiges Wahrsagebuch: TT I = ETŞ Nr. 35. Auch hier ist chinesischer Einfluß sicher. Jedoch stammt dieses Werk aus einer späteren Zeit (laut Erdal 35 EG III), wie u.a. aus Schreibungen wie t ~ d, q ~ γ zu erkennen ist. Im Normalfall lauten hier die Wahrsagungen so: (Nr. 10)

(74)
köŋlüŋin ögrünčlüg qïlγïl
yerkä täŋrikä sävinč tutγïl
'mache dein Herz froh,
zeige der Erde und dem Himmel Freude'.

Also keinerlei Stabreim. HS wie in 12

(75)
qadïr qatγï qatïγ sav 'strenges, hartes, festes Wort'

(75a)
urï oγul 'männliches Kind' (Nr. 8)

ist selten und ergibt sich aus der Natur von Text und Sprache ('Knabe' heißt nun einmal *urï oγul*). Immerhin scheint VS des öfteren angestrebt zu sein und häufiger, als nach der Natur der Sprache (d.h. bloßer Wahrscheinlichkeit, s. oben) zu erwarten wäre. Vgl. z.B. Nr. 99:

(76)
közüŋ ičindä küg yoq
köŋülüŋ ičindä qadγu yoq
'in deinem Auge ist kein Kummer,
in deinem Herzen ist kein Leid'.

Weitere Beispiele: Nr. 17, 27, 44 (?), 48 (partiell), 61(?), 71, 89, 94, 97, 98 (partiell), 100, 106, 108, 110, 119, 121, 134, 138, 139 (?), 148. Es ist aber, wie gesagt, zu bedenken über die schon beim Irq Bitiγ erwähnten Einwände hinaus (a und c), daß es sich bei TT I um einen recht späten Text handelt (Stufe 4).

Nun also wollen wir die manichäischen Gedichte, ETŞ 1–7 mustern, und zwar nicht nur in Bezug auf den Stabreim, sondern auch notieren, welche Schrift vorliegt, wie der Inhalt ist, ob Reime, Strophik, Silbenzählung, Cäsur vorliegt und wie der jeweilige Verfasser heißt. Als exemplarisches Beispiel sei Nr. 1 vollständig behandelt.

(77)
Tay t(ä)ŋri kälti
tay t(ä)ŋri özi kälti
tay t(ä)ŋri kälti
tay t(ä)ŋri özi kälti

turuŋlar qamuγ bäglär qadašlar
tay t(ä)ŋrig ögälim
körügmä kün t(ä)ŋri
siz bizni küzädiŋ
körünügmä ay t(ä)ŋri
siz bizni qurtγarïŋ

tay t(ä)ŋri
yïdlïγ yïparlïγ
y(a)ruqluγ yašuqluγ
tay t(ä)ŋri 5

tay t(ä)ŋri
yïdlïγ yïparlïγ
y(a)ruqluγ yašuqluγ
tay t(ä)ŋri 5

'der Morgenröte-Gott ist gekommen,
der Morgenröte-Gott selber ist gekommen,
der Morgenröte-Gott ist gekommen,
der Morgenröte-Gott selber ist gekommen.

Erhebet euch, alle Fürsten und Gefährten,
den Morgenröte-Gott lasset uns lobpreisen.

Schauender Morgenröte-Gott,
behütet ihr uns!
Geschauter Mondgott,
erlöset ihr uns!

Morgenröte-Gott,
duftender, dufthauchender,
leuchtender, strahlender
Morgenröte-Gott 5,
Morgenröte-Gott 5.

Morgenröte-Gott,
duftender, dufthauchender,
leuchtender, strahlender

Morgenröte-Gott,
Morgenröte-Gott.'

Der Hymnus ist in uigurischer Schrift geschrieben und zwar auf demselben Blatt (und im selben Duktus) wie Nr. 2, 5. Auf das erste Hinschauen macht er keinen „sehr manichäischen" Eindruck, wirkt vielmehr wie Naturlyrik, die schließlich in der ganzen Welt zuhause ist; u.a. weil aber Nr. 2 sicher manichäischen Inhalts ist (und eigentlich auch Nr. 5), ist er gewiß im manichäischen Milieu entstanden. Wir finden darin HS, vor allem in *yïdlïγ yïparlïγ* und *yaruqluγ yašuqluγ* – wobei es sich allerdings um semantische Paronomasie handelt (Wörter sehr ähnlicher Bedeutung), und *körügmä kün* stabt wohl eher zufällig. VS liegt eigentlich **nicht** vor (bloße Wortwiederholung bildet keinen echten Stabreim.) Dagegen finden wir grammatischen Reim: zwar nur Wortwiederholung in *kälti*, aber auch Reime auf *-dXŋ, -lXG*. Strophik liegt nicht vor, obwohl man Anklänge erkennen möchte: vier sinngemäß zusammengehörende Zeilen am Anfang, zwei Übergangszeilen, wieder ein Vierzeiler, dann zwei Fünfzeiler identischen Inhalts – all das aber ergibt sich wohl aus der Gesangsform. Keine festgelegte Silbenzahl, Schwanken von 3–10; Cäsur ist nicht erkennbar. Autor unbekannt.
Text 2 lautet:

(78)
t(ä)ŋri y(a)ruq küčlüg bilgäkä y(a)lvarar biz
öt(ü)nür biz kün ay t(ä)ŋrikä
y(a)šïn t(ä)ŋri nom qutï
M(a)r-Mani frištilarqa

qut qolur t(ä)ŋrimä
ätözümüzni küzädiŋ
üzütümüzni bošuŋ

qïv qolur biz y(a)ruq t(ä)ŋrilärkä
adasuzïn turalïm
ögrinčligin ärälim

'zu Gott, dem lichten, starken, weisen, flehen wir;
wir beten zum Sonnen- und Mondgott,
zur Lichtgöttin, zum Heile der Religion,

zum Herrn Mani und den Engeln.
Heil erflehen (wir), o mein Gott,
beschützet unseren Leib,
läutert unsere Seele,
Segen erflehen wir bei den lichten Göttern.
Leben wir gefahrlos,
seien wir in Freude!'

Zur Schrift vgl. Nr. 1 (und 5). Wegen der Erwähnung des Mani klar manichäisch. Weder VS noch HS. Reim teilweise existent. Eine gewisse Strophik liegt vor: 4 + 3 + 3 Zeilen, am Ende der zwei Dreizeiler wohl grammatischer Reim. Die Silbenzahl schwankt von 7–10; daß die beiden letzten Zeilen je 7 Silben aufweisen, ist wohl bedeutungslos. Ein gewisser Ansatz zur Cäsur liegt vor: Am Zeilenanfang i.a. je 4 Silben (besonders deutlich, wenn wir in der 5. Zeile *biz* nach *qolur* ergänzen). Autor unbekannt.

Hier muß nun ETŞ 5 folgen. Die erste Strophe lautet:

(79)
tözün bilgä kišilär terilärim (=terilälim)
t(ä)ŋriniŋ bitigin biz ešidälim
tört elig t(ä)ŋrilärkä tapïnalïm
tört uluγ ämgäkdä qurtulalïm

'edle, weise Menschen, versammeln wir uns!
Hören wir Gottes Buch,
verehren wir die vier Fürsten-Götter,
erlösen wir uns von den vier großen Leiden!'

In ähnlichem Stile auch die anderen Strophen. Schrift wie in Nr. 1/2, da auf demselben Blatt. Manichäischer Hymnus. Der Stabreim wirkt plump, anfängerhaft, so als wolle man ein fremdes Muster nachahmen, habe es aber noch nicht recht begriffen. VS unregelmäßig: In Strophe 1, wie ersichtlich, *tö-/tä-/tö-/tö-*; ähnlich in Strophe 2; in 3 *tü-/tü-/tü-/tu-*; in 4 *tü-/tu-/tö-/ta-*; in 5 *ta-/ta-/tä-/to-*; in 6 *qa-/qa-/bu-/ta-*; in 7 *tö-/yi-/ä-/-*. Zuweilen, aber unregelmäßig, HS wie in Strophe 6, 3. Zeile:

(80)
burnïnta boz bulït ünür

'aus seiner Nase erhebt sich eine graue Wolke'

(ähnlich in 3.2, 4.1/3/4, 5.4, 6. 1-4, 7. 1/2). Sehr regelmäßiger Reim in allen Strophen, nämlich in Strophen 1, 2, 4-7 jeweils durchgehend (wie im *aruz*), in Strophe 3 aabb. Regelmäßige Vierzeilenstrophen. Silbenzahl 7-13, aber im Durchschnitt klar erkennbar 10/11 (vielleicht 11-Zeiler beabsichtigt; von den 6 Strophen = 24 Zeilen haben aber 11 Silben: 7; 10: 11; 7: 1; 8: 1; 9: 2; 12: 1; 13: 1). Cäsur 7/4 bzw. 6/4 oder ähnlich sehr weitgehend durchgeführt (nur 3 Annahmen). Zum Autor läßt sich nichts sagen; obwohl auf demselben Blatt wie 1/2, doch in der poetischen Form recht abweichend, ein fremder Einfluß läßt sich nicht ausschließen.

Zieme 1991, 363 meint gegen Gandjeï, der Text sei so zu deuten, daß „strophische Alliteration" (=VS) mit „Zeilenstabreimen" (=HS) verwoben sei, und zwar, dergestalt, daß die ersten Strophen ausschließlich VS aufweisen (mit geringen Abweichungen in 1b, 2b, 3d, 4b), um dann in 4c-d mit HS abzuwechseln; von 5d an liege nur noch HS vor. Hiergegen läßt sich einwenden:

a) Schon die „Abweichungen" der Strophen 1-3 zeigen, daß der Vf. des perfekten Stabreims nicht kundig war.

b) VS liegt auch in 5.1-2, 6.1-2 vor; in 6.3-4 aber sind nicht einmal die Anfangslaute gleich (reiner Parallelismus liegt vor), ebenso in Strophe 7.

c) Es herrscht also weitgehend ein vom tü.-mo. Standpunkt aus unreiner Stabreim – was auch schon für den VS in Strophen 1-3 gilt.

d) Dann aber fällt auf, daß unreiner Stabreim, nämlich HS, sich auch in anderen Strophen findet, z.B. 2.1 *tört elig täŋrilärdä tanïγmalar*. Unreiner HS gilt für 1.1/3, 2.1-3, 4.2, 5.2, in 3.2 zusammen mit reinem HS; kein HS überhaupt (auch kein „germanischer", unreiner) gilt für 1.2/4, 2.4, 3.1/3/4, 5.1/3. Also von 26 Zeilen 11 mit reinem HS (42,3 %), 7 mit unreinem (29,6 %), 8 mit keinem (30,8 %). Und VS findet sich in keiner einzigen Strophe exakt durchgeführt, vielmehr staben korrekt in Strophe 1 3 Zeilen, in 2 3, in 3 3, in 4 2, in 5 2, in 6 2, in 7 0 = 15 von 27 (55,6%). Ferner staben inkorrekt in Strophe 1 1, in 2 1, in 3 1, in 4 2, in 5 2 = 7 (25,9 %), es staben garnicht: in 6 2, in 7 3 = 5 (18,5 %). Der Stabreim ist also

chaotisch – sozusagen ein Lernstück, während Reim, Vierzeilenstrophe und Cäsur (die zu den ältesten lyrischen Mitteln der tü. Literatur gehören) streng beachtet sind. Auch die Silbenzahl wird recht gut eingehalten, i.a. 10-11 Silben je Vers (von 26 erhaltenen oder gut ergänzbaren Versen 12 mit 10 Silben, 8 mit 11, 2 mit 9, je 1 mit 7, 8, 12, 13 Silben). Es ergibt sich das Bild einer Dichtung im Übergang von der alten tü. Silbendichtung zur Stabreimdichtung.

Kommen wir zu Stück 3. Es enthält 3 Strophen, deren erste aber verstümmelt ist. Hier sei Strophe 3 zitiert:

(81)
Kün t(ä)ŋri y(a)ruqïn-täg kögüzlügüm bilgäm
kün t(ä)ŋri y(a)ruqïn-täg kögüzlügüm bilgäm
körtlä tözün t(ä)ŋrim külügüm küẓönčüm
körtlä tözün t(ä)ŋrim burxan(ï)m bulunčsuzum

'du des Sonnen-Gottes Glanze gleicher Bedachtsamer, Weiser,
du des Sonnen-Gottes Glanze gleicher Bedachtsamer, Weiser,
mein schöner, edler Gott, mein Ruhmvoller, Ersehnter,
mein schöner, edler Gott, mein Buddha, mein Unerreichbarer'.

Uigurische Schrift mit älterem Duktus (wie 4). Laut Ş. Tekin 1965, 42 handelt es sich nicht um einen eigentlich religiösen Text, sondern um ein lyrisches Liebeslied (*küg*) – wie wir sehen, mit starker Verherrlichung des/der Geliebten, ähnlich auch in Strophen 1/2. Daß der/die Geliebte als Buddha bezeichnet wird, weist auf relativ späte Entstehung. Klimkeit 1989, 221f. spricht sich gegen Gandjeï aus, der im Gedicht einen Lobpreis auf einen weltlichen Herrscher vermutet; mit Zieme nimmt er an, daß es sich um einen Lobpreis des Mani handelt [unklar, s. ETŞ 4, wo gewiß ein Liebeslied vorliegt]; ein starker buddhistischer Einschlag liege vor (*vaǰra*, 'mein Elefant'), jedoch handelt es sich, wie bei ETŞ 4, um eine tü. Originaldichtung. Vgl. auch Zieme 1991, 335. Es findet sich (schwacher) HS (s. die beiden letzten Wörter in Zeile 3/4, sonst nur in Strophe 2.4, aber mit Paronomasie). Auch der VS ist schwach, in Strophe 1 wahrscheinlich Wortwiederholung von *bilägüsüz* und von *važïrda*, in 3 von *kün* und *körtlä*. Daß auch *kün* und *kürtlä* staben, kann Zufall sein; auf jeden Fall findet sich keine echte (nicht auf Wortwiederholung beruhende) durchgehende strophische Alliteration. Der Reim dagegen ist voll ausgeprägt: aabb, aabc, ccbb (ohne Rücksicht auf die Vokale:aabb,

aabb, bbbb). Deutliche Vierzeilenstrophen. Die Silbenzahl ist unregelmäßig, von 10-15: 12?/12?/15/13, 10/10/15/13. 13/13/12/13; hierbei sind die je 2 ersten Zeilen identisch, wie in (81) zu sehen. Cäsur nicht wahrnehmbar. Sprache altertümlich im Ablativ auf *.DA* (z.B. *ṡvar.da* 'als der Diamant') und in *yaruqïn-täg* (was eher dialektisch ist), jedoch wohl progressive Graphie in *küzönčöm* statt *küsönčüm*, also „Mongolismus" -z- statt -s- (Ziemes *„közünč"*, 1994, 335 ist unetymologisierbar); das Alter der Sprache ist nur im Zusammenhang mit Nr. 4, die vom selben Verfasser stammt (Aprïn čor tegin) zu ermitteln. Leicht erkennbar ist: Wir befinden uns gegenüber Nr. 1/2/5 sozusagen in einer anderen poetischen Welt.

ETŞ 4 ist zuerst von Ş. Tekin 1965, 43 als Vierzeiler bestimmt worden; zitieren wir Strophe 5:

(82)
Kirayin tesär
kičigk(iyä)m
kirü y(e)mä umaz m(ä)n
kin yïpar yïdl(ï)γ(ï)m

'wenn ich hereinkommen möchte,
mein(e) Kleine(r),
kann ich doch nicht hereinkommen,
Moschusduftende(r)'

Uigurische Schrift wie Nr. 3, auf demselben Blatt. Mit Sicherheit ein reines Liebeslied (vgl. Strophe 3.3/4): (83) *öz ạmra(γïmïn) ọpügsäyür-m(ä)n* 'den/die Geliebte(n) will ich küssen'). Der VS ist voll ausgebildet und in allen 6 voll erhaltenen Strophen einwandfrei (Strophe 1 ist verstümmelt). Mehrfach findet sich auch HS, so z.B. in in Strophe 3.1:

(84)
öz ạmraγïmïn öyür-m(ä)n
'des/der eigenen Geliebten gedenke ich'.

und passim.

Der Reim ist vollständig durchgeführt, nämlich (abgesehen von Strophe 1): abca, adea, fgag, fbag, hijk, hijk; also kompliziert, aber doch plausibel. Vierzeiler mit stark schwankender Silbenzahl: 4-12,

nämlich (abgesehen von Strophe 1): 11/4/4/6, 8/9?/5/5, 5/4/7/4, 5/4/7/6, 5/5/5/8, 5/4/6/12, also recht unregelmäßig. Cäsur ist nicht feststellbar. Verfasser wie bei Nr. 3, also Aprïn čor tegin. Insgesamt Nr. 3 recht ähnlich, jedoch mit voll durchgeführtem VS. Zur strophischen Gliederung vgl. Klimkeit 1989, 231; das Gedicht sei „weltliche Literatur", „Liebesdichtung" aber vom Manichäismus „inspiriert", da „hier der lichten Götter *(tngrilär)* und Gesandten (oder Engel: *brištilär*) gedacht wird" (warum so nicht auch ETŞ 3?: Starke Verherrlichung des Geliebten ist in vielen Literaturen üblich, auch z.B. in der islamischen, und *but* 'Idol, Geliebter' ist im pe. Schrifttum eine Reminiszenz an Buddha).

Man könnte die Struktur des Gedichtes auch so interpretieren: Es gilt fast durchweg HS; je zwei durch HS markierte Verse werden aneinandergefügt zu einer höheren Einheit (also zu Zweizeilern) – deren konstitutives Elemnt aber HS (nicht VS!) ist, z.B. so

(82a)
Kiräyin tesär kičigk(iyä)m
kirü y(e)mä umaz män kin yïpar yïdl(ï)γ(ï)m

Für diese Deutung spricht die Fülle von zusätzlichen HS, z.B. in (8ā) *yïpar yïdlïγïm.*

ETŞ 6 st schwer als Gedicht auszumachen. Es scheint, daß ein permanenter (nur in der Mitte des Stücks aussetzender) Reim *teyür* 'man sagt' vorliegt. Einige Fälle von VS machen den Eindruck, ein Gedicht sei angestrebt, z.B. am Ende *üzüt/ölüm*, andere Stäbe sind kaum „altaisch", so *tätrü/tanmïš/tünärig/töpüsin/tamudaki*, dazwischen passim stablose Verse (Verse?). Erinnert darin an Nr. 5, s. oben. In manichäischer Schrift (Tafeln fehlen in ETŞ wie auch in Manichaica II). Inhalt manichäisch. Einige HS erscheinen (so in *tamuqa tartar, qut qolupan*). Keine strophische Gliederung; Silbenzahl (falls überhaupt feststellbar) schwankend, etwa 8-12, keine Cäsur feststellbar. Verfasser unbekannt. Eigentlich eher Prosa.

Ganz anders bei ETŞ 7 (= TT III, Clark 168-174). Der „Große Hymnus an Mani" ist ein sehr langes Gedicht (123 Strophen). Zitieren wir Strophe 2:

(85)
Anuntumuz siziŋä
asr(a) koŋülin yuküngälii
alïŋ amtiï umuγ ïnaγ
alqonuŋ (arča) yukünčin

'wir haben uns für euch bereitet,
un mit demütigem Herzen zu verehren;
nehmet jetzt, Hoffnung und Zuflucht,
aller Verehrung entgegen'.

In manichäischer Schrift. Im Inhalt buddhistoid. (Wobei aber „Mani burxan" angebetet wird.) Termini wie *sansar* (*saṃsāra*), *nïrvan* (*nirvāṇa*) sind recht bezeichnend. Man wird an Le Coq 1923, 16 erinnert, wonach „diese östlichen Manichäer unter starker Betonung der buddhistischen Elemente ihrer synkretistischen Religion den Anschein einer buddhistischen Sekte zu geben suchten". Aber ob hier nicht eine zweite Möglichkeit besteht, nämlich daß manche Manichäer teilweise schon allmählich, unvermerkt, sich zu einer buddhistischen Sekte entwickelt haben, den Mani unter die buddhistischen Heiligen einreihend? So werden ja auch Abraham und Jesus im Islam verehrt, und vgl. ferner den Übergang des christlichen Nestorianismus zu einer mo. Sekte, s. TM I.123-5. HS wie in 37

(86)
addïnlarqa asïγlïq ïŋ išlätiŋiz
'den andern nützliche Werke habt ihr getan'

sind so selten, daß eher an Zufall gedacht werden muß. Dagegen findet sich in jeder Strophe ein je anderer korrekter altaischer VS, je 4 Verse umspannend. Kein fest angestrebter Reim (gelegentlich wie in Strophe 36 aaaa, aber zu viele Fälle wie 18 abcd). Vierzeiler mit nicht festgelegter Silbenzahl (7-15), keine Cäsur feststellbar. Autor unbekannt. Ş. Tekins Einwand, wegen des pothi-Blattes ein erhebliches Alter des Textes anzunehmen, wird von anderen Autoren nicht geteilt, s. Le Coq 1922, 47: „Das Ganze macht einen späten Eindruck; chinesische Einflüsse sind unverkennbar" sowie v. Gabain in Fu II 174.

Schließlich hat („Nr.8") Zieme 1968 ein manichäisches Gedicht publiziert, es lautet:

(87)
Kök böri-täg seni (birlä?) yorï(y)ïn
q(a)ra quzγun-täg topraq üzä qalayïn
iγkäkä kömüri
bilägükä yarï-täg bola(y)ïn

ärklig uluγ eligimiz ärür-siz
altunča t(o)mmiš

t(o)mlunča t(o)mmiš
qutluγ bilgä bägümüz ärür-siz

y(e)mä q(a)lïn q(a)ra bodunuŋuznï
keŋ qoyuŋuzda
uzun ätäkiŋizdä
küyü küzädü tutup ačïnu ig(i)dür-siz

'wie der graublaue Wolf will ich (mit?) dir gehen,
wie der schwarze Rabe will ich auf der Erde bleiben;
wie die Kohle gegen die Krankheit,
wie der Speichel für den Schleifstein will ich sein.
Unser mächtiger, großer Herrscher seid Ihr,
wie Gold gerundet,
wie eine Kugel gerundet,
unser heiliger, klugwaltender Herr seid Ihr.
Und Euer zahlreiches Volk
an Eurem weiten Busen,
an Eurem langen Saum
behütend, beschützend pflegt und erzieht Ihr'.

Mänichäische Schrift. Kein VS, wohl aber HS in Vers III.1/4, eventuell auch in I.2, II.1 (beide recht weit auseinander), II.3 (bloße Paronomasie). Reime: aaba, cddc, effc. Zur Sprache: -U-Dialekt (*bägümüz*), nicht sehr alt, da nicht „A" für X und *.nI* in *bodunuŋuz.nï*; also EG II-IV. Wohl 3 Vierzeiler ohne Stabreim und ohne feste Silbenzahl.

Einige weitere manichäische Hymnen finden sich bei Klimkeit 1989 übersetzt, der sich teilweise auf Zieme 1983 stützt. Ich führe sie in aller Kürze auf, lediglich die Altersstufe sowie eventuelle Existenz von Stabreim angebend.

Nr. 9 = TT IX, 9-19 (manichäische Schrift), gehört zum selben Buch wie Nr. 7; vgl. Klimkeit 1989, 220f.; = Stufe 3 (z.B. *alḍï*

'sechs', *tïtïγsïzïn* 'ohne Hindernis'). Kein Stabreim feststellbar; Text viel stärker beschädigt als Nr. 7.

Nr. 10. = Hamilton 1986, Nr. 5 (uigur.), vgl. Klimkeit 235-7; = Stufe 2ab. Kein Stabreim.

Nr. 11 = Manichaica III.9 (uigur.), vgl. Klimkeit 232-5. Kein VS, gelegentlich HS wie in *üdrülmiš ögmäkiŋizkä* 'deinen erlesenen Lobpresungen', aber nur schmückend, nicht als Stilprinzip. Stufe 2a.

Nr. 12. = Manichaica III.10 (manichä.), vgl. Klimkeit 226f. Stufe vielleicht 1c/2a, aber sehr kurzer Text. Kein Stabreim, außer gelegentlich HS in *yaŋï küč(lüg) yaruq tŋri, kǫrtlä ... k(ö)rküŋüznii k(ör)üpänin.*

Nr. 13 = Manichaica III.11 (manichä.), vgl. Klimkeit 227f., Stufe 3. Kein Stabreim.

Nr. 14 = Manichaica III.16 (uigur.), vgl. Klimkeit 225f. Stufe schwierig zu bestimmen, aber wegen *yanmas* 'brennt nicht' mindestens 2d (Yüanzeit); *yarutï* 'erleuchtend' ist eher ein Archaismus, wie er sich gelegentlich sogar in Stufe 5 findet. Zuweilen schmückender HS. Der VS ist am Anfang unrein, unaltaisch (s. Zieme 1991, 337f.), danach altaisch. Also ähnlich wie in Nr. 5: Frühe Yüanzeit, der Stabreim wird erst erlernt, jedenfalls VS (HS dürfte im Tü. seit alter Zeit als Schmuck verwendet worden sein).

Fassen wir zusammen. Echt manichäisch sind 2/5/6/8-13; nicht so klar ist dies bei 7/14 (und 1); 3/4 können nicht ohne weiters als manichäischen Inhalts bezeichnet werden. HS ist häufig in Nr. 1/4, selten in 3/5/6/8/11/12, kaum vorhanden 2/7/9/10/13/14. VS ist voll existent in 4/7 (7 = Stufe 4!), schwach ausgeprägt in 3/5/6/14, fehlt in 2/8-13, wohl auch 1. Reim fehlt nur in 7 (oder ist dort sehr schwach ausgeprägt), ist schwach 2/14, aber charakteristisch für 1, 3-6/8; er fehlt aber auch in 9-13 (die eben wohl darum Arat nicht in ETŞ aufgenommen hat). 1/6/9-13 sind ungegliedert, 2 ist ein Dreizeiler, 14 ein Zweizeiler; alle anderen Gedichte sind Vierzeiler. Die Silbenzahl ist nur bei 5 einigermaßen festgelegt (18 von 24 Versen haben 10-11 Silben), sonst ganz unregelmäßig; nur in 5 ist Cäsur feststellbar, ferner in 2 (dessen Silbenzahl einigermaßen regelmäßig ist, sofern man die erste Zeile, die 13 Silben hat, als allgemeine Einleitung, eine Art Titel auffaßt; sonst nämlich ergeben sich drei Dreizeiler zu 9/7/8, 7/8/8, 10/7/7 Silben). Die Altersstufen sind nicht immer leicht genau festlegbar, aber ziemlich spät, teilweise sogar 4. Es fällt auf, daß VS

gerade bei jenen Gedichten fehlt, die voryüan Altersstufen vertreten (z.B. 1/2/11/12).

Von inhaltlicher Seite her ist feststellbar: Jene Gedichte, die den yüanzeitlichen buddhistischen am meisten ähneln (4/7/14) sind a) im Charakter am wenigsten manichäisch und b) (jedenfalls 7) in ihrer Altersstufe besonders progressiv. Der Vokalismus z.B. der Gedichte ist ein ganz anderer als jener eines wirklich alten Werkes wie etwa (Erdal 22f.) Man-tü Fr, Man Buch-Fr usw. Man vergleiche auch einmal Geng/Klimkeit 1987, worin sich fast alle altertümlichen Merkmale finden (*qanyu* 'welcher' statt *qayu, alqanaŋ* 'preiset' statt *alqanïŋ, ärdämäŋiz* 'eure Tugend' statt *ärdämiŋiz*, durchweg korrekte Scheidung d contra t, s contra z usw.) Sehr wahrscheinlich ist übrigens, daß hierbei statt *xanlarnŋ* 'der Chane' *xanlaraŋ* zu lesen ist, also mit dem altertümlichen Genitiv auf *Xŋ*.

Halten wir dieses Faktum zusammen mit der Existenz chwarezmtü. Sprache in Manichaica I, 29f., gewissen Texten von Geng/Klimkeit bzw. Klimkeit und dem Faktum, daß der Manichäismus noch 1370-74 von der Ming-Dynastie verboten worden ist, daß ferner in dem späten Text (Stufe 4) Tezcan 1974 noch Manichäer erwähnt werden, so scheint ein Fortleben des Manichäismus in Zentralasien bis ins 14. Jh. hinein gesichert. Aus alledem aber wird deutlich, daß eine Übernahme des Stabreims durch die Manichäer von den Yüan-Mongolen her wahrscheinlich ist. Zwar scheint es zwei gleichberechtigte Erklärungen zu geben: (1) Auch EG IV/Altersstufe 4 kann in volkstümlicher Sprache schon früh, also voryüan eingetreten sein. Und ebenso kann sich im Tü. schon voryüan VS entwickelt haben. (2) Die manichäischen Gedichte (zumindest aber Nr. 7/9/13) sind unter yüan-mo. Einfluß entstanden. Hier aber eine allgemeine Tabelle, unter sie habe ich die Charakteristika von (18) (und anderer mo. Verse der Yüanzeit) gesetzt; wir erkennen sofort die nahe Verwandtschaft ETŞ 3/4/5/7/14 mit mo. Yüan-Versen. Vgl. auch die Tatsache , daß sich der Reim als alt erweist (gegen Gabain in Fu II, 240: allmählich „gelingt der stabreimende Vers immer besser, dazu kommt später auch Endreim"). Ich meine: Der (grammatische) Reim ist im Tü. alt, der Stabreim jung. Ob er freilich vor- oder nachyüan ist, kann ich heute wie 1964 schwer entscheiden, neige aber noch mehr als zuvor der These (2) zu: VS erst yüanzeitlich. Ganz unberührt davon ist die Frage, ob VS nicht aus älterem Mongolentum übernommen worden sein kann.

Nr.	Schrift	Inhalt	HS	VS	Reim	Zeiler	Silbenzahl	Cäsur	Altersstufe	Autor
1	uig.=2/5	Naturlyrik	+	–	+	ungegliedert	(3-10)	–	≥2c	?
2	uig.=1/5	Echt. man	–	–	0	3	(7-10)	oft 4/3	≥2c	?
3	uig.=4	Liebeslied?	0	0	+	4	(10-15)	–	2d	Aprïn čor
4	uig.=3	Liebeslied	+	+	+	4	(4-12)	–	2d	Aprïn čor
5	uig.=1/2	man.	0	0	+	4	~10/11 (7-13)	7/4, 6/4	≥2c	?
6	man.	man.	0	0	+	ungegliedert	(8-12)	–	3-5	?
7	man.=9	man./buddhistoid	–	+	–	4	(7-15)	–	4	?
8	man.	Herrscherverehrung	0	–	+	4	(5-14)	–	2-4	?
9	man.=7	man./buddhistoid	–	–	?	?	?	?	4	?
10	uig.	man.	–	–	–	–	schwankend	–	2ab	?
11	uig.	man.	0	–	–	–	schwankend	–	2a	?
12	man.	man.	0	–	–	–	schwankend	–	1c/2a	?
13	man.	man.	–	–	–	–	schwankend	–	3	?
14	uig.	man./buddhistoid	0	0	0	2	(7-11)	–	2d	?
(18)	uig.	buddhistisch	–	+	o	4	(8-15)	–	mo.	?

2.4. Wir wollen nun über die manichäischen Gedichte hinausgehen und dabei vor allem die weiteren Texte aus ETŞ sowie Zieme 1985 besprechen und schließlich die verschiedenen Phasen miteinander vergleichen.

ETŞ ist, wie folgt, gegliedert: 1-7 Manichaica aus Chotscho/Turfan, 8-15 buddhistische Poeme aus Tunhuang, 16-27 buddhistische Poeme aus dem Chotscho/Turfan-Gebiet, 28-33 islamische ebendaher. Da die Texte i.a. einander viel ähnlicher sind, viel einheitlicher als die Manichaica, werden wir uns im folgenden mit summarischen Angaben begnügen.

Die Texte aus Tun-huang sind durchweg in mo. Kursive gehalten (vgl. zu dieser Ş. Tekin 1965, 54f., 1980, 18f.) und stammen aus dem 13./14. Jh. Auch andere Charakteristika sprechen für Yüanzeit-datierung, so mo. Lehnwörter wie *dälämä* 'unnütz' (in 11, dort auch das typisch späte *qaγyusuz* 'kummerlos'), *cïmat-* 'tadeln' in 12. Wir finden durchgehend VS (dagegen HS nur schwach in 8, aber gut belegt in 10, vor allem Vers 16-22 und 13). Die Gedichte sind entweder Vierzeiler (8, 12-15) oder Achtzeiler (9-11). Hier ein Beispiel aus 10, Vers 16-23:

(89)
Yaḍ üzä artančsïz yanïnčsïz tözlüg
yavalduru udačï yaŋγarïnčsïz išlig
yavalmaz täprämäz yaŋï arïγ vašïr
yavrïmaz artamaz yarp qaḍïγ toŋ šïr
yavlaq šïmnuluγ yaγïsïn uḍup
yanča ïyïndačï tep yadïlmïš atlïγ
yalaŋuqnuŋ täŋriniŋ yalaŋuz baqšïsï
yalïnlïγ čoγluγqa yükünür-män

'durch Fremdes nicht zerstörbares, unwandelbares, festgewurzeltes,
zu dämpfen fähiges, mit unbesiegbarem Werk versehenes,
nicht schwindendes, unbewegliches *vaǰra* (Edelstein) reiner Art,
nicht schwach werdendes, nicht zerstörbares, heiles, festes, solides Gutes
seinen bösen, satanischen Feind besiegend,
dessen Name verbreitet ist als „sich mühend zu zerstören",
der Menschen und Götter einziger Herr,
vor dem flammenden, lohenden beuge ich mich'.

Die Silbenzahl schwankt hier von 9-11, läßt sich etwa auf 10 festlegen. Regelmäßiger ist das Vierzeilengedicht 14 B mit festgelegter Silbenzahl 12 und Cäsur 4/4/4: (1. Strophe)

(90)
Tuyunmaqïq tanuqlayu ödkä-ḍägi
toḍta yegi üč ärdinig umuγ tuḍup
tuḍčï isḍim bodïlïγ yeg yorïγ üzä
tolp yerḍinčüg tuyunmaqta ornaḍayïn

'bis zur Zeit, da man die Erkenntnis wahrnimmt,
hoffend auf die drei Edelsteine, die das Aller-Edelste sind,
immerdar, ständig im besten Wandel voller Erkenntnis,
will ich mich niederlassen im Erkennen der ganzen Welt'.

Hier nun eine Kurzbeschreibung der Stücke: 8 mit Reim (vor allem -ta), Silbenzahl unregelmäßig (5-21), keine Cäsur. 9 (reimlos, Silbenzahl 12-14, im Durchschnitt 13, oft Cäsur 8/5 (oder eher 4/4/5), 5/4/5. 10 reimlos (zwar des öfteren grammatischer Reim, aber kaum intendiert), 8-14, im Durchschnitt etwa 10/11, Cäsur oft 5/5, 6/5, HS in 2. Strophe häufig, s. Zieme 1991, 96θ. 11 mit klarem Reim (in jeder zweiten Zeile), Silbenzahl unregelmäßig (6-14), keine Cäsur, Stabreime alphabetisch geordnet, s. Zieme 1991, 273f. 12 mit Reim (oft aaaa, bbbb ..., daneben abab), 12-15 Silben, im Durchschnitt 13, Cäsur 8/5. 13 A/C mit durchgehenden Kehrreim der letzten Zeile auf -AlIm, 13 B abcb, 13 D aaaa, bbcb, bbdb, 13 E Kehrreime der letzten Zeile -XmXz, 13 F komplizierter, aber klarer Reim, 13 G Kehrreim der letzten Zeile -lAr, 15-18 Silben, im Durchschnitt 14, Cäsur meist 4/4/6, besonders oft 4/4/3/3, oft HS 1. und 9. Silbe, s. Zieme 1991, 362. 14 A mit Kehrreim der 4. Zeile, 14 B reimlos, beide mit fester Silbenzahl 12 (außer Zeile 32), Cäsur 4/4/4. 15 reimlos, je 12 Silben, Cäsur 4/4/4. Dies ergibt folgende Tabelle:

(91)

Nr.	HS	VS	Reim	Zeiler	Silbenzahl	Cäsur
8	0	+	+	7+Refrain	(5-21)	- *
9	–	+	–	4.2	~13 (12-14)	4/4/5
10	+	+	–	4.2	~10-11(8-14)	5/5 ?, auch 6/5, 6/6
11	–	+	+	4.2	(6-14)	–
12	–	+	+	4	~13(11-15)	4/4/5
13	+	+	+	4~4.2	~14(11-18)	4/4/6 (oft 4/4/3/3)
14	–	+	0	4	12	4/4/4
15	–	+	0	4	12	4/4/4

* Laut Zieme 1991, 407 (der je 2 Arat-Zeilen zusammenfaßt) 4-Zeiler, Silbenzahl 13-21 (18 am häufigsten, aber dennoch kein Idealwert), daher „nichtssyllabisch", ohne feste Cäsur.

Hierbei sind die eigentlichen Silbenzahlen, falls fest, ohne Klammern gesetzt, falls variant, in Klammern gesetzt; falls sich bei Variation ein erkennbarer Durchschnittswert ergibt (der als Norm intendiert sein mag), fügen wir diesen mit ~ voran. Auch hier also, wie bei den Manichaica, bunte Vielfalt in Reim und Silbenzahl, aber festere Cäsur, volle Strophik und VS. Die Achtzeiler mögen als zwei identisch stabende Vierzeiler intendiert sein.

2.5. Kommen wir nun zu den Stücken aus Chotscho bzw. Sängim, Murtuq (16-27). Die Gedichte liegen in Blockdruck vor (Nr. 17 unklar). Vgl. dazu Ş. Tekin 53 (Zuordnung zur Yüanzeit). Dafür spricht auch das mo. Lehnwort in 23 (*ayγa* 'älterer Bruder'), die Datierung (1313) in 26, s. u.a. Zieme 1985, 161 und eventuell die Form *baqup* in 25, auch z.B. *ävir:ü(r)* in 16, 21. Auch hier können wir summarisch verfahren. Sämtliche 12 Gedichte weisen VS auf; HS ist schwer spürbar (mag partiell in dem kurzen und fragmentarischen Stück 21 vorliegen). Die Gedichte sind meist Vierzeiler, lediglich die Kolophone 22-24 und wohl 26 haben **einen** durchgängigen Stabreim und sind daher nicht stropisch gegliedert (die Kolophone 25, eventuell auch 26 dagegen sind Vierzeiler). Wir geben ein Musterbeispiel (ETŞ Nr. 18, Strophe 6 = Zieme 1985, 98, Zeilen 102-105) und danach eine Kurzbeschreibung.

(92)
Üzaliksiz burxanlarnïŋ ädgülärintä
ülgülänčsiz yeg üstünki atruqlarïnta
ülgü täŋ urup ayïγlap tanïp olarta
üküš ayïγ qïlïnč qïltïm ažun ažunta

'an der unübertrefflichen Buddhas Güte,
an ihre unermeßlichen, besten erhabenen, Vorzüge
habe ich Maß und Waage gelegt, sie schlecht gemacht und verleugnet,
habe viele böse Taten getan von Existenz zu Existenz'

Stück 16 enhält recht oft grammatischen Reim (so etwa in Strophe 10-13), wobei aber wohl nicht Intention vorliegt, jedenfalls ist der Reim nicht durchgehend; Silbenzahl unregelmäßig (11-14) mit Durchschnitt 12-13; Cäsur meist 4/4/4, 4/4/5. 17 enthält als Kehrreim in jeder 4. Zeile das Wort *maytri*, sprich wohl [maytəri] sonst reimlos; Silbenzahl unregelmäßig (7-10), im Durchschnitt 8, Cäsur oft 5/3 –

aber ziemlich unregelmäßig (fast stets mit 3 Silben schließend). 18 (= Zieme 1985, Nr. 13) ist korrekt gereimt, hat 12-17 Silben, im Durchschnitt 13, s. oben, Cäsur etwa 8/5 (oft 4/4/5). 19 weist wie 16 nicht selten, aber doch unregelmäßig, grammatischen Reim auf; die Silbenzahl schwankt von 7-9, Durchschnitt 8, Cäsur 5/3. 20 ist nur teilweise reimlos, hat 7-10, im Durchschnitt 8 Silben, Cäsur meist 5/3. 21 ist reimlos, hat durchweg 12-13 Silben, Cäsur 4/4/4 oder 4/4/5, gehört laut Zieme 1983, 67 mit 16 zusammen; man kann die Silbenzahl als (relativ) fest ansehen, allerdings ist das Stück fragmentarisch. 22 (=Zieme 40) ist reimlos, hat eine recht unregelmäßige Silbenzahl (8-15), im Durchschnitt etwa 9, keine Cäsur feststellbar; der Stabreim ist durchweg a-. Ähnlich 23 (=Zieme 41): Stabreim durchgängig a-, reimlos, Silbenzahl 8-13, Durchschnitt etwa 9, keine Cäsur. Ähnlich auch 24 (=Zieme 44): Stabreim durchgängig a-, reimlos, Silbenzahl 12-16 (Durchschnitt nicht feststellbar), keine Cäsur. 25 (= Zieme 47), obwohl Kolophon, hat von Strophe zu Strophe wechselnden Stabreim, gewisse Ansätze zum Reim (1. Strophe abba, 2. cdec, 3. cfgc, 4. aaga; die bei Zieme stehenden, vorausgehenden Strophen sind aber eher reimlos), Silbenzahl 10-18, Durchschnitt vielleicht 11, aber keine Cäsur (obwohl am Schluß oft Einheiten von 3 Silben). 26 (= Zieme 43) ist reimlos, Silbenzahl 8-19, Durchschnitt etwa 10, Cäsur nicht feststellbar (kaum 5/5). 27 (~ Zieme 46, Zeilen 38-41, s. dort p. 170 noch einmal publiziert, mit Korrekturen: *qaṭïnlarïm* statt „*katunlarım*", eine recht moderne Form, *örü* statt „*evirü*") ist halbwegs gereimt (aabc), 13-15 Zeilen (14/13/14/15), Durchschnitt und Cäsur nicht feststellbar. Dies ergibt folgende Tabelle (wobei K = Kolophon, UG = ungegliedert, ++ = durchgehender Stabreim a-):

(93)

	HS	VS	Reim	Zeiler	Silbenzahl	Cäsur
16	–	+	0	4	~13 (11-14)	4/4/5
17	–	+	0	4	~8 (7-10)	5/3?; lies stets *maytəri*
18	–	+	+	4	~13 (12-17)	8/5, meist 4/4/5
19	–	+	0	4	~8 (7-9)	5/3
20	–	+	0	4	~8 (7-10)	5/3
21 K	0	+	–	4	12-13	4/4/4(5)
22 K	–	++	–	UG	~9 (7-15)	–
23 K	–	++	–	UG	~8/9 (6-12)	–

24 K	–	++	–	UG		(11-18)	–
25 K	–	+	0	4	~11	(10-18)	–
26 K	–	++	–	4?		(8-18)	–
27 K	–	+	0	4		(13-15)	–

Wir stellen fest, daß Kolophone eigenen Gesetzen unterliegen: Hier kann (muß nicht) ein durchgehender Stabreim stehen (i.a. a-) und Vierzeilenstrophik ist nicht Zwang; ähnlich bei Zieme 1985. Davon abgesehen, sind die Verhältnisse jenen von Tun-huang recht ähnlich. Berücksichtigen wir nur 16-20 (die keine Kolophone sind), so gilt dies in verstärktem Maße.

2.6. Wir kommen nun zu den islamischen Gedichten aus ETŞ; sie sind durchweg Vierzeiler. Diese sind zuerst publiziert worden in Bang/Rachmati. Die Schrift ist mo. Kursive. Späte Entstehung (EG IV) liegt auf der Hand. Wir finden den echt volkstümlichen (eher čaγataischen als chwarezmtü.) Lautwandel δ > y in *qayγu* 'Leid', *qoyẓa* 'wenn man deponiert', *äygü* 'gut' in 28, 29, 31, 32 (aber *ädgü* in 30), Konditional *-sA* in 30-33, in 29 das mo. Lehnwort *aγa* 'älterer Bruder' statt atü. *eči*, den Akkusativ auf *.nI* in 30, *töpäsitä* statt *töpäsindä* (čaγataisch!) in 32, Strophe 3. Die Gedichte zerfallen deutlich in zwei Gruppen: solche mit Alliteration (28/29) und solche ohne diese (30-33). Hierfür je ein Beispiel: Vgl. (20) als Stabreimdichtung, gleichzeitig Reim aufweisend (abcb), ähnlich ETŞ 29 (in jeder 2. und 4 Zeile *ärki* als Reim). Und nun ein Beispiel ohne Stabreim (ETŞ 32, 2. Strophe):

(94)
Eš qïlγu ạygü iš-ni
körkiḍür kön-i yol-nï
käsmäγ-lär ạgri tal-nï
töpä-sindä mev-ä-si bar

'zum Gefährten muß man die gute Tat machen,
sie weist den rechten Weg;
scheidet nicht den krummen Ast ab,
auf seinem Gipfel gibt es Frucht'.

Diese Strophen erinnern auch inhaltlich sehr an das osmanische mani: Die 3./4. Zeile hat keinen inneren Zusammenhang mit der 1/2.

Kurzbeschreibung: ETŞ 28 weist recht schwachen HS auf (s. oben 3./4. Zeile, ähnlich Strophe 2.2, auch von 2.3 zu 2.4 mit Wortspiel *yaš* 'Lebensalter' und 'Träne', 3.1, 3.2, 4.1, 4.2, teilweise nur Paronomasie); VS, Reim abcb; die Silbenzahl schwankt von 7-10, meist 8 (dies gilt besonders, wenn wir die Anaptyxis *köki/üräp* zu *kökräp* vereinfachen), Cäsur 4/4; rein tü., keine mo. oder islamischen Lehnwörter. 29 (wie auch 30-33) ohne HS; wohl aber mit VS; Reimschema abcb; je 8 Silben pro Zeile, Cäsur 4/4, enthält das mo. Lehnwort *aγa*. 30 ohne Alliteration (wie auch 31-33), Reim abab, cbcb, dbdb; 7 Silben je Vers (selten 8), Cäsur 4/3; viele islamische Wörter (*qadïr* 'Wert', *aṣiz* 'lieb', *čan* 'Seele', *čuanmarṭlïq* 'Freigebigkeit', *baxïllïq* 'Geiz'). 31 mit viel Wortwiederholungen und Paronomasien, aber ohne eigentlichen VS (in 2.1 *biliglig – beliŋä* 'weise, an seine Hüfte' liegt kaum HS vor, eher ein Wortspiel, wie auch in 2.2 *taš – qaš* 'Stein' – 'Edelstein, Braue', all dies erinnert an das *tuyuγ* mit seinem *jïnās*), Reim abab, cbcb; 7 Silben, Cäsur 4/3; islamisches Wort *tävlät* 'Glück'. 32 ohne VS und HS; 7 Silben, seltener 8 (7 Silben besonders sicher nach Beseitigung der Anaptyxis in *azïraqï* 'recht wenig' zu *azraqï*, auch *ïrab* 'Herr' zu *rab*, aber doch 8 Silben in 2.4), Cäsur 4/3; islamische Lehnwörter *ïrab* 'Herr', *tač* 'Krone', mo. Lehnwort (aber aus Mo.D) *lačïn* 'Falke'; interessant ist das Reimschema abab, cccb, dddb, das an das islamische Ghasel erinnert. 33 ohne VS und HS (abgesehen von einigen Paronomasien); in jeder 2. und 4. Zeile Reim mit *käräk*, sonst abcb, dbeb ...; je 7 Silben (außer in 3.1, wo vielleicht *kiyin* zu lesen), Cäsur 3/4; mit islamischen Lehnwörtern *xoš* 'angenehm', *ayïbsïz* 'unschuldig', *aqiqat* 'Wahrheit'.

Trotz vielen Abweichungen im einzelnen finden wir als Gemeinsames: Durchgehend und gefestigt ist: der Reim, die Vierzeilenstrophe, die Silbenzahl, die Cäsur. Unterschiede finden sich lediglich im Gebrauch der Alliteration: 28/29 contra 30-33. Die Sprache ist durchweg progressiv (z.B. δ>y); daß in 29 ein mo. Lehnwort vorkommt, kein „islamisches" (=arabisches oder persisches), in 30-33 nur islamische, kein mo., dürfte auf Zufall beruhen; Das čaγataische hat viele islamische Lehnwörter, nur wenige mo. Bleibt die zeitliche Bestimmung dieser Texte: Sind sie chwarezmtü. (=Yüanzeit) oder čaγataisch (ab 15. Jh.)? der Lautwandel δ>y ist erst im Nahǰu 'l-Farādīs (ca. 1358) häufig (nicht vom Abschreiber stammend, da dieser 1360 gewirkt hat), in älteren

chwarezmtü. Werken selten (die hyperkorrekte Form *aδaq* 'Becher' für *ayaq* bei Quṭb, Werk von 1341, könnte allerdings auf relativ frühen Lautwandel δ>y weisen); regulär ist der Lautwandel jedenfalls erst in čaγataischer Zeit. Also Datierung der Texte: mindestens 14. Jh., vielleicht später. Wichtig ist ferner 30, Zeile 7 *saqïnsaŋ* 'wenn du denkst': In älteren chwarezmtü. Werken findet sich noch *saqïnsaŋ~saqïnsa sän* nebeneinander, erst in čaγataischer Zeit ist die erstgenannte Form voll durchgedrungen. Es kann also nicht ausgeschlossen werden, daß die Turfantexte des islamischen Milieus postyüan sind, vielleicht erst aus etwa 1500. Es ergibt sich folgende Tabelle:

(95)

	HS	VS	Reim	Zeilen	Silbenzahl	Cäsur
28	+	+	+	4	~8 (7-9)	4/4
29	–	+	+	4	8	4/4
30	–	–	+	4	~7 (7-8)	4/3
31	–	–	+	4	7	4/3
32	–	–	+	4	~7 (7-8)	3/4
33	–	–	+	4	7	3/4

Besonders fällt hier die volkstümliche Kürze der Zeilen auf.

2.7. Wir wollen nun recht summarisch noch die buddhistischen Stabreimdichtungen der Uiguren (aus Qočo) untersuchen, die Zieme 1985 herausgegeben hat. Es handelt sich um 60 Stücke. Davon ist jedoch 13 eine vollständigere Version von ETŞ 18 (die oben gegebene Beschreibung kann beibehalten werden), Zieme 40 ist = ETŞ 22, Zieme 41 = ETŞ 23, Zieme 43 = ETŞ 26, Zieme 44 = vollständigere Version von ETŞ 24, Zieme 46 = vollständigere Version von ETŞ 27, Zieme 47 = vollständigere Version von ETŞ 25. Andererseits ist Zieme 20 klar in 2 Teile zu zerlegen, die wir A und B nennen wollen. Dies ergibt zusammen 54 Texte. Wir können sie, wie folgt, beschreiben: HS ist nicht feststellbar, Fälle wie 28.16 *kün küniŋä* 'von Tag zu Tag' gehören nicht dazu, Belege wie 28.47 *üsḍünkilär ögükï* 'Liebling der Höchsten' sind Zufälle; ganz selten nur könnte an bewußten HS gedacht werden wie in 29.5:

(96)
yamadeveniŋ yaŋïn yaradačï
'des Yamadeva Ritual Schaffender'

Dagegen liegt fast durchweg VS vor; eine Ausnahme bildet allein Text 18 (ein Spieltext, bei dem jeder Vers vier Wörter enthält, die sämtlich mit t- anfangen). Es ist bei den Texten zu unterscheiden, ob es sich um Kolophone handelt oder um freie Texte. Die Kolophone weisen oft mehr Silben je Vers auf als die freien Texte, vor allem aber sind sie nur selten in Vierzeilenstrophen gegliedert (20 B, 22, 53, 54, 58, so auch ETŞ 25; etwas unklar ist 48 – ob durchgehend ä-/a-?), oft sind sie nicht strophisch gegliedert und führen als VS a- durch (42, Hauptteil von 46, Hauptteil von 49, 50-52 so auch ETŞ 22-24, in 26 a-, aber Strophik; mit durchgehendem a- finden sich aber auch den Kolophonen sehr nahe stehende Einleitungs- und Schlußverse und ähnlich: 7, 14 u.a. Daher ist die Statistik bei Zieme 1991, 359 zu präzisieren. Es sollten Kolophone und Verwandtes einerseits von den Inhaltsgedichten andererseits getrennt untersucht werden. Für diese beiden Kategorien sollten getrennte Statistiken aufgestellt werden. Das starke Übergewicht von a- in Ziemes Statistik geht eindeutig zum erheblichen Teil auf die Kolophone usw. zurück und entspricht eben nicht der statistischen Norm. (Der Hinweis auf Bazins Statistik ist irrig, da diese sich auf das Türkeitürkische bezieht; auch hier ist a- nicht derart eklatant häufig, nämlich nur ca. 31 %.) Auf die Häufigkeit des a- in Kolophonen usw. geht auch das anomale Übergewicht von Vokalanlaut contra Konsonantanleut zurück (bei Zieme 57,3 % : 42,7 %; bei MK dagegen 26,8 : 73,2 und im Drevnetjurkskij slovar' [DTS] 29,4 : 70,6). Hier aber eine vergleichende Tabelle der Vokalanlaute bei Zieme, MK, DTS:

(96a)

	Zieme	MK	DTS
a-	60,5	25,6	40,0
ä-	5,7	18,4	15,1
e/i/i-	5,7	13,9	12,0
o/u-	15,1	24,2	18,0
ö/ü-	12,9	17,9	14,8

Nur ein Teil der Häufigkeit von a- in den uigurischen Stabreimgedichten geht also auf deren allgemein hohe Frequenz im Alttürkischen zurück. Daß a- und übrigens auch -a- in DTS häufiger ist als bei MK, dürften an den zahlreichen in DTS aufgenommenen,

letztlich sanskritischen Lehnwörtern liegen; 60,5 % wird auch damit aber nicht erreicht.

Viele Texte sind verstümmelt (vor allem 10, 11, 30, 31, 45); jedoch zeigt oft die Interpunktion, daß wohl an Vierzeilenstrophen gedacht ist, so in 41, 42, 50, 52. Schon oben sahen wir, daß diese Texte sämtlich aus der Yüanzeit stammen dürften, wie aus mo. Wörtern, aus Datierungen oder einfach aus dem Blockdruck hervorgeht. Aber auch Texte wie Nr. 8, die in keine dieser Kategorien fallen, machen in ihrem Sprachstil (z.B. *ąmgädür* 'wird quälen' statt *ämgätir*) und in ihrer Schreibweise (mo. Kursive, etwa wie 15, das wegen des mo. Lehnworts *bičibey* 'habe geschrieben' als mindestens yüanzeitlich feststeht) einen durchaus späten Eindruck. Selbst dies nicht berücksichtigend ergeben sich als yüanzeitlich: 1, 2, 5, 11, 13, 15, 20, 22, 25, 26, 28 (*savluγ* schon chwarezmtü.), 36, 37, 39-44, 46-55, 57; und k e i n Text läßt sich als voryüanzeitlich nachweisen. (Vgl. auch Zieme 1991, 328. Nicht zustimmen kann ich Ziemes Vermutung, die Texte könnten trotz später Überlieferung früh entstanden sein.) Hier nur zwei Beispiele: Text 51.2-5

(97)
Altun öŋlüg Sudur nomnuŋ üčünč kuŋunintä
ayïγ qïlïnčïγ öčürmäklig bešinč bölüktä
ayayu ayïrlayu Kavšiki ötürdükintä
ądi kötrülmiš nomlayu y(a)rlïqamïš bo nom ičintä ...

„in des „Goldglanz-Sūtra" dritter Rolle,
in „der schlechten Beseitigung" fünftem Kapitel,
worin verehrend Kauśika bittet,
in diesem Sūtra, das der, dessen Name erhaben ist, gelehrt und geredet hat"

Wie wir deutlich sehen, sind hier die Zeilen recht lang (13-17 Silben), ist der Stil gehoben, langatmig (es ergibt sich ein sehr langer Satz, hier wird nur ein Bruchstück aufgeführt), ähnlich dem von mo. Kolophonen, ferner ist der Reim spürbar. Als Gegenbild geben wir ein Stück mit Kurzzeilen, reimlos: Text 17, 2. Strophe:

(98)
quγuš ąapïn qurt yesär
ąovï süŋüki sačïlur

qurugnïŋ tözin kim bilsär
quḍrulmaq yolïn täggäy

'wenn Würmer den Ledersack fressen,
werden seine hohlen Knochen zerstreut;
wer der Leere Wurzel kennt
wird den Erlösungsweg erlangen'.

Und nun eine Tabelle. Hierbei ist zu berücksichtigen, daß die angegebenen Werte i.a. eher nur zu erahnende Normen und ungefähre Durchschnittswerte sind, was Silbenzahl und Cäsur betrifft. In der Tabelle geben wir z.B. für Nr. 17 an: ~ 7 (6-8) (d.h. je Zeile 6-8 Silben, Norm etwa 7), 4/3 (d.h. Cäsur nach der 4. Silbe). Tatsächlich geben die 15 vollständigen Zeilen (viele Gedichte haben unvollständige Zeilen!) folgendes Bild: (zuerst Silbenzahl, dann Cäsur) 7 (4/3), 7 (4/3), 7 (4/3), 7 (4/3), 7 (4/3), 8 (5/3), 8 (5/3), 7 (5/2), 8 (5/3), 7 (4/3), 7 (4/3), 6 (2/4?), 7 (4/3), 8 (5/3), 7 (4/3); und in anderen Gedichten finden sich noch größere Schwankungen. Im folgenden geben wir nun eine Tabelle. Hierbei ist dies zu beachten: Die Stücke 14, 20 B, 22, 40-44, 46-54, 58 sind Kolophone, 7 eine Einleitung. Zu den Stücken 13, 40, 41, 43, 44, 46, 47, die ETŞ 18, 22, 23, 26, 24, 27, 25 entsprechen, vgl. unsere obigen Ausführungen. Alliteration im altaischen Sinne gilt fast durchweg, wir führen sie daher nicht gesondert auf. Einzige Ausnahme bildet Nr. 18, s. oben. Alle Stücke stammen aus Qočo/Turfan bzw. Sängim, Murtuq, viele sind unvollständig. HS, falls überhaupt zu finden, ist zufällig. Wir vermerken also nur Reim, Verszahl, Silbenzahl innerhalb des Verses (der Zeile) und Cäsur.

(99)

	Reim	Zeilen	Silbenzahl	Cäsur
1	–	4	~8-9 (7-12)	-
2	0	4	~9 (7-11)	6/3 ?
3	–	4	~8-9 (7-11)	6/3, 5/3
4	–	4	~8 (6-10)	5/3 (oft)
5	0	4	~8 (6-12)	5/3 (oft)
6	–	4	~8 (6-10)	5/3
7	–	UG	~9 (8-10)	6/3
8	–	4	~8 (7-10)	5/3
9	–	4.2	~8 (7-10)	5/3
10	?	4.2	?	?
11	?	4.2	?	?

12	–	6	~8(6-14)	(7/8/9 Silben etwa gleich häufig)
13	= ETŞ 18			
14	–	UG	(9-24)	-
15	0	4.2	~7-8 (6-13)	4/3, 5/3 häufig *
16	–	4	~7-8 (7-10)	4/3, 5/3
17	–	4	~7 (6-8)	4/3
18	–	UG	4 Wörter	-; vgl. Zieme 1983, 251, 296
19	–	4	~9(6-12)	-
20A	+	4	~7-8 (7-10)	5/3, 4/3
20B	–	4	(14-20)	-
21	–	4	~8-9 (7-13)	-
22	0	4	?	-
23	0	4	10	3/4/3, 3/3/4
24	+	4	~12-13? (12-14)	variant; Reim aaab ...
25	+	4	(10-16)	-; Refrain im je 4. Vers
26	–	4	(8-13)	-
27	–	4	(9-17)	-
28	0	4.2	~7 (6-8)	4/3
29	0	4	~11 (9-13)	-
30	?	4	(9-10)	?
31	?	4	?	?
32	–	3+1	(12-13)	-
33	0	4	~10 (9-11)	-; Refrain im je 4. Vers
34	–	UG	~7 (6-9)	4/3?
35	0	4	~8-9 (7-9)	5/3, 6/3
36	–	4+2	(11-14?)	?
37	–	4	(8-11)	-
38	–	4	(6-12)	-
39	+	6/6/4/5/2	~8 (6-11)	-, oft 4/3, 5/3, aber 7/8/9 Silben etwa gleich häufig
40	= ETŞ 22			
41	= ETŞ 23			
42	–	UG	(8-21)	
43	= ETŞ 26			
44	= ETŞ 24			
45	?	4	?	?
46	= ETŞ 27			
47	= ETŞ 25			
48	–	UG	(9-21)	–
49	0	UG, 6, 4	(7-15)	–
50	–	UG	(9-18)	–
51	+	UG, 4/4/6	(13-17)	–
52	–	UG	12-14)	–
53	+	4	(8-10)	–

54	–	4	(7-11)	–
55	+	4	~15/16? (14-21)	–
56	+	UG	(9-15)	–
57	?	UG	?	?
58	–	4	(7-15)	–
59	–	UG	(7-11)	–
60	–	4	(8-18)	–

* (Zu Nr. 15: Laut Zieme 1983, 296 14-21 Silben, „nichtsyllabisch"; dem stimme ich nicht zu.)

Ähnliche Verhältnisse finden wir auch in anderen uigurischen Werken, z.B. ediert von v. Gabain 1967, Geng/Hamilton 1981, Röhrborn/Sertkaya 1980, Shōgaito 1976/1979/1982, Ş. Tekin 1966/1980, Tezcan 1974, Zieme 1975 (Erntesegen), die wir hier nicht detailliert aufführen wollen; wir geben stattdessen eine kurze Übersicht: VS durchweg (also 10 Belege); Reim nur bei Zieme (1), halbwegs bei Geng/Hamilton, Röhrborn/Sertkaya, Shōgaito 1982, Tekin 1966 (4), andere ohne Reim (5); meist Vierzeiler, bei Tekin 1980 i.a. auch (162 mal, daneben 7 Zweizeiler, 5 Dreizeiler, 4 Fünfzeiler, 3 Sechszeiler), Gabain 5/6/4/5 Zeilen, Zieme meist Zweizeiler (seltener Vier- und Dreizeiler), Shōgaito 1979/1982 unregelmäßig; Silbenzahlen i.a. unregelmäßig (z.B. Geng/Hamilton 6-18), Ausnahme allein Shōgaito 1972: ~ 7 (6-11), auch nur dort Cäsur 4/3, sonst nicht vorhanden. Wir erkennen auf jeden Fall die große Ähnlichkeit mit der Poesie von Tun-huang (ETŞ 8-15) und Qočo (ETŞ 16-27), aber auch jener Manichaica (vor allem ETŞ 4), bei denen wir spätes Alter annehmen durften.

2.8. Bevor wir aber all dies tabellarisch zusammenfassen, wollen wir noch die Entwicklung der mo. Poesie untersuchen. Wir werden diese in vier Etappen einteilen: Geheime Geschichte der Mongolen (von 1228), Turfan-Mo. (aus dem 14. Jh.), Kolophon des Erdeni-yin Tobči (17. Jh.), modernes Mo.

Zur Feststellung des Stabreims benützen wir Ligeti 1971. Der Text ist i.a. in Prosa gehalten; Stabreimeinschübe unterbrechen ihn in jeweils markanter Weise, weniger als lyrisches Gedicht, denn als Sentenz: Mahnung, Klage, Botschaft. Dies ist also keine Naturlyrik (mit Kundgabe, à la Bühler gesprochen), sondern entweder direkter Appell oder aber Appell an die Nachwelt. Formal ist zu bemerken: Nicht selten findet sich auch HS. Der altaische Stabreim wird

zuweilen nicht ganz durchgehalten, so scheinen p. 44 *sölsütei* 'mutig' und *sutan* 'gesegnet' als Alliteration intendiert zu sein, sind es aber im altaischen Sinne nicht. Jedoch geschieht dies sehr selten, besonders wenn wir folgende Regeln beachten: a) h- zählt wie Vokalanlaut, so daß z.B. S. 44 *ukitala* 'bis es fest war' und *hōǰitala* 'bis es straff war' staben; b) es ist von der tatsächlichen Aussprache (nicht von der Schreibung) auszugehen, so daß 39 *öle* 'dunkelgrau' und 39 *e'üsgeǰü* (lies *ö'üsgeǰü*) einen guten Stabreim bilden und ebenso 119 *čaqa'an-a* und *sača'asu* (sprich *čača'asu*); c) stimmhafte und stimmlose Konsonanten gelten als gleich (d- = t-, z.B. 26, q- = ǧ-, z.B. 47, č- = ǧ-, z.B. 45; k- und g- werden in der Geheimen Geschichte ohnehin oft gleich geschrieben). Hier einige Beispiele, zunächst ein Beleg für HS (S. 64)

(100)
ǰe'e-yin ǰisün
ökin-ü öŋgeten

'versehen mit der Enkelinnen Ansehnlichkeit
und der Töchter Schönheit'.

Öfter aber erscheinen VS und HS zusammen sozusagen ein dichtes Netz bildend (S.47):

(101)
qala'un-ača minu qalat qarurun
qar-duriyan qara nödün qatqun töreligi ene

'als er aus meinem heißen Schoße ungestüm herauskam,
ist dieser einen schwarzen Blutklumpen in der Hand haltend geboren worden'.

Meist aber fehlt der HS; der VS genügt, um die Stimmung der Weihe, des Besonderen zu erzeugen: (S. 26)

(102)
deleme yekin ügület ta
te'über uqa'asu
temdek inu
teŋgiri-yin kö'üt büiyü ǰe
qara teri'ütü gü'ün-tür
qanitqan yekin ügület ta

qamuq-un qat bolu'asu
qaračus tende uqat je

'warum redet ihr ungebührlich?
Wenn man es versteht,
ist sein Beweis:
Es sind Söhne des Himmels.
Sie mit schwarzköpfigen Menschen
vergleichend redet ihr, warum?
Wenn sie aller Könige sind
dann wird das Volk sie ja erkennen'.

Die poetischen Stellen sind so stark auf den nachdrücklichen Stabreim konzentriert, daß die Silbenzahl recht unwichtig wird. Lediglich bei reinem HS ist sie in den Zeilen gleich oder sehr ähnlich (s. oben Beispiel (100): 5/6, auch z.B. S. 39, 2. Gedicht). Darüber hinaus erscheint gerade dort auch Reim (meist handelt es sich um Zweizeiler). Vgl. S. 48:

(103)
qoluqat qo'ojiju'u
šilüget šiberijü'ü
'die Mieslinge sind flügge geworden,
die Sabberlinge sind aufgewachsen'.

(Ein zweites, ähnliches Gedicht auf derselben Seite.) Sonst findet sich Silben(fast)gleichheit nur noch bei vertikal reimenden Zweizeilern, so S. 50:

(104)
nidün-düriyen qaltu
ni'ur-turiyan geretü
'feurig im Auge,
glänzend im Antlitz'.

(Ähnlich z.B. 39, 3. Gedicht.) Dagegen vgl. nun S. 100: 12/16 Silben, 101: 9/7/4/9/9/9/8/8, also 4-9 Silben, immerhin im zweiten Teil ziemlich regelmäßig. Es gibt aber bei längeren Gedichten viele Belege wie (S. 44):

(105)
qaliyarsun mayγirsun-iyar teǰi' e(k)se(t) kö'üt
qat bolura gürbi
ǰarčimtai üǰin eke-yin
ǰa'uqasu-bar teǰi' ekset kö'üt
ǰasaqtan sečet bolba...

'die mit Lauch und Zwiebeln ernährten Kinder
wuchsen zum Königwerden auf.
Die von der schicklichen Frau Mutter
mit Lilienzwiebeln ernährten Kinder
wurden ordentlich und klug'.

Insgesamt finden wir hier folgende Silbenzahlen: 15/6/8/11/7/5/11/6/8/9/11/12/13/10/8/8/10/11/9/9/12, also von 6-12. Hier läßt sich auch keine Cäsur feststellen. Anders in den Zweizeilern, s. oben (103)=3/5,(104)=5/2(3),(109)=3/2(3), auch S. 39, 2. Gedicht: 2/4, 2/3, 2/4, 2/4. In anderen Fällen ist die Cäsur dort komplizierter, so (s. 46):

(106)
se'üder-eče busu nökör ügei
se'ül-eče busu čiču'a ügei

'außer dem Schatten kein Gefährte,
außer dem Pferdeschwanz keine Peitsche'.

Hier gilt offenbar 7/4, 6/5. Reim findet sich, wie gesagt, in Zweizeilern, entweder bei Identität der je letzten Wörter wie in (106) oder als grammatischer Reim wie in (103). Weiteres Beispiel: 39, letztes Gedicht (VS nu-/nu-, ö-/ö-, Reim abab). Wenn einmal in längeren Gedichten permanenter Reim erscheint, dann nur durch Wortwiederholung (z.B. *metü* 'wie' auf S. 47), sonst nur als gelegentlicher grammatischer Reim (wie S. 38: *ǰU*).

Fassen wir zusammen: Die Geheime Geschichte kennt zwei Stilarten bei Stabreimpoemen: a) Zweizeiler mit ähnlicher oder identischer Silbenzahl der beiden Verse, Cäsur und Reim, die Alliteration kann HS oder VS (oder beides) sein; b) Vielzeiler (die auch Vierzeiler sein können, wie S. 204 – aber eher Kombination zweier Zweizeiler, ähnlich 157, 182, 228 u.a.); diese haben stark schwankende Silbenzahl, keine Cäsur und nur gelegentlich Reim oder

HS (jedoch durchgängigen oder wechselnden VS); in ihrer lockeren Art erinnern sie an den arabischen *saǰ*', an das *soylama* des Dede Qorqut und an den Stil südsibirischer Epen. Echte Vierzeiler erscheinen also selten (wie in 68f.), sind einfach Spezialfall von Vielzeilern. Die Vielzeiler können einen durchgehenden VS haben (wie qa- auf S. 38, ö- auf S. 39) oder aber wechselnden VS (S. 47 4 mal qa-, 2 a-, 2 se-, 2 bo-, 3 kö-, 2 ba-, 2 se-; S. 101 3 če-, 2 kö-, 3 qa- usw.). Das einzige prosodische Muß bei Vielzeilern ist der VS.

Ganz anders Poppe 1959/60. Das Gedicht ist im selben Buch enthalten wie die Alexandersage (14.Jh.), darin befinden sich auch uigurische Lieder. Es enthält 25 (oft verstümmelte) Vierzeiler mit VS. Strophe 3 hatten wir bereits als (18) zitiert. Hier noch zwei Beispiele (Strophe 16, mit Reim):

(106a)
qudal üges es-e ügülebesü
qulayai üiles es-e kibesü
quričaqui sedkiliyen quriyan čidabasu
qurdun-a sayin-dur kürkü mayad büi

'wenn man keine lügenhaften Worte spricht,
wenn man keine Diebestaten begeht,
wenn man seine lüsternen Gedanken zu bändigen vermag,
ist es sicher, daß man bald zum Guten gelangt'.

Und hier ein Beleg ohne Reim (Strophe 21):

balamud delem-e ködelkü sedkiliyen
barin quriyan čidaqu er-e
(balarqai-yi bariysan) metü
bariyu ǰ-e sayidun yabudal(i)

'der sein wild und sinnlos sich bewegendes Denken
zu fassen und zu sammeln vermögende Mann
ähnlich wie (er die Sinnlosigkeit gepackt hat)
ergreift der ja der Guten Lebenswandel'.

Hier nun eine Kurzbeschreibung. Durchweg gilt VS und Vierzeilenstrophe; HS findet sich nur als Paronomasie oder zufällig wie in

(108)
qudal qulayai üiles üiledčü
'lügenhafte und diebische Taten tuend' (Strophe 12.2).

Vgl. auch (104). 1/3, aber z.B. in (105) ganz fehlend, und dies ist die Regel. Interessant sind also nur Reim und Silbenzahl (Cäsur ist nicht feststellbar). Stück 1 hat Reim aaab, Silben 10/12/9/10; 2 reimlos, 12/10/10/13; 3 abcc, 9/11/10/9; 4 unklar (abcb?), 10/12/9/13?; 5-7 verstümmelt; 8 wohl reimlos, Silbenzahl unklar; 9 aabc, 10/8?/12/5; 10 aabc, 11/9/7/13; 11 wohl reimlos, 9/10/?/?; 12 aa?b, Silbenzahl unklar; 13 wohl reimlos, 13?/11/11/13; 14 wohl reimlos, ?/11/14/13; 15 aaab, 12/12/11/12; 16 aaab, 11/10/15/11; 17 aaba?, 12/?/?/13; 18 aaab, 12/11/12/15; 19 abba?, 9/10/10/12; 20 aaab, 10/10/12/11; 21 reimlos, 13/10/8/12; 22 reimlos, 12?/10?/8?/11; 23 reimlos, 11/11/10/11; 24 reimlos, 13/10/8/12; 25 reimlos, 21/11/13/13. Wir stellen also fest, daß viele Verse beschädigt sind. Als sicher oder fast sicher verbleiben allein 1/2/3/9/10/15/16/18/19/20/23/24/25, also 13 von 25 Strophen. Für diese eine Tabelle:

(109)

	HS	VS	Reim	Zeilen	Silbenzahl	Cäsur
1	–	+	+	4	(9-12)	–
2	–	+	–	4	(10-13)	–
3	–	+	+	4	(9-11)	–
9	–	+	+	4	(5-12)	–
10	–	+	+	4	(7-13)	–
15	–	+	+	4	~12 (11-12)	–
16	0	+	+	4	(10-15)	–
18	–	+	+	4	(11-15)	–
19	–	+	0	4	(9-12)	–
20	–	+	+	4	(10-12)	–
23	–	+	–	4	~11(10-11)	–
24	–	+	–	4	(8-13)	–
25	–	+	–	4	(11-21)	–

Die Reime sind, wie ersichtlich, recht unregelmäßig verteilt; ein einigermaßen häufiges Schema ist allein wie in (106) aaab, wobei drei Voraussetzungen aufgezählt werden und dann eine Folgerung gegeben wird. Die Silbenzahl ist allein in 15 und 23 einigermaßen fest. Beim Stabreim finden wir dieselben Lizenzen wie in der

Geheimen Geschichte (Strophe 10 ke-=ge-, 19 te-=de-, auffällig 25 u-/u-/u-/ü-).

Dieselben Lizenzen finden wir auch bei Sayang Sečen im Erdeniyin Tobči von 1662, z.B. dö-=tü— in Vers 25 des Kolophons, und auch hier (wie in der Geheimen Geschichte und bei Poppe) finden sich, wenngleich selten, gelegentlich Stabassonanzen statt echter -reime, so Krueger 1963, 106 bu-/bu-/bu-/bü-, 128 ye-/ye-/yi-/ye-. Aber zitieren wir Vers 10 aus dem Kolophon:

(110)
kemekü terigüten tonilqu-yin tusaltu jiryalang-i
ker ügüleǰü čidamui tegüni bürin-e
kelelen medegsen-yügen oyun-u čimegeber edüi-e
kereglekün-ü čikin-dür čimeg bolyan bičibei ende

'allerlei zu Sagendes und der Erlösung heilvolle Freude,
wie ich jenes gänzlich zu sagen vermochte,
was ich zu sprechen verstand im Maße des Geistes
habe ich für der Bedürfenden Ohr, es zum Schmucke machend, geschrieben'.

Wir ersehen deutlich die Struktur: Durchgehender VS (aber kein HS), kein Reim, Strophe von 4 Versen, ohne Cäsur; die Silbenzahl ist ganz unregelmäßig: 14–18. Ingesamt starke Ähnlichkeit mit dem tü. Kolophon der Yüanzeit, s. (97).

Im Epilog sind die Zeilen gar noch länger: 15–28. Abgesehen davon enthält Sayang Sečens Werk viele Stabreime im Text selbst; sie sind behandelt worden bei Krueger 1961. Hier finden sich meist kürzere Verse, oft auch Reim, so z.B. (S.(9):

(111)
inigeküi üyiles-tür
idam burqad metü qalgin yabu
idebkilekü üyiles-tür
itelgü sibayun duyulin yabu

'gegen lächerliche Taten
zürne wie die Schutzgötter,
bei überstürzten Taten
greife an als Würgfalke'.

Hier ist die Silbenzahl 8/10/8/11, Cäsur auch hier nicht feststellbar. Der Reim und die etwas geringere Silbenzahl ist charakteristisch für (den Sprichwörtern nahe stehende) Sentenzen (so z.B. auch p. 10, mit Silbenzahl 12/11/9/12); narrative Passagen weisen längere Verszeilen auf und entbehren meist des Reimes (vgl. aber p. 12 mit Reim, Silbenzahl 14–17), weitere Silbenzahlen sind p. 11 10–16, S. 12 13–17, S. 13 25–28.

Betrachten wir nun noch die Entwicklung in der modernen mo. Literatur und im mo. beeinflußten südsibirischen Tü. Zu vergleichen sind u.a. Ramstedt 1973, 1974, vor allem II 167–246; Poppe 1951, 161–4 (beide Chalcha); Kara 1970 (J̌arut). Pauschal sei gesagt: VS gilt durchweg (HS ist ganz selten), ebenso gilt die vierzeilige Strophe (soweit es sich um lyrische Gedichte handelt; Epen sind ein ander Ding, hier wird es, z.B. in Kara 65–71, ähnlich wie in den südsibirischen Heldensagen, auch mit dem Stabreim nicht so genau genommen, er ist nicht für jeden Vers obligatorisch); die Silbenzahlen sind i.a. geringer (z.B. bei Poppe 6–9, 6–11 mit Durchschnitt 7 außer der letzten Zeile, 8–11, 7–10, 8–11); Cäsur gilt keineswegs durchweg, ist aber oft durchaus spürbar (bei Poppe, 2. Gedicht, z.B. 4/3); Reim ist nicht obligatorisch, aber viel häufiger als in älterer Zeit, bei Poppe, 2. Gedicht, z.B. haben die 3 ersten Strophen das Reimschema aaab; besonders häufig (quasi obligatorisch) ist Reim in Karas Texten. Ganz überwiegend gilt auch die Vierzeilenstrophe (einige Ausnahmen bei Kara). Hier als Beispiel für ein weitgehend durchgearbeitetes, formalisiertes Gedicht Kara 4a, erste beide Strophen:

(112)
agār tɣɣrīn deɣnêse-wān
Aryāwālīn burɛ̨lwā-wān
arwan ǰugīn Gɛ̨sɛ̨rɛ̄yɛ̨̄
amrag hatan Romgōwā

Hormost tɣɣrīn deɣnēse-wān
Handāmānīn burelwā-wān
hagān gǰin Gɛ̨sɛ̨rīhɛ̨̄n
halō~ hatan Romgōwā

'des Lufthimmels Fee war sie,
Āryabalas Reinkarnation ist sie,
des Chans der zehn Richtungen, Gesers,
geliebte Gattin Roγmo γoŋ-a ist sie.

Des Qormusda-Himmels Fee war sie,
der Handāmā Reinkarnation ist sie,
des Chans und Herrn Geser
heißgeliebte Gattin Roγmo γoų-a ist sie'.

Wir sehen deutlich den Reim aabb, aaab (auch abcb, aaaa, abab usw. kommen in dem langen Gedicht vor); die Silbenzahl ist 7–10, im Durschnitt aber 8 (oder 7), mit Cäsur 4/4 (oder 4/3). Eine deutliche Tendenz in Richtung auf eine völlig feste („formalisierte") Struktur ist sichtbar, aber noch nicht durchgedrungen. Vor allem die Silbenzahl schwankt doch noch ziemlich stark. Wir wollen hier die Quantitäten nicht detailliert untersuchen, da das Material nicht ganz homogen ist. Im wesentlichen aber läßt sich folgende Tabelle geben für A die chalcha Texte (Ramstedt, Poppe) und B die Ǯarut-Texte (Kara):

(113)

	HS	VS	Reim	Zeilen	Silbenzahl	Cäsur
A	–	+	0	meist 4	schwankend	schwankend, selten 4/3
B	–	+	+	meist 4	meist 7/8	4/3, 4/4

2.9. Vergleichen wir nun südsibirische, nämlich schorische Volksdichtung, anhand von Dyrenkova. Ihr Buch enthält 54 Gedichte, bietet also ein ansehnliches (und homogenes) Material. HS erscheint nur als Wortdopplung oder Paronomasie (Wurzeldopplung). Ganz überwiegend gilt VS. Dieser ist aber selten durchgehend, wie in Nr. 145:

(114)
čardïq kābā kerɡämči
čār qāštap čöräin
čabal kəzā alγamči
čālaŋ postaŋ čörin

'was soll ich ins zerbrochene Boot steigen,
ich möchte lieber ans Ufer gehen;
was soll ich einen schlechten Menschen heiraten,
lieber gehe ich alleine ledig'.

Viel häufiger wechselt der Stabreim, z.B. in Nr. 138:

(115)
köl γažïnda kök čāčik
körənäk ālïnda polza-če
män kölängän qïsčaγaš
män čurtumda polza-če

'die blaue Blume am Seeufer –
wäre sie doch vor meinem Fenster;
das Mädelchen, das ich liebe –
wäre es doch in meiner Jurte'.

Ja, es gibt sogar 7 Gedichte ohne VS, so Nr. 125:

(116)
köl qažïnda köbürgänni
čibäš-tā polzam üzb-alāy
män kölängän qïsčaγaštï
albas-tā polzam kör-čörāy

'den wilden Lauch am Seeufer,
wenn ich ihn auch nicht esse, möchte ich ausreißen;
das Mädelchen, das ich liebe,
wenn ich's auch nicht nehme, möchte ich anschauen gehen'.

Dagegen ist Reim noch viel üblicher; nur **ein** Gedicht ohne Reim fand sich in dem Werk (148 B):

(117)
alton čašqa čātɔrä
aγnap čördüm tayγada
aγnap-pāsïp tayγa čörüp
kül oymasɔnaγ šïxpadïm

'bis zu 60 Jahren
wanderte ich jagend in der Taiga,
jagend, in der Taiga wandernd,
verließ ich nicht die Aschengrube (=das Jägerlager)'.

Meist handelt es sich bei Gedichten um Vierzeiler; Ausnahmen bilden die Nr. 29, 30, 34, 46, 52 (Achtzeiler), 30, 31, 33, 57 (Sechszeiler), 36 (Zwanzigzeiler). Die Zahl der Silben je Vers ist selten ganz fest (wie in Nr. 125 mit 4 x 8 Zeilen, so insgesamt nur 4 Belege); häufiger schwankt die Silbenzahl um eine Einheit (26 Belege), nicht selten auch

um zwei und mehr Einheiten (24 Belege); allerdings gilt auch hier, daß wenn wir nicht einmalige Abweichung in einem Vierzeiler rechnen, sondern alle Zeilen mit den je anderen folgenden vergleichen, die Prozentzahl der Abweichungen stark sinkt. Wenn z.B. Gedicht 23 7/7/7/8 Silben aufweist, so mögen wir zwar allgemein sagen: Die Strophe weist keine identische durchgehende Silbenzahl auf. Anders wenn wir alle Kombinationen durchgehen: 1. Zeile zu 2. Zeile = gleiche Silbenzahl, 1. zu 3. ebenfalls, 1. zu 4. eine Abweichung, 2. zu 3. gleiche Silbenzahl, 2. zu 4. und 3. zu 4. je eine Abweichung, insgesamt 3 mal gleiche, 3 mal ungleiche Silbenzahl, also eine viel größere Regelmäßigkeit. (Weiter unten werden wir sehen, daß der Index der Festigkeit der Silbenzahl in diesem Falle 75% beträgt.) Auch Cäsur ist i.a. vorhanden, meist so, daß (überwiegende) 7–Silber die Cäsur 4/3 aufweisen, (überwiegende) 8–Silber entweder 4/4 plus 5/3 (wie in Nr. 125) oder nur 5/3 (wie in Nr. 114); nur selten ist Cäsur schwer feststellbar (wie in Nr. 112, 143, 155). Das ergibt nun folgende Tabelle:

(118)

HS	VS	Reim	Zeilen	Silbenzahl	Cäsur
0	+	+	meist 4	meist 7, 8	4/3, 5/3

Zum HS (schwach und meist unsicher) vgl. Nr. 118, 137, 138?, 139, 141?. Wir sehen die starke Ähnlichkeit mit den Verhältnissen in der mo. Literatur. Jedoch nähert sich das schorische Lied etwas dem türkeitü. *mani* (verschiedene Beispiele erinnern auch inhaltlich sehr daran; würde man sie ins Türkeitü. übersetzen, könnten sie glatt als anatolische *mani* durchgehen). Das *mani* weist ja folgende Charakteristika auf:

(119)

HS	VS	Reim	Zeilen	Silbenzahl	Cäsur
–	–	+	4	oft 7, 8	4/3, 4/4

(Im Mani erscheint HS nur ganz gelegentlich und zufällig, andererseits muß man Fehlen des VS im schorischen Gedicht als Ausnahme und Anomalie betrachten.) Das schorische Gedicht steht sozusagen in der Mitte zwischen dem mo. und dem anatolischen. Nicht ganz selten fehlt der Stabreim (13%), dagegen ist der Reim etwa

so häufig wie im *mani*, und die Cäsur ist durchschnittlich besser vertreten als jedenfalls im Chalcha. Dagegen erinnert das schorische Gedicht an das mo. im Stabreim, auch wird die Silbenzahl (sich darin dem Mo. nähernd) etwas freier gehandhabt. Hier eine Tabelle der VS, Reime und Silbenzahlen der schorischen Gedichte:

(120)

112 aaaa/aaaa 8/11/9/13
113 abab/aaaa 9/10/8/10
114 aaab/abab 8/8/9/8
115 aaab/abab 6/8/10/11
16 aabb/abab 7/6/⊓/6
17 abcb/abab 7/8/8/⊓
18 aabb/aaaa 7/8/⊓/8
19 aaaa/abca 7/⊓/8/8
aaaa/abca 7/⊓/8/8
20 abcc/aabb 8/⊓⊓/8
21 abac/aaaa 7/9/⊓/8
22 aabc/abab 8/8/⊓/8
23 aabb/abcb 7/⊓⊓/8
24 aabc/abab 9/⊓⊓⊓
25 abcd/abcb 8/8/8/8
26 abcb/abcb 7/⊓⊓⊓
aaba/abcb 8/⊓⊓⊓
27 abcd/abab 8/⊓/8/⊓
28 abcd/abab 7/8/⊓⊓
29 aabaccdc/abcbabcb 8/⊓/8/⊓⊓⊓/⊓/8/⊓
30 abcdebfgcb/abcbdededede
10/9/10/10/10/11/10/9/10/10
31 aabcde/aaaaaa 8/8/8/⊓/8/⊓
32 aaaa/abcb 7/6/8/8
aaaa/abcb 7/8/⊓/8
33 abcdbd/aabcbc 7/⊓/9/⊓/6/⊓
34 aabbcdbc/abcdabcd 8/8/8/8/⊓/8/8/8
35 abcbdede/abcbdbdb 7/⊓⊓/⊓/⊓⊓⊓/⊓/⊓/
36 aabbcdbefghagijklbgb/aabbcdcddfgfghhijij
10/10/10/10/10/10/10/10/13/
10/10/10/10/10/10/10/10/11/8/10/9
37 abbc/abcb 8/⊓⊓/⊓
38 aabb/abcb 7/9/⊓⊓
39 abbc/abcb 7/8/⊓⊓
40 abcd/aaaaa 7/7/6/5
41 abac/abcb 7/⊓⊓/8
42 abba/abab 7/9/⊓/10
43 abab/abab 5/8/⊓⊓

44 abcd/abbb 7/8/7/5
45 aaaa/abab 7/6/7/7
46 abcdabef/abcbefe 7/7/7/7/6/8/7/7
47 abcd/abab 9/7/8/7
48 abcc/abcb 9/7/7/7
aaab/abcd 7/7/8/8
aabc/accc 9/7/9/10
49 abcc/abcb 7/7/7/7
abab/aaaa 7/7/7/8
aabc/abcb 8/7/7/8
50 aabc/abab 7/7/7/8
51 aabc/abcb 7/6/7/6
52 abcdefdg/abcbdbcb
8/7/8/8/9/8/8/8
53 abcd/abcb 8/8/9/8
abcb/abcb 8/8/10/8
54 aaaa/abab 7/9/11/7
55 aabc/aaba 8/9/6/8
56 abcd/aaab 8/7/8/9
57 abcade/ababcb 8/7/6/11/10/9

Dies bedeutet: Identische Silbenzahl in Prozentzahlen: 7,4 eine Silbe Abweichung 48,1 und 2 Silben Abweichung 44,4%. HS erscheint nur gelegentlich oder bei bloßer Wortwiederholung (wie in Nr. 116); er taucht jedoch bei den Rätseln des öfteren auf, z.B. Nr.

(121)
24 *altï azaqtïg ala puγa*
'sechsbeiniger bunter Stier'

18 *qoqqa qan urup qōl käžərä taštadïm*
'in die Blase Blut einfüllend führte ich's über den Bach'

32 *äm äbərä törtägäš*
'ums Haus herum Fladen'.

Die Cäsur ist i.a. 4/3 oder 4/4 und recht gut gewahrt. Enjambement ist selten.

2.10. Da wir vor allem die Entstehung und Struktur des VS/HS untersuchen wollen, will ich keinen Gesamtüberblick über die modernen tü. prosodischen Formen geben. Dies wäre auch ein riesiges Unternehmen, daher gebe ich nur einige Hinweise. Das im

folgenden Beschriebene kann also nur als provisorische Darstellung aufgefaßt werden, als Hinweis auf eine praktisch mögliche und theoretisch notwendige zukünftige Arbeit, wobei wesentlich mehr Material herangezogen werden müßte. Die ältern turkologischen Arbeiten auf diesem Gebiet haben leider noch viel zu wenig Material untersucht (Kowalski, Radloff 1870, XXII–XXIV, Stebleva 1965, 1971, Žirmunskij 1965, 1970).

Besonders das Enjambement bedarf einer Spezialuntersuchung; die hier gegebenen Notizen S (selten), M (mittelhäufig), H (häufig) sind flüchtige erste Eindrücke. Auch müßte definiert werden, was unter „Enjambement" zu verstehen ist. Ziehen wir dazu Räsänen 1926 heran: Sicher Enjambement ist eine Trennung von Attribut und Attributsträger oder Adverb und Verb, vielleicht noch (direktes) Objekt und Verb; gilt dies aber auch für Nebensatz und Hauptsatz oder Subjekt und Prädikat? In Räsänen habe ich keine Enjambements von Adverb und Verb sowie von Adjektiv und seinem Träger gefunden (was bedeutet, daß ein Adverb oder Adjektiv nicht am Ende eines Verses steht), auch Enjambements von Genitiv und seinem Träger sind selten, ebenso wie das Enjambement Akkusativobjekt – Verb; dagegen sind Enjambements Subjekt – Prädikat, Konverb – Hauptverb (Prädikat), Nebensatz – Hauptsatz nicht selten. Hierfür Beispiele, in der angegebenen Reihenfolge:

(121a)

(68) *d'uzäl d'uzäl kizlarun*
koǰasi bän olayim
'der schönen, schönen Mädchen
Mann möchte ich sein'

(94) *o ala d'ozläruni*
optum-da uyandurdum
'ich habe jene braunen Augen
geküßt und (dich) aufgeweckt'

(12) *šu bäni'm ǰähïl göynüm*
yara' kaušma'k istä'r
'dieses mein junges Herz
will sich mit dem Geliebten vereinen'

(2) *sändä'n ayrïlalï' bärï'*
älä'madïk günü'm yok

'seitdem ich von dir getrennt bin
vergeht mir kein Tag ohne Weinen'

(35) *bäna yarï' sorsala'r*
nä dün gördü'm nä bügü'n
'wenn man mich nach meinem Liebling fragt,
ich sah ihn nicht gestern und auch nicht heute'.

Aufällig ist, daß sich die Gewährsleute in Bezug auf das Enjambement recht verschieden verhalten. Enjambements zwischen verschiedenen Lokalkasus + Verb scheinen bei Vezirhan/Aiše (Nr. 1–61) zu fehlen. Dagegen erscheinen in solchen Verbindungen der Dativ in Nr. 66/69/73/74/77/78/82, der Ablativ in 65/72/77/95/100, der Lokativ in 86/91/98. Ich fasse zusammen: Streng genommen, sollte eine exakte Gliederung aller Arten des Enjambements, unter Prozentzahlenangaben, bei den verschiedenen Türkvölkern und unter Beachtung individueller Eigenarten der Informanten erstellt werden; das kann hier nicht geleistet werden. Hier eine provisorische Übersicht, mit dieser Reihenfolge: Sprache und Quelle, Reimfolge VS, HS, Silbenzahl, Cäsur, Enjambement.

(121b)

Osm. Räsänen	meist aaba	–	– 7	4/3, 3/4	S
Kerem ile Aslı 1972	meist aaab	–	– 8	5/3, 3/5, 4/4	S
Kerem ile Aslı 1968	meist aaab	–	– 11, 8	unerkennbar	S
Radloff Kör-oylu	meist aaab	–	– 11, 8, 9	unerkennbar	S
Radloff, Ašïq Käräm türküläri	meist aaab	–	– 11, 8	unerkennbar	S
Radloff Gagausen	meist aaba	–	– 7	4/3, 3/4	S

VS/HS finden sich (aber ziemlich selten in Sprichwörtern, s. unten). Wir konstatieren einen klaren Unterschied zwischen Lied und Epos/Volkserzählung: Im ersteren aaab, 7 Silben, Cäsur vorhanden, im letzteren aaab, 8 oder 11 Silben, keine Cäsur erkennbar. Anfang i.a. xbxb, wie auch im folgenden.

(121c)						
Azeri	oft aaba	–	–	8, 7	4/4, 4/3, 3/4	S
Szapszal						
Äsli vä Käräm	meist aaab	–	–	11	6/5	S
Novruz	oft aaab	–	–	11	6/5	S
(i.a. Prosa)						
Bayatïlar	meist aaba	–	–	7	unerkennbar	S
(121d)						
Aynallu	vielfältig	–	–	7, 11	4/3, 6/5	S–M
Kowalski						
Qašqa'i	aaba, auch	–	–	7, 8	4/3, uner-	S–M
Romaskevič	abab, cccd				kennbar	
(121e)						
Chorasantü.	oft abab/abcb,	–	–	8	4/4, 5/3	S
Käräm vä Aslï	dann dddb					
(121f)						
Türkmen.	meist aaab	–	–	8, 11	–	S
Gör-oγli						
Magtïmgulï	aaab	–	–	8, 11	–, 6/5	S
Lach 1952, 176	variant	–	–	variant	–	M
Aslï-Käräm	abab, abcb, aaab	–	–	8, 11	–	S
(121g)						
Krim Olesnickij	oft aaba	–	–	7	4/3, 3/4	M
Çeneli, *čïy*	aa, bb, cc	–	–	11	meist 4/3/4	M
", *mani*	meist aaba	–	–	7	4/3, 3/4	S
Radloff	vielfältig	–	–	11, 7	–, 4/3	M
Karaimen						
(121h)						
Chaladsch	aaba	–	–	11	–	S
Xarrāb	abcb	–	–	8	4/4, 5/3	S
	aa, bb, cc	–	–	11	–	S
	...					
Saqarjūq	aa, bb, cc	–	–	8–9	–	S
	...					
Bāγ-i Yak	abcbdd	–	–	6–9	–	S

(121i)

Dobrudschatat.	oft aaba	–	–	7	4/3, nicht streng	S
Zajączkowski	*čïj* aa, bb, cc ...	–	–	11–13	oft 4/3/4	S
Ishaki, Čora	oft aa, bb ... aber frei	–	–	6–8	Tendenz zu 4/3	S

(121j)

Kasantatar.

Paasonen (Mischär)	oft abab	–	–	7, 8	–	M
Tatar	oft abcb	–	–	7, 8, 10	3/4, 4/4, 6/4	M
Isxakova-Vamba	oft abab, ziemlich frei	–	–	7, 8, frei	4/3, 4/4, aber ziemlich frei	M
Kakuk	variant	–	–	7, 8, frei	4/3, 4/4, aber ziemlich frei	M
Bálint	meist abcb, seltener aaba, abab u.a.	–	–	7, 8, 9, frei	4/3, 4/4, 6/3, 5/4, aber sehr frei	M

(121k)

Baschkir. Lach	variant	–	–	meist 9	–	S

(121l)

Westsibir. Radloff	variant	–	–	7	oft 4/3	S
Kürniŋ, ülï	variant	–	–	variant	–	S

(121m)

Qaračay, Qaračay xalq jïrla	variant	–	–	6–8, 11	oft 4/3 bzw. frei	M

(121n)

Kumük. Nart 34–36	meist abcb	–	–	7	–	S
Zurnayčï 28–31	meist abcb	–	–	7	–	S

(121o)

Čuvaš. Paasonen	vielfältig	–	–	oft 11, ziemlich variant	–	M
Lach, z.B. 133–144	vielfältig	–	–	variant	–	S

(121p)

Karakalpak. Baskakov

95–97	aaba	–	–	7, 8	4/3, 4/4	S
118f.	aabc, aaab	–	–	variant	–	S
193f.	aaab	–	–	11	6/5	S
257–259	aaab	–	–	meist	8 4/4, aber recht frei	S

(121q)

Kasachisch Auėzov/Epos Kamba-Batyr	variant	+	–	variant	–	H
Radloff 19–21	variant	+	–	variant	Tendenz zu 5/3	S
29–46	variant, oft aaba	–	–	11	oft 4/3/4, ziemlich frei	S
347–766	meist aaba	–	–	~11 (10–12)	4/3/4, 3/4/4, ziemlich frei	S
Sage 119–165	frei	–	–	variant	–	S

Die beiden erstgenannten Werke ohne Strophik; VS erscheint auch in Sprichwörtern.

(121r)

Nogaisch, Krim, Volkserzählung Amät	vielfältig	+	–	variant	–	M
Kalmykova, Amät	frei, variant	+	–	variant	–	S
Lieder	variant	+	–	7, 8	meist 4/3, 5/3	S

Kalmykova Amät ohne Strophik.

(121s)

Kirgis. Hatto (Epos)	frei	o	–	variant	–	H
Radloff, Manas 1–368	frei	+	–	variant, 5–11	–	M
590–599, *qošoq*	aaaa, auch frei	+	–	8 (6–11)	–	M
Frunze, Manas	frei	+	–	variant, 7, 10	oft zuweilen 4/3	H

VS erscheint bei Hatto selten (z.B. Zeile 3032–3), auch bei Radloff, Manas nicht immer und auch sonst ziemlich frei

(121t)

Özbekisch	aaba, frei	–	–	7, frei	3/4, 4/3	S
Thalhammer 49–92, *qošïq*						
146–153	aaab	–	–	8	oft 4/4	S
154–205	aaba, aabb, aaaa	–	–	11	–	S
Laude-Cirtautas	aaba	–	–	11	6/5 oft, aber ziemlich frei	S
Alpåmiš						
Reichl	variant	–	–	8 oft	4/4 (18x) ~ 5/3 (4x), 3/5 (3x)	S
Rawšan 114f.						

Nach Thalhammers Statistik erscheinen als häufige Silbenzahlen (in der angegebenen Reihenfolge) allein 7, 11, 15, andere Silbenzahlen sind selten. Zu Thalhammer 49–92: Zuweilen doch Enjambement nicht selten, so S. 51

(121u)

Neuuigur.	meist aaba	–	–	oft 7	oft 4/3	S
Raquette, Volkserzählung						
Älaxunov	meist abcb	–	–	7	3/4, 4/3	S
Le Coq	oft aaba	–	–	7	4/3, 3/4	S
Jarring III	meist aaba, abcb, auch abab	–	–	7	4/3, 3/4	S
Jarring II	meist abcb	–	–	7	4/3, 3/4	S
Radloff, Taranči, 199f.	variant	–	–	7, 8	–	S
160–166	aabb, aaba	–	–	7	4/3	S
202f.	variant	–	–	8	–	S
Malov1961, 33	aaba	–	–	7	meist 3/4	S
39	variant	–	–	7–9	–	S
Malov 1954	variant	–	–	variant, oft 4/3	–	M

In Älaxunov (Volkserzählung) meist Prosa. VS/HS erscheint zuweilen in Sprichwörtern.

(121v)

Altaitü. Altay alb. 1	abab	+	o	7	4/3	M
Epos Maaday	variant	+	o	variant	–	M
Radloff Epen (ähnlich Baskakov 1965)	variant	+	o	variant	–	M
qožoŋ 198–238	abcb, abab	+	o	7, 8	4/3, 5/3	M

In der ersten drei Werken (den Epen) VS eher selten; HS zuweilen, z.B. Radloff I 11, 481. Zum Enjambement vgl. z.B. Radloff S. 66, 216f. Bei Radloff *qožoŋ* staben durchaus nicht immer alle vier Verse es erscheinen auch nichtstabende, z.B. S. 198, Nr. 3 (gleichwohl mit Reim abcb).

(121w)

Schorisch Dyrenkova	meist abab, abcb	+	o	oft 7, 8, eher frei	oft 4/3, 4/4	S
Radloff Epos	variant	+	o	variant	–	H
409f.	abab	+	o	variant	–	H

VS in Radloff Epos ziemlich frei, selten, 409f.: Nr. 2 ohne VS, s. auch oben zu Dyrenkova. Radloff 409f. mit Tendenz zu einer Cäsur X/3, X/4.

(121x)

Chakassisch Radloff Epen II	variant	+	o	variant	–	M
648–660	meist abab, abcb	+	o	oft 7, 8	oft 4/3, 4/4	M
Radloff IX, Epos 217ff.	variant	+	o	variant	–	M
Lieder 426ff.	variant	+	o	7, 8, eher frei	–	M

VS in den Epen relativ selten (aber z.B. in Epos VIII häufiger als in Epos I), in Lieder 426ff. VS recht frei, in Lieder 648–660 oft letzte Zeile ohne Stab, auch sonst Stabreim oft frei, in Nr. 7, 1. Strophe z.B.

gar nicht vorhanden. Dort auch Reim recht frei. Gutes Beispiel für HS: Radloff IX, 591f.

(121y)

Tuvinisch	aaba, aaaa	+	o	8	4/4	M
Radloff IX, 4						
7	meist aaaa	+	o	8	4/4	S
10f.	abab	+	o	8	4/4	H

Zu Radloff IX, 7: VS ziemlich frei, nicht in allen vier Versen, so auch ähnlich bei 10f. Insgesamt Reim häufig abab, auch aaaa etc., ziemlich frei. Gutes Beispiel für HS: Radloff IX, 213f.

(121z)

Karagassisch						
Radloff IX, Lieder	abab, aaaa, abaa, aaba, also frei	+	o	8	4/4	M

VS ziemlich frei.

(121aa)

Jakutisch						
Stroptivyj/Olonxo	selten, variant	+	o	variant	–	H
Vasil'ev, 61f.	variant	+	o	variant	–	H
69	aabc	+	o	variant	–	H
Jakutskie narodnye pesni	variant	+	o	variant	–	H

Nur in Vasil'ev 69 Strophik, sonst fehlend. Auch VS in Olonxo und Jakutskie narodnye pesni ziemlich frei, unregelmäßig, nicht für jede Zeile obligatorsich.

Des Vergleichs halber wollen wir nun noch aufführen: Geheime Geschichte der Mongolen, Zieme 1985 (=tü. Dichtung der Yüanzeit), Maḥmūd al-Kāšγarī.

(121bb)

GG, Vierzeiler	selten	+	o	variant	–	H
Zweizeiler	aa	+	+	ziemlich fest	oft je 2 Wörter, Zeilen verschieden lang	S

VS in Vierzeilern nicht durchgängig, ziemlich variant.

(121cc)

Zieme 1985 140–143	variant	+ –	7–8	4/3 (5/3)	H
122–124	variant, oft abab, abcb	+ –	meist 7	meist 4/3	H
127–130	variant	+ –	variant, oft 7, 8	–	H
Kolophon 178f.	–	+ –	variant	–	H

Dies als einzelne, besonders typische Beispiele, Genaueres s. unten. Der VS ist in allen Fällen entweder für alle vier Zeilen einer Strophe derselbe oder (beim Kolophon) durchgehend (und zwar a-).

(121dd)

Maḥmūd, nach Stebleva 1971, I	aaab	– –	8	4/4	S
II	aaab	– –	7	4/3	S

Genaueres s. später, in Kapitel 3.

All das läßt sich etwa in folgender Tabelle zusammenfassen:

(122)

	Reim	VS	HS	Silbenzahl	Cäsur	Enjambement	Strophik
Osman./Azeri	+	–	–	+	+	–	+
Chaladsch	+	–	–	+	o	–	+
Krim	+	–	–	+	+	o	+
Kasantatar.	+	–	–	+	o	+	+
Baschkir.	+	–	–	+	–	–	+
Westsibir.	+	–	–	+	+	–	+
Čuvašisch	+	–	–	o	–	o	+
Kasachisch	+	o	–	o	o	–	+
Kirgisisch	+	o	–	o	–	+	+
Taranči	+	–	–	+	+	o	+
Altaitü.	+	+	o	+	+	+	+
Chakassisch	+	+	o	+	o	+	+
Tuvinisch	+	+	o	+	+	+	+
Jakutisch	o	+	o	–	–	+	o

Trotz aller Schwierigkeiten scheinen sich doch einige klar feststellbare Thesen zu ergeben, nämlich:

(1) Das Jakutische weist die bei weitem loseste Form poetischer Gestaltung auf: Reim und Strophik sind, im Gegensatz zu allen anderen Türksprachen, schwach vertreten, Cäsur fehlt, Enjambement ist häufig; allein der VS bildet einen stetigen poetischen Schmuck. Die sehr lockere Gestaltung erinnert an tungusische (evenkische) Muster, vgl. etwa Vasilevič (hier allerdings sind VS selten), mehr noch an die poetische Struktur der Geheimen Geschichte der Mongolen; anscheinend haben die Jakuten eine sehr alte mo. Struktur bewahrt.

(2) VS ist allein im Jakutischen, südsibirischen Tü., Kirgisischen, Kasachischen und Nogaischen üblich; auch nur dort ist HS nicht ganz selten. Die angeblichen Stabreime bei Bálint (kasantatarisch, s. Kowalski 116–118) sind selten und meist zufällig bzw. bloße Wortwiederholungen (wie in den Strophen 19, 24, 51 usw.) oder aber Paronomasie (wie in den Strophen 5, 12, 23, 48 usw.).

(3) Der Typus aaba im lyrischen Gedicht (das meist 7 Silben je Vers aufweist) ist vor allem im oghusischen und uigurischen Bereich (bei Südwest- und Südost-Türken) häufig; dagegen findet sich der Reimtypus abab, abcb mehr im Osten und Norden der Turcia.

(4) Jedoch überwiegen in den Volkserzählungen und epenähnlichen Strukturen Zeilen zu 8 bzw. 11 Silben mit dem Reimschema aaab; so abermals bei Südwest- und Südost-Türken.

(5) Epen/Volkserzählungen im Osten und Norden der Turcia sind recht frei gestaltet in Reimschema und Silbenzahl.

(6) Zu scheiden sind eigentliche lyrische Gedichte und Lieder (Gesangstexte), letztere sind z.B. in der Strophik recht variant, aber auch in Reimschema und Silbenzahl, alles den Bedürfnissen des Gesanges angepaßt (vgl. z.B. (121k), (121m)).

(7) Die Strenge der Silbenzählung ist im Südwest- und Südost-Tü. deutlich spürbar, anderswo (außer im Tuvinischen) wenig spürbar.

(8) Die Frage der Cäsur scheint nicht ganz so schwierig wie die des Enjambements, müßte aber noch näher untersucht werden. Es scheint, daß die Cäsur grundsätzlich und durchweg in Epen und Volkserzählungen weniger streng ist als in lyrischen Gedichten; ferner gibt es auch geographische Unterschiede: Unter iranischem Einfluß ist sie im Chaladsch schwach, ist auch im Idel-Ural-Gebiet (unter finnischem Einfluß?) wenig streng und ist auch im Kasachischen, Nogaischen und Kirgisischen wenig ausgeprägt (nicht jedoch so im ebenfalls

zentraltü. Karakalpakischen: Die Karakalpaken sind kulturell ganz anders geprägt als die Kasachen, weshalb die Schaffung einer eigenen karakalpakischen Schriftsprache durchaus berechtigt war); schwach ist die Cäsur auch in verschiedenen sibirischen Lyriken vorhanden (Chakassisch, Jakutisch), hier mag alter mo. Einfluß fortleben (während im modernen mo. Gedicht ja Silbenzahl und Cäsur sich gefestigt haben).

Fassen wir zusammen: Innerhalb der Turcia ergeben sich als prosodische Areale der Lyrik einerseits ein Areal Südtü., mit einer eigenen Struktur (die keineswegs aus dem *aruz* erklärt werden kann): strenge Reimschemata, weder VS noch HS, feste Silbenzahl und Cäsur. Dem steht das Nordwesttü. noch recht nahe, das aber etwas losere Gestaltung aufweist. Auf der anderen Seite stehen die zentraltü. Lyriken (außer der karakalpakischen) und die sibirischen, die (im einzelnen in verschiedenem Grade) zu folgender Struktur tendieren: freiere Reimschemata, VS und HS sind gut belegt, Silbenzahl und Cäsur sind recht frei/locker. (Allerdings bildet hier die tuvinische Lyrik eine bemerkenswerte Ausnahme: Sie weist zwar VS/HS auf und ist im Reimschema nicht allzu streng, hat jedoch feste Silbenzahl und Cäsur.)

Dies alles sollte einmal in einem lyriko-geographischen Atlas dargestellt werden; jedoch möchte ich hier davon absehen, einen solchen zu präsentieren, da noch zu viele Daten fehlen.

Es ist nun angebracht, das gesamte bisher behandelte Material (jedenfalls in examplarischen Beispielen) zusammenzustellen. Wir wollen dies in quantitativer Form tun. Im einzelnen ist zur Tabelle (123) zu bemerken:

1) Zum Manichäischen s. (88), zu Tun-huang (91), zu Qočo (93), zu den islamischen Versen aus Turfan (96), zu den uigurischen Versen bei Zieme (99); die Geheime Geschichte der Mongolen ist ohne Quantitäten, mit + (häufig), o (mittelhäufig), – (selten oder fehlend) notiert, zum Mo. aus Turfan s. (109), zum Schorischen s. (118)–(120) (ähnlich auch andere sibirische Lyriken); des Vergleichs halber haben wir vorgreifend hinzugefügt: MK= Maḥmūd al-Kāšγarī, *Mani*, das persisch-arabische *aruz*.

2) Es werden i.a. Prozentzahlen gegeben, außer bei der Geheimen Geschichte der Mongolen (GG). Gelegentliche Ausnahmen (so schwankt beim *Mani*, je nach Kunstfertigkeit des Erfinders, die Silbenzahl doch etwas, ist auch die Cäsur nicht immer ganz fest)

werden übergegangen; gelegentliche VS/HS bei MK sind gewiß Zufall.

3) Partielle Alliteration und partieller Reim, auch erhebliche Abweichungen der Silbenzahl je Vers werden als 50 % gewertet.

4) Beim *aruz* haben wir das *rubā'ī* und ähnliche Formen nicht berücksichtigt, da diese für die arabische Literatur nicht ursprünglich sind. Auch berücksichtigen wir gewisse Lizenzen der Silbenzahl beim *aruz* nicht (da feste Silbenzahl dort jedenfalls die stillschweigend festgelegte Norm ist). Vgl. aber **4.5.**

5) Bei GG bezieht sich die erste Zeile auf Zweizeiler, die zweite auf Vielzeiler.

6) Bei der manichäischen Lyrik beziehen sich die Zahlen in Klammern auf a) die eventuell eher alten Gedichte 10/11/12, b) auf eher junge (1–5/8/13/14), c) auf ganz junge (6/7/9); bei den islamischen Gedichten scheiden wir ETŞ 28/29 einerseits, 30–33 andererseits.

7) Unter dem Stichwort „Quantitatives Metrum" ist für MK 50% vermerkt worden. Dies bedeutet, daß sich Maḥmūds Verse als einfache Silbenzählung lesen lassen, obwohl sie graphisch dem *aruz* angenähert sind (bei jedoch vielen Defizienzen); wir kommen darauf noch zu sprechen in **§3.**

8) Den nur schwach vertretenen HS habe ich ans Ende gesetzt (wir werden noch sehen, warum); hier wird ähnlich mit +, o, – notiert wie oben sub 1).

(123) s. im Anhang

Welche Schlußfolgerungen können wir ziehen? Bisher ist, wie gebannt, allein auf „den" Stabreim geschaut worden, und dieser ist, weil er „schon" in den manichäischen Liedern erscheint, als urtü. (und sogar uralaltaisch) erklärt werden. Aber schon vom rein sprachlichen Gesichtspunkt aus gesehen scheint ein durchgängig archaischer Charakter aller manichäischen Texte nicht festzustehen. Und vor allem: Wir müssen in Ganzheiten denken, in kohärenten Strukturen, und nicht von einem isolierten Merkmal ausgehen. Wenn wir die obigen Daten betrachten, stellen wir drei Systeme fest, die sich in einer vereinfachten Tabelle so darstellen lassen:

(124)

	VS	Reim	Vierzeiler	Feste Silbenzahl	Cäsur	Quantität	HS
X	–	+	–	+ (Moren, sonst:–)	–	+	–
Y	–	(+)	+	o bis +	+	–	o
Z	+	o bis –	+ (sekundär)	–	–	–	o

System X ist gleich dem (pe.) *aruz*, mit einer erst spät in die tü. Poesie eingedrungenen Struktur. Stabreim, Vierzeiler sowie auch Cäsur (abgesehen von dem Einschnitt zwischen den beiden *miṣrāᶜ* eines *bayt* fehlen. Reim und Quantität beherrschen das Feld. Die Quantität ist gekoppelt mit einer (jedenfalls als Norm geltenden) festen Morenzahl; wir finden System X in Tabelle (123) in K in reiner Form, vgl. auch (34), (37). Besonders wichtig ist, daß allein hier ein durchgehender, einziger Reim das Gedicht beherrscht, s. dazu (9).

System Y repräsentiert eine alte tü. Struktur. Sie weicht sehr stark von X ab, stimmt damit aber im Fehlen des VS und im (allerdings schwächer ausgeprägten und überwiegend grammatischen). Reim überein. (Vgl. Zieme 1991, 367–374.) Sie findet sich teilweise schon in (123) Aa/b (ältere manichäische Hymnen) belegt; mehrere dortige Hymnen sind aber eher Kirchengesänge, vielleicht von der (uns unbekannten) sogdischen Lyrik beeinflußt; ferner erscheint Y in Db (mit X-Einfluß in der Häufigkeit des Reimes). H, das im Stabreim von Z beeinflußt ist, hat die Struktur Y weitgehend bewahrt (häufiger Reim, etwas festere Silbenzahl als in Z, Cäsur); H = Y + Z. Dagegen gilt für I die Formel Y + X (Y ist deutlich im Vierzeiler und in der immerhin nicht ganz festen Silbenzahl sowie Mängeln der quantitativen Metrik, von X rührt die jedenfalls weitgehende Festigung der Silbenzahl sowie die jedenfalls angestrebte quantitative Metrik her). Ebenso folgt der Formel Y + Z (wie wir sehen werden) das *rubā'ī*: Meist X, aber Vierzeiler und sehr eigenartige Metrik, die auf Herkunft aus Y weist.

Die Frage der Silbenzahlen im älteren tü. Vers wird ausführlich bei Zieme 1991, 371–413 behandelt. Der Vf. unterscheidet A „isosyllabische Verse" (z.B. ETŞ 13), B „wechselnde Versmaße" (z.B. ETŞ 16/21) und C „nichtsyllabische Verse" (z.B. Zieme 1985, Nr. 14). Die Scheidung zwischen diesen Gruppen ist oft schwer (so ließe sich Nr. 55 statt als „nichtsyllabisch" auch unter „wechselnde Versmaße" einreihen). Gehen wir nun die einzelnen Kategorien durch. Verse des Typs C sind (wie die mo. der GG) durch völlig regellose

Silbenzahlen gekennzeichnet, so daß sich kein Prinzip einer fixen Silbenzahl (oder der Cäsur) erkennen läßt. So gilt für Zieme 1985, Nr. 14:

Anzahl der Silben	9	11	12	13	14	16	17	18	19	20	21	24
Anzahl der Zeilen	3	2	1	1	1	2	2	4	2	1	1	1

Für Gruppe B gilt, daß mehrere Silbenzahlen etwa gleich häufig sind (oft abwechselnd die eine Silbenzahl in der einen Strophe aufweisend, die andere in einer anderen Strophe – was aber keineswegs durchgängig und normativ ist). Für ETŞ 16/21 gilt:

Anzahl der Silben	11	12	13	14
Anzahl der Verse	13	44	46	13
Prozent	11.2	37.9	39.7	11.2

Dagegen sucht Zieme für die isosyllabischen Gedichte nachzuweisen, daß diese in allen Versen dieselbe Silbenzahl hatten. Ich zweifle nun nicht daran, daß in vereinzelten Fällen echte isosyllabische Verse vorkommen. (Teilweise mag dies zufallsbedingt an ihrer Kürze liegen: Zieme Nr. 23, je 10 Silben pro Vers, hat z.B. nur 4 Zeilen.) So hat ETŞ 14 A 18 Verse zu 12 Silben, nur 2 zu 11, in 14 B (12 Verse) finden wir 10 mal 12 Silben (zu den Ausnahmen: „*biraty-a*" mag [bratya] zu lesen sein, im letzten Vers mag *-lar* ein später Zusatz sein, dann durchweg 12 Silben). Regelmäßig ist auch die Silbenzahl bei einigen sehr späten (EG IV) islamischen Texten, s. (95).

In anderen Fällen bin ich nicht sicher, daß Ziemes Deutung zutrifft. Vgl. etwa seine Untersuchung von ETŞ 13 auf S. 264–269.
Hier finden wir folgende Statistik:

Anzahl der Silben	11	12	13	14	15	16	18
Anzahl der Verse	1	2	20	144	26	6	1
Prozent	0.5	1	10	72	13	3	0.5

In der Tat zeigt sich ein starkes Übergewicht von 14–Silbern. Die von Zieme gegebenen Erklärungen der Ausnahmen überzeugen nur in wenigen Fällen – übrigens gesteht der Vf. selbst ein, S. 269, daß auch nach allen Manipulationen Unerklärliches verbleibt. Als häufigste Erklärung bietet Zieme die Synalöphe, z.B. *turqaru_ödün* = 4 Silben. Synalöphe fehlt aber nicht nur in anderen alttü. Texten (oder ist dort sehr selten, z.B. in ETŞ 15, wo 6 mal Fälle wie *qopï arïγ* ohne Synalöphe erscheinen, nur ein eventueller Beleg dafür: 9.4), sondern auch in der mo. Dichtung und ist in den alten vormo. tü. Texten wie QB, Yesevī nicht (bei MK kaum) belegt, wirkt also recht untürkisch. Woher also soll das Prinzip der Synalöphe in die alttü.

Stabreimdichtung eingedrungen sein? Auch wirken einige der Ziemeschen Synalöphen sprachwidrig, z.B. ETŞ 13.8.1 *äŋäyü_öz iš-/lägü iš-in/ärtürü/tükädip*, wo das Wort *išlägü* in zwei Teile zerlegt wird: Die Erklärung durch Synalöphe ruft eine neue Unregelmäßigkeit, nämlich Durchbrechung der Cäsur, hervor. Ebenso sprachwidrig („Sprache" kommt von „sprechen") ist auch z.B. 13.18.4 *qorïlmaqsïz/čïn mäŋi-kä/qomïdu_i/lišälim*. Mir scheint, daß eine viel schlichtere Erklärung besser paßt: Auch z.B. unter den deutschen Dichtern finden wir solche, die mit der Silbenzahl freier und lockerer umgehen, z.B. haben die Verse in Eichendorffs Gedicht „Meeresstille" 8/6/8/7/9/8/7/8 + 8/6/8/7/9/7/8/6 Silben – ohne daß sie der Hörer als holprig oder prosaisch empfindet. Dies mag auch für die alttü. Dichtung zutreffen. Erst allmählich hat sich eine Festigung der Silbenzahl eingestellt. Wenn Zieme (374, 378) erklärt, in ETŞ 9.86 habe in der Handschrift ursprünglich *y(ä)mä* gestanden, ein Abschreiber oder Leser habe später y- getilgt, so daß der Vers (gemäß der Norm des Gedichts in 73,1%) danach 13 Silben hatte und dies sei ein klarer Beweis dafür, „daß die Uiguren dem Silbenmaß der Verse eine große Beachtung schenkten", so würde ich eher so argumentieren: **Ursprünglich** stand da ein Vers mit 14 Silben, erst später ist er in einen 13–Silber manipuliert worden. Dies aber ist ein Beweis dafür, daß es einen perfekten Isosyllabismus ursprünglich gar nicht gab, erst allmählich und **nachträglich** sich das Gefühl für strenges Silbenmaß durchsetzte. Dies mag ein langwieriger Prozeß gewesen sein, und wir haben es gar nicht nötig, irgendwelche Ausnahmen zu erklären. (Richtig ist, daß gewisse Fremdwörter in turkisierter Aussprache anzunehmen sind, z.B. *šlok* 'Vers' als [šulok] – genau entsprechend *„tŋri"*, das ja auch nicht einsilbig gesprochen wird; auch mag tü. *„yalaŋuz"* = [yalŋuz] gelten u.a.m. All dies kann ich hier nicht weiter ausführen.) Vgl. noch **§3.1.**

Zieme bemerkt 1991, S. 23: „Während eine beträchtliche Zahl der Stabreimdichtungen exakt oder wenigstens annähernd aus der Mongolenzeit (13.–14. Jh) nachweisbar sind, fehlen Daten weitgehend für frühere Texte. Daß man aus dem Fehlen von Angaben nicht unbedingt folgern darf, daß es in vormongolischer Zeit keine buddh. Stabreimdichtungen gegeben habe, zeigt das Kolophon der Hami-Handschrift der Maitrisimit (I Q 3)." Hierzu möchte ich bemerken (absehend von der Schwierigkeit der Kolophon-Datierung): Zieme op.cit., S. 293 weist aber nur HS auf, nicht VS (also wie bei den

Sprichwörtern in MK, s. hier §2.11.) Das ist etwas ganz anderes als der VS der Yüan-Zeit.

System Z findet sich in den späten Manichaica (Ab) und in G. Weitgehend gehören auch B, C, E hierzu (als Mischung mit Y, das System Y ist besonders stark in C); hier also gilt die Formel Z+Y. System Z ist typisch für mo. Texte, vor allem G. Es stimmt teilweise mit Y in der Vierzeiligkeit überein (zu Ausnahmen vgl. Zieme 1991, 355–357).

Die Frage des HS wird noch einmal weiter unten aufgegriffen werden.

Wie können wir diese Verhältnisse nun deuten? Es gibt zwei Möglichkeiten; eine traditionelle und eine modernistische. Einigkeit besteht sicher darin, daß X in der tü. Literatur ein spätes Element ist. Wie aber stehen Y und Z zueinander?

Konventionelle These: Y wie auch Z sind beide urtü., das Mo. besitzt nur Z als mit dem Tü. gemeinsames altaisches Erbe. (Man könnte auch sagen: Es hat Z vom Tü. übernommen.) Hierfür spricht, daß Z „schon" in „den" manichäischen Gedichten vorhanden ist und ferner heute überall dort erscheint, wohin kein „islamischer" Einfluß gedrungen ist. Dazu gehören gewisse mittelalterliche Texte, wie die *soylama* bei Dede Qorqut. Also eine durchgehende Linie vom 8.–10. Jh. an bis heute.

Modernistische These: Y ist urtü., Z ist urmo. (Und die altaischen Sprachen sind nicht verwandt.) Z im Tü. stammt aus der mo. Literatur, möglicherweise sogar aus Mo. A (yüanzeitlichem Mo.). Dafür spricht, daß die manichäischen Gedichte mit VS spätzeitlich (sprachlich jung) sind, daß viele tü. Stabreimtexte klar als yüanzeitlich nachgewiesen sind (keiner aus einer Zeit davor), daß auch bei mitteltü. Texten wie Dede Qorqut und Codex Cumanicus mo. Einfluß in der Lexik existiert und daß das heutige tü. VS-Gebiet dem mo. benachbart ist.

2.11. Nun läßt sich gegen die modernistische These ein schwerwiegender Einwand erheben: MK ist sicher als voryüanzeitlich datiert (11.Jh.). Das Werk enthält zahlreiche Sprichwörter, und in diesen erscheint „Stabreim" recht häufig. Folglich existiert „Stabreim" im Tü. schon vor der Yüanzeit.

Mein erster Gegeneinwand wird schon daraus ersichtlich, daß ich das Wort „Stabreim" in Anführungszeichen gesetzt habe. HS und VS sind nicht in einen Topf zu werfen, sondern zu scheiden. Mein zweiter

Einwand: Auch beim Sprichwort ist die Strukturgesamtheit zu beachten, ist nicht allein ein isoliertes Merkmal zu untersuchen. Mein dritter Einwand: Gedicht und Sprichwort sind verschiedene Kategorien: Beim Gedicht ein frei strömender Fluß der Gedanken, dessen Ende nicht absehbar ist – beim Sprichwort die knappe Prägung, die den Gedanken mit einer Pointe, einer scharf nachdrücklichen Spitze, präsentiert. Dazwischen liegt ein „qualitativer Sprung"; man darf weder beide Kategorien zusammenwerfen, noch von der Entwicklung der einen auf jene der anderen schließen. Dem Sprichwort stehen nahe Rätsel, Redensart und Wahrsagespruch („Non-Gedichte"), auf diese können wir hier nicht eingehen.

Nun haben wir uns schon im vorausgehenden mit der Kategorie der „Non-Gedichte" befaßt. Wir sahen, daß in den alttü. Inschriften keine Spur von Stabreim, weder VS noch HS, zu entdecken ist, daß im Wahrsagetext Ïrq Bitiγ nur HS erscheint, daß ferner in der GG in Redensarten und Sprichwörtern HS neben VS vorkommt, hier gilt aber dasselbe auch für die eher lyrischen Passagen – ganz im Ggensatz zu den Gedichten der späteren Yüanzeit, wo HS meist fehlt. Vgl. die ausführliche Untersuchung des HS bei Zieme 1991, 360–367. Die dort geschilderte „Halbversalliteration" ähnelt HS, ist aber nicht damit identisch, vielmehr eine Verszeile mit zwei VS. Dagegen liegt (mit Zieme 363) tatsächlich HS (gekennzeichnet durch Unregelmäßigkeit) im manichäischen ETŞ 5 vor. In manchen Fällen wie dem auf S. 363f. zitierten Avadāna-Text möchte man vielleicht eher VS sehen. Häufig jedoch erscheint HS offenbar in gewissen Segentexten (Zieme 1975) und eingestreut in Prosatexte. Nun scheint es angebracht, die Sprichwörter bei MK (die zum Teil eher Redensarten sind) zu untersuchen. Sie liegen in zwei Editionen vor: Brockelmann 1920 und Birtek. Birtek ist etwas vollständiger: Statt 264 enthält er 291 Stücke; hiervon also wollen wir ausgehen. Birtek enthält übrigens zwei Kollationierungen: Birtek-Brockelmann (S. 97–101) und Brockelmann-Birtek (102–106).

Zunächst einiges zur inhaltlichen Gestaltung der Sprichwörter, bevor wir auf die gewiß wichtigeren Formalia eingehen. Kennzeichnend ist:

a) die Antithese. So z.B. in Nr. 17:

(125)
el qalïr
törö qalmas

'das Reich vergeht,
das Gesetz vergeht nicht'.

(Hinweis: Quantitäten werden hier von mir, nach traditioneller Art, nicht bezeichnet; eine strenge Transkription wäre *ēl qalïr törü qalmās*, die tatsächliche Aussprache dürfte etwa *ēl qa'lïr törü' qa'lma's* gewesen sein.) Kennzeichnung: A. Vgl. Zieme 1983, 302–304.

b) Häufig sind auch Vergleiche, Hervorhebungen von Ähnlichkeiten, z.B. Nr. 12

(126)
köp sögötgä quš qonar
körklüg kišigä söz kälir

'auf die weitausladende Weide setzen sich die Vögel,
zu dem schönen Menschen kommt das Wort' (über ihn und zu ihm wird gesprochen).
Kennzeichnung: Ä.

c) Dagegen sind bloße Aufzählungen (sozusagen und-Verbindungen) recht selten. Hier immerhin als Beispiel Nr. 42:

(127)
qulaq äšitsä köŋül bilir
köz körsä üδig kälir

'wenn das Ohr hört, erkennt das Herz;
wenn das Auge sieht, kommt die Leidenschaft'.

Kennzeichnung: U. Vgl. Zieme 1983, 304–308.

Gehen wir nun zum eher Formalen über.

d) Häufig sind Paronomasien, d.h. Wiederholungen derselben Wurzel, z.B. Nr. 265:

(128)
ömä kälsä qut kälir

'kommt der Gast, kommt das Glück'.

Noch häufiger wird sogar dasselbe Wort wiederholt (W), meist zusammen mit A oder Ä. Hierbei wird i.a. das Reimwort wiederholt: Nr. 6

(129)
tälim sözüg uqsa bolmas
yalïm qaya yïqsa bolmas

'viele Worte kann man nicht verstehen,
einen nackten Felsen kann man nicht umwerfen'.

Dagegen sind Wortwiederholungen (oder Paronomasien) am Anfang (also stabreimähnlich, wie VS aussehend) selten. Vgl. immerhin Nr. 174:

(130)
näčä munduz ärsä eš äδgü,
näčä ägri ärsä yol äδgü

'wie blöd er auch sei – der Gefährte ist gut;
wie krumm er auch sei – der Weg ist gut'.

e) Die Sprichwörter sind i.a. entweder eingliedrig oder zweigliedrig. Einen gewissen Übergangsfall bildet die Konstruktion aus Bedingungs- + Folgesatz, wie schon in Beispiel (128). Wir haben sie als eingliedrig gerechnet, da der untergeordnete Satz eher ein untergeordneter *Satzteil* ist. Hier einige Beispiele. Eingliedrigkeit finden wir in Nr. 1

(131)
ärdäm bašï til
'die Hauptsache der Bildung (oder: Tüchtigkeit) ist die Sprache'.

Für Zweigliedrigkeit haben wir schon Belege gegeben: (125–127), (129/130). Das einzige Beispiel für Vielgliedrigkeit ist (angeblich) Nr. 26:

quš yavuzï sayïzyan
yïyač yavuzï azyan
yer yavuzï qazyan
bodun yavuzï Barsyan

'der übelste Vogel ist die Elster,
der übelste Baum der Azgan,
der übelste Boden der Waschkessel(-ähnliche),
das übelste Volk die Barsgan'.

Dies aber ist, wie deutlich ersichtlich, kein Sprichwort, sondern ein Gedicht, genauer: eine Ortsneckerei mit einer klaren Absicht: die Barsgan zu verunglimpfen (ähnlich wie dies bei uns mit den Ostfriesen geschieht). Wir dürfen also festhalten: Sprichwörter sind ein- oder zweigliedrig. Und zwar sind 116 zweigliedrig=39,9%, 1 ist (eigentlich nur angeblich) viergliedrig = 0,3%, 174 sind eingliedrig = 59,8% (von den eingliedrigen enthalten Nebensätze 78 = 26,8%, sind ohne Nebensätze 96 = 33,0%). Ohne „Sprichwort" Nr. 26 ergeben sich in der oben gegebenen Folge die Prozentzahlen 40,4; 60,0; 26,9; 33,1.

f) Bei den zweigliedrigen Sprichwörtern interessiert uns nun als Parallele zum Gedicht die FI= Festigkeit der Silbenzahl. Wir finden folgende Verhältnisse: Am häufigsten ist gleichbleibende Silbenzahl im 1. und 2. Glied, z.B.

(133)
yüzgä körmä
ärdäm tilä

'schau nicht aufs Gesicht,
suche Tüchtigkeit'

oder Nr. 129/130. Seltener findet sich Abweichung um e i n e Silbe, wie in Beispielen (125/126). Noch seltener ist Abweichung um zwei und mehr Silben, wie in Nr. 23:

(134)
Muš yaqrïga tägišmäs
ayur kiši näyi yarašmas

'die Katze kommt nicht an den Speck,
sie sagt: Des Menschen Habe taugt nichts'.

(Vgl.: dem Fuchs sind die Trauben zu sauer.) Die Zahlenverhältnisse sind 59:38:19=50,9%:32,8%:16,4%. Wenn wir nun Abweichungen um nur eine Silbe zur Hälfte aufteilen, d.h. eine Hälfte zur Silbengleichheit schlagen, die andere zur starken Abweichung um 2 Silben, gewinnen wir den „Festigkeitsindex". Dieser beträgt 78=67,2%.

Wir können nun auf eine tiefere Ebene vordringen, nämlich zur eigentlichen, formalen Typologie des Sprichworts. Wir finden im Sprichwort HS, VS und Reim, es kann aber auch all dieser (an Poesie erinnernden) Mittel entbehren. Wir fanden HS in (125), VS in (126), Reim in (127) (mit Andeutung von HS), (129), (134), Entbehrung jedes poetischen Schmucks in (128/131/133). Die poetischen Mittel können auch kombiniert erscheinen, so ist (130) ein Beispiel für die Kopplung VS+Reim. Ein Beispiel für HS+Reim ist Nr. 4

(135)
kiši sözläšü
yïlqï yïδlašu

'(es erkennen sich) die Menschen redend,
die Tiere einander beriechend'.

Auch findet sich zuweilen sehr reicher Stabreim, nämlich HS und VS vereint, so in Nr. 11:

(24)
tayaq bilä taymas
tanuq sözün (=sözin) bütmäs

'mit dem Stab gleitet man nicht aus,
der Zeuge beendet sein Wort nicht'

(d.h. was ein Zeuge aussagen mag, ist erst klar, wenn er tatsächlich aussagt). Aber nun kommt es ja nun nicht nur darauf an, w a s es im Sprichwort gibt, sondern die quantitative Verteilung entscheidet. Wir finden hier (vgl. Anlage 1) folgende Typen:

(1) Sprichwörter in Prosa, d.h. solche, die weder Reim noch Stabreim aufweisen. Vgl. unsere Beispiele (128/131/133).

(2) Sprichwörter, die als Schmuck nur den Reim aufweisen, vgl. unsere Beispiele (127) (der HS in *köz körsä* ist semantische

Paronomasie, *köz* und *köŋül* stehen zu weit auseinander und in zwei verschiedenen Zeilen, dies kann nicht als HS gewertet werden), (129/134).

(3) Sprichwörter mit VS + Reim. Als Beispiele habe ich gegeben (130), wo allerdings der VS bloße W – man sollte dies vielleicht besser nicht als VS rechnen –, und ferner (24), wo allerdings auch HS hinzukommt. Geben wir hier als ein weiteres Beispiel, das echten VS + Reim enthält und sonst nichts Nr. 290:

(136)
alp yaγïda
alčaq čoγïda

'der Held (zeigt sich) vorm Feinde,
der Besonnene beim Zank'.

(4) Wir finden auch reinen HS wie in (125). Hier ist der HS freilich auf zwei verschiedene Zeilen verteilt (wenn auch recht nahe beieinander stehend), zudem Paronomasie. Hier als ein besseres Beispiel Nr. 2

(137)
tilin tergigä tägir
'mit der Sprache kommt man zu Tische'.

(5) Als reinen VS haben wir (126) gegeben. Hier dürften *qonar* und *kälir*, obwohl grammatisch gleich, kaum miteinander reimen. Aber ein weiteres Beispiel ist angebracht: Nr. 172

(138)
är sözi bir
äδär köki üč

'des Mannes Wort ist eins,
die Sattelbänder sind drei'.

(6) Als Beispiel für HS + Reim habe ich (135) gegeben. Dieser Typ ist im tü. und mo. Sprichwortschatz sehr selten, daher habe ich ihn ans Ende gesetzt; er wird später nicht mehr berücksichtigt werden.

Wir wollen nun zusehen, wie häufig die einzelnen Typen belegt sind.

(139)

	Prosa	Reim	VS+Reim	HS	VS	HS+Reim	Zusammen
Formlos	91	2	–	52	1	–	146
A	31	3	8	16	3	2	63
Ä	6	17	11	12	1	1	48
U	1	5	–	–	–	–	6
W/A	–	3	2	–	–	3	8
W/Ä	–	9	8	1	–	1	19
W	–	–	–	1	–	–	1
	129	39	29	82	5	7	291

Es mag nützlich sein, hier noch die 78 eingliedrigen Sprichwörter mit Nebensätzen aufzuführen. Wir geben die entsprechenden Nummern an, in Klammern schreiben wir (entsprechend wie bei den zweigliedrigen Sprichwörtern), ob beide Satzglieder gleich lang, sich um eine Silbe („1") oder um mehr als eine Silbe („2") unterscheiden: 7 (1), 14 (1), 22 (2), 25 (2), 34 (1), 37 (2), 39 (2), 40 (2), 51 (1), 52 (=), 61 (2), 67 (1), 69 (=), 70 (2), 71 (2), 77 (2), 85 (1), 91 (2), 101 (1), 102 (=), 104 (1), 105 (1), 111 (1), 112 (2), 113 (2), 118 (1), 122 (1), 126 (2), 127 (=), 134 (2), 136 (2), 138 (1), 144 (2), 145 (=), 153 (2), 154 (1), 155 (1), 157 (1), 160 (=), 165 (2), 166 (2), 167 (=), 176 (=), 177 (=), 187 (1), 195 (1), 203 (=), 212 (=), 215 (1), 224 (=), 227 (2), 229 (2), 230 (2), 232 (1), 233 (2), 234 (2), 238 (=), 239 (=), 242 (1), 243 (2), 246 (2), 247 (2), 252 (2), 256 (1), 262 (1), 265 (1), 267 (2), 268 (2), 269 (1), 272 (2), 275 (=), 277 (=), 280 (2), 281 (1), 284 (2), 286 (2), 288 (2). Vergleichen wir dies nun mit den echten zweigliedrigen. Dort überwog bei weitem Gleichheit der Glieder, danach war Abweichung um 1 Einheit (Silbe) nicht selten, Abweichungen um mehr als eine Silbe waren selten (und betrafen meist nur wenige Silben Abweichung). Ganz anders bei den eingliedrigen mit Nebensatz. Dort fanden wir als gleichsilbig (=): 17 von 78 Belegen, Abweichung um 1: 26, Abweichungen um mehr als eine Silbe: 35. Es ist ferner zu berücksichtigen, daß bei der Kombination Nebensatz + Hauptsatz die Diskrepanz zwischen den Silbenzahlen der beiden Glieder oft ganz erheblich ist, z.B. bei Nr. 288 11 zu 3. All dies beweist, daß die erwähnte Kombination tatsächlich als eingliedrig anzusehen ist. Geben wie eine Vergleichstabelle

(140)

	Zweigliedrige	Kombination mit Nebensatz
=	59 = 50,8%	17 = 21,8%
/1/	38 = 32,8%	26 = 33,3%
/2/	19 = 16,4%	35 = 44,9%
FI	78 = 67,2%	30 = 38,5%

Diese Ausführungen zu MK mögen genügen. Wir haben für die übrigen von uns behandelten Sprichwortschätze ähnliche Listen aufgestellt, wollen diese aber (schon aus Raumersparnisgründen) hier nicht niederlegen; wir begnügen uns jeweils mit einigen kurzen Ausführungen sowie statistischen Tabellen.

Zunächst aber wollen wir aus den gegebenen Statistiken einige Schlußfolgerungen ziehen. Es ist zwar so, daß Disraeli gesagt hat „There are three kinds of lies: lies, damned lies and statistics", und Churchill äußerte sich dahingehend, er glaube nur an jene Statistiken, die er selber gefälscht habe. Aber diese weder bedachtsamen noch ehrenwerten Aussagen beweisen doch nur, daß jene, die sie äußerten, keine Wissenschaftler waren, sondern halt nur Politiker as usual, d.h. eine Stufe tiefer. Wir stellen also anhand der Statistiken fest:

(1) Ein erheblicher Teil der Sprichwörter, nämlich 129 = 44,3% enthält weder Reim noch Stabreim, ist also reine Prosa. Hierin unterscheidet sich das Sprichwort **grundsätzlich** vom Gedicht, wo eine bestimmte Form (sei es Reim, sei es Stabreim, sei es eine Kombination beider) obligatorisch ist.

(2) Bloßer VS ohne Reim ist ganz selten: 5 von 291 =1,7%, viel seltener als VS + Reim (29 = 10,0%). Das wirkt so, als sei der Reim das Entscheidende, VS steht nur als zusätzlicher Schmuck, als Unterstreichung, zur Seite. Bei reinem VS ohne Reim kann also ohne weiteres Zufall vorliegen. Das Verhältnis VS: VS + R ist = 1: 5,8. Besonders kraß ist das Verhältnis VS : Reim (5 : 39 = 1 : 7,8) oder gar das Verhältnis VS: Reim und VS + R (5: 68 = 1 : 13,6). In Nr. 129, 174 liegen zudem bloße Wortwiederholungen vor, keine echten Stabreime VS.

(3) Auffällig ist ferner: Ganz anders als beim VS sind die Verhältnisse beim HS. Hier überwiegt bei weitem der Typ ohne Reim, nämlich HS: HS + R = 82 : 7 oder 11,7 : 1. Das aber bedeutet, daß HS (im Gegensatz zum VS) dem Sprichwort durchaus zueigen ist – und eben das ist beim Gedicht nicht der Fall. Auch hier also eine bedeutsame Diskrepanz zwischen Gedicht und Sprichwort: Der weniger

poetisch konstitutive als rhetorisch nachdrückliche HS spielt im Gedicht keine relevante Rolle, wohl aber im Sprichwort. Beim Typ VS+R finden stets A oder Ä notiert, d.h. er dient dem Vergleich, sei es dem Kontrast, sei es der Ähnlichkeit. Dies ist bei HS nicht durchweg der Fall, vgl. Nr. 14, 37 usw. (ebenso bei Typ VS, vgl. Nr. 184). Hier als Beispiel Nr. 35:

(141)
üš üškürsä ölür

'wenn der Geier schreit, stirbt man'

wo eher nachdrücklich eine angebliche Lebenserfahrung wiedergegeben wird (Aberglaube).

U erscheint nur bei den Typen Prosa und Reim, bei diesen fehlt auch oft A und Ä. Allgemein erscheinen Sprichwörter ohne Vergleich nur bei den Typen Prosa, Reim, HS, VS, nicht bei VS + R, HS + R. Anders gesagt: Der Stabreim verleiht nur schmückenden Nachdruck, allein der Reim konstituiert das poesieähnliche Element des Sprichworts.

(4) Zusammengefaßt bedeutet dies: Beim Sprichwort gibt es zwei wichtige formende Elemente: den Reim (wie im Gedicht) und den HS (entgegen dem Gedicht). VS spielt eine weit geringere Rolle; der Gedanke liegt nahe, daß er sekundär aus dem HS (der dem Sprichwort einen gewissen Nachdruck verleiht) entstanden ist.

(5) Sprichwort und Gedicht sind also ganz verschiedene Kategorien, unvergleichbar; zwischen ihnen besteht ein „qualitativer Sprung". Zu bedenken ist auch, daß beim Gedicht bei weitem die Vierzeilenstrophe überwiegt, während das Sprichwort überwiegend einzeilig ist (60%), seltener (wie manche Gedichte bei MK) zweizeilig (40%), das einzige vierzeilige „Sprichwort" ist ein Gedicht.

(6) Man wird auch, als Ergänzung zu oben (4) nicht ausschließen können, daß der im Sprichwort relativ seltene VS aus fremdem Sprichwortschatz (etwa aus dem Qïtań) entliehen ist.

(7) Die Idee dagegen, der VS der (späteren!) tü. Poesie sei aus dem Sprichwort entliehen/entstanden, ist unwahrscheinlich: a)VS kommt im Sprichwort allzu selten vor; b) da aber im Sprichwort HS viel häufiger ist als VS (2,8 : 1), würde es sich fragen, warum nicht eher (wie in der germanischen und finnischen Poesie) sich im tü. (und mo.)

Gedicht HS durchgesetzt hat. „Den" Stabreim gibt es nämlich nicht, es gibt nur HS und VS.

(8) Nahe liegt der Gedanke: Reim ist konstitutiv für das Gedicht, von dort her mag er auf das Sprichwort übertragen worden sein. (Auch das läßt sich aber nicht beweisen.) Es können aber auch beide – an sich scharf zu trennende Kategorien – gemeinsam den Reim entwickelt haben. Ganz anders steht es bei VS und HS.

Zum Gedicht bei MK (das wir ja mit dem Sprichwort vergleichen müssen) können wir erst später kommen, vgl. vorläufig Tabelle (123). Wir sehen, daß dafür kennzeichnend ist: (meist grammatischer) Reim ist vorhanden, HS/VS fehlen, die Silbenzahl ist weit fester als beim Sprichwort, ganz überwiegend findet sich Vierzeilenstrophik (seltener sind Zweizeiler); ferner ist in MKs Gedichten die Cäsur obligatorisch. Ganz anders im Sprichwort, wo in den Zweizeilern die Cäsur sozusagen durch die Zeilen selbst gegeben ist wie in (135), in einzeiligen Sprichwörtern i.a. keine Cäsur feststellbar ist (wie in (131)) und sich höchstens in Kombinationen von Neben– und Hauptsatz sich so etwas Ähnliches wie eine Cäsur feststellen läßt, vgl. (128); jedoch scheitert die exakte Feststellung einer Cäsur, wie wir gesehen haben, eben daran, daß bei der Kombination Nebensatz + Hauptsatz die Silbenzahlen in den beiden Gliedern allzu ungleich sind und allzu sehr variieren. Auch ist im Gedicht eine gewisse Silbenzahl obligatorisch (sehr oft handelt es sich bei MK um Poeme von 7 Silben je Vers); das Sprichwort ist, was die Silbenzahl betrifft, ganz ungebunden; daß (128) 7 Silben hat, ist Zufall.

Wir wollen nun noch einige andere Sprichwörter aus älterer und jüngerer Zeit vergleichen. Wie wir bei Nr. (62/63) sahen, enthalten die ältesten tü. Sprichwörter weder HS noch VS. Anders bei Hamilton/Bazin, wie es scheint. Dieser Text ist in tü. Runen geschrieben und stammt vermutlich aus dem 10. Jh. Da der Text sehr verstümmelt ist, haben die Autoren oft rekonstruieren müssen. Akzeptierte man alle Rekonstruktionen, würde sich folgendes Bild ergeben:

(142)

		Prosa	Reim	VS+R	HS	VS	HS+R	E.	Z.	V.	=	/1//2/
?	A 1				+				+		+	
?	A 2				(+)	+			+		+	
?	A 3				(+)	+			+		+	
	Ä 4				+				+			+
	A 5	+						+				

W/A	6	+							+			+		
Ä	7		+						+		+			
Ä	8	+								+				+
Ä	9		+						+			+		
W/Ä	10		+						+			+		
? W/Ä	11		+						+					+
? W/Ä	12			+					+					+
?	13	+						+						
		4	4	1	2	2	—	2	10	1	4	4	3	

Allerdings sind die Rekonstruktionen oft gewagt, z.B. S. 36:

(143)
ötüglüg öl(ür ötügi ölmäz)

'der Bittsteller stirbt,
die Bitte stirbt nicht'

– darf man dies wirklich als VS + HS auffassen? Oder ist der VS eher aufgrund späterer, bekannter Muster hineininterpretiert worden? Nehmen wir nur die sicheren, vollständig überlieferten Sprichwörter (lassen wir die mit ? versehenen aus), so bleiben von den 13 Nummern nur 4–10. Und dann ergibt sich: Prosa 3 (42,9%), ebenso Reim, ferner HS 1 (14,3%), alle anderen Typen = 0; eingliedrig 1 (14,3%), zweigliedrig 5 (71,4%); bei den zweigliedrigen gleichsilbig 1 (20%), eine Silbe Abweichung 4 (80%). Insgesamt ein Ergebnis, das kaum für VS-Gebrauch spricht. Ferner: Sollte es ein Zufall sein, daß die Distribution in Nr. 4–10 recht gut zu jener bei MK paßt? Vgl. (139), wo ebenfalls Prosa, Reim und HS die stärksten Kategorien sind dagegen VS selten ist? Und schließlich: Es ist doch ganz unwahrscheinlich, daß zufällig VS in 4–10 fehlt, HS selten ist, dagegen in 1–3, 11–13 (angeblich) 3 VS/VS + R erscheinen (50%) und dazu noch 3 HS. Haben die Autoren nach ästhetischen Gesichtspunkten rekonstruiert?

Weitere Sprichwörter finden sich in ETŞ 272–275. Sie sind i.a. entnommen aus TT VII 53f., 78f. Hierbei scheinen Nr. 9–13 eher Definitionen (Worterklärungen) zu sein. Die Nr. 1–8 stammen aus der Yüanzeit, wie u.a. die Schreibung *yasïta* 'in der Ebene' statt *yazïda* beweist. Gleiches gilt für Nr. 14 (*yayz-a* statt *yaysar* u.a.), das aus Bang/Rachmati S. 130 stammt. Vgl. auch Zieme 1991, 343–345

(mehrere dort zitierte „Sprichwörter" sind aber eher Sentenzen oder poetische Vergleiche).

In Hamilton 1986, 94–100 finden sich 7 weitere Sprichwörter (Nr. 7 ist aber eher ein Sentenz-Gedicht). Diese stammen wohl aus später Zeit, wie *suvïda* 'im Wasser' (statt *suvïnda*), *bolsa* (stat *bolsar*) u.a. beweisen.

Schließlich finden sich 2 zusätzliche Sprichwörter bei Sertkaya 1983. Ich meine die Sprichwörter auf S. 279:

(144)
yel yolïn barïr
suv yolïn kälir

'der Wind geht seinen Weg,
das Wasser kommt seinen Weg'

(Typ „Reim" mit U, zweigliedrig-gleichsilbig) und

(145)
yaγmur yaγsar oγul qïz bašïn
taš yaγsar öz bašïn kizlägü ol

'regnet es, muß man den Kopf von Sohn und Tochter verbergen (schützen,)
regnet es (aber) Steine, muß man den eignen Kopf verbergen'

(Typ Prosa, zweigliedrig, eine Silbe Abweichung). Mindestens (145) entstammt einer Spätzeit (=Tezcan 1974, 17. Jh. Abschrift, Entstehung Yüanzeit). Fassen wir diese 18 yüanzeitlichen Sprichwörter zusammen, so ergeben sich folgende Relationen:

(146)

Prosa	=	3 (16,7%)
Reim	=	6 (33,3%)
VS + R	=	7 (38,9%)
HS	=	2 (11,1%)
VS	=	0

Eingliedrig = 3 (16,7%), eigentlich 3 von 17 = 17,6%; zweigliedrig = 14 (77,8%), eigentlich 14 von 17 = 82,4%; mehr als zweigliedrig = 1 (5,6%), eigentlich nur Sentenz.
Gleichsilbig = 7 (50%);
eine Silbe Abweichung = 4 (28,6%);
mehr als eine Silbe Abweichung = 3 (21,4%).
Sollte es ein Zufall sein, daß in den yüanzeitlichen Sprichwörtern (wie in den mo., s. unten) VS sehr viel häufiger erscheint als bei MK, vgl. (139a), HS viel seltener?

Diese Sprichwörter enthalten vielfach Vergleiche (A und Ä), nur in (144) findet sich U; W ist häufig (10 Belege = 55,6%). Der Festigkeitsindex ist 64,3%.

Wir wollen nun mit möglichst wenigen Zitaten und ohne weitere Anlagen (also auf recht trockene Weise), aber unter Anführung mehrerer Tabellen zu einer allgemeinen Statistik, d.h. zu einem Vergleich tü. und mo. Sprichworttypen gelangen. Wir werden etwa in west-östlicher Richtung vorgehen.

Ich untersuche zunächst die ttü. Sprichwörter nach Aksoy, und zwar als repräsentative Auswahl die ersten 100. Hier findet sich häufig A, z.B. Nr. 46

(147)
açın karnı doyar
gözü doymaz

'des Hungrigen Bauch wird satt,
sein Auge wird nicht satt';

ferner Ä, z.B. Nr. 5

(148)
abdal düğünden çocuk oyundan usanmaz

'der Hochzeitsmusikant wird des Festes, das Kind des Spiels nicht überdrüssig'.

Auch Paronomasien sind häufig, z.B. Nr. 69.

(149)
adam adamın şeytanı

'der Mensch ist des Menschen Teufel'.

Wir wollen uns aber um diese inhaltlichen Kategorien nicht kümmern, außer (aus bestimmten Gründen des allgemeinen Vergleichs) um U und W Zuweilen finden sich ähnliche Sprichwörter schon bei MK (s. dazu auch Boratav in Fu II 72f.), z.B. Nr. 76

(150)
adamın alacası içinde
hayvanın alacası dışında

'des Menschen Aussatz ist innen,
der des Tieres außen' = MK Nr. 55

kiši alasï ičtin
yïlqï alasï taštïn, aber auch neuuigur. (Radloff VI, Nr. 2)

adämiŋ alesī ičidä
hayvanniŋ alesī tešīda usw. Ein anderes Beispiel: Nr. 57

Ein anderes Beispiel: Nr. 57

(151)
aç ne yemez
tok ne demez

'was ißt der Hungrige nicht,
was sagt der Satte nicht?' = MK Nr. 149

ač nä yemäs
toq nä temäs.

Aber auch hierauf können wir nicht eingehen.

Bei Aksoy sind folgende Typen vertreten: Typ „Prosa", z.B. Nr. 1

(152)
abanın kadri yamurda bilinir

'des Überwurfs Wert wird beim Regen erkannt'.

Ingesamt gehören hierzu die Nr.: 1, 3, 5–17, 19–21, 23, 24, 28, 29, 31, 33–35, 37, 40–42, 44–55, 59, 60, 62, 64, 66, 68, 69, 71–75, 77–86, 88–95, 97–99, zusammen 75 Belege (und natürlich auch Prozent, so auch im folgenden). Zu Typ „Reim" vgl. Nr. 4

(153)
abdal ata binince bey oldum sanır,
şalgam aşa girince yağ oldum sanır

'hat der Derwisch das Pferd bestiegen, hält er sich für einen Fürsten; ist die Rübe in die Suppe gekommen, hält sie sich für Fett'.

Hierzu gehören die Nr.: 2, 4, 27, 32, 38, 56–58, 61, 63, 65, 67, 76, 87, 96, 100, zusammen 16 Belege. Zu „Typ VS + R" vgl. Nr. 30:

(154)
aç at yol almaz
aç it av almaz

'das hungrige Pferd nimmt den Weg nicht auf,
der hungrige Hund nimmt die Jagd nicht auf'

(wie ersichtlich, gleichzeitig mit HS). Hier liegt aber bloße Wortwiederholung vor. Ein einwandfreies Beispiel ist Nr. 43:

(154a)
açılan solar
ağlayan güler

'das Erblühte verwelkt,
der Weinende lacht'

Hierzu gehören die Nr.: 18, 22, 30, 43, 70, zusammen 5 Belege. Davon sind allerdings Nr. 18, 22 bloße Paronomasien – so daß

eigentlich nur 2 Belege verbleiben (als ganz einwandfrei), die ohne weiteres auf Zufall beruhen können. Zu Typ „HS" vgl. Nr. 39:

(155)
açık ağız aç kalmaz

'der offene Mund bleibt nicht hungrig'

Hierzu kann man auch Nr. 26 zählen, zusammen 2 Belege. Zu Typ „VS" vgl. Nr. 25

(156)
acıyan uyumuş
acıkan uyumamış

'der Leidende ist eingeschlafen,
der Hungernde ist nicht eingeschlafen'.

Ähnlich Nr. 36, zusammen 2 Belege. Nr. 25 kann aber als VS + R gewertet werden.

Wie ersichtlich, sind manche Sprichwörter einzeilig, z.B. (152) dies ist der häufigere Fall (73 Belege); andere sind zweizeilig, z.B. (153), zusammen 27 Belege. Unter diesen 27 Belegen weisen 16 gleiche Silbenzahl in beiden Zeilen auf, wie in (153); Abweichung um eine Silbe ist seltener (8 Belege), Abweichungen um mehr als eine Silbe ganz selten (3 Belege). Damit ergibt sich ein FI von 74,1% (also etwa wie bei MK). Wir finden ferner folgende Fälle von U und W Nr. 9, W/U = Nr. 56, W/A = 22, W/Ä = 4, 27, 30, 32, 65; also U = 2, W = 7.

Schon hier können wir bedeutsame Unterschiede zu den Sprichwörtern bei MK feststellen, aber auch Ähnlichkeiten. „Prosa" ist viel stärker als bei MK (75:44,3%); „Reim" ist etwa genau so häufig (21:25,8%); VS ist seltener (7:11,7%), HS ist sogar viel seltener (2:30,6%, mit Nr. 30 allerdings 3:30,6%), der FI ist etwa gleich (74,1:72,9%), ebenso U (2:2%) und W (7:9,6%). Kraß ist vor allem die Abweichung beim HS.

Nun aber, ohne weitere Zitate, Vergleiche mit folgenden Sprichwortschätzen: Osttü. (Neuuigur.) nach Le Coq 1911 (200 von 312 Sprichwörtern als repräsentative Auswahl); Kirgisisch nach Šambaev (120 Sprichwörter als repräsentative Auswahl); Altaitürkisch nach

Radloff, Proben I, 1–7 (95 Sprichwörter; 96, 97, die eher ethische Sentenzen sind, sind aussgelassen worden); ferner ist vergleichshalber mo. Material herangezogen worden, nämlich Kalmükisch nach Kotvič (100 Sprichwörter als Auswahl, nämlich alle 96 transkribierten und dazu die letzten 4); Chalcha nach Aalto (100 Sprichwörter); Ordos nach Mostaert (100 Sprichwörter, nämlich die dortigen Textnummern 15–38, 40–45, 45 Variante, 46, 47, 47 Variante, 48–51, 51 Variante, 52–54, 56, 58–66, 66 Variante, 67–76, 78–82, 82 Variante, 83–95, 95 Variante, 96–105, 105 Variante, 106–111). Wir finden hier folgende Verhältnisse (wobei wir unten die Prozentzahlen hinsetzen, falls jeweils nicht genau 100 Sprichwörter als repräsentative Auswahl genommen worden sind):

(157) s. im Anhang

Wir wollen nun diese Tabelle ein wenig umformen, nämlich so, daß a) nur Prozentzahlen gegeben werden, b) Reim und VS + R zusammengefaßt werden (um die Häufigkeit des Reimes zu ermitteln), c) VS + R und VS zusammengefaßt werden (um die Häufigkeit des VS zu ermitteln), d) ein FI = Festigkeitsindex der zweigliedrigen Sprichwörter so ermittelt wird, daß gleiche Silbenzahl voll gerechnet wird, die geringe Abweichung um nur eine Silbe halb (z.B. hat Ttü. 27 zweigliedrige Sprichwörter, davon enthalten 16 in beiden Zeilen/Gliedern die gleiche Silbenzahl, 8 eine Abweichung um nur eine Silbe; davon also die Hälfte = 4 zu 16 hinzugezählt = 20; und 20 von 27 ist FI = 74,1); es ergibt sich dann folgende neue Tabelle, bei der wir nun die bereits zuvor ermittelten Daten von MK und Yüan hinzufügen:

(158)

	A Prosa	B Reim	C VS	D HS	E Z.	F FI	G U	H W
Ttü.	75	21	7	2	27	74.1	2	7
MK	44.3	25.8	11.7	30.6	39.9	67.2	2	9.6
Osttü.	67	29	7.5	2	41	64	7	20
Kirgis.	32.5	38.3	24.2	30	54.2	70	10	23.3
Altaitü.	22.1	56.8	32.6	18.9	68.4	75.4	23.2	44.2
Yüan	16.7	72.2	38.9	11.1	77.8	64.3	5.6	55.6
Kalmück.	31	38	52	6	80	45	8	33
Chalcha	36	47	37	8	80	51.9	22	42
Ordos	21	61	51	5	86	55.2	20	59

(Eine Untersuchung der Redensarten und Sprichwörter der Geheimen Geschichte der Mongolen nach Ligeti 1971 ergibt folgende Prozentzahlen, in der obigen Reihenfolge: 6,8; 4,5; 33,0; 18,2 + 29,5 HS + R; 8,0; 73,9 Zweizeiler; = 34,2, /1/ 40,8, /2/ 25,0.)

Diese Tabelle sieht in einer Antiklimax geordnet so aus:

(159)

A Prosa	B Reim	C VS	D HS	E Z.	F FI	G U	H W
Ttü.	Yüan	Kalm.	MK	Ordos	Altai	Altai	Ordos
75	72.2	52	32.6	86	75.4	23.2	59
Osttü.	Ordos	Ordos	Kirg.	Kalm.	Ttü.	Chal.	Yüan
67	61	51	30	80	74.1	22	55.6
MK	Altai	Yüan	Altai	Chal.	Kirg.	Ordos	Altai
44.3	56.8	38.9	18.9	80	70	20	44.2
Chal.	Chal.	Chal.	Yüan	Yüan	MK	Kirg.	Chal.
36	47	37	11.1	77.8	70	10	42
Kirg.	Kirg.	Altai	Chal.	Altai	Yüan	Kalm.	Kalm.
32.5	38.3	32.6	8	68.4	64.3	8	33
Kalm.	Kalm.	Kirg.	Kalm.	Kirg.	Osttü.	Osttü.	Kirg.
31	38	24.2	6	54.2	64	7	23.3
Altai	Osttü.	MK	Ordos	Osttü.	Ordos	Yüan	Osttü.
22.1	29	11.7	5	41	55.2	5.6	20
Ordos	MK	Osttü.	Osttü.	MK	Chal.	Ttü.	MK
21	25.8	7.5	2	39.9	51.9	2	9.6
Yüan	Ttü.	Ttü.	Ttü.	Ttü.	Kalm.	MK	Ttü.
16.7	21	7	2	27	45	2	7

Wir wollen nun die Verwandtschaft der Sprichwortschätze anhand der gegebenen Tabellen ermitteln. Dies geht so vor sich, daß ich die Abstände der einzelnen Sprichwortschätze zusammenzähle und zu einer Endziffer vereinige. Beispielsweise wollen wir Ttü., mit MK vergleichen. Ttü. hat „Prosa" 75%, MK 44,3%=Differenz 30,7; unter „Reim" (Reim und VS + R) finden wir 21: 25,8 (Differenz 4,8); bei „VS" (VS + R und VS) finden wir 7:11,7 (Differenz 4,7); bei HS finden wir 2:32,6 (Differenz 30,6); bei Z (Zweigliedrigkeit) ergibt sich 27:39,9 (Differenz 12,9); FI=74,1: 67,2 (Differenz 6,9); U 2 : 2 (Differenz 0); W 7: 9,6 (Differenz 2,6). Nun zählen wir die Differenzen zusammen, also 30,7+7,8+5,7+30,6+12,9+6,9+0+2,6; damit ergibt sich als Gesamtdifferenz, die den Grad der Verwandtschaft der verschiedenen proverbia angibt (in diesem Falle Ttü. mit MK vergleicht) 93,2. Und so steht es in Tabelle (160). Ferner ist Tabelle

(161)=(160) ohne Berücksichtigung des vielleicht nicht so wichtigen Parameters U, ohne MK.

(160)

	Ttü.	MK	Osttü.	Kirg.	Altai	Yüan	Kalm.	Chal.	Ordos
Ttü.	–	93.2	58.6	160.6	232.3	264.3	224.1	231.2	288.9
MK	93.2	–	80.4	78.2	179.7	213.1	194.1	186.6	250.3
Osttü.	58.6	80.4	–	114	193.9	208.1	165.5	172.6	230.3
Kirg.	160.6	78.2	114	–	102.1	150.3	116.1	121.6	178.3
Altai	232.3	179.7	193.9	102.1	–	84.4	128.4	77.5	93.4
Yüan	264.3	213.1	208.1	150.3	84.4	–	113.2	94.1	68.8
Kalm.	224.1	194.1	165.5	116.1	128.4	113.2	–	60.9	89.2
Chal.	231.2	186.6	172.6.	121.6	77.5	94.1	60.9	–	74.3
Ordos	288.9	250.3	230.3	178.3	93.4	68.8	89.2	74.3	–

(161) s. im Anhang

Dies mag nun als erste Übersicht genügen. Allerdings, eine vollständige Erfassung a) der tü. Lyrik (und des Epos), b) der tü. Sprichwörter und ein daraus resultierender vollständiger Vergleich steht noch aus – er könnte nur von einem Team in vieljähriger Arbeit geleistet werden. Hier konnte ich nur einige Anregungen zur einzuschlagenden Methodik geben. Jedoch zeigen alle Strichproben, daß a) für Gedicht gilt: VS findet sich nur im Osten der Turcia, fehlt im Westen (außer Dede Qorqut): b) dagegen enthalten die Sprichwörter auch bei westlichen Türken zuweilen VS und HS, wie wir schon gesehen haben, (auch z.B. in Radloff Proben VI Neuuigurisch VS u.a. auf S. 202f. oder VII Krim), z.B. Nr. 39

(162)
atlaz azmaz
assa tozmaz

'Atlas verdirbt nicht;
hängt man ihn auf, zerfällt er nicht' oder Nr. 63

(163)
bašïna gälän bašmaqčï olur

'über wen Unheil kommt, der muß andern die Pantoffeln reichen'.

Und ähnlich z.B. noch HS in 83, VS in 379, 380 etc. Im übrigen wird das von uns Ausgeführte bestätigt. So ist dem Altaitürkischen das Tuvinische benachbart – und es enthält ebenfalls zuweilen HS, z.B. Radloff IX, 59:

(164)
qaraq čazï qan poldï
purun su pus poldï
sïγara pas sïqtï Qan Mökö

'(seiner) Augen Tränen wurden Blut,
der Nase Wasser wurde Eis,
hinaus stürzte Qan Mökö'.

Es scheint, daß HS im Gefolge des VS im Osten der Turcia üblich ist, im Westen dagegen (außer im Dede Qorqut) nicht. Ein anderes Beispiel: Dyrenkova enthält nur 18 Sprichwörter (S. 348f.). Dennoch sind die Zahlenrelationen ganz ähnlich jenen des Altaitü., nämlich Prosa=4(22,2%), Reim=4(22,2%), VS + R=7 (38,9%), HS=1(5,6%), VS=0, dazu HS + R=2 (11,1%); also Reim zusammen=13(72,2%), VS zusammen=7 (16,7%); ferner E.=3 (16,7%), Z.=15 (83,3%); = 3 (20%), /1/ 8 (53,3%), /2/ 4 (26,7%), FI 7 von 15 (46,7%); U=O, W = 10 (55,6%).

Ganz anders im Sprichwortschatz der großen mo. Völker (von den kleineren, isolierten, stark unter fremdem Einfluß stehenden müssen wir absehen), z.B. bestätigt Šarakšinova 87–109, daß dieselben Typen, die wir für Kalmückisch, Chalcha, Ordos ermittelt haben, auch für das Burjatische gelten. Und auch hier sind oft dieselben Sprichwörter in vielen Sprachen zu finden. Vgl. etwa Geheime Geschichte der Mongolen (Ligeti, 1974, § 33):

(165)
beye teri'ütü
de'el ǰaqatu

'der Mensch hat einen Vorgesetzten,
das Wams hat einen Kragen' =

chalcha Aalto 1950, 9:

(165a)
kün axatai
dēl ǰaxatai.

Dies bei A. Luvsandėndėv: Mongol'sko–russkij slovar', Moskva 1957, 47:

(165b)
xün axtai
dēl zaxtai.

Vgl. ferner kalmückisch Kotvič 101

(165c)
kün axatai
degel ǰaxatai.

Dies erscheint bei Ramstedt 3 in der Form:

(165d)
ā̆l axătē
dewl zaxătē

'eine Gemeinde hat ihren Ältesten,
ein Pelz hat seinen Kragen'.

Wir finden bei A.P. Rudnev: Materialy po govoram vostočnoj Mongolii, S.—Petersburg 1911, 7

(165e)
xůn axătē
del (s.h. dēl) ǰāmtē

Aber vgl. auch klassisch-mo. Quellen, so Altan Tobči 7, 122

(165f)
kumün axatai
degel ǰiγatai.

Vgl. auch L.Ligeti (Hg.): Histoire secrète des Mongols, texte en écriture ouigoure incorporé dans la chronique Altan Tobči de Blo-bzan Bstan-'jin, Budapest 1974, §33):

(165g)
bey-e terigütei
degel ǰaq-a-tai.

Weitere Sprichwörter und Redensarten in der Geheimen Geschichte, die durch die Mongolia zu verfolgen wären, finden sich z.B. in §§57, 66, 72, 76, 85, 90, 117, 188, 246, 255, 276, 277; auch hierin findet sich mehrfach HS, z.B.: (§66)

(166)
ökin gü'ün-nü ǰaya'an töreksen e'üten-tür (sprich: *ö'ütendür*, s. oben)
ötölgü ügei

'Schicksal des Mädchens ist: In der Familie, in der es geboren ist, wird es nicht alt'.

Grundsätzlich aber dürfen wir festhalten, daß das Mo. viel monolithischer ist als das Tü., das gilt für seinen Sprichwortschatz ebenso wie für seine dialektische Gliederung. Wir können dies so darstellen, und dies ist nun ein erster Versuch einer Gegenüberstellung Gedicht: Sprichwort:

(167)

Gedicht	Sprichwort
Tü. VS (seltener HS) im Osten, im Westen beides kaum.	VS wie auch HS in Ost wie auch (wenngleich schwächer) West. In älterer Zeit eher HS.
Mo. HS selten, VS häufig.	HS selten, VS häufig.

Nun wollen wir die oben gegebenen Tabellen (158–161) aber noch genauer analysieren, einmal von den Sprachen, zum andern von den Kategorien her. Wir stellen fest:

Das Ttü. stellt einen gewissen Extrempunkt dar – was sich schon äußerlich darin zeigt, daß es oft am oberen oder unteren Rand der Tabelle (159) steht, nämlich in den Fällen A, B, C, D, E, H, in anderen Fällen ist es nicht weit vom Rand entfernt. Wir wollen für das Ttü. eine „Randziffer" ermitteln. Das geht so vor sich: Stellung ganz am Rande zählt einen Punkt, eine Stelle davon entfernt zwei Punkte, zwei Stellen davon entfernt drei Punkte usw.; haben zwei Sprachen den gleichen Index, so geben wir beiden eine Mittelposition (z.B. haben in D Osttü. wie auch Ttü. beide die Ziffer 2% und stehen ganz unten, sie erhalten 1,5 Punkte, ebenso bei G, und unter E erhalten Kalm. wie auch Chal. die Punktzahl 2,5). Dann erhält Ttü. die „Randziffer" 10; 8 wäre die niedrigstmögliche Ziffer, schon hieraus geht der Extremcharakter des Ttü. deutlich hervor. Jedoch steht Ttü. dem Osttü. und MK noch recht nahe (außer bei D, wo MK einen Extremfall darstellt); im FI steht dem Ttü. auch Altaitü. nahe. Die Abstände zu den verschiedenen Sprachen (vgl. auch Tabelle (160/161)) lassen sich ebenfalls feststellen. Wir gehen dabei so vor. In A z.B. ist Ttü.. am oberen Rand, Osttü. eine Stelle darunter = 1 Punkt, in B sind 2 Stellen Abstand = 2 Punkte usw. (in D 0 Punkte). Dann betragen die Abstände: zu Osttü. 14, MK 17, Kirgis. 29, Altai., Kalm. und Chalcha 40, Yüan 43, Ordos 49, zusammen 272. Wir sehen deutlich, daß die übrigen tü. Sprichwortschätze dem ttü. noch recht nahe stehen, die mo., aber auch die offenbar mo. beeinflußten der Yüanzeit viel ferner. Das stimmt ganz weitgehend zu Tabelle (161).

MK steht i.a. dem Ttü., Osttü., Kirgis. nahe, bildet jedoch einen Übergang zum Mo. in A und stellt in D einen Sonderfall dar, dem nur Kirgis. nahe kommt, Altaitü. immerhin noch einigermaßen nahe steht. Die Abstände sind: zu Ttü. 17, zu Kirgis. 17, Osttü. 17, Altaitü. und Chalcha 32, Yüan 33, Kalm. 34, Ordos 45, zusammen 227 Vgl. die Nähe zu den westlichen tü. Sprachen (wozu ich in diesem Falle auch Ostü. rechne), die Ferne zu Altaitü., dem Mo., aber auch zum mo. beeinflußten Yüan. Die Einwirkung des Mo. auf die von Hamilton herausgegebenen yüanzeitlichen tü. Sprichwörter wird auch von hier deutlich, ebenso wie in der Sprache.

Osttü. steht MK und Ttü. nahe (auch Kirgis.), bildet aber (wie Kirgis.) in E, F, H den Übergang zum Mo. Die Abstände sind: zu

Ttü. 14, zu MK 17, zu Kirgis. 20, Kalm. und Chalcha 25, Yüan 32, Altai 33, Ordos 34, zusammen 200.

Kirgis. hat (wie Kalm.) eine typische Übergangstellung; besonders in der Verwendung des HS hat es den Zustand von MK gut bewahrt. Die Abstände sind: Altaitü. 15, MK 17, Chalcha 19, Osttü. 20, Kalm. 23, Yüan 24, Ordos 30, Ttü. 29, zusammen 177.

Altaitü. steht den mo. Sprichwortschätzen näher als den tü., im HS jedoch steht es MK noch recht nahe. Unter den tü. Sprichwortschätzen steht nur der (geograpisch benachbarte) kirgisische nahe. Die Abstände sind: Kirgis. 15, Chalcha und Yüan 19, Ordos 23, Kalm. 28, MK 32, Osttü. 33, Ttü. 40, zusammen 209.

Yüan ist klar mo. geprägt, es hat folgende Abstände: Ordos 16, Altaitü. 19, Chalcha 21, Kalm. 23, Kirgis. 24, Osttü. 33, MK 34, Ttü. 43, zussammen 211.

Kalm. stimmt zu den beiden anderen mo. Sprachen und zum Altaitü., bildet den Ubergang zum Tü. in B, auch in G und H. Die Abstände sind: Chalcha 13, Kirgis. 23, Ordos 17, Yüan 23, Altaitü. 28, MK 34, Osttü. 25, Ttü. 40, zusammen 203.

Chalcha bildet u.a. in D den Übergang zum Tü., stimmt aber meist gut zu den übrigen mo. Sprachen. Die Abstände sind: Kalm. 13, Ordos 17, Kirgis. und Altaitü. 19, Yüan 21, Osttü. 25, MK 32, Ttü. 40, zusammen 186.

Ordos stellt (wie Ttü.) abermals einen Extrempunkt dar, stimmt aber im wesentlichen zu den übrigen mo. Sprachen. Die Abstände sind Yüan 16, Kalm. und Chalcha 17, Altaitü. 23, Kirgis. 30, Osttü. 34, MK 45, Ttü. 49, zusammen 231.

Wir dürfen also insgesamt konstatieren: Extrempunkt des Tü. ist das Ttü. (die westlichste Türksprache), ihm stehen MK (außer im HS) und Osttü. noch recht nahe, letzteres neigt nur wenig zu Mo. hin. Die Yüan-Sprichwörter sind eher mo. als tü. geprägt. Das Kirgisische steht sozusagen in der Mitte, wenig vom Tü. wie auch Mo. entfernt; dagegen steht Altaitü. dem Mo. noch viel näher. Die drei mo. Sprichwortschätze stehen eng beisammen, dabei bildet Ordos einen gewissen Extrempunkt. Die Gesamtordnung ist in etwa geographisch.

Am ausgeglichensten ist also Kirgisisch (177 Gesamtpunkte), es folgen: Chalcha 186, Osttürkisch 200, Kalmükisch 203, Altaitürkisch 209, Yüan-Sprichwörter 211, MK 227, Ordos 231, Türkeitürkisch 272.

Wir können die Verhältnisse also so darstellen:

(168)

	Ttü.	MK	Osttü.	Kirg.	Altai	Yüan	Kalm.	Chal.	Ordos
Ttü.	–	17	14	29	40	43	40	40	49
MK	17	–	17	17	32	33	34	32	45
Osttü.	14	17	–	20	33	32	25	25	34
Kirg.	29	17	20	–	15	24	23	19	30
Altai	40	32	33	15	–	19	28	19	23
Yüan	43	33	32	24	19	–	23	21	16
Kalm.	40	34	25	23	28	23	–	13	17
Chal.	40	32	25	19	19	21	13	–	17
Ordos	49	45	34	30	23	16	17	17	–

Vgl. damit Tabelle (160), die ganz ähnliche Resultate liefert (allerdings die Differenzen exakter berücksichtigt). So ist in (168) der Abstand Altai wie auch Kalm. zu Ttü. gleich, nämlich 40, dagegen zeigt sich in (160), daß Kalm. ein wenig näher steht (224,1 : 232,3); freilich sind diese Unterschiede gering (und können zufallsbedingt sein).

Wir wollen nun die Distribution der verschiedenen Kategorien in den Sprichwortschätzen bewerten, laut Tabelle (159).

A Prosa ist den tü. Daten häufig, jedoch vor allem in den westlichen modernen (Ttü., Osttü.=„WMT"), MK bildet bereits einen Übergang. Die östlichen modernen tü. Daten („OMT"), also Kirgis. und noch mehr Altai, reagieren wie das Mo. Das offenbar vom Mo. beeinflußte Yüan bildet einen Endpunkt.

B Reim ist in WMT und MK relativ selten. Auch hier reagieren Kirgis. und noch mehr Altai wie das Mo., wo Reim häufig ist, und auch hier bildet Yüan einen (ans Mo. sich anlehnenden) Endpunkt.

C VS ist in WMT und MK selten (letzteres bildet einen Übergang); Kirgis. und noch mehr Altai tendieren zum Mo., Yüan reagiert wie Mo., hier also VS häufig.

D HS ist in WMT, aber auch im Mo. selten, in Yüan und Altai etwas häufiger, recht häufig im Kirgis. – dieses hat offenbar das Erbe von MK, wo HS extrem häufig ist, in diesem Punkte am besten bewahrt, Altaitü. und Yüan dagegen weniger gut.

E Die Sprichwörter in WMT und MK sind überwiegend einzeilig, Kirgis. bildet einen Übergang zum Mo., noch stärker tendieren Altai und Yüan dahin; im Mo. ist Zweigliedrigkeit die Regel (auch Yüan unterscheidet sich kaum davon).

F Im FI gibt es keine großen Unterschiede zwischen Mo. und Tü.; immerhin ist er im Mo. geringer als im Tü. OMT macht in diesem Fall mit WMT, MK gemeinsame Sache.

G U (bloße Aufzählung) ist in MK und Ttü., aber auch in Yüan selten; Osttü., Kalm. und Kirgis. bilden eine Übergangsgruppe; in den beiden anderen mo. Sprachen und in Altaitü. ist U häufig.

H Wiederholung von Wörtern ist in Ttü., MK selten; Osttü., Kirgis. bilden einen Übergang; die mo. Sprachen sowie Altaitü. und Yüan wiederholen häufig.

Man kann dies so zusammenfassen:

(169)

	WMT/MK	Kirgis./Altaitü.	Mo./Yüan
A	Oft Prosa (bei MK seltener)	Wie Mo.	Selten Prosa
B	Selten Reim	Wie Mo.	Reim ist häufig,s. aber H und unten
C	Selten VS (bei MK etwas häufiger)	Übergang zu Mo.	Häufig VS
D	Selten HS – bei MK aber sehr häufig	Etwa wie MK	Selten HS, bei Yüan aber relativ häufig
E	Zweigliedrigkeit seltener	Übergang zu Mo.	Zweigliedrigkeit ist die Regel
F	Relativ fester FI, Osttü. aber Übergang zu Mo.	Relativ fester FI	FI unfest, jedoch bei Yüan ziemlich fest
G	U selten	Kirgis. U selten, Altaitü. häufig	U häufig,bei Yüan und Kalm. aber selten
H	W selten, Osttü. aber (Übergang!) häufiger	Kirgis.Übergang, Altaitü. wie Mo.	W häufig, bei Kalm. aber nicht ganz so häufig

Fassen wir zusammen: Das mo. Sprichwort ist gedichtmäßiger angelegt als das tü. (A, B, C, E), wirkt plastischer, geschlossener, ausgewogener (H), jedoch ist die Silbenzahl (F) darin unfest. Für MK ist HS (D) charakteristisch, was in Kirgis., Altaitü. fortzuleben scheint; überall anderswo ist HS selten. Beim mo. Sprichwort steht der VS im Vordergrund, beim tü. der FI; der Reim ist im Mo. häufiger bloße W als im Tü.

2.12. Wenn wir uns jetzt noch einmal an das erinnern, was über das Gedicht, vor allem den Stabreim im Gedicht, ermittelt worden ist, so können wir feststellen:

(1) Sprichwörter sind vielfach in Prosa gehalten, nicht so Gedichte.

(2) Reim ist in alten und modernen tü. Gedichten die Regel (gleichviel ob OMT oder WMT), im Mo. ist er seltener, nicht so regelmäßig (in einigen Regionen in neuerer Zeit aber auch stark). Im älteren tü. Gedicht ist Reim häufig, in Yüanzeit-Gedichten aber (unter mo. Einfluß) seltener, vgl. (123). Beim Sprichwort ist Reim im Mo. sogar stark, im Tü. (WMT, MK) jedoch schwächer. Also völliger Gegensatz von Gedicht und Sprichwort in diesem Punkte.

(3) VS ist beim Gedicht in WMT und MK kaum belegt, im Mo. dagegen in älterer und neuerer Zeit die Regel. Die Regel ist VS auch in den tü. Yüanzeit-Gedichten, incl. später manichäischer Gedichte; in späteren Gedichten (die unter „islamischem" Einfluß stehen) läßt er nach. Beim Sprichwort ist VS in WMT und MK recht schwach belegt, im Mo. zwar nicht die Regel, aber sehr stark.

(4) HS ist im Gedicht im OMT schwach, aber deutlich, belegt, kaum jedoch in WMT, MK; in einigen älteren Gedichten der Yüanzeit (manichäisch, Tun-huang, islamisch) ist er schwach belegt. Im Sprichwort findet sich HS besonders bei MK (weniger im OMT, noch weniger in Yüan); er ist im modernen und älteren Mo. (GG) schwach vertreten, im WMT ganz schwach.

(5) Beim Gedicht erscheinen im Tü. wie auch Mo. meist Vierzeiler, daneben auch andere, längere Typen (seltener, vor allem im Tü. aber doch, Zweizeiler); dagegen sind Sprichwörter in beiden Gruppen entweder einzeilig (besonders in WMT, MK) – dann ist ja auch VS automatisch unmöglich – oder aber sie sind (im OMT) eher zweizeilig. Im Mo. ist Zweizeiligkeit die Regel (von daher der Einfluß auf OMT).

(6) Der FI ist im mo. Gedicht weitaus geringer als im tü. Ähnliches gilt (in geringerem Grade) auch für ältere tü. Gedichte; in moderner Zeit festigt sich die Silbenzahl, eine ähnliche Tendenz ist in einigen mo. Regionen zu beobachten. Beim Sprichwort ist die Silbenzahl im Tü. fester als im Mo.; gegenüber GG nimmt sie im Mo. zu.

(7) Cäsur ist im älteren mo. Gedicht (außer bei Zweizeilern) kaum zu beobachten, im älteren tü. Gedicht stärker (außer in den späten Manichaica, auch in Qočo, Zieme 1985 nicht so stark wie in Tun-huang); für das Sprichwort bieten die Zweizeiler eine Parallele „Feste Silbenzahl"= Cäsur, s. hier gleich oben (6). Dies bedeutet, daß Cäsur

im Sprichwort im Tü. eher die Regel ist, im Mo. aber schwächer vertreten. Da Cäsur bei MK sehr scharf und deutlich ist und sich diese Tradition offenbar im ttü. *Mani* fortgesetzt hat, im tü. Sprichwort aber doch nicht ganz so scharf ist, ist auch hier eine Diskrepanz zwischen Sprichwort und Gedicht zu konstatieren.

Aus alledem wird nun klar:

A. Gedicht und Sprichwort verhalten sich sehr verschieden, oft kontrastiv. Man kann nicht simpel von einer Kategorie auf die andere schließen – und ebensowenig darf VS und HS zusammengeworfen werden. Der Schluß: Bei MK, also vormongolisch (recte: voryüanzeitlich), ist im Sprichwort bereits HS üblich, also ist „der Stabreim" eine alte tü. Kategorie auch in Gedichten, ist unzulässig.

B. Es ist im Gegenteil schwierig, unter Würdigung der soeben genannten sieben Punkte, „den Stabreim" als alte tü. Kategorie zu erklären; vielmehr ist die folgende Hypothese vorzuziehen:

Im tü. Sprichwort ist HS seit alters üblich, er mag sich in der Tat (wie Žirmunskij und Ş. Tekin meinen) aus strukturinternen Mitteln wie *qap qara* (Sinnverstärkung) oder Wortwiederholung (*qara qara*) und Paronomasie (*yaγmur yaγar*) entwickelt haben – wobei zu beachten ist, daß diese Mittel ganz gewiß schnurstracks zum HS führen können, aber eben nicht zum VS. Dieser HS im Sprichwort ist vor allem im OMT gut bewahrt geblieben.

Im übrigen stellt sich die Entwicklung am ehesten so dar: Gedicht und Sprichwort gehen vielfach getrennte, kontrastive Wege, wobei aber tü. und mo. Kultur in ständigem Austausch stehen. Grammatischer Reim dürfte im Tü. wie auch im Mo., im Gedicht wie auch im Sprichwort, seit alters heimisch sein; es ist möglich, daß die Festigung des Reims im modernen mo. Gedicht nicht nur intern, sondern auch unter tü. Einfluß (aber relativ spät, eher postyüanzeitlich) erfolgt ist, jedenfalls findet sich grammatischer Reim im tü. Gedicht seit alters häufiger als im mo., anders im Sprichwort. Der VS des Tü. stammt aus der mo. Literatur, wie aus dem Gesamtcharakter yüanzeitlicher tü. Gedichte (im Gegensatz zu MK und WMT) hervorgeht. Der VS bei MK wie auch der dortige HS sind voryüanzeitlich; zumindest der VS (der allerdings schwach belegt ist) mag auf den Einfluß des Qïtań (Mo. E) zurückgehen; der HS mag intern entstanden sein, auch hier kann jedoch Mo. E eingewirkt haben. Es ist zu bedenken, daß immer wieder Mongolen über Türken geherrscht haben, etwa vom 4.—14. Jh. (außer im 6.—8.). So finden sich denn taγbač Lehnwörter bereits

in den Orchon-Inschriften (*balbal, taloy* u.a.); es finden sich qïtań Lehnwörter bei MK, z.B. *boxtay* 'Bündel' (schon taγbač *boxtayčin* 'Kleiderwart'); auch *aγa* 'älterer Bruder' (qïtań *agan*, Mo. A *aqa*) ist eher qïtań als yüan-mo.; es finden sich schließlich yüan-mo. Lehnwörter in Massen in den tü. Blockdrucken und sonstigen Gedichten des 13./14. Jh. Die Vierzeilenstrophe dagegen – die weit in der Welt verbreitet ist – mag bei beiden Literaturen autochthon sein. Typisch für die tü. Literatur ist seit alters eine relative Festigkeit der Silbenzahl in den Versen und die Cäsur; die mo. Entwicklung tendiert zum tü. Status und mag vom Türkentum beeinflußt sein.

Zusammengefaßt und formalisiert bedeutet dies, wenn wir + als „gut belegt", o als „schwach belegt", – als „gar nicht oder sehr schwach belegt", ↓ bzw. ↑ als „beeinflussend", < als „nachlassend", > als „zunehmend" ansetzen, folgendes: (für Gedichte)

(170)

	Reim	VS	HS	Vierzeiler	FI	Cäsur
Tü.	+	– >	0	+	+ <	+
	↓	↑		↓	↓ ↑	↓
Mo.	0 >	+	0	0 >	– >	0 >

Dagegen gilt für Sprichwörter (Zweizeiler statt Vierzeiler!):

(171)

Tü.	0 >	0 >	+ <	0 >	+	+
	↑	↑	↑	↑	↓	↓
Mo.	+	+	0	+	0 >	– >

Eine Berücksichtigung der **Gesamtstruktur** tü. und mo. Gedichte wie auch tü. und mo. Sprichwörter hat uns also von der Hypothese entfernt, daß VS im Tü. autochthon sei. Die These, daß älterer und jüngerer mo. Einfluß vorliege, hat dagegen an Wahrscheinlichkeit gewonnen. Wie aber schon oben vermerkt, (vgl. „Einleitung" Abschnitt (6)) müßte enjambement noch genauer untersucht werden. Und was das Sprichwort betrifft, sollten vielleicht noch die inhaltlichen Kategorien berücksichtigt werden, wie sie bei Permyakov so brillant dargestellt sind. Ich erinnere noch einmal daran: Dies hier ist ein Präludium, ein Provisorium. Solange keine C14–Proben oder ähnliche Tests von den Handschriften vorliegen, bleibt die

Möglichkeit erhalten, daß der Stabreim schon voryüanzeitlich ist. (Auch dann kann er mo.: von Tayбač oder Qïtań her beeinflußt sein.)

Denken wir aber noch einmal kurz über den Weg nach, den wir gegangen sind. Wir untersuchten die Gesamtstruktur des tü. wie auch des mo. Gedichts. Ebenso untersuchten wir die Gesamtstruktur des tü. wie auch des mo. Sprichworts. Diese fügten wir in statistischen Tabellen zusammen; hieraus ergaben sich Ziffern, die man auch qualitativ deuten konnte, ferner ließen sich die Entwicklungsrichtungen von Gedicht und Sprichwort ahnungsweise ermitteln. So gelangten wir zu einer Hypothese der Entstehung und Entwicklung des tü. Stabreims. Diese a) bestätigte den alten Verdacht eines Einflusses der mo. Literatur auf die tü. im VS (ganz überwiegend in der Yüanzeit, sie zeigte b) daß HS und VS genetisch scharf zu scheiden sind; sie ließ aber c) auch den Wahrscheinlichkeitsschluß zu, daß die mo. Literatur von der tü. Anregung empfangen habe im FI und der damit zusammenhängenden Cäsur – dies geschah aber (wenn überhaupt) erst nach der Yüanzeit. Schließlich wurden erneut bewiesen zwei freilich altbekannte Tatsachen der Ethnologie und Folklore: „Nur Untersuchung von Gesamtstrukturen gibt Sinn, isolierte Merkmale besagen gar nichts" und „Verschiedene literarische Kategorien dürfen nicht ohne weiteres gleich behandelt werden, sie können sogar in einem kontrastiven Verhältnis stehen".

KAPITEL 3
DER „SILBENZÄHLENDE" VERS

3.1. Wenn ich vom „silbenzählenden Vers" spreche, so ist dies eigentlich falsch, und zwar aus zwei Gründen: zum einen, weil in vielen Fällen die Silbenzählung gar nicht so streng ist, Abweichungen um eine Silbe kommen, wie wir schon gesehen haben, recht häufig vor; zum andern ist mindestens genauso wichtig die Cäsur. Die Cäsur ist sogar im „silbenzählenden Vers" oft eine viel konstantere Erscheinung als die Silbenzahl. (So geschieht es nicht selten, daß ein Gedicht i.a. je 7 Silben je Vers aufweist, oft jedoch aber auch deren 8 – wobei aber jeder Vers mit 3 Silben schließt, also die Cäsur 4/3 ~ 5/3 doch jedenfalls im Endglied fest ist, die Silbenzahl aber nicht.) Ideal freilich, Norm, ist Identität der Silbenzahl in den Versen + feste Cäsur, vgl. Beispiele (27/29). (Dazu kommt meist der Reim.) Hierbei geschieht es aber nicht ganz selten, daß die letzte Zeile einer Strophe in der Cäsur oder Silbenzahl abweicht, wie wir schon bei (29) sahen. Besonders häufig geschieht dies bei MK: Wenn die Verse an sich kurz sind (5 oder 6 Silben); dann schließt der Vierzeiler gerne mit einer Art Refrainzeile von 7 Silben (s. Stebleva 1971, Nr. VII 1, XXXI). Hier die ersten zwei Strophen von XXXI:

(172)
eδimni ögär-män
biliŋni yügär-män
köŋülni tügär-män
ärdäm üzä türlünür

uluγ nï tilär-män
tavarïn yölär-män
tiläkni bular-män
yïlqïm aŋar üplänür

'ich preise meinen Herrn (Gott),
ich häufe Weisheit auf,
ich knüpfe (mein) Herz (an ihn/sie),
es ist von Tugend umwunden.

Ich suche Größe,
unterstütze sie mit Reichtum,
finde (meinen) Wunsch (erfüllt),
darum wird meine Habe („mein Vieh") geraubt'.

Die Struktur des Gedichtes ist, wie leicht zu sehen: die je drei ersten Verse haben sechs Silben mit einer Cäsur 3/3, der Schlußvers hat sieben Silben mit einer Cäsur 4/3 oder noch eher 2/2/3, Reimfolge aaab.

Welches sind nun die ältesten belegten tü. silbenzählenden Verse? Man könnte meinen, es seien gewisse „alttürkische" Verse, die Gandjeï 1958, 143f. aufführt. Diese sind entnommen aus F.W.K.Müller, S. 20–24. Es handelt sich um zwei buddhistische Texte, Übersetzungen aus einem chinesischen Original, wobei im ersten Fragment 7 chinesische Silben jeweils durch 14 tü., und zwar im Schema der Cäsur 4/3 wiedergegeben worden sind, im zweiten Fragment werden 5 chinesische Silben auf dieselbe Art behandelt. Wir haben also die sehr bekannte tü. 7–Silbenzeile vor uns. Vgl. etwa

(173)
Män üzmiš-män qalïs(ïz)
(qa)mayγ qadγu nïzvanïγ
uzatï yügärü turγurup
köni bilgä biligig
bildim alqo quruγ tep
beš yapïγlïγ äv barq(ï)

'zerbrochen habe ich restlos
alles Leid und Kummer,
beständig aufstellend
wahrhaftes weises Wissen,
erkannte „Alles ist leer" sagend
den Raum mit den fünf Neigungen (Begierden)'.

Hierbei stört die 3. Zeile mit ihren 9 Silben nicht sehr. Es läßt sich aber folgendes einwenden: Es handelt sich ja nur um eine Übersetzung. Offenbar hat der Übersetzer versucht, dem chinesischen Original folgend, auch seinen Text in ein Silbenschema zu pressen. Ferner fehlt der Reim gänzlich, allerdings ist die Cäsur 4/3 gut durchgeführt. Ferner, was das zeitliche Moment betrifft, kann der Text nicht besonders alt sein. Er zeigt einen späten Charakter (mindestens EG II), z.B. *ačïm* (statt *ačdïm* oder gar *ačdăm*), *körkitdim* (statt *körkütdüm*), *üzüksüzin* (statt *-ün*), *ayïtu* (statt *-ï*), *i-ä* (statt *edi*), *köŋülümüzni* (statt *-in*), *qayu* (statt *qańu*). Es ist daher gar nicht sicher, daß der Text voryüanzeitlich ist. (Er gehört Stufe 4 an.)

Ähnlich steht es mit den (angeblichen) Versen in der Geschichte „Die hungrige Tigerin" desselben Werkes Altun Yaruq sudur (Gandjeï 144 = Gabain 1950, 270–283): Auch hier liegt Übersetzung vor und ist die Sprache spät. Im übrigen sind hier die Zeilen sehr verschieden lang; ein klares Bild läßt sich nicht gewinnen. Vgl. Zieme 1983, 36, 39f., 229. Schließlich führt Gandjeï ein Werk auf, das ETŞ 18 und Zieme 1985, Nr. 13, entspricht. Wir sahen schon oben, daß dieses opus yüanzeitlich ist (14. Jh., u.a. das mo. Lehnwort *yasa-* 'regeln' enthaltend). Und wie wir sahen, sind die manichäischen Gedichte keinesweges nachweislich alt und enthalten oft auch weder Stabreim- noch silbenzählende Dichtung, abgesehen vom Reim, der teils primitiv ist, teils spärlich usw.

Erste Ansätze zur Silbenzählung (+ Reim) ergeben sich aus dem Parallelismus membrorum. Aus der *kül teŋin*–Inschrift seien hier als gedichtähnliche Zweizeiler zitiert:

(173a)

bašlăγăγ yükěndörmiš	7	'den mit Kopf ließ er sich beugen,
tizlěŋěŋ sökürmiš	6	den mit Knie ließ er knieen'
(E 2, in E 15 in umgekehrter Reihenfolge)		
ĕllěŋěŋ ĕlsĕrätmiš	7	'den mit Staat machte er staatlos,
qaγanlăγăγ qaγansăratmiš	9	den mit Chan machte er chanlos'
(E 15, E 18)		
ʔüzä täŋri basmasar	7	'wenn droben der Himmel nicht drückt,
ʔasra yer tälĕnmäsär	7	wenn drunten die Erde sich nicht spalte'
(E 22)		
ičrä ašsăz	4	'innen ohne Speise'
tašra tönsŏz	4	'außen ohne Kleidung'
(E26)		

tün ʔüδïmaδăm 5 'nachts schlief ich nicht,
kündüz olurmaδăm 6 tags ruhte ich nicht'
(E 27, ähnlich Tuñuqoq S 5)
tuta bērměš 4 'hielt fest (für sie),
ʔēti bērměš 4 organiserte (für sie)'
– vgl. Nr. (45)
körür közŏm körmäz-täγ 7 'mein sehendes Auge wie nichtsehend,
bilir bilĕγĕm bilmäz-täγ 8 mein wissendes Wissen wie nichtwissend'
(N 10, ähnlich im Dede Qorqut-Epos)
hïrāq ʔärsär yaβlaq aγï bērür 10 'sind sie fern, geben sie schlechte Ware,
yaγuq ʔärsär äδγü aγï bērür 10 sind sie nah, geben sie gute Ware'.

Wir sehen, wie hier aus dem Parallelismus membrorum sowohl der grammatische Reim wie auch eine relativ feste Silbenzahl entsteht, = System Y, s. (124.) Man bedenke: Ein gleichbleibendes Subjekt wird i.a. kaum wiederholt (sondern durch Pronomen ersetzt oder ausgelassen); auch findet in einer lyrischen Passage nur selten Tempuswechsel statt. Dagegen wirkt parallele Aufzählung von Handlungen nachdrücklich-feierlich. Vgl. § **2.10.** In vielen Fällen finden wir bei den obigen Beispielen völligen Isosyllabismus, in anderen geringe Abweichungen – die aber, gestützt durch den Parallelismus, kaum störten. Erst im Laufe der Zeit dürfte sich ein Gefühl für den absoluten Isosyllabismus sowie den nicht gebundenen grammatischen Reim eingestellt haben. Also Entwicklung, wie folgt: Parallelismus membrorum → grammatischer Reim + relativ feste Silbenzahl → ungebundener Reim + feste Silbenzahl. Eine strikte Cäsur ist aber in den oben gegebenen Beispielen nicht feststellbar.

Der erste Überlieferer alter tü. Verse mit Silbenzählung ist der tü. Philologe Maḥmūd al-Kāšγarī (MK), den man wohl als einen der bedeutendsten Gelehrten aller Zeiten bezeichnen kann. Er ist nicht nur der Begründer der tü. Dialektologie, sondern hat uns zur Erläuterung der in seinem Dīwān luγāt al-turk 'Compendium der türkischen Dialekte' aufgeführten Lexeme zahllose folkloristisch höchst wertvolle Materialien überliefert: Fragmente von Epen, Gedichte und Sprichwörter.

Wir untersuchen MKs Werk heute i.a. nach der Ausgabe MK/Dankoff. Dieses Werk ist allen anderen vorzuziehen, da a) die Autoren anhand des Originalmanuskripts klar scheiden zwischen der ursprünglichen Handschrift und späteren Zusätzen, b) eine perfekte Transliteration des in arabischer Schrift verfaßten Urtextes vorlegen, c) der Kontrolle halber auch die arabischen Originalübersetzungen der

tü. Lexeme bieten, d) eine Fülle zusätzlicher Untersuchungen (z.B. grammatischer Art) eingefügt haben, e) ein Faksimile beigegeben haben. Gleichwohl wird sich die alte fünfbändige Ausgabe von Besim Atalay („MK") nicht ganz entbehren lassen, vor allem bietet diese eine Konkordanz. Atalays Werk dient besser dem Auffinden der Wörter, Dankoffs besser deren Kontrolle. Andere Ausgaben des Werkes auch z.B. Brockelmanns Wörterbuch, eine sicher bedeutende Pionierleistung, wird man heute als überholt betrachten dürfen.

Maḥmūd ist, wie sein Beiname sagt, in Kāšγar in Turkestan geboren. Sein Vater jedoch stammte aus Barsxan, das etwa 400 km nordöstlich davon liegt, nahe dem Gebiet der Arγu, der Vorfahren der Chaladsch. (Wir haben eine Ortsneckerei über die Leute von Barsxan bei den Sprichwörtern vernommen.) Dies mag einer der Gründe sein, warum er gerade über die Arγu recht gut Bescheid wußte. Er ist jedoch nach eigenem Zeugnis weit „in den Städten und Steppen" der Türken herumgereist. Er war tü. Nationalist, so zitiert er u.a. den sicher gefälschten *ḥadīṯ*, wonach Gott die Türken geschaffen habe, damit diese über die Welt herrschen. (Vgl. Brockelmann 1921, 26f.) Er hat auch eine für die damalige Zeit hervorragende Weltkarte gezeichnet, in der u.a. Japan eingetragen ist. Er war also von vornehmer Herkunft und im islamischen Sinne hochgebildet (kannte z.B. Firdōsīs Šāhnāma), andererseits aber an seinem Volkstum hochinteressiert. Aus der Verbindung dieser beiden Fakten ist das monumentale Feldforschungswerk des Dīwān hervorgegangen. Er hat ihn anläßlich eines Aufenthalts in Baγdād dem Kalifen al-Muqtadī gewidmet. Das Werk ist zwischen 1072 und 1077 entstanden. Der hauptsächlich darin behandelte Dialekt ist jener der Čigil, die zur karachanidischen Konföderation gehörten; aber auch die oghusischen Dialekte sind gut untersucht worden, vielleicht weil MK dem Kalifen die Sprache seiner Herren, der Seldschuken, nahebringen wollte. Die lexikalische und grammatische Struktur des Werkes ist nach arabischem Muster angelegt.

Es ist sehr schnell erkannt worden, daß die von MK gegebenen Beispiele nur Bruchstücke größerer Gedichte waren. So lesen wir im Original auf S. 95 *ol anï uttï* 'er besiegte ihn' (beim Spiel, arab. *qamara*), *utar, utmaq* – d.h. es werden nach arabischem Muster (*qamara, yaqmiru, qamrā*) Imperfekt, Perfekt und Infinitiv gegeben. Und dann folgt unser Beispiel (13). Diese Strophe nun (MK/Dankoff I, 179) ist tatsächlich die Einleitung zu einer *munāẓara*, einem Streit-

gespräch, zwischen Sommer und Winter. Das ist von verschiedenen Forschern festgestellt worden. Ich möchte jedoch auf dieses wissenschaftsgeschichtliche Problem nicht weiter eingehen, sondern nur auf die beste und wichtigste Arbeit darüber verweisen: Stebleva 1971. Dort ist das Gedicht, das 23 Strophen umfaßt, auf S. 194–207 dargestellt worden. Strophe 1 steht bei MK im Original, wie gesagt, auf S. 95, Strophe 2 auf S. 317, Strophe 3 auf S. 566, Strophe 4 auf Seite 369 usf. Man findet MKs Gedichte auch in MK/Dankoff III, 290–310, unsere *munāẓara* dort 8 Strophen stark, auf S. 308f.; dazu kommen 15 Strophen über den Frühling, S. 307f.; die Reihenfolge der Strophen bei MK/Dankoff deckt sich aber nicht mit jener bei Stebleva 1971.

Betrachten wir aber zunächst den Inhalt der Gedichte; er verschafft uns einen gewissen Überblick über die Thematik älterer tü. Poesie. Wir finden außer dem erwähnten Streitgespräch Beschreibungen der Schlachten mit den Tanguten (Stück Nr. 1), Uiguren (2), den Yapaqu (3/4), eine Elegie auf den Tod Alp Är Tongas (13) und eines andern, unbekannten Helden (14), Klage über den in die Fremde gezogenen Sohn (19), Lobpreis Gottes (31), Gedicht auf den Sommer (36), moralische Sentenzen (41/42), also ein breites Spektrum populärer Poesie; als typisch höfisch muß aber das Lobgedicht auf die Chansgattin (15) bezeichnet werden.

Die Gedichte, bei Stebleva 1971 225 Strophen umfassend (bei MK/Dankoff 229, wobei aber einige Zweizeiler zu Vierzeilern zusammengefaßt werden dürfen), sind ganz überwiegend Vierzeiler, d.h. Strophen von 4 Versen (169 = 75,4%), seltener Zweizeiler (55 = 24,6%). Es ist nicht ausgeschlossen, daß ein Teil der Zweizeiler nur Fragmente von Vierzeilern sind. Immerhin gibt es einige Stücke, die (wie 45) ghaselartig aufgebaut sind, also in Reihenfolge aa, ba, ca ... und daher ganz sicher als Zweizeiler konzipiert sind. Es überwiegt jedoch die Reimfolge aaab, typisch für Vierzeiler (und zwar, wie wir sehen werden, besonders für solche epischen Charakters).

Zu Silbenzahl und Cäsur der Gedichte: Stück 9 zerlegen wir in 2 Teile. Ein Stück (28) ist recht unregelmäßig (10 + 13 bzw. 10 + 12 Silben); wir wollen es, als etwas unsicher, im folgenden in der Statistik nicht werten, also von 224 Strophen ausgehen. Das Silbenmaß ist i.a. sehr gleichmäßig, zeigt also einen hohen FI. Unregelmäßigkeiten, die sich scheinbar bei Stebleva finden, lassen sich zuweilen bei Berücksichtigung des Originals beseitigen. So ist Stück 42 nach dem



Muster 6/6 gebaut, enthält also 12 Silben, mit Cäsur nach der 6. Jedoch ist wohl eher eine Cäsur 4/4/4 anzunehmen, ähnlich wie im *čïŋ/šïŋ* (das wir später behandeln werden), lediglich Vers 1 läßt sich nicht so einteilen. Eine Ausnahme ist nun scheinbar Strophe 2:

(174)
„bulγaq ögüš bolsa qačan biligiŋ jitär
jaŋsaq tälim sajrab any tamγaq qatar"

'wenn viel Aufruhr ist, geht dein Intellekt verloren;
wenn viel leeres Gerede ist, wird der Gaumen hart'.

Tatsächlich haben wir zu lesen:

(174a)
bulγaq üküš bolsa qačan bilgiŋ(!) yitär
yaŋsaq tälim sayrap anï tamγaq qatar

– und schon ist alles in Ordnung (so auch bei MK/Dankoff I, 349f.). In anderen Fällen jedoch liegen tatsächlich Unregelmäßigkeiten vor, so in Stück 10, 1:

(175)
utru turïp yaγdï aŋar keš oqï čïγïlvar
aydïm asïγ qïlγu ämäs sän taqï yalvar

'als (der Feind) sich (gegen mich) erhob, regneten auf ihn
Köcherpfeile, Kurzpfeile;
ich sagte: Es wird (dir) nichts nützen, flehe du nur!'

Hier enthält die erste Zeile 14 Silben (Cäsur wohl 8/6), die zweite 13 (8/5), und diese Unregelmäßigkeit ist nicht aufhebbar. Weitere Unregelmäßigkeiten dieser Art finden sich in den Stücken 9.1, 11, 16, 28, 54, 60. Ferner finden sich bei Stebleva zuweilen Strophen, die metrisch nicht in ihre Umgebung passen. So ist Stück 1 ein Gedicht mit Vierzeilern des Reimtypus aaab, cccb, dddb ... und 8 Silben mit Cäsur 4/4; Strophe 20 jedoch, obwohl zum Reimtypus passend (Reim auf *-dï)* zeigt folgende Silben- und Cäsur-Verteilung: 4/3, 4/3, 4/3, 4/4 – hier fragt sich, ob die Strophe wirklich zum Gedicht „Schlacht mit

den Tanguten" gehört. Ähnliches findet sich in 3.3/6, 7.1, 35.4. In 4.5 fehlt in der 3. Zeile eine Silbe.
Schließlich kommt es bei Gedichten mit Kurzzeilen (6 Silben) zuweilen vor, daß die je 4. Zeile 7 Silben enthält, wie wir bei (172) sahen: da in diesem Falle alle 4 Strophen in der Form 3/3, 3/3, 3/3, 4/3 gebaut sind, ist dieses Muster offenbar beabsichtigt (noch in der modernen ttü. Volkspoesie erscheinen ähnliche Muster); Gleiches finden wir bei 32 und bei 39.2/3 (in welchem Gedicht aber die 1. Strophe ganz regulär das Schema 4/3 aufweist). Anbei eine Übersicht über die Metren in MK; ich wähle dabei diese Reihenfolge: Das Metrum (z.B. 4/3 = eine Zeile hat jeweils 7 Silben, mit Cäsur nach der 4.), darauf das Stück bei Stebleva (in römischen Ziffern), danach eine Zahl, die angibt, wieviel Strophen das genannte Stück aufweist. In einer besonderen Aufstellung werden die Reimmuster aufgeführt; Z bedeutet Zweizeiler.

(176)

4/4: I (19), XXXVIII (1). Zusammen 20 Strophen.
4/3: I.20 (1), II (5), III (5), IV (5), V (15), VI (2), VII.2/3 (2), VIII (2), XII (1), XIII (11), XIV (4), XVII (4), XVIII (4); XIX (2), XXI (1), XXII (2), XXIII (1), XXVII (2), XXIX (6), XXX(7), XXXV (23), XXXVI (5), XXXVII (1), XXXIX.1 (1), XLVI (3), XLVII (5), XLVIII (3), LI (1), LII (1). Zusammen 125 Strophen.
4/3: IX.2 (1, Z). 1 Strophe.
2/3?: VII.1 (1). 1 Strophe.
2/2/2: II.2 (1), XX (3), XXXII (1), XXXIII (1). Zusammen 6 Strophen.
3/2/2: III.3/6 (2). 2 Strophen.
3/3: XXXI (4), XXXIX (2). Zusammen 6 Strophen.
3/3: IX.1 (1, Z). 1 Strophe.
8/7: X.2 (1), XVI (1), beide Z. Zusammen 2 Strophen.
8/6: X.1 (1, Z). 1 Strophe.
4/4/4: XI (1), XL (2), XLI (7), LIX (1), alle Z. Zusammen 11 Strophen.
7/6: XV (3,Z). 3 Strophen.
3/4: XXIV (1), XXVI (2), XXXIV (1). Zusammen 4 Strophen.
5/5: XXV (2). 2 Strophen.
6/6: XLII (8), XLIII (4), beide Z. Zusammen 12 Strophen.
4/3/4: XLIV (2). 2 Strophen.
4/3/4: XLV (11), LVI (1), LVII (2), LX (1), alle Z. 15 Strophen.
7/7: XLIX (3), L (2), VIII (1) alle Z. Zusammen 6 Strophen.
5/3: LIII (1). 1 Strophe.
6/5: LIV (1, Z). 1 Strophe.
7/5: LV (1, Z). 1 Strophe.
4/4/3: LVII (1, Z). 1 Strophe.

Die Reimmuster sind: (Hierbei verwenden wir für die Stücke arabische Zahlen) aaab: 1–9, 12–14, 17–20, 23, 29–32, 35/36, 53 (24 Gedichte), aa: 10/11, 15/16, 40–43, 49/50, 54–58 (15 Gedichte), abcb: 21/22, 27, 46–48, 51 (7 Gedichte), aaaa: 24–26, 28, 33/34, 38 (7 Gedichte), ohne Reim: 37, 59/60 (3 Gedichte), abcb, dann dddb, eeeb: 39 (1 Gedicht), aaba: 44 (1 Gedicht), aa, dann ba, ca ... : 45 (1 Gedicht), abab: 52 (1 Gedicht) = zusammen 60 Gedichte. Vgl. noch **4.9.**

Stellen wir noch einmal alle etwas unklaren Strophen zusammen. Wir finden da: IX.1 (3/3?), X (8/6?), XI (wohl intendiert als 4/4/4), XVI (wohl 8/7), XXVIII (10/13, 10/12, nicht gewertet, s. oben), LIV (wohl 6/5), LX (Zweizeiler 4/3/4?). Ohne feste Silbenzahl sind: II.2, III.3/6, IV.5, VII.1, IX, X.1, XI, XVI, XXVIIII.1/2, XXXI.1–4, XXXII, XXXIX.2/3, LIV, LX, wohl auch XXXV.4 = 21 Stücke (9,4%). Hierzu nun einige Gesamtstatistiken. Wir finden Vierzeiler: 169 (75, 4%), Zweizeiler 55 (24,6%). Von den Vierzeilern folgen 74,0% dem Schema 4/3, Siebensilber sind insgesamt 129 = 76,3%. Am häufigsten sind also Verse mit je 7 Silben, danach folgen solche mit 8 Silben (4/4, 3/2/3, 5/3), nämlich 23 Gedichte = 10,3% insgesamt, 13,6% von den Vierzeilern. Dies sind aber auch später noch die gebräuchlichsten Maße in der Volksliteratur der Türken. Wir erkennen die tiefe Verbundenheit von MKs Poetik mit der türkischen allgemein und die Tatsache, daß alles Spätere schon bei MK präformiert ist (und auch, daß man MKs Verse nicht einfach unter dem Stichwort *„aruz"* einreihen kann). Fener erscheinen 18 11-Silber, auch diese sind aber für die moderne ttü. Volksdichtung (und nicht nur für diese) recht typisch. Um den innigen Zusammenhang von MKs Poetik mit der modernen aufzuzeigen, möchte ich ein Gedicht des großen karachanidischen Gelehrten vortragen. Jeder der einmal einen ttü. *Mani*-Vers oder noch besser *halk hikâyesi* gehört hat (vgl. vorläufig Nr. 29), wird sich durch das folgende schöne Liebesgedicht (Stebleva 1971, Nr. 18) heimatlich berührt fühlen:

(177)
bardī közüm yarūqī
aldī özüm qonuqī
qandā ärinč qanīqī
amdī ūdīn ödyorūr

üδīg mēnī qomïttī
saqïnč maŋā yomïttī
kōŋlüm aŋār ämittī
yüzüm mäniŋ sarγarūr

kördī mänī ämläyü
baqtī maŋā imläyü
qaldïm köŋül tumlïyū
qaδγū mänī toryurūr

köŋlüm aŋar qaynayū
ičtin aŋar oynayū
käldī maŋā boynayū
oynap meni aryurūr

'meines Auges Glanz (Freude) ist davongegangen,
hat den Lagerplatz meines Selbst hinweggenommen.
Wo ist er jetzt, wo denn?
Nun macht er mich schlaflos („erweckt er mich vom Schlaf").

Das Verlangen nach ihm hat mich mit Sehnsucht erfüllt,
Sorge hat sich bei mir gesammelt;
mein Herz hat sich ihm zugeneigt,
mein Gesicht wird bleich.

Er schaute (auf mich und) heilte mich (damit),
blickte grüßend zu mir hin;
ich blieb (in seinem Bann), (ei) Herz friert,
Trauer verzehrt mich.

Mein Herz floß über zu ihm,
als ich mit ihm drinnen flirtete,
er kam mir hochmütig,
machte mich flirtend fertig.'

(Das Maskulin „er" usw. nach der arabischen Übersetzung, im späten arabischen Gedicht ist die geliebte Person traditionell i.a. männlich; der tü. Text in einer Sprache, die ja keine grammatischen Genusunterschiede kennt, sollte aber eher mit Feminin übersetzt wer-

den.) Wir finden hier auch das typische Reimmuster aaab, wobei b durch das gesamte Gedicht hindurchgeht. Dies ist das auch heute noch in *halk hikâyesi* und Epos häufigste Reimmuster in WMT. Von 60 Gedichten bei MK folgen ihm 23 = 43,3%; in Zweizeilern findet sich i.a. aa, bb, cc ... oder ab, cb, db ... Eigenartig aber ist der reimlose Vierzeiler Nr. 37. Sollte er darauf weisen, als ein Relikt aus älterer Zeit, daß sich im Tü. der Reim erst allmählich durchsetzte? Ich bringe diesen Vierzeiler (?) als letztes Zitat:

(178)
yaruq yulduz tuγarda
oδnu kälip baqar-män
satulayu sayrašïp
tatlïγ ünin quš ötär

'wenn der helle Stern aufgeht,
erwache ich, komme und merke auf:
Trillernd und zwitschernd
singt der Vogel mit süßer Stimme'.

(Ich nehme an, daß hier die Nachtigall gemeint ist, da sie als die beste Sängerin gilt und da durchaus nicht alle Vögel nachts singen; eine Übersetzung 'schauen' statt 'aufmerken' würde nicht passen: *baq-* heißt 'jemandem oder einer Sache die Aufmerksamkeit zuwenden'). Immerhin ist trotz dem fehlenden Reime die Gedichtnatur unverkennbar Vierzeiler mit 4/3 Cäsur; möglicherweise ist der HS der 3. Zeile intendiert. Wie Gandjeï zu Recht ausführt, gelangen wir erst mit MK „in den Bereich der eigentlichen türkischen Verskunst"; die wichtigsten Versmaße hat er S. 147–149 besprochen.

A.C. Emre hat versucht, MKs tü. Verse ins griechische Metrum zu pressen; laut Gencan stellen MKs Verse ein „Symptom für die Entwicklung und Vervollkommnung zum quantitierenden System dar". Gandjeï lehnt beide Thesen ab, erstere sicher zu Recht, letztere eher zu Unrecht. In der Tat, betrachten wir (177), so ist die Ähnlichkeit mit dem *'arūż*-Metrum *raǰaz-i murabba'-i marfū'* (Stebleva) oder *basīṭ-i murabba'-i sālim* (so Thiesen 249, beide – ∪– –∪–) unverkennbar. Ich weise darauf hin: Im *'arūż* gelten als lang: a) Silben mit Langvokal, b) mit Konsonant endende Silben; als anceps (kurz oder lang) gelten u.a. auslautende Vokale. Dem folgen nun Strophen 3/4 makel-

los. Zu Strophe 2: Wahrscheinlich ist *mēnī* als [meni] zu sprechen, metrisch also ∪⏑, gewertet als ∪–; *saqïnč* ist tatsächlich [sāqïnč], also ––; *qomït-*, *yomït-* sind im Türkmenischen oder Chaladsch nicht belegt, können u.U. Langvokal der 1. Silbe haben, lediglich *ämittī* fällt aus dem Rahmen. Zu Strophe 1: Es ist [közüm] zu sprechen und eventuell *yāruq*; tü. Langvokale der 1. Silbe gelten (auch in QB u.a.m.) ohnehin als anceps, daher wird [özüm], [udïn] gewertet; in *qanïqī* war der 1. Vokal ursprünglich lang. Im Grunde stimmt also dies alles ziemlich gut zum *ʿarūż*.

Nun hat Stebleva, welche die Gedichte 1971 sehr detailliert und gründlich behandelt hat, das bei MK entdeckt, was man als „graphischen *ʿarūż*" bezeichnen kann. Sie bezeichnete MKs Verse 289f. als „varieties of *ʿarūż* with different degree of irregularity", ferner heißt es „the analysis of *ʿarūż* in Dīvān luġāt at-turk has shown that metric irregularities are mostly accounted for by inconsistent graphic representation of long and short open syllables". Sie hält diese für Kopistenfehler (was manchmal zutreffen mag); echte Fehler lägen nur vor, wenn eine geschlossene Silbe als kurz gewertet wird, das komme aber nur selten vor. Es heißt dann: „Consequently, the texts from Dīvān, written in *ʿarūż* metres, can hardly be regarded as Turkic folklore. Just like Qutadġu bilig, they are one of the first attempts to write a literary work according to the rules of the Arabic-Persian poesies". Ich stimme mit der Autorin darain überein, a) daß in der Tat von MK *ʿarūż* intendiert ist; das geht besonders deutlich aus der Tatsache hervor, daß geschlossene Silben nur selten als kurze behandelt werden, b) darin, daß Graphisches bei der Deutung von MKs Versen eine große Rolle spielt, manche Fehler vielleicht tatsächlich auf Kopisten zurückgehen mögen. Ich weise aber darauf hin: a) Die Reimschemata bei MK entsprechen eben nicht jenen des originalen arabischen *ʿarūż*. Dieser kennt jedenfalls ursprünglich nur aa ba ca da ... , erst später auch aa bb cc ... Gewiß erinnert das späte Strophenmaß *murabbaʿ* (s. Dilçin 212f.: aaaa bbba ccca ...) an MKs Schema aaab, aber aaab ist eben bei MK ein **übliches** tü. Schema, im *ʿarūż* ist es selten und, wo vorhanden, eher als Kontamination mit der Struktur der tü. Silbenzählung anzusehen; auch gilt bei MK aaab durchgehend, von der ersten Strophe an, was im *ʿarūż* (wegen des fehlenden *maṭla'* ungewöhnlich ist; b) auch der Reim ist anders: ein fast durchgehender grammatischer Reim, vgl. etwa (177), und dies ist beim *ʿarūż* in diesem Maße durchaus nicht üblich, vgl. (33); c) ich

glaube nicht, daß die Graphie des Dīwān allein auf Kopisten zurückgeht.

Nehmen wir als Beispiel Strophe I, 13. Das Versmaß ist *hazaǰ-i murabba'-i sālim* (∪--- ∪---); ich weise darauf hin: Der Ausdruck *murabba'* ist zweideutig, er bezeichnet einerseits das soeben erwähnten Strophenmaß aaab cccb dddb ..., andererseits, so beim folgenden Beispiel, ein Versmaß, bestehend aus 4 statt 8 Einheiten, vgl. Thiesen 236, Nr. 79:

(179)
uδū bārïp üküš ävdim
tälim yōrïp küčī kävdim
atïm birlä tägü avdïm (?)
menī körüp tüsī (?) aγdī

'(Den Wolf) verfolgend eilte ich sehr,
viel laufend erweichte („zerkaute") ich seine Kraft;
mit meinem Pferd erjagte ich ihn,
als er mich sah, sträubten sich ihm die Haare (?)'.

(Im letzten Vers lies vielleicht eher *bašïtïγdī* vgl. MK/Dankoff II, 7, also 'er floh mit eingezogenem Kopf'.) Hier erscheinen folgende Wörter, die im Tü. langvokalisch sind: *yōrï-* im Vers korrekt lang), *küč* (im Vers kurz!), *bīrlä, āv-, āγ-* (alle in geschlossener Silbe, also ohnehin metrisch lang), *tü* (im Vers kurz!). Dagegen sind alle anderen Wörter in der ersten Silbe kurzvokalisch, so wird auch *at* korrekt behandelt, dagegen erscheinen die eigentlich kurzvokalischen (mit offener Silbe schließenden) Wörter *bar-, kör-* im Texte als Längen, sowohl metrisch als auch graphisch. Hier liegt offenbar die Absicht vor, den *'arūż* jedenfalls graphisch korrekt durchzuführen; und es ist kaum anzunehmen, daß dies auf irgendwelche Kopisten zurückgeht. (179) wäre eigentlich (wobei wir einen Verstoß gegen die Regeln des *'arūż* mit ! bezeichnen):

(179a)
∪–∪!– / ∪–––
∪––– / –!–––
∪––– / ∪–––
∪–∪!– / –!–––

Indem MK nun aber statt *barïp bārïp* schreibt, statt *kūčī kūčī*, statt *körüp kōrüp* und statt *tūsī tüsī*, ist – rein äußerlich gesehen – das Gedicht makellos. Wir haben hier also eine eigentümliche Zwischenform zwischen echt tü. Silbenzähl-Versmaß und *'arūż* vor uns. Es ist ohne weiteres möglich, die Strophe als **rein** silbenzählend zu lesen. Auch ohne quantitative Metrik liegt gewiß Poesie vor, wie sich aus der Viererstrophe, dem Reimschema aaab und der Cäsur 4/4 erkennen läßt. Dennoch kann man nicht mehr von reiner Silbenzählung sprechen, vornehmlich deshalb nicht, wie Stebleva genial erkannt hat, weil konsonantisch geschlossene Silben, streng der Regel des *'arūż* folgend, im Normalfall als lange gelten. In diesem Punkte hält sich MK recht präzise an eine Grundregel des *'arūż*. Vgl. dazu Vf.: Zur karachanidischen Metrik, Der Islam 1992, 313-324. Übrigens: Gedicht Nr. 35 z.B., woraus wir (13) zitiert haben, soll angeblich im Metrum *raǰaz-i murabba'-i manfū'* (– – ∪ – / – ∪ –) verfaßt sein, das *'arūż* ist hier aber „flexibel" gehandhabt, so daß (13) tatsächlich so aussieht:

(13a)

– – ∪ – / ∪ – –
∪ – ∪ – / ∪ – –
∪ – ∪ – / ∪ – –
– ∪ ∪ – / – ∪ –.

Immerhin ist hier die 3. Silbe in der Tat durchweg kurz, aber alle Nüancen des *raǰaz* mit *xabn* und *ṭayy* sind in überreichem Maße ausgeschöpft (vgl. dazu Stebleva 1971, 55; Thiesen, „Appendix Three"; Elwell–Sutton 16–56, vor allem 93–95, 99–101, 110f., 113f.). Anders gesagt (s. dazu unten): MK, der ja auch arabisch schrieb, hat sich nicht einmal nach dem arabischen *watad*-System (das viele Freiheiten ließ) gerichtet, aber auch nicht nach der persischen, wesentlichen starreren, die Metren viel genauer festlegenden Umformung. Das gilt besonders für den zweiten Teil (∪ – –). Die Strophe ist vielleicht eher so zu deuten, daß zunächst ein Muster ∪ – ∪ – / – ∪ – vorliegt, im letzten Vers aber – ∪ ∪ – / – ∪ –. Hierbei entspricht – – ∪ – / – ∪ – = Elwell–Sutton 4.7.07 *munsariḥ murabba' maxbūn maksūf*), schon im al-Mu'ǰam belegt (13. Jahrhundert). Wenn man überdies berücksichtigt, daß sich MK nicht wenige eigentlich unerlaubte Schnitzer geleistet hat (*imāla* =

eine kurze Silbe wird als lang behandelt, *zi ḥāf* = eine lange Silbe wird als kurz gewertet), dann sieht man, wie leicht Silbendichtung in den *'arūż* überfließt. Bedenken wir bitte: Die 1., 2., 5. und 6. Silbe in (13/13a) variiert (darf, alle ar. Lizenzen wahrnehmend, lang wie auch kurz sein, vgl. später (244)); die 4. und 7. Silbe stehen vor der Cäsur bzw. am Zeilenende, sind also im tü. Silbenzählmaß automatisch betont = im *'arūż* lang. Dies bedeutet, daß es allein auf die 3. Silbe ankommt, diese muß kurz sein, und ferner darf eine geschlossene Silbe nicht als kurz gewertet werden – außer wenn das nächstfolgende Wort vokalisch anlautet – ; dies sind die einzigen Regeln, die MK beachtet. (Allerdings ist die Wahrnehmung so vieler Lizenzen, wie in (13a) geschehen, bei guten *'arūż*-Dichtern nicht üblich.) Und, wie gesagt, offene Nichtendsilben können wegen des graphischen *'arūż* als anceps betrachtet werden. Trotz alledem kann MKs Verskunst nicht als rein silbenzählend angesehen werden, man muß in diesem Falle Stebleva gegenüber Gandjeï recht geben.

Tatsächlich entsteht durch die Diskrepanz zwischen der eigentlichen tü. Betonung (isolierter Wörter), den tü. Quantitäten, dem silbenzählenden Vers und den Bedingungen des *'arūż* ein eigentümliches Muster. Nehmen wir als Beispiel Stebleva V.6 (S. 139). Ich schreibe das Gedicht zunächst in der Form, wie es in der Prosa betont und quantisiert wird, daneben das Betonungsmuster:

(180a)

amdi˘ ūδï'n oδondi˘	∪–∪–∪∪–
kēdi'n täli'm ökündi'	∪–∪–∪∪–
ē'l bōlγali˘ īgändi'	–∪∪–∪∪–
a'ndaγ äri'g ki'm uta'r	–∪∪––∪–

Anders das Quantitätsschema. Hier unterscheide ich die echte urtü. Länge (–) und die „Länge" durch *'arūż* (x), d.h. durch das Faktum, daß die geschlossene Silbe konventionell als lang gilt; ferner lasse ich auslautende Vokale als anceps gelten, ebenso (alles nach dem Muster des *'arūż*) alle geschlossenen Endsilben vor folgendem Vokalanlaut des nächsten Wortes. Dieses Muster gibt also wieder, was herauskommen würde, wenn alle vom Tü. her langvokalischen Silben als lang gölten und darüber hinaus die Bedingungen des *'arūż* beachtet würden. Die letzte Silbe jeder Zeile gilt automatisch als lang.

(180b)

x⏑–⏑ / ⏑x–
–x⏑⏑ / ⏑x–
––⏑⏑ / –x–
x⏑⏑x / ⏑⏑–

Schließlich gebe ich das reale Metrum, wie es bei MK gilt:

(180c)

––⏑– / ⏑––
––⏑– / ⏑––
––⏑– / ⏑––
––⏑– / –⏑–

Die Unterschiede zwischen (180a/b/c) sind klar ersichtlich. Dabei dürfte aber die Betonung – die, wie gesagt, schwach ist – bei der Umsetzung ins *'arūż* keine Rolle gespielt haben. Dadurch, daß nun, phonetisch nicht unberechtigt, die in der Tat etwas längeren geschlossenen Silben sowie die betonten offenen Endsilben als „lang" gelten, stimmen die Schemata b und c denn doch weitgehend zusammen. Diskrepanzen finden sich allein 1) in der 3. Silbe Vers 1, 2) in der 5. Silbe Vers 3; in beiden Fällen handelt es sich um Kürzung von Langvokalen. Bedenken wir nun, daß diese Langvokale unbetont sind (was zu einer leichten Kürzung führt) und daß ohnehin im Karachanidischen eine Tendenz zur Kürzung der Langvokale bestand, so sehen wir ein, daß der Übergang von der tü. Sprachstruktur und vom silbenzählenden Vers zum *'arūż* nicht allzu schwer war.

Hier zum Abschluß noch ein einfaches Mittel (es gibt weitere, kompliziertere), um Verse im *'arūż* und solche in Silbenzählung (bei der sozusagen alle Silben anceps sind außer der stets betonten letzten) zu scheiden. Silbenzählung liegt vor, wenn zuviele Längen (oder zuviele Kürzen) aufeinanderfolgen, z.B. wenn nach kurzer offener 1. Silbe 4 oder mehr Längen erscheinen. Dafür ein Beispiel aus Yesevî 6.5.2:

(181)

yaqam yïrtïp yïylap yördüm gülzârïda

'meinen Kragen zerreißend, weinend, ging ich in seinem Rosenhain'

= metrisch ∪--- / ---- / --∪-. Man beachte die Fülle der Längen! Da im Urtext sicher *gülzârïnda* gestanden hat, enthält dieser Vers außer der 1. nur (nach *'arūż*-Maßen gerechnet) „lange" Silben. (Vgl. aber unten unsere Ausführungen zum *rubā'ī* und Thiesen, „Appendix Three", letzte Zeile.) Vgl. noch unten (Kapitel *'arūż*) zu MKs Metrik. Wenn andererseits die Silbenzahl (wegen überlanger Silben, s. **4.5**) schwankt, kann nur pe.-tü. *'arūż* vorliegen.

3.2 Wie steht es nun mit den anderen Dichtungen der karachanidischen Epoche? Das Qutaδγu Bilig des Yūsuf Xāṣṣ Ḥājib aus Balasaγun wie auch das 'Atabatu 'l-Ḥaqā'iq des Adīb Aḥmad aus Yügnäk sind beide in perfektem *'arūż* geschrieben; wir werden darüber noch sprechen. Das erstgenannte Werk ist 1069 verfaßt worden (also das älteste karachanidische Poem); die Abschriften stammen aus dem 13. Jh. (Hs. B aus Ferghana), dem 14. Jh. (Hs. C aus Kairo) und aus dem Jahre 1439 (Hs. A aus Herāt, in uigurischer Schrift); das an zweiter Stelle genannte Werk ist, wie Pritsak (Journal of Turkish Studies III, 1979, 276) nachgewiesen hat, zwischen 1097 und 1100 entstanden, seine Abschriften stammen aus den Jahren 1444 (Hs. A), 1489 (Hs. B, dieser nahe steht auch Hs. C). Die Werke des Aḥmad-i Yasavī (im folgenden Yesevī) sind, da der Autor 1166/67 starb, erst im 12. Jh. entstanden, also etwas später als die zuvor genannten; sie sind in Silbenzählung verfaßt. Hier ist die philologische Situation besonders ungünstig, da nur sehr späte Hss. auf uns gekommen sind, die älteste stammt aus dem 16. (oder gar 17.), die Mehrzahl aus dem 19. Jh. Die Sprache der Kopien ist daher nicht karachanidisch, sondern čaγataisch, wie schon aus der oben zitierten Form *gülzârïda* hervorgeht. Wie Hofman (III:I:6.111) gezeigt hat, kann vieles, was Yesevī zugeschrieben wird, gar nicht von ihm stammen (z.B. die Erwähnung des Nesīmī, der ja erst im 14. Jh. gelebt hat oder die Beschreibung der Kalmückenraids vom 17. Jh.).

Am ausführlichsten berichtet über Yesevī Hofman III:I:6.110–128. Wichtig ist ferner Köprülü 1966; der erste Teil seines Buches ist unserem zentralasiatischen Poeten gewidmet, der zweite dem Osmanen Yūnus Emre. Eine gute Teilausgabe seines Ḥikmet bietet Kemal Eraslan (Hg.): Yesevî. Allerdings enthält auch diese gelegentlich seltsame Formen, so I.1.2 *tâliblere*, eine ganz unosttü. Form. In einer am hiesigen Seminar befindlichen Ausgabe (ohne Datum, ohne Ort) finden wir *ṭāliblarγa*, was wesentlich besser ist.

Yesevī wurde in der 2. Hälfte des 11. Jh. (vielleicht 1083) in Sayrām (östlich von Čimkänd) geboren und starb 1166/67 in Yasī (etwa 43°15′ N, 68°08′ E), wonach er seinen *taxallus* hat. Er trug auch den Titel Pīr-i Türkistān und hat mit seinen Gedichten, die weiteste Verbreitung fanden, ungeheure Wirkung erzielt. Er ist in gewissem Sinne der Gründer eines mystischen Ordens (Naqšbandī) und hat eine Reihe von Nachfolgern gefunden. Lange hat er in Buxārā gelebt; der persisch-arabische Einfluß hat ihn nicht ganz unberührt gelassen, er ist ihm aber nicht erlegen. Er ward Schüler des Šayx Yūsuf aus Hamadān, bald aber selbst Gegenstand allgemeiner Verehrung. Sein Ziel war es, möglichst viele Türken zu mystischer Gottesverehrung zu bewegen. Dieses Ziel suchte er durch eine möglichst einfache, volkstümliche Sprache zu erreichen. Seine Kunst ist daher alles andere als perfekt, im Grunde monoton, auf wenige Themata beschränkt, entbehrt aber andererseits jeder Geziertheit oder Überschwenglichkeit, wie sie gerade bei persischen Dichtern vielfach üblich war (aber auch bei dem Osmanen Bāqī). Um volkstümlich zu wirken, verwandte er nun auch das populäre alte *parmak hesabı*.

Im Metrum überwiegen Verse von 14 (=2.7) und 12 Silben. Die Strophe umfaßt i.a. 4 Zeilen, seltener deren 2, mit der Reimfolge z.B. aaab cccb dddb ... (bzw. aa bb cc ...), ganz wie wir es auch bei MK gesehen haben. Meist aber erscheint in der 1. Strophe die Reimfolge abab oder abcb, aaba, an den *maṭla'* des *'arūż* erinnernd, selten kommt aaaa vor. Und etwa wie bei MK findet sich oft der **grammatische** Reim (wenn auch nicht mehr ganz so häufig wie bei diesem); unter persischem Einfluß erscheint nicht selten *radīf*, eine Art Doppelreim mit Wiederholung des letzten Gliedes, wie wir in Beispiel (182) sehen werden. Die Cäsur wird gut eingehalten, der 12–Silbenvers hat die Cäsur 4/4/4. Zuweilen findet sich auch echter *'arūż* bei Yesevī, hier mag es sich aber weitgehend um Fälschungen, d.h. spätere Unterschiebungen, handeln. Die Silbenzahl wird zuweilen nicht ganz streng eingehalten, Abweichungen um eine Silbe kommen vor. Insgesamt ist also der Einfluß des *'arūż* hier, im 12. Jh., schon stärker als bei MK, was sich vor allem in der Reimfolge zeigt. Aber hören wir nun ein *ḥikmat* aus Yesevīs poetischem Schatz (Ed. Eraslan Nr. 4):

(182)
Xoš γā'ibdin qulaqïmγa ilhām qïldï
ol säbäbdin ḥaqqa sïγnïp keldim muna

barča büzürg yïγlïp mayа in'ām berdi
ol säbäbdin ḥaqqa sïγnïp keldim muna

Men yigirmä iki yašda fänā boldum
märhäm olup čïn därdlikkä dävā boldum
yalγan 'äšïq čïn 'äšïqqa güvāh boldum
ol säbäbdin ḥaqqa sïγnïp keldim muna

'wohl kam aus dem Geheimen eine Inspiration an mein Ohr,
darum, siehe, bin ich, mich Gott zuwendend, gekommen.
Alle Großen haben sich versammelt, mir Gnade geschenkt,
darum, siehe, bin ich, mich Gott zuwendend, gekommen.

Mit 22 Jahren war ich weltentrückt,
ward ein Pflaster, ein Heilmitel für den wahrhaften Schmerz,
ward zum Zeugen über den lügenhaften und wahrhaften (Gott) Liebenden
darum, siehe, bin ich, mich Gott zuwendend, gekommen.'

Um zu zeigen, wie variantenreich Yesevīs poetisches Werk überliefert worden ist, hier dieselben Verse in jener Form, die sich in unserem Seminarbüchlein findet (S. 14):

(182a)
Xoš γā'ibdin nidā keldi qulaqïmγa
ol säbäbdin ḥaqqa sïγnïp keldim muna
ǰümlä büzürg yïγlïp mayа in'ām bärdi
ol säbäbdin ḥaqqa sïγnïp keldim muna

Män yigirmä iki yašda fänā boldum
märhäm olup čïn därdlikγä dävā boldum
yalγan 'äšïq čïn 'äšïqqa güvāh boldum
ol säbäbdin ḥaqqa sïγnïp keldim muna.

Das Gedicht zeigt allerlei Schwächen. So ist der *radīf* nur im Falle von *fänā boldum / dävā boldum* einwandfrei, sonst nicht. Und daß jemand ein Pflaster sei, klingt uns genauso banal wie Vers **10.3**

(183)
ḥālim xarāb bayrïm käbāb közüm pür-āb

'mein Zustand ist Ruin, meine Leber ein Braten, mein Auge voller Tränen'.

Immerhin ist 'die Leber ein Braten' ein auch in der persischen Poesie üblicher topos, der etwa 'mein Inneres ist betrübt, brennt vor Kummer' bedeutet. Trotz allem macht das Gedicht einen feierlichen, hymnischen Eindruck, der uns Yesevīs weite Wirkung verständlich erscheinen läßt. Literatur zu Yesevī findet sich in Fu II (Gordlevskij, Köprülü in IA, 1966, 1986, Melioranskij, Menzel), ferner bei Hofman. Nebenher: Es lohnt sich immer, Hofmans Ausführungen zu lesen, die aperçuhaften Esprit mit wissenschaftlicher Solidität vereinen.

Der alte tü. silbenzählende Vers ist in Zentralasien bald durch das *'arūż* zurückgedrängt worden. Freilich zeigen sich seine Spuren noch darin, daß das *'arūż* bei verschiedenen Poeten recht unvollkommen gehandhabt wird, vgl. dazu Bodrogligeti 1963, 1966, 1974, Ḫāliṣ 6f. Zitieren wir hier nur 1974, 92, wo es über das Baraq-nāma des 14. Jh. heißt: „The Baraq-nāma is written in accordance with the principles of Arabic-Persian prosody, but it also contains traces of genuine Turkic versification) ... The great number of [prosodic] variants results from the author's method of applying Persian prosodic rules to his basically Turkic material: a) he reads a short Turkic syllable as short or long *[imāla!]*, b) he employs a long Turkic vowel as long or overlong, c) in Arabic and Persian words he keeps the full metrical value of overlong syllables or reads them as long. As a result, the metrical flow of the lines sometimes slows down, sometimes accelerates" Betrachten wir seine Verse, im *ramal*, und zwar in zwei Haupttypen (–∪–– / –∪– – / –– und –∪–– / –∪–– / –∪–), so stellen wir allerdings viele Abweichungen fest, z.B. in Vers 87v10:

(184)
yïqïlur bolsa bu kün toquz falak

'wenn die neun Sphären heute zusammenbrechen'

– wo die ersten Vokale von *yïqïlur* und *toquz* als lang behandelt werden oder 88r9:

(185)
Baraq birlä dōst erdük māh-u sāl

'ich war Monate und Jahre lang Baraqs Freund'

–wo die beiden ersten Silben ∪– sind, aber aus metrischen Gründen –∪ zu sein hätten, so daß sogar eine geschlossene Silbe als kurze behandelt wird, im *'arūż* ein ganz schlimmer Verstoß *(ziḥāf)*. Wir werden sehen, daß es in der frühen osmanischen Dichtung recht ähnlich zugeht. Freilich gibt es auch gebildete Dichter, die (fast) völlig einwandfreie *'arūż*-Verse zustandebringen.

Daneben nun gibt es das entzückende Liebeslied auf ein wunderschönes Mädchen aus der Goldenen Horde, das Bodrogligeti 1962 veröffentlich hat. Es stammt wohl aus der ersten Hälfte des 15. Jh. und ist – wie schon aus der Form hervorgeht – offenbar ein Volkslied. Es umfaßt vier Strophen, jede nach demselben komplizierten Muster gebaut – wobei man förmlich den Wechsel der Melodie (Einleitung und Refrain, letzterer vielleicht im Chor zu singen) zu hören vermeint. 2 Zeilen wechselnden Inhalts mit je 11 oder 12 Silben folgt (mit je gleichem Inhalt, also als Refrain) eine Zeile von 5 Silben und danach 4 Zeilen zu je 4 Silben. Ich zitiere die letzte Strophe:

(186)
Biz ike-ü sögüškän-li qaraŋ qïzï
bir nečä qat dögül-mi yandurmayïl
häy beglär yandïm
beglär yandïm
beglär dedim
tāzä gül-dür
yandurmayïl

'wir stritten miteinander, sorgenvolles Mädchen!
Mehrmals, nicht wahr? Quäle (mich) nicht!
O Bäge, ich brannte (litt),
Bäge, ich brannte,
Bäge, ich sagte:
Sie ist eine frische Rose,
quäle sie nicht!'

Hier also keine Spur von *'arūż*, vielmehr echte tü. Volkstümlichkeit. Das Gedicht erinnert an westtü. *türküler* (vgl. Dilçin 289–305, besonders ähnlich ist das *türkü* bei Köprülü 1962, 166, von Aşık).

3.3 Aber auch im Westen, also im Osmanischen Reich, finden wir drei Typen der Prosodie nebeneinander:

(1) Silbenzählung,

(2) unvollkommenen *'arūż*, bei dem aber die ursprüngliche Silbenzählung noch deutlich durchschimmert, vgl. Köprülü 1965, 642/6 und (3) echten, perfekt gehandhabten *'arūż*.

Unklar ist die Herkunft des Autors der Qiṣṣa-yi Yūsuf, 'Alī, vgl. Bodrogligeti 1966, Zieme 1983, XIV; in diese Diskussion möchte ich mich nicht einlassen. Falls jedoch Ş. Tekin recht hat (1980, JTS), daß 'Alī auch der Verfasser der Übersetzung des Bedvü 'l-Amālī sei, wächst die Vermutung, daß er weder chwarezmtü. noch kiptschakischer Herkunft war, sondern Oghuse. (Die poetische Form seines Werkes ist jedenfalls: Silbendichtung in Vierzeilern mit dem Reimschema aaab, cccb, dddb ...) Hier eine Liste der sprachlichen Eigentümlichkeiten des Bedvü 'l-Amālī, i.a. nach Tekin

(186a)

Angeblich osttürkisch	Ogusisch
bol- 40 Belege	*ol-* O Belege
ber- 3	*ver-* 3
*bar-*0	*var* 4
Opativ *-GA* 9	*-A* 20
Dativ *-GA* 1	*-A* 58
'sein' *är-, er-* 2	*e-* 1
Akkusativ *-nI 0*	*-I* 18
anïŋ 10	*anuŋ* 6
Genetiv *-Iŋ* 3	*-Uŋ* 8
-nIŋ 1	*-nUŋ* 4
Imperativ *-Iŋ* 1	*-Uŋ* 3
Possessiv *-Im* 2	*-Um* 0
-ImIz 1	*-UmUz* 2
Futur *-dAčI* 11	*-AǰAK* 0
Partizip *-GUčI* 3	*-An* 14
Ferner:	
Possessiv 3. Person Dativ *-IŋA* 0	*-InA* 14 (auch kiptschak)
ärmäz 'ist nicht' 0	*dägül* 18
t- 0	d passim ~ ṭ- (=D-)

Damit erweist sich jedenfalls diese Abschrift als klar oghusisch. Sie mag chorasantü. sein, da *bol-, ber-* (im Wechsel mit *ol-, ver-*) auch dort erscheinen, ebenso –I– statt –U– z.B. bei gewissen Possessivsuffixen. Bedeutungslos ist *är-/er-* ~ *e-* (einfach eine archaische Form, die vor Sulṭān Veled auch oghusisch gewesen sein kann); *-AǰAK* ist im Oghusischen ohnehin erst spät belegt, während *–dAčI* (oder *–dAǰI*) ohnehin gut altoghusisch ist. Dagegen sind klar nicht

osttürkisch, sondern (gemein-) oghusisch die Kasussuffixe (fast durchweg) und d-. Wahrscheinlich liegt ein chorasantü. Text zugrunde, der etwas osttürkisiert worden ist, ähnlich wie beim Behçetü 'l-Ḥadā'iq. Wir wollen aber nunmehr zur unzweifelhaft oghusischen Lyrik übergehen.

Ein früher Vertreter des 3. Typs ist z.B. der aserbeidschanische Dichter Nesimi (14. Jh.). Hören wir einen Vierzeiler von ihm, im Versmaß *ramal-i musaddas-i maḥẕūf* (–∪–– / –∪–– / –∪–, also wie in (184), aber konsequenter durchgeführt; die bei Burrill nicht korrekte altosm. Transkription ist hier berichtigt worden):

(187)
Gäl ki müštāq olmïšam dīdāruŋa
vermišäm ǰän zülf-i 'anbärbāruŋa
maḥräm etdüŋ-čün bäni äsrāruŋa
äy ṣanäm gäl čäk bäni bär dāruŋa

'komm, denn ich sehne mich nach deinem Anblick,
ich habe die Seele für die ambraduftende Locke dahingegeben;
da du mich zum Vertrauten deiner Geheimnisse gemacht hast,
o Idol, komm, hebe (ziehe) mich auf deinen Galgen!'

(Zur Erklärung des letzten topos vgl. op.cit. 87f.) Allerdings erscheint auch bei Nesimi zuweilen *imāla*, jedoch bei weitem nicht so häufig wie etwa bei 'Ašïq paša oder Qāḍī Burhān al-Dīn (beide 14. Jh.), vgl. Nesimi 55. In vielen Fällen ist es in der älteren tü. Poesie überhaupt strittig, ob *'arūż* – den man ja mit Gewalt, d.h. mit viel *imāla* und *zi-ḥāf*, überall hineinzaubern kann – oder Silbenzählung vorliegt. Vgl. dazu Köprülü in Fu II, 255f., der da meint, es sei irrig, gewisse Werke des Sulṭān Veled, 'Ašïq paša und Aḥmedī als silbenzählend zu bezeichnen, es liegen seiner Meinung nach nur „imperfections de versification" vor, intendiert sei aber *'arūż*. Wir müssen wohl unser Motto *al-ą'māl fī 'l-niyyāt* auch in diesem Falle gelten lassen. Charakteristisch ist jedenfalls auch, daß bis zum 16. Jh. Metren von 11 Silben besonders beliebt waren – das aber entspricht einer im tü. *parmak hesabı* besonders bevorzugten Silbenzahl. Man muß allerdings gestehen, daß die Schnitzer, z.B. in Sulṭān Veleds Rebābnāme, so erheblich sind, daß die Meinung, es liege dabei einfache Silbenzählung vor, durchaus verständlich ist. Das Gedicht ist im selben Versmaß gedichtet wie die Vierzeiler des Nesimi, von denen wir einen, Nr.

(187), zitiert haben. Ich zitiere aus dem Rebābnāme die *maṣārī'* 1 und 11. Hier sollte also das Versmaß –∪–– / –∪–– / –∪– vorliegen; ich notiere nun unter den Zeilen die tatsächliche Quantität laut den Regeln des *'arūż*:

(188)
Mävlānādur ävliyā quṭbï bilüŋ
– –! – –/ – ∪ – –/– ∪ –
Ne kim ol buyurdïsa anï qïluŋ
– ∪ – ∪!/– ∪– ∪!/– ∪ –
Gözümi ač kim seni bällü göräm
∪! ∪ – –/ – ∪ – –/ – ∪ –
tamla gibi däŋizä giräm duram
– ∪ ∪!–/ ∪! ∪ – ∪/ – ∪ –

'Mevlana ist das Heiligenzentrum, wisset!
Was auch immer er befiehlt, das tuet!
Öffne mein Auge, daß ich klar schaue,
wie ein Tropfen ins Meer eingehe und (darin) bleibe'.

Daß dennoch *'arūż* vorliegt, wird trotz aller Varianten und übermäßig ausgenutzten Lizenzen aus gewissen Invarianten klar. So ist der Schluß der Zeilen tatsächlich fast stets –∪–, nämlich außer in 12, 25, 27, 28 (2x), 29 (2x), 39, 47 (2x), 48, 66, 73, 93, 94, 98 (2x), 100 (2x), 102 (2x), 111, 126, 128, 132, 137 (2x), 140, 142 (2x), 145 (2x), 147, 149, 150 (2x), 159. Das sind 37 von 324 Versen = 11,4% also relativ wenig. Zu bedenken ist aber, daß wir oft Kürzung fremder Namen (wie Mūsī) oder des schon längst heimisch gewordenen Wortes *ǰān* > *ǰan* anzunehmen haben; unter Berücksichtigung dieser Fakten sinkt die Zahl der Unregelmäßigkeiten beachtlich. Allerdings ist die Zahl der *imāla* doch schon bei den genannten Belegen 12, 25 ... erheblich, nämlich anzufinden in allen Fällen außer 27, 39, 73, 94, 128. Immerhin findet sich kein *ziḥāf* im Schlußteil –∪–.

Besonders vertrackt ist die Lage bei Šayyād Ḥamza. Nach der Aussage des Dichters selbst hat er in dem schon zuvor mehrfach erwähnten Versmaß dichten wollen. Es heißt im letzten Vers seines Werkes:

(189)
Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilāt
biŋ günāhï 'afv-edär bir ṣalavāt
fā'ilātün fā'ilātün fā'ilāt

'tausend Sünden vergibt ein Gebet an Muḥammad'.

Anders gesagt, er gibt einerseits das von ihm angestrebte Versmaß an – das geheiligt ist u.a. durch das *maṯnavī* des Ǧalāl al-Dīn Rūmī –, bekennt aber selbst, daß er sich tausendmal gegen das Versmaß versündigt habe. Gandjeï bemerkt 1958, 153: „In dieser Entwicklungsphase bemühten sich die türkischen Dichter durch übermäßigen Gebrauch von *Imālä* und *Ziḥāf* den wahren Rhythmus des Ramal herauszubringen. Das Ergebnis dieser Bemühungen war verschieden. Gemeinsam ist allen, daß man sie, wenn man *Imālä* und *Ziḥāf* nicht berücksichtigt, meistens im einheimischen türkischen silbenzählenden Versmaß lesen kann. Dieser Umstand verleiht der Dichtung dieser Epoche eine gewisse Doppelnatur". Er weist dann auf seine Arbeit von 1955. Hier führt er aus, daß Kowalski für Sulṭān Veleds Rebābnāme Silbenzählung angenommen habe, dagegen Köprülü *'arūż*. Nach Gandjeïs Meinung wollte Šayyād Hamza sein Werk im Versmaß *ramal* schreiben, verstand aber nicht viel vom *'arūż* und konnte trotz viel *imāla* und *ziḥāf* sein Werk nicht durchführen. Darum verwandte er, der im Grunde vom silbenzählenden Elfsilber ausging, auch andere Versmaße mit elf Silben: *raǰaz* (i.a. ––∪–/––∪–/–––), *mutaqārib* (i.a. ∪––/∪––/∪––/∪–) und *hazaǰ* (∪–––/∪–––/∪––), zuweilen aber *ḫafīf* (∪∪––/∪–∪–/––, 10 Silben), ferner daneben auch reine Silbenzählung mit Cäsur 6/5, 4/4/3, 4/3/4 und ferner variable Verse (d.h. solche, die sich in zwei verschiedenen Versmaßen lesen ließen. Schauen wir uns diese Fülle von Versmaßen an, erhebt sich unwillkürlich die Frage, ob nicht Kowalski recht hatte und doch einfache Silbenzählung vorliegt. Um es vereinfacht auszudrücken: „Silbenzählung geht immer" (wenn man die Cäsur nicht beachtet). Andererseits sucht Gandjeï Silbenzählung nachzuweisen, z.B. 1955, 206 wo ohne weiteres *ramal* gelesen werden könnte:

(190)
görmäz oldï aγlamaqdan gözläri
– ∪ – –/– ∪ – –/ – ∪ –

'seine Augen wurden vor Weinen nichtsehend'.

Mir scheint, daß in der Tat Gandjeï **grundsätzlich** recht hat, wenn er bei Šayyād Ḥamza die Absicht, im *'arūż* zu dichten, vermutet. Vor allem ist wichtig: der Ausgang der Verse. Dieser mußte einem

Türken, der an Endbetonung (der vollständigen Äußerung) gewöhnt war, ja besonders wichtig erscheinen. Theoretisch können doch (nach den Maßen des *'arūż*) die letzten drei Silben sein: ∪∪–, ∪––, –∪–, –––. Es erscheint aber ganz überwiegend –∪–, wie es dem *ramal* entspricht. Man wähle nach Zufallsmethode S. 38f. des Textes: 33 Fällen von –∪– stehen nur 8 Fälle von ∪∪– und 1 von ⏑ –– gegenüber. Gewiß haben wir vor allem eine Fülle von *imāla* anzunehmen, die Beherrschung des *'arūż* ist nicht perfekt; wir müssen aber auch bedenken, daß das Werk im 14. Jh. geschrieben ist, jedoch die Kopie erst aus dem Jahre 1546 stammt und eben daher sich Fehler eingeschlichen haben können. So hat 56.9a abweichend vom Rest des Textes nur 10 Silben:

(191)
Mïsïr ähli verür gümiš altun
∪ ⏑ – ⏑ ∪ – ∪ ⏑ – –

'die Leute von Miṣr geben Silber und Gold'.

Aber hat das so im Urtext gestanden? Und 27.10a, das am Versende statt –∪–, vielmehr ⏑ – – aufweist, hat 12 Silben. Man sollte doch einmal der Frage nachgehen, ob nicht die Mehrzahl der Stellen, die nicht 11 Silben je Vers aufweisen, falsch kopiert sind. Vielleicht hat Cem Dilçin, der Herausgeber des Šayyād Ḥamza, doch nicht ganz unrecht, wenn er viele Konjekturen anbringt (die freilich oft recht gewagt und grobschlächtig sind). Vgl. noch Bombaci in Fu II, XXVI.

Fassen wir zusammen: Bei vielen frühosmanischen Dichtern (des 13./14. Jh.) merken wir sehr deutlich die Schwierigkeit, vom silbenzählenden Versmaß, das bei ihnen offenbar ursprünglich heimisch war, zum *'arūż* überzugehen.

3.4 Daneben gab es nun Dichter, die weiter das alte tü. Silbenmaß verwandten; der berühmteste unter ihnen ist Yūnus Emre. Sein wahrscheinlichster Geburtsort ist Sarıköy (am Einfluß des Porsuk in den Sakarya); er mag von 1250–1320 gelebt haben. Er ist also Zeitgenosse des Sulṭān Veled (1226–1312) und hat auch noch den aus Balx stammenden berühmten Mystiker J̌alāl al-Dīn Rūmī (1207–1273) als junger Mann erlebt. Stellen wir ihn aber, um sein Wirken recht zu verstehen, in die damalige Zeit. 1071 besiegte Alp Arslan den Romanos Diogenes bei Malazgerd. Damit beginnt die seldschukische

Herrschaft über Anatolien, die bis 1243 (Eroberung des Landes durch die Mongolen) dauern sollte; allerdings ließen die Mongolen die tü. Herrscher noch halbautonom bestehen, bis etwa 1302.

Die Seldschuken verachteten die tü. Sprache; Amtssprache war das Persische oder das Arabische, letzteres war aus religiösen Gründen hochangesehen, ersteres aus literarischen. Kennzeichnend für die damalige Lage sind die berühmten Verse des Āšïq paša (1272–1333), der noch 1330 so schrieb (im *ramal*):

(192)
Türk dilinä kimsänä baqmaz idi
türklärä härgiz göŋül aqmaz idi
türk daxï bilmäz idi bu dilläri
inǰä yolï ol ulu mänzilläri
bu Ɣarïbnämä anïn gäldi dilä
kim bu dil ähli daxï ma'nï bilä

'auf die türkische Sprache schaute niemand,
den Türken strömte nie das Herz zu.
Auch die Türken kannten diese Sprache nicht –
jene weiten Räume, wohin der Weg schmal ist.
Dieses Ɣarïbnämä kam deshalb zur Sprache,
damit die Leute dieser Sprache auch (deren) Geist erkennen'.

Und Sulṭān Veled gab vor, persisch besser zu beherrschen als tü. Man hat den Eindruck, daß auch er das verachtete Tü. nur verwendet hat, um dem gemeinen Volke, das er zu seiner Mystik bekehren wollte, besser verständlich zu sein – ungefähr so, wie wenn ein Pfarrer, um besser „anzukommen" in der Dorfkirche im Dialekt predigt.

Erst 1277 hat der Qaramanoğlu Meḥmed das Tü. als Verwaltungssprache eingeführt, es setzte sich aber als solche erst allmählich durch.

Nun lag Yūnus Emre nichts daran, mit islamischem Wissen zu prunken, obwohl er ein hochgebildeter Mann war, nicht nur *qur'ān* und *aḥādīṯ* gut kannte, sondern auch in iranischen und griechischen Sagen bewandert war. (Wir sollten nicht übersehen, daß damals Anatolien noch weitgehend griechisch war, Sulṭān Veled hat auch interessante griechische Verse gedichtet.) Wanderjahre führten Yūnus bis nach Syrien, Hofdichter ist er natürlich nie geworden. Noch eindeutiger als Sulṭān Veled wandte er sich ans Volk, nämlich indem er nur selten im *'arūż* schrieb, allermeist im alten tü. *hece vezni*; er erst

hat das Sufitum unter den Türken Anatoliens heimisch gemacht. Damit hat er auf Jahrhunderte stilbildend gewirkt, Orden wie die Bektašī, Ḥurūfī und Qïzïlbaš beeinflußt. Zitieren wir nun, als westtü. Pendant zum osttü. Vers des Yesevī, ein Gedicht von ihm. Man findet es bei Yūnus Emre 1965, 68f. (Transkription) bzw. 95b/96a des Originals, auch Yūnus Emre 1986, 55f., vgl. auch die englische (sehr freie) Übersetzung bei Halman 141 (mit schlechter Transkription):

(193)
Ḥaq ǰihāna ṭolïdur kimsänä ḥaqqï bilmäz
anï sän sändän istä o sändän ayru olmaz
dünyā-ya ïnanursïn rïzqa bänümdür dersin
ničün yalan söylärsin čün sän dedüg(ü)ŋ olmaz
āx(i)rät yavlaq ïraqdur ṭoγrulïq gäy yaraqdur
ayrulïq ṣarb fïräqdur hič varan g(e)rü gälm(ä)z
dünyā-ya gälän göčär birbir šärbätin ičär
bu bir köpridür gäčär ǰähillär bilmäz
gälüŋ ṭanïšïq edälüm išüŋ qolayïn ṭutalum
sävälüm sävilälüm dünyā-ya kimsä qalmaz
Yūnus sözin aŋlarsaŋ ma'nīsini diŋlärsäŋ
saŋa̲ä̲yü dirlik gäräk bunda kimsänä qalmaz

'Gott ist für die Welt etwas, das sie ganz ausfüllt,
aber niemand kennt Gott.
Suche du ihn bei dir selbst –
er ist von dir nicht getrennt.
Du glaubst an die(se) Welt,
du sagst übers tägliche Brot: Es ist mein –
warum lügst du?
Denn was du nennst, gibt es nicht.
Das Jenseits ist sehr ferne,
(aber) Ehrlichkeit ist die beste Ausrüstung.
Die Trennung (von der Weit) ist ein schweres Scheiden,
kein Fortziehender kehrt wieder.
Wer zur Welt kommt, wandert fort,
trinkt einer um den andern seinen (Todes-)Trank.
Dies ist eine Brücke, die man passiert,
(nur) die Narren kennen sie nicht (=denken nicht an sie).
Kommet, plaudern wir miteinander,
ergreifen wir eine Abhilfe der Sache.
Lasset uns lieben und geliebt werden,
niemand bleibt der Welt.
Du verstehst Yūnus' Wort,
du lauschest seinem Sinn.

Dir ist (moralisch) gutes Leben nötig,
hier bleibt ja niemand.

Hierzu einige Bemerkungen: Im Urtext steht klar *kïmsänä*; schon 1965 wurde falsch transkribiert: *kimsälär*, und das haben dann die Editionen von 1981 und 1986 abgeschrieben. Zu *ṭolï*: gewöhnlich = 'voll', vgl. aber auch laut Tarama Sözlöğü 'ein voller Becher' und so auch Redhouse: *'the quantity that fills a receptacle'*.

Analysieren wir dieses Gedicht. Es finden sich darin etwa alle Themata, die Yūnus beherrschen: der göttliche Pantheismus und die menschliche Einheit mit Gott; die Warnung vor dem Tode, der alle bedroht und die Mahnung, auf dieser Erde sittlich einwandfrei zu leben. Gott ist also nicht nur der All-Eine, sondern auch der All-Gerechte. (Beides ist ja nicht notwendig miteinander verbunden.) Zur Form: Wir finden reine Silbenzählung, besonders deutlich in der 4. Zeile, wo – im *'arūż* unmöglich – sechs geschlossene Silben (die im *'arūż* als „lang" gelten würden) nacheinander erscheinen. Wir finden die Reimfolge aa ba ca da ..., also einen durchgehenden Reim und (wie bei Yesevī) einen deutlichen *maṭla'* (in diesen beiden Charakteristika also Einfluß des *'arūż*. Die Verse zählen i.a. 14 Silben; Ausnahmen sind die Verse 5, 9 und 12, wo wir 15, 16, 15 Silben finden. In Vers 5 suchen Gölpınarlı (Yunus Emre 1965) und Timurtaş (Yunus Emre 1986) dem zu entgehen, indem sie *„Ahret"* (= *āxrät*) schreiben. Nun steht zwar im Original *āxïrät*, aber eine dialektische Aussprache *axrät* ist dennoch sehr wohl möglich, vgl. auch eben diese Form bei Pīr Sulṭān Abdal in Köprülüzade III, 1929, 16. Und die Kürzung *axrät* erscheint auch in Yūnus XLII, 4. In Vers 9 transkibiert Gölpınarlı, was dasteht, meint aber, man müsse *„Tanşık"* und *„kolyın"* lesen (warum nicht *qolayn?*), diese Konjektur erscheint etwas gezwungen. In Vers 12 schließlich liest Gölpınarlı *„San' eyü"*, Timurtaş plädiert dafür, eine Liaison *saŋa‿eyü* anzunehmen. Dies wäre nicht ausgeschlossen (es erinnert an gewisse Synalöphen, wie sie in der persischen Poesie üblich sind, s. Thiesen 32–38). Aber vielleicht sind all diese Annahmen und Konjekturen gar nicht nötig: Wir müssen wohl davon ausgehen, daß Yūnus i.a. ein Maß von 14 Silben angestreht hat, es jedoch nicht allzu pingelig handhabte – Ähnliches haben wir ja auch bei MK erlebt. Immerhin sind 9 von den 12 Versen einwandfrei, der Durchschnitt 14 ist also durchaus klar. Nach der 7. Silbe, also in der genauen Mitte des Verses, findet sich eine Cäsur.

Sehr häufig (im Gegensatz zu MK) ist *radīf*, also Reimfolge wie z.B. in Yunus Emre 1965, Nr. CVII:

(194)
... sulṭan bänäm
... raḥmän bänäm

'ich bin der Sultan,
ich bin gnädig'.

– auch hier ein deutlicher Einfluß des *'arūż*, und zwar in seiner spezifisch persischen Form. Schließlich sehen wir, daß ähnlich wie bei MK (und übrigens auch im QB) der Vokalismus beim Reim nur eine graphische Rolle spielt: *bilmäz* und *olmaz* reimen ohne weiteres, da a und ä beide durch fatḥa wiedergegeben werden. Ebenso können es i/e/ī miteinander und o/u/ö/ü (z.B. 1965, Nr. LIV). Bibliographisch vgl. noch Fu II, 460.

Zitieren wir zum Abschluß noch drei Strophen aus dem wohl schönsten Gedicht Yūnus' = Yunus Emre 1965, 202, eine Verherrlichung mystischer Gottesliebe, die zugleich den scheinbar verwirrten Zustand des *'āšïq*, des wahren Gottesliebenden, schildert; in Köprülü 1966, letzte Seite, werden die Noten dazu gegeben:

(195)
Bän yörüräm yana yana
'išq boyadï bäni qana
nä 'āqïläm nä dīvänä
gäl gör bäni 'išq näylädi

gäh äsäräm yällär gibi
gäh tozaram yollar gibi
gäh aqaram sellär gibi
gäl gör bäni 'išq näylädi ...

Miskīn Yūnus bïčäräyäm
bašdan ayaγa yārayam
dost älindän āvāräyäm
gäl gör bäni 'išq näylädi

'ich wandere brennend, brennend,
die Liebe hat mich mit Blut gefärbt;
ich bin weder vernünftig noch verrückt.
Komm, sieh, was die Liebe aus mir gemacht hat!

Bald wehe ich wie die Winde,
bald staube ich wie die Wege,
bald fließe ich wie die Sturzbäche.
Komm, sieh, was die Liebe aus mir gemacht hat! ...

Ich, der arme Yūnus, bin hilflos,
bin von Kopf bis Fuß verwundet,
aus Liebe zum „Freund" (Gott) bin ich heimatlos.
Komm, sieh, was die Liebe aus mir gemacht hat!'

Zur späteren Entwicklung der *hece vezni*-Dichtung im Osmanischen Reich ist zu vergleichen Köprülü 1966, 283 (Kapitel Yûnus Emre te'sirleri ve muakkıbleri), Köprülü 1962, Boratav in Fu II 129–147 („La littérature des 'āšïq"), Cunbur, Sevengil. Schließlich weise ich auf den Sammelband in unserem Seminar, hg. von Köprülü 1929–1931.

Betrachten wir kurz die Entwicklung der tü. Volkspoesie. Eine erste Nachricht darüber erfahren wir von dem unter den Ghazneviden lebenden Dichter Minūčihrī (1000–1041), bei dem es (s. Köprülüzade 1934, 28–32) heißt:

(196)
bi-rāh-i turkī mānā ki xūbtar gū'ī
tu ši'r-i turkī bar xwān marā va ši'r-i γuzzī

'auf türkenähnliche Weise äußerst du dich besser, (darum)
trage du mir ein (ost-)türkisches Gedicht vor und ein oghusisches Gedicht!'

Darauf folgen nun MK, mit seiner eigenartigen Verquickung von *hece vezni* und *'arūż*, die im *'arūż* dichtenden Yūsuf aus Balasaγun und Yügnäkī sowie im 12. Jh. Yesevī, der (was nebenher erwähnt sei) doch in Zentralasien keine allzu starke Nachfolge gefunden hat (vgl. aber Köprülü 1966, 139–153), da das *'arūż* bald alles überwucherte.

Anders die Entwicklung in Aṇatolien. Vom 11.—13. Jh. Herrschaft des Persischen und Arabischen; türkisch wird zwar gesprochen, aber nicht geschrieben. Erst ganz am Ende des 13. Jh. setzen bescheidene Versuche ein, es zur Amts- und Literatursprache zu erheben. Der arabisch-persische (in erster Linie persische) Einfluß bleibt – mit der großen Ausnahme eben des Yūnus Emre – auch im 14. und 15. Jh. bestehen, insofern als das *'arūż* noch übermächtig ist.

Gewiß schimmert bei den weitgehend ungelenken Poemen immer noch die alte Silbenzählung hindurch, sie kommt aber nicht recht zur Geltung. Vom 16 Jh. an finden wir jedoch nebeninander: eine reif entwickelte *'arūż*-Poesie (Bāqī, Fużūlī) und daneben das Wiederaufblühen der alten syllabischen Volkspoesie, die im 17. Jh. einen gewissen Gipfel, eine Hochblüte, erreicht, z.B. bei Pīr Sulṭān Abdal. Danach erscheinen auch die (gewiß immer schon dagewesenen) spontan gedichteten Volkslieder *(türkü)* und das *mani* (das wir noch genauer besprechen werden).

3.5. Die Bezeichnungen der im hece vezni dichtenden Poeten sind verschieden: *saz şairi, halk şairi, aşık* (dagegen bei den Türkmenen *bayšï*, bei Kasachen und Kirgisen *aqïn*, bei Kasachen auch *jïraw*). Näheres, z.B. zu den verschiedenen Genres, vgl. in dem genannten knappen, aber sehr aufschlußreichen und mit guter Bibliographie versehenen Artikel Boratavs. Wir wollen uns hier mit einer Schilderung der Prosodie begnügen. Allgemein sei gesagt, daß reine Volkspoesie einerseits, der weit kunstvollere Stil des *aşık* andererseits, sich denn doch erheblich unterscheiden. Gehen Sie nicht etwa davon aus, daß die *saz şairleri* durchweg nichts als schnadahüpferlähnliche *manis* gedichtet haben. Dies ist höchst kunstvolle Dichtung, so wie dies auch für MKs Epen gilt, dem *'arūż* nicht nachstehend. Es gab allerdings *aşıklar*, die teilweise auch im *'arūż* gedichtet haben, die „gebildeteren" Formen (auch im Wortschatz) waren aber eher den *aşıklar* der Städte als jenen der Dörfer und Nomadenlager zueigen.

Der „Reim" ist oft bloße Assonanz. Der *radīf* (also der Doppelreim) ist ebenso häufig wie schon bei Yesevī oder in der persischen *'arūż*-Literatur. Wir finden vor allem (laut Boratav in Fu II 133–7) folgende prosodische Typen: Verse von 11 Silben mit Cäsur 4/4/3 oder 6/5, 8–Silber mit Cäsur 4/4 (oder ohne feste Cäsur – worin *'arūż*-Einfluß vorliegt), selten und nur in älterer Zeit (Yūnus 13./14. Jh., Qayγusuz 14./15. Jh.) erscheint der 7–Silber (mit Cäsur 4/3), der bekanntlich in der eigentlichen Volkspoesie der Türken so häufig ist und auch schon bei MK 76,3% des Materials ausmachte (wie wir gesehen haben). Es werden jedoch zwei 7–Silber zu einer Einheit von 14 Silben zusammengefaßt, natürlich mit Cäsur nach der 7. Silbe. Schließlich finden sich zusammengesetzte Metren des Typs 4/4 + 4/4 + 4/4 + 4/4/3. Die Reimfolge ist i.a. abcb dddb eeeb usw. (oder abab etc.); es findet sich also ein *maṭla'*, ähnlich wie im *'arūż* und am Ende des Vierzeilers der stets gleichbleibende Reim; Bezeichnung dieses

Typs: *qošma-türkü*. Auch erweiterte Typen, u.a. abcbd eeebd fffbd ... finden sich. Daneben gibt es die Form *bayātï-māni*; diese hat keinen durchgehenden Reim, sondern jeder Vierzeiler ist im Reim unabhängig, also aaba ccdc usw. hier finden sich meist 7–Silber, seltener 8–Silber. Ferner gibt es selten verwendete *qošma*-Formen mit komplizierter Reimtechnik (s. Boratav, Fu II 136f.). Vgl. Genaueres in **4.14.**

Die *'āšïq*–Poesie hat unter Bäktašïs wie auch im schiitischen Bereich Irans eine bedeutsame Rolle gespielt. Schah Isma'īl selbst hat unter dem Namen Xaṭāyī (zu Beginn des 16. Jh.) sich der poetischen Formen der *'āšïqlar* bedient. Im 16. Jh. lebte auch der Bäktašī Pīr Sulṭān Abdal, einer der größten *'āšïqlar*. Diese Poesie hat sich bis unsere Tage behauptet; denken wir etwa an Veysel (aus Sivralan, Kreis Şarkışla, Gau Sivas). Er wurde 1894 geboren. Infolge einer schlecht behandelten Krankheit verlor er früh sein Augenlicht. Er hat sein Schicksal überwunden durch seine Kunst: Mit 15 Jahren betrieb er das *saz*-Spiel und wurde der wohl berühmteste *âşık* des 20. Jh. In seinen Gedichten/Liedern verbinden sich die Liebe zu seiner Heimat, mystische Gottesliebe und die Beseelung der Natur zu einem unverwechselbaren Ganzen. Wir wollen nun drei seiner Lieder behandeln. Zuvor die Texte mit Übersetzung:

(197)
Benim her derdime ortak sen oldun
ağlarsam ağladın gülersem güldün
sazım bu sesleri turnadan mı aldın
pençe vurup sarı teli sızlatma

Ay geçer yıl geçer uzarsa ara
giyin kara libas yaslan duvara
yanından göğsünden açılır yara
yar gelmezse yaraların elletme

Sen petek misali Veysel de arı
inleşir beraber yapardık balı
ben bir insan oğlu sen bir dut dalı
ben babamı sen ustanı unutma

Für jeden Schmerz von mir warst du Gefährtin;
wenn ich weinte, weintest du; wenn ich lachte, lachtest du.
Meine saz, hast du diese Töne vom Kranich genommen?
Bereite beim Fingerschlag der gelben Saite keinen Schmerz!

Wenn der Monat vergeht, das Jahr vergeht, sich hinzieht,
zieh das schwarze Gewand an, lehne dich an die Wand.
An deiner Seite, deiner Brust öffnet sich die Wunde;
wenn der Freund nicht kommt, laß deine Wunden nicht berühren.

Du bist wie eine Wabe, Veysel aber ist die Biene
zusammen seufzen wir und bereiten Honig.
Ich bin ein Menschensohn, du bist ein Maulbeerzweig.
Ich: Vergiß meinen Vater nicht; du: nicht deinen Meister.

(198)
Nevruz der ki ben nazlıyım
sarp kayalarda gizliyim
mavi donlu gök gözlüyüm
benden âlâ çiçek var mı

Çayır çimen dolu dağlar
yârim gurbet elde ağlar

Nevruz sagt, daß ich zart und kokett bin,
verborgen in steilen Felsen,
mit hellblauem Gewand, tiefblauem Auge –
gibt es eine buntere Blume als mich?

Berge voller Wiesen und Auen,
mein Freund weint im fremden Lande

Bemerkung: Die geschilderte Blume könnte eine Gentiana-Art (Enzian) sein.

(199)
Ademden bu deme neslim getirdi
bana türlü meyva yetirdi
hergün beni tepesinde götürdü
benim sâdık yârim kara topraktır

Hakikat ararsan açık bir nokta
Allah kula yakın kul da Allah'ta
Hakkın gizli hazinesi toprakta
benim sâdık yârim kara topraktır

Seit Adam hat sie diese meine Generation vorangebracht,
vielerlei Früchte hat sie mir beschert,
jeden Tag erhebt sie mich auf ihrem Scheitel –
meine wahre Geliebte ist die schwarze Erde.

Wenn du Wahrheit suchst, ist dieses eine klar:
Gott ist dem Sklaven nahe, der Sklave ist in Gott.
Gottes verborgener Schatz (aber) ist in der Erde,
meine wahre Geliebte ist die schwarze Erde.

Vgl. hierzu Reinhard. Zum Abschluß sei hier ein Gedicht des Pīr Sulṭān Abdal zitiert, aus Köprülüzade III, 1929, S. 43. Der Herausgeber hat den Text modernisiert, der Urtext stand mir nicht zur Verfügung. Ich mußte daher den Text etwa in die Form bringen, wie sie in der Zeit Abdals im Raume Sivas zu erwarten war. Dies ist natürlich ein wenig geraten; so könnte es im folgenden auch *ṭopṭolï* heißen, vgl. jedoch Doerfer 1985, Karte auf S. 124 u.a.m.

(200)
Yenä dostdan xabär gäldi
dalγalandï tašdï göŋül
yär älindän kävsär gäldi
däryä gibi ǰošdï göŋül

Qïlaγuzum Šāh-ï märdān
här yäri ṭopṭolu nūrdan
šunda bir här-ǰā'ī dostdan
näylärsin vaż'-gäldi göŋül

Sïrr 'Alīnuŋ sïrrï idi
säyr-edäni sävär idi
bän qulï da kämtär idi
pīr 'išqïna düšdi göŋül

Ačïldï baxčänüŋ güli
ötär ičindä bülbüli
dost älindän ṭolu ṭolu (eher ṭolï ṭolï?)
sarxoš oldï ičdi göŋül

Pīr Sulṭānum bir gün göčär
Är-olan ïqrârïn güdär
ǰäsäd bunda säyrān edär
čün Ḥaqqa ulašdï göŋül

'Wieder kam vom Freunde Kunde,
das Herz wogte, floß über,
aus des Freundes Hand kam die Paradiesesquelle,
wie das Meer geriet das Herz in Bewegung.

Mein Anführer ist der König der Menschen ('Alī),
alles an ihm strahlt von Licht.
Was tust du mit einem treulosen Freunde hier?
Verlassen hat ihn das Herz.

Das Geheimnis war Alis Geheimnis,
den (mystisch) Schauenden liebte er.
Ich, sein Sklave, war der Geringste,
in Liebe zum Ordensgründer fiel mein Herz.

Es öffnete sich des Gartens Rose,
drinnen singt seine Nachtigall.
Aus des Freundes Hand – voll, voll –
ist trunken worden, trank das Herz.

Mein Pīr Sultān vergeht eines Tages,
Wer ein (aufrechter) Mann ist, hält am Ordensgelöbnis eifrig fest.
Der Körper wandelt hier (betrachtend) einher,
während das Herz zu Gott gelangt ist'.

Eine Analyse des Gedichtes ergibt: Vierzeiler mit der Reimfolge abab cccb dddb ..., jeweils 8 Silben, meist – aber nicht stets – mit der Cäsur 4/4 (in 20 Zeilen 7 nicht so, sondern 3/5 oder 5/3: Einfluß des *'aruż*, das in die Bezug auf die Cäsur strenge Ordnung der tü. Silbenzählung gestört hat). Wir konstatieren also eine gewisse Auflösung des alten, die Cäsur streng einhaltenden Syllabismus. (Bitte, wir dürfen ja nicht davon ausgehen, daß die silbenzählende Metrik wegen des Fehlens quantitativer Wertung weniger streng sei als das *'aruż*: Die dem *'aruż* fehlende Cäsur, die sie aber recht genau einhält, verleiht ihr eben dasselbe Maß an Präzision der Formung.)

Bemerkt sei: Die *'āšïq*-Literatur ist auch unter den Qašqa'i verbreitet. Vgl. Doerfer, Hesche: Oghusische Materialien aus Iran, Wiesbaden 1990.

3.6. In engem Zusammenhang mit der *'āšïq*-Literatur steht nun die moderne ttü. Volkspoesie. Und ich möchte jetzt übergehen zur Besprechung der tü. Volksliteratur im weiten Sinne. Freilich sei dazu zweierlei gesagt:

(1) Die Epen kann ich hier nicht behandeln. Die südsibirischen Epen beispielsweise weisen eine viel freiere Form auf als die Lieder. Nehmen wir als Beispiel *Täktäbäy Märγän* in Radloff: Proben I, 29–58, so konstatieren wir:

a) Der Stabreim erscheint in manchen Epen nur ganz vereinzelt, oft als bloße Wortwiederholung (die zwar Stabreim de facto, aber nicht de intentione ist), so z.B. Zeilen 763/4, 765/6, 775/6. Unter 956 Zeilen (ein Wort, das hier wesentlich besser angebracht ist als „Verse") finden wir (wenn wir je zwei Zeilen vergleichen) nur 103 VS (= 10,8%) und dazu 99 Wortwiederholungen (=10,4%) am Zeilenbeginn. Vgl. auch unser Beispiel (55), aus dem Epos *Qān Püdāy Äki Mōspïla Yūlašqan*, wo die Dinge ganz ähnlich liegen: Von 152 Zeilen 26 VS (=17,1%) und 3 Wortwiederholungen (=2,0%). VS und WW selbst zusammengerechnet in beiden Epen also nur etwa 20%. Daneben gibt es Epen mit etwas strengerer Formung, die ein wenig schon an Gedichte erinnern. Wir gaben dazu Beispiel (16); hier war allerdings VS nur zufällig relativ häufig (Auszählung von Zeilen 700–749 ergibt nur 4 VS, 3 W). Es gibt aber einige Epen, die tatsächlich etwas mehr VS enthalten, so das chakassische Epos *Mergän Altïn Quspïna ŋ* in Proben II, 379–491; Auszählung der ersten 100 Zeilen ergab 21 VS, 4 W = 25% – was aber auch nicht sehr erheblich ist.

b) Aber auch die Silbenzahl schwankt bei den Epen sehr stark. Schon Beispiel (55) zeigt eine Variation von 4–11 Silben, tatsächlich bietet das Epos Zeilen bis zur Länge von 14 Silben. Schon daraus ergibt sich, daß auch die Cäsur fehlt und ferner die Zahl der Hebungen recht ungleich ist. Abweichungen von 2–3 Silben lassen sich wohl bei mittlerer Länge (z.B. 11 Silben) noch ausgleichen (wenn z.B. statt „Jamben" „Anapäste" erscheinen), aber zwischen 4 und 14 Silben klafft ein Abgrund: Es ergibt sich ein Unterschied von mindestens 2 Hebungen.

Anders gesagt: Das Epos ist nicht reine Poesie in dem anfangs definierten Sinne. Es steht etwa in der Mitte zwischen reiner Prosa und dem echten Gedicht, stärker jedoch der Prosa zuneigend. Gelegentlicher VS (oder HS) ist rhetorischer Schmuck. Und noch stärker kommt der Charakter bloßen rhetorischen Schmuckes der W zu, die im echten Gedicht eben i.a. nicht sehr häufig am Versanfang erscheint. Unter den 38 *qožoŋ* (Vierzeilern) in Proben I, 225–236 beispielsweise, wo durchgehender VS besteht, erscheinen in 152 Versen (nicht „Zeilen", Versen!) nur 10 W am Versbeginn. Und auch in älterer Zeit kam in der tü. Poesie W am Versbeginn (außer bei relativ bedeutungslosen Wörtern wie *bō* 'dieser', fast eine Art bestimmter Artikel) nur selten vor. Im Grunde steht das Epos formal der Volkserzählung, die ja Prosa ist und in die nur gelegentlich VS-Verse (oder Verse an-

derer Art) eingestreut sind, nicht sehr fern (vgl. dazu z.B. Proben I, 177–183, *Äki Qān*).

Wir müssen also diese drei (oder eher vier) Kategorien der tü. Literatur (soweit sie irgend Lyrisches beinhaltet) unterscheiden: Das Gedicht, das eine durchgehend strenge Formung aufweist, sei es in der Alliteration, sei es im *'arūż*, sei es in der Silbenzählung mit Cäsur, und für das Strophenbildung, vor allem die beliebte Vierzeilenstrophe, charakteristisch ist.

Das Sprichwort, das keiner so strengen Formung bedarf, nie Vierzeiler, aber nicht selten Zweizeiler aufweist, stets aber knapper, pointierter ist als das Gedicht, eben darum auch den stark pointierenden HS häufiger aufweist als das Gedicht.

Epos (wie die soeben genannten) und Volkserzählung (wie DQ oder Aslï-Kerem), die, wenn auch in verschiedenen Graden, zur reinen Prosa überleiten: Die Volkserzählung ist dem Wesen nach Prosa (mit Gedicht-Einsprengseln), das Epos kann nicht ohne weiteres mit dem Gedicht gleichgesetzt werden, aber auch nicht mit Prosa, es steht zwischen diesen beiden Genres in der Mitte. Das Epos weist im Osten der Turcia Elemente des Gedichtes auf: gelegentlichen Stabreimschmuck. Aber es ist hier W am Zeilenbeginn häufiger als im frei strömenden Gedicht; sie unterstreicht die Gedanken besonders markant und ist gleichzeitig ein retardierendes Moment – jedoch handelt es sich ja dabei um ein Stilmittel, das auch in gehobener Prosa häufig eingesetzt wird. Es liegt kein Anlaß vor zu der Annahme, die tü. Lyrik sei aus dem Epos (oder gar der Volkserzählung) entstanden. Eher liegt der Gedanke nahe, daß im Laufe der Zeit die reine Prosaerzählung Elemente der Lyrik übernommen hat, sich damit zur Volkserzählung gestaltete und sich schließlich daraus (mit noch stärkerer Näherung an Lyrisches) das sibirische und mo. Epos gebildet hat.

In der Volkserzählung wird Lyrisches oft formelhaft eingeleitet, wird darauf hingewiesen, daß es folgt, im Dede Qorqut z.B. mit den Worten *şoylamïš görälüm nä şoylamïš* 'er/sie rezitierte; vernehmen wir, was er/sie rezitierte', im altaitü. *Aq-Köbök* mit *sarnap-yat, sarnadï* 'er/sie singt, sang' usw. Und der Stabreimgebrauch ist in diesen Einschüben zwar geringer als in den Gedichten, aber größer als in den Epen. Wir finden dabei i.a. Vierer-Strophen, und die Silbenzahl schwankt in manchen Fällen nicht allzu beträchtlich: stark zwar im *Dede Qorqut*, nicht so jedoch im *sarïn* des *Aq-Köbök*. Darin vielmehr

eine starke Näherung an das Gedicht, *qožoŋ*. Diese freilich hat (z.B. Proben I, 225–236) nahezu 100% VS, im *sarïn* finden sich viele Ausnahmen, meist staben auch nur je 2 Zeilen miteinander. Kurz, man kann auch Epos und Volkserzählung sehr wohl scheiden. Anders gesagt, ich sehe, gegen Žirmunskij, die Entwicklung so: Von Anfang an stehen reine Prosaerzählung (P) und reine Vierstrophenlyrik (V) nebeneinander. Hieraus entsteht die Volkserzählung als P + V, wobei eventueller VS in P – eben da es sich hier grundsätzlich, fundamental um Prosa handelt – nicht sehr streng gehandhabt wird (Schmuck, nicht Zwang ist). Eine Volkserzählung ist auch die Geheime Geschichte der Mongolen, und die Geheime Geschichte der Mongolen, und die Entstehung der südsibirischen Epen mit (nicht für jede Zeile obligatorischem) VS haben wir in der mo. Literatur zu suchen. In der ursprünglichen tü. Volkserzählung müssen wir (wie bei *Käräm vä Asli*) von P + V (aber ohne VS) ausgehen. Aus der Volkserzählung entsteht durch eine besonders innige Verschmelzung mit der lyrischen Form, also sozusagen (P + V).V das Epos, das gleichwohl in der relativen Lockerheit seiner Gestaltung immer noch Elemente von P aufweist.

Kurz gesagt, wir haben Gründe, das Epos wie auch die Volkserzählung aus unserer Darstellung auszuschließen. Das südsibirische „Epos" darf man auf gar keinen Fall, nur wegen der Identität der Termini, mit dem homerischen Epos vergleichen: Das homerische Epos ist ein großes Gedicht, mit strengem Regelmaß; das südsibirische „Epos" ist eine Prosaerzählung mit Musikbegleitung, in die Elemente des Gedichtes eingeflossen sind, aber in unregelmäßiger Weise. Selbst das finnische Kalevala-Epos ist strenger geformt. Falls man sich aber über die tü. Epen inhaltlich unterrichten will, möchte ich die Lektüre der verschiedenen Werke Žirmunskijs empfehlen, ferner Chadwick/Zhirmunsky.

(2) Aber auch eine eingehende Darstellung der verschiedenen Volkspoesien vom Balkan bis Jakutien verbietet sich hier, schon aus Raumgründen. Einen gewissen Überblick über die Hauptcharakteristik bietet unsere Tabelle (122), die freilich noch vieles offenläßt. Weiter ist zu vergleichen Kowalski und in neuerer Zeit Boratavs sehr empfehlenswerter Artikel in Fu II, 90–128, wo sich auch eine vorzügliche Bibliographie findet.

Das tü. Volkslied umfaßt inhaltlich die ganze Fülle des Volkslebens: Wiegenlieder, Liebeslieder, Soldaten- und Gefängnislieder,

Arbeits-und Tanzlieder usf. Wir wollen uns hier nur (und zwar ziemlich kurz) mit den **Formen** befassen. Am besten untersucht sind die Volkslieder der Türkei, denen jene der Krim und Aserbeidschans recht nahe stehen. Wir unterscheiden zwei Grundformen: *qošma* und *māni*. Beide sind Vierzeiler. Im *qošma*, das der Poesie der *'āšiqlar* entnommen ist bzw. ihr nahe steht, sind die je vierten Verse im gesamten Gedicht identisch, also aaab cccb dddb ...; vgl. dazu als Parallelen unsere Beispiele (27/29/177/179/180a/182/195–200). Charakteristisch sind vor allem 11–Silber wie in (197–199). Im *māni* dagegen sind die Strophen, was den Reim betrifft, unabhängig voneinander. Es gibt jedoch von beiden eine Fülle von Typen, z.B. auch mit Erweiterung durch eine Refrainzeile. Das *māni* hat meist 7 Silben, meist mit Cäsur 4/3 und besonders oft mit der Reimfolge aaba. Hier ein Beispiel dafür:

(201)
Erzincan'da bir kuş var
kanadında gümüş var
gitti yârim gelmedi
elbet bunda bir iş var

'in Erzincan gibt's einen Vogel,
in seinem Flügel ist Silber.
Fortgegangen ist mein Freund, nicht wiedergekommen,
da steckt gewiß etwas dahinter'.

Wie ersichtlich, stimmen inhaltlich die letzten beiden Zeilen nicht zur ersten, vgl. dazu weitere Beispiele, für die gagausische Literatur, in Fu II, 838f., wo gesagt wird, daß sich eben dieses inhaltliche Charakteristikum in vielen Volksliteraturen der Erde findet. (So auch S. 110.) Es gibt auch Mischformen, z.B. Lieder mit der Reimfolge aaba wie im *māni*, aber mit 11 Silben (Cäsur 6/5 oder 4/4/3) wie im *qošma*. Soweit zur ttü. Volksliteratur. Zur Volksliteratur außerhalb der Türkei fehlen noch viele Vorarbeiten, darauf weist auch Boratav in Fu II, 101. Grundsätzlich lassen sich die in der Turcia verwandten Typen sämtlich von einer Verszeile 4/3 (7–Silber) oder 4/4 (8–Silber), mit Erweiterungen dazu, ableiten. Auf das Tekerleme, eine Art Kinderpoesie, möchte ich hier nicht eingehen.

Zum *māni* vgl. auch Dilçin 279–289. Es erscheint in einer Fülle von Typen; wesentlich ist die stets zu findende grundsätzliche Reim-

folge aaba. Dagegen liegt dem *türkü*, ebenfalls in einer Fülle Typen belegt (Dilçin 289–305) als Basis aaab zugrunde (wie im tü. Epos). Seltener wird eine Vereinigung von mehreren *mānis* als *türkü* bezeichnet.

Boratav versucht in Fu II, 104–106 und 112f., die Entstehung der tü. (vor allem ttü.) Volkspoesie zu erklären. Er führt aus: Für das *qošma* haben wir das älteste Vorbild in MK, dies sei die älteste reguläre Form des Epos (ich würde eher sagen, einer bestimmten, lyrikverwandten Form des Epos, wenige Verse umfassend). Boratavs impliziter Wendung gegen Žirmunskijs Theorie würde ich gerne zustimmen. Dagegen sei laut Boratav das *māni* unter fremdem Einfluß entstanden, nämlich aus einer Kontamination tü. Prosodie mit dem persischen *rubā'ī* und den iranischen *fahlavīyāt*; er folgt hierin Köprülü, nach dessen Auffassung auch das tü. *tuyuγ* unter iranischem Einfluß entstanden ist. Hierüber läßt sich streiten, ich werde später noch auf dieses Thema eingehen. Interessant ist sein Hinweis darauf, daß sich in verschiedenen tü. Volksliteraturen oft inhaltsähnliche Verse finden, er bezeichnet diese als „vers-clichés" qui peuvent s'adapter à des textes divers: ce sont les éléments tout faits de la réserve traditionelle de la poésie orale, et l'improvisation s'en sert partout où il en a besoin. Er vergleicht MK

(202)
Ätil suvï aqa-turur
qaya tüpi qaqa-turur
balïq tälim baqa-turur
kölüŋ taqï kösärür

'der Wolga-Fluß strömt immerdar,
schlägt immerdar an der Felsen Fuß;
viele Fische schauen immerdar,
und die Auenseen fließen über'

mit Versen aus einer Strophe des Liedes des 'Osmān paşa:

(203)
Tuna nehri akıp gider
etrafını yıkıp gider

'der Donau-Fluß zieht fließend dahin,
seine Umgebung einreißend zieht er dahin'.

Mir ist, offengesagt, dieser Vergleich zu dünn: zwei Zeilen über Alltägliches; auch fehlt bei MK völlig die charakteristische Note des *mānis*: die Inhaltdivergenz zwischen den beiden ersten und den beiden letzten Versen. Ein wenig überzeugender ist der Vergleich von ETŞ 28, vgl. Beispiel (20), mit einem Lied des Tercan oder Sümmānī (19.Jh.): In beiden Gedichten behandeln die beiden ersten Verse gewisse düstere Naturerscheinungen (Schnee bzw. Regen), die beiden letzten die weißhaarige weinende Mutter. Diese Gedichte stehen einander auch zeitlich viel näher. Boratavs Gedanke ist sehr anregend. Im gleichen Werk Fu II, 882 hat Doerfer darauf hingewiesen, daß ein bestimmtes altaitü. Lied sehr einem krimnogaischen ähnelt (ein wenig auch einem čuvašischen). Hier seien diese beiden Gedichte im Urtext mit Übersetzung aufgeführt, zunächst das altaitü.:

(204)
Tärsinäŋ salqïn qaqqanda
tārmänät qamïš paštarï
täkši tüγanïm sanazam
täžïlγän köstöŋ yaš kälät

Oŋïnaŋ salqïn qaqqanda
oyïžat qamïš paštarï
ončo tüγanïm sanazam
oyïlγan köstöŋ yaš kälät

'wenn von der entgegengesetzten Seite ein Wind schüttelt,
zittern des Schilfes Häupter;
wenn ich der gleichen Verwandten gedenke,
kommen Tränen aus den durchbohrten Augen.

Wenn von der rechten Seite ein Wind schüttelt,
biegen sich des Schilfes Häupter;
wenn ich aller Verwandten gedenke,
kommen Tränen aus den durchstoßenen Augen'.

Vgl. nun das krimnogaische Gedicht:

(205)
Äsär qana ǰanïm yäl ässä
quyulur qamïstïŋ baslarï
qïyïnnï basqa ist tüssä
tögülür közdüŋ yaslarï

'wohin weht der Wind, mein Lieb, wenn er weht?
Umgedreht werden des Schilfes Häupter.
Wenn auf das leidvolle Haupt eine Sache (Unheil) fällt,
werden des Auges Tränen vergossen'.

Vergleichen und analysieren wir die beiden Stücke. Der Inhalt ist so ähnlich, daß an einen bloßen Zufall nicht zu denken ist: Im ersten Teil der beiden Gedichte bewegt der Wind das Schilfrohr, im zweiten gedenkt man kummervoller Dinge. Wie im *māni* üblich also zuerst eine Naturerscheinung, dann ein menschliches Verhalten. Semantisch sind die Gedichte insofern gelungen, als wir denn doch eine innere Verwandtschaft fühlen zwischen dem Wehen des Windes, der das Schilfrohr beugt und dem Walten des Unheils, das den Menschen den Kopf senken und Tränen vergießen läßt (vgl. übrigens die Tatsache, daß im Osmanischen *rüzgâr* sowohl 'Wind' als auch – was die ursprüngliche Bedeutung ist – 'Schicksal' bedeutet). Die Gedichte entsprechen somit genau dem, was Boratav Fu II, 110 so schildert: Les plus beaux *mānis* sont justement ceux qui réussissent à assurer une affinité intérieure entre les mots apparement indifférents au contexte des deux premiers, et le contenu des deux derniers vers, à réaliser un mariage heureux de l'objectif, du concret, du matériel, avec le subjectif, l'abstrait, le spirituel. Beide Gedichte sind Vierzeiler, jedoch: Das erste Gedicht weist VS auf, ist ein 8–Silber ohne Reim, die Cäsur ist 5/3; das zweite Gedicht zeigt keinen VS, wohl aber Reim nach dem Muster abab; die beiden ersten Zeilen haben 9, die beiden letzten 8 Silben; die Cäsur ist 6/3 bzw. 5/3. Man möchte vermuten, daß auch das zweite Gedicht ursprünglich ein 8–Zeiler war (dies ergibt sich leicht, wenn man z.B. in der ersten Zeile *qana* durch *qay* ersetzt, in der zweiten *qamïs* statt *qamïstïŋ*). Beide Gedichte scheinen auf eine gemeinsame Urform zurückzugehen, die im Laufe der Zeit bei den veschiedenen tü. Nationen unter dem Einfluß verschiedener literarischer Traditionen variiert worden ist. In beiden Gedichten ist die „altaische Wortfolge" (wonach das Verbum immer am Ende steht) nicht eingehalten: Hier steht das Verbum gerne am Anfang – aber derlei erscheint schon bei MK, vgl. den ersten Vers von (177), auch ist die Wortfolge in lebendiger Rede in den Türksprachen gar nicht so streng gebunden, wie es manche Grammatiken lehren, hieran ist also nichts Unnatürliches; vor allem aber ist die Wortfolge auch weitgehend durch die Cäsur erzwungen.

Betrachten wir aber nun die Wortwahl. In (205) fällt nichts als ungewöhnlich auf – ganz anders bei (204): Wieso weht der Wind von der „entgegengesetzten" Seite? Man sollte doch meinen: von links. Dann müßte es **solïnaŋ* heißen. Warum steht dies nicht da? Weil es keinen VS ergeben hätte. Ebenso ist das recht überflüssige Wort *täkši* 'gleich' offenbar nur des Stabreims willen eingesetzt worden. (Man denkt unwillkürlich an Morgensterns bekanntes Wieselgedicht.) Die „durchbohrten" bzw. „durchstoßenen" Augen könnten ein Ausdruck für „stark verweinte und geriebene" Augen sein, ganz sicher ist auch das nicht. Das ganze Gedicht wirkt so, als habe man es mit künstlichen Mitteln in VS-Form gebracht. Ich möchte ferner darauf hinweisen, daß in Strophe 1 und 2 von (204) U vorliegt, also jene bloße Aufzählung/Aufreihung, die jedenfalls beim Sprichwort so typisch mo. ist, s. (159); allerdings müßte hier noch näher untersucht werden, ob derlei nicht auch im (westtü.) Gedicht erscheint, dieser Punkt sei nicht überbetont. ((205) ist die mittlere von drei Strophen, die nicht im U-Verhältnis stehen.) Von hier aus liegt nun die These nahe: Es gibt a) alte, allen tü. Nationen gemeinsame Vierzeiler, b) diese sind im Osten in VS-Gedichte umgeformt worden. Und eben dies würde abermals bedeuten, daß der VS in der tü. Literatur jung sein kann, genauer: aus der mo. Literatur entlehnt. Zugegeben, es müßten noch mehr Quervergleiche östlicher und westlicher tü. Vierzeiler untersucht werden.

Abschließend sei noch eine besondere Gedichtform gestreift, die auf der Krim und bei den daher gekommenen Balkan-Nogaiern zu finden ist: *šïŋ/čïŋ*. Dies sind Zweizeiler. Zweizeiler haben wir ja auch beim Sprichwort gefunden; es ist aber nicht nötig, sie daher abzuleiten, da sie auch in MKs Gedichten nicht selten erscheinen (wie wir gesehen haben, in etwa einem Viertel der Belege). Die *šïŋ* weisen folgende Struktur auf: i.a. 11–13 Silben mit den Cäsuren 4/3/4, 4/3/5, 5/3/4, 5/3/5; das dreisilbige Segment kann als die Achse oder als das Hauptsegment des Verses bezeichnet werden. In einem 11-Silber können auch 4/4/3, 3/4/4, 4/3/4 wechseln; meist aber sind die beiden Verse identisch konstruiert, z.B. 4/3/4. Es erscheinen auch kürzere Verse 6,7 oder 8 Silben). Mollova betont zu Recht, daß das *šïŋ* (wie das echt tü. Gedicht überhaupt) nicht einfach syllabisch ist, sondern syllabisch-segmentär, anders gesagt, die Cäsur genauso wichtig ist, ja vielleicht sogar wichtiger als die Silbenzahl, die nur „un caractére approximatif" habe. Isosyllabismus liege nicht vor, vielmehr gebe es

16 verschiedene Kombinationen von Silbenzahl mit Cäsur. Hier ein Beispiel:

(206)
Šiŋšï bašï / män bolsam / al bašlayïm
šöl' dä jürγän / qo'yanday / ïs tašlayïm

'puique vous me reconnaissez pour chef des *šiñši*, soit je commence en laissant des traces, ainsi que le lapin en laisse dans les champs'.

Besonders interessant ist hier die Cäsur 4/3/4, die ja für das *šiŋ* so typisch ist. Dies ist keineswegs allgemein in den Zweizeilern der tü. Volksliteratur üblich, und auch nicht in den Vierzeilern. Eine Musterung der Beispiele bei Boratav in Fu II zeigt eher eine Cäsur 6/5 (so S. 63–69). Dagegen erinnert diese Art der Cäsur an Beispiele mit Cäsur 4/4/4 der älteren Poesie, s. (174) MK, (182) Yesevī, ferner auch an gewisse 11-Silber bei MK (s. oben) – alle gewöhnlich Zweizeiler (außer MK XLIV, welches Stück ein 4-Zeiler mit Reimmuster aaba ist).

3.7. Wir kommen nunmehr zu der vorhin von mir angedeuteten Frage: Wie ist die Entstehung von *māni*, *rubā'ī* und ähnlichen Formen zu erklären? Zuvor möchte ich einige hierhergehörige Muster mit je einem Beispiel vorstellen, damit deren innere Verwandtschaft einsichtig werde.

(1) Wiederholen wir kurz die Charakteristika des *māni*, zu einem Beispiel vgl. (201). Das *māni* ist silbenzählend, besonders oft mit Cäsur 4/3 (also ein 7-Silber), es ist ein Vierzeiler mit der Reimfolge aaba (seltener abcb u.a.). Vgl. Dilçin, vor allem 43–46. Der dritte Vers sticht also als reimlos etwas heraus. Und dies wird zuweilen durch abweichende Cäsur noch unterstützt. Dazu ein Beispiel:

(207)
Dam üstünde duran kız 4/3
bayram geldi dolan kız 4/3
kurbansız bayram olmaz 3/4
olan sana kurban kız 4/3

'auf dem Dache stehendes Mädchen,
der Bayram ist gekommen, geh spazieren, Mädchen!
Ohne Opfer gibt's keinen Bayram,
dir will ich zum Opfer werden, Mädchen'.

Auffallend ist also die starke Pointiertheit der 3. Zeile. Zu bedenken ist noch, daß durchaus nicht alle *mānis* inhaltlich in der 1./2. einerseits, der 3./4. Zeile andererseits divergieren. So weist folgendes Beispiel durchaus semantischen Zusammenhang auf:

(208)
Dere boyu saz olur
gül açılır yaz olur
ben yârime gül demem
gülün ömrü az olur

'den Bach entlang wächst Schlif,
die Rosen blühen auf, es wird Sommer;
ich nenne meine Freundin nicht „Rose":
Der Rose Leben ist kurz'.

Wir sehen also auch hier die *topoi* Naturerscheinung und Menschenwesen verknüpft, aber ihre Verbindung ist sozusagen von einer inneren, lebendigen Logik. Typisch ist auch das *redif* sowohl in (207) wie auch in (208).

(2) Eine bis zu einem gewissen Grade ähnliche Form ist das *tuyuγ*. Vgl. dazu Köprülüzade 1928, 1934, 204–256, 1965, 647 und in Fu II, 257f., ferner Fu II, XXVIf., Dilçin 210f., Nevā'ī IV 115–117, Stebleva 1970, 1985, Andrews 169, Rustamov 130, Bābur 1972, 356, Nesimi. Das *tuyuγ* ist ein Vierzeiler, 11-Silber mit der Reimfolge wie i.a. das *māni*, also aaba (seltener abcb, aaaa); häufig erscheinen hier Wortspiele (*tajnīs*). Es ist aber *'arūż* im Metrum ––∪–/––∪–/–∪–, also *ramal musaddas maḫẕūf (maqṣūr)*. Dies ist eine rein tü. Form, besonders in der čaγataischen und aserbeidschanischen Literatur üblich (so z.B. bei Nesimi), in der osmanischen nach dem 16. Jh. ausgestorben. Hier ein Beispiel aus dem Werke des Qaḍī Burhān al-Dīn (lebte in Ostanatolien: Sıvas, Kayseri, 1334–98):

(209)
Dil-bärüy iši 'itāb u nāz olur
čäšmi ǰādū γamzesi γammāz olur
ey göyül ṣabr et taḥammül qïl ayа
yāra erišmäk iši az az olur

'Des Herzräubers Werk ist Abweisung und Ziererei,
sein Auge ist Zauber, sein schmachtender Blick verleumderisch.

O Herz, gedulde dich, ertrage ihn,
zum Freunde zu gelangen gelingt selten, selten'.

Neva'ī betrachtet den *tuyuγ* als vornehmlich der čaγataischen Literatur zugehörig (ebenso Babur). Und tatsächlich enthalten Qaḍī Burhān al-Dīns *tuyuγlar* zahlreiche nichtosmanische Formen wie

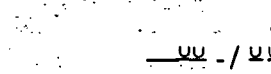
(210)
bolur, göŋlümni, ṭaγïnγan, bizgä, ṭutmaγay, köp, qïrmamïš-män, qušnï statt *olur, göŋlümi, ṭaγïnan, bizä, ṭutmayïsar, čoq, qïrmamïšam, qušï.*

Nesimi jedoch bietet echte altosmanische Sprache. Laut Stebleva 1970, 146 sei MK XXIV dem *tuyuγ* ähnlich, hier finde sich auch ein *taǰnïs* mit *tuzaq* '1. Falle, Schlinge, 2. Geliebte'. Vgl. dazu **4.13, (1)**.

(3) Nun gibt es aber iranische Formen, die den angeführten tü. recht nahe stehen. Da sind zunächst die *fahlavīyat*; vgl. dazu Boratav in Fu II, 112f. (mit Bibliographie), Rypka 94f., auch Köprülüzade 1934, 219–223, Köprülü 1965, 638f., Eilers 228–230. Diese sind in Zentraliran und am Ufer des Kaspischen Meeres entstanden (jedenfalls zuerst belegt), z.B. in Gīlān: sie sind nicht in persischer Sprache verfaßt, sondern in Dialekten. Laut Köprülü waren sie geschrieben im Versmaß *mušākil-i musaddas-i maḫẕūf*, also –∪––/∪––/∪––, d.h. also in einem anderen Metrum als das *tuyuγ*, aber ebenfalls elfsilbig. Jedoch gab es auch andere Formen, z.B. Mischungen aus *hazaǰ* (∪–––/∪–––/∪––) und *mušākil*. Die Reimfolge ist auch hier aaba (selten aaaa, aabb).

(4) Am bekanntesten im Abendland ist das *rubā'ī*. Vgl. hierzu für die osmanische Literatur Dilçin, vor allem 37f., und 207–210, Gibb I, 88–90, Andrews 167–170. Eine wesentlich größere Rolle spielt das *rubā'ī* in der persischen Literatur, vgl. hierzu u.a. Bertel's 107, Rypka 694f., Pagliaro/Bausani 527–578, Elwell—Sutton 59f., derselbe 1975, Thiesen 166–173. Das *rubā'ī* ist angeblich *hazaǰ*-ähnlich, erscheint aber in einer Fülle von Varianten. Diese kann man in einem Grundschema

(211)



zusammenfassen. Ähnlich Eilers 214. Man unterschiedet jedoch zwei Grundtypen, s. Dilçin 37f., Pagliaro 527: *axrab* und *axram*. Die Struktur des *axrab* ist

(211a)

–– ∪ | ∪ – – – | – – ⏑ | ∪ –
∪ – ∪ – | ∪ – – ⏑ | –
∪ – – ∪ |

Die Struktur des *axram* ist

(211b)

– – – | – – – | – – ⏑ | ∪ –
– – ∪ | ∪ – – ⏑ | ∪ –
– ∪ – | ∪ – – ⏑ | ∪ –

So nach Pagliaro/Bausani, bei Dilçin ein wenig anders, charakteristisch für die Scheidung von *axrab* und *axram* bleiben jedoch die 3. und 4. Silbe. Wieder anders bei Andrews 168 (nach Loraine):

	1	2	3	4	5
a)	––	––	––	––	––
b)		∪∪–	∪–∪		∪∪–
c)			–∪∪		

Die häufigste Form ist danach: ––/∪∪–/∪–∪/––/∪∪–. (Elwell—Sutton 1975, 634 stellt u.E. das Metrum inkorrekt dar: ––∪∪–∪–∪––∪∪–∪.)
Die Silbenzahl kann schwanken zwischen 10 und 13, s. oben. Auch das *rubā'ī* ist ein Vierzeiler, und die Reimfolge ist auch hier aaba (selten aaaa). Zitieren wir hier ein Gedicht des 'Umar Xayyām. Dieser wurde 1021/22 in Nīšāpūr geboren und starb ebenda 1122. Er war ein hervorragender Mathematiker, Naturwissenschaftler und Philosoph und ein melancholischer und skeptischer Verächter der Religion. Im Abendland, vor allem in der angelsächsischen Welt, ist er durch die Übersetzung von Edward Fitzgerald (1859) berühmt geworden. In der *Šāh*-Zeit ist ihm in Nīšāpūr ein gewaltiges Denkmal errichtet worden (viel ansehlicher als die Gedenkstätte des vielleicht bedeutenderen Farīd al-Dīn 'Aṭṭār). Mir ist nicht bekannt, ob das Denkmal dieses unreligiösen Mannes noch heute steht. Nun also das *rubā'ī* (im Versmaß wie vorweg angegeben):

(212)

––∪/∪–⏑⏑/∪––∪/∪–

Anān ki muḥīṭ-i faẓl u ādāb∂ šudand
az ǰam'-i kamāl∂ šam'-i aṣḥāb∂ šudand
rah zīn šab-i tārīk∂ naburdand∂ burūn
guftand∂ fasāna'ī u dar xāb∂ šudand

'jene, die ein Ozean der Tugend und der Lehre wurden,
wegen der Aufhäufung von Vollkommenheit eine Leuchte der Gefährten wurden,
zogen nicht des Weges hinaus aus dieser finsteren Nacht,
erzählten ein Märchen und fielen in Schlaf'

Hier noch zwei weitere *rubā'īyāt*, nur in Übersetzung geboten:

(212a)

Du höchster Herr, des Glaubens Hort, der ohne Ruh
Urteile fällt und Strafen mißt jedwedem zu,
säufst dich am Blut der Sünder satt wie wir am Wein!
Sag', wer verdient der Hölle Pein? Wir oder du?

(Aus: „Lob der Geliebten", ed. Werner Sundermann, nachgedichtet von Martin Remané, Berlin 1983; ein Gedicht, das wohl wahrlich atheistisch genug ist)

(213)

Rein kamen wir aus dem Nichts und gingen unrein hinaus,
froh traten wir in die Welt und verließen sie traurig.
Das Feuer entzündete uns im Herzen das Wasser der Augen,
das Leben warfen wir in den Wind, und dann umfing uns die Erde.

Welch ein Unterschied zu Veysel! Sowohl in (213) als auch in (199) spielt die Erde eine bedeutende Rolle – man täusche sich nicht: Veysels Vers „meine wahre Geliebte ist die schwarze Erde" bezieht sich nicht etwa nur auf den vielerlei Früchte spendenden Ackerboden, sondern – als dunkler Hintergrund – auch auf die Erde, in der der Mensch dereinst ruht. Aber – bei dem Atheisten 'Umar Xayyām ist die Erde nichts anderes als der düstere Ort des Endes, dem er stoisch entgegensieht; bei dem tiefreligiösen Veysel ist die Erde jenes mütterliche Element, das den Menschen hilfreich aufnimmt, bis ihn dereinst

Gott zu sich ruft. Ein wenig Verwandtschaft ist spürbar mit den freilich heidnischer gestimmten Versen der Christina Georgina Rossetti:

(214)
When I am dead, my dearest,
Sing no sad songs for me;
Plant thou no roses my at head,
Nor shady cypress tree:
Be the cool grass above me,
With showers and dew drops wet:
And if thou wilt, remember,
And if thou wilt, forget.

Das älteste (wohl vom Ende des 12. Jh. stammende) vollständige tü. *rubā'ī* findet sich bei Mubārakšāh, der aus Marv al-Rūḏ im östlichen Chorasan stammt, das damals ein iranisch-türkisches Grenz- und Mischungsgebiet war und der uns 1206 eine Übersicht über die tü. Stämme hinterlassen hat; es ist wahrscheinlich, daß er, der persisch schrieb, Türke war. Vgl. zu seinem *rubā'ī* Köprülü 1934, 118–120. Dieses *rubā'ī* lautet (vgl. auch Mubārakšāh 46):

(215)
Va'dä berü(r)-sän nä' üčün kälmäs-sän
söz yalγanï-nï mäniŋ bilä qoymas-sän
yüzüp kün vä sač tün qara körmäs-sän
'išqiŋda qarārsïz ey 'ajäb bilmäs-sän

'du gibst (mir) ein Versprechen – (aber) warum kommst du nicht?
Du gibst weder das Lügen, noch mich auf.
Du siehst nicht, daß dein Gesicht (wie) die Sonne ist und deine Haare (wie) die Nacht schwarz sind.
Du weißt wohl nicht, daß du in deiner Liebe unbeständig bist'.

Dieses Gedicht stammt wohl vom Ende des 12. Jh.; da jedoch Mubārakšāh mitteilt, daß die Türken seiner Zeit Kassiden und *rubā'īs* hatten, ist es möglich, daß das tü. *rubā'ī* schon früher, etwa mit dem Beginne der Islamisierung (also im 10. Jh.) entstand, wir sahen ja, daß jedenfalls die Reimform aaba + Vierzeiler auch bei MK erscheint und werden später noch einmal darauf eingehen. Vgl. **4.13. (6)**.

Aber es gibt ein noch älteres *rubā'ī* bei Badr al-Dīn al-Qavvāmī (12.Jh.) von den seldschukischen Rey-Oghusen, s. Köprülü 116–118. Es lautet:

(216)

Ẓabyāni yušimmāni lanā sayfa naẓar *(Arabisch)*
kaz γamza-i-šān 'aqlᵊ šavad zēr u zabar *(Persisch)*
ḥammāmda 'aǰāb qïyāmäti qopdï mägär *(Türkisch)*
kim birgä yanaštïlar bu kün šäms u qamar *(Türkisch-Arabisch)*

'zwei Gazellen lassen uns das Schwert eines Blickes spüren,
denn von ihrer Koketterie wird der Verstand ganz durcheinander.
Im Bade hat sich ein Tumult der Verwunderung erhoben:
Ob wohl heute Sonne und Mond Seite an Seite erschienen sind?'

Ein Gedicht mit der typischen Übertreibung gemäß dem arabischen Wort *Aḥsanu 'l-ši'ri akḏabuhū waxayru 'l-kalāmi mā būliγa fīh*
'das schönste Gedicht, das ist das verlogenste, und die beste Rede ist die, in der übertrieben wird'.
Ähnlich sprachlich gemischt (makkaronisch) ist auch das *rubā'ī* des J̌amāl Qurašī aus Transoxanien, das nach drei persischen Versen mit dem tü. Verse endet

(217)

yavlaq qarï bolmïš Münmiš tegin

'sehr alt ist geworden Münmiš tegin'.

Dieses Gedicht war zu Ehren des Sultans von Xotan (in Ostturkestan) geschrieben und stammt aus der Yüanzeit (2. Hälfte 13. Jh.). Hier nun eine vergleichende Tabelle der aufgeführten vier Formen und dazu die bei MK häufigste Form und jene von 'Arabguls chaladsch Gedichten:

(218)

Form	Verse	Reimfolge	Silben	Cäsur	Metrum
māni	4	aaba	7	4/3	syllabisch
tuyuγ	4	aaba	11	–	*ramal* (–∪–– usw.)
fahlaviyyāt	4	aaba	11	–	*mušākil*, seltener *hazaǰ*
rubā'ī	4	aaba	~ 11/12	–	*hazaǰ*-ähnl., eigenes Metrum
MK	4	aaab	7	4/3	syllabisch, ~ *hazaǰ* (––∪– usw.)
'Arabgul	4	aaba	11	–	syllabisch

Bevor wir hieraus Schlußfolgerungen ziehen, möchte ich noch kurz auf die moderne iranische Volkspoesie eingehen, wie u.a. bei Massé 491f., Eilers 230–247, Ivanow und Mann (passim) dargestellt, im Grunde auch bei 'Arabgul vorliegend. Diese Literatur ist offensichtlich nicht *'arūż*, sondern syllabisch. Sie verfährt darin allerdings nicht sehr präzise, Schwankungen bis zu 3 Silben sind nicht selten, ebenso schwankt die Zahl der Hebungen. Besonders häufig sind Verse von ~ 7 und ~ 11 Silben, aber auch 12– und 14–Silber sind bei Mann belegt. Es handelt sich oft um Vierzeiler; die Reimfolge ist jedoch sehr frei, am häufigsten erscheint offenbar abcb und aaba, aber auch aabb, abab, aaaa, aabc kommen vor. Eine Cäsur ist nur in manchen Gedichten feststellbar (man möchte sagen: erratbar), in anderen fehlt sie gänzlich. Insgesamt haben sich also sehr lockere Formen ergeben. Bei Ivanow finden sich syllabische Vierzeiler, i.a. 11 Silben, aaba. Ein Gesamtüberblick über iranische Volkslyrik (wie ihn Boratav für die tü. gegeben hat) findet sich, aus der Feder von Cejpek, bei Rypka 607–709. Allerdings wird darin hauptsächlich die Epik behandelt, die Lyrik nur kurz (694–700) gestreift. Interessant ist, daß der Vf. auf die Volksdichtung der Šuγnānī (im Pamir) eingeht, deren *šōirä*-Vierzeiler aaab cccb dddb reimen, was an MK und die Poesie der *'āšiqlar* erinnert, ebenso die 7–Silbigkeit, es fehlt aber die Cäsur. Die *dārgīlīk* weisen 8 Silben mit Cäsur 4/4 auf (4 Hebungen), mit Reimmuster aac bbc.

Wie wir sehen, weisen tü. und pe. Literatur eine gewisse Ähnlichkeit auf, und zwar in der Verszahl, der Reimfolge aaba (die allerdings bei MK nur in XLIV erscheint), auch die Silbenzahl 11 ist in der tü. Volksdichtung nicht selten (bei MK in den Stücken XLIV, XLV, LVI, LVII, LX, LXIV, LXVI); allerdings fehlt i.a. die typisch tü. Cäsur und sind die persischen Metren entweder direkt *'arūż* oder *'arūż*-ähnlich; *'arūż* aber liegt ja auch im *tuyuγ* vor, und die iranische Volkspoesie wiederum ist ähnlich silbenzählend (wenn auch nicht so streng) wie die tü. So entsteht ganz natürlich die Frage nach dem Zusammenhang der beiden Metriken. Sie ist verschieden beantwortet worden. Fünf Lösungen sind bisher vorgeschlagen worden bzw. sind jedenfalls möglich:

(1) Unabhängige Entstehung des *rubā'ī* in beiden Literaturen. Derlei wäre ja in der Geschichte der Volksliteratur nichts a priori Überraschendes. Vgl. Lüthi, der 68f. die Streitfrage der Polygenese bzw. Monogenese des Märchens, d.h. ob Märchenmotive in ganz

ähnlicher Form bei verschiedenen Völkern unabhängig entstehen können oder stets von **einem** Orte ausgehen, aufschlußreich dargestellt hat. Polygenese bedeutet also, „daß bei weit von einander entfernten Völkern gleiche oder ähnliche Sitten, Riten, Glaubensvorstellungen und auch Erzählungen bestehen". Vgl. auch Pagliaro/Bausani 527–578 und Doerfer in Fu II, 839f., welche aufzeigen, daß der Vierzeiler bei vielen Völkern üblich ist (Türken, Mongolen, ältere Chinesen, Spanier, Portugiesen, Deutsche, Malaien, Galla usw.). Bausani betont zudem das Faktum (S. 752), daß es „un identico mondo culturale musulmano" gegeben habe mit einem einheitlich geprägten, durch alle Sprachen und Kulturen hindurchgehenden Stil. Vergleichbares kann aber auch für vorislamische Zeiten gegolten haben. Denken wir etwa an die sprachliche Konvergenz des Persischen mit dem Türkischen, schon im mittelpersischer Zeit beginnend (s. Doerfer: Türkische Lehnwörter im Tadschikischen, Wiesbaden 1967, 57–60). Denken wir auch an die enge Verbindung zwischen iranischen Sogdern und Türken, wie sie sich etwa bei Klaštornyj/Livšic zeigt. Das zuletzt Ausgeführte wäre aber nun schon = These (2), nämlich die These, daß in ferner Vorzeit eine so enge Verbindung zwischen Türken- und Iranertum bestanden habe, daß die Frage selbst, wer von wem enthehnt habe, sinnlos ist: Zwar nicht unabhängig voneinander, wohl aber in gemeinsamem Wirken könnte die Form des *rubā'ī* geschaffen worden sein.

Welche dieser beiden Thesen ist wahrscheinlicher? These 1 ist m.E. etwas schwach. Gewiß ist das *rubā'ī* ein Vierzeiler. Es hat aber eine sehr spezifische Form: ans *'arūż* erinnernd, aber nicht ganz *'arūż* seiend, halb, aber nicht so recht silbenzählend. Etwas so Spezifisches dürfte sich kaum bei zwei Völkern unabhängig entwickelt haben. Hinzu kommt, daß auch inhaltlich das *rubā'ī* eine spezifische Norm aufweist, vgl. dazu Bausani 531–537. Ich möchte folgende Darstellung vorziehen, s. (211/212): Zwei Verse dienen als Einleitung, stimmen das Thema an, Vers 3 bringt eine (u.U. antithetische) Variation, Überleitung, regt Spannung an (daher kein Reim!), Vers 4 schließlich „schlägt den Fingernagel ins Herz" (wie die persischen Theoretiker sagen), d.h. bringt die Pointe, die Lösung und knüpft gleichzeitig wieder (auch im Reim) an die beiden ersten Verse an. Diese kunstvolle Besonderheit im Zusammenklang vor Inhalt und Form ist viel zu spezifisch, als daß sie zufällig sein oder bei mehreren Völkern unabhängig entstanden sein könnte. Allerdings ist das Schema aaba + Ein-

leitung (Spannung) Lösung eigentlich erst seit etwa 'Umar Xayyām die ideale Norm. Vorher waren aaaa sowie Parallelen der Zeilen 1 und 2 und dann wieder 3 zu 4 (wie im türkischen mani) oder auch einfache Aufzählungen viel üblicher, s. Pagliaro/Bausani 531f., Elwell—Sutton 1975, 639–641.

Die These 2 klingt sehr viel verlockender und ist nicht a priori unwahrscheinlich. Sie ist aber schon darum schwer beweisbar, weil uns die sogdische Lyrik nicht bekannt ist. (Vgl. auch Zieme 1983, 54.) Wir sollten nicht im Dunkeln spekulieren. Anders steht es, wenn wir an die ältere **persische** und tü. Lyrik denken. Hierbei würde auch nicht stören, daß tü. *rubā'īs* später belegt sind als persische (z.B. Rūdakī 10. Jh.). Bertel's weist S. 88 darauf hin, daß MKs Texte erst im 11. Jh. geschrieben worden sind, aber offenbar auf eine viel ältere Zeit zurückgehen. Wir sahen, daß jedenfalls die Vierzeilenstrophik und das Reimschema aaba auch bei MK vorkommt. Und Gedicht XLIV bei Stebleva 1971 erinnert in der Tat an das *rubā'ī*:

(219)
Ažun tüni kündüzi yelgin käčär
kimni qalï satγasa küčin kävär
sävünmägil yund ögür aδγïr atïn
altun kümüš bulnupan ayï tavar

Allerdings fassen Dankoff III. 299f. und T. Tekin 1989, Nr. 65, 74, 84, 88 die Folge der Verse anders auf; jedoch erscheint Steblevas Deutung am überzeugendsten.

Yaγï ärür yalŋuqnuŋ näŋi tavar
bilig ärï yaγïsïn nälük sävär
tavar yïγïp suv aqïn endi saqïn
qorum kepi eδisin qudï yuvar

'der Weltzeit Tage und Nächte gehen wie ein Wanderer dahin,
auf wen immer sie treten, dessen Stärke verzehren sie.
Freue dich nicht über Pferdeherden, Hengste und Rosse
und Gold und Silber findend und Seidenbrokat.

Des Menschen Habe ist ihm ein Feind,
wie sollte ein kluger seinen Feind lieben?
Hast du Habe angehäuft, denke: Ein Sturzbach kam herab,
wie einen Geröllblock rollte er deren Besitzer hinab'.

(Interessanterweise werden Verse 1/2 als oghusisch bezeichnet, 5/6 als oghusisch-kiptschakisch-suvarisch.) Wir finden hier, wie gesagt das Reimschema aaba, ferner 11 Silben je Vers~ *rubā'ī* (während die häufigste Silbenzahl bei MK 7 ist), also formal, wie im *rubā'ī*, eine Verbindung von Reimschema aaba + Langzeile. Aber auch inhaltlich besteht eine auffallende Ähnlichkeit: Die beiden ersten Verse der beiden Vierzeiler sind jeweils eine Einleitung, Vers 3 erbringt ein neues Moment; im 1. Vierzeiler ist allerdings Vers 4 nur eine parallele Erweiterung von Vers 3, anders im 2. Vierzeiler, der dem idealen *rubā'ī* genau entspricht, ins Persische übersetzt, könnte man ihn für ein persisches *rubā'ī* des 'Umar Xayyām halten. Übrigens findet sich die *rubā'ī*-Form auch bei Yüknekī, der zwar im *mutaqārib* dichtet, aber 11–Silber der Reimfolge aaba in den Versen 81–484, auch 485–492 aufweist (493–512 *maṣnavī* aa bb cc ..., 1–80 Ghasel). Ferner findet sich *mutaqārib* + Reimfolge aaba im QB an vielen Stellen, z.B. in den Versen 1337/8, 1370/1, 1399/1400, 1515/6, 1621/2, 1993/4.

Nun mag ein so enges Zusammenwirken zwischen Türken und Persern manchem wenig überzeugend erscheinen. Ein persischer Nationalist könnte einwenden: Wie sollte das alte Kulturvolk der Perser eine literarische Form von den verachteten barbarischen zentralasiatische Steppennomaden übernommen haben? Dagegen ließe sich einwenden: Eben dieses alte Kulturvolk der Perser hat den *'arūż* von dem verachteten, barbarischen Beduinenvolk der Araber übernommen. Und wenn die Übernahme des *'arūż* durch den religiösen Einfluß des arabischen Elements, das ja den Islam geschaffen hat, erklärt wird, so könnte die Übernahme tü. literarischer Muster durch den starken staatlichen, politischen Einfluß des Türkentums erklärt werden. Laut Gandjeï 1958, 229 gibt es schon seit dem 10. Jh., bei den Samaniden, tü. Elemente im Neupersischen. Ein tü. Nationalist wiederum könnte einwenden, daß für MK die Perser, die Tat (die dieselbe Bezeichnung trugen wie die uigurischen Heiden) ein verachtetes Volk waren, von dem die Tü. kaum etwas übernommen hätten (vgl. MK I, 36, 486, II, 280). Dem steht aber nicht nur die Tatsache entgegen, daß (wie wir später sehen werden) die Tü. tatsächlich manche von den Persern umgeformte Muster des *'arūż* entlehnt haben, sondern die altbezeugte Achtung der Türken vor dem persischen Intellekt, wie sie sich in dem Sprichwort zeigt (Birtek Nr. 115):

(220)
Tatsïz türk bolmas
bašsïz börk bolmas

'ohne Perser wird aus dem Türken nichts,
ohne Kopf wird aus dem Hut nichts'.

Dies erinnert an das, was ein chinesischer Würdenträger des 7. Jh. seinem Kaiser sagte (Liu 87, Laut 8): „Die T'u-küe sind eigentlich schlicht und unkompliziert, und man kann Zwietracht zwischen ihnen stiften; leider leben unter ihnen viele Hu [=Iraner] ... die boshaft und gerissen sind und die sie belehren und leiten". Im übrigen ist der Zivilisationsmangel beider Völker, des tü. und des arabischen, durchaus bestreitbar. Schauen wir uns aber nun die weiteren Thesen an.

(3) Kowalski 162f. führt aus: Das persische *rubā'ī* dessen Ursprung man bisher nicht kennt, hat sich unter dem Einfluß der tü. Volkspoesie entwickeln können, für die Vierzeiler ja charakteristisch sind. In der persischen Literatur sei dies die einzige Produktion mit fester Silbenzahl + Strophik und die einzige, die nicht dem arabischen *'arūż* entspricht. Auch habe die Wiege der persischen Poesie in Chorasan und Transoxanien gestanden, also in einem tü.-persischen Kontaktgebiet. Auch Bertel's meint S. 88 (und dem stimmt Rustamov S. 77 zu), das persische *rubā'ī* könne nicht auf das arabische *'arūż* zurückgehen, sei aber seitens der Iraner von den zentralasiatischen Türken her übernommen worden, mit denen seit alters enge Kontakte bestanden und in deren Poesie das *rubā'ī* (er meint: Vierzeiler) beliebt gewesen sei, vor allem das *murabba'* (das allerdings die Reimfolge aaab aufweist, wie wir einwerfen müssen). Der geographische Hinweis der beiden Forscher ist berechtigt, vgl. dazu auch Bausani 528f.: Rūdakī, der als der Erfinder des *rubā'ī* gilt (gest. 940/1) lebte in Herāt und Buxārā, Šahīd (gest. 937) stammte aus Balx, auch andere dort genannte persische *ruba'ī*-Dichter stammen aus Zentralasien; und auch Köprülü 1934, 115 und 1965, 639 weist auf die zentralasiatische Verbreitung des älteren persischen *rubā'ī*. Vgl. dazu noch Togan 231, laut dem Sprüche über oder von Tuŋa-Alp (in der persischen Literatur Afrāsiyāb genannt) nicht nur bei MK und im QB, sondern auch bei 'Umar Xayyām (1022—1122, in tü. Sprache), bei Firdōsī (gest. 1025/6) und Mubārakšāh (gest. Anfang des 13 Jh.) vorkommen. Wir müssen auch beachten, daß viele Dichter, die persisch schrieben, von Herkunft wohl Tü. waren, so Sūzanī (s. Bertel's 476), Minūčihrī (s.

Köprülü 1934, 24), Rūmī u.a.m. Dies bedeutet also, daß die östlichen Perser leicht das *rubā'ī* haben von den Tü. her übernehmen können. Auch diese These hat einen Nachteil: Das *rubā'ī* ist nun einmal in der pe. Poesie älter belegt als in der tü. Gewiß mag es sich mündlich bei den Tü. weit früher entwickelt haben – aber dies können wir nicht nachweisen. Immerhin, wenn Minūčihrī (1000—1041) von tü. und speziell oghusischen „Gedichten" (*šī'r*) spricht, vor MK!, so mag es sich um *ruba'ī*, dann aber um eine Zeit handeln, die von der ältesten persischen nicht gar zu fern liegt. Und ich weise noch einmal auf die Ähnlichkeit des zentralasiatischen *tuyuγ* mit dem *rubā'ī*. Eine interessante Frage ist, ob der oben erwähnte Cäsurwechsel des *māni* im 3. Vers, der die Besonderheit noch unterstreicht (über das persische Maß der bloßen Reimlosigkeit hinaus), auf alte Muster zurückgeht. Falls ja, würde dies die Wahrscheinlichkeit einer tü. Herkunft des *rubā'ī* erhöhen.

(4) Eine bemerkenswerte These bietet Bausani. Der Verfasser schwankt S. 527–578 in Bezug auf die Herkunft des *rubā'ī*. Er zitiert sowohl Kowalski, der ja, wie wir sahen, tü. Herkunft annimmt und weist auf die zentralasiatische Entstehung des *rubā'ī*, zitiert aber andererseits auch Köprülü, der persische Herkunft vermutet, und meint, der Perser Rūdakī sei wohl nicht der Erfinder, wohl aber der Systemisator, Codificator des *rubā'ī* gewesen. Auf S: 535f. jedoch weist er darauf hin, daß sich Vierzeiler auch in der chinesischen Poesie der Tangzeit (7.—9. Jh.) finden, als enge Kontakte mit Zentralasien bestanden; Li-poh z.B. (gest. 762) war in Zentralasien, auch Meng Haojans Gedicht = unsere Nr. (12), aus dem 8. Jh. stammend, erinnert ganz an das persische *rubā'ī*, jedenfalls in der Vierzeilenform und im Reimschema aaba. Er hält es für möglich, daß das *rubā'ī* aus Zentralasien nach China und Iran gelangte.

(5) Die letzte Hypothese – ich habe sie schon angedeutet – ist die, daß das *rubā'ī* von den Persern selbständig entwickelt und an die Türken weitergegeben worden sei. Es scheint, daß die Mehrzahl der Forscher von dieser Annahme ausgeht. Sie ist vor allem von Köprülü immer wieder betont worden, so 1934, 113–122; 1965, 632; 1966, 15f.; 1986, 137–141. 1934 schwankt der Autor noch ein wenig. Er weist auf die häufigen Vierzeiler in iranischen Volksliedern; meint, es gebe wohl einen Einfluß der tü. Volksliteratur auf Chorasan, hält auch iranischen Ursprung für unbeweisbar, nimmt dann aber doch an, das *rubā'ī* sei bei den Iranern eine ältere Form als bei den Türken. In 1966

dagegen spricht er sich klar für persische Entstehung des *rubā'ī* aus, das auf der Grundlage älterer iranischer Metrik entstanden sei. So auch Bertel's 107 (der sich also, s. oben, selbst widerspricht): Das *rubā'ī* sei von den Iranern ohne fremden Einfluß geschaffen worden, laut Salemann gehe es auf die *Spenta-mañu*-Form der *Gāthās* zurück (4 Zeilen zu 4 + 7 oder 5 + 7 Silben); das *rubā'ī* stelle einen Versuch dar, eine syllabische Konstruktion über quantitative Metren zu legen; es sei ursprümglich gesungen worden, daher seine Bezeichnung *tarāna* 'Lied'.

Für iranische Herkunft tritt auch Elwell—Sutton 1975 ein. Er führt aus: „the one metre whose purely Persian origin has never been challenged ist the *rubā'ī*". Er bezweifelt, daß Rūdakī, dem traditionell die Erfindung des *rubā'ī* zugeschrieben wird, am Anfang der Entwicklung stand und zitiert *rubā'ī*-ähnliche Verse aus den Jahren 864, 873, 912 und 936; schon 878, 896 habe es echte *rubā'ī* gegeben. Gegen Bausani meint er: Eine türkische Herkunft des *rubā'ī* sei möglich, es gebe ähnliche Metren bei den Türken, „but they have no bearing on the question of the metrical pattern, which is quite common in Persian but unknown elsewhere". – Demnach wäre die sehr **spezifische** Form des *rubā'ī* persisches Kulturgut und im 9. Jahrhundert entstanden. Daß damals schon orale tü. Poesie in der Form (211), (211a-c) existiert habe, wäre weder ausschließbar noch beweisbar, aber wenig wahrscheinlich.

Ziemlich unglaubwürdig erscheint die Notiz bei Nevā'ī IV, 209, daß Xalīl b. Aḥmad, ein Araber aus 'Umān, der Begründer der arabischen Prosodie (gest. 786) die Regel des *rubā'ī* erfunden hat (*rubā'ī qā'idāsin vaż qilïpdur*). Ablehnend auch Eilers 215, der 212 das *rubā'ī* als ein wundervolles Zeugnis der persischen Genius bezeichnet.

Die bei Lazard 1964 genannten pe. Dichter des 9./10. Jahrhunderts soweit sie *rubā'īyāt* dichteten, stammen, soweit bekannt, sämtlich aus dem Osten des pe. Sprachgebiets: Šahīd, Abū Šakūr und Vāniᶜ aus Balx, Daqīqī wohl aus Tūs (auch Balx, Buxārā, Samarqand werden genannt), die Herkunft des Farālāvī ist unbekannt. (Allerdings hat allein Daqīqī das echte Reimschema des *rubā'ī*, aaba; die beiden erstgenannten haben aabb, die folgenden aaaa). Es zeigt sich aber, daß östliche Herkunft für die gesamte frühe pe. Dichtung charakteristisch ist. Vgl. auch **4.6.**

Es scheint nun nicht ganz leicht, die oben geschilderte, spezifische Form des *rubā'ī* in der älteren iranischen Poesie wiederzufinden. Es ist nicht meine Aufgabe, hier das gesamte iranistische Schrifttum zu diesem Gegenstand zu mustern. Die Entwicklung läßt sich etwa so darstellen: In den *Gāthās* (dem ältesten Teil der altostiranischen Avesta) gibt es fünf strophische Muster: 3–Zeiler mit je 7/9 bzw. 7/7 Silben, 5–Zeiler mit 4/7 Silben, zwei aufeinander folgende Zweizeiler mit 7/5 + 7/7/5 Silben und schließlich – als einziges Muster, das entfernt an das *rubā'ī* erinnert: 4–Zeiler mit 4/7 Silben = *Spenta-mañu*. Dies alles nach Gershevitch (anders Schaeder, etwas anders auch Bertel's 53, vgl. auch Köprülü 1965, 635–637); ablehnend Eilers 218, 234.; kein Reim, aber eine verlängerte (betonte?) letzte Silbe. Über die Struktur des jüngeren Avesta gibt es laut Henning zwei Thesen: a) reine Silbenzählung, je 8 Silben pro Zeile als Norm angestrebt – diese Hypothese sei überholt; b) die Silbenzahl sei, wie auch im Mittelpersischen, Parthischen und Chotanesischen, variabel, entscheidend sei allein die Zahl der **betonten** Silben, dies aufgrund des starken Akzents in den mitteliranischen Sprachen; die Zahl der unbetonten Silben frei, so auch die mittelpersischen Gedichte, vgl. Henning 1942, 1950; auch hier im Normalfall kein Reim (in einem Einzelfall ein durchgehender Reim auf *-ān*), ähnlich auch Boyce für manichäische Hymnenzyklen in Parthisch (mit freilich seltsamen Hypothesen, z.B. daß in Zeilen von 8–17 Silben stets genau 4 Akzente da sein sollen). Benveniste hat einen Text in Nordwest-Arsakidisch untersucht und von dort ausgehend eine Fülle mitteliranischer Poesie. Es fällt auf: Eine Cäsur ist i.a. nicht zu entdecken (auch nicht bei der von Boyce 1954 und 1968 zitierten Poesie, vorurteilsfrei betrachtet), eine Ausnahme auf S. 221f. ist offenbar rein zufällig; Reime finden sich, jedoch ganz selten und unregelmäßig, beruhend auf gelegentlichem parallelismus membrorum. Die Silbenzahlen schwanken etwa von 5 – 11 Silben; zuweilen ist die Silbenzahl festgelegt, so u.a. 194, 221f. (11 Silben), 195 (6 Silben), oft aber sehr unregelmäßig. Eine feste Strophik existiert nicht (195 erscheinen einige Vierzeiler, aber nur als ein Muster unter vielen). Es bleibt unklar, wie sich daraus das *rubā'ī* (11–13 Silben, Reim aaba, Vierzeiler) entwickelt haben soll. Insbesondere findet sich in mittelpersischer Zeit keine rechte Nachfolge der *Spenta-mañu*-Form. Soll sie in der Versenkung verschwunden und dann erst wieder vom 10. oder 9. Jh. an aufgetaucht sein?

Soweit zur älteren iranischen Poesie. Nun hat uns Rempis interessante Mitteilungen über die älteren Dichtungen im Neupersischen hinterlassen. Dies führt uns näher an die Zeit der ältesten tü. und pe. *rubā'īhā* heran. Was berichtet nun Rempis? Er überliefert als ältestes neupersisches Gedicht einen Doppelzeiler des Suγdī (etwa 650–720), den ich ausnahmsweise zitieren möchte:

(221)
āhū-yi kōhī andar dašt čigūn daw'δā
ō nē dāraδ yār abē yār čigūn baw'δā

'wie läuft die Berggazelle wohl in (der ebenen) Heide?
Sie hat keinen Freund, wie mag sie ohne Freund sein?'

Dies ist ein Zweizeiler mit Reim 12-Silber mit Cäsur 5/3/4. Ein Achtsilber mit paarweisem Reim ist auch die bei 'Umar Xayyām überlieferte Neujahrsansprache des Obermōbad an den Šāhānšāh, vor 642. Ferner überliefert Rempis Reimschemata aaaab (6-Silber mit Cäsur 3/3). Schon 809 sei ein erstes Gedicht im *'arūż*-Versmaß *ramal* zu belegen, erst im 10. Jh. sei der *'arūż*, nach einer Übergangsepoche mit recht ungenauer Verwendung desselben, voll durchgedrungen. (Also eine ähnliche Erscheinung wie in der osmanischen Dichtung des 13.—15. Jh.) Aus alledem läßt sich wohl erkennen, daß das *maṯnavī* (das es ja im arabischen *'arūḍ* noch nicht gab), sich aus der älteren neupersischen Poesie erklären läßt (es findet sich auch bei MK), auch z.B. das *tarǰī'-band* und andere Strophenarten mit wiederholtem Reim + Kehrreim (z.B. aa aa aa bb oder auch *muxammas* aaaaa bbbba cccca) lassen sich eventuell hieraus ableiten – aber eben nicht das *rubā'ī*. Das überrascht, da die iranische Dichtung doch immerhin älter ist als die türkische.

Unter diesen Umständen erscheinen die Thesen 3 (Übernahme) gewisser Elemente des *rubā'ī* aus oraler tü. Dichtung (die leider für das 7.—10. Jh. nicht überliefert ist) oder aber These 2 (gemeinsame Ausarbeitung der Form in einem persich-tü. Kontaktgebiet) doch nicht unwahrscheinlich. Vgl. genauer in „Gedanken zur Entstehung des *rubā'ī*", Swedish Research Institute in Istanbul, 5 (1994), 45-59.

Zum Abschluß noch eine Frage: Wir **wissen**, daß das *'arūż*-Versmaß in der tü. Poesie letzlich auf die ar. Literatur zurückgeht; wir dürfen **vermuten**, daß die tü. Stabreim-Poesie unter mo. Einfluß entstanden ist. Ist es nun so, daß auch der tü. silbenzählende Vers letzt-

lich Fremdgut, Lehngut aus einer anderen Literatur ist? Wir sahen ja, daß Silbenzählung auch bei iranischen Völkern (welche die Türken beeinflußt haben) erscheint. Aber auch in der tibetischen Literatur gibt es Silbenzählung, vgl. Bosson, Strophe 1:

(222)
mkhas pa yon tan mdzod 'dzin pa
de dag legs bshad rin chen sdud
rgya mtsho chen po chu yi gter
yid phyir chu bo thams cad 'bab

'die Weisen sind die Hüter des Tugendschatzes,
sie sammeln Juwelen von Aphorismen.
Weil der Ozean des Wassers Schatz ist,
fließen alle Ströme (hinein)'.

Wir finden (wie auch in den übrigen Strophen des Werkes) folgende Struktur: Die Sentenzen bestehen aus je vier Versen zu je sieben Silben, mit der Cäsur 2/2/3, ohne Reim und Stabreim.

Es scheint nun nicht, daß wir den Türken auch noch die Syllabik rauben müssen: Silbenzählung ist weit verbreitet, kann sehr wohl unabhängig bei verschiedenen Völkern entstehen. Außerdem fehlt in den Tibetica der für das Tü. so charakteristische grammatische Reim (der auch in Iranica nur sehr schwach belegt ist). Vgl. auch J. Vekerdi: Some remarks on Tibetan prosody, AOH 2, 1952, 221–233.

KAPITEL 4
'ARUḌ

4.1 Falls man sich näher über das *'arūḍ* unterrichten will, möchte ich auf folgende Werke hinweisen:

(1) Elwell—Sutton und Thiesen als gute Darstellungen des pe. *'arūż* – der auch für die Tü. weitgehend maßgeblich geworden ist. Recht allgemein berichten darüber Rypka 91–98 und Browne II. Thiesen bietet auch einen Überblick über die Weiterentwicklung der pe. Metrik bei Urdu, Karachaniden und Osmanen. Vgl. dazu meinen Artikel „Zur karachanidischen Metrik", Der Islam 69:2 (1992), 313–324.

(2) Rückert als ältere Darstellung, die uns vor allen Dingen mit einer Reihe von Manierismen vetraut macht.

(3) Gibb (vornemlich Band I, Kapitel 3), Andrews und Dilçin als spezifische Darstellungen der osmanischen Poesie; vor allem das drittgenannte Werk bietet eine reichhaltige Katalogisierung der verschiedenen alten und neuen Formen des *'arūż* (und darüber hinaus der syllabischen Dichtung und der modernen, unter europäischem Einfluß stehenden Poesie). Gibbs Darstellung ist recht praktisch, jedoch in verschiedenen Punkten überholt (z.B. in der Behauptung, das QB sei syllabisch strukturiert); auch ist seine Darstellung zuweilen etwas zu vage, Dilçin ist durchsichtiger.

(4) Nevā'ī IV, 111–118 (Mizanü'l-Evzan) und Köprülü 1963 als Darstellungen der spezifisch čaγataischen Ausformung des *'arūż*.

(5) Als zusammenfassende Schilderung Köprülüs aufschlußreichen Lexikonbeitrag von 1965 (wozu auch der Extrakt in Fu II, 252–266 gehört).

(6) Schließlich zur Theorie des ursprünglichen arabischen *'arūḍ* Weil (etwas anders dargestellt bei Elwell—Sutton 86f. und Thiesen 102–111).

Das *'arūż* ist, wie man sagen darf, im Gegensatz zur Stabreimpoesie und Teilen der syllabischen Dichtung ein wohlbeackertes Feld. Hier wird sich nicht viel Neues sagen lassen. Auch ist

das *'arūż* in seiner ganzen Fülle, mit allen Nuancen und Spezialtermini, in diesem Rahmen nicht vollständig darstellbar. An ihm haben viele Theoretiker gearbeitet, und auch die Zahl der Dichter, die sich seiner bedient haben, ist unüberschaubar. Ich werde mich also damit begnügen müssen, gewisse Grundzüge zu zeichnen, die historischen **Übergänge** darzustellen und einige Bemerkungen zu strittigen Fragen zu machen.

4.2. Die Metrik des *'arūḍ* ist in Arabien entstanden. Es gibt eine Sammlung alter arabischer Dichter, die *Mu'allaqāt*, zusammengestellt im 8. Jahrhundert, aber auf ältere Zeit zurückgehend. Der älteste dort erfaßte arabische Dichter ist Umru'u 'l-Qays (der erste Teil des Namens wird auch anders vokalisiert: „Amrilkais", „Imru'ulqais" usw.); er starb im Jahre 540. Weitere wichtige ältere Poeten sind u.a. Ṭarafa, 'Antara, an-Nābiγa.

Wie ich schon in der Einleitung ausgeführt habe, handelt es sich beim *'arūḍ* um eine quantitative Metrik – bei der aber, im Gegensatz zur griechischen, die Diskrepanz zum Druckakzent nicht allzu stark ist. Der *'arūḍ* ist entstanden aus der besonderen Struktur der arabischen Sprache. Das Arabische kennt grundsätzlich drei verschiedene Typen von Silben. Ich möchte diese darstellen an dem Worte *qātalat* = *qā-ta-lat* 'sie kämpfte'. Die Mittelsilbe *ta* enthält einen kurzen Vokal und endet auch mit diesem, metrisch gilt sie als „kurz". Die Anfangssilbe endet mit einem Langvokal: *qā*, sie gilt metrisch als „lang". Die Endsilbe *lat* schließlich enthält zwar einen Kurzvokal, endet aber mit einem Konsonanten; sie gilt ebenfalls als „lang", im Abendland würde man sie als „positione lang" bezeichnen. Einen Silbentyp mit zwei Endkonsonanten (wie im deutschen Worte „hart") kennt das Arabische nicht; der Fall Langvokal + Endkonsonant erscheint nur in Fällen wie *dābbatun* 'Reittier' < **dābibatun* oder *qārra* 'er blieb ruhig' < **qārara*, *qūrra* 'man blieb ruhig' < **qūrira*, d.h. vor Geminata. Diesen seltenen Fall kann man praktisch vernachlässigen. Die altarabische Wortstruktur war also eine gänzlich andere als die des Persischen oder Türkischen, welch letztere aber eine identische Struktur aufwiesen.

(223)

	Arabisch	Persisch	Türkisch (Alt)
CV	+	+	+
CV:	+	+	+
CVC	+	+	+

CVCC	-	+	+ (*türk*)
CV:C	-	+	+ (*qār*)
CV:CC	-	+	+ (*yūrt*)

Aus dieser Strukturdiskrepanz der Sprachen entstand bei der Übernahme des *'arūḍ* in die persische Literatur das Problem der „überlangen" Silbe: Sie wurde als –∪ aufgefaßt, d.h. wie eine Länge + Kürze behandelt, während in der türkischen Metrik neben dieser Bewertung die letzten drei Muster zuweilen auch als einfache Länge behandelt wurden.

Diese meine Darstellung ist nun gesehen vom modernen linguistischen Standpunkt aus. Die arabischen Theoretiker gingen dagegen einfach von den Buchstaben aus. Schreiben wir *qātalat* in arabischer Schrift, bei der die Vokale entweder gar nicht oder nur mit einer Art diakritischer Zeichen markiert werden, also تَلَتَا. Zerlegen wir dieses Wort nun, also *qā-ta-lat*. Wir finden beim ersten Teil des zerlegten Wortes (*qā* oder à a lettre q^a, denn *alif* gilt als Konsonant) wie auch beim letzten Teil (l^at) zwei Buchstaben, damit liegt Länge vor (denn zwei ist mehr, ist länger als eins); in der Mittelsilbe finden wir nur einen Buchstaben (t^a). Man nennt auch die kurze Silbe „bewegt" (*mutaḥarrik*), nämlich mit einem Vokal (*ḥaraka*) als Abschluß versehen: t^a; dagegen ist sowohl q^a, wie auch l^at „ruhend" (*sākin*), d.h. nicht mit einem Vokalzeichen endend. Zur Darstellung metrischer Formen werden von den Theoretikern zwei Methoden verwandt: a) gewisse Ableitungen von dem Verb *fa'ala* 'tun', so wird ––∪– bezeichnet als *mustaf'ilun* (die 1., 2. und 4. Silbe endet mit einem Konsonanten, ist also „lang", die 3. ist „bewegt" = vokalisch endend, also „kurz"). b) In einer anderen Methode wird Kürze als o, Länge als lo bezeichnet (o steht für den kurzen Vokal, l für den Konsonanten, der ja auch ', w, y sein kann, ū ist = uw, ī = iy, ā = a'). Was demnach in a) *mustaf'ilun* ist, ist hier also lo o lo lo. (Beachte: die arabische Schrift beginnt von rechts.) Anders gesagt, o entspricht unserem ∪, lo entspricht unserem –.

Kurze und lange Silben bilden nun nicht unmittelbar das Metrum, einen Vers, sondern werden in metrische Einheiten, wir wollen sie „Versfüße" nennen, zusammengefaßt. Es gibt 8 Versfüße, 2 mit 5 Konsonanten, 6 mit 7 Konsonanten, nämlich

(224)

fa'ūlun	= ∪−−
fā'ilun	= −∪−
mafā'īlun	= ∪−−−
mustaf'ilun	= −−∪−
fā'ilātun	= −∪−−
mufā'alatun	= ∪−∪∪−
mutafā'ilun	= ∪∪−∪−
maf'ūlātu	=−−−∪

Das Versmaß *ramal* z.B. ist = *fā'ilātun fā'ilātun fā'ilātun fā'ilātun*, dagegen *xafif* = *fā'ilātun mustaf'ilun fā'ilātun mustaf'ilun*.

Nun müssen wir aber in der arabischen Metrik (und nur in dieser!) bei den Versfüßen (oder *arkān* 'Stützpfeiler', Singular *rukn*, auch *uṣūl* 'Grundlagen', Singular *aṣl*) zwei Grundbestandteile unterscheiden. Dazu sei zunächst gesagt, daß die arabische poetische Terminologie vom Zelte ausgeht: Der Vers heißt *bayt* 'Haus', älter eher 'Zelt', der Halbvers *miṣrā'* = 'Türflügel'. Die genannten Grundbestandteile sind nun *watad* 'Zeltpflock' und *sabab* 'Zeltleine'. Der 'Zeltpflock' ist unverrückbar, die 'Zeltleine' dagegen kann gelockert oder auch fester angezogen werden. Anders gesagt, der *watad* ist der Kern des *rukn*, sein fester, unveränderlicher Bestandteil; der *sabab* dagegen ist unfest, veränderlich, prosodisch gesprochen, anceps. Nehmen wir als Beispiel den *rukn fā'ilātun* = −∪−−. Hier ist ∪− in der Mitte des *rukn watad*; dagegen kann die erste Silbe auch kurz sein, die letzte (außer wenn sie des die Schlußsilbe *miṣrā'* ist) ebenfalls. Anders gesagt, statt −∪−− kann auch erscheinen ∪∪−−, ∪∪−∪, −∪−∪, zusammengefaßt (wenn wir anceps hier als x bezeichnen): x∪−x. Konstant bleibt aber die Silbenzahl. Trotz allem gilt −∪−− als die ideale Norm, eine Abweichung davon wird als *ziḥāf* 'Lockerung' bezeichnet. Diese Modifikation steht also dem Dichter völlig frei, da sie nur die *asbāb*, die Zeitleinen, die lockeren Bestandteile das *rukn* betrifft. Für die vielen hier möglichen Varianten gibt es eine ausgefeilte Terminologie, die sie man Elwell—Sutton 16–82 finden kann.

Nun können aber auch stärkere Eingriffe stattfinden, die u.U. auch die *awtād* (jedenfalls des ersten und des letzten Versfußes eines *miṣrā'*) betreffen, sozusagen die Position des Zeltpflocks verändern. Diese heißen *'illa* 'Schwäche, Defektivität'. Sie bedeuten eine völlige Änderung des Metrums und müssen im gesamten Gedicht beibehalten

werden; hierbei wird die Länge des Versfußes, also die Silbenzahl, verändert, so wenn etwa *fā'ilātun* zu *fā'ilun* –⏑– umgeformt wird. (Übrigens ist nicht nur die Silbenzahl verändert, sondern dadurch daß ⏑– am Schlusse steht, hat es einen anderen Wert angenommen, als es beim Eingebettetsein in das Metrum –⏑–– besaß.)

Die Versfüße werden nun in 16 Metren zusammengefaßt, deren Grundformen, sozusagen Normen, ich hier aufzähle:

(225)

1) *ṭawīl*	⏑–/⏑––/⏑–/⏑–––
2) *madīd*	–⏑–/–⏑–/–⏑–/–⏑–
3) *basīṭ*	––⏑–/–⏑–/––⏑–/–⏑–
4) *wāfir*	⏑–⏑⏑–/⏑–⏑⏑–/⏑–⏑⏑–/⏑–⏑⏑–
5) *kāmil*	⏑⏑–⏑–/⏑⏑–⏑–/⏑⏑–⏑–/⏑⏑–⏑–
6) *hazaǰ*	⏑––/⏑––/⏑––/⏑–––
7) *raǰaz*	––⏑–/––⏑–/––⏑–/––⏑–
8) *ramal*	–⏑–/–⏑–/–⏑–/–⏑––
9) *sarī'*	––⏑–/––⏑–/––⏑–/–––⏑
10) *munsariḥ*	––⏑–/–––⏑/––⏑–/(–––⏑)
11) *xafīf*	–⏑–/–⏑–/–⏑–/–⏑–
12) *muḍāri'*	⏑––/–⏑–/⏑––/–⏑––
13) *muqtaḍab*	–––⏑/––⏑–/–––⏑/––⏑–
14) *mujtatt*	–⏑–/–⏑–/–⏑–/–⏑––

(Hierbei habe ich die *awtād* jeweils unterstrichen, die letzte Silbe ist im Normalfall lang.) Zu bemerken ist, daß hier der Strich / lediglich die Gliederung des Verses in Versfüße bezeichnet, nicht die Cäsur, diese gibt es im *'arūḍ* höchstens zwischen den beiden *miṣrā'* eines *bayt* (und nicht einmal dort unverbrüchlich). Vergleichen wir dazu noch einmal Beispiel (34), im Versmaß *ṭawīl*. Hier sind in *qifā nabki min ḏikrī* usw. ⏑––/⏑––– Worteineilung und metrische Einteilung ganz verschieden: Es heißt ja nicht *qifānab kimin ḏikrī*. Die Wortgrenzen spielen also im *'arūḍ* keine Rolle, wohl aber bei der viel stärker grammatisch-semantisch ausgerichteten Silbendichtung. Und eben dies ist der Grund, warum echte (nicht vom *'arūḍ* verdorbene oder von einem Stümper gehandhabte) Silbendichtung, recte „segmentäre Silbendichtung", genauso streng ist wie *'arūḍ*.

Unter diesen Versmaßen erscheint z.B. *ṭawīl* in der arabischen Dichtung sehr häufig, in der persischen und türkischen kaum. Wir werden darauf noch genauer eingehen. Man wird sich am besten folgende vier Metren merken, die (abgesehen vom *raǰaz*) in der persi-

schen und türkischen Poesie bevorzugt werden (wozu s. unten): *hazaǰ, raǰaz, ramal* und (besonders für längere Epen mit dem Reimmuster aa bb cc ...) *mutaqārib*. Auch *muḍāri'* und *muǰtatt* sind nicht selten. So überwiegt bei Xaṭa'ī *ramal*, danach kommt statistisch *hazaǰ* und *muḍāriʿ*, alle anderen Metren sind selten.

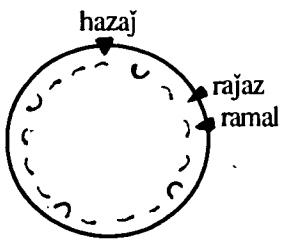
Zwischen den verschiedenen Metren bestehen strukturelle Zusammenhänge, die von den Theoretikern in einem System ähnlich dem Quintenzirkel der Musik zusammengefaßt worden sind. Vgl. dazu Weil 669–671, Thiesen 102–104, Elwell—Sutton 86f. Ich will auf diese subtile Thema nicht detailliert eingehen, sondern lediglich an einem Beispiel klar machen, wie man sich den Zusammenhang der Metren klar machen kann.

(226)

hazaǰ ∪––– ∪––– ∪––– ∪–––
raǰaz –– ∪––– ∪––– ∪––– ∪–
ramal – ∪––– ∪––– ∪––– ∪––

Das bedeutet folgendes: Nehmen wir als *hazaǰ* als Ausgangspunkt und setzen wir 2 Einheiten später ein (lassen wir die beiden ersten Einheiten des *hazaǰ* zunächst aus und fügen sie am Schluß wieder heran), so gelangen wir zum *raǰaz*. Und vom *raǰaz* gelangt man zum *ramal*, indem man eine Einheit später einsetzt und diese am Schlusse anfügt. (Schon beim *hazaǰ* um nur eine Einheit später einzusetzen, würde das Versmaß ––– ∪––– ∪––– ∪–––∪ ergeben, diese ist nicht gebräuchlich. Auch *sarīʿ*, oben Nr. 9, ist in der persischen und türkischen Lyrik gewöhnlich nur in einer Variante mit langer letzter Silbe üblich, vgl. dazu die Beispiele bei Rückert 386, Elwell—Sutton 276, Thiesen 138–140.) Dasselbe läßt sich auch in einem Zirkel klarmachen:

(227)



Die Theorie der Versmaße ist von al-Xalīl (starb 786) begründet worden. Wie ist nun der Vers aufgebaut? Was bisher, z.B. in (225), geschildert wurde, ist ein item, das man *miṣrā'* nennt. Nun gibt es eine sehr einfache Regel in der klassischen arabischen Metrik. (Bei Persern, Türken und späteren Arabern finden sich kompliziertere Normen, auf sie werden wir später eingehen.) Diese Regel lautet: Jeder Vers besteht aus genau zwei *miṣrā'ān*, den Vers nennt man *bayt*. Das erste *miṣrā'* eines *bayt* heißt *ṣadr*, das zweite *'aǰuz*. (Weiteres, was aber zum Teil nur für die persische und türkische Dichtung gilt s. bei Gibb 79–81.) Es gilt ein einheitlicher, durchgehender Reim für alle *abyāt*, wie wir es in Beispiel (9) gesehen haben. Ferner reimen i.a. beim ersten *bayt* auch die beiden *miṣrā'ān*. Es ergibt sich somit für die *maṣārī'* ein Schema aa ba ca da ea ... Das erste *miṣrā'* heißt *maṭla'*, das letzte *maqṭa'* (hierin befindet sich oft der Name des Poeten).

Das bedeutet: Die altarabische Metrik ist von klassischer Einfachheit. Es fehlen alle später bei Persern und Türken aufgekommenen Reimweisen wie aa bb cc ... (*maṯnawī*) oder aaba (*rubā'ī*); es fehlen gewisse Versmaße (wie das *mušākil*); es fehlt die komplizierte Doppelreimart des *radīf* (wozu s. Beispiel 212); es fehlt die überlange Silbe (wie wir oben sahen); ferner gibt es zwar die Lehre von den *awtād*, wonach in einem Versmaß z.B. statt einer Länge auch eine Kürze eintreten kann (s. schon Beispiel (34), wo durchaus nicht ∪–– /∪–––/∪––/∪––– durchgehalten ist) – es gibt aber nicht die typisch persische Lehre von den anceps Vokalen (die sowohl als lang wie auch als kurz gewertet werden können). Ferner ist ʾ im Arabischen ein harter Einsatz, der nur in wenigen Ausnahmefällen (vor allem Artikel, gewisse Imperativformen) durch eine Liaison übergangen werden kann; im Persischen und Türkischen steht es anders, wie wir sehen werden.

Die beiden Hauptformen des arabischen Gedichts sind *qaṣīda* (Plural *qaṣā'id*) 'Kasside', etwa 'Lobgedicht, Zweckgedicht' und *ɣazal* (Plural *ɣazalīyāt*) 'Ghasel', etwa 'Liebesgedicht'. Hierbei ist die Kasside die ältere Form; das Ghasel kam erst auf, nachdem sich die ältere Form der Kasside in verschiedene selbständige Teile aufgelöst hatte und erscheint erst bei den 'Umayyaden (661—750) als selbständige Gattung, um sich dann bei den 'Abbasiden (von 750 an) immer stärker durchzusetzen (Brockelmann 62, 78). Wie unterscheiden sich nun *qaṣīda* und *ɣazal*? Zunächst werden da bestimmte Zahlen

gegeben, also rein quantitative Unterschiede vermerkt, freilich in den einzelnen Quellen recht verschiedene. Laut Gibb 80, 83 hat das *γazal* 4–15 *abyāt*, könne aber auch länger sein, während die *qaṣīda* i.a. 30–99 Vers aufweist; Weil gibt S. 688 für die Kasside 50–100, selten mehr, Verse an; Elwell—Sutton 245, 247 gibt für das Ghasel 5–17 Verse, für die Kasside 13–200; nach Thiesen hat das Ghasel selten mehr als 15 Verse (er führt als Ausnahme aber auch ein Ghasel von 82 Versen an), während die Kasside nach ihm selten weniger als 20 Verse aufweist und soviel Verse haben kann, „wie die Erfindungskraft, des Dichters erlaubt, manchmal mehr als 150"; Andrews 136, 145 gibt die respektiven Zahlen 5–15 und 14 bis über 100. Wie ersichtlich, können demnach Gedichte von 13–17 Versen theoretisch beiden Kategorien angehören, grundsätzlich aber ist das Ghasel kürzer.

Es gibt aber wichtigere Unterschiede, wie schon Gibb 81 geistreich ausgeführt hat (vgl. auch Thiesen 79f.): Für die Kasside gilt eine feste, sozusagen logische Folge der Verknüpfung der einzelnen Verse, während das Ghasel eine viel freiere Form hat: Die Ideen des Ghasel können in beliebiger Folge erscheinen, wenn sie nur miteinander harmonieren; das Ghasel sei wie ein Halsband mit Perlen, wichtig darin seien allein die Perlen (das ist die Schönheit der je einzelnen Verse), nicht der Faden (=das Gesamtgedicht).

Schließlich unterscheiden sich Kasside und Ghasel im Inhalt. Das Ghasel hat einen recht freien, sehr persönlichen, sehr privaten emotionalen oder lyrischen Inhalt und beschränkt sich i.a. auf **ein** Thema. Elwell—Sutton 246 vermutet, daß es persischen Ursprungs sei – es läßt sich aber zwanglos aus der Auflösung der altarabischen Kasside und vor allem aus der Ablösung von deren Einleitung, die i.a. erotischen Inhalts ist, erklären. Lesen wir etwa „Amrilkais" in der Rükkertschen (freilich stark gekürzten) Ausgabe, so würden wir viele Stücke daraus ohne weiteres für ein Ghasel halten können; auch kann eine Kasside (s. Thiesen 80) eine Fülle von Inhalten haben, die sich teilweise mit jenen des Ghasel überschneiden: mystisch, didaktisch, episch, und persische Kassiden beginnen oft mit der lyrischen Beschreibung einer Jahreszeit (Elwell—Sutton 247). Typisch für die Kasside und sie scharf vom Ghasel trennend ist aber das Faktum, daß sie einen panegyrischen Teil enthält, eines Lobpreis des Potentaten, dem der Poet sein Gedicht widmet. Die Kasside zerfällt meist in zwei Teile (Elwell—Sutton 247): den *tašbīb* oder *tayazzul*, d.h. die eroti-

sche Einleitung, und den *maqṣad* oder *maqṣūd*, den „Zweckteil" des Gedichtes, wovon der zentrale Teil wiederum die *madīḥa* oder *šarīṭa* ist, der Lobpreis; seltener besteht eine Kasside allein aus Panegyrik.

Eine altarabische Kasside konnte etwa so aufgebaut sein (s.Brokkelmann 5–12): Der Dichter erinnert sich der verlassenen Wohnstätte seiner Geliebten (*nasīb*, ein Beispiel dafür haben wir in (34) gegeben). Wie er so dahinreitet, preist er nun die Vollkommenheit seines Reittiers, des Kamels. Da dieses ihn durch die Wüste trägt, wird nun die Schönheit der Natur gepriesen (*waṣf*). Nun gelangt er aber zu seinem Stamm oder zu einem Herrscher, den er lobpreist (*faxr*). Jedoch ist innerhalb der einzelnen Teile die Anordnung nicht sehr strikt; klar ist allein, daß der Lobpreis, als Krönung des Ganzen, am Schlusse steht. Es gibt aber auch Gedichte der Trauer, der Schmähung, des Kampfes, der Weisheit – die alle nicht sehr kassidenartig aussehen. Im Grunde ist die Trennung Kasside: Ghasel doch nicht sehr scharf. Zur Kasside s. Elwell—Sutton 247–249 Thiesen 79f., Gibb 83–87, Andrews 147–159 (mit einem gut analysierten Beispiel). Bei Persern und Türken zeigen sich im Inhalt allerlei Abweichungen/Sonderheiten, die wir hier nicht besprechen wollen.

Ich möchte nun diesen Abschnitt über das altarabische *'arūḍ* beschließen mit der Zitierung zweier Gedichte, die die ganze Breite altarabischen Denkens umspannen. Es handelt sich um ein erotisches Gedicht des Umru'u 'l-Qays (in der Übertragung von Rückert, „Amrilkais") und um ein Trauer- und Rachegedicht des Ta'abbaṭa Šarran, in der Nachdichtung Goethes. Zunächst also „Amrilkais" Nr. 2, 16f., „Besbasa"; gegenüber dem Original sind dabei folgende Verse ausgelassen: 9, 12–16, 18, 19, 24.

(228)

Besbasa meint, ich sei nun gealtert allgemach,
und Minnespiel zu treiben, das sei nicht mehr mein Fach.

Doch hab ich manchen Tag wohl und manche Nacht gescherzt
mit einer holden, ähnlich dem Bildchen im Gemach,

die ihres Buhlen Lager mit ihrem Angesicht
hell macht wie eine Lampe, die tränkt von Öl ein Bach,

die, wenn ihr die Gewande der Schlafgenoß entzog
sanft auf ihn niedersinket, nicht gleich dem Berge jach.

Aufstieg ich zu ihr leise, als ihr Gesinde schlief,
wie aus dem Wasser Blasen aufsteigen nach und nach.

Dich gebe Gott den Plündrern! rief sie: du schändest mich,
o siehst du nicht die Plaudrer, die Laurer hundertfach?

Ich sprach: bei Gott, ich weiche von hier und wanke nicht,
und ob man alle Glieder am Leibe mir zerbrach.

Ich schwur bei Gott und sorgte nicht, ob ich falsch ihr schwur:
Sie schlafen alle, keiner ist mehr beim Feuer wach.

Dann kamen wir zur Güte, und weich ward unser Wort,
ich zähmte, bis sie nachgab, und o wie gab sie nach!

Da stand ich auf am Morgen geliebt, und ihr Gemahl
stand auf, bestaubt von Unmut, von Sorg' und Ungemach.

Er brüllet gleich dem Rinde, wenn es der Schlächter würgt,
und droht mich zu ermorden, kein Mörder ist er ach!

Wie sollt' er mich ermorden, es ist mein Schlafgenoß
ein Speer, ein scharfgeschliffner, als wie ein grimmer Drach'.

Und er hat einen Bogen, der niemals einen traf,
und er hat eine Lanze, die niemals einen stach.

Wie sollt' er mich, nachdem ich hab' ihrem Herzen an
getan die süßen Schmerzen, ermorden hintennach!

Das weiß wohl Selma selber, wiewohl er ist ihr Mann,
daß er ist stark in Worten, doch zum Vollbringen schwach.

Die Deutlichkeit, mit der hier Sexuelles, zumal Verboten-Sexuelles, geschildert wird, ist echt altarabisch. Nicht umsonst hat Muḥammad den Umru'u 'l-Qays als den Anführer der Dichter auf dem Wege zur Hölle bezeichnet. Er sah in dieses Poeten Dichtung offenbar „Satanische Verse". Und nun das Rachegedicht, das von Goethe mit subtilem Instinkt nicht mit einem Monoreim nachgedichtet worden ist, sondern in freien Rhythmen.

(229)
Unter dem Felsen am Wege
erschlagen liegt er,
in dessen Blut
kein Tau herabträuft.

Große Last legt' er mir auf
und schied;
fürwahr, diese Last
will ich tragen.

„Erbe meiner Rache
ist der Schwestersohn,
der Streitbare,
der Unversöhnliche.

Stumm schwitzt er Gift aus,
wie die Otter schweigt,
wie die Schlange Gift haucht,
gegen die kein Zauber gilt".

Gewaltsame Botschaft kam über uns
großen mächtigen Unglücks,
den Stärksten hätte sie
überwältigt.

Mich hat das Schicksal geplündert,
den Freundlichen verletzend,
dessen Gastfreund nie
beschädigt ward.

Sonnenhitze war er
am kalten Tag,
und brannte der Sirius
war er Schatten und Kühlung.

Trocken von Hüften,
nicht kümmerlich,
feucht von Händen,
kühn und gewaltsam.

Mit festem Sinn
verfolgt' er sein Ziel,
bis er ruhte;
da ruht auch der feste Sinn.

Wolkenregen war er
Geschenke zerteilend;
wenn er anfiel
ein grimmiger Löwe.

Stattlich vor dem Volke,
schwarzen Haares, langen Kleides,
auf den Feind rennend
ein magrer Wolf.

Zwei Geschmäcke teilt' er aus,
Honig und Wermut,
Speise solcher Geschmäcke
kostete jeder.

Schreckend ritt er allein,
niemand begleitet' ihn
als das Schwert von Jemen
mit Scharten geschmückt.

Mitt[illegible]e begannen wir Jünglinge
den feindseligen Zug,
zogen die Nacht hindurch,
wie schwebende Wolken ohne Ruh.

Jeder war ein Schwert
Schwert umgürtet,
aus der Scheide gerissen
ein glänzender Blitz.

Sie schlürften die Geister des Schlafes,
aber wie sie mit den Köpfen nickten;
schlugen wir sie,
und sie waren dahin.

Rache nahmen wir völlige:
es entrannen von zwei Stämmen
gar wenige,
die wenigsten.

Und hat der Hudailite
ihn zu verderben die Lanzen gebrochen,
weil er mit seiner Lanze
die Hudailiten zerbrach.

Auf rauhen Ruhplatz
legten sie ihn,
auf schroffen Fels, wo selbst Kamele
die Klauen zerbrachen.

Als der Morgen ihn da begrüßt,
am düstern Ort, den Gemordeten,
war er beraubt,
die Beute entwendet.

Nun aber sind gemordet von mir
die Hud̲ailiten mit tiefen Wunden.
Mürbe macht mich nicht das Unglück,
es selbst wird mürbe.

Des Speeres Durst ward gelöscht
mit erstem Trinken.
Versagt war ihm nicht
wiederholtes Trinken.

Nun ist der Wein wieder erlaubt,
der erst versagt war;
mit vieler Arbeit
gewann ich mir die Erlaubnis.

Auf Schwert und Spieß
und aufs Pferd erstreckt' ich
die Vergünstigung;
dies ist nun alles Gemeingut.

Reiche den Becher denn,
o Sawād Ben 'Amra:
denn mein Körper um des Oheims willen
ist eine große Wunde.

Und den Todeskelch
reichten wir den Hud̲ailiten,
dessen Wirkung ist Jammer,
Blindheit und Erniedrigung.

Da lachten die Hyänen
beim Tode der Hud̲ailiten,
und du sahst Wölfe,
denen glänzte das Angesicht.

Die edelsten Geier flogen daher,
sie schritten von Leiche zu Leiche,
und vom dem reichlich bereiteten Mahle
nicht in die Höhe konnten sie fliegen.

Ein Gedicht von ungeheurer, düsterer, wilder Primitivität, gleich gewissen germanischen Gedichten oder auch gewissen Stellen der Thora (besonders in der Übertragung von Buber) und der *nebiyim*.

Wir wollen uns lieber mit etwas Freundlicherem befassen, nämlich dem Übergang des arabischen *'arūḍ* zum persischen *'arūż*. Geistig ist die Verwandlung der morgenländischen Poesie schon vorbereitet durch den arabischen Übergang zu höfischer Poesie bei den 'Umayyaden ('Umar abī Rabī'a 643–718) und bei den 'Abbāsiden, vgl. die Trink- und Liebeslieder des Abū Nuwās, starb 814(?), Lieder der Weltentsagung des al-Mutanabbī, starb 965, der Hinwendung zu Gott des Ibn al-Farīd, starb 1235. Auch tritt seit dem 11. Jahrhundert eine gewisse Erstarrung ein: Plagiat und Manierismus. Neu belebt worden ist das *'arūż* durch die Perser, sie haben seine Form kräftig gewandelt.

4.3. Wie schon erwähnt, war die ältere neupersische Poesie in syllabischem Metrum gehalten (vgl. auch Rypka 49–53, 92f.). Das *'arūż* hat nur schwer und zögernd sich der persischen Dichtkunst bemächtigt, ist dann allerdings von dem begabten Volke der Perser sehr bald beachtlich ausgebaut und verfeinert worden. Zum folgenden bitte ich zu vergleichen: Rempis (vor allem S. 221, 239f.), Rypka (vor allem S. 133–145), Elwell—Sutton 1, 168–222, Bertel's 102–108, Köprülü 1965, 636–642 und 1966, 15f. Ich darf zusammenfassen: Vom frühen 9. Jahrhundert bis zum 12. finden wir eine breite Übergangsphase. Einerseits hat 'Abbās-i Marvazī schon 809 eine persische Kasside im Metrum *ramal* verfaßt, und zwar für den Kalifatsprätendenten al-Ma'mūn, andererseits ist noch bis zum 12. Jahrhundert von Persern (und Türken) vielfach arabisch gedichtet worden. Auch wird erst für das Jahr 1000 ein Werk über das persische *'arūż* aus der Feder des Maulānā Yūsūf von Nīšāpūr genannt – das leider nicht erhalten geblieben ist. Bis zum 9. Jahrhundert ist das *'arūż* nur recht ungenau gehandhabt worden, erst im Laufe des 10.—12. Jahrhunderts hat es sich in seiner strengeren Form durchgesetzt. Die von den Persern durchgeführten Wandlungen können wir so zusammenfassen.

Von den oben gegebenen Versmaßen wurden die folgenden in der persischen Poesie sehr selten verwendet, sind in den meisten Gedichtsammlungen gar nicht vertreten und sind endlich faktisch ausgestorben: *ṭawīl* (in der arabischen Poesie ein besonders beliebtes Versmaß!), *wāfir, madīd, basīṭ, kāmil* (Köprülü 1965, 641 und 1986, 134f.; Rypka 92; Elwell—Sutton 66). Bei letzterem erscheinen *ṭawīl, wāfir* und *kāmil* gar nicht, *basīṭ* und *madīd* sehr selten. Andererseits sind neu geschaffen worden folgende Versmaße (zu welchen vgl. Köprülü 1965, 641 und 1986, 134f.; Elwell—Sutton 41f., 66; Thiesen 158f.):

(230)

17) *ǰadīd (γarīb)*	–∪––/–∪––∪–––	(so auf arabischem Metrum gebaut)
	∪∪––/∪∪––/∪–∪–	(so realiter)
18) *qarīb*	∪–––/∪–––/–∪––	(so auf arabischem Metrum gebaut)
	––∪/∪––∪/–∪––	(so realiter)
19) *mušākil(axīr)*	–∪––/∪–––/∪–––	(so auf arabischem Metrum gebaut)
	–∪–∪/∪––∪/∪––∪	(so realiter)

Auch diese Metren erscheinen aber relativ selten. Ich möchte einen Gesamtüberblick geben der Zahlen und Prozentzahlen der bei Elwell—Sutton als klassifizierbar erklärten und bei Lyrikern belegten Gedichte. Hierbei sind *maṯnavī* und *rubā'ī*, die Sonderfälle darstellen, nicht berücksichtigt. Diese Zahlen sind gewonnen aus einem Vergleich von Elwell—Sutton a) 89–118 mit b) 147–160. Dieser Vergleich ist durch folgende Fakten erschwert: a) und b) kongruieren nicht immer (Druckfehler?); ferner geht der Verfasser nach gewissen von ihm geschaffenen Idealschemata vor, die nicht mit der metrischen Auffassung der persischen Autoren übereinstimmen; auf deren Auffassung habe ich alles so weit wie möglich zurückgeführt, nach bestem Wissen und Gewissen. Ich runde auf eine Stelle hinter dem Komma ab.

(231)

Metrum	Anzahl	Prozentzahl
ṭawīl	–	–
madīd	1	–
basīṭ	9	–
wāfir	–	–
kāmil	–	–

hazaǰ	4465	22,2
raǰaz	435	2,2
ramal	5542	27,6
sarī'	224	1,1
munsariḥ	552	2,7
xafīf	1799	8,9
muḍārī'	3157	15,7
muqtaḍab	15	0,1
muǰtatt	3181	15,8
mutaqārib	663	3,3
mutadārik	7	–
ǰadīd	–	–
qarīb	56	0,3
mušākil	5	–
	20106	

Unter diesen Metren sind am häufigsten die den regulären Formen (den arabischen Normen) nahestenden Kürzungen um die letzte Silbe (oder um mehr), ferner Varianten mit Ersatz von Längen durch Kürzen. Eigenartig ist Elwell—Suttons Bewertung von 4.7.14, 4.7.07(2), vgl. dazu Thiesen 154. Wir erkennen deutlich die starken Abweichungen von der arabischen Norm: „*sālim*", d.h. der Norm entsprechend, sind nur wenige Metren. Darüber später mehr. Im folgenden eine Aufzählung der häufigsten persischen Metren, *sālim* und umgeformt. (Vgl. auch Köprülü 1965, 642 mit einer Aufzählung der häufigsten persischen Metren.) Es werden alle Metren aufgezählt, für die Elwell—Sutton mehr als 100 Belege gibt:

(232)

Bezeichnung	Belegzahl	Metrum	
1.1.11	382	*mutaqārib*	∪––/∪––/∪––/∪–
1.1.12	258	*mutaqārib*	∪––/∪––/∪––/∪––*(sālim)*
2.1.11	989	*hazaǰ*	∪–––/∪–––/∪––
2.1.16	1203	*hazaǰ*	∪–––/∪–––/∪–––/∪–––*(sālim)*
2.3.16	247	*raǰaz*	––∪–/––∪–/––∪–/––∪–*(sālim)*
2.4.11	648	*ramal*	–∪––/––∪––/–∪–
2.4.15	2452	*ramal*	–∪––/–∪––/–∪––/–∪–
3.1.11	219	*ramal*	∪∪––/∪∪––/∪∪–
3.1.15	1965	*ramal*	∪∪––/∪∪––/∪∪––/∪∪–
3.3.14	1159	*hazaǰ*	––∪/∪––∪/∪––∪/∪––
3.3.07(2)	280	*hazaǰ*	––∪/∪–––/––∪/∪–––
3.4.11	222	*sarī'*	–∪∪–/–∪∪–/–∪–
4.1.15	3032	*muǰtass*	∪–∪–/∪∪––/∪–∪–/∪∪–

4.1.16	134	*muǰtass*	∪–∪–/∪∪––/∪–∪–/∪∪––
4.4.13	304	*munsariḥ*	–∪∪–/–∪–∪/–∪∪–/–
4.4.15	240	*munsariḥ*	–∪∪–/–∪–∪/–∪∪–/–∪–
4.5.12	1789	*xafīf*	∪∪––/∪–∪–/∪∪––
4.7.14	2663	*muḍāri'*	––∪/–∪–∪/∪––∪/–∪–
4.7.07(2)	409	*muḍāri'*	––∪/–∪––/––∪/–∪––
5.1.10	640	*hazaǰ*	––∪/∪–∪–/∪––
5.1.11	142	*hazaǰ*	––∪/∪–∪–/∪–––
5.1.16	160	*raǰaz*	–∪∪–/∪–∪–/–∪∪–/∪–∪–
5.3.16	127	*ramal*	∪∪–∪/–∪––/∪∪–∪/–∪––

Wir stellen fest: *sālim* sind hierbei allein 1708 Belege, d.h. von den insgesamt 19664 nur 8,7 %. Unter den 5542 Belegen für *ramal* befinden sich übrigens nur 41 *sālim* Belege = 0,7%; stärker sind die *sālim* Belege beim *mutaqārib* (38,9%), beim *hazaǰ* (26,9%) und beim *raǰaz* (56,8%), alles in allem ist aber die Zahl der *sālim* Belege gering. Die oben aufgeführten Metren umfassen fast den Gesamtbestand (es verbleiben lediglich 442 Belege = 2,2%). Soweit zur persischen Poesie. Andrews gibt S. 27–29 folgende Statistik für die osmanische Poesie:

(232a)

ramal	–∪––/–∪––/–∪––/–∪–(–)	33,3
mużāri'	––∪/–∪–∪/∪––∪/–∪–	19,4
ramal	⏑∪––/∪∪––/∪∪––/∪∪–(–)	16,6
hazaǰ	∪–––/∪–––/∪–––/∪––(–)	16,5
hazaǰ	––∪/∪––∪/∪––∪/∪––	5,4
muǰtass	∪–∪–/∪––/∪–∪–/∪∪–	4,3
xafīf	⏑∪––/∪–∪–/∪∪–~––~⏑∪–	3,3
raǰaz	––∪–/––∪–/––∪–/––∪–	1,3
hazaǰ	––∪/∪–∪–/∪––	0,8
mużāri'	––∪/–∪––/––∪/–∪––	0,6
mutaqārib	∪––/∪––/∪––/∪–(–)	0,5
raǰaz	–∪∪–/∪–∪–/–∪∪–/∪–∪–	0,3
hazaǰ	––∪/∪–––/––∪/∪–––	0,3

Rechts stehen jeweils die Prozentzahlen, gewonnen aus 2395 Gedichten fünf osmanischer Diwane (Necātī, Ẕātī, Fiγānī, Bāqī, Aḥmed paşa). Nachteilig ist: (1) Einige sehr seltene Versmaße, die aber doch immerhin einige Promille ausmachen mögen, sind hier nicht berücksichtigt; (2) Zählen wir die Prozentzahlen zusammen, so ergibt sich 102,6%, was ja wohl nicht stimmen kann. Dennoch erkennen wir

auch in diesem Falle, übereinstimmend mit Elwell—Sutton, die starke Rolle des *ramal*, und auch sonst ähneln sich die Proportionen weitgehend. Auch aus den hier gegebenen Beispielen für die Metren erkennen wir deutlich die Diskrepanz zum arabischen Vorbild.

4.4. Ferner schufen die Perser neue Strophenformen. Ich möchte aufzählen:

a) Über das *rubā'ī* haben wir bereits in **3.7** gesprochen. Wir sahen, daß es i.a. der Reimfolge aaba (seltener aaaa) aufgebaut ist, daß es in einer Fülle von metrischen Varianten erscheint (die seine Herkunft aus einer Prosodie außerhalb des *'arūḍ* wahrscheinlich machen) und daß es in einem persisch-türkischen Kontaktgebiet entstanden ist, es somit eventuell türkischen Ursprungs ist. Aus der persischen Metrik ist es auch in die arabische eingedrungen (Köprülü 1965, 641f.). Vgl. auch meine obigen Ausführungen zu den *fahlavīyāt*.

b) Die einfachste aller Strophenformen, auch in der deutschen Poesie wohlbekannt, ist der paarige Reim aa bb cc dd ..., wobei je zwei *miṣrā'ān* miteinander reimen und jeder *bayt* seinen eigenen Reim hat. Diese Form heißt im Persischen (mit einem arabischen Wort) *maṯnavī* 'gedoppelt' und ist besonders in langen gereimten Epen verwendet worden. Epik war der klassischen arabischen Literatur fremd, erst durch die Perser ist sie ins Leben gerufen worden. Es ist aber natürlich unmöglich, ein Epos wie etwa das Šāh-nāma des Firdōsī, das etwa 15 000 Distichen enthält (Rypka 158) mit einem einzigen durchgehenden Reim zu verfassen. Als Versmaße werden hierbei bevorzugt (auch in der türkischen Literatur): *hazaǰ*, und zwar i.a. in der verkürzten Form ∪---/∪---/∪--, *ramal*, i.a. ebenfalls in der verkürzten Form –∪--/∪∪--/--~–∪--/∪∪--/∪∪–~∪∪--/∪∪--/-- ~ ∪∪--/∪∪--/∪∪–, *mutaqārib* ∪--/∪--/∪--/∪–. (Dilçin 167 nennt auch ––∪/∪–∪–/∪––, also eine Art *hazaǰ*, –∪--/–∪--/–∪– *ramal*, ∪∪--/∪–∪–/∪∪ – xafīf.) Wie wir sehen, handelt es sich um besonders einfache Formen und in fast allen Fällen ergeben sich 11 Silben; 11 Silben sind aber charakteristisch auch für die türkische Syllabik. Ein *maṯnavī* beginnt i.a. mit einem Lobpreis Gottes, des Propheten, einer Panegyrik (an den Gönner, z.B. einen Sultan, gerichtet), einer Begründung für die Abfassuung des Buches (z.B. Aufmunterung durch Freunde); die Geschichte selbst zerfällt in Bücher, diese in Kapitel (welche oft Überschriften tragen), der Epilog erbringt oft ein datiertes Kolophon (so nach Gibb, bei Dilçin 168–177 ausführlicher). Beliebt war es, eine *xamsa*, d.h. eine Sammlung von fünf *maṯnavīs*, zu schreiben

(natürlich kürzere als das des Firdōsī). Besonders berühmt ist in der persischen Literatur die *xamsa* des Niẓāmī, es gibt auch eine von Nava'ī, s. Fundamenta II 336. Zum *maṯnāvī* vgl. Gibb 77, 107–110, Bertel's 169–238 und Rypka 154–162 zu Firdōsī, dem großen Vorbild so vieler Ependichter, Meredith—Owens, Köprülü 1965, 636, Elwell—Sutton 243–245, Thiesen (vor allem 78, 115f, 124f., 129, 136, 138–140, 149, 156f., 164, 211, Anm. 7), Köprülü 1966, 16. Nyberg fand 1929 ein frühpersisches Gedicht mit Distichen zu je 11 Silben als Vorbild des *maṯnavī*, vgl. dazu Köprülü 1965, 636, Rempis 235., Rypka 134 *maṯnavī* mit Silbenzählung und Reim aus dem Jahre 642). Das *maṯnavī* ist mit hoher Wahrscheinlichkeit iranischer Herkunft; es hat aber auch in der türkischen Literatur eine bedeutende Rolle gespielt, vgl. dazu Dilçin 167–201, der sehr genau über Form und Inhalt referiert; er unterscheidet folgende Themata des *maṯnavī*: Liebe, Religion (Mystik), Didaktik, Heldentum, Lob eines Ortes (vor allem der darin befindlichen Schönen), Humor. Ein didaktisches (Ethik und Staatsmoral behandelndes) *maṯnavī* ist ja schon das QB von 1068; aber auch bei MK finden sich, wie wir sahen, zahlreiche kürzere Distichen; all dies findet (wie wir in **3.6** gesehen haben) eine gewisse Fortsetzung im *čiŋ/šiŋ* des Schwarzmeerraumes). Aus Dilçin 193f. wollen wir nun ein Gedicht des Yahya aus Taşlıca darbringen. Dieser war Albaner von Herkunft, starb 1582, s. Fu II 437. Er war ein sehr origineller Dichter, der sich von der persischen Poesie weit entfernt hat. Bei seinem Gedicht handelt es sich um einen Lobpreis der Stadt Istanbul, und zwar speziell des wohl bekannten Hippodroms *(At Meydanı)*.

(233)
Es ward in der Stadt der At Meydanı
zum Versammlungsort der Freuden und Schatze der Fröhlichkeit.

Es versammeln sich dort Hoch und Nieder,
wie ein Menschenmeer ist jener Ort.

Aus jeder Gasse kommen Klein und Groß
du magst denken, zu jenem Meer fließen Ströme.

Wenn du von jenem hohen Orte Ausschau hältst,
zeigen sich die Inseln des Mittelmeeres.

Sie gaben jener Meeresfläche Schmuck und Glanz
gleichwie der Schönheitsfleck auf der Wange der Schönen.

Auch gibt es dort wahrlich Paradiesesbäume,
mancherlei hohe, unvergleichliche Bäume.

Für den fliegenden Vogel ist oben Platz und Ruheort,
unten für viele Gäste ein Zelt.

Gleichsam sich mit einem Zauber verflechtend
stehen dort zwei, drei Drachen.

Schön sind die Brunnen und der Zwischenplatz,
die Brunnen sind zur Paradiesquelle geworden.

Aus Stein gibt's dort mancherlei Säulen,
darüber steht die Himmelskuppel.

Wahrlich, der dieser erhabenen Stadt
Glanz verleiht, ist der At Meydanı.

Es ward diese Stadt wie ein Garten der Paradiese,
darin befinden sich viele tausend Paradiesjünglinge.

Man spürt die Anmut des Gedichtes schon aus der Übersetzung. Nun aber der Urtext:

Oldï šähr ičrä At Mäydānï
xūblar mäǰma'ï ṣafā kānï.

J̌äm' olurlar oraya xāṣṣ ilä 'āmm
sanki ādäm däŋizidir o maqām.

Här soqaqdan gälir s̲ïyār u kibār
aqar ol baḥra ṣanasïn ānhār.

Ol yüǰä yärdän äyläsäŋ naẓarï
görünür Aq-Däŋiz ǰäzīräläri.

Vermiš ol rūy-ï baḥra zīnät ü fär
fī 'l-mäs̲äl xāl-i 'ārïž-ï dil-bär.

Daxi var anda nitäkim ṭūbā
niǰä 'ālī dïraxt-ï bī-häm-tā.

Mürγ-ï pärrāna üsti ǰāy u maqarr
altï niǰä müsāfirä čādär.

Bir tïlïsm ilä sarmašïb mäs̱älā
durur anda iki üč äždärhā.

Xūbdur čäšmälärlä mā-bäyni
čäšmälar oldï Kävs̱är'iγ 'aynï.

Tašdan vardïr anda niǰä sütūn
durur üstindä qubbä-i gärdūn.

Isbu šähr-i mu'aẓẓama äl-ḥaqq
At Mäydānï' dïr verän rävnaq.

Oldï bu šähr sanki bāγ-ï ǰinān
var durur anda niǰä biγ γïlmān.

c) Wir finden ferner verschiedene Arten des *musammaṭ*.. Wir wollen (wie Dilçin) dieses Wort als Sammelbezeichnung für kompliziertere Strophenformen wählen. Eine Reimfolge aaab cccb dddb ..., aber auch aaaa bbbb cccc dddd ... heißt *murabba'* 'Vierzeiler'. Wir sahen, daß die erstgenannte Form häufig bei MK erscheint: aaab cccb dddb ... ist dort geradezu das normale Reimschema, vgl. (177/180), und dasselbe Schema findet sich bei Yesevī und in der zeitlich folgenden türkischen syllabischen Dichtung, vgl. (182/187/195/197–200/202). Ebenso gibt es *muxammas* 'Fünfzeiler' aaabb oder aaaab etc., bis hin zu Zehnzeilern, s. Elwell—Sutton 257–259. Ein *muxammas* ist in der persischen Literatur bereits für das Jahr 680 belegt, s. Rempis 233f.; wir finden auch ein *murabba'* bei Kisā'ī (*953), ein *musaddas* bei Manūčihrī (starb 1041), so daß Rempis 240 zu Recht darauf hinweist, die Form habe Vorbilder bereits in der älteren persischen Dichtung; vgl. dazu auch Meredith—Owens/Weil, Bausani 299, Thiesen 81, Browne II, 22–89. Gewiß ist diese Form auch bei den Türken belegt, aber in älterer Zeit nur im *murabba'*, anderes erst später, s. Gibb 91–95, Dilçin 212–233, Fu II, Lf., Köprülü 1986, 136, Andrews 159–162. Wir wollen keine weiteren Belege anführen, da die Struktur des *musammaṭ*. ausführlich genug in den oben genannten Beispielen dargestellt worden ist. Hier aber noch ein Hinweis: Die letzte Zeile bzw. die letzten beiden Zeilen können als Kehrreim im gesamten Gedicht dieselben sein *(mütekerrir)* so z.B. bei Dilçin 212f.; sie können aber auch jeweils nur unter sich reimen, ohne Kehrreim zu

sein (Dilçin 213); und schließlich können je zwei Zeilen abschließend reimen, aber anders als in den übrigen Versen des Gedichtes und von Strophe zu Strophe wechselnd (Dilçin 228f.); die beiden letztgenannten Modi heißen *müzdevic*.

d) Ferner ist persischen Ursprungs das *tarkīb-i band* und das *tarǰī'-i band*. Vgl. hierzu für die persische Poesie: Rypka 96, Meredith—Owens, Rempis 240 (danach haben auch diese Formen Vorbilder in der älteren persischen Dichtung), Bausani 299, Elwell—Sutton 256f., Thiesen 81. Die Strukturen sind i.a. folgende:

(234)

tarǰī'-i band	aa xa xa xa ... bb	
	cc xc xc xc ... bb	usw.
oder	aa aa aa aa ... bb	
	cc cc cc cc ... bb	usw.
tarkīb-i band	aa xa xa xa ... bb	
	cc xc xc xc ... dd	usw.
oder	aa aa aa aa ... bb	
	cc xc xc xc ... dd	usw.

(Hierbei bedeutet x: beliebiges Versende.) Für die türkische Literatur vgl. Dilçin 233–251, Gibb 90f., Andrews 162–165. Die beiden Strukturen sind also sehr ähnlich. Sie sind eine Art *musammaṭ*. mit mehrfacher Wiederholuung desselben Reimes entweder in allen *maṣārī'* oder (wie beim Ghasel) in allen *abyāt*. Es kommt aber als Abschluß ein Distichon hinzu, beim *tarǰī'-i band* in allen Strophen das gleiche, während beim *tarkīb-i band* die Distichen wechseln. Auch hier möchte ich auf Beispiele verzichten, Dilçin bietet deren vorzügliche. Insgesamt erinnern diese Formen (vor allem das *tarkīb-i band*) ein wenig an die Stanze, s. (41), die ja die Struktur hat: ab ab ab cc, de de de ff usw.

e) Sehr einfacher Struktur ist die *qiṭ'a*, nämlich sozusagen ein Ghasel ohne *maṭla'*, ohne den Reim der beiden ersten *miṣrā'ān*. Während das Ghasel die Struktur hat aa ba ca da ..., ist es also bei der *qiṭ'a* xa ba ca da ... Bei dieser einfachen Form erübrigt sich ein Beispiel; zu vergleichen ist Elwell—Sutton 251 (danach mag die *qiṭ'a* 2–170 *abyāt* umfassen, ist aber i.a. kurz und behandelt ein einziges Thema), Browne I, 472f., Thiesen 80f., 92f. (verweist auf Sa'dīs Gulistān, führt aus, daß die Unterscheidung *γazal*: *qiṭ'a* rein formal ist, ein diskursives Gedicht, d.h. eines, das wie das *γazal* mehrere

Themata behandelt, heißt gleichwohl *qiṭ'a*; andererseits kann sich ein *γazal* auf ein kohärentes Thema beschränken); für die türkische Literatur vgl. Gibb 87 (Struktur wie in der persischen Literatur; ferner wird der Terminus *naẓm* verwandt für ein Ghasel mit festem Thema, im Persischen heißt auch dieses laut Thiesen 81 *γazal*; anders jedoch Elwell—Sutton, der mit Gibb übereinstimmt), Fu II, XLVI (danach kann auch ein Gedicht der Ghaselform als *qiṭ'a* bezeichnet werden, aber „the *qiṭ'a* have chiefly a moralizing tone", es wird verwiesen auf *qiṭ'a āt* bei Rūmī, Sulṭan Veled, Gadā, Navā'ī, Fużūlī u.a.), Dilçin 202–204 (eine *qiṭ'a* behandelt ein Thema, meist ist ein Vierzeiler, im Sinne des *'arūḍ* natürlich ein Zweizeiler, also einfach xa ya, ein Vierzeiler der Form aa ya heißt *naẓm*, es gibt auch eine längere *qiṭ'a*: die *qiṭ'a-yi kabīra* weist die Form xa ya za ... auf). Eine Fülle von Beispielen für die *qiṭ'a* finden wir bei Nev'ī (unter der Bezeichnung *mukatta'lar*). Hierbei sind einzureihen als

(235)
naẓm = Nr. 1, 3, 4 = Belege;
naẓm, Vierzeiler = Nr. 15, 25, 32, 37, 40, 42, 46, 47, 49, 50, 56–59, 67, 68, 71, 76–78, 81, 82 = 22 Belege;
qiṭ'a-yi kabīra = Nr. 2, 6, 10, 12, 24, 29–31, 54, 55 = 10 Belege;
qiṭ'a = Nr. 5, 7–9, 11, 13, 14, 16–23, 26–28, 33–36, 38, 39, 41, 43–45, 48, 51–53, 60–66, 69, 70, 72–75, 79, 80 = 47 Belege.

Wir ersehen hieraus: Es überwiegen die Vierzeiler: 69 gegen 13 Belege; ferner überwiegt die *qiṭ'a* ohne Reim bei den ersten *miṣrā'ān* gegen die *qiṭ'a* in Ghaselform: 57 gegen 25 Belege. Immerhin ist auch der *naẓm* nicht selten, selten ist allein die allzusehr ans Ghasel erinnernde Form des längeren *naẓm*. Hier ein Beispiel für den häufigsten Typus (=Nev'ī, Nr. 26), *xafīf* ⏑⏑––/⏑–⏑–/⏑⏑–

(236)
Almaduq būsä-yi läbindän kām
bizä ṣorulmasun anuŋ sorusï

ṣohbät-i sïnä vü ṣafā-yï kinār
qarïn ayrïsï vü göbäk burusï

'wir haben keinen Gefallen gefunden am Kusse ihrer Lippe, möge uns darüber keine Frage gestellt werden.

Die Unterhaltung Brust (an Brust) und die Freude der Umarmung sind (nichts als) Bauchweh und Nabelkolik'

Nach Andrews bedarf die *qiṭ'a* noch eingehender Untersuchung, da sie eine der am wenigsten erforschten Formen der osmanischen Poesie ist.

f) Ferner sei der *fard* erwähnt (auch *mufrad* genannt). Dies ist wie der Name sagt, ein Einzelvers, eine Art Epigramm. Vgl. dazu Elwell—Sutton 251, Thiesen 100, 172, Gibb 79f. (danach ist der *fard* ein einzelnes *bayt*, dessen beide *miṣrā'ān* sich reimen können, aber nicht müssen, letzteres gilt als Norm), Fu II, XLVI (es wird auf Beispiele aus Nava'ī, Xayālī und Bāqī verwiesen), Dilçin 102, Andrews 133f. Bei Nev'ī finden sich 17 *müfred*, davon 13 gereimte. Ein nicht gereimter *müfred* fällt also ganz aus dem Rahmen des *'arūḍ* und erinnert an die alte persische Dichtung, die i.a. den Reim verschmäht. Hier als Beispiel Nev'ī Nr. 9, im *ramal*:

(237)
Äy pärī-ṣūrät sänüŋ yoqdur naẓīrüŋ bir daxï
var isä äyīnä ičrä häp miṣālüŋdür sänüŋ

'O Feengesichtige, deinesgleichen gibt es nicht noch einmal,
außer daß es eine dir ganz Ähnliche im Spiegel gibt'.

g) Die kürzeste Form schließlich ist das *miṣrā'-ı āzāda* 'der unabhängige Halbvers', wozu s. Elwell—Sutton 251, Gibb, Andrews 132f., Dilçin 99 zitiert den Muallim Naci, einen relativ modernen Dichter (1850–93), der einer der letzten osmanischen Dichter war, die noch im klassischen *aruz* schrieben (s. Fu II, 457), er war aber gleichzeitig auch schon aufgeschlossen für moderne Formen. Das folgende schrieb er lächelnd unter eine Fotografie *(ramal)*:

(238)
Muḍḥikāt-ı dehre ben ölsem de taṣvīrim güler

'wenn ich ob der modernen Albernheiten auch sterbe, so lacht doch mein Bild'.

h) Eine wesentlich kompliziertere Form als e)–g) stellt das *mustazād* dar. Vgl. Elwell—Sutton 249–251, Gibb 87f., Dilçin 204–207, Andrews 171–173, Rustamov 79–81, Fu II, L. Hierbei dient als

Grundlage meist ein Ghasel oder eine kurze Kasside, selten ein *rubā'ī*. Jedem *miṣrā'* oder jedem *bayt* wird eine zusätzliche, kürzere Phrase *(ziyāda)* im selben Metrum angefügt, entweder mit demselben oder einem anderen Reim. I.a. soll die *ziyāda* den Vers ergänzen, erweitern, aber zu seinem Verständnis entbehrlich sein. Das Metrum ist dabei i.a. eine Abart des 1) *hazaǰ* (––∪/∪––∪/∪––∪/∪––), 2) *ramal* (∪∪––/∪∪––/∪∪––/∪∪–) oder 3) *sarī'* (–∪∪–/–∪∪–/–∪–), so laut Elwell—Sutton in der persischen Literatur; laut Gibb ist in der osmanischen allein erlaubt das oben zitierte *hazaǰ* + einer *ziyāda* –– ∪/∪––, bei Elwell—Sutton finden sich auch andere *ziyādāt* angegeben. Dilçin stellt die wichtigsten Reimmuster so dar, wobei die eingeklammerten Buchstaben die *ziyāda* bezeichnen:

(239)
a(a) a(a) – b(b) a(a) – c(c) a(a) – d(d) a(a) ...
a(b) a(b) – c(c) a(b) – d(d) a(b) – e(e) a(b) ...
a(b) a(b) – x(x) a(b) – x(x) a(b) – x(x) a(b) ...

Hier ein *müstezād* des 'Izzet Mollā (1785–1829); *hazaǰ* im Maße ––∪/∪––∪/∪––∪/∪––:

(240)
Bülbül yetišir bağrımı xūn ėtdi fiğānıŋ
žabṭ eyle dehānıŋ
xančer gibi deldi ǰiğerim tiğ-ı zebānıŋ
te'ṯīr-i lisānıŋ
āh ėtse nola bülbül-i dil mešhedim üzre
tā maḥšer olunǰa
čok čekdi ğam-ı xārını gül-zār-ı ǰihānıŋ
bu bāğ-ı fenānıŋ
'Izzet ne čeker čiğnedi tūti gibi bilmem
ačmıš yeŋi bir söz
rešk ile sulandı yine šu'ārānıŋ
ṣinf-ı xuṣemānıŋ

'Nachtigall, es reicht! deine Klage hat mich in Leid gestürzt, nimm deinen Mund hinfort!
Wie ein Dolch hat das Schwert deiner Zunge meine Leber durchbohrt, die Wirkung deiner Sprache.
Was mag sein, wenn die Nachtigall des Herzens/der Zunge auf meinem Märtyrergrab klagt,
bis der jüngste Tag anbricht.

Viel hat sie schlimmen Kummer ertragen um den Rosengarten der Welt,
diesen Garten der Vergänglichkeit.
'Izzet, was hat sie Zucker gekaut wie ein Papagei, ich weiß nicht,
sie hat ein neues Wort aufgetan.
Mit Neid ist abermals der Mund der Dichter bewässert,
der Feinde Geschlecht'.

Ein weiteres *müstezād* vgl. bei Andrews 172f.

Laut Rustamov hat sich das *mustazād* erst im 15. Jahrhundert entwickelt, sei in der persischen Literatur selten, vielmehr ursprünglich Bestandteil der türkischen mündlichen Literatur, der Volksliteratur in der Form nahestehend und möglicherweise durch türkische Autoren in die persische Literatur eingedrungen. Dies ist falsch: Elwell—Sutton zitiert persische Autoren des 13./14. Jahrhunderts (Amīr Xusrau, Xajū). Damit ist natürlich Herkunft des *mustazād* aus der türkischen Poesie, die ja eine reiche Fülle von Reimmustern aufwies, nicht ausgeschlossen, sie ist aber unbeweisbar. Vgl. aber immerhin Abschnitt **4.13.** (6).

4.5. Es gab in der arabischen Metrik viele Lizenzen. Das System der *ziḥāf* und *'illa* ist von den Persern gewaltig umgebaut, eigentlich aufgehoben worden. Vgl. Köprülü 1965, 641, Elwell—Sutton 4–56, Dilçin 13–16, Andrews 23–30. Laut Köprülü sind von den 35 arabischen *ziḥāfāt* 22 übernommen, aber umgestaltet worden. Im arabischen System bezeichnet *ziḥāf*, wie wir sahen, eine erlaubte, beliebige Variante eines *sabab* im Rahmen eines gegebenen Metrums. In der persischen Metrik dagegen bewirken *ziḥāfāt* i.a. eine grundlegende Differenz und Änderung des Metrums, die i.a. im gesamten Gedicht beibehalten werden muß, in dieser Beziehung verhält sich der *ziḥāf* so wie bei den Arabern die *'illa*. Die Änderung kann betreffen: a) den Zusatz eines oder mehrerer Buchstaben, b) die Elision eines Vokals, c) Elision eines oder mehrerer Buchstaben (Konsonanten, wozu auch ', w, y gehören) + dazugehörigem Vokal. Hierbei ist bei den Arabern a) grundsätzlich eine *'illa*, b) und c) können *'illa* oder *ziḥāf* sein. Es gibt dazu eine subtile Terminologie. Hier mag ein Beispiel genügen. Eine Einheit wie *fā'ilātun* (–∪––) im *ramal* kann in der persischen Poesie erscheinen als

(241)

fa'ilātun	∪∪––	*xabn*	*ziḥāf* Kürzung der 1. langen Silbe
fā'ilātu	–∪–∪	*kaff*	*ziḥāf* Kürzung der letzten langen Silbe

fa'ilātu	∪∪–∪	*šakl*	*ziḥāf* Kürzung der 1. und letzten Silbe
fā'ilun	–∪–	*ḥaḏf*	*'illa* Elision der letzten langen Silbe
fa'ilun	∪∪–	*xabn+ ḥaḏf*	*'illa* s. oben

Auf diese Weise wird z.B. aus einem normalen, „gesunden" *(sālim)*, *mutaqārib* ∪––/∪––/∪––/∪–– das im Persischen, vor allem im Epos, viel üblichere ∪––/∪––/∪––/∪–, es heißt daher, weil hierbei ein *ḥaḏf* vorliegt, *mutaqārib maḥḏūf* (= Elwell—Sutton S. 90, Nr. 1.1.11). Wir können auf diesen komplizierten Gegenstand hier nicht eingehen, möchten aber auf folgenden grundlegenden Unterschied zwischen arabischer Metrik und persischer verweisen (Elwell—Sutton 45f., 126–134, Andrews 23–25): In der arabischen Metrik bleibt i.a. die Silbenzahl konstant, während die Quantitäten starkem Wechsel unterworfen sind. Vgl. folgende Zeilen aus einem Gedicht des Ǧaḥdar b. Ḍubay'a (im *raǧaz musaddas*, ––∪–/––∪–/––∪–):

(242)
wa-ša'iṭat ba'da 'l-dihāni ǧummatī
∪ ∪∪ – – – ∪ – ∪ – ∪–

in lam unāǧizhā faǧuzzū limmatī
– – ∪ –– – ∪ – – – ∪–

'und zerzaust waren nach der Salbung meine reichlichen Haare;
wenn ich es nicht ausführe, so schneidet meine Locke ab'.

Wenn wir hier, wie in der antiken und persischen Metrik üblich, eine Länge gleich zwei Kürzen rechnen, hätte die 1. Zeile 18 Moren (∪), die 2. dagegen 21; die Silbenzahl bliebe jedoch unverändert 12. Umgekehrt im Persischen; hier bleibt i.a. quantitative Länge (Morenzahl) konstant, während die Silbenzahl stark schwanken kann. So zitiert Elwell—Sutton 126 folgende Ḥāfiẓ-Verse (im *muǧtass*, ∪–∪–/∪∪––/∪–∪–/–– bzw. zuletzt ∪∪–):

(243)
bihīč dowr naxāhand yāft hušyārāš
čunīn ki ḥāfiẓ-i mā mast-i bāda-yi azal-ast

'zu keiner Zeit wird man Vernünftige (davon) finden
so wie unser Ḥāfiẓ trunken vom Weine der anfangslosen Ewigkeit ist'.

Hier hat die 1. Zeile 10 Silben, die 2. deren 15; die Morenzahl aber ist in beiden Fällen 22. Das aber bedeutet, daß sich das gesamte arabische System gewandelt hat: Aus einem silbenzählenden Metrum ist ein morenzählendes geworden; es hat sich damit dem antiken (und vielleicht älteren iranischen?) genähert. Das arabische Versmaß ist wie ein Trommelschlag, wobei es keine Rolle spielt, ob ein wenig kräftiger oder schwächer auf die Trommel eingeschlagen wird; das persische (und danach das türkische) Versmaß ist viel musikalischer, es erinnert an eine Melodie, in der eine volle Note = zwei halben ist. Allerdings gibt es hier eine Ausnahme: Hat ein Gedicht z.B. die Form ∪∪–– /∪∪–– /∪∪– *(ramal musaddas maxbūn maḥḏūf)*, so kann jedenfalls die erste Einheit immer noch –∪–– sein, so daß also das altarabische System noch durchschimmert und die Morenzahl in den verschiedenen Einheiten nicht ganz gleich ist (vgl. u.a. Andrews 25). Wir können dies auch so darstellen: Das altarabische System hatte die Form (wobei x = anceps):

(244)

(1. *ṭawīl*)	∪–x/∪–xx/∪–x/∪–xx
(2. *madīd*)	x∪–x/x∪–/x∪–x/x∪–
(3. *basīṭ*)	xx∪–/x∪–/xx∪–/x∪–
(4. *wāfir*)	∪–x͡xx/∪–x͡xx/∪–x͡xx/∪–x͡xx
(5. *kāmil*)	x͡xx∪–/x͡xx∪–/x͡xx∪–/x͡xx∪–
6. *hazaǰ*	∪–xx/∪–xx/∪–xx/∪–xx
7. *raǰaz*	xx∪–/xx∪–/xx∪–/xx∪–
8. *ramal*	x∪–x/x∪–x/x∪–x/x∪–x
9. *sarī'*	xx∪–/xx∪–/xx∪–
10. *munsariḥ*	xx∪–/xx∪–/xx∪–/xx∪–
11. *xafīf*	x∪–x/x–∪x/x∪–x/x–∪–
12. *muḍāri'*	∪–xx/x∪–x/∪–xx/x∪–x
(13. *muqtaḍab*)	xx–∪/xx∪–/xx–∪/xx∪–
14. *muǰtaṯṯ*	x–∪x/x∪–x/x–∪x/x∪–x
15. *mutaqārib*	∪––/∪––/∪––/∪––
(16. *mutadārik*)	x∪–/x∪–/x∪–/x∪–

Hierbei bedeutet x͡x = die zwei Kürzen können durch eine Länge ersetzt werden, vgl. Elwell—Sutton 13 (das bedeutet, daß das arabische System sich in diesem Punkte der Morenzählung, in der ja zwei Kürzen gleich einer Länge gelten, nähert und stellt eine Ausnahme vom silbenzählenden Charakter des Systems dar); die Klammern bedeuten, daß diese Metren in der persisch-türkischen Metrik keine oder

fast keine Rolle spielen; zu beachten ist ferner, daß das letzte x als lang gilt. Dieses System also ist von den Persern gekürzt worden (die oben erwähnten Einklammerungen) und ferner ist x jeweils auf ∪ oder – festgelegt worden, wobei die Festlegung (außer für die erste Einheit, s. oben) für das gesamte Gedicht gilt. Ferner ist das System der *'illa* und *ziḥāf* gewaltig aus- und umgebaut worden. Die arabische Freiheit ist durch die persische Vielfalt ersetzt worden.

Wie ist es nun zu diesem Umbau des arabischen Systems gekommen? Was ist die Ursache?

(1) Wie in **4.2** ausgeführt, hat das Arabische nur drei Silbenstrukturen: CV, CV:, CVC, das Persische und Türkische haben auch CVCC, CV:C, CV:CC. Diese letzten drei Einheiten gelten als „überlang" und zählen = gleich einer langen plus einer kurzen Silbe, d.h. drei Moren. (Ausnahme: am Ende des *miṣrā'* gilt Überlänge gleich einfacher Länge.) Thiesen bezeichnet solche Silben mit Länge + einem hochgestellten ᵊ *(šwa)*. Dies wird von Türken und Indern bei der Rezitation tatsächlich als *šwa* gesprochen, von den Persern jedoch gar nicht. Es ist aber möglich, daß es ehemals gesprochen wurde. (In diesem Falle würde die oben geschilderte starke Opposition zwischen arabischem und persischem Metrum etwas eingebnet.) Die erste Zeile von (243) mag also so bezeichnet werden: *bihīčᵊ dowrᵊ naxāhandᵊ yāftᵊ hušyāraš.*

Zur überlangen Silbe vgl. Meredith—Owens, Bausani 296, Thiesen 15–18, Elwell—Sutton 10, 86. Dieses System ist auch von den türkischen Poeten übernommen worden, vgl. u.a. Dilçin 14f., danach können sogar türkische Wörter wie *var, az*, so behandelt, d.h. als *vārᵊ, āzᵊ* aufgefaßt werden.

(2) Das Arabische hat einen harten Vokaleinsatz, wie im Norddeutschen, also azal ᵊanfangslose Ewigkeit' tatsächlich *ʔazal*; das Persische hat einen weichen (losen) Einsatz, wie im Italienischen und Türkischen; und mit diesem losen Einsatz spricht man im Persischen auch arabische Wörter aus. Daher kann man in Texten dieser Sprache auch eine Liaison vollziehen, vgl. Elwell—Sutton 213f., Thiesen 19–22. Auch dieses typisch persische Charakteristikum ist von türkischer Seite übernommen worden, vgl. etwa Dilçin 12f. Es besteht in der Tat ein eklatanter Unterschied zwischen hartem und losem Einsatz, vor allem im Silbenschnitt; ein Wort wie deutsch *Meineid*, phonetisch [mayn^{ʔ}ayt], im Silbenschnitt *Mein/eid*, würde von einem Italiener [maynayt], im Silbenschnitt *Mei/neid*, gesprochen werden. Wörter, die

mit Vokal anlauten, können nun in der persischen und türkischen Metrik beliebig nach arabischer wie auch persisch-türkischer Art behandelt werden. Hier ein Zitat aus einem Gedicht des Ziya paşa (1829–1880), im Metrum *hazaǰ muşamman axrab makfūf maḥdūf* (also – –ŭ/u––u/u––u/u–– = Elwell—Sutton S. 99, Nr. 3.3.14); wir kennzeichnen Liaison mit ‿ Fehlen der Liaison mit ʔ vor dem Vokal:

(244a)
Hürrolmaḳeğer ʔisterisen ʔolma ǰihānıŋ
zevqında ṣafāsında ğamında kederinde

'wenn du frei sein willst, sei nicht in der Welt
Genuß und Freude, Kummer und Gram'.

Dadurch, daß entweder Liaison *(vaṣl)* eintreten kann, jedoch auch unterlassen, d.h. die Schreibung mit *hamza* (wie im Arabischen) als konsonantischer Anlaut aufgefaßt werden kann, ergibt sich eine beachtliche Freiheit für das Metrum. Man könnte dies auch so ausdrücken: Vor einem anlautenden Vokal ist jede vorausgehende mit einem Konsonanten endende Silbe anceps (kurz bei Liaison, lang vor *hamza*); und überlange Silben können vor Vokalanlaut zu einfach langen werden. Es gibt nun viele weitere anceps-Regeln geringerer Art, vgl. dazu Thiesen 19–68 sowie für das Türkische Dilçin 12f., 16–19.

(3) Alle auslautenden Vokale, incl. dem *iżāfa*, das eine attributive Verbindung anzeigt (vor folgendem Genitiv, Apposition, Adjektiv, Partizip) und die Kopula *u* sind anceps: pers. *xāna* 'Haus' kann also –u, aber auch –– sein, *rūz-i ǰang* 'Tag des Krieges' kann –u–, aber auch ––– sein, *farāz u nišīb* 'auf und ab' kann u–uu–, aber auch u––u– sein. Man kombiniere dies mit (2).

(4) In einer Verbindung Langvokal + -n wird i.a. -n nicht gewertet; *ǰān* 'Seele' gilt als einfach lang (sozusagen *ǰā* oder *ǰā̃*), vor *iżāfa* bleibt -n- aber bewahrt, z.B. in *ǰān-i šīrīn* 'süße Seele'. Vgl. die Behandlung von *čunīn* in (243). Daß -V:n doch als überlang gewertet wird, geschieht sehr selten.

(5) Die Langvokale ū/ō, ī/ē können vor folgendem Vokal gekürzt werden, z.B. *āgāhī āmad* 'Information kam' prosodisch als ––u––; man kann dies so auffassen, daß ى, getreu dem arabischen Alphabet, als *āgāhiy* behandelt werden kann, die Gesamtverbindung also als *āgāhi-y-āmad* oder *āgāhiyāmad*. Zu einer Fülle von

Spezialregeln, die uns als Turkologen weniger betreffen, s. Thiesen 43–50.

(6) Vielfach können Kurzvokale ausfallen – was aus der Struktur der persischen Sprache erklärlich ist und uns Turkologen nicht betrifft. Wichtig ist aber dies: Auslautende Geminaten können einfach ausgesprochen werden; so kann z.B. *durr* 'Perle' sowohl als überlang gelten (da mit zwei Konsonanten endend) als auch als einfach lang (als *dur*). Auch dies läßt sich aus der Struktur des Persischen und Türkischen erklären, welche Sprachen keine auslautende Geminata kennen.

(7) Außerdem gibt es eine Fülle poetischer Lizenzen; so stehen nebeneinander *būd~bud* 'war', *sipāh~sipah* 'Heer', *dīgar~digar* 'anderer'. Hiervon wird auch in der osmanischen Poesie oft Gebrauch gemacht, z.B. *māh~mah* 'Mond(gesicht)'; es ist jedoch untunlich, all diese Beispiele hier aufzuführen, vgl. dazu Thiesen 61–68.

Die oben genannten Regeln sind also, mit den aufgeführten Ausnahmen, von türkischer Seite übernommen worden. Zu (3) s. Dilçin 13f. (alle auslautenden Vokale sind anceps). (4) wird bei Dilçin 16 etwas undeutlich erwähnt, gilt aber doch, z.B. in dem von ihm S. 13 zitierten Vers des Fużūlī (im *hazaǰ*):

(245)
Qamu bīmārïna ǰānān davā-yï därd edär iḥsān
ničin qïlmaz bana därmān bäni bīmār[ə] sanmaz mï

'für alle Krankheit, Seelen, schafft die Arznei des Schmerzes Besserung. Warum schafft sie mir kein Heilmittel, hält sie mich nicht für krank?'

Hier ist deutlich zu erkennen, daß -ār in *bīmār* als überlang gilt, dagegen -ān in *ǰānān*, *därmān* als einfach lang. Zu (5) s. Dilçin 15, z.B. *pählū-yï šïr* 'bei dem Löwen' als *pählu-yï* (sozusagen *pählu-w-i*) *šïr*. Auch Regel (6) ist im Osmanischen bekannt, was sich ja schon aus der Struktur der persischen Sprache ergibt, die wie die persische keine geminata im Auslaut kennt. Zu (7) vgl. Dilçin 16, z.B. *šāh* 'Schah'. Die meisten dieser Regeln sind charakteristisch für ins Osmanische übernommene persische Wörter. Selten geschieht es, daß eine Verschmelzung von Vokalen eintritt, z.B. *nä äylädi* 'was tat er?' > *näylädi*. (Allerdings dürfte tatsächlich *näylädi* gesprochen worden sein, es wird auch oft so geschrieben.)

Fassen wir zusammen. Während das Arabische durch das Nebeneinander von *awtād* und *asbāb* a priori eine Fülle von Lizenzen aufwies, also anceps Silben, hat das Persische strenge Metren geschaffen, in diesen konnte, da es auf die Zeitdauer ankam, ∪∪ = – gelten. Es schuf sich aber auf andere Weise eine Freiheit, durch eine Fülle von Lizenzen, die aus dem Geist der Sprache heraus zugelassen waren. Und dieses System ist von den Türken übernommen worden. Das mutet insofern etwas seltsam an, als das arabische System, in dem etwa 7/16 aller Silben anceps sind, für das Türkische, das nach dem 11. oder 12. Jahrhundert keine Quantitätsopposition mehr kennt (außer in einigen Dialekten oder Mundarten) wesentlich bequemer gewesen wäre als das rigide persische System, das ja vielfach Freiheiten eben nur für persische Wörter schuf. Aber auch hierin zeigt sich die starke Abhängigkeit des Türkentums vom Iranertum, die ja schon mehrfach von Köprülü unterstrichen worden ist und wie wir sie schon in **3.7** herausgehoben haben.

4.6 Auch in der Reimtechnik haben die Perser Besonderes geschaffen. Wir müssen zwei Arten des Reimes unterscheiden.

(1) Der gewöhnliche, auch in der arabischen Literatur bekannte Reim heißt *qāfiya*. Er bedeutet die Identität zweier oder mehrerer im Ausgang des *miṣrā'* oder *bayt* stehender Wortteile oder Wörter im Klange, aber nicht in der Bedeutung; er kann also z.B. einen einzigen Langvokal umfassen, aber auch mehrere Wörter. Identische Reime stören nicht, wenn die Bedeutung der Wörter verschieden ist; so kann man pe. *(čāra-) ǰūy* 'Heilmittel-Suchenden' und *(čār^{ə})ǰūy* 'vier Ströme' miteinander reimen. Es kann sehr lange Reime geben, so pe. *pūyandagān-gūyandagān* 'Anhänger-Sprechende'. Für die *qāfiya* gibt es viele komplizierte Regeln, sie ist aber für uns leicht erkennbar. Vgl. auch Rymkiewicz und s. **4.11.**

(2) Typisch pe. (in der klassischen arabischen Poesie nicht zu finden) ist der *radīf*. Dies sind zwei identische Elemente (von einer Partikel wie dem Akkusativ auf *-rā* reichend bis zu einem ganzen Satz die dem eigentlichen Reim folgen. Vgl.

(246)
Zi ranǰam dar āsāyiš ārad magar
bar īn xāk^{ə} baxšāyiš ārad magar

'vielleicht bringt er (mich) von Trauer zur Ruhe;
vielleicht bringt er diesem Staube Vergebung'.

Hier ist der Gesamtreim sehr lang; aber als eigentlicher Reim, der im Wortausgang völlig genügen würde, als *qāfiya*, ist nur *-āyiš* anzusehen, das **identische** Element *ārad magar* ist eben *radīf* ('Hintermann'). Seltener erscheint ein identisches Elementenpaar vor dem eigentlichen Reim, es heißt *ḥājib*.

Zum Reim im Pe. vgl. Elwell—Sutton 223–242, Thiesen 73–79, Bausani 296. Elwell—Sutton 176 verweist auf ältere pe. Poesie (von 680 an, ähnlich Rempis, s. oben), die bereits *radīf* oder *radīf*-Ähnliches aufweist, z.B. das Spottlied der Einwohner von Balx über einen geschlagenen General:

(247)
Az Xuttalān āmadīh
bā rū tabāh āmadīh
āvār^{ə} bāz āmadīh
bē-dil farāz āmadīh

'du kamst (zurück) aus X.,
du kamst mit saurem Gesicht,
du kamst rennend zurück,
du kamst herzkrank zurück'.

In der Tat eignet sich (nach Bausani) die pe. Sprache gut für den *radīf*, da in ihr das Verb am Ende steht und damit automatisch, wie beim gegebenen Beispiel, identische Verbalformen reimen. Ferner weist das Pe. eine Fülle grammatischer Partikeln und Wörter auf wie *-rā* (Akkusativ), *ast* 'ist' (und andere Formen des Verbums 'sein') wie *būd* 'war'). Wenn diese nach zwei identischen Wörtern stehen, ergibt sich ein *radīf*. Die genannten Autoren (wie auch Köprülü 1965, 642) gehen daher von dem ursprünglich pe. Charakter des *radīf* aus. Zu beachten ist allerdings, daß aus älterer Zeit nur wenige Belege für den *radīf* (und den Reim überhaupt) vorliegen und diese a) nach der Eroberung Irans durch die Araber (640–644), aber auch nach der Kontaktaufnahme mit dem Türkentum (Alttürkisches Reich 6.—8. Jahrhundert); b) Beispiele mit *ḥājib* wie (in etwa) (221) oder *radīf* (wie (247)) stammen aus dem Osten des pe. Sprachgebiets, also aus dem Kontaktgebiet mit dem Türkentum. Das Tü. ist aber dem Pe. in gewisser Beziehung recht ähnlich: Auch hier steht das Verb am Schluß, (247) würde im Alttü. viermal mit *käldi* enden und dem pe. *radīf* mit *būd* würde ein alttü. mit *ärti* entsprechen. Wir finden bei

Rempis und Elwell—Sutton als Herkunftsorte der Dichtungen/Dichter genannt: Suγdī(=Soghder), Sīstān, Balx, Mašhad. Vgl. auch 3.7(4). Es überrascht daher nicht, daß Bombaci (wenn auch zurückhaltend) in Fu II, XLV auf die Analogie des tü. vorislamischen rhyme echo verweist. Dies findet sich ja noch bei MK, vgl. unser Beispiel (202). Weitere Belege finden sich bei Stebleva 1971, z.B. Nr. LIII oder I, 19. Vgl. weiter zum tü. *radīf* Gibb 75f., der zwar bemerkt, daß die Perser den *radīf* dem *'arūż* aufgepfropft haben *(grafted on)*, daß es aber wahrscheinlich sei, „that the *Redíf* was a feature of ancient Turkish poetry also" und der auf das häufige Vorkommen des *radīf* im Dīvān-i Hikmet des Yesevī verweist – welcher bekanntlich syllabisch dichtete. Vgl. etwa Nr. XI.12:

(248)
'Išq sävdāsï kimgä tüššä rüsvā qïlur
pärtäv salïp ḥaq özigä šäydā qïlur
Mäǰnūn-ṣïfat 'aqlïn alïp Läylā qïlur
Allāh ḥaqqï bu sözlärni yalγanï yoq

'wen Liebesmelancholie überfällt, den stellt sie bloß,
läßt sein (Geistes-)Licht schwinden und macht ihn selbst Gott gegenüber wahnsinnig,
gleich dem M. nimmt sie seinen Verstand fort und macht ihn zur L.;
bei Gott!, in diesen Worten ist keine Lüge'.

Radīf-ähnliche Doppelreime finden sich aber auch schon bei MK, vgl. XXXV:

(249)
yïlqï yazïn atlanur
otlap anïn ätlänür ...
sändän qačar sondïlač
mändä tïnar qarγïlač
tatlïγ ötär sanduvač

'das Vieh zieht im Frühling (wie Pferde) herum,
weidend wird es dadurch fett ...
Vor dir flieht der Dompfaff (?),
bei mir bleibt die Schwalbe,
süß singt die Nachtigall'.

Auch erscheint *radīf* passim in Sprichwörtern, vgl. (129). Und der uigurische Text bei Tekin 1962 (mit Stabreim und Reim, also aus der Yüan-Zeit) enthält halben *radīf* in Belegen wie

(250)
... käčürmäkim üzä
... yüdmäkim üzä

'wegen meines Vergeudens,
wegen meines Aufladens'

(der eigentliche Reim ist *-mäkim*; *üzä* ist *radīf*); ähnlich bei nachgestelltem Prädikatspronomen ganz automatisch, so dort

(250a)
ökünür män 'ich bereue,
bilinür män ich bekanne,
yadïnur män ich lege offen dar'.

So erscheint denn der *radīf* auch in der osmanischen Poesie häufig, s. Dilçin 59–72, speziell 61–63, 69–72, Andrews (zum Reim allgemein 51–71). Der *radīf* kann, wie auch im Pe., sehr lang sein:

(250b)
Vafā-yï 'ašqï kim anlar kimiŋlä söyläšälim
väfā-yï 'ašqï kim anlar kimiŋlä söyläšälim

'diskutieren wir die Freuden der Liebe: Jene mit wem?
diskutieren wir die Treue der Liebe: Jene mit wem?'

Hier ist das je erste Wort *qāfiya*, der ganze Rest ist *radīf*.

Wir dürfen zusammenfassen: Die Perser haben über den klassisch-arabischen *'arūḍ* hinaus eine Fülle neuer poetischer Formen geschaffen; hierbei konnte sogar der Kern des *'arūḍ*, der *watad*, verletzt werden (s. Elwell—Sutton 75). Bei alledem dürfen wir aber einen zusätzlichen Einfluß vom Türkentum her nicht ausschließen. Drei Völker, drei Kulturen, drei Literaturen sind sich im iranischen Raum begegnet; Zivilisation aber beruht auf Kommunikation. So ist denn das Wundergebilde der pe. Poesie nicht allein Erzeugnis des kreativen iranischen Geistes, sondern dreier Nationen.

4.7. Die Fülle der Formen, die in dem *dīvān* (Kompendium) eines Dichters vereinigt waren, bedurfte einer gewissen Ordnung. Wie also ist ein *dīvān* geordnet? Vgl. hierzu Elwell—Sutton 259f. und für das Tü. Gibb 102, Fu II, LI. Ein *dīvān* hat laut Niẓāmī (1141–1209) mit Lobpreisungen zu beginnen (Gottes, des Propheten – für diesen auch Gebete –, des Herrschers, der Poesie schlechthin), auch das Ziel der Abfassung des Werkes soll erklärt werden. Dies ist sozusagen die Einleitung. Nun zum Hauptteil. An dessen Beginn stehen die Kassiden (schon weil in ihnen noch einmal ein Lobpreis, z.B. des Herrschers, enthalten ist und weil sie ja die ehrwürdigste, älteste Form des *'arūḍ* sind), darauf folgen die den *qaṣā'id* nahestehenden *tarkībāt*, dann die *γazalīyāt*, die *qiṭa'āt*, die *rubā'īyāt* (als die modernste und am weitesten von der klassisch arabischen Struktur abweichende Form). Seit dem 13. Jahrhundert ist es üblich, Gedichte in alphabetischer Folge, und zwar ausgerichtet nach dem letzten Reimbuchstaben, anzuordnen, zuweilen werden die Gedichte noch weiter geordnet, nämlich nach den verwendeten Metren. Diese strikte Ordnung erleichtert ungeheuer die Auffindung von Poemen, zerstört aber, da sie nicht der chronologischen Ordnung folgt, wie Rypka 96 ausführt, jede Möglichkeit, die künstlerische Entwicklung des Poeten zu erkennen.

Fu II erbringt diese Reihenfolge: *qaṣīda, tarkīb, musammaṭ, γazal*; laut Gibb folgen aufeinander: *qaṣīda, γazal, rubā'ī, fard, miṣrā'-i āzāda*, dagegen sei die Position der Chronogramme und anderen *qiṭa'āt*, und von „pieces in the stanzaic forms" (also *musammaṭāt, tarkībāt*) nicht genau festgelegt, jedoch kommen diese gewöhnlich zwischen den Kassiden und Ghaselen zu stehen. Nur die Ghaselen sind nach ihm alphabetisch geordnet, ferner eventuell die *rubā'īyāt* aber nur, wenn sie, sehr zahlreich, einen eigenen Band ausmachen. Eine Musterung von Diwanen des Hāfiẓ, Sa'dī, Qāḍī Burhān al-Dīn, Nev'ī, Gada'ī, Navā'ī bestätigt im wesentlichen diese Ausagen.

Wir wollen hier die Form behandeln, nicht den Inhalt. Immerhin sei soviel gesagt, daß stets angestrebt worden ist, eine gewisse Harmonie beider zu erzielen. Die Kasside dient dem (weitschweifigen) Lobpreis, das Ghasel lyrischer Empfindung, die *qiṭ'a* stellt einen eher lockeren Einfall (oft eine moralische Sentenz) dar, das *rubā'ī* als Zweizeiler eine pointierte Sentenz, ein Epigramm. Schon rein quantitativ wird dies deutlich. Geben wir hier die Durchschnittszahlen bei Nev'ī als exemplarisches Beispiel (vgl. auch Andrews 136f.):

(251)

	Zahl der Stücke	Zahl der Strophen	Durchschnitt
Kasside	58	1517	26,2
Ghasel	559	2944	5,3 (meist 5)
qiṭʿa	82	197	2,4 (meist 2)

Die meisten Ghaselen haben 5 oder 7 *abyāt*, bei Nevʿī meist 5 (häufig noch 6 oder 7, anderes ist selten; 5 ist gleichzeitig Minimum). Auch in anderen Fällen besteht Harmonie zwischen Inhalt und Form. So werden manche Metren für das sehr lange *maṯnavī* bevorzugt, andere für die Lyrik, s. Gibb 107–110. So ist die *sālim* Variante des *hazaǰ* (∪– – – x 4, ferner auch – –∪/∪– –∪/∪– –∪/∪– –) in Ghaselen und Kassiden üblich, die gekürzte Variante ∪– – –/∪– – –/∪– – sowie – –∪/∪–∪–/∪– – in *maṯnavīs*. Wir werden darauf noch genauer eingehen.

Der pe. *ʿarūż* hat viele Literaturen beeinflußt, ein wenig sogar rückwirkend die arabische, besonders aber die der Osmanen, Čaγataier, Kurden, Afghanen, Inder (Urdu), vgl. dazu Thiesen 179–225, Gibb (vor allem 7–32), Köprülü 1965 (u.a. 642), Bombaci in Fu II (vor allem XXVII–XXX), Rustamov 81–93 (dieser Autor betont das Wechselspiel zwischen čaγataischer und pe. Literatur; in der Tat hat auch eine geringe Rückwirkung stattgefunden, s. dazu Doerfer sub Čaḡatāy in Encyclopaedia Iranica).

4.8. Zur rhetorischen Gestaltung der pe. Poesie möchhte ich nur soviel sagen, daß sie höchste Raffinesse aufweist. Das ist noch nicht der Fall im Šāh-nāma des Firdōsī, einem Werk, das im Stile schlicht und im Geiste naiv patriotisch ist (dabei dem Türkentum gegenüber durchaus fair, eben patriotisch, nicht nationalistisch). Auch andere Werke, wie Saʿdīs Gulīstān, sind leicht lesbar. Jedoch hat sich allmählich, schon seit Amīr Xusrau (13./14. Jahrhundert) beginnend, ein Zierstil entwickelt, der schließlich im sogenannten indischen Stil (16.—18. Jahrhundert) einen Höhepunkt des Manierismus erreichte. Es ist interessant zu beobachten, daß wir dieselbe Erscheinung des Manierismus im 16./17. Jahrhundert dann nicht nur bei den Osmanen finden, bei denen ja direkter pe. Einfluß vorliegt, sondern auch im durchaus nicht pe. beeinflußten Europa, z.B. bei dem Spanier Góngora, dem Italiener Marino, im englischen Euphuism usf. Es ist, als habe ein einheitlicher Stilwille sich unabhängig von Sprachen, Staaten und Kulturen ausgewirkt, sozusagen ein Hauch Gottes über die Welt hingeweht. Lesen wir etwa in Meyers Enzyklopädischem Lexikon die

Definition des europäischen Manierismus: „Der M. ist gekennzeichnet durch ein antithet., ambivalentes Weltgefühl, antinaturalist. Affekt, irrationalist. Grundhaltung u. exklusives u. elitäres Gebaren. Die Wirklichkeit wird durch einseitiges Interesse. am Problemat.-Interessanten, Bizarren und Monströsen ins Groteske und Phantast. verzerrt, ins Traumhafte aufgelöst und oft zur Überwirklichkeit gesteigert. Die Vereinigung des Disparaten zu einer künstlichen Einheit ... wird zum Stilprinzip. Sprachl. wird eine hermet.-dunkle, durch überreiche Verwendung der Tropen, Metaphern, Concetti und gelehrter mytholog. Anspielungen verrätselte, uneigentl. Sprechweise angestrebt". Der Vf. weist auf gewisse Parallelen zur modernen europäischen Lyrik hin. Ich glaube, wir dürfen diese nicht überbewerten. Lesen wir etwa den Anfang eines Gedichtes von Ingeborg Bachmann, „Die gestundete Zeit":

(252)
Es kommen härtere Tage.
Die auf Widerruf gestundete Zeit
wird sichtbar am Horizont.
Bald mußt du den Schuh schnüren
und die Hunde zurückjagen in die Marschhöfe.
Denn die Eingeweide der Fische
sind kalt geworden im Wind.
Ärmlich brennt das Licht der Lupinen.
Dein Blick spurt im Nebel:
die auf Widerruf gestundete Zeit
wird sichtbar am Horizont.

Das Besondere dieses Gedichtes ist, daß es Gefühlssaiten anschwingen läßt, ohne aber einen Bezug zu einer existentiellen Realität zu haben: Es kommen **härtere** Tage, die Zeit ist nur **gestundet**, man hat **zurückzujagen**, **kalt** sind die Eingeweide der Fische, **ärmlich** ist das Licht der Lupinen, **Nebel** ist da – durchweg Negativa, die geeignet sind, Trauer und Angst zu erzeugen – aber: Wird Zeit sichtbar? Welcher logische Zusammenhang besteht zwischen den kalt gewordenen Fischeingeweiden, den Lupinen, den Hunden? Was ist das für eine Realität? Von welchem Land wird gesprochen? Gewiß trifft vieles an der oben zitierten Definition auh für dieses Gedicht zu: der antinaturalistische Affekt, die Vereinigung des Disparaten, die Lust am Monströsen – was aber gegenüber dem Manierismus des 16./17. Jahrhunderts fehlt, ist ein fester Fundus an (vor allem der Antike ent-

nommenen) gelehrten Anspielungen, Metaphern usw., sozusagen ein allen Gebildeten verständliches geistiges Grundgerüst.

Wir konstatieren bei Bachmann ferner eine Auflösung nicht nur der äußeren Form (sie schreibt eigentlich Prosa), sondern auch der geistigen Struktur, der Harmonie zwischen Ausdruck und Realität, die ja auch nicht durch bekannte Metaphern herzustellen versucht wird. Vergleichen wir als Gegenbeispiel ein Gedicht Benns – das gewiß nicht platt naturalistisch ist (Astern):

(253)
Astern, schwelende Tage,
alte Beschwörung, Bann ...
Die Götter halten die Waage
eine zögernde Stunde an.

Noch einmal die goldenen Herden,
der Himmel, das Licht, der Flor.
Was brütet das alte Werden
hinter den sterbenden Flügeln vor?

Noch einmal das Ersehnte,
den Rausch der Rosen, du.
Der Sommer stand und lehnte
und sah den Schwalben zu.

Noch einmal ein Vermuten,
wo längst Gewißheit wacht.
Die Schwalben streifen die Fluten
und trinken Fahrt und Nacht.

Wir fühlen: Dieses Gedicht ist viel stärker durchformt, und das liegt nicht nur am Reim. Da ist auch der dreimalige Wogenschlag des „Noch einmal ..." jeweils am Beginn der 2.–4. Strophe, der Stabreim in „Rausch der Rosen", „Gewißheit wacht", da ist die Rose, wie bei Rilke als das Sinnbild der schönen, reinen, aber unzugänglichen Natur, da ist das alte Symbol der Waage. Gewiß, auch hier ließe sich, mit unangebrachter „Logik", fragen: Kann der Sommer lehnen? Können die Schwalben die Fahrt trinken? Nun, es besteht ein voller Bezug zur Realität, wenngleich in überhöhender Symbolik. Die Astern sind die Blumen des vergehenden Sommers, des herannahenden Herbstes, und eben mit ihrem Blühen fällt zusammen der Fortflug der Schwalben – die Bilder **kongruieren** also, zwischen ihnen besteht

ein existentieller Zusammenhang, im Gegensatz zur Bachmannschen Reihung, die lediglich Disparates zusammenstellt. Der lehnende Sommer ist eine klar verständliche Metapher: Er wird als Jüngling dargestellt; und wie wir wissen, ist in der abendländischen Malerei die Wiedergabe der Jahreszeiten durch Menschengestalten überaus beliebt. Daß die Schwalben die Fahrt „trinken", wird verständlich, wenn wir uns die Figur des fliegenden Vogels mit seinem vorgestreckten Schnabel vergegenwärtigen. Und daß die Götter (ein antiker Gedanke!) die Waage anhalten, schildert das auf der Kippe Stehen zwischen den Jahreszeiten. Bei Kurt Tucholsky wird dies in dem wunderschönen Essai „Die fünfte Jahreszeit" so ausgedrückt: „Wenn der Sommer vorbei ist und die Ernte in die Scheuern gebracht ist ... wenn der späte Nachsommer im Verklingen ist und der frühe Herbst noch nicht angefangen hat, dann ist die fünfte Jahreszeit. Nun ruht es. Die Natur hält den Atem an ... Boot, das flußab gleitet, Aufgespartes wird dahingegeben – es ruht. So vier, so acht Tage – und dann geht etwas vor. Eines Morgens riechst du den Herbst ... Es geht wie ein Knack durch die Luft – ist etwas geschehen; so lange hat sich der Kubus noch gehalten, er hat geschwankt ... na ... na, und nun ist er auf die Seite gefallen. Spätsommer, Frühherbst und das, was zwischen ihnen beiden liegt. Eine ganz kurze Spanne Zeit im Jahre. Es ist die fünfte und schönste Jahreszeit". Sie sehen die Differenz: Bei Benn besteht noch kein Realitätsverlust; und im Grunde hat Rühmkorf doch recht mit seinem Worte

> Die schönsten Verse der Menschen
> sind – na, find schon nen Reim – die Bennschen.

Was kennzeichnet nun den pe.-tü. Manierismus? Er steht im Grunde Bachmann näher als Benn insofern als alles Liebesschmachten, das darin ausgedrückt wird, künstlich und ohne realen Hintergrungd ist; jedoch existiert ein fester Fundus an Metaphern und eine feste äußere Gestaltung, weit von Prosa. Hier kann ich den pe.-tü. Manierismus nur streifen. Sie finden Näheres bei Rückert, Gibb I.26–30, 111–124, V. 190–250, Browne I.22–44, Bombaci in Fu II. XXX–XLIV, Rypka 100f., 295f., Andrews 72–130, Helmut Ritter: Über die Bildersprache Niẓāmīs (Berlin/Leipzig 1927) und Das Meer der Seele (Leiden 1955), Annemarie Schimmel: Die Bildersprache Dschelāladdīn Rūmīs (Walldorf 1950) und Stern und Blume

(Wiesbaden 1984), Dilçin 421–501. Wir können folgende Punkte aufzählen:

Da gibt es eine Fülle von Dingen, die uns als Spielerei anmuten, nämlich die „Wortkunststücke" *(ṣanā'i'-i lafẓī)*, z.B. daß in einem Gedicht nur Buchstaben ohne diakritische Punkte verwendet werden *(ta'ṭīl)* oder daß alle Wörter des *bayt* denselben Vokal aufweisen *(ta'rīb)* und Ähnliches mehr, etwa so geistreich wie der deutsche Satz „Ein Neger mit Gazelle zagt im Regen nie", den man vorwärts und rückwärts lesen kann.

Interessanter sind die *ṣanā'i'-i ma'navī*, die „Sinnkunststücke", z.B. das *ta'kīdu 'l-madḥi bimā yušbihu 'l-ḏamma* 'Verstärkung des Lobes durch anscheinenden Tadel' (Rückert 297f.), etwa:

(254)
'Adl u inṣāf-i tu šāhā bakamālast valīk
īn qadar hast ki dar bazl nadārī inṣāf

'deine Gerechtigkeit und dein Maßhalten, o Schah, sind vollkommen, aber so viel ist gewiß, daß du in der Großmut kein Maßhalten hast'.

Oder der *īhām* 'Amphibologie', also die Mehrdeutigkeit der Ausdrucksweise, wenn etwa pe. *māhī* 'Fisch', aber auch 'ein Mond' oder tü. *dil* sowohl als echt tü. *dil* 'Zunge' wie auch als pe. *dil* 'Herz' gelesen/aufgefaßt werden kann. Oder die Hyperbel *(mubālaγa)*, also die Übertreibung, z.B. (Rückert 306)

(255)
Meine Bildschöne, die in keine Schule gegangen und keinen Buchstaben geschrieben hat,
hat mit einem Wimpernschlag die Prüfungsfragen von hundert Professoren gelöst.

Schließlich sei noch erwähnt der *ḥusn-i ta'līl* 'die Schönheit des Vorwandes (Rückeret 299–301, Browne I.113); zitieren wir Fu II.XXXVf.:

(256)
Zülfüŋ ziyārätinä ṣabā här säḥär gälür
qorqar dolaša bändinä durmaz qačar gidär

'der Zephir kommt jeden Morgen deine Locken besuchen,
er fürchtet, sich in ihren Banden zu fangen, weilt nicht und entflieht'

Ein anderes Beispiel. Da ist eine Schöne, die geistreich ist, aber stottert. Nun gilt ein kleiner Mund als Schönheitsideal, und den hat sie. Das wird nun so vereinigt (Rückert 300):

(256a)
'Ich sprach: Warum kommen deine Worte so zerbrochen hervor, wiewohl sie alle wie Schatzperlen hervorkommen?
Sie sprach: Das Wort aus dem engen Munde, der mein ist, wenn ich es nicht zerbräche, wie käme es hervor?'

Aber wir wollen hier einmal ein Gedicht eines sehr manieristischen Dichters, nämlich des Bāqī (1526–1600) = Dvořák 2, Rypka 1926, 147f. lesen und *bayt* für *bayt* deuten. Das Versmaß ist *mużāri'* (––∪/–∪–∪/∪––∪/–∪–).

(257)
Xuršīdᵊ kim fäżā-yï fäläkdir mäsīr ayа
dägmäz gadālar ičrä ešīgiy dä yer ayа

Dieses *bayt* läßt sich auf fünf Arten deuten/übersetzen:
a) Die Sonne, der der Himmelsraum die Bahn ist, kein Ort an deiner Schwelle inmitten der (Liebes-)Bettler reicht an sie heran. – Dies ist aber gewiß nicht gemeint, da es kein Lob wäre.
b) Nicht gleicht ihr der (geringste) Ort an deiner Schwelle inmitten der (Liebes-)Bettler an Wert = Deine (des Königs der Liebe) Schwelle besitzt einen höheren Wert als selbst die Sonne.
c) Nicht ziemt ihr (der Sonne) ein Ort an deiner Schwelle inmitten der Bettler (weil sie dir so unterlegen ist).
d) Sie (die Sonne) berührt/erreicht kein Ort an deiner Schwelle inmitten der Bettler (= auf keinen Ort deiner Schwelle trifft ein Sonnenstrahl, weil sie von so dichten Scharen der um Liebe Bettelnden umlagert ist).
e) Sie (die Sonne) berührt/erreicht keinen Ort an deiner Schwelle inmitten der Bettler (derselbe Grund wie bei d)).

Taqdï ḥilālᵊ ḥalqasïnï gūš-ï xidmätä
oldï sipihrᵊ bändä-yi färmā-pāẕīr ayа

'er (der Himmel) hängte des Neumondes Ring ins Ohr der Dienstfertigkeit (= sich dienstfertig ins Ohr), ein *ḥusn-i ta'līl* und gleichzeitig *mubālaγa*; es ward der Himmel ihm ein gehorsamer Sklave (der Ring des Neumondes wird also mit jenem Ring verglichen, den Sklaven im Ohr tragen = der Himmel ist sein Sklave)'

Yüz sürmäz-īdi süddä-yi dävlät-mä'ābïna
qul olmayaydï Xusräv-i gärdūn-särīr aγa

'das Gesicht hätte er nicht gerieben an seiner (des Geliebten) majestätischen Schwelle, wäre der am Himmel thronende Chosrau nicht (s)ein Sklave geworden'

(abermals *ḥusn-i ta'līl*: Die zu Boden fallenden Sonnenstrahlen werden mit einem vor dem Geliebten niederfallenden Sklaven verglichen)

Görmäz miṣāl-i qāmätiγ i čäšmi rāstᵓ-bīn
aḥväl baqa mägär ki göränlär näẓīr aγa

'es erblickt nichts deiner Statur Gleichendes das richtig sehende Auge; schielend dürften wohl schauen, die ein ihm Ebenbürtiges erblicken'.

Interessant und höchst kunstvoll ist im Gedicht das Wechselspiel zwischen 2. und 3. Person (wie in Hölderlins Gedicht „Hyperions Schicksalslied"): Wir finden die direkte Anrede 'du' im ersten und vierten *bayt*, die reflektierende 3. Person im zweiten und dritten *bayt* (wodurch ein gewisser Entfremdungseffekt eintritt). Eine Art *tanāsub* (Rückert 356) liegt vor in *göränlär* 'die Sehenden' und *naẓīr*, das zur arabischen Wurzel *naẓara* 'schauen' gehört; auch erinnert *räst* 'richtig', aber auch 'gerade', an den geraden Wuchs des Geliebten. Schließlich finden wir zwischen *miṣrā'* 1 und *miṣrā'* 2 eine Antithese (*taẓādd*, s. Rückert 356).

Bāqī suxändä farqï sipihrä qadäm baṣar
lutf-ï Xudā olursa ägär dästᵓgīr aγa

Bāqī betritt in seinem Worte (= vermöge seines Wortes) die Himmelsspitze (= höchste Dichtkunst), sofern ihm Gottes Huld Hilfe angedeihen läßt'.

Auch hier finden wir einen gewissen *taẓādd*, insofern als *qadäm* 'Schritt, Gang, Fußspur' und *däst* 'Hand' ein Gegensatzpaar bilden.

Ferner wird das Bild des Himmels (*sipihr*, vgl. das zweite *bayt*) wieder aufgenommen und nun in Beziehung gebracht zum Dichter selbst. Man wird empfunden haben, daß dieses Gedicht gewiß nicht auf Anhieb verständlich ist, jedoch höchst kunstvoll. Die Wortstellung richtet sich nach den Bedürfnissen des *'arūż* und ist ebenso untürkisch wie die Lexik: Die Mehrzahl der Wörter ist nicht tü., sondern persisch.

Wichtig ist für den pe. und tü. Poeten die Beherrschung der Bildersprache, sozusagen ein eigenes Vokabular darstellend, s. Fu II.XXXI und Gibb, letzter Band, Register. So bedeutet Zypresse = Körper, Jasmin = weiße Brust, Mond = Gesicht, Narzisse = Auge, Rose = rote Wange, Perle = Zahn, Rubin = Lippe usf. Ohne Kenntnis dieser Sondersprache ist ein Verständnis pe.-tü. Gedichte oft unmöglich.

Diese Bildersprache, zusammen mit den Sinnkunststücken, ist sozusagen selbsttragend: Sie bedarf keiner Realität außer ihr. Man muß, um diese *'arūż*-Dichtung zu würdigen und zu verstehen, hohe Bildung besitzen und darf auf ihre Künstlichkeit und Lebensferne nicht schauen. Die Sprache selbst tönt wie Musik – und auch diese trägt ja ihren Sinn in sich, und ebenso ist die erhabene Kunst orientalischer Kalligraphie nicht auf die Nachahmung der Natur angewiesen. Daß z.B., wenn von Liebe gesprochen wird, immer wieder unklar bleibt, ob Menschen- oder Gottesliebe gemeint ist, ist unwichtig: Das Gedicht richtet sich ja gar nicht unbedingt an einen realen Geliebten (besonders dann nicht, wenn Fürsten, die einen reichen Harem und Freundeskreis besitzen, wie Schah Isma'īl I. schmachtend die spröde Verweigerung des Geliebten beklagen) – es wendet sich an einen idealen Geliebten, noch besser: an die Idee eines/r idealen Geliebten. Wir dürfen nicht mit Christian Morgenstern denken: „Es ist etwas Jämmerliches um einen Lyriker ohne Liebe. Was helfen da Mai und Nachtigallen und Mondscheinnächte. Trauriger Zustand". Gegen wen ist dies gesprochen? Vielleicht gegen Heine – es klingt aber, als sei die *'arūż*-Dichtung damit gemeint. Diese wird aber dadurch gar nicht berührt. Sie ist einerseits wie Kalligraphie oder Musik jenseits aller Natur und voll großer Schönheit in ihrem eigenen Wesen, gleichzeitig aber wegen ihrer Raffiniertheit ein dem Schachspiel gleichendes intellektuelles Entzücken. Man wird gleichwohl gestehen, daß uns am tiefsten eben doch jene Gedichte anrühren, welche die beiden Naturen vereinen: die Schönheit des *'arūż* und das wirkliche Leben, so die Klage des Bābur um seine majestätische Einsamkeit (die wir noch

vernehmen werden= Nr. (265)) oder Bāqīs Elegie (*mersiye*) auf den Tod des nicht nur von ihm verehrten Kanuni Süleyman (vgl. Nr. (257b)).

Als Beleg für die Tatsache, daß *'arūż*-Dichtung hohe Bildung voraussetzt, sei hier ein Passus aus Niẓāmī gegeben (Ritter 1927, 32). Darin heißt es über eine Schar schöner Mädchen:

(257a)
banāt-i na'š-rā kardand parvīn

'die „Töchter der Bahre" machten sie zum Plejadengestirn'.

Was ist mit diesem Rätselwort gemeint? „Töchter der Bahre" ist die Bezeichnung des „Großen Bären"; hier stehen die Sterne für den menschlichen Blick weit auseinander. Dagegen stellt sich das Siebengestirn (die Plejaden) als ein dichter Sternhaufen dar. Anders gesagt: Die Mädchen formierten zuerst das Sternbild „Großer Bär", bei dem die Sterne weit auseinander stehen, darauf das Sternbild „Plejade", bei dem die Sterne eng vereinigt sind. Und das wiederum bedeutet: Die Mädchen, die zuerst weit voneinander entfernt waren, liefen zu einem dichten Haufen zusammen. Es ist klar: Wer von Astronomie keine Ahnung hat, versteht von dieser Stelle kein Wort; dabei ist sie auch insofern raffiniert, als *banāt* 'Töchter, Mädchen' im Gedicht enthalten ist.

Ein wichtiges Merkmal dieser Poesie ist die religiöse Gebundenheit. Es gehört daher zur Aufgabe des Dichters (wie auch übrigens des Narren) den Herrscher an seine Vergänglichkeit zu mahnen und an seine Pflicht, die Vorschriften der Religion zu beachten, die allein seine Vergänglichkeit (wie auch die des Bettlers) überhöhen können. Der Dichter hat also eine soziale Aufgabe. Mahnungen sind den Herrschern von manchen Poeten recht offen ins Gesicht gesagt worden (so hat es der Perser Farīd al-Dīn 'Aṭṭār getan), der Hofdichter Bāqī geht dabei natürlich viel subtiler vor. Das Trauergedicht auf Süleymans Tod schließt mit dem Lobpreis auf den neuen Herrscher, Selīm. Die Einleitung ist, rein wörtlich genommen, allgemein, wendet sich an alle und niemanden:

(257b)
Der du in den Fallstricken der Welt gefesselt bist von der Fessel der Ruhmsucht,

denk an den Tag, der der letzte ist im Lenze des Lebens
und an dem zum Laube des Herbstes werden muß das tulpenfarbige Antlitz;
zuletzt muß dein Wohnsitz werden die schmutzige Erde.

Als besondere Mahnung an die Vergänglichkeit wird dann eben der Tod des gewaltigen Herrschers Süleyman vorgewiesen. Nun, tatsächlich wenden sich diese Verse gewiß auch an den neuen Herrscher, aber natürlich nicht in plumper Anrede.

Es sollte nicht übersehen werden, daß religiöse Empfindungen, und zwar auch solche mystischer, außerhalb der Orthodoxie stehender Art in der gesamten älteren islamischen Poesie eine wesentlich größere Rolle spielen als dies bei uns heute üblich ist. Dazu gehört auch dies: Es gibt keine strenge Scheidung zwischen himmlischer und irdischer Liebe. Nach islamischer Auffassung (die sich freilich in den einzelnen Richtungen in sehr verschiedener Intensität geäußert hat) ruht auf allen schönen Menschen der Segen Gottes. In der *mu'tazila* mancher sufischer Richtungen geht dies so weit, daß schöne Menschen geradezu als Abbild Gottes aufgefaßt werden, wie es bei Kirmānī heißt (Ritter 474): „Darum blicke ich mit dem leiblichen Auge auf die (irdische) Gestalt, weil von dem (überirdischen) Sinn eine Spur in der Gestalt ist". (Vgl. dazu Tolstojs Wort: „In der Liebe sieht man den Menschen so, wie ihn Gott gewollt hat".) Als besonders gottähnlich galten schöne Jünglinge, daher der „homosexuelle" Einschlag in der alten Poesie, sich äußernd darin, daß der geliebte Mensch zwar nicht in der Epik, wohl aber in der Lyrik normalerweise maskulin ist. (Aber doch nur darum, weil es auf das Geschlecht im Grunde nicht ankommt.) Aus diesem Grunde ist auch die Frage sinnlos, ob z.B. bei Hāfiẓ als der Geliebte Gott oder ein Mensch angeredet werde. Beides widerspricht sich nach älterer islamischer Auffassung (soweit sie außerhalb der Orthodoxie stand) gar nicht. Es gibt nach sufischer Auffassung keine Scheidung zwischen dem Allbeseelenden (Gott) und den einzelnen Seelen. Freilich findet sich davon in der höfischen Kunst Bāqīs nur ein schwacher Abglanz.

4.9. All diese Kunststücke *(ṣanā'i')*, die Bildersprache und die spezifische Gestaltung des *'arūż* haben die Türken also den Persern entlehnt. Gewiß, in manchen Fällen, wie beim *rubā'ī*, mag entweder tü. Entstehung oder Mitwirkung anzunehmen sein; aber alles in allem dürfen wir doch von einem besonderen **persischen** *'arūż* sprechen. Ich unterscheide daher *'arūḍ* und *'arūż* (sprich *arūz*). Zum pe. Ein-

fluß auf die tü. Literatur haben wir anläßlich des *rubāʿī* mehrfach gesprochen. Ich gebe hier noch einmal die wichtigste Bibliographie dazu: Köprülü 1934, 9f., 1963, 1965, 642–653, 1966, 15–18, Gibb 7–32, Thiesen 217–225, Bombaci in Fu II.XXVII–XXX, XLVII, Bausani 752, Rustamov 81–112. Hierfür gibt es auch u.a. Nava'īs Zeugnis, des bedeutendsten aller čaγataischen Poeten, der (1966, 5f.) berichtet, daß die Türken von den Notabeln bis zu den einfachen Leuten pe. sprechen, auch tü. Dichter schöne Poeme in pe. schreiben, was aber umgekehrt für die Perser nicht gilt; S. 31 nennt er J̌āmī seinen Lehrer und Meister. Aus alledem schließt er freilich, daß die tü. Sprache schwieriger, daher subtiler und dem einfacheren Persischen überlegen sei.

Zum tü. *ʿarūż* vgl. am einfachsten Köprülü 1965, 642–653 (auch den französischen Auszug in Fu II, 252–266). Wir sahen bereits, daß der *ʿarūż* bei MK recht unvollkommen ist und noch alle Spuren der Silbenzählung in sich trägt, sozusagen die Eierschalen der Syllabik noch nicht losgeworden ist:

A (*ʿarūż*)

(1) Vielfach zeigt sich ein **Bemühen**, der *ʿarūż*-Metrik zu folgen.

(2) Auch werden geschlossene Silben ganz überwiegend als lang gewertet.

B (Syllabik)

(1) Die Vokalquantitäten werden (im Gegensatz zu QB, Yügnäkī sowie den Stichwörtern in MKs Wörterliste) als unwichtig behandelt; jeder Vokal kann anceps sein (in offener Silbe).

(2) Verstöße gegen den *ʿarūż*, auch Mischungen verschiedener Metren, sind nicht selten. Es gilt im Grunde weder das strenge morenzählende pe., noch das strenge silbenzählende arabische Versmaß des *waṭad* und *sabab*.

(3) Wir finden, wie im echt tü. syllabischen Vers, Vierer- oder Zweierstrophen (erstere erinnern an das *rubāʿī*, letztere an das *masnavī* – aber dies sind ja eben Spätformen, möglicherweise unter tü. Einfluß entstanden).

(4) Die für die tü. Syllabik typische Cäsur ist deutlich wahrnehmbar. In Gedicht I z.B. findet sich fast ausnahmslos die Cäsur 4/4 (lediglich der letzte Vers weist 4/3 auf – was bedeutet, daß er vielleicht

nicht hierzugehört).; in Gedicht II haben die Verse 1; 3–6 die Cäsur 4/3 (allein 2 weicht ab) usw.

(5) Das Reimschema entspricht nicht der für das *'arūż*-Versmaß üblichen Art, einen Reim durch das gesamte Gedicht hindurchgehen zu lassen, selten aber auch dem Schema aaba bzw. aaaa des *rubā'ī*. Vielmehr erscheint besonders oft (in 25 von 60 Gedichten) das Schema aaab (üblich auch für Yesevīs Syllabik und moderne Epik). Mustern wir aber die Gesamtheit von MKs Reimschemata, s. **3.1.** Die Reimfolge abab (1 Beleg) sowie Reimlosigkeit (3 Belege) sind für *'arūż* wie auch Syllabik ungewöhnlich. Dem *'arūż* entsprechen im Reimschema allein aa, bb, cc ... (*maṯnavī*, 15 Belege), aaaa (im *rubā'ī* – freilich selten – vorkommend, 7 Belege) aaba (im *rubā'ī* üblich, 1 Beleg), aa ba ca ... (Ghaselschema, 1 Beleg), abcb (*qiṭ'a*, 7 Belege). Dies sind 31 Belege insgesamt. Dabei ist aber zu bedenken, daß die Gedichte mit Reimschema aaba, aaaa nicht im *rubā'ī*-Versmaß gehalten sind, das vermindert die Zahl auf 23. Ferner ist zu bedenken, daß aa bb cc ... auch in der Syllabik üblich ist (und das *maṯnavī* eine späte, eventuell vom Türkentum beeinflußte Form ist). Lediglich aa ba ca ... und abcb können als *arūż* bezeichnet werden; dabei ist aber mindestens Gedicht XLVII für eine *qiṭ'a* zu lang. Es verbleiben also als echt *'arūż*-gereimt allein 7 Gedichte = 11,7%, dagegen sind sicher syllabik-gereimt 25 = 41,7%. Vgl. noch **3.1.**

(6) Auch findet sich bei MK der im *'arūż* unübliche (aber z.B. im *māni* ganz bekannte) Wechsel der Silbenzahl in einigen Stücken, so VII.1 (2/3, 2/3, 2/3, 4/3), XXXI (3/3, 3/3, 3/3, 4/3), XXXII und XXXIX.2/3 id., XXXVIII (4/4, 4/4, 4/4, 4/3), LIII (5/3, 5/3, 5/3, 3/4). Vgl. Beispiel (172).

Das älteste Muster für den echten und vollkommenen tü. *'arūż* ist das QB, verfaßt von Yūsuf Xāṣṣ Hājib. Er war ein Angehöriger des karachanidischen Staates wie MK, ist in Balasaγun geboren. Über sein Leben wissen wir leider wenig; 1096 hat er sein Werk in Kāšγar vollendet und seinem Herrscher: Taßγač Buγra Qara Xan, vorgelegt. Das QB weist ihn deutlich als hochgebildeten, auch der pe. Literatur (Rūdakī, Firdōsī) kundigen Intellektuellen aus. Das QB (s. dazu auch Caferoğlu in Fu II.267–270) ist ein didaktisches Werk, eine Art Fürstenspiegel und Lehrbuch der Staatskunst, wie diese im Orient so beliebt sind. Die Helden seines Buches repräsentieren menschliche Idealgestalten: Kün-Tuγdï den rechten Weg *(köni törö)*, Ay-Toldï Glück und Segen *(qut)*, Ögdilmiš den Intellekt *(uquš)*, Oδγormïš das

Schicksalslos. Wegen seiner Abstraktheit wirkt das Werk zuweilen etwas trocken, stellt jedoch formal gewiß hohe Dichtung dar, auch finden sich darin hin und wieder recht romantische, hochpoetische Naturbeschreibungen. Die Sprache ist, wie bei MK und Yüknäkī, karachanidisch, also eine volkstümliche Form des Alttü. (als „mitteltü." würde ich erst die Werke vom 13. Jahrhundert an bezeichnen).

Das Werk umfaßt 6645 Distischen, ist also dem Reime nach i.a. ein *maṣnavī*. Es gibt aber zuweilen Ausnahmen, wo wir eine Reimart aaba finden, wie sie ja auch im *rubā'ī* üblich ist – dabei bleibt jedoch das Versmaß unverändert *mutaqārib* (∪--/∪--/∪--/∪-). Anders gesagt, in solchen Fällen weisen die Verse doch nicht den besonderen Charakter des *rubā'ī*, das ja ihm eigentümliche, besondere Versmaße hat, auf. Dies mag ein Reflex der alten tü. Vierzeilenstrophe sein. Bei den Verspaaren 1–1001 finden wir als Ausnahmen von aa bb cc ... folgende Paare von Distichen: 413/414, 472/473, 536/537, 614/615, 641/642, 681/682, 740/741, 783/784, 821/822, 8868/869, 905/906 = 2,2%. Besonders gerne werden die aaba gereimten Paare an den Schluß eines Absatzes/Kapitels gesetzt (Ausnahmen nur 413/414, 614/615) also etwa so, wie europäische Dichter Szenen eines im Blankvers gesetzten Dramas gerne mit einem Reim beenden. Laut Köprülü 1965, 645 enthält das QB insgesamt 173 solche Verspaare mit Reimfolge aaba = 5,2%.

Zitieren wir hier zunächst ein Paar von Distichen nach der üblichen Reimweise aa bb, dann eines nach aa ba: (Strophen 2/3)

(258)
Üküš ögdi birlä tümän miŋ sänä
uγan bir bayatqa aŋar yoq fänä
yaγïz yer yašïl kök kün ay birlä tün
törötti xalāyïq üδ üδläg bo kün

'viel Lobpreis und unzählig tausendfacher Segen
dem allmächtigen, einzigen Gotte, dem keine Vergänglichkeit ist;
die dunkelbraune Erde, den türkisfarbenen Himmel, Sonne, Mond und Nacht
hat er erschaffen, das Menschengeschlecht, in der (früheren) Zeit und (noch) heute'.

Und nun ein Beispiel für aa ba (Strophen 536/537):

(259)
Köŋül kimni sävsä mün ärdäm bolur
qamuγ tätrüsi oŋ qoquzï tolur
köŋül kimni sävsä qamuγï sävüg
körür közgä ursa körünmäz bolur

'wenn das Herz jemanden liebt, wird das Laster zur Tugend,
alles Verfehlte (gilt als) recht, Defizienzen werden ausgefüllt;
wenn das Herz jemanden liebt, ist alles liebenswert,
(selbst) wenn er/man aufs sehende Auge schlägt, wird das nicht wahrgenommen'.

Es kommt nun im QB noch ein zweites Moment hinzu, das an die Syllabik erinnert, nämlich die deutlich wahrnehmbare Cäsur, wie wir sie schon in den soeben zitierten Strophen bemerken: stets 6/5 – das ist im echten *'arūż* unüblich. Aber machen wir eine Stichprobe: 40 Zeilen von Strophe 3502–3521. Wir stellen fest: In 30 Fällen (= 75%) 6/5, in 6 Fällen (= 15%) 5/6, nur in 4 Fällen anderes (3510a 3/4/4, 3512a, 3514b, 3520b 7/4). Ähnliches können wir bei den in diesem Kapitel zitierten Gedichten im echten *'arūż* nicht finden, vgl. (233), (257) sowie die weiter unten zitierten Gedichte von Navā'ī und Bābur.

Etwas anders liegen die Verhältnisse bei Yüknäkī (Werk von 1097–1100), vgl. Köprülü 1934, 74–83. Hier ist das Versmaß ebenfalls *mutaqārib-i maḫẕūf*. Die Einleitung mit den verschiedenen Lobpreisungen ist dem Reime nach eine Kasside (aa ba ca ...); der Hauptteil (81–84) hat aaba (aber, wie gesagt, ohne die Metrik des *rubā'ī*, erinnert also an tü. Vierzeiler), ebenso sind zwei folgende Gedichte gestaltet (485–492, von anderen Verfassern stammend), ein abschließendes Gedicht (493–512) ist ein *maṯnavī*, also aa bb cc ... Eine Stichprobe (40 Zeilen der Verse 101–140) erbrachte durchweg die Cäsur 6/5.

Vergleichen wir QB mit den Versen MKs, so stellen wir fest: A 1 (aber vollkommenes *'arūż*!), A 2 sind mit MK identisch; B 1 werden wir unten besprechen, B 2/5/6 entfallen, B 3 ist nur partiell, belegt B 4 gilt hier ebenfalls. Die Annäherung an den *'arūż* ist also schon viel weiter gediehen; für Yüknäkī gilt Ähnliches, er stimmt jedoch in B 3 mit MK überein (im Hauptteil); hierin, wie auch in der noch strikteren Cäsur steht er der tü. Syllabik und damit MK näher als QB dieser steht.

Nun aber zu B 1. Hier gibt es eine alte Streitfrage in Bezug auf den Vokalismus, spezifisch: dessen Quantität. Es werden drei Positionen vertreten:

a) Das QB ist überhaupt nicht im *'arūż*, sondern syllabisch verfaßt, so Gibb 71 und anscheinend Meredith—Owens. Diese Meinung ist seit langem überholt.

b) Das QB ist im *'arūż* verfaßt, jedoch ist der Vokalismus dabei als indifferent zu betrachten: Tü. Vokale können, wie einerseits bei MK, andereseits in späteren tü. Werken beliebig kurz oder lang gelesen werden, sind anceps, so Köprülü 1965, 646, der auch Sulṭān Veled, 'Ašïq paša und Aḥmedī vergleicht, so auch Thiesen 210–216.

c) Dagegen vertritt T. Tekin 1967 (AOH und JSFOu) folgende Meinung: In der ersten Silbe erscheinen Kurzvokale stets kurz, Langvokale dagegen sind anceps, können als Längen wie auch als Kürzen erscheinen. (Dies würde bedeuten, daß gegenüber MK, wo wie wir sahen, z.B. *kȫrüp* statt *körüp* erscheint und die Quantitätsopposition völlig aufgehoben ist, die alte tü. Vokallänge im QB und bei Yüknäkī doch noch deutlich durchschimmert.) Und ebenso erscheinen laut Tekin Langvokale auch in nichtersten Silben, wie in *atā* 'Vater', *kišī* 'Mensch'usw.

Hiergegen wandte sich nun Thiesen. Seiner Meinung nach gibt es im QB keine Quantitätsopposition. Nun, Thiesen hat gewiß recht, wenn er darauf hinweist, daß Yūsuf ja an das Versmaß *mutaqārib* gebunden war. Eine metrische Geltung von *ata* 'Vater' mit zwei Kürzen nacheinander war aber im *mutaqārib* gar nicht möglich, hier folgen ja nie zwei kurze Silben aufeinander. Da nun in *ata* (vgl. türkmen. *ata*) schon die erste Silbe kurz ist, mußte die zweite automatisch als metrisch „lang" behandelt werden, also ∪–, *„atā"*. (Das gilt sogar für persische Wörter, z.B. *mälik-i* = ∪––, *„mälīkī"*). So auch in Fällen wie *atadïn, atada* = ∪–– *„atādïn, atādā"* 'vom Vater'. Es kann auf diese Weise jeder inlautende kurze Vokal nichterster Silben wie ein auslautender der pe. *'arūż*-Metrik behandelt werden, und wie wir sahen, sind auslautende Vokale in der pe. Metrik anceps. Dies ist sicherlich auch durch die uigurische Schreibung begünstigt, die ja oft Suffixe gesondert schreibt. So erscheint QB 401 *sävüglini* 'den Liebenden' uigurisch geschrieben als s'vwk ly ny (sogar arabisch svkly ny), wo ly rein graphisch gesehen am Wortende steht. Tekins Langvokale nichterster Silben sind also zu streichen, in diesem Punkte hat Thiesen recht.

Wie aber steht es mit dem Vokalismus der ersten Silbe? Hier hat Thiesen unrecht und Tekin hat recht. Es läßt sich leicht zeigen, daß im QB und bei Yüknäkī Kurzvokale stets phonetisch korrekt behandelt werden: Wörter wie *at* 'Pferd', *al-* 'nehmen', *baq-* 'schauen' usw. sind stets metrisch kurz. Dagegen erscheinen Wörter wie *āt* 'Name', *āč* 'hungrig', *bēr-* 'geben' usw., deren Langvokal durch das Türkmenische und/oder Jakutische und/oder Chaladsch gesichert ist, anceps, z.B. gleich im 1. Vers des QB *ātï* 'sein Name'; und Gleiches gilt für Yüknäkī. Aber als anceps werden auch pe. Längen behandelt, z.B. 26 *yā anlar* ∪––, 344 *āzād öz* ∪––, 56 *dād inṣāf* ∪––, sozusagen *ya, azād, dad* (daneben können die betreffenden Vokale auch als lang behandelt werden). Anders gesagt, QB und Yüknäkī nehmen gegenüber MK einerseits wie auch dem *'arūż* gegenüber andererseits eine mittlere Position ein. Auf jeden Fall ist aber die Quantität der Vokale erster Silben nicht einfach indifferent. Näheres vgl. in meinem Artikel „Zur karachanidischen Metrik", in der Zeitschrift Der Islam, 1992, 313-324.

4.10. Wie verhalten sich in dieser Beziehung die anderen tü. Dichter des Mittelalters, soweit sie nicht wie Yesevī oder Yūnus Emre syllabisch dichten? Bei den zentral- und vorderasiatischen Türken des 13./14. Jahrhunderts ist die Vierzeilenstrophe i.a. (Ausnahmen sind u.a. *rubā'ī* und *tuyuγ*) aufgehoben, auch ist die bei MK und Yesevī so übliche Reimfolge aaab nicht mehr belegt. Man folgt der Reimtechnik des *'arūż* und hält sich im wesentlichen an die Silbenzahl/Morenzahl, und auch die Cäsur spielt kaum noch eine Rolle. (Vgl. jedoch für Sulṭān Veleds Rabābnāma Fu II.XXVI.) Jedoch hatte das *'arūż* Schwierigkeiten sich durchzusetzen. Bis zum Anfang des 15 Jahrhunderts war das *hece vezni* noch ein sehr starker Konkurrent (Gibb 73); und, wie wir sahen, ist bei den *'āšïqlar* auch später noch die Syllabik (wenn auch in manchen Punkten vom *'arūż* beeinflußt) üblich. Dies hatte eine gewisse Unsicherheit im Metrum zur Folge, die noch lange anhielt, z.B. bei Sulṭan Veled, 'Ašïq paša und Aḥmedī (Köprülü 1965, 646). Vor allem erscheinen sehr häufig *„imāle"* und (seltener) *ziḥāf*. Diese Termini haben aber hier eine ganz andere Bedeutung als in der pe. und ar. Literatur: *imāla*, bedeutet im Arabischen, daß ā als ā̈ gesprochen wird (und im Pe. mit ē reimen kann) – in der tü. Prosodie bedeutet das Wort, daß ein tü. Vokal metrisch als lang gilt (nota bene: vom 13. Jahrhundert an dürfte es im Chwarezmtü./Čaγataischen wie auch im Altosmanischen keine Lang-

vokale mehr gegeben haben). Was *ziḥāf* in der arabischen Metrik bedeutet, sahen wir in 4.2; in der tü. Prosodie bezeichnet diese „Lockerung", daß man eine Silbe, die metrisch als „lang" gelten sollte, als kurz behandelt; dies betrifft a) pe. Langvokale, b) geschlossene Silben. Dies geschah denn doch recht selten, während man in der Tat alle tü. Vokale in offenen Silben (nicht nur in Endsilben) als anceps ansetzen kann (so Andrews 26). Allerdings gilt dies nur für die ältere Zeit; vom 16. Jahrhundert an bemühte man sich, tü. Vokale in offener erster Silbe stets als kurz zu behandeln (vgl. Thiesen 219–222). Jedoch erscheint *imāle* zuweilen noch bei Dichtern des 17./18. Jahrhunderts wie Nef'ī und Nedīm, s. Dilçin 13f. Als ein schlimmes Vergehen gilt der *ziḥāf*, s. Dilçin 15f. (allerdings sind die dort angeführten Beispiele keine fehlerhaften *ziḥāfāt*, sondern nach pe. Metrik erlaubte Lizenzen). Wir wollen eine Reihe von tü. Dichtungen in Bezug auf *imāle* und *ziḥāf* untersuchen.

Kommen wir zunächst zu MK. Dessen Poeme können wir unter zwei Voraussetzungen prüfen: (1) unter der Annahme, daß die tü. Quantitäten gewahrt sein sollten, also z.B. *atï* 'sein Pferd' = ∪⏑, dagegen *ātï* 'sein Name' = ⏑ , (2) so, daß wir von der Voraussetzung ausgehen, alle tü. Vokale seien a priori anceps (und da das Werk kaum pe. oder ar. Wörter in den Texten enthält, heißt dies: Alle offenen Silben sind anceps, alle geschlossenen sind lang). Nehmen wir als Muster Gedicht Nr. I (Stebleva 1971, 112–123), Strophen 1–10, Versmaß ∪–––/∪–––. Ich kennzeichne unberechtigte Länge (*imāla*) mit –, unberechtigte Kürze (*ziḥāf*) mit ∪. Gehen wir von der Voraussetzung (1) aus. Hier als Muster die Zeilen 3.3/4 und 9.3/4, als konkrete Erläuterung der folgenden Statistik.

(260)
kŭči ānïŋ kävildīmät
qïlïč qïnqa kŭčün sïγdï

'ihre Kräfte erschlafften,
das Schwert ging kaum in die Scheide'

toquš ičrä ŭruš berdim
ärän kōrüp bašï tïγdï

'ich schlug zu im Streite,
die Mannen erblickend ward „sein Haupt stumpf"'

Wir finden also in diesen vier Zeilen 3 *ziḥāf* (es müßte *kŭč-il-ün, ŭγuš* heißen) und 3 *imāla* (es müßte *anïŋ* heißen, jedoch kann die Wurzel *a evetuell halblang sein, ferner *kävildimät* und *körüp*). Insgesamt finden sich 50 *imāla* und 8 *ziḥāf*. Von den *imāla* betreffen allerdings die meisten nichterste/nichtletzte Silben, anders gesagt, Mittelsilben wie oben in *kävildīmät*, die ja auch im QB (in Analogie zur Endsilbe) anceps sind. In ersten Silben finden sich nur 10 *imāla*. Wir wollen alle *imāla* in ersten Silben, soweit sie nicht einsilbige Wörter (wie *nä* 'was') oder Ableitungen von einsilbigen Wurzeln sind (wie *anïŋ* 'jenes') sind, als „echte *imāla*" bezeichnen; dagegen sind einsilbige Wurzeln und *imāla* in Mittelsilben „unechte *imāla*". Wir finden also je Strophe 5 *imāla* = 500% (bzw. 1 echte *imāla* = 100%) und 0,8 *ziḥāf* = 80%. Immerhin findet sich in Gedicht I kein Fall, daß eine geschlossene Silbe als „kurz" behandelt wird. Derlei erscheint aber in anderen Gedichten MKs. Nr. XIX.1 z.B. sollte ––∪–/–∪– sein, ist aber tatsächlich ––––/–∪–:

(261)
qanča bardïŋ ay oγul
ärdiŋ munda inč amul

'wohin gingst du, o Sohn,
hier warst du friedvoll, ruhig'.

Dies ist offenbar nicht *'arūż*, sondern reine Syllabik, bei der nur Silbenzahl und Cäsur relevant sind. Ähnlich XXXVII.1 (––∪–/–∪–):

(262)
yaruq yulduz tuγarda

'wenn der helle Stern aufgeht'

– ein klarer *ziḥāf* (die erste, geschlossene Silbe von *yulduz* als ∪). Ähnlich auch z.B. in LI, wo die erste Silbe von *qoδmadï* ∪ ist. Bei MK ist also die alte Syllabik noch deutlich spürbar: Selbst geschlossene Silben werden zuweilen als „Kürzen" behandelt. Ferner werden, gegen QB und Yüknäkī, aber genau entsprechend späterem Gebrauch, tü. Vokale in offenen Silben als anceps behandelt. Sprechen wir nun spätere Dichtungen in chronologischer Reihenfolge durch.

Bei Sulṭān Veled (1226–1312) im Rabābnāma (verfaßt 1301 im Versmaß –∪––/–∪––/–∪–) müssen wir bereits von durchgehender Kürze aller tü. Vokale ausgehen. Lang können also nur sein: (1) in pe. (incl. ar.) Wörtern sich findende Langvokale, (2) geschlossene Silben. Wir finden nun in den ersten 10 Strophen 18 *imāla* wie *būyurdïsa, ānï, ōqïrsa, ačïla, kīši* usw. Davon sind 8 unecht (wie *ānï, ačïla*), 10 echt (wie *kīši*). Als *ziḥāf* erscheinen: in Vers 1 die 2. Silbe von *Mevlānādur* (ein pe. Wort!) und in Vers 6 die erste Silbe von *mālï* (dies ist aber ein sehr altes Lehnwort, schon im QB belegt und bis ins Mongolische und Jakutische gewandert, heute kurzvokalisch ausgesprochen, mit dunklem l; dagegen spricht jedoch, daß in anderen Fällen *mālïnï, mālum, māl* korrekt als Länge behandelt wird, also –∪–, ––, –∪). Nicht hierzu rechnen wollen wir in Vers 4 *dōstlïγïn*, wo die 1. Silbe eigentlich überlang sein müßte, jedoch ist dies ein Sonderfall. Resultat also: 180% *imāla* (100% echte), 20% *ziḥāf*. Auffällig ist aber, daß das Versende stets korrekt –∪– ist.

Šayyād Ḥamza, 14. Jahrhundert, Verse 1–10 (angeblich –∪––/–∪––/–∪–), ergibt eine Fülle von *imāla* (43, davon 32 echte), 11 *ziḥāf*. Und diese Verstöße gegen das angebliche Metrum finden sich sogar am Versende, so z.B. in Vers 4 *qūlïna, būlïna*, Vers 9 *bāγïšlar*; auch geschlossene Silben erscheinen nicht selten als „Kürze". Bei einer derartigen Regellosigkeit kann man wohl nur von reiner Syllabik sprechen. Dafür könnte sprechen, daß sehr oft Cäsuren 4/3/4, 3/4/4, 4/4/3 erscheinen – die aber ebenfalls recht wirr wechseln und nicht stets gelten (in Vers 10 finden sich nebeneinander 4/3/4 und 5/3/3). Daher läßt sich auch schlecht von Syllabik sprechen. Wirklich eingehalten ist nur die Silbenzahl 11 (abgesehen von ganz seltenen Ausnahmen) und das Reimschema aa bb cc ... Man gewinnt den Eindruck, daß durch die Kreuzung von *'arūż* und Syllabik eine völlige Verwirrung entstanden ist, wobei durch den Einfluß des *'arūż* die recht strenge Cäsur der Syllabik ebenso vernichtet worden ist wie durch den Einfluß der Syllabik die strenge Quantitätsbeachtung des *'arūz*. Eine hybride Mißgeburt ist entstanden. Resultat also: 430% *imāla* (320% echte), 110% *ziḥāf*.

Anders bei Qaḍī Burḥān al-Dīn (1345–1398), z.B. Nr. 5 = 8 Verse im *hazaǰ* (∪––– x 4). Hier findet sich ein *ziḥāf* in Vers 7: *ǰāna*. Dagegen finden sich 28 *imāla*, sowohl bei ursprünglichen Langvokalen 6 *ōdï* als auch bei ursprünglichen Kurzvokalen wie 4 *qōpïsar*; auch am Zeilenende finden sich *imāla* (1 *ālïndan*, 7 *āyï*, 8 *tālïndan*), insgesamt

18 echte (daneben 10 unechte wie 5 *göŋüli*, 8 *ī-sä*): Resultat 350 (225)% *imāla*, 12,5 % *ziḥāf*.

Verbleiben wir im altosmanischen Bereich, untersuchen wir den Dīvān des Xaṭā'ī (1487–1524) und zwar Gedicht 23 (im *hazaǰ*), 16 Verse. Wir finden darin 1 *ziḥāf* (Vers 14 *üč*); zu bedenken ist, daß in *üč yüz* eine Dialektform mit der tatsächlichen Aussprache **üč üz* vorliegen kann (vgl. *üzbaši* 'Hundertschaftsführer', *üčüz, bešüz* in M. Širälijev: Azärbayǰan dialektologiyasïnïn äsaslarï, Bakï 1962, 104, 182); in diesem Falle wäre der Vers *üč üz* makellos. Im übrigen finden sich 11 *imāla* (wie 9 *čöräkdän*, sogar 10 *Ḥüseyn*), davon 3 unechte (wie 2 *ählīnä*). In Gedicht 32 (5 verse) findet sich kein *ziḥāf* und nur ein einziges *imāla*, noch dazu ein unechtes (4 *ānuŋ*). Zusammen also *imāla* 57,1 (38,1)%, *ziḥāf* 4,8% oder 0%.

Vergleichen wir damit das Gedicht des Bāqī (1526–1600), 5 Verse = Nr. (257). Wir ermitteln kein *ziḥāf*, jedoch 2 *imāla*, beide aber unecht (1 *ešīgiŋdä*, 3 *sürmäz–īdi*). Das bedeutet nicht, daß bei Bāqī gar keine echten *imāla* vorkamen, vgl. nämlich Dvořák XLIX–LII, ferner Rypka 1926, 24, 134–137, der eine allgemeine Statistik des Vorkommens von *imāla* bei Bāqī empfiehlt. Das tun wir hier ansatzweise.

(263)

Dvořák–Nr.	Verszahl	*imāla*	echte *imāla*	*ziḥāf*
1	5	2	1	–
2	5	2	–	–
3	7	1	–	–
4	6	–	–	–
5	6	7	3	–
6	5	5	2	–
7	5	1	1	–
4	5	7	3	–
45	5	2	2	–
79	6	5	2	–
18	7	3	2	–
17	7	2	–	–
	69	37	16	–

Das sind *imāla* 53,6 (23,2)%, *ziḥāf* 0%.

Hier noch ein weiterer Dichter aus Bāqīs Zeit: Nev'ī (1533–1599). Prüfen wir 5 Ghaselen im Vermaß –∪––/–∪––/–∪––/–∪–: Nr. 9, 13, 15, 21, 22 mit zusammen 27 Versen. Wir finden 13 (8 echte) *imāla* = 48,1 (29,6)%, kein *ziḥāf*, also ähnlich wie bei Bāqī.

Soweit zum altosmanischen Westen der Turcia, gehen wir nun zum Osten über. Zunächst Xōrazmī (frühčaγataisch, 14. Jahrhundert, Werk aus 1353). Unter den Versen 1–20 (im *hazaǰ*) finden wir kein *ziḥāf*, aber 16 *imāla*, davon 7 echte (wie *āšï*), 9 unechte (wie *täŋrīniŋ*), das sind 80 (35)%.

Anders Quṭb (Dichtung von 1341/2, *hazaǰ*). Hier ist die Beachtung der Quantitäten viel geringer. Nehmen wir als Beispiel die 17 Verse auf S, 116; hier finden wir z.B. an den Anfängen *säqīlär, ăxïr*, also *ziḥāf*=11,8%; außerem finden sich 17 (7) *imāla*=100 (41,2)%.

Wir kommen in chronologischer Folge zu Navā'ī (1441–1501). Wir untersuchen nach Dmitrieva die 9 Verse im Original 15b/16a (–∪–/–∪–/–∪–/–∪–). Hier finden wir kein *ziḥāf*, und nur 3 *imāla*=33,3%, jedoch durchweg unecht (*naqšīdïn*, 2 mal *ǰāmīda*). Das Gedicht ist interessant insofern, als hierin des öfteren aus metrischen Gründen oghusische Formen verwendet werden (Vers 3 *olur* statt *bolur*, ähnlich 6, 9; *bäylädür* statt *andaγdur*; 7 *ilä* statt *birlä*); jedoch verwendet Navā'ī niemals z.B. oghusische Formen mit d- statt t-, da derlei ja metrisch nichts brächte. Wir ersehen hieraus, daß einerseits zwischen den Türksprachen Čaγataisch und Oghusisch (die sich ja am Amu-darya begegnen) noch recht freier Austausch möglich war, daß andererseits aber Navā'ī nur in „Notfällen" oghusische Formen verwandte – die Lage ist also ganz anders als in Qāḍī Burhān al-Dīns *tuγuγāt*. Aber zitieren wir dieses schöne Gedicht insgesamt:

(264)

Ašraqat min 'aksi šamsi 'l-ka'si anwāru 'l-hudā
„yār^{ɔ} 'aksin mäydä kör "dep ǰām^{ɔ}din čïqtï ṣadā
γayr^{ɔ} naqšīdïn köŋül ǰāmīda bolsa zäng-i γam
yoqtur äy sāqī mäy-i vaḥdät miṣillik γam-zidā
äy xoš ol mäy kim aŋa ẓarf olsa bir sïnγan sifāl
ǰām olur gītī-nümā J̌ämšīd anï ičkän gädā
ǰām u mäy gär bäylädür ol ǰām ičün qïlmaq bolur
yüz ǰihān här däm niṣār ol mäy ičün miŋ ǰān fidā
däyr ara hūš ähli rüsvā bolγalï äy muγ-bäčä
ǰām-ï mäy tutsaŋ meni dīvānädin qïl ibtidā
tā ki ol mäydin köŋül ǰāmīda bolγač ǰilvä-gär
čihrä-yi maqṣūd^{ɔ} maḥv ǫlγay hämol häm mā'adā
vaḥdätī bolγay müyässär mäy bilä ǰām ičrä kim
ǰām u mäy lafẓin degän bir ism ilä qïlγay ädā (fidā)
sen gümān qïlγandïn özgä ǰām u mäy mävǰūd erür

bilmäyin näfy etmä bu mäy-xānä āhlin zāhidā
täšnä-läb olma Näva'ī čūn äzäl sāqīsidin
„ušrubū yā ayyuhā 'l-'aṭšān" kelür här däm nidā

'es strahlten vom Widerschein der Sonne des Bechers die Lichter der Rechtleitung (arabisch),
„Schau des Freundes Widerschein im Weine!" kam aus dem Becher die Stimme.
Was außer seinem Bilde im Becher des Herzens ist, ist „Rost des Kummers" (=Gram);
nicht gibt es, o Schenke, vergleichbar dem Weine der Einheit (Vereinigung) ein den Gram Fortwischendes.
O willkommen/angenehm jener Wein, (selbst) wenn ihm Gefäß ist eine zerbrochene Scherbe;
das Glas: Ein weltbeherrschender J̌amsīd wird der es austrinkende Bettler.
Wenn Wein und Glas so sind, wird (der Bettler) für das Glas
hundert Welten jeden Augenblick verstreuen wollen für jenen Wein,
tausend Seelen als Opfer.
Wenn du, auf daß in der Schenke verständige Leute entehrt werden, o Kneipensohn (sive Feueranbeter, Novize),
Becher Weines hinhältst, mache mit mir, als einem Verrückten, den Anfang
Damit von jenem Weine im Herzensbecher offenbar werde
das Antlitz des Ersehnten, gehe unter, was außer ihm ist.
Die Vereinigung wird erleichtert im Weine und Glase, denn
wer den Ausdruck „Glas und Wein" ausspricht, drückt sich mit einem Namen aus.
Da du glaubst, als (je) ein andrer seien Becher und Wein da,
lehne nicht ignorant dieses Kneipenvolk ab, o Asket!
Dürste nicht, Navā'ī, da vom Ewigkeits-Schenken her
allezeit eine Stimme ertönt: „Trinket, o ihr Durstigen".

Viel mehr oghusische Formen finden sich bei Gadā'i (1405–1492), vgl. dazu S. 5. Hierunter finden sich auch metrisch unnötige oghusische Formen wie *mänüm* statt *mäniŋ*, *künäš* statt *quyaš*. War der Verfasser (oder Abschreiber?) ein Oghuse? Es handelt sich also auch hier um *olga bolga dili*, jedoch mit Übergewicht des Čaγataischen. Die metrischen Verhältnisse scheinen ähnlich zu sein wie jene bei Nava'ī, z.B. in Stück 195 (5 Verse), wo nur 4 unechte *imāla* (*bū, nā* 2 x, *elīnä*) = 80%.

Bei Gada'ī und Navā'ī also nur noch unechte *imāla* und dies charakteristisch für alle čaγataischen Dichtungen des 15. Jahrhunderts ff.? Prüfen wir dazu Bābur (1483–1530) nach Stebleva, Gedicht 1

(*mużāri'* – –∪/–∪–∪/∪– –∪/–∪–). Zitieren wir sein wunderbares Gedicht, bei dem man den Eindruck gewinnt, daß es in der Tat aus innerstem Erleben heraus geschrieben ist:

(265)

J̌ānïmdïn özgä yār-ï väfādār∂ tapmadïm
köŋlümdin özgä māḥräm-i äsrār∂ tapmadïm
ǰānïm-dek özgä ǰānnï dil afgār∂ körmädïm
köŋlüm gibi köŋülni giriftār∂ tapmadïm
ösrük közīgä tā ki köŋül boldï mübtälā
härgiz bu telbäni yana hušyār∂ tapmadïm
nāčār∂ furqati bilä xūy etmišäm netäy
čün vaṣlïγa özümni säzāvār∂ tapmadïm
bārī baray ešikigä bu noubät äy köŋül
nēǰä ki bārïp ēšikigä bār∂ tapmadïm
Bābur özüŋni örgätä-kör yār∂sïz ki men
ayqap ǰahānnï munča qïlïp yār∂ tapmadïm

'außer meiner Seele habe ich keinen treuen Gefährten gefunden,
außer meinem Herzen habe ich keinen Vertrauten der Geheimnisse gefunden.
So wie meine Seele habe ich keine andere Seele schwermütig gesehen,
kein Herz habe ich so wie das meine beschwert gefunden.
Seit von seinem trunkenen Auge das (=mein) Herz bezaubert ward,
habe ich nie wieder dieses närrische besonnen gefunden.
An unausweichliche Einsamkeit habe ich mich gewöhnt – was soll ich tun?
da ich mich zur Vereinigung mit ihm nicht wert fand.
Einmal möchte ich zu seiner Pforte gehen, zu dieser Zeit, o Herz –
sooft ich ging, habe ich keinen Zutritt zu ihm gefunden.
Bābur, versuche dich selbst (daran) zu gewöhnen, Freundeloser:
Wie sehr ich auch die Welt erschütternd handelte; ich habe keinen Freund gefunden.

Dargestellt wird die Einsamkeit der Größe, derselbe Gedanke, der sich in Nietzsches „Nachtlied" so ausspricht:

(265a)

„Ein Ungestilltes, Unstillbares ist in mir; das will laut werden. Eine Begierde nach Liebe ist in mir, die redet selber die Sprache der Liebe ... Viel Sonnen kreisen im öden Raume: zu allem, was dunkel ist, reden sie mit ihrem Lichte, – mir schweigen sie".

Wir finden in Bāburs 6 Versen kein *ziḥāf*, aber 5 *imāla*, davon 2 echte in Vers 5b = 83,3 (33,3)%.

Stellen wir nun die Ergebnisse zusammen. In der folgenden Übersicht wird als Entstehungszeit der Gedichte jeweils 70% des Lebensalters des jeweiligen Poeten angenommen (falls kein genaueres Entstehungsdatum bekannt ist).

(266)

	Westtürkisch			Osttürkisch			
	imāla	unecht echt	*ziḥāf*	*imāla*	unecht echt	*ziḥāf*	
				400	100	80	MK 1072
Sulṭān Veled 1301	80	100	20				
				58.8	41.2	11.8	Quṭb 1342
Šayyād Ḥamza 1350	110	320	110				
				45	35	–	Xorazmī 1353
Qāḍī 1379	125	225	12.5				
				80	–	–	Gadā'ī 1465
				33	–	–	Navā'ī 1483
Xaṭā'ī 1513	19	38.1	4.8	50	33.3	–	Bābur 1513
Bāqī 1578	30.4	23.2	–				
Nev'ī 1579	18.5	29.6	–				

Betrachten wir die Gesamtentwicklung, so stellen wir fest:

(1) MK stellt einen Sonderfall dar, er steht ja auch zeitlich recht weit von den anderen Autoren ab; *'arūż* findet sich bei ihm erst im Rohzustand. Zu beachten ist: QB, das MK nur um wenige Jahre vorausgeht, beachtet den *'arūż* (mit der Regel „Langvokale anceps") sehr genau; jedenfalls erscheinen keine *ziḥāfāt* und Kurzvokale erscheinen stets kurz (Ausnahmen wie Vers 796a sind scheinbar: statt *mān* ist *ma* zu lesen, 801 nicht *ay*, sondern *ĕ*). Auf westtürkischem Gebiet bildet Šayyād Ḥamza einen Sonderfall, auch hier *'arūż* im Rohzustand.

(2) *Ziḥāfāt* sind im Osten viel schwächer vertreten als im Westen und verschwinden dort bald.

(3) Aber auch *imāla* ist dort schwächer, teilweise liegt allein unechte vor.

(4) Grundsätzlich nehmen die Verstöße gegen den *'arūż* in beiden Gebieten mit der Zeit ab.

Dies kann nur eine provisorische Statistik sein. Die Rolle des Bildungsstandes der Poeten müßte noch geprüft werden u.a.m.

4.11. Die Behandlung des Reims ist, was den Vokalismus betrifft, bei MK noch recht ungenau. Verschiedenartige inlautende Vokale können, selbst wenn sie in arabischer Schrift unterschieden werden, als „gleich" behandelt werden. So reimt in I.9. *terdim – qurdum*, in I.12 *ärdim – kördüm* usw. Ohne weiteres reimen Vokale, die im *i'rāb* gleich sind: II.5 *qïlurlar – bärürlär*, IV.2 *yortalïm – irtälïm*, IV.5 *yätilsün – savïlsun*, V.6 *oδondï – ökündi*, VII.1 *yat - ät* usw. Im QB gelten nur in arabischer Schrift gleich geschriebene Vokale als gleich, z.B. 2773 *bilir – qalïr*, 2778 *köŋül – oγul*, 2781 *iščilär – čalar*, 4817 *qul – yol*, 3067 *turu – örü*, 4655 *bolmasa – yesä*, 441 *te – ulï*; nicht jedoch reimen z.B. u und i, da sie verschieden geschrieben werden. Diese Regel gilt auch für die Zukunft im Osten und Westen der Turcia. Es reimen also o-u-ö-ü, e-i-ï, sowohl kurze als auch lange Vokale des Alttürkischen. Vgl. für das Osmanische Andrews 50, 55–57, der darauf hinweist, daß andereseits *ṣabāḥ* 'Morgen', und *sipāh* 'Heer' nicht als reimend gelten (sie werden ja verschieden geschrieben).

Eine Monographie zum tü. Reim bietet Rymkiewicz. Sie gibt 50 einige Regeln ähnlich den in **4.6** gegebenen: 1. Wörter, die in Lautung und Sinn identisch sind, reimen nicht, 2. grammatische Suffixe genügen nicht als Reim, die Stammsilbe muß reimen; 3. Nomen reimt i.a. nur mit Nomen, Verb i.a. nur mit Verb; 4. der letzte Stammkonsonant muß identisch sein. Diese Regeln treffen i.a. zu; Ausnahmen finden sich aber nicht nur bei 3.; so reimt Nev'ī Nr. 345 *-den* (Ablativ) mit *çemen, ḳaçan* (Partizip), *ten*, vgl. auch Vf. selbst 67–83, die u.a. zeigt, daß auch 4. für ältere Zeit nicht zutrifft. 52f. behauptet Vf. (anders als Andrews), Reime mit gleich oder ähnlich klingenden Konsonanten seien erlaubt: t-ṭ, z-s, j-č, s̲-s. Ursprünglich habe Klangreim geherrscht, erst später sei der Reim visuell, graphisch geworden. Tatsächlich finden sich Belege wie bei Ahmad Fakih: Kitābu ṣevsāfi mesācidi'ş-şerīfe (ed. H. Mazıoğlu, Ankara 1974), Verse 257/271 *aṭlas-xāṣ* oder in Sulṭān Veleds Rebābnāme Ghasel XIX *ač-xāǰ*. Sie

sind aber äußerst selten; sogar schon Qaḍī Burhān al-Dīn gibt nur korrekte visuelle Reime (z.B. Nr. 6/68 nur -z, nicht -ż, -ẕ, -ẓ; 231/378 nur -s, nicht -s̲, -ṣ; 248/346 nur -t, nicht -ṭ; 288 nur -h, nicht -ḥ, dagegen 318 nur -ḥ, nicht -h); und ähnlich korrekt reimt Nev'ī, z.B. Ghasel 37 durchweg -s̲, 196 durchweg -s usw. (in 214 wird *qulaγ* statt *qulaq* geschrieben zwecks graphischer Annäherung an *bāγ*!). Wir dürfen davon ausgehen, daß visuell inkorrekte Reime schon in älterer Zeit „unfein" und verpönt waren, später ganz vermieden wurden. Verfehlt ist der Versuch, 93–101 zu beweisen, daß auch in Fällen wie Rebābnāme 35 *kāfirlärä-qara* **vollständiger** Reim vorliege, da von einer Aussprache **qarä* auszugehen sei: Schon das Faktum, daß auch z.B. *dägül-qul* reimen (**qül?!, dägul?!!*) zeigt, daß auch hier visueller Reim rh-rh bzw. (je nach Handschrift) r'-r' vorliegt.

4.12. Schon im pe. *'arūż* ist, wie wir sahen, die Zahl der arabischen Metren vermindert worden, sind andererseits viele Varianten, die als eigene Metren galten, geschaffen worden. In der tü. (altosmanischen) Prosodie finden sich eher noch weniger Metren als in der pe. Die Angaben der verschiedenen Autoren schwanken allerdings. Laut Gibb 107–110 erscheinen bei Persern und Türken 12 Metren, jedoch bei letzteren praktisch nur 8. Er gibt folgendes an, wobei in unserer Notierung z.B. (∪–––). 2 = ∪–––/∪––– ist:

(267)

1. *hazaǰ* a (∪–––).4 in Ghaselen und Kassiden
   b (∪–––).2/∪–– in *meṣnevīs*
   c ––∪/(∪––∪).2/∪–– lyrisch
   d ––∪/∪–∪–/∪–– in *meṣnevīs*
   e (––∪/∪–––).2. lyrisch
2. *raǰaz* a (––∪–).4 lyrisch
   b (––∪––).2 lyrisch
3. *ramal* a (–∪––).3/–∪– lyrisch
   b (–∪––).2/–∪– *meṣnevī* und lyrisch
   c –∪––/(∪∪––).2/–– lyrisch
   d –∪––/∪∪––/––~–∪––/∪∪––/∪∪–~(∪∪––).2/––~(∪∪––).2/∪∪– *meṣnevī*, beliebig zusammen verwendbar, hier also partielle Aufhebung der Morenzählung
4. *sarī'* (–∪∪–).2/–∪–
5. *xafīf* –∪––/∪–∪–/––~–∪––/∪–∪–/∪∪–~∪∪––/∪–∪–/––~∪∪––/∪–∪–/∪∪– beliebig zusammen verwendbar, wie 4d

6. *mużāri'* a ––∪/–∪–∪/∪––∪/–∪–lyrisch
b (––∪/–∪––).2 lyrisch
c (∪–∪–).4 lyrisch
7. *mujtass* ∪–∪–/∪∪––/∪–∪–/–– (oder ... ∪∪–) lyrisch
8. *mutaqārib* (∪––).3/∪– meist lyrisch

Insgesamt finden wir also 8 Grundmetren (vom arabischen Gesichtspunkt aus), 18 Schemata (die beliebig zusammen verwendbaren als eines gerechnet).

Köprülü 1965, 649 berichtet, daß die eigentlich pe. Muster *muqtażab, ǰadīd, qarīb, mušākil, mutadārik* kaum verwendet werden. Nur 9 *baḥr* (Metren) seien üblich gewesen. Auch *ṭawīl* (∪––/∪–––).2 und Metren wie (–∪∪–).4, –∪∪–/–∪–/–∪∪–/–– seien kaum verwendet worden. Im allgemeinen seien nur die im Pe. häufigsten Metren im 14. Jahrhundert auch die im Tü. häufigsten.

Zu den bei Andrews 27–29 aufgezählten häufigsten Metren s. oben, ferner 179f., wo noch einige weitere (seltene) Metren aufgeführt werden. Wir finden dort Entsprechungen zzu Gibb 1a/c/d/e, 2a/b, 3a/d, 4, 5, 6a/b (bei Andrews falsch notiert), 7, 8.

Vgl. schließlich Dilçin 19–37, der folgende Metren angibt (mit * solche, die er nicht mit Beispielen belegt:

(268)

1. *hazaǰ* = Gibb 1a/b/c/d/e, ferner
* (∪–––/∪––).2
* ∪–––/∪––
*∪–––/∪–––
––∪/∪––∪/∪––
* ––∪/∪–––
* ––∪/∪––
* (∪–––).3/∪––
2. *raǰaz* = Gibb 4a/b, ferner
*(––∪–).3
*(––∪–).2
*(–∪∪–).2
*(–∪∪–).2/∪–∪–/–∪∪–
(–∪∪–/∪–∪–).2
3. *ramal* = Gibb 3a/b/d (nur (∪∪––).2/∪∪–), ferner
* (–∪––).4

*(–∪––).3
*(–∪––).2
* –∪––/–∪–
(∪∪––).3/∪∪–
(∪∪––).4
*(∪∪––).3
*∪∪––/∪∪–
*––∪–/–∪– (kaum berechtigt, erinnert an *basīṭ*, wird von Elwell—Sutton 90 als *munsariḥ* bezeichnet)
*(∪∪––).2/–∪–

4. *munsariḥ* (–∪∪–/–∪–).2
*––∪–/∪––

5. *mużāri'* = Gibb 6a/b, ferner
*––∪/–∪–

6. *muqtażab* *–∪–∪/–∪∪–

7. *mujtass* ∪–∪–/∪∪––/∪–∪–/∪∪–
* ∪–∪–/––

8. *sarī'* = Gibb 4
(∪–∪–).4
(∪–∪–).2
*(––∪–).2/–∪–

9. *qarīb* *––∪/∪––∪/–∪–

10. *ǰadīd* ∪∪––/∪–∪–/∪∪–
*(∪∪––).2/∪–∪–

11. *mušākil* *–∪–∪/∪––∪/∪––

12. *mutaqārib* = Gibb 8
(∪––).4
*(∪––).3
*(∪––).2/∪–

13. *mutadārik* *(–∪–).4
*(∪∪–).4
*(––).2/(∪∪–).2

14. *kāmil* (∪∪–∪–).4
(∪∪–∪–).2
(∪∪–∪–/∪––).2
*∪∪–∪–/∪–

Wie ersichtlich, belegt Dilçin einige seltene Metren wie *ǰadīd* und *kāmil*. Andererseits gibt er eigenartigerweise keinen Beleg für das

doch nicht so ungewöhnliche *xafīf* (laut Andrews 27–29 immerhin 3,3%). Von den arabischen Metren sind ferner dort nicht aufgeführt: *ṭawīl, madīd, basīṭ, wāfir*. Aber grundsätzlich findet sich zwischen Gibb, Andrews und Dilçin weitgehende Übereinstimmung.

4.13. Soeben haben wir hauptsächlich gemustert, welche ar. und pe. Metren im osmanischen Bereich verloren gegangen sind oder nur noch selten verwendet wurden. Nun haben die Türken aber auch einige neue Metren geschaffen. Bevor wir diese besprechen, wollen wir betrachten, was uns Bābur (1972) und Navā'ī (IV.113–118): Mīzānu 'l-awzān) in ihren poetischen Traktaten mitteilen. Navā'īs Abhandlung ist recht knapp. Nach einer Einleitung berichtet er, sich stützend auf Xwāja Naṣīr-i Ṭūsīs Mi'yāru 'l-aš'ār zunächst über die Versmaße des *'arūḍ* , incl. allerdings der neueren pe. Formen und mit Erläuterung des theoretischen Apparats. Er geht über zum *rubā'ī* und zur Umformung des arabischen *'arūḍ* in den pe. *'arūż*. Darauf berichtet er über jene Versmaße, die von den zentralasiatischen Türken verwendet bzw. geschaffen wurden, unter Anführung von Beispielen. Ähnlich ist Bāburs Traktat eingerichtet (ohne Einleitung); er wählt dieselbe Reihenfolge, ist jedoch, u.a. in den Belegstellen, sehr viel ausführlicher. Zu vergleichen ist noch: Fu II.XXVIf., ILf., 257–259, Köprülü 1934, 204–256 + 1965, 647f.; Rustamov 128–170. Wir finden folgende Formen:

(1) *tuyuɣ*, bei Bābur *tuyuq*. Hierüber haben wir schon in **3.7** berichtet. Es handelt sich um eine Liedform. Es ist die beliebteste und bekannteste neugeschaffene tü. Form, vgl. dazu Fu II, Register S. 960; sie erscheint auch bei Qaḍī Burhān al-Dīn, trägt allerdings klar die Spuren östlicher Herkunft in sich. Das Versmaß nennt sich *ramal musaddas maḥḏūf/maqṣūr* (=Elwell—Sutton 2.4.11), also –∪––/–∪––/–∪–, die Reimfolge des Vierzeilers (= 2 *bayt*) ist aaba. Sehr oft enthält der *tuyuɣ* ein Wortspiel (*tajnīs*), unter Ausnützung eines Homonyms (s. Rückert 397). dieser fehlt jedoch i.a. bei Qaḍī Burhān al-Dīn und Nesīmī. Stebleva 1970 zeigt, daß ähnliche Formen weit in der Turcia verbreitet sind: Die *tuyuɣāt* des Burhān al-Dīn beispielweise erinnern sowohl an die Vierzeiler im QB als auch an die späteren čaɣataischen *tuyuɣāt*, die allerdings im *mutaqārib* (∪––).3/∪– gehalten sind, insofern als auch sie den *tajnīs* entbehren, auch thematisch anders sind: Sie sind nicht, wie die späteren *tuyuɣāt*, ausschließlich dem Theme „Liebe" gewidmet. Aber schon bei MK findet

sich *tajnīs*, hier allerdings ohne das typische *tuyuγ*-Versmaß, z.B. in Nr. XXIV:

(269)
Iklädi mäniŋ aδaq
körmä ip oγrï tuzaq
iglädim andïn uzaq
ämläγil ämdi tuzaq

'es trat mein Fuß
unversehens in die geheime Falle,
ich ward davon lange krank,
heile (mich) nun, Falle (=Geliebte)'

Hier wird mit der Doppelbedeutung *tuzaq* 'Falle' und 'Geliebte' gespielt (der Dichter ist der Geliebten in die Falle geraten und sie allein kann ihn von der Liebessehnsucht heilen). Im Grunde spricht sich schon hier derselbe verspielte Geist der Wortgaukelei aus, der uns später wieder begegnet im osmanischen *orta oyunu* und *kara göz*. Hier sei aber ein echtes *tuyuγ* zitiert (Fu II.311); es stammt von Luṭfī, einem čaγataischen Dichter (1366–1463):

(270)
Sïndï köŋül šïšäsi γam tašïdïn
qan sirāyat qïldï ič u tašïdïn
qorqaram sen häm vafāsïzlar tegin
bolmaγay sen iči küfr ü tašï dïn

'es zerschellte das Herzensglas am Kummerstein,
das Blut zerfloß von innen und außen.
Ich fürchte, auch du bist wie die Treulosen:
das Innere Unglaube, und (nur) das Äußere Glaube'.

Hier bedeutet *taš* in der 1. Zeile 'Stein', in der 2. und 4. 'Äußeres'. Oft ergeben sich sogar drei Bedeutungen, vgl. Rustamov 164f., der ein Gedicht des Luṭfī mit dem Worte *yaš* zitiert in den drei Bedeutungen 'Träne; Lebenszeit; feucht':

(271)
Gärči qurutmas közümnüŋ yašïnï
ḥaqq uzun qïlsun ol aynïŋ yašïnï
yïγlama köp bu vuǰūdnïŋ 'išq otï

ne quruγ'ïn qoyγusï ne yašïnï

'obwohl es nicht meines Auges Träne trocknet,
möge Gott lang sein lassen jenes Mond(gesicht)es Leben;
weine nicht sehr, die Liebesflamme dieses Wesens
läßt weder das Trockene, noch das Feuchte bestehen'.

Wie wir übrigens sehen, enthalten Luṭfīs Gedichte viele *imālāt*. Zum Schluß noch ein *tuyuγ* ohne *taǰnīs*, nämlich Nesīmī Nr. 136

(272)
Säǰdä äylär yüzüŋä mihr ilä mäh
müšk-i čïn sačuŋdan oldï rū siyāh
'arš-ï raḥmān-dur yüzüŋ ḥaqdur güvāh
xūbliγuŋ mïṣrïnda sänsän pādšāh

'vor deinem Gesicht werfen sich Sonne und Mond anbetend nieder,
der Moschus aus China ward vor deinem Haare beschämt.
Dein Antlitz ist der Thron des Allerbarmers, Gott ist Zeuge:
In der Stadt der Schönheit bist du der Herrscher'.

Eine Cäsur läßt sich in den zitierten *tuyuγāt* nicht erkennen, sie erscheint auch nicht z.B. bei Navā'ī II.151. Insofern steht das *tuyuγ* der Syllabik doch schon recht fern. Dagegen ergibt sich bei Qāḍī Burhān al-Dīn durch den häufigen *radīf* oft der Eindruck von Silbenzählung am Ende der 1./2./4. Zeile, z.B. in Nr. 1374; jedoch dürfte die – recht ungefähre – Beachtung scheinbarer Cäsuren bedeutungslos sein. (Oder bestehen zwischen Cäsur und *radīf* alte Zusammenhänge?) Auch MK scheint zur Genese des *tuyuγ* nichts herzugeben: Elfsilber sind bei ihm fast durchweg Zweizeiler (XLV, LVI, LVII, LX; LIV; LVI). Einzig Nr. XLIV ist ein Vierzeiler, auch mit Reimfolge aaba – aber mit Cäsur 4/3/4 und im Versmaß *basīṭ musaddas sālim* –∪––/–∪–/–∪–– (mit vielen Verstößen gegen das Metrum, auch *ziḥāfāt*). Immerhin muß bedacht werden, daß Elfsilber allgemein in der Turcia häufig erscheinen.

(2) Das *qošuq*, sowohl bei Navā'ī als auch bei Bābur erwähnt, ist ebenfalls eine Liedform (wird gesungen nach der Weise *„aryuštak"* oder *üryūštāk*, s. die Beschreibung des Frauentanzes bei Rustamov 91f., heute noch üblich im südlichen Tadschikistan). Das Versmaß ist gewöhnlich *ramal murabba' maḥḏūf* = (–∪––/–∪–).2, mit einer Cäsur nach der 7. Silbe. Reimfolge ist aaba, auch hier liegt also ein Vierzeiler

vor. Bei Elwell—Sutton findet sich keine Entsprechung, sogar das Versmaß ist also eigentümlich tü., und tü. ist auch die vorgeschriebene Cäsur. Zur Zeit Ḥusayn Bayqaras (regierte 1469–1506) jedoch begann man Lieder in der Weise *ürγüštāk* nach dem Versmaß *ramal muṯamman maḥḏūf* (–∪––).3/–∪– zu singen (vgl. auch Fu II, 327); das ist = Elwell—Sutton 2.4.15. Wie leicht zu sehen, ist lediglich nach der 7. Silbe eine Länge hinzugefügt und so das im Pe. unbekannte Versmaß (dem aber Elwell—Sutton 2.4.07 sehr nahe steht) in eine in der pe. Poesie übliche Form transformiert worden. Nun ist freilich (–∪––/–∪–).2 genau = *madīd muṯamman sālim* – dieses Metrum war aber in der pe. Prosodie kaum gebräuchlich (s. auch Elwell—Sutton 97, 119), wo nur die *maxbūn*-Form üblich war: (∪∪––/∪∪–).2, auch mit Cäsur. Hier ein *qošuq* aus Navā'ī 115:

(273)
Väh ki ol ay ḥasräti
därd ü dāγ-ï furqatï
häm erür ǰänïmγa ört
häm ḥayātïm āfäti

'weh, daß die Sehnsucht nach jenem „Mond"
Schmerz und Qual der Trennung ist,
sowohl Flamme für meine Seele
als auch Unheil meines Lebens'.

Navā'ī faßt dieses Versmaß allerdings als *ramal murabba' maḥḏūf* auf (jede Zeile –∪––/–∪–), was nicht unberechtigt ist = Elwell—Sutton 2.4.07. Vgl. auch Rustamov 51. Danach ist das *qošuγ* schon bei MK bekannt, ebenso wie bei den modernen Türken. Das Beispiel, worin das Wort *qošuγ* bei MK erscheint, ist freilich in einem anderen Versmaß verfaßt. Auch erscheinen 7–Silber im bei Navā'ī gegebenen Versmaß bei MK selten. Bei MK gilt i.a. *raǰaz*, vgl. jedoch Nr. XXIV oben als (269) zitiert, das genau ein *qošuq* ist (eigentlich *qošuγ*, das -q ist typisch čaγataisch), mit Cäsur 4/3, ähnlich XXXIV (Cäsur 3/4). (272) scheint keine weitere Cäsur außer nach der 7. Silbe aufzuweisen.

(3) Das Versmaß des Ḥusayn Bayqara erscheint später unter der Bezeichnung *türkī*; auch dies ist eine Liedform, sehr beliebt in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts. Im Grunde kann dies als Bruchstück eines Ghasels aufgefaßt werden, bei dem von der Reimfolge aa ba ca

da ... nur die vier ersten Einheiten bewahrt sind. Daher sind viele Ghaselen čayataischer Dichter (z.B. des Gadā'ī, s. Rustamov 136) in Anlehnung an die tü. Liedform im Versmaß *ramal muṯamman maḥḏūf* geschrieben. Navā'ī (IV.116; Köprülü 1934, 230) wie auch Bābur (132a; Köprülü 1934, 231) zitieren die Beispiele als Zweizeiler (teilen sie in *abyāt* ein); nach den Prinzipien der tü. Prosodie wird man die Schreibung als Vierzeiler vorziehen. Hier Bāburs Beispiel:

(274)
Kel kel ey ārām-ï ǰān
xasta tartay intiẓār
qïldï haǰrïŋ nātuvān
qïldï šävqïŋ bīqarār

'komm, komm, o Ruhe der Seele,
erschöpft will ich deiner harren;
die Trennung von dir hat mich kraftlos gemacht,
die Sehnsucht nach dir ruhelos'.

Also Reimschema abab. Das Beispiel bei Navā'ī (–∪––).3/–∪– läßt sich in 8/7 cäsurieren, wobei aber das Reimschema dann abcb wäre. Bei MK findet sich kein ähnliches Versmaß. Der einzige 15–Silber ist im Versmaß *raǰaz* (––∪–).3/–∪–.

(4) Während die hier zuerst genannten drei Versmaße sowohl bei Navā'ī als auch bei Bābur (unter derselben Bezeichnung) behandelt werden, erscheinen die Maße (4)–(7) allein bei Navā'ī. Das *čnkh*, lies wohl *čängä*, so Navā'ī IV.116, Köprülü 1934, 234, jedoch in Köprülü 1965, 648 *çinge* = *čingä*, bei Rustamov 133f. *čangi*, ist vor allem ein Hochzeitslied. Es hat das Metrum (––∪–/–∪–).2 (eine Art *munsariḥ*, s. Elwell—Sutton 4.4.07(2)). Dies ist die eine Art des *čängä*, eine zweite ist *hīč väzn bilä* 'ohne Versmaß', also offenbar syllabisch. Wir sehen hier sehr schön den Übergang der tü. Poesie von der Syllabik zum *ʿarūż*; offenbar lag ursprünglich eine Form von 2 Zeilen zu je 7 Silben zugrunde, die sich bequem in das erwähnte *ʿarūż*-Versmaß transformieren ließ. Wir sahen schon, daß diese Form auch bei MK erscheint; XLIX, L, LVIII. Und es dürfte kaum ein Zufall sein, daß auch hier, bei Stücken, die der Syllabik noch sehr viel näher stehen (zeitlich wie auch strukturell) *munsariḥ* erscheint, allerdings in der Form (––∪–/∪––).2, aber jeweils mit der Cäsur 7/7. Allerdings handelt es sich bei den von MK gegebenen Stücken nicht

um Hochzeitslieder. Laut Navā'ī ist das *čängä* sehr eindrucksvoll und hat stets den *radīf yār, yār* 'Freund, Freund' bzw. 'Freundin, Freundin'. Navā'ī gibt leider nur ein Beispiel:

(275)
Qaysï čämändin esip keldi ṣabā yār yār
kim dämidin tüšti ot ǰānïm ara yār yār

'aus welcher Wiese kam der Zephir geweht, Freund, Freund,
aus wessen Hauch fiel Feuer mitten in meine Seele, Freund, Freund'.

Wie Rustamov 134f. ausführt, erwähnt Navā'ī ein Liebeslied mit dem Refrain *yār yār* auch in einem Gedicht anderen Versmaßes, und dessen Worte erscheinen fast buchstäblich noch heute in einem özbekischen Hochzeitslied:

(276)
Sen aytsaŋ: J̌ån qardåšim, yår, yår
men aytay: Muŋlik båšim, yår, yår

'wenn du sagst: Mein lieber Bruder, Freund, Freund,
will ich sagen: Traurig ist mein Haupt, Freund, Freund'.

So läßt sich eine Brücke der Tradition schlagen von MK bis zu den modernen Özbeken.

Vgl. aber auch Radloff, Band 3 (kasachisch), Abteilung III.1–3: „Gesänge beim Heimführen der Braut". Die drei Lieder haben folgende Struktur: Sie sind Vierzeiler; die dritte und vierte Zeile hat VS; das Reimschema ist aaba (auch aaaa); jede Zeile hat 11 Silben (7/4), dazu den Refrain *ǰar ǰar*; die Quantität spielt keine Rolle. Der Inhalt ist monoton-aneinanderreihend, aber maniartig: Zeilen 1/2 semantisch ohne Zusammenhang mit 3/4, nur letztere, bezogen auf die Braut, sind wichtig.

Wenn ich sagte, das *čängä* (offenbar eine Ableitung von *čäŋ* 'ein harfenartiges Musikinstrument' auch erwähnt in Navā'īs Lied) erscheine allein bei Navā'ī, so ist das eigentlich falsch; denn wir finden dasselbe Metrum auch bei Bābur, nur unter der Bezeichnung *öläŋ*. Köprülü 1934, 236 vermutet, daß das *čängä* auf den in der alten tü. Poesie so verbreiteten 11-Silber zurückgeht, mit der Anfügung von *yār, yār*. Ob in (275) eine Cäsur 7/4 vorliegt, läßt sich aus dem

Einzelbeispiel schlecht bestimmen. Bei MK läßt sich Vergleichbares nicht nachweisen.

(5) Das *maḥabbat-nāma* (wohl ein Zweizeiler) wird bei Navā'ī als veraltetes, aufgegebenes Versmaß bezeichnet. Es ist dies das Metrum *hazaǰ musaddas maqṣūr*, also (∪–––).2/∪––, vgl. Elwell—Sutton 2.1.11. Auch dies ist ein *surūd*, also ein Lied. Rustamov 130 zeigt daß das bei Navā'ī zitierte Beispiel von Luṭfī (1366–1463) stammt:

(277)
Meni ayzïŋ üčün šäydā qïlïp-sen
maŋa yoq qayγunï päydā qïlïp-sen

'du hast mich wegen deines Mundes liebestoll gemacht,
den Kummer hast du hervorgerufen, der mir (früher) nicht war'.

Eine hier sich findende Cäsur 6/5 scheint eine bloße Auswirkung des langen *radīf* zu sein. Bei MK scheinen sich keine ähnlichen Formen zu finden. Auffällig ist freilich, daß fast alle 11-Silber bei MK Zweizeiler sind, s. oben. Die Bezeichnung *maḥabbat-nāma* geht nach Köprülü 1934, 252f. auf das berühmte Werk Maḥabbat-nāma des Xwārazmī (14. Jahrhundert, Werk von 1353) zurück, das in eben diesem Vermaß (ohne Cäsur) gedichtet und sehr berühmt war; vgl. dazu auch Fu II.285–287. Hier ein Parallelbeispiel aus Xwārazmī (Vers 268 = Blatt 303b):

(278)
Šäkär erniŋ qačan söz qïlsa āyāz
qïlur ǰān ṭūṭī-si tän-lärdä pärvāz

'wenn deine Zuckerlippe anhebt zu reden
hüpft der Seelenvogel in den Körpern'.

(6) Das nun folgende Versmaß bzw., besser gesagt, die Strophenform haben wir schon kennengelernt, s. 4.4. Es ist das *mustazād*, auch dies eine Liedform, laut Navā'ī *hazaǰ muṯamman axrab maḥḏūf*, also ––∪/∪––∪/∪––∪/∪–– + ––∪/∪––; das entspricht 4.4 h) 1. Wir sahen, daß in der pe. Poesie das *mustazād* schon seit Amīr Xusrau (1253–1325) belegt ist. Immerhin erscheint es auch schon bei Gadā'ī (s. Rustamov 62, 79f., 139–141), also zwar im 15. Jahrhundert, aber wohl vor Navā'ī; in Eckmanns Ausgabe ist dies Nr. 193. Navā'ī führt

als Beispiel ein Stück an, das von ihm selbst stammt (so Rustamov 80). Wir wollen jedoch die vier ersten Zeilen des Gadā'ī-Gedichtes zitieren:

(279)
Ay γamzasï fitna közi fattān özi āfat
raḥm äylä bu ǰāna
xatm oldï saŋa salṭanat-ī mülk-i laṭāfat
äy šāh-ï yagāna
šäksiz bu yüräk qanïna parvarda bolup-tur
ol la'l-i ravānbaxš
paydā u mu'ayyan-dur ayā kān-ï ẓarāfat
köp qïlma bahāna

'O du, dessen Blick Verführung ist, dessen Auge bezaubernd, dessen Selbst ein Unheil,
erbarme dich dieser Seele.
Zugeteilt ward dir ein Imperium, das Reich der Anmut,
o einzigartiger Herrscher.
Zweifellos ist dieses Herz mit Blut ernährt worden,
jener belebende Rubin;
klar und offenbar ist es, o Bergwerk der Eleganz,
bring nicht viele Ausflüchte vor'.

Das ist also das Reimschema des Ghasels aa ba ca da ..., was sowohl für den Hauptteil gilt (Reim auf *-āfat*) wie auch für den Zusatzteil (Reim auf *-āna*). Zum Fortleben des *mustazād* unter den Özbeken s. Köprülü 1934, 253. Rustamov zeigt, daß sich Gadā'īs *mustazād* gut und sinnvoll in zwei Ghaselen auflösen läßt. Wenn Navā'ī, der trotz seiner Polemik gegen die Sprache ein großer Freund der pe. Literatur war, den tü. Charakter des *mustazād* betont, kann immerhin tü. Herkunft des *mustazād* denkbar sein. Eine Cäsur ergibt sich bei diesem Typ automatisch durch die Einteilung in je 14 + 6 Silben (eine detaillierte Cäsur ist jedoch nicht feststellbar). Bei MK finden sich keine ähnlichen Typen, jedoch erinnern entfernt daran solche Typen wie in XXXI, s. Beispiel (172): Auch hier sind die Längen der Verszeilen verschieden. Eine solche Mischung von Verslängen ist doch wohl für die ältere tü. Literatur bezeichnend, und daraus könnte sich sehr wohl der *mustazād* entwickelt haben und aus der tü. in die pe. Literatur eingedrungen sein. Es ist daran zu erinnern, daß Amīr Xusrau, des indo-persischen Dichters, Vater ein Türke aus Chorasan war vom Stamme der Hazāra-yi Lāčīn (Rypka 257).

(7) Der Name des folgenden Metrums wird verschieden angegeben. In Navā'ī IV.117 finden wir *'araẓvārī*, Köprülü 1934, 238f., 253f. transkibiert 'rż v'ry als *arzvari*, Rustamov (59f., 65, 130–132, 137) als *arzuvari*; laut Köprülü 253f. erscheint der Name bei Samojlovič als ''zr v'dy (*āzarvādī*?), bei Pavet de Courteille als 'rzv'dy (*arzvādī*?). Laut Navā'ī ist dies eine Liedweise bei den Nomaden (*tarākima*) von 'Irāq. Köprülü 1945, 239 bemerkt dazu, das Metrum sei in der aserbeidschanischen Literatur weit verbreitet, jedoch bei den 'Irāq-Türkmenen nicht bekannt. Hier ist zu bedenken 1) daß „Türkmene" im 15./16. Jahrhundert einfach „Nomade" bedeutet, 2) daß Navā'ī unter 'Irāq eher den 'Irāq von Iran verstanden haben dürfte, also Zentraliran. Damit ist auch Köprülüs Bemerkung 254 gegenstandslos, daß das Metrum und sein Name bei den Türkmenen unbekannt sei. Das Metrum ist *hazaǰ muṯamman sālim*, also (∪---).4, ein Metrum, das man als zwei Achtsilber auffassen kann und wohl daraus hervorgegangen sein dürfte (=Elwell—Sutton 2.1.16). Dies entspricht genau dem langen Kampflied bei MK I, sowohl in Silbenzahl wie auch im Metrum. Auch XXVIII = (∪–∪–).2 steht sehr nahe. Allerdings scheint das *arzvārī* (oder wie es auch immer heißen möge) die Reimfolge abab und die Cäsur 3/5, 3/5 aufzuweisen, während MK I aaab und 4/4 hat. Vergleichen wir die beiden Stücke. Zu MK I s. (27). Hier nun das von Navā'ī zitierte (und einzige bisher bekannte) Beispiel, von mir in der Zeileneinteilung wie bei MK geschrieben:

(280)
Saqāhum rabbuhum xamrï
dodayïŋ kävs̲ärindindür
bu mäyni ičäniŋ nuqli
ḥadīs̲iŋ šäkkärindindür

'ihre Tränke ist ihr Herr, seine Trunkenheit (?)
ist von der Paradiesesquelle der Lippe.
Das Konfekt dessen, der diesen Wein trinkt
ist vom Zucker der Unterhaltung'.

Die Cäsur 3/5 erscheint bei MK kaum, meist nur 4/4 (I, XXXVIII), 5/3 (LIII). Vgl. aber immerhin III.3/6 (partiell) mit einer Cäsur 3/2/3, faktisch~3/5. Vgl. nun ferner Rustamov 131, der berichtet, daß der Perser J̌āmī einst ins Lager Ḥusayn Bayqaras reiste. Der feierte dort

mit seinen betrunkenen Generälen. Da Jāmī bekannt war, daß Ḥusayn volkstümliche Weisen liebte, dichtete er, mit der Absicht, sich beliebt zu manchen, ein pe. Gedicht im Versmaß *arzvārī* (allerdings ein Ghasel mit der üblichen Folge aa ba ca da ...).

Das *arzvārī* erscheint nach Navā'ī auch im Versmaß *ramal muṭamman*, genauer (–∪–∪–).3/–∪– (=Elwell—Sutton 2.4.15). Dies ist insofern erstaunlich, als man hier zwei ganz verschiedene Maße mit dem gleichen Namen belegt – und dies wird nur verständlich, wenn man beachtet, daß die beiden Maße fast die gleiche Silbenzahl aufweisen (und wenn man annimmt, daß sie in der gleichen Weise gesungen wurden). Auch hier also wohl ein Nachhall der Silbendichtung. Dies letztere ist also dasselbe Versmaß wie beim *qošuq* (des Ḥusayn Bayqara) und beim *türkī*. Ob *arzvārī* nur eine andere regionale Bezeichnung ist für das *türkī*? Jedoch scheint bei dem von Navā'ī IV.117 gegebenen Beispiel (einem Zweizeiler) keine Cäsur vorzuliegen (genauso wenig wie bei Jāmī); daß der lange *radīf* sich mit fünf Silben abhebt, bedeutet wohl nichts.

(8) Nicht bei Navā'ī erwähnt, wohl aber bei Bābur, ist das *tarxānī*, das schon in seinem Namen tü. Ursprung verrät. Sein Versmaß ist (––∪–).4, also *raǰaz*. (Elwell—Sutton 2.3.08(2) oder 2.3.16). Vgl. dazu Bābur Blatt 132a und Köprülü 1934, 231f. und 249f. Köprülü vermutet, daß die Bezeichnung von einem Stamm Tarxan abgeleitet ist, ähnlich wie *bayātī* u.a.m. Das *raǰaz* ist bekanntlich das bei MK häufigste Metrum. Von dessen 60 Gedichten sind 42 *raǰaz* (5 munsariḥ: XV, XLIX, L, LVI, LVIII; 5 *ramal*: XXIV, XXV, XXVI, XXXIV, LIII; 3 *basīṭ*: XLIV, XLV, LX; 1 *hazaǰ* I; 1 *qarīb*: LV; 1 *mużārī'*: XXXII, 2 unklar: VII, XXVIII). Auch handelt es sich hier offenbar um je 2 Verse zu 8 Silben, ganz ähnlich wie XXXVIII = Nr. (202), III:3/6 (dagegen ist, wie gesagt, I *hazaǰ*, LIII *ramal*); die Reimfolge ist allerdings anders, nämlich abcd (also reimlos) bzw. aaab. Im *tarxānī* ist sie abab. Es findet sich eine innere Cäsur 5/3 wie in MK III.3. Hier aber Bāburs Beleg:

(281)
Bu čarxnïŋ men körmägän
ǰävr ü ǰäfāsï qaldïmu
häm xasta köŋlüm čekmägän
därd ü bälāsï qaldïmu

'ist noch eine Qual und Unterdrückung
seitens des Schicksals, die ich noch nicht erlitten hätte, verblieben?
Ist/auch der Schmerz und das Unglück,
das mein krankes Herz noch nicht/erlitten hätte, verblieben?'

(9) Schließlich erwähnt Navā'ī IV.117 (s. auch Köprülü 1934, 239) noch zwei Metren ohne *'arūż*: *ozmaq* und *buday-buday*, ohne aber nähere Angaben zu machen.

Wenn wir die Fülle der von den Türken verwendeten Vierzeiler betrachten, dazu bedenken, daß auch viele buddhistische Gedichte in Vierzeilern gedichtet sind, also der Vierzeiler in der gesamten Turcia als Norm verbreitet ist, dann wird eine Herkunft oder zumindest eine Beeinflussung auch des *rubā'ī* aus tü. Milieu heraus sehr wahrscheinlich. Vgl. auch Köprülü 1965, 648, der (trotz seiner ausgeprägten Vorliebe für die pe. Literatur) bemerkt, daß die Türken den Vierzeiler vorzogen, der *radīf* für das Türkentum schon alt und nicht pe. ist und eben dasselbe für den Reim gilt, der in der pe. Poesie ursprünglich keine wichtige Rolle spielte, wohl aber von jeher in der türkischen.

Auch wird aus dem Vorausgehenden die Verquickung von Syllabik und *'arūż* klar erkennbar. Vier- bzw. Zweizeiligkeit, oft Cäsur, vom *'arūż* abweichende Reimmuster – all das sind syllabo-segmentäre Züge.

Soviel zum Osten der Turcia. Die hier geschilderten Metren sind dort anscheinend ziemlich bald ausgestorben. Anders im Westen. Wir haben schon in 3.5 über die Syllabik der *saz şairleri* gesprochen. Diese haben jedoch auch eine Fülle neuer *'arūż*-Metren geschaffen.

4.14. In **3.5** waren wir – ziemlich generell – auf die syllabischen Metren der *saz šā'irleri* (*'āšıqlar*) eingegangen. Ich möchte diese nun etwas genauer darstellen. Wenn dies geschieht im Kapitel über den *aruz*, so darum, weil die **gesamte** Metrik der *'āšıqlar* einmal zusammen behandelt werden sollte. Diese großartigen, für das Volk singenden Kunstdichter haben sich ja sowohl der Syllabik bedient als auch des *aruz*, sie waren in der Welt beider Metriken zuhause und schöpferisch.

Bibliographisch ist zu vergleichen: Fu II, 133–137, 261f., = Köprülü 1965, 649f., Spies 391–393, Dilçin 305–337 (Syllabik), 354–3 (*aruz*), Dizdaroğlu 51–121 (Syllabik), 123–146 (*aruz*), dies in theoretischer Hinsicht. Dilçin bietet auch viele anschauliche Belege; für die Syllabik der *'āšıqlar* finden sich ferner Muster bei Köprülü

1929, 1929–1931, 1962, 1966, 165–238. Besonders Öztelli hat sich um die Edition von *saz*-Dichtern verdient gemacht (Karaca Oğlan, Pir Sultan Abdal, Köroğlu/Dadaloğlu/Kuloğlu). Die hier genannten Editionen hätten an Wert sicherlich gewonnen, wenn ihre Transkription präziser wäre. Das gilt auch für Wannigs treffliche Arbeit.

Zunächst sei hier eine allgemeine Übersicht über die Formenwelt der *'āšıqlar* gegeben, vgl. Nr. (282). Sie ist so zu verstehen: In der 1. Spalte stehen die Bezeichnungen der Versformen, darunter, soweit aruz vorliegt, die Nummer des Versmaßes bei Elwell—Sutton. In der 2. Spalte wird angegeben, ob die Form der *aruz*-Kunstliteratur (K) entspricht, ob sie typisch ist für die Syllabik der *'āšıqlar* (A) oder ob sie volkstümlich ist (V), i.a. von anonymen Dichtern stammt. In der 3. Zeile steht das Metrum (bei K) und die Silbenzahl des Verses (diese wird also bei K zusätzlich angegeben). Die 4. Zeile bezeichnet die Verszahl der Strophe (2 ist i.a. ghaselartig, also Reimfolge aa xa xa ..., 4 ist *murabba'*, also echt tü., z.B. in Reimweise aaba ccca ddda ...); ferner steht hier die je häufigste Strophenzahl (meist 3–5 wie beim Ghasel; ∞ bedeutet: nicht festgelegt, das Gedicht kann sehr lang sein). Auch bei den mit 3–5 bezeichneten Typen kommen zuweilen längere Poeme vor; z.B. hat ein *qošma* bei Köprülü 1962, 577f. 11 Strophen; für das *bayati-māni* führt Boratav nichts Genaues aus, wohl ebenfalls ∞. Zu längeren *mānis* und *türküs* (eigentlich stets Reihung einzelner *mānis*) vgl. Dilçin 287–9, 296–300. In der 5. Spalte wird die Reimweise gegeben, meist entweder bbba oder aa ba ca da. Ferner wird angegeben, ob Refrains (R= Wiederholungen identischer Zeilen am Strophenende) belegt sind (+) oder nicht (–). Die 6. Spalte informiert über die Cäsur; die 7. vermerkt, ob die Typen mit *mustazād* belegt sind oder nicht. Die letzte Spalte gibt einige allgemeine Bemerkungen.

(282)

Bezeichnung	K/A/V	Metrum Silbenzahl	Verszahl Strophen	Reime	Cäsur	must.	Bemerkungen
Dīvān	K	(–∪––)·3/	2 und 4	aa ba ca...	–	+	Seit 16. Jh.
2.4.15		-∪- 15	3-5	xxxa bbba ccca... R	–		
Semā'ī	K	(∪–––)·4	2,4,5,6	wie *dīvān*	– oder +		Falls 8/8
2.1.16		16	3-5	R	– 8/8		
	Reimweise						wie bei *šaṭranč*

Selīs 3.1.15	K	(∪∪−−)·3/ ∪∪- 15	2 und 4 3-5	wie *dīvān* R +	−	−
Qalenderī 3.3.14	K	−−∪/ (∪−−∪)·2/ ∪−− 14	2 und 4 3-5	wie *dīvān* R +	−	+
Šaṭranč 3.4.16	K	(−∪∪−)·4 14	2 ∞	aa xa xa..., aber durch Cäsur xxxa bbba ccca ...	8/8	−	Starker syllab. Einfluß in
	Reimweise						
				R −			Cäsur
Āxar	K	(−−∪−−)·4 20	2 ∞	aaab aabb abbb bbbb R −	5/5/5/5	−	
Qošma	A/V	11, seltener 7,8	4 3-5	xxxa bbba ccca ... R +	6/5 ~ 4/4/3 4/3 4/4	+	Melodie anders als bei *semā'ī*
Destān	A	11, selten 7	4 ∞	xxxa bbba ccca ... R +	6/5 ~ 4/4/3, 4/3	+	Episch, schildert Ereignisse
Semā'ī	A	8	4 3-5	xxxa bbba ccca ... R −	4/4 oder −	−	
Varsağı	A	8, seltener 11	4 3-5	xxxa bbba ccca ... R −	4/4 oder −	−	Andere Melodie als *semā'ī*, südanatol.
Bayatī-māni	A/V	7, seltener 8	4 wohl ∞	aaba, ccdc (jede Strophe mit einigem Reim) R ?	?	−	Vgl. Fu II, 136 (ungenau)
Türkü	V	7,8,11	4, seltener 2, 4 bzw. aa bb cc aaa bbb ccc	xxxa bbba ccca ... aaxa bbxb... R +	4/3, 4/4 6/5, aber recht frei	−	aaxa, bbxb... eigtl. zusätzliche Zeilen (Rähnelnd)	Reihung von *mānis*
Māni	V	7	4, seltener 5–10	meist aaba, sonst axaxa bzw. aaxaxa R −	4/3, sel- tener 3/4, aber recht frei (auch 5/2, 2/5)	−	

Im folgenden möchte ich einige Beispiele geben, zunächst für *dīvān* als dem *aruz* nahestehend, dann *qošma* (das häufigste Versmaß der

'āšıqlar) und schließlich *semā'ī*. Zuvor aber wollen wir die Typen von (282) kurz analysieren. Wir stellen fest:

(1) Die K-Typen sind von A und wie auch unter sich streng geschiedene, sehr plastische, getrennte Einheiten. Sie sind verschieden in der Silbenzahl, der Metrik, auch differierend in der Verszahl.

(2) Dennoch finden sich Übergänge zwischen K und A/V: Einerseits liegt bei *semā'ī* (K) und *šaṭranč* doch eine gewisse, wenn auch recht großzügige Cäsur vor (8//8), beim *Āxar* sogar 5/5/5/5; andererseits ist bei allen A und V die Handhabung der Cäsur unter dem Einfluß des *aruz* gelockert. Vgl. dazu schon **3.5** = Gedicht (200), wo von 20 Versen immerhin 7 nicht die Cäsur 4/4 aufweisen. Ferner erscheint bei K neben der echten *aruz*-Reimweise aa xa xa ... auch aaba ccca ddda ... und ähnlich – was offenbar der alten tü. Poesie entnommen ist. Schließlich: K wie auch A kennen den *maṭla'* (der schon seit Yesevī üblich ist, ja, vereinzelt bereits bei MK vorkommt).

(3) Das Wort *semā'ī* ist zweideutig: Es bezeichnet sowohl einen Typ von K als auch einen von A. (Das Gemeinsame dabei ist die Silbenzahl 8, vielleicht auch die Melodie.)

(4) Auch die Übergänge zwischen A und V sind fließend, vgl. die mit A/V bezeichneten Typen *qošma* und *bayatı-māni*.

(5) Die einzelnen Typen von A sind nicht so streng geschieden wie jene von K. So sollen *qošma* und *semā'ī* (A) sich nur in der Melodie unterscheiden, und auch das *varsağı* unterscheidet sich von den 8–Silbern *qošma* und *semā'ī* (A) nur durch Melodie und gewisse anfeuernde Partikeln (*behey, bre, hey, hey gidi*). Klar unterscheidbar ist jedoch *destān* – aber nicht so sehr durch die Reimweise als vielmehr durch seinen epischen Inhalt und seine unbegrenzte Länge.

Zu den folgenden Gedichten: (283) ist ein *dīvān* im Ghaseltypus, herrührend von Mekki (s. Dilçin 354f.); dieser lebte 1714–97 war ab 1787 *şeyhülislâm*, also ein gebildeter Kleriker. (284) ist ein *dīvān* des Gevherī im echt tü. *murabba'* (vgl. Dilçin 335, Köprülü 1929, 77; zu Gevherī s. Köprülü 1962, 191–4: Er hieß Muṣṭafā, über Geburtsort und -zeit ist nichts bekannt, er wurde jedenfalls in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts berühmt, starb nach 1127 = 1715/6, laut Tradition stammte er von der Krim). (285) ist ein *qošma* des Karaca-oğlan, entnommen aus Köprülü 1962, 336f. Der Poet lebte im 17. Jahrhundert (1606–89), stammte aus Südanatolien, nahe Syrien, er gehörte vielleicht zu den Barak-Türkmenen. Das Gedicht hat von Anfang an bbba, dann ccca ddda ...; auch hier gilt keine strenge Cäsur, sondern

eher ein Wechsel 6/5 ~ 4/4/3. (286) ist ein *semā'ī*, wozu vgl. Köprülü 1929, II. Emrah stammte aus Erzurum, wie er selbst in einem seiner Gedichte angibt (op.cit. S. 8); sein Grab befindet sich in Niksar. Er ist viel gewandert, hat viel erlebt und erlitten (s.S. 9); er starb im Jahre 1271 = 1854/5.

(283)
Ser-nigün qıldıq zamānıŋ sāğar-ı mīnāsını
čekmeyiz šimden gėrü sāqīniŋ istiğnāsını

sāğarından bādesinden neš'esinden čekdik el
bašına čalsun felek aḥvāl-i nā-ber-ǰāsını

xırqa-pūš olduq qalender-mešreb olduq ḫāṣili
hīče saydıq 'ālemiŋ a'lāsını ednāsını

düšdiler čāh-ı qažāya göz göre iqbāl ičin
'ālemiŋ gördük niǰe bīnā vü nā-bīnāsını

biz libās-ı faxrı Mekkī čāk[ə] čāk ėtdik yine
ṭālibi her kimse gėysin aṭlas u dībāsını

Umgeworfen haben wir den Becher des Weines der Zeit(läufte),
wir erdulden von nun an nicht mehr des Schenken Ziererei.

Vom Pokal, vom Wein, vom Rausche haben wir uns abgewandt,
mag die Welt der gleichgültigen Ereignisse zum Teufel gehen.

Im Lumpen Gewandete (Derwische) wurden wir, von der Art der Bettelmönche wurden wir, mit einem Wort:
Für nichts erachteten wir das Hohe und Niedere der Welt.

Die fielen in den Brunnen der Schicksalsfügungen, während das Auge nach dem Glück ausspähte,
wieviele Sehende und Blinde der Welt haben wir erblickt!

Wir haben das Gewand des Ruhmes des Mekkī in Stücke gerissen,
wen danach verlangt, der mag seinen Atlas und Brokat anziehen.

(284)
Šerḥ ėdüb rāz-ı derūnum ol ǰenāna söylesem
pāyine yüzümi sürsem bı-behāne söylesem
qaṭre-i eškim dökülse dāne dāne söylesem
čektiğim her türlü ğamdan bir nišāne söylesem

Ṭutalım ben söylemišim ol perī ma'ẕūr∂dur
ṭıfl-i nev-reş ḥāl-i dilden bilmemek mešhūr∂dur
bilse de bī-merḥametdir ḥüsnine maǧrūr∂dur
baŋa raḥm ėtmez o kāfir müslimāna söylesem

Wenn ich mein tiefes Geheimnis erklärend zu jenen Gärten (des Paradieses) spräche,
wenn ich mein Antlitz beugte und ohne Ausflucht spräche,
wenn der Tropfen meiner Träne sich ergösse und ich Stück für Stück spräche,
Wenn ich ein Zeichen spräche von so manchem Leid, das ich erlitt ...

Nehmen wir an, ich hätte es ihr gesagt, so ist jene Fee (doch) entschuldigt (schuldlos),
da, wie bekannt, eine junge Person vom Zustand des Herzens nichts weiß,
wenn sie es auch wüßte, wäre sie erbarmungslos, stolz auf ihre Schönheit,
Gnade würde jene Heidin mir nicht erweisen, zu der ich muslimisch spräche.

(285)
Altın qafes idi benim durağım
dost elinden yarelendi yüreğim
evvel yaqın idim šimdi ırağım
felek beni nazlı yārdan ayırdı

Dostumuŋ yaylası čayır čimendi
šu širin dillerden iqrārın vėrdi
yeminler ėder de ayrılmam dėrdi
felek beni nazlı yārdan ayırdı

Qumaš olam aršın aršın yırtılam
köle olam čaršılarda satılam
va'dem yetmedi ki ölem qurtulam
felek beni nazlı yārdan ayırdı

Dėr Qaraǰa Oğlan yanàm ališam
aqam gidem šu sulara qarišam
yoq bašına gelmiš varam danišam
felek bẹni nazlı yārdan ayırdı

Ein goldner Käfig war mein Aufenthaltsort,
von der Freundin Hand ward mein Herz verwundet,
anfangs war ich nah, jetzt bin ich fern,
das Schicksal hat mich von der zarten Geliebten getrennt.

Meiner Freundin Alm – das war Wiese und Rasen,
mit jenen süßen Reden gelobte sie (legte sie Zeugnis ab),
Eide schwor sie, sagte „Ich werde mich nicht trennen",
das Schicksal hat mich von der zarten Geliebten getrennt.

Mag ich Stoff sein, Elle um Elle zerissen werden,
mag ich Sklave sein, auf den Märkten verkauft werden,
meine Frist ist noch nicht erreicht, daß ich sterbe, erlöst werde,
das Schicksal hat mich von der zarten Geliebten getrennt.

Es sagt Qaraca Oğlan: Mag ich brennen, mich entflammen,
mag ich fließen, hingehen, mich mit jenen Wassern vereinen –
nein, was ihr widerfahren ist, will ich hingehen, es aussprechen,
das Schicksal hat mich von der zarten Geliebten getrennt.

(286)
Göyül ğurbet ele varma
yā gelinir yā gelinmez
her dil-bere meyil vėrme
yā sevilir yā sevilmez

Yürükdür bizim atımız
yārdan atlattı zātımız
ğurbet elde qıymetımız
yā bilinir yā bilinmez

Bāğčeyizde nār ağaǰı
kimi ṭatlı kimi aǰı
göyüldeki derd 'ilāǰı
yā bulunur yā bulunmaz

Deryālarda olur baḥri
doldur da vėr ičem zehri
ṣunam ğurbet eliy qahri
yā čekilir yā čekilmez

Emrah dėr ki düšdüm dile
bülbül fiğān ėder güle
güzel sevmek bir ṣarp qal'e
yā alınır yā alınmaz

Herz, geh nicht in die Fremde,
kommt man zurück oder nicht?
Neig' dich nicht jeder Reizenden zu,
wird man geliebt oder nicht?

Schnell ist unser Pferd,
es trug uns im Sprung über die Kluft.
Wird in der Fremde unser Wert
erkannt oder nicht?

Der Granatapfelbaum in eurem Garten
ist teils süß, teils bitter.
Das Heilmittel für den Schmerz im Herzen
wird es gefunden oder nicht?

An den Meeren gibt es den Eisvogel,
fülle und gib, ich mag das Gift trinken
meine Wildente (Schöne); das Elend der Fremde
wird es ertragen oder nicht?

Emrah sagt: Ich kam ins Gerede,
die Nachtigall singt ihr klagendes Lied zu der Rose.
Eine Schöne zu lieben ist eine steile Burg,
wird sie eingenommen oder nicht?

Wir können nun die Metren der älteren und der jüngeren *'āšıqlar* vergleichen. Zunächst dies: Beide Autorengruppen, die älteren Yesevī und Yūnus Emre einerseits, die *'āšıqlar* des 16.—20. Jahrhunderts andererseits, haben auch im *aruz* gedichtet. Jedoch ist dies bei den älteren der auch in der pe. Poesie bekannte *aruz*, bei den jüngeren sind es die in (282) dargestellen, neuverwendeten Muster. Wie aber steht es bei der Silbendichtung? Dies untersuchen wir, zunächst Yesevī behandelnd: (287), danach Yūnus: (288).

Unter den 70 Stücken von Yesevī sind 4 *aruz*, also nur 5,7%. Außer in Stück 42, 43, wo *mæsnevī* vorliegt (aa bb cc ...), finden wir stets entweder die Reimweise des *γazal* (aa ba ca...), so in den Stücken 45–70 (in 44 ein einziger durchgehender Reim Muḥammad) oder aber es finden sich (so bei den Gedichten 1–41) Viererzeilen mit der Reimfolge xxxa bbba ccca (d.h. in den ersten drei Zeilen finden wir daea, aaaa, dada, ddda, also alles recht frei). Im *aruz* finden sich (s. 3.3) nicht selten Fehler; bei der Syllabik fehlen zuweilen Silben bzw. sind zu ergänzen, die Cäsur ist unscharf. Zur Übersicht:

(287)

Silbenzahl	Cäsur/Metrum	Nummern	Bei Elwell–Sutton
12	4/4/4	1–11, 13–41(57,1%)	–
14	4/3/4/3 ~ 7/7	12, 44–56, 58–60, 62–68 (34,3%)	–
16	8/8	61, 69 (2,9%)	–
16	(∪---)·4	57 (1,4%)	*hazaǰ* 2.1.16
16	(–∪--)·4	70 (1,4%)	*ramal*, 2.4.16
11	(∪---)·2/∪--	42, 43 (2,9%)	*hazaǰ* 2.1.11

Dieselben Metren finden sich auch in den fünf *ḥikamīyāt* bei Vámbéry. Unter den 307 Gedichten des Yūnus Emre sind 49 *aruz* = 16,0%.

(Das Werk ist eingeteilt in 4 einleitende Gedichte, in *aruz*, = E, 203 Gedichte der Fātiḥ-Handschrift, dazu 100 Gedichte, = B, die sich in der Fātiḥ-Hs. nicht finden.) Auch hierin finden sich Fehler im *aruz* wie in der Syllabik (unscharfe Cäsur, Fehlen von Silben). Die Reimfolge ist fast durchweg die des *γazal*, also aa ba ca ... Freilich schimmert die ältere tü. Reimfolge zuweilen noch durch. So ist Gedicht B 95 = unser Stück (195) zwar auf den ersten Blick in *γazal*-Art gedichtet; genaueres Zusschauen und Beachtung des „Binnenreims" jedoch zeigt, daß bbba ccca ddda... zugrunde liegt, das ist die alte Reimfolge der Epen bei MK, wie auch jene des bei den *'ašıqlar* üblichen *semā'ī*. Und wir finden dasselbe Schema in (282): 8 Silben mit Cäsur 4/4 und in einer Reimfolge, die dort in allen Strophen außer der ersten üblich ist, aber auch dort zuweilen vorkommt, s. etwa Gevherī in Köprülü 1962, 238, wo die erste Strophe mit den Reime *seyrāna – gerdāna – dāne – olmasun* beginnt. Auch sonst erscheint dieses Muster in einzelnen Strophen eines Gedichts, z.B. in 162, Strophe 3 oder 198, Strophe 4. Hier eine Übersicht über Yūnus:

(288)

Silbenzahl	Cäsur/Metrum	Nummern	Elwell—Sutton
10	5/5	172; B 9	–
11	6/5	4, 11, 84, B 24, 25	–
11	–	B 77	–
12	6/6	B4, zusammen 2,9%	–

14	7/7	9, 13, 14, 16, 19, 25–28, 32–34, 36, 44, 77, 50, 51, 58, 60–62, 65, 66, 69–71, 73, 78, 79, 87, 88, 94, 97, 101, 105, 108, 112, 121–125, 127, 129–131, 133–138, 140–142, 145, 147–152, 156, 159, 164, 165, 170, 171, 174, 175, 179–181, 184, 185, 187, 188, 190, 191, 193, 195, 196, 198; B 3, 10, 12–14, 16, 17, 21, 28, 29, 31–33, 35, 39–43, 54, 56, 58, 59, 68, 70, 75, 80, 84–90, 99 = 38, 4%	–

16	8/8	12, 15, 17, 22–24, 29–31, 37–41, 52–54, 56, 57, 59, 63, 64, 67, 68, 72, 74–77, 80–83, 85, 86, 89–91, 96, 98–100, 102–104, 106, 107, 109, 111, 114–120, 126, 128, 143, 146, 153–155, 157, 158, 160, 163, 166169, 173, 176178, 182, 183, 189, 192, 194, 202; B 1, 2, 8, 11, 15, 18–20, 22, 23, 26, 27, 30, 34, 36–38, 44–46, 49–53, 55, 57, 60–62, 69, 71–74, 76, 78, 79, 81, 91, 92, 94–98, 100 = 42, 7% –	–
16	(∪–––)·4	20 *hazaǰ*,	2.1.16
11	(∪–––)·2/∪––	21, 42, 43, 55, 113, 132, 201; B 64–67, 93, E 2–4	*hazaǰ*, 2.1.11
14	(––∪/∪–––)·2	139	*hazaǰ*, 3.3.07
16	(––∪–)·2	1–8, 18, 35, 45, 46, 48, 49, 92, 93, 186, 199, 200; B 5–7, 47,48,83	*raǰaz*, 2.3.08
11	(–∪––)·2/–∪–	194,197,203; B 6, 82; E 1	*ramal*, 2.4.11
15	(–∪––)·3/–∪–	110, *aruz* zusammen 16,0%	*ramal*, 2.4.15

Betrachten wir nun die Gesamtenwicklung des tü. Gedichts, von MK an über Yesevī und Yūnus Emre bis hin zu den *'āšıqlar* und der modernen Volkspoesie! Dazu zunächst noch einmal ein Überblick über MK (wozu vgl. auch (176). Bei MK fällt auf, daß *raǰaz* das häufigste *aruz*-Versmaß ist, nämlich 42/60 = 70,0%, ähnlich steht es bei

Yūnus Emre, hier allerdings nur 25/49 = 51,0%. Vgl. dazu u.a. (231), (232), (232a): *rajaz* ist in der pe. und in der pe. beeinflußten tü. Poesie selten. Im übrigen läßt sich feststellen:

(289)

~	*Semā'ī* (A), *Varsaġı*	= MK 1, 38 (8, 4/4)
~	*Bayati-māni, Māni*	=MK 1.20, 2–6 usw. (s. (176)), nämlich 7, 4/3, 24, 26, 34, nämlich 7, 3/4
~	*Qošma, Destān*	= MK 44 (11, 4/3/4, ähnlich 57,60)

Dies bedeutet, daß sich A- bzw. V-Maße bereits bei MK finden. Er war der erste *'āšıq*. Die längeren K- oder A-Maße finden sich dagegen bei MK kaum. Wir finden nur 15–Silber mit Cäsur 8/7 in 10.2, 16, ferner den 13–Silber (7/6) in 15. Offenbar sind also die längeren Versmaße der späteren Zeit sekundär: Bei *Semā'ī* K, *Šaṭranč* 16 aus 2 x 8; bei *Dīvān, Selīs* wohl Entstehung aus 4/4 bzw. 4/3, beim *Qalenderī* aus 3/4 + 4/3. Ganz neu ist allein *Āxar*. Vergleichen wir nun im einzelnen.

(1) Schon bei MK finden wir, s. oben, Beispiele, die leicht als *'āšıq*-Versmaße aufgefaßt werden können, vgl. dazu bei uns (27) = 8–Silber mit Cäsur 4/4, (177) 7–Silber mit Cäsur 4/3. Daß dabei die Reimfolge i.a. bbba ccca ddda... ist, entspricht ja ebenfalls der *'āšıq*-Poesie. Wir sahen aber bei (219), daß auch das beim *māni* übliche Reimschema aaba bei MK belegt ist (Nr. 44; allerdings 11–Silber 4/3/4), ähnlich bei anderen karachanidischen Autoren, s. §3.7. MKs Gedichte sind vielfach (meist) Vierzeiler; Ghaselform (wie in 45) ist selten. Es überwiegen 7–Silber (4/3) oder 8–Silber (4/4).

(2) Die etwas späteren Autoren Yesevī (12.Jh.) und Yūnus Emre (13./14.Jh.) stehen unter mindest genauso starkem Einfluß des *aruz* wie MK. Vielfach dichten sie direkt im *aruz*. Eben daher ist der *maṭla'* auch ihrer syllabischen Gedichte entnommen. Vom *aruz* stammen gewiß auch die Langzeilen: Es überwiegen 16 und 14 Silben je Vers. Hier ist es allerdings, wie gesagt, sehr wahrscheinlich, daß der 16–Silber aus 2 8–Silbern, der 14–Silber aus 2 7–Silbern entstanden ist. Der nur bei Yesevī häufige 12–Silber dürfte aus dem Typus 4/4/4 entstanden sein – dieser Typus allerdings bei MK selten belegt und nur bei Zweizeilern (11, 40, 41, 59). Auch der Reimtypus ist der des Ghasel, also *aruz*-beeinflußt: aa ba ca ... Wie wir aber bei

(195) sahen, sind Reste des alten bbba doch noch lebendig, schimmern durch.

(3) Die Dichtung der *'āšıqlar* (und die Volkspoesie) bedeutet nun eine teilweise Rückkehr zu uralten Mustern. Gewiß, die *'āšıqlar* dichten auch im *aruz*, aber in eigenen, selbstgeschaffenen Mustern, und neben der Reimfolge des *γazal*, aa ba ca..., findet sich die echt tü.: xxxa bbba ccca... In ihrer Silbendichtung spielt der *maṭla'* (besonders bei den *γazal*-artigen Poemen) eine Rolle, jedoch nicht so stark wie bei Yesevī und Yūnus Emre. Ferner sind die Zeilen kürzer: 8–Silber mit Cäsur 4/4 und 7–Silber mit Cäsur 4/3 sind ähnlich charakteristisch wie bei MK. Daneben ist der 11–Silber häufig (der bei MK immerhin belegt ist: 44, dazu in den *maṣnavī*-Gedichten 54, 57). Es ist wahrscheinlich, daß die *'āšıq*-Form schon den Yesevī und Yūnus Emre bekannt war, sie aber eine mehr an den *aruz* angenäherte Form bevorzugten. Dafür gibt es noch einen weiteren Hinweis: Die bei Dilçin aufgeführten *ilāhī* und *nefes* des Yūnus Emre. Hier finden sich folgende Typen (S. 43 *nefes*, alle anderen *ilāhī*)

(290)

Seite	Silbenzahl, Cäsur	Reimfolge	Verszahl der Strophe
42	5 (3/2 ~ 2/3)	aaba ccca ddda...	4
43	6 (3/3)	baca ddda eeea...	4
55	14 (7/7)	aa ba ca...	2 (*γazal*)
57	16 (8/8, oft 4/4/4/4)	aa ba ca...	2 (*γazal*)
344	8 (meist 4/4: 29/36)	aaaa bbba ccca...	4
345	8 (meist 4/4)	baba bbba bbba, auch ccca...	4
345f.	8 (frei)	abab bbba bbba, auch ccca...	4
461	8 (4/4)	aaab (nur 1 Strophe)	4

Hier also die typischen Kurzzeilen der tü. Volksdichtung von MK bis heute. Kontinuität und Wandel, Konservatismus und Progressismus stehen in der tü. Volkspoesie eng beisammen. Ich möchte dieses Kapitel mit dem *nefes* des Yūnus Emre abschließen. *Maṭla'* wie auch *radīf* sind darin deutlich zu erkennen. Der 6–Silber erinnert an MK 31 und 39.

(291)

Šol bänüm šäyxümi
görmägä kim gälir
zävq ilä ṣafālar
sürmägä kim gälir

Šäyxümüŋ özini
säväräm sözini
mübäräk yüzini
görmägä kim gälir

Šäyxümüŋ ellärï
uzaqdur yollarï
ačïlmïš gülläri
dermägä kim gälir

Ḥaqq ičün mālïnï
häp verän varïnï
'išq ičün 'ārïnï
dökmägä kim gälir

'Ahd ilä väfālar
zävq ilä ṣafālar
bu yolda ǰäfālar
čäkmägä kim gälir

Āh ilä göz yašï
Yūnus'uŋ ḥāldašï
zähr ilä bu ašï
yemägä kim gälir

Dieses mein Ordenshaupt –
wer kommt, es zu schauen,
mit Genuß sich Behaglichkeiten
hinzugeben wer kommt?

Mein Ordenshaupt selbst,
seine Rede liebe ich;
sein gesegnetes Antlitz
zu schauen wer kommt?

Meines Ordenshauptes Länder –
fern sind ihre Wege;
die erblühten Rosen
zu pflücken wer kommt?

Wer Gott zuliebe seine Habe,
wer sein ganzes Gut dahingibt –
der Gottesliebe halber seine Scham
abzustreifen wer kommt?

Mit Gelöbnis Treue,
mit Genuß Behaglichkeiten,
auf diesem Wege Qualen
auf sich zu nehmen wer kommt?

Weh und Tränen
sind Yūnus' Leidensgefährten;
diese Speise mit Gift
zu essen wer kommt?

Die Poetik der *'āšıqlar* hat auch auf andere Völker gewirkt, vornehmlich auf die Armenier, vgl. dazu den Abschnitt Türk edebiyatı'nın ermeni edebiyatı üzerindeki te'sirleri in Köprülü 1966 (Edebiyat Araştırmaları), 238–269.

4.15. Wir haben nun Stabreim-, silbenzählende und *'arūż*-Dichtung kennen gelernt. Es mag angebracht sein, diese noch einmal vergleichend gegenüberzustellen und damit ein „Rezept" zu ihrer leichten Erkennung zu bieten. (Zur literarischen Stellung der drei Dichtweisen vgl. schon **2.10.**) Betrachten wir die folgende Tabelle. In ihr bedeutet + = vorhanden, o = schwach vorhanden, – = nicht vorhanden. Die Pfeile bezeichnen Einwirkungen der Systeme auf einander.

(291a)

	Gleicher Anlaut	ähnliche Silbenzahl	Beachtung der Quantität	Vierzeiler	Cäsur	Reim	
A Stabreim	+	–	–	–	–	–	(mo.)
B Silbenzählung	–	+	–	+	+	o	(tü.)
C *'arūż*	–	–	+	–	–	+	(pe.)

Beispiele: A = (98), (101), B = (94), C = (264)

Dies sind die **reinen** Systeme. Sie haben sich nun gemischt, nämlich:

B + A, z.B. (90), (111), (114). Hierzu gehören die meisten tü. und mo. Stabreimtexte, auch südsibirische Gedichte. Sie weisen VS auf wie A; die Silbenzahl ist weniger einheitlich als in B, aber doch einheitlicher als in A. Es herrscht weitgehend Vierzeiligkeit (nicht in den Kolophonen). Die Cäsur ist weniger streng; dies gilt teilweise auch für den Reim bei den Tü., während umgekehrt im Mongolentum sich der Reim allmählich durchsetzt (Ausgleich der Systeme).

B + C, z.B. (195): Eine Kreuzung B + C ist im Grunde schon das *rubā'ī* (im wesentlichen = C, aber mit Übernahme der Vierzeiler aus B). Ferner gehört hierzu die Dichtung der *'āšıqlar*. Wir finden: tü. Silbenzählung ohne Beachtung der Quantität (oder, wie bei MK, mit recht unpräziser Beachtung), Vierzeiligkeit, weniger strenge Cäsur (die aber bei MK noch recht strèng ist), ferner setzt sich strenger Reim, zuweilen auch nichtgrammatischer Art, durch. Charakteristisch ist auch der *maṭla'* bei den *'āšıqlar*, der sicher aus dem *'arūż* übernommen worden ist, so daß z.B. bei Yesevī viele Gedichte die Struktur abab cccb dddb eeeb ... aufweisen, dies läßt sich, wenn wir ab usw. als *bayt* auffassen (a bzw. b usw. jeweils nur als *miṣrā''*) so schreiben: bb cb db eb usw., also als etwas, das völlig im Rahmen des *'arūż* zu liegen scheint, während die interne Struktur von der zweiten Strophe an tatsächlich alter tü. Dichtweise entspricht.

Eine Mischung A + C gibt es nicht; die mo. und die pe. Literatur haben sich nicht gekreuzt; dies war schon aus geographischen Gründen in älterer Zeit kaum möglich (Mo. östlich des Tü., Pe. westlich). Im Elchanreich Iran wäre eine Mischung A + C zwar theoretisch möglich gewesen, hat aber wegen der geringen Zahl und der kulturellen Unterlegenheit der Mongolen gegenüber der islamischen Hochkultur nicht stattgefunden.

Nun zu unserer „Gebrauchsanweisung". Wie sind die verschiedenen Systeme zu erkennen und zu scheiden?

A ist auf den ersten Blick erkennbar wegen der gleichen Anlaute Jede Verszeile beginnt mit derselben Gruppe Konsonant + Vokal (wobei wie gesagt, o=u, ö=ü, i=ï=e, im Mo. darüber hinaus stimmlos=stimmhaft derselben Artikulation, z.B. t- = d-).

B ist gekennzeichnet durch gleiche oder nur gering abweichende Silbenzahl aller Verse. Ferner gilt Cäsur, z.B. 4/3, 4/4, in allen

Versen. Schon Vierzeiligkeit ist i.a. ein deutlicher und leicht erkennbarer Hinweis auf B (oder Einwirkung von B). Die Quantität wird nicht beachtet. Lesen wir z.B. die je ersten Zeilen eines Gedichtes durch und finden wir ganz willkürlich bald Länge, bald Kürze, so handelt es sich i.a. nicht um *'arūż* (und falls Gleichheit der Anlaute fehlt, auch nicht um Stabreimdichtung). Ebenso läßt sich B leicht erkennen, wenn die letzten 3 oder 4 Silben eines Verses verschieden sind.

C ist so erkennbar: Ein strenger, sehr oft nichtgrammatischer Reim findet sich i.a. nur hier. Fehlt die Cäsur, ist dies ein weiteres Indiz für C (oder dessen Einwirkung auf die anderen Systeme). Am wichtigsten ist die Beachtung der Quantität. Lesen wir ein Gedicht und erkennen unter Beachtung der Regel CV = kurz, CV: und CVC = lang ein bestimmtes Muster, z.B. ∪–––/∪–––/∪–––/∪–– (*hazaǰ maḥdūf*), so liegt *'arūż* vor. Vgl. auch **3.2**, (181).

Und die Mischungen B + A, B + C sind natürlich daran zu erkennen, daß Merkmale sowohl von B als auch von A oder C erkennen sind.

Ich weise ferner noch einmal auf meine Bemerkung in **1.2**(6): A und B unterscheiden sich auch durch verschiedene Stellung zum enjambement: In A ist dies üblich, in B unüblich. Auch dieses Faktum läßt fremde Herkunft der Struktur A in der tü. Lyrik als plausibel erscheinen.

BIBLIOGRAPHIE

Aalto, Pentti: Some South-Mongolian proverbs. MSFOu 98, Helsinki 1950, 1–12

Aalto, Pentti: Iranian contacts of the Turks in pre-islamic times. Studia Turcica (ed. L. Ligeti), Budapest 1971, 29–37

Akavov, Ajav: Nart. Maxačqala 1956

Akavov, Ajav: Zurnayčïnï xabarï. Maxačqala 1959

Aksoy, Ömer Asım: Atasözleri sözlüğü. Ankara 1971

Aksoy, Ömer Asım: Gelişen ve özleşen dilimiz. Ankara 1973

Älaxunov, A. (Sammler): Uyγur xäliq qošaqliri. Almuta 1977

Alsdorf, Ludwig: Apabhraṁśa-Studien. Leipzig 1937

Altay albatïnïŋ qožoŋdorï. Gorno-Altaysk 1972

Amrilkais [Umru'u 'l-Qays]. Ed. Friedrich Rückert, neu hg. von Herman Kreyenberg. Hannover 1924

Andrews, Walter G.: An introduction to Ottoman poetry. Minneapolis/Chicago 1976

Aslanov, V.I.: Problemy tjurkojazyčnogo stixosloženija ..., VJa 1968:1

Aslï-Kerem. Xalg dastanï. Ašgabat 1943 und 1965

Asmussen, Jes P.: X^{u}āstvānīft. Studies in Manichaeism. Copenhagen 1965

Azärbayǰan dastanlarï. 2 Bde. Bakï 1965/66. (Im 2. Band Äsli vä Käräm u.a.)

Bābur, Zahīr al-Dīn Muḥammad: Traktat ob 'Arūże. (Ed. I.V. Stebleva.) Moskva 1972

Bang, W.: Gabain, A.v.: Türkische Turfan-Texte 1. SPAW 1929, 241–268

Bang, W.: Gabain, A.v.: Türkische Turfan-Texte 3. SPAW 1930, 183–211

Bang, W.: Rachmati, G.R.: Lieder aus Alt-Turfan. AM 9 (1933), 129–140

Baskakov, N.A.: Karakalpakskij jazyk, I. Moskva 1951

Baskakov, N.A.: Dialekt černevyx tatar (Tuba kiži). Moskva 1965

Bayatïlar. XVII–XX äsärlär. Bakï 1977

Bazin, Louis: Recherches sur les parlers T'o-pa (5^{e} siècle après J.C.). T'P 39 (1950), 228–329

Bazin, Louis:Les calendriers turcs anciens et médiévaux. Lille 1974

Bechert, Heinz; Simon, Georg von: Einführung in die Indologie. Darmstadt 1979

Benveniste, E.: Le texte du Draxt Asūrīk. JA 217:2 (1930), 193–225

Bertel's, Evgenij Ėduardovič: Istorija persidsko-tadžikskoj literatury. Moskva 1960
Birtek, Ferit: En eski Türk savları. Ankara 1944
Bodrogligeti, A.: A Turkish folk song from the Golden Horde. AOH 15 (1962), 23–30
Bodrogligeti, A.: A collection of Turkic poems from the fourteenth century. AOH 16 (1963), 266–269
Bodrogligeti, A.: On the prosody of 'Alī's Qiṣṣa-i Yūsuf. AOH 19 (1966), 79–97
Bodrogligeti, A.: Aḥmad's Baraq-Nāma. CAJ 18 (1974), 83–128
Bombaci, Alessio: The Turkic literatures. Fu II, XI–LXXI
Bombaci, Alessio: Storia della letteratura turca. Milano 1969
Boratav, Pertev Naili: Les proverbes. Fu II, 67–76
Boratav, Pertev Naili: La poésie folklorique. Fu II, 90–128
Bosson, James E.: A treasury of aphoristic jewels. Bloomington 1969
Boyce, Mary: The Manichaean hymn-cycles in Parthian. London/NewYork/Toronto 1954
Boyce, Mary: Middle Persian literature. The Manichaean literature in Middle Iranian. Handbuch der Orientalistik 1:4:2, Leiden/Köln 1968, 31–66
Brockelmann, Carl: Altturkestanische Volksweisheit. Ostasiatische Zeitschrift 8 (1920), 50–73
Brockelmann, Carl: Geschichte der arabischen Litteratur. Leipzig 1901
Brockelmann, Carl: Maḥmud al-Kašgharī über die Sprachen und Stämme der Türken im 11. Jahrh. KCsA 1 (1921), 26–40
Browne, E.G.: A literary history of Persia. 4 Bde. London 1902–24
Çeneli, Khan; Gruber, Ernst-August: Krimtatarische Chrestomathie aus Gegenwartstexten. Wiesbaden 1980
Chadwick, Nora K.; Zhirmunsky, Victor: Oral epics of Central Asia. Cambridge 1969
Chavannes, Ed.; Pelliot, P.: Un traité manichéen retrouvé en Chine, JA 1911, 499–617; 1913, 99–199, 261–394
Clark, Larry V.: The Manichaean Turkic Pothi-Book. Altorientalische Forschungen IX, Berlin 1982, 145–218
Clauson, Gerard. The Ongin inscription. JRAS 1957, 177–192
Cunbur, Müjgân: Başakların sesi. Ankara 1968
Dede Korkut kitabı. Ed. Muharrem Ergin, 2 Bde. Ankara 1958/63
Dilçin, Cem: Örneklerle Türk şiir bilgisi. Ankara 1983
Dizdaroğlu, Hikmet: Halk şiirinde türler. Ankara 1969
Doerfer, Gerhard: Zur Datierung der Geheimen Geschichte der Mongolen. ZDMG 113 (1963), 87–111
Doerfer, Gerhard: Die gagausische Literatur. Fu II, 835–840
Doerfer, Gerhard: Die Literatur der Türken Südsibiriens. Fu II, 862–885
Doerfer, Gerhard: Die Sprache der Hunnen. CAJ 17 (1973), 1–51

Doerfer, Gerhard: Neues zum Imperativ im Chaladsch. Journal of Turkish Studies 6 (1982), 63–82
Doerfer, Gerhard: Zum Vokalismus nichterster Silben in altosmanischen Originaltexten. Stuttgart 1985
Doerfer, Gerhard: Mongolo-Tungusica. Wiesbaden 1985
Doerfer, Gerhard: Eine sonderbare Stelle bei Maḥmūd al-Kāšγarī. CAJ 31 (1987), 199–208
Doerfer, Gerhard: Grundwort und Sprachmischung. Wiesbaden 1988
Doerfer, Gerhard: Mongolica im Alttürkischen. Lewin-Festschrift, III, Bochum 1992, 41-56.
Dubislaw, Walter: Die Definition. Leipzig 1931
Dvorák, Rudolf: Bâkî's Dîwân. Leiden 1911
Dyrenkova, N.P.: Šorskij fol'klor. Moskva 1940
Eckmann, János: Die Literatur von Chwarezm und der Goldenen Horde. Fu II, 275–295
Eckmann, János: Die tschaghataische Literatur. Fu II, 304–402
Eilers, Wilhelm: Vierzeilerdichtung, persisch und außerpersich. WZKM 62 (1969), 209–249
Elwell—Sutton, L.P.: The Persian metres. Cambridge usw. 1976
Elwell—Sutton, L.P.: The rubā'ī in early Persian literature. The Cambridge History of Iran 4, Cambridge 1975, 633–657
Erdal, Marcel: Voice and case in Old Turkish. Diss. Jerusalem 1976
Erdal, Marcel: Uigurica from Dunhuang: a review article. BSOAS 61/2 (1988), 251–257
Eren, Hasan: Türk yazımında allitération. Türk Dili 32 (Nr. 286–291), 1975, 421–425
ETŞ = Arat, Reşid Rahmeti: Eski Türk şiiri. Ankara 1965
Franke, Herbert; Trauzettel, Rolf: Das Chinesische Kaiserreich. Fischer Weltgeschichte 19. Frankfurt-Main 1968
Fraenkel, Hans H.: Yüeh-fŭ poetry. In: Birch, Cyril (Ed.): Studies in Chinese literary genres. Berkeley usw. 1974, 69–107
Fu = Philologiae Turcicae Fundamenta, Aquis Mattiacis, I 1959, II 1964
Gabain, Annemarie von: Die uigurische Übersetzung der Biographie Hüen-tsangs. SPAW 1935, 151–180
Gabain, Annemarie von: Briefe der uigurischen Hüen-tsang–Biographie. SPAW 1938, 371–414
Gabain, Annemarie von: Alttürkische Grammatik. ²Leipzig 1950
Gabain, Annemarie von: Alttürkische Datierungsformen. UAJb 27 (1955), 191–203
Gabain, Annemarie von: Die alttürkische Literatur. Fu II, 211–242
Gabain, Annemarie von: Die Drucke der Turfan-Sammlung. Berlin 1967
Gabain, Annemarie von; Winter, Werner: Türkische Turfantexte IX. Berlin 1958
Gadā'ī = J. Eckmann (ed.): The Dīvān of Gadā'ī. Bloomington 1971

Gandjeï, Tourkhan: Zur Metrik des Yūsuf u Zulaiḫā von Šayyād Ḥamza. UAJB 27 (1955), 204–208
Gandjeï, Tourkhan: Il „Muḥabbat-nāma" di Ḥōrazmī. Annali (Napoli) 6 (1954–56), 131–161; (1957), 135–166; (1958), 91–102
Gandjeï, Tourkhan: Überblick über den vor- und frühislamischen Versbau. Der Islam 33 (1958), 142–156
Gandjeï, Tourkhan: Il canzoniere di Šāh Ismā'īl Ḫaṭā'ī. Napoli 1959
Geng, Shimin: Qädimqi Uygurcä iptadiyi piyesasi „Matrisimit", Journal of Turkish Studies 4 (1980), 101–156
Geng, Shimin; Hamilton, James: L'Inscription ouïgoure de la stèle commémorative des Iduq Qut de Qočo. Turcica 13 (1981), 10–54
Geng, Shimin; Klimkeit, Hans-Joachim: Zerstörung manichäischer Klöster in Turfan. ZASt 18 (1985), 7-11
Geng, Shimin: Manis Wettkampf mit dem Prinzen. ZDMG 137 (1987), 41–58
Gër-oγlï. Turkmenskij geroičeskij épos. Moskva 1983
Gershevitch, Ilya: Old Iranian literature. Handbuch der Orientalistik 1:4:2; Leiden/Köln 1968, 1–30
Gibb, E.J.W.: A history of Ottoman poetry. 6 Bde. London 1900
Grønbech, Kaare: Der türkische Sprachbau. Kopenhagen 1936
Grønbech, Kaare: Der Akzent im Türkischen und Mongolischen. ZDMG 94 (1949), 375–398
Haenisch, Erich: Mongolica der Berliner Turfan-Sammlung, I. Berlin 1954
Haenisch, Erich: Sinomongolische Glossare, I. Das Hua-I ih-yü. Berlin 1957
Ḫāliṣ = Bodrogligeti, A.J.E. (Ed.): Ḫāliṣ's Story of Ibrāhīm. Leiden 1975
Halman, Talât Sait (Ed.): Yunus Emre and his mystical poetry. Bloomington 1981
Hamilton, James: Le colophon de l'Irq Bitig. Turcica 7 (1975), 7–19
Hamilton, James: Manuscrits ouïgours du IX^{e}–X^{e} siècle de Touen-Houang. Paris 1986
Hamilton, James; Bazin, Louis: Un manuscrit chinois turc runiforme de Touen—Houang. Turcica 4 (1972), 25-42
Handbuch der Orientalistik, hg. von B. Spuler, 1:5:1 Turkologie, Leiden/Köln 1963 (Literatur auf S. 207–441)
Hatto, A.T. (Ed.): The memorial feast for Kökötöy-Khan. Oxford 1977
Hazai, G.: Ein buddhistisches Gedicht aus der Berliner Turfan-Sammlung. AOH 23 (1970), 1–21
Hazai, G.: Fragmente eines uigurischen Blockdruck-Faltbuches. Altorientalische Forschungen 3 (1975), 91–108
Henning, W.B.: The disintegration of Avestic studies. Transactions of the Philosophical Society 1942, 40–56
Henning, W.B.: A Pahlavi poem. BSOAS 1950, 641–648, 809

Henning, W.B.: Mitteliranisch. HO 1:4:1 Iranistik, Linguistik. Leiden/Köln 1958, 20–130
Herrmann, A.: Atlas of China. Cambridge (Mass.) 1935
Herrmann, Gottfried; Doerfer, Gerhard: Ein persisch-mongolischer Erlaß des Ğalāyeriden Šeyḫ Oveys. CAJ 19 (1975), 1–84
Hofman, H.F.: Turkish literature. A bio-bibliographical survey. 2 Bde. Utrecht 1969
Hřebíček, L.: Are the Old Turkic inscriptions written in verses? AO 35 (1967), 447–482
Is'hakï, Saadet: Čora Batïr. Kraków 1935
İslâm Ansiklopedisi 1965 ff.
Isxakova-Bamba, R.: Tatarskie narodnye pesni. Moskva 1981
Ivanow, W.. Rustic poetry in the dialect of Khorasan. Journal and Proceedings of the Asiatic Society of Bengal. N.S. 21 (1925):3, article No. 21 = p. 233–313.
Jacobi, s. Kölvers
Jakutskie narodnye pesni, II. Jakutsk 1977
Jarring, Gunnar: Materials to the knowledge of Eastern Turki, I–III. Lund 1946–51
Johanson, Lars: Alttürkisch als „dissimilierende Sprache". Wiesbaden 1979
Kadı Burhanettin divanı, I Tıpkıbasım. İstanbul 1944
Kadı Burhaneddin divanı. Ed. Muharrem Ergin. İstanbul 1980
Kakuk, Zsuzsa: Kasantatarische Volkslieder. Budapest 1980
Kambar-Batïr. Alma-Ata 1959
Kara, G.: L'inscription mongole d'Aruγ, prince de Yun-Nan (1340). AOH 17 (1964), 145–173
Kara, G.: Chants d'un barde mongol. Budapest 1970
Karaalioğlu, Seyit Kemal: Türk edebiyatı tarihi. İstanbul 1980
Kayser, Wolfgang: Kleine deutsche Versschule. ²Bern 1946
Kerem ile Aslı. İstanbul 1968
Kerem ile Aslı. İstanbul 1972
Klimkeit, Hans-Joachim: Die Begegnung von Christentum, Gnosis und Buddhismus an der Seidenstraße. Opladen 1986
Klimkeit, Hans-Joachim: Hymnen und Gebete der Religion des Lichts. Opladen 1989
Kljaštornyj, S.G.: Drevnetjurkskaja nadpis' na kamennom izvajanii iz Čojrèna. Strany i narody vostoka. Moskva 1980, 90–102
Kljaštornyj, S.G.; Livšic, V.A.: The Sogdian inscription of Bugut revised. AOH 26 (1972), 69–102
Kocatürk, Vasfi Mahir: Türk edebiyatı tarihi. Ankara 1983
Kölvers, Bernhard (Hg): Hermann Jacobi: Kleine Schriften. Wiesbaden 1970
Köprülü, M.F.: Türk sazşairleri. Ankara 1962
Köprülü, M.F.: Çagatay edebiyatı. İslâm Ansiklopedisi 3, İstanbul 1963, 270–323

Köprülü, M.F.: Arûz. İslâm Ansiklopedisi 3, İstanbul 1965, 625–653. (Vgl. auch Fu II, 252–266)
Köprülü, M.F.: Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar. ²Ankara 1966
Köprülü, M.F.: Edebiyat araştırmaları. Ankara 1966
Köprülü, M.F.:Türk edebiyatı tarihi. İstanbul 1986
Köprülüzade, M. F. (= Köprülü): Türk klasik edebiyatında xuşūşī nazım şekilleri: Tuyuğ. TM 2 (1928), 219–242
Köprülü, M.F.: Türk sazşairlerine ait metinler ve tetkikler. 6 Teile Istanbul 1929–1931
Köprülü, M.F.: Türk dili ve edebiyat hakkında araştırmalar. İstanbul 1934
Kotvič, VI.: Kalmyckie zagadki i poslovicy. Sanktpeterburg 1905
Kowalski, Tadeusz: Ze studjów nad formą poezji ludów tureckich. Kraków 1921 (155–181 französisches Resümee)
Kowalski, Tadeusz: Sir Aurel Stein's Sprachaufzeichnungen im Äinallu-Dialekt aus Südpersien. Kraków 1937
Kruger, J. R.: On I. J. Schmidt's treatment of poetry in the Erdeni-yin Tobči. CAJ 6 (1961), 1–13
Kruger, J. R.: The epilogue and gnomic colophon of the Erdeni-yin Tobči. CAJ 8 (1963), 104–133
Lach, Robert: Gesänge russischer Kriegsgefangener. Krimtatarische Gesänge, Wien/Leipzig 1930; Baschkirische Gesänge, Wien/Leipzig 1939; Tschuwaschische Gesänge, Wien/Leipzig 1940; Kasantatarische Gesänge, Wien 1952
Laude-Cirtautas, Ilse: Chrestomathy of Modern Literary Uzbek. Wiesbaden 1980
Laut, Jens Peter: Der frühe türkische Buddhismus und seine literarischen Denkmäler. Wiesbaden 1986
Lazard, Gilbert: Les premiers poètes persans. 2 Bde Téhéran/Paris 1964
Lazard, Gilbert: La métrique de la poésie parthe. Acta Iranica 25. Leiden 1985, 371–399
Le Coq, Albert von: Türkische Manichaica aus Chotscho. I APAW 1911:6; II 1919:3; III 1922:2
Le Coq, Albert von: Sprichwörter und Lieder aus der Gegend von Turfan. Baeßler-Archiv 1922 (reprint 1968)
Le Coq, Albert von: Die buddhistische Spätantike in Mittelasien, II: Die manichäischen Miniaturen. Berlin 1923 (reprint Graz 1973)
Ligeti, Louis: Mots de civilisation de Haute Asie en transcription chinoise. AOH 1 (1950/51), 141–188
Ligeti, Louis: Histoire du lexique des langues turques. RO 17 (1953), 80–91
Ligeti, Louis: Le Tabghatch, un dialecte de la langue sien-pi. Mongolian Studies. Budapest 1970, 265–308
Ligeti, Louis: Histoire secrète des Mongols. Budapest 1971
Lindner, Gerhard: Einführung in die experimentelle Phonetik. München 1969

Liu, James J. Y.: The art of Chinese poetry. Chicago/London 1962
Liu, Mau-Tsai: Die chinesischen Nachrichten zur Geschichte der Ost-Türken (T'u-küe). 2 Bde. Wiesbaden 1958
Maaday-Qara. Moskva 1973
Magtïmgulï. Ašgabat 1976
Major, Máté: Geschichte der Architektur, 3, Berlin 1984
Malov, S.E.: Ujgurskij jazyk. Moskva/Leningrad 1961
Manas. Bd. I. Frunze 1958
Mann, Oskar: Die Mundarten der Lur-Stämme im südwestlichen Persien. Berlin 1960
Máo Shī Zhéng Yì (Maos Notizen und Erklärungen für das Buch der Lieder). Taiwan, o.J.
Massé, Henri: Croyances et coutumes persanes. Paris 1938
Melikov, T.D.: O strukture stixotvornyx tekstov „Knigi moego deda Korkuda". ST 1988:1, 28–33
Minorsky, V.: The poetry of Shāh Ismā'īl I. BSOAS 10 (1939–42), 1007–1053a
MK = Atalay, Besim: Divanü lûgat-it-türk. Tercümesi I–III, Ankara 1940–41; Tıpkıbasımı „Faksimile" 1941; Dizini „Endeks" 1943
MK/Dankoff = Maḥmūd al-Kāšγarī : Compendium of the Turkic dialects. Ed. Robert Dankoff, James Kelly. 3 Bde. Harvard 1982–85
Mollova, Mefküre: Sur la structure syllabo-segmentaire du vers des šiñ. AO (Copenhagen) 32 (1970), 191–208
Mostaert, Antoine: Textes oraux ordos. Peiping 1937
Mubārakšāh = E. Denison Ross (ed.): Ta'ríkh-i Fakhru'd-Dín Mubāraksháh, London 1927
Müller, F.W.K.: Uigurica (I). APAW 1908:2
Müller, F.W.K.: Ein Doppelblatt aus einem manichäischen Hymnenbuch (Maḥrnâmag). APAW 1912, Berlin 1913
Nesimi = Kathleen R.F. Burrill (ed.): The quatrains of Nesimi. The Hague/Paris 1972
Neumann, Robert: Die Parodien. München o.J.
Nevā'ī = Agâh Sırrı Levend (Hg.): Ali şir Nevaî. 4 Bde. Ankara 1965–68
Nev'î Divan. Ed. M. Tulum, M.A. Tanyeri. İstanbul 1977
Nogay xalq yïrlarï. Moskva 1969
Oladnikov, A.P.: Der Mensch kam aus Sibirien. Wien usw. 1974
Olesnickij, Aleksěj: Pěsni krymskix tatar. Moskva 1910
Orkun, Hüseyin Namık: Eski Türk yazıtları. Reprint Ankara 1987
Özerdim, Muhaddere N.: M.S. 4-5inci asırlarda Çin'in şimalinde hanedan kuran Türklerin şiirleri. AÜDTCFD 20, cilt 2:1 (1943), 89–98
Özerdim, Muhaddere N.: The poems of the Turkish people, who ruled in Northern China in 4—5th centuries A.D. Türk Tarih Kurumu Belleten 22 (1958), 261–295
Öztelli, Cahit: Pir Sultan Abdal. Bütün şiirleri. O.O. ²1971

Öztelli, Cahit: Karaca Oglan. Bütün şiirleri. O.O. [5]1974
Öztelli, Cahit: Üç kahraman şair. Köröğlu, Dadaoğlu, Kuloğlu. O.O. 1974
Paasonen, Heikki: Gebräuche und Volksdichtung der Tschuwassen. Helsinki 1949
Paasonen, Heikki: Mischärtatarische Volksdichtung. Helsinki 1953
Pagliaro, Antonio; Bausani, Alessandro: Storia della letteratura persiana. Milano 1960
Permyakov, G.L.: From proverb to folk-tale. Moscow 1979
Plano Carpini, Johann de: Geschichte der Mongolen und Reisebericht 1245–1247. Ed. Friedrich Risch. Leipzig 1930
Poppe, Nikolaus: Khalkha-mongolische Grammatik. Wiesbaden 1951
Poppe, Nikolaus: Ein mongolisches Gedicht aus den Turfan-Funden. CAJ 5 (1959/60), 257–294
Pulleyblanck, E.G.: The consonantal system of Old Chinese, II. AM 9 (1962), 206–265
Qaračay xalq jïrla. Moskva 1969
Qāḍī Burhān al-Dīn s. Kadı Burhaneddin
QB = Kutagdu Bilig (ed. R.R. Arat). Metin Istanbul 1947, Viyana nüshası ebenda 1942, Fergana nüshası 1943, Mısır nüshası 1943. (Autor eigentlich Yūsuf xaṣṣ ḥājib aus Balasaγun)
Quṭb = A. Zajączkowski (e.) Najstarsa wersja turecka Ḫusräv u Šīrīn Quṭba, Warszawa 1958
Radloff, Wilhelm: Proben der Volkslitteratur der nördlichen türkischen Stämme (bzw. ... der türkischen Stämme Süd-Sibiriens bzw. ... der türkischen Stämme). 10 Bde. Sankt-Petersburg 1866–1907. (1 Altaitü., Schor., Tuvin; 2 Chakass., Čulïm-Tü.; 3 Kasach.; 4 Westsibir.; 5 Kirgis.; 6 Neuuigur.; 7 Krimtü.; 8 Osman.; 9 Tuvin., Chakass., Karagass.; 10 Gagaus.)
Ramstedt, G.J.; Halén, Harry: Nordmongolische Volksdichtung. Helsinki 1974
Raquette, R.: Täji bilä Zohra. Lund/Leipzig 1930
Räsänen, Martti: Eine Sammlung von Māni-Liedern aus Anatolien. Helsinki 1926
Räsänen, Martti: Materialien zur Morphologie der türkischen Sprachen. Helsinki 1957
Reichl, Karl: Rawšan, ein usbekisches mündliches Epos. Wiesbaden 1985
Reinhard, Ursula: „Kara Toprak" von Aşık Veysel, ein Lieblingslied Atatürks. Mustafa Kemal Atatürk 1881–1981. Heidelberg 1982, 161–169
Rempis, Christian: Die ältesten Dichtungen im Neupersischen. ZDMG 101 (1951), 220–240
Rilke, Rainer Maria: Die Gedichte. Frankfurt am Main 1986
Röhrborn, Klaus; Sertkaya, O.: Die alttürkische Inschrift am Tor-Stupa von Chü-yung-kuan. DMG 130 (1980), 304–339

Romaskevič, A.A.: Pěšni kaškajcev. SMAiÉ 5, Leningrad 1925
Rubruk, Wilhelm von: Reisen zum Großkhan. Ed. Hans O. Leicht. Stuttgart 1984. (Reise von 1253–55)
(Rückert, Friedrich): Rückerts Werke. Vierter Teil. Wanderungen. Fünfter Teil: Die Makamen des Hariri. Ed. Elsa Hertzer. Berlin usw. o.J.
(Rückert, Friedrich): Grammatik, Poetik und Rhetorik der Perser. Gotha 1874
Rudnev, A.D.: Materialy po govoram vostočnoj Mongolii. Sankt-Peterburg 1911
Rustamov, É.R.: Uzbekskaja poėzija v pervoj polovine XV veka. Moskva 1963
Rymkiewicz, Stanisława: Beitrag zur Entwicklung des Reims in der türkischen Kunstliteratur. RO XXVII:1, 45–101
Rypka, Jan: History of Iranian literature. Dordrecht 1968
Rypka, Jan: Báqí als Ghazeldichter. Prag 1926
Šambaev, Sïrgabek: Kirgizsko-russkie poslovicy, pogovorki i izrečenija. Frunze 1979
Šarakšinova, N.O.: Burjatskoe narodnoe poėtičeskoe tvorčestvo. Irkutsk 1975
Schaeder, Hans-Heinrich: Ein indogermanischer Liedtypus in den Gathas. ZDMG 94 (1940), 399–408
Schirmunski s. Žirmunskij
Sertkaya, O.F.: Eski Türk atasözleri üzerine. Şükrü Elçin Armağanı. Ankara 1983, 275–291
Sertkaya, O.F.: Göktürk tarihinin meseleleri. Bilge Tonyukuk âbidelerinin tarihlendirilmesi üzerine. TDED 24/25 (1986), 347–362
Sevengil, Refik Ahmet: Çağımızın halk şairleri. İstanbul 1967
Şeyyad Hamza: Yusuf ve Zeliha. Ed. Dehri Dilçin. İstanbul 1946
Shōgaitō, Masahiro: An Uighur avadāna to Avalokiteśvara Sūtra (japan.). The Toyo Gakuho 58 (1976), 01–037
Shōgaito, Masahiro: A study of the fragments of Uigur Text found in the Fusetsu Nakamura Collection. The Toyo Gakuho 61 (1979), 01–029
Shōgaito, Masahiro: Uigurugo ... Kōbe 1982. Am besten zugänglich in Laut, Jens Peter; Röhrborn, Klaus: Der türkische Buddhismus in der japanischen Forschung. Wiesbaden 1988, 56–99, 107–119
Spies, Otto: Die türkische Volksliteratur. Handbuch der Orientalistik 1:5:1, Leiden/Köln 19663, 383–417
Spuler, Bertold: Die Mongolen in Iran. Berlin 1955
Stebleva, Ija Vasil'evna: Poėzija tjurkov VI–VIII vekov. Moskva 1965
Stebleva, Ija Vasil'evna: K voprosu o proisxoždeninja žanra tuyug. TS 1970, 135–147
Stebleva, Ija Vasil'evna: Razvitie tjurkskix poėtičeskix form v XI veke. Moskva 1971

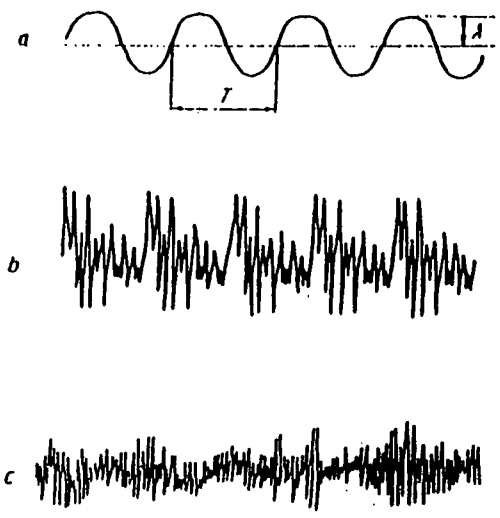
Stebleva, Ija Vasil'evna: Proisxoždenie i razvitie tjurkskoj alliteracionnoj sistemy v svjazi s istoričeskim rodstvom tjurkskix i mongol'skix jazykov. ST 1971:6, 80.84
Stebleva, Ija Vasil'evna: De quelques perticularités du vers turc. Turcica 3 (1971), 117–127
Stebleva, Ija Vasil'evna: Poètika drevnetjurkskoj literatury i ee transformacija v ranne-klassičeskij period. Moskva 1976
Stebleva, Ija Vasil'evna: Semantika gazelej Babura. Moskva 1982
Stebleva, Ija Vasil'evna: Svjaz' formy i soderženija v žanre tujug. Teorija žanrov literatur vostoka, Moskva 1985, 45–58
Steinitz, Wolfgang: Ostjakische Grammatik. Leipzig 1950
Stroptivyj Kulun Kullustuur. Jakutskoe olonxo. Moskva 1985
Sultan Veled: Sultan Veled'in Türkçe manzumeleri. Ed. M. Mansuroğlu. İstanbul 1958
Szapszal, H. Seraja: Proben der Volksliteratur der Türken aus dem persischen Aserbeidschan. Karków 1935
Tatar xalïq yïrlarï. Kazan' 1965
Tekin, Şinasi: Uygur edebiyatının meseleri (şekiller - vezinler). Türk Kültürü Araştırmaları 2, Ankara 1965, 26–67
Tekin, Şinasi: Buyan evirmek. Reşid Rahmeti Arat için, Ankara 1966, 390–411
Tekin, Şinasi: Die Kapitel über die Bewußtseinslehre ... Wiesbaden 1971
Tekin, Şinasi: Buddhistische Uigurica aus der Yüan-Zeit. Budapest 1980
Tekin, Şinasi: The Turkish Translation of Bedvül'-Amālī ... JTSt 4 (1980), 157–206
Tekin, Şinasi: Maitrisimit nom bitig. Berlin 1980
Tekin, Şinasi: Prosodische Erklärung eines uigurischen Textes. UAJb 34 (1962), 100–106
Tekin, Talât: Determination of long vowels through 'arūḍ. AOH 20 (1967), 151–170
Tekin, Talât: Long vowels in 'Atabatu'l-Ḥaqā'iq, JSFOu 68 (1967), Nr. 5
Tekin, Talât: A grammar of Orkhon Turkic. Bloomington 1968
Tekin, Talât: XI. Yüzyıl Türk Şiiri. Ankara 1989.
Temir, Ahmet: Kırşehir Caca oğlu Nur el-Din'in 1272 tarihli Arapça-Moğolca vakfiyesi. Ankara 1959
Tezcan, Nuran: Külebi'de „Anadolu". TD 45:370 (1982), 217–228
Tezcan, Semih: Das uigurische Insadi-Sūtra. Berliner Turfantexte III. Berlin 1974
Tezcan, Semih: En eski Türk dili ve yazını. TTK Belleten, Ankara 1978, 271–323
Thalhammer, Ingeborg: Die Liedkategorien der Ösbeken Nordwestafghanistans. Wien 1984
Thiesen, Finn: A manual of classical Persian prosody. Wiesbaden 1982

Thilo, Th.: Bemerkungen zum Innerasienbild der klassischen chinesischen Dichtung. In: Sprache, Geschichte und Kultur der altaischen Völker. Berlin 1947, 621–627
Tietze, Andreas: The Koman riddles and Turkic folklore. Berkeley/Los Angeles 1966
TM = Doerfer, Gerhard: Türkische und mongolische Elemente im Neupersischen, 4 Bde. Wiesbaden 1963–75
Togan, Zeki Velidi: Zentralasiatische türkische Literaturen. Handbuch der Orientalistik 1:5:1, Leiden/Köln 1963, 229–249
Tőkei, F.: Poésie chinoise et poésie des peuples du Nord. AOH 8 (1958), 313–319
Tuguševa, L.Ju.: Poėtičeskie pamjatniki drevnix ujggurov. Tjurkologičeskij Sbornik 1972, 235–253
Tulu, Sultan: Chorasantürkische Materialien aus Kalāt bei Esfarāyen. Diss. Göttingen 1988
Türk Dili 51, 409, 415-417 (1986)
Ungvickaja, M.A.: Pamjatniki enisejskoj pis'mennosti. ST 1971:5, 61–72
Vámbéry, Hermann: Čagataische Sprachstudien. Leipzig 1867
Vasil'ev, G.M.: Jakutskoe stixosloženie. Jakutsk 1955
Vasilevič, G.M.: Sbornik materialov po ėvenkijskomu (tungusskomu) fol'kloru. Leningrad 1936
Wannig, Klaus-Dieter: Der Dichter Karaca Oğlan. Freiburg 1980
Weil, Gotthold; Meredith—Owens, G.:'Arūḍ. Encyclopedy of Islam, I, 667–677
Xiān Qín Wén Huì (Gesammelte Dichtungen aus der Qin-Zeit; darin Guān Jū = Klassische Gedichte, Bd. 2). Taibei 1963
Xwārazmī = Xorezmi: Muxabbat-name, ed. E.N. Nadžip. Moskva 1961
Yesevī, Aḥmed: Dīvān-ı ḥażret xvāja Aḥmed Yesevī. Ohne Ortsangabe, ohne Datum (İstanbul um etwa 1900?)
Yesevī, Aḥmed: Dîvân-ı Hikmet'ten seçmeler. Ed. Kemal Eraslan. Ankara 1983
Yip, Wai-Lim: Chinese poetry. Berkeley usw. 1976
Yükneki, Edib Ahmed b. Mahmud: Atebetü'l-Hakayık. Ed. R.R. Arat. İstanbul 1951
Yunus Emre: Risâlat al-Nushiyya ve Dîvân. Ed. Abdülbâki Gölpınarlı. İstanbul 1965
Yunus Emre: Divanı. Ed. Faruk K. Timurtaş Ankara 1986
Zajączkowski, Ananjasz: Poezje stroficzne muvaššaḥ mameluckiego sułtana Qānṣūh (Qansav) Gavrī. RO XXVII:2, 63–89
Zajczkowski, Włodzimierz: Język i folklor tatarów z Dobrudży rumuńskiej. Wrocław usw. 1975
Zhōng Guó Gǔ Diǎn Wén Xuě Quán Jí (Gesammelte Werke der chinesischen klassischen Literatur). Tokyo 1960
Zhong Hua Shu Ju (Chinesisches Buchbüro/Yüè-fü). Taiwan o.J.

Zieme, Peter: Ein manichäisch-türkisches Gedicht. TDAY–B 1968, 39–49
Zieme, Peter: Untersuchungen zur Schrift und Sprache der manichäisch-türkischen Turfantexte. Diss. Berlin 1969
Zieme, Peter: Zwei Textergänzungen zu A. von Le Coq's „Türkische Manichaica aus Chotscho, III". RO 32:2 (1969), 7–18
Zieme, Peter: Zur buddhistischen Stabreimdichtung der alten Uiguren. AOH 29 (1975), 187–211
Zieme, Peter: Manichäisch-türkische Texte. Berlin 1975
Zieme, Peter: Ein uigurischer Erntesegen. Altorientalische Forschungen 3 (1975), 109–143
Zieme, Peter: Bemerkungen zur Datierung uigurischer Blockdrucke. JA 269 (1981), 385–399
Zieme, Peter: Die Stabreimtexte der Uiguren von Turfan und Dunhuang. Hab. Berlin 1983. Dazu Druckausgabe Budapest 1991.
Zieme, Peter: Buddhistische Stabreimdichtungen der Uiguren. Berliner Turfantexte 13, 1985
Žirmunskij, V.M. („Schirmunski"): Syntaktischer Parallelismus und rhythmische Bindung im alttürkischen epischen Vers. Beiträge zur Sprachwissenschaft, Volkskunde und Literaturforschung, Wolfgang Steinitz zum 60. Geburtstag am 28. Februar 1965 dargebracht. Berlin 1965, 381–401
Žirmunskij, V.M. („Schirmunski"): O nekotoryx problemax teorii tjurkskogo narodnogo stixa. TS 1970, 29–68
Žirmunskij, V.M. („Schirmunski"): O tjurkskom narodnom stixe. Nekotorye problemy teorii. Tjurkskij geroičeskij ėpos, Leningrad 1974, 644–680

ANHÄNGE

(Lindner 43)



Kurven des Schalldruckverlaufs von a) Ton, b) Klang, c) Geräusch

(123)

	VS	Reim	Vierzeiler	Feste Silbenzahl	Cäsur	Metrum	HS
A. Manichäisch	28,6 (0/31,3/50)	50 (0/75/33,3)	35,7 (0/50/33,3)	3,6 (0/6,3/0)	14,3 (0/25/0)	–/–	o
B. Qočo	100	33,3	75	41,7	50	–	–
		60,0	100	50,0	100		
		14,3	57,1	35,7	14,3		
C. Dunhuang	100	100	62,5	50,0	75,0	–	o
D. Islamisch	33,3(100;0)	100	100	75(75;75)	100	–	o/–
E. Zieme 1985	98,3	27,1	68,5	26,0	21,9	–	–
	97,9	27,0	76,2	31,6	27,8		
	100	27,3	41,7	5,0	4,1		
F. GG	+/+	+/o	–/–	+/–	+/–	–	o
G. Turfan-Mo.	100	65, 4	100	15,4	–	–	–
H. Schor.	88,9	98,1	81,5	31,5	94,4	–	o
I. MK	–	100	74,7	90,6	100	50	–
J. *Mani*	–	100	~100	~100	100	–	–
K. *aruz*	–	100	–	100	–	100	–

Bemerkung: Ohne Berücksichtigung der Kolophone ergeben sich für Zieme 1985 höhere Werte bei den eigentlichen Gedichten (Kolophone sind dort: 20B, 22, 34, 49–54, 57–59), ähnlich bei Qočo, s.Nr. (93). Daher in diesen beiden Sparten hinzugefügt jeweils die Verhältnisse der Non-Kolophone und der Kolophone. Bei Zieme ist zu beachten, daß wegen der Verstümmelung vieler Gedichte die Brüche oft verschieden sind.

(157)

	Prosa	Reim	VS+R	HS	VS	E.	Z.	V.	=	/1/	/2/	U	W
Ttü.	75	16	5	2	2	73	27	–	16	8	3	2	7
									59.3	29.6	11,1		
Osttü.	134	47	11	4	4	111	82	7	40	25	17	14	40
	67	23.5	5.5	2	2	55.5	41	3.5	48.8	30.5	20.7	7	20
Kirgis.	39	24	22	36	7	54	65	1	31	29	5	12	28
	32,5	20	18.3	30	5.8	45	54.2	0.8	47.7	44.6	7.7	10	23.3
Altaitü.	21	28	26	18	5	26	65	4	40	18	7	22	42
	22,1	29.5	27.4	18.9	5.3	27.4	68.4	4.2	61.5	27.7	10.8	23.2	44.2
Kalmück.	31	11	27	6	25	17	80	3	22	28	30	8	33
									27,5	35	37.5		
Chalcha	36	27	20	8	17	19	80	1	25	33	22	22	42
									31,3	41.3	27.5		
Ordos	21	23	38	5	13	13	86	1	31	33	22	20	59
									36	38.4	25.6		

	Ttü.	MK	Osttü.	Kirg.	Altai	Yüan	Kalm.	Chal.	Ordos
Ttü.	–	87.5	53.6	152.6	211.8	266.0	218.1	231.2	270.9
MK	87.5	–	81.1	70.3	153.4	218.7	183.8	172.9	238.6
Osttü.	53.6	81.1	–	111.0	177.7	204.6	164.5	159.6	217.3
Kirg.	152.6	70.3	111.0	–	88.9	148.4	114.1	109.6	168.3
Altai	211.8	153.4	177.7	88.9	–	70.3	113.2	76.3	98.3
Yüan	266.0	218.7	204.6	148.4	70.3	–	107.3	84.0	50.9
Kalm.	218.1	183.8	164.5	114.1	113.2	107.3	–	46.9	77.2
Chal.	213.2	172.9	159.6.	109.6	76.3	72.3	46.9	–	72.3
Ordos	270.9	238.6	217.3	168.3	98.3	50.9	77.2	72.3	–

B 158456



2v. E, H + 2 fld. 98.III.11. PN
KEOG löd

studia uralo-altaica

Attila József University, Szeged

No. 1. Róna-Tas, A.-Fodor, S.: *Epigraphica Bulgarica.* 1973.
No. 2. *Die erste sölkupische Fibel aus dem Jahre 1879.* Eingeleitet von P.Hajdú. 1973.
No. 3. Novickij, Gr.: *Kratkoe opisanie o narode ostjackom (1715).* 1973.
No. 4. Paasonen, H.: *Tschuwaschisches Wörterverzeichnis.* Eingeleitet von A. Róna-Tas. 1974.
No. 5. A. Molnár, F.: *On the History of Word-Final Vowels in the Permian Languages.* 1974.
No. 6. Hajdú, P.: *Samojedologische Schriften.* 1975.
No. 7. *N. Witsens Berichte über die uralischen Völker.* Aus dem Niederländischen ins Deutsche übersetzt von T. Mikola. 1975
No. 8. Ph. Johann von Strahlenberg: *Das Nord und Ostliche Theil von Europa und Asia.* (Stockholm. 1730). With an Introduction by I. R. Krueger. 1975.
No. 9. Kiss, J.: *Studien zur Wortbildung und Etymologie der finnisch-ugrischen Sprachen.* 1976.
No. 10. U. Kõhalmi, K.: *Chrestomathia Sibirica. Auswahl aus der Volksdichtung der sibirischen Urvölker.* 1977.
No. 11. Mikola, T.: *Materialen zur wotjakischen Etymologie.* 1977.
No. 12. Popova, Ja. N.: *Nenecko-russkij slovar' (lesnoe narečie).* 1978.
No. 13. Tardy, L.: *Beyond the Ottoman Empire.* 1978.
No. 14. Clauson, G.: *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish, Index Vol. I.* with a preface by A. Róna-Tas. 1981.
No. 15. Clauson, G.: *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish, Index Vol. II.* 1982.
No. 16. Honti, L.: *Nordostjakisches Wörterverzeichnis.* 1982.
No. 17. *Studies in Chuvash Etymology I.* Edited by A. Róna-Tas. 1982.
No. 18. Domokos, P.: *Handbuch der uralischen Literaturen.* 1982.
No. 19. M. Korchmáros, V.: *Definiteness as Semantic Content and its Realization in Grammatical Form.* 1982.
No. 20. Tardy, L.: *Sklavenhandel in der Tartarei.* 1983.
No. 21. Berta, Á.: *Die russischen Lehnwörter der Mundart der getauften Tataren.* 1983.
No. 22. Helimsky, E.: *The Language of the First Selkup Books.* 1983.
No. 23. Pusztay, J.: *Die Pur-Mundart des Waldjurakischen. Grammatikalischer Abriss aufgrund der Materialien von T. V. Lehtisalo.* 1984.
No. 24. Radics, K.: *Typology and Historical Linguistics. Affixed Person-Marking Paradigms.* 1985.
No. 25. Róna-Tas, A.: *Language and History. Contributions to Comparative Altaistics.* 1986.
No. 26. Keresztes, L.: *Geschichte des mordwinischen Konsonantismus II. Etymologisches Belegmaterial.* 1986.
No. 27. Keresztes, L.: *Geschichte des mordwinischen Konsonantismus I.* 1987.
No. 28. *Papers on Derivation in Uralic. Szegeder und Turkuer Beiträge zur uralischen Derivation.* 1987.
No. 29. Schulze, B.: *Der Wortparallelismus als ein Stilmittel der (nord-)ostjakischen Volksdichtung.* 1988.
No. 30. *Tatarische etymologische Studien II.* 1988.
No. 31. Berta, Á.: *Lautgeschichte der tatarischen Dialekte.* 1989.
No. 32. Zimonyi, I.: *The Origins of the Volga Bulgars.* 1990.
No. 33. Róna-Tas, A.: *An Introduction to Turkology.* 1991.
No. 34. Bereczki, G.: *Grundzüge der tscheremissischen Sprachgeschichte II.* 1992.
No. 35. Bereczki, G.: *Grundzüge der tscheremissischen Sprachgeschichte I.* 1995.
No. 36. Mikola, T.: *Morphologisches Wörterbuch des Enzischen.* 1995.
No. 37. Doerfer, G.: *Formen der älteren türkischen Lyrik.* 1996.

ISSN 0133-4239
ISBN 9630481 881 1