

II
Transformations:
The late Arabic and the Persian ghazal

“Dies alles sind Symbole..”
Zu einem Ghasel Dschalāluddīn Rūmīs
und zwei thematisch verwandten Gedichten
Ibn al-‘Arabīs

Johann Christoph Bürgel, Bern

I.

Obwohl es allerlei Übersetzungen Rūmischer Lyrik und auch analytische Monographien gibt, fehlt es an gründlichen Interpretationen einzelner Gedichte. Eben dies soll daher im folgenden an einem einzelnen Ghasel versucht werden, das wegen seines programmatischen Charakters ausgewählt wurde. Ihm werden zwei thematisch verwandte Gedichte von Ibn al-‘Arabī zum Vergleich und zur Verdeutlichung gegenübergestellt. Im Mittelpunkt des Ghasels und des einen der beiden ghaselartigen Gedichte von Ibn al-‘Arabī steht der Begriff *ramz*, “Symbol”. In allen drei Gedichten geht es um das Verhältnis von (dichterischem) Reden und dem damit Gemeinten, von im Text evozierter empirischer Realität, ein Gegensatz, für den Ibn al-‘Arabī im zweiten Gedicht das aus der mystischen, gnostischen und philosophischen Hermeneutik bekannte Begriffspaar “Außen” (Text, *signifiant*) und “Innen” (Gemeintes, *signifié*) verwendet. Da ich mich an anderer Stelle über die Bedeutung von *ramz* geäußert habe, kann ich mich hier kurz fassen.¹ Schon in der Zakariyâ-Erzählung des Korans (3: 42) und in der alchimistischen Fachliteratur verweist dieser Begriff auf jene doppelte Aphasie eines nicht Sagen-Könnens von Dingen die letztlich “unsäglich”, unaussprechlich, *ineffabile* sind, und eines Nicht-Sagen-Wollens oder -Dürfens von Dingen, deren Preisgabe gefährlich oder Verrat, ein Vertragsbruch wäre. Oft fällt beides zusammen. Nicht weniger wichtig ist für die Literaturinterpretation die Frage, ob die ausgesagte Realität einen Eigenwert besitzt, oder als bloßer Symbolträger fungiert, eine zumal in der islamischen Dichtung eminent wichtige Frage, weil die Bildersprache, also die Symbole, sehr häufig um den Wein und andere vom Gesetze verbotene Dinge kreisen, und sich dann jeweils die Frage erhebt, welche Art erlebter Realität hinter den sinnlichen Bildern steht. Die Frage, ob das Symbol auch sich selber, oder nur das Symbolisierte bedeuten sollte, ist auch in der deutschsprachigen Literatur und Hermeneutik nicht einhellig beantwortet.² Es scheint, daß hier eine Scheidelinie zwischen Rūmī und Ibn al-‘Arabī verläuft, wenn auch das vorgelegte Material nicht ausreicht, um die Frage eindeutig zu beantworten. Wenden wir uns nun zunächst dem Ghasel Dschalāluddīn Rūmīs zu:

¹ Vgl. Bürgel 1996: 117f. sowie Bürgel 1999: 189-204.

² Vgl. Bürgel 1971: 7-102.

A. Das Ghasel Diwan Nr. 2897 *Bûy-i bâgh û gulistân âyad hamî* (Metrum Ramal)³

1. Übertragung in Prosa

- (1) Der Duft vom Garten und vom Rosenhag kommt ständig,
der Duft des geliebten Freundes kommt ständig
- (2) Ob der Juwelen, die der Freund mir verstreut,
kommt mir das Wasser des Stromes bis an die Lende (w. Mitte).
- (3) Mit dem Traumbild von seinem Rosenhag kommt mir
das Dornenfeld weicher als Seide vor.
- (4) Mit einem solchen Zimmermann, will sagen: der Liebe zu ihm,
kommt die Himmelsleiter unaufhörlich.
- (5) Dem Hunger meines Hundes von den Küchen der Seele
kommt in jedem Augenblick der Geruch von Brot.
- (6) Von jenen Türen und Wänden der Gasse meines Freundes
kommt den Liebenden der Geruch der Seele.
- (7) Bringe einen Treuebeweis und trage hunderttausend davon!
Solches kommt solchem ständig zu.
- (8) Jeder, der vor der Schönheit des Freundes stirbt,
kommt ungestorben ins Paradies.
- (9) Die Karawane des Unsichtbaren tritt ins Dasein,
aber diesen Häßlichen bleibt sie verborgen.
- (10) Wann würden die Lieblichen vor die Häßlichen treten!
Die Nachtigall kommt (nur) in die Rosenbeete.
- (11) Wächst neben der Narzisse der Jasmin,
so kommt die Rosenknospe mit schönem Mund.
- (12) Dies alles ist Symbol, und die Absicht ist,
daß jene Welt ständig in diese kommt.
- (13) Wie Fett inmitten der Substanz der Milch,
kommt das Raumlose in den Raum.
- (14) Wie die Vernunft inmitten von Blut und Haut,
so kommt das Zeichenlose in die (Welt der) Zeichen.
- (15) Und hinter der Vernunft kommt die schöngesichtige Liebe,
den Wein(pokal) in der Hand, mit schleppendem Saum.
- (16) Und jenseits der Liebe das, von dem sich nichts sagen läßt,
es sei denn soviel, daß es ständig kommt.
- (17) Es ließe sich mehr sagen, jedoch
aus der Richtung der Eifersucht kommt die Lanze.
- (18) So schweige ich denn: weil darüber zu reden so schwierig ist,
daß jeder zum argwöhnischen Aufpasser wird.

2. Versuch einer poetischen Übertragung

Vom Rosengarten Duft im Winde kommt,
der Duft von dem geliebten Freunde kommt.
Ob der Juwelen, die er mir verstreute,
mir schon die Flut bis an die Lenden kommt.
Der Schreiner Liebe baut die Himmelsleiter,

³ *Hamî* übersetze ich je nach Kontext mit “ständig”, “unaufhörlich” oder gar nicht.

die bis zur himmlischen Rotunde kommt.
 Ein Duft nach Brot aus jener Seelenküche
 Bis hin zum Hunger meines Hundes kommt.
 Von jener Tür und Wand der Duft des Freundes
 zu uns in die verliebte Runde kommt.
 Gib einen Treubeweis, von tausend einen,
 wie er zu dem, der treu erfunden kommt.
 Wer nah dem Freunde stirbt, der ist im Himmel,
 er spürt nicht, daß die Todesstunde kommt.
 Die Jenseitskarawane, die den Bösen
 verborg'ne, uns nur offenkunde, kommt.
 Die Nachtigall kommt in den Rosengarten,
 weil sie mit Rosen nur im Bunde kommt.
 Narzisse säumt Jasmin, und sich die Rose,
 wie knospend sie mit schönem Munde kommt!
 Dies alles ist Symbol. Die andre Welt
 in unsre Welt aus diesem Grunde kommt.
 Wie Fett in Milch, so ganz in unsern Raum
 das Raumlose, sich zu bekunden, kommt.
 Das Zeichenlose, wie Vernunft in Haut
 und Blut, in Zeichen eingebunden kommt.
 Und jenseits der Vernunft die Liebe, schleppen-
 den Saumes und den Kelch in Händen, kommt.
 Und jenseits noch der Liebe, das, wovon man
 nur dies sagt, daß es Stund um Stunde kommt.
 Man sagt nicht mehr, weil sonst die Eifersucht,
 um uns mit Lanzen zu verwunden, kommt.
 Laßt mich verstummen, da am Schwierigen
 der Argwohn gern zu hundert Funden kommt

Analyse

1. Allgemeines:

Wie so viele Ghaselen Rûmîs hat auch das obige eine einheitliche dynamische Struktur dank eines Echoreims, der eine Bewegung ausdrückt, in diesem Fall *âyad hamî* „kommt immer“.⁴ Das Gedicht zerfällt deutlich in zwei Teile; die Zäsur bildet der Vers 12 *în hame ramz ast*, „Dies alles sind Symbole“. Im ersten Teil steht das Motiv des Dufts im Vordergrund, der viermal genannt wird (1a, 1b, 5, 6). Im zweiten Teil entfernt sich dann Rûmî von den konkreten Einzelbildern und macht abstrakte Feststellungen über das Wesen der unsichtbaren Welt, ohne allerdings völlig auf Bildhaftes zu verzichten. Das Denken in Analogien, das Rûmîs Weltverständnis strukturiert, läßt sich schon anhand der vier Nennungen des Duftes ablesen: Duft des Gartens, Duft des Freundes, Duft des Brotes aus der Seelenküche, Duft der

⁴ Vgl. Bürgel 1977: 64-77, Bürgel 1994: 44-69 sowie bes. 31f. und Keshawar 1998, Kapitel 5.

Seele. Was diese Analogien also vor allem bewirken, ist eine ständige Verknüpfung der „zwei Welten“, der sichtbaren und der unsichtbaren, deren Ineinander das eigentliche Thema dieses Ghasels ausmacht. Die Verse 9 und 12 drücken es programmatisch aus: eine Karawane aus dem Jenseits ist unterwegs, aus der unsichtbaren (*ghaib*) in die sichtbare Welt (*‘ain*), bleibt aber den „Häßlichen“ verborgen (siehe Verse 9-10). Alle sichtbaren Dinge sind Symbole (*ramz*), die aus jener Welt in die(se) Welt kommen. Dies wahrzunehmen, macht Sinn und Gewinn des Lebens aus. Es lohnt, den Seelenhund fasten zu lassen, damit er den Duft des Freundes aus der Seelenküche verspürt. Schon ein einziger Treuebeweis wird mit unendlichen Gaben erwidert. Die Aufforderung, diesen einen Treuebeweis zu erbringen, und den unendlich vielfachen Lohn davonzutragen, erfolgt im Imperativ, sicherlich einerseits, weil ein vom Sinn her denkbarer Bedingungssatz keinen Platz hätte (eine Form des Bedingungssatzes ist ja in der arabischen Grammatik der doppelte Imperativ, bzw. Jussiv). Andererseits ist dies aber auch die wichtigste Lehre, die der Mensch aus dem Verhältnis der beiden Welten zu ziehen hat. Der Imperativ ist also auch inhaltlich begründet. Obwohl nun aber das Ineinander der beiden Welten so evident scheint, handelt es sich dabei um eine Erfahrung und ein Wissen, das in zweierlei Hinsicht besondere Obhut erfordert. Zum einen ist die unsichtbare Welt, die Welt des Raum- und Zeichenlosen, die Welt jenseits nicht nur der Vernunft, sondern sogar auch der Liebe, letztlich in Sprache zu fassen, wie es Vers 16 mit verblüffender Anschaulichkeit ausdrückt. Man kann von ihr nur soviel sagen, daß sie ständig kommt, nicht mehr. Den „Häßlichen“, d. h. Bösen, bleibt sie verborgen, gerade darum aber sind die, die in Andeutungen davon reden, den Uneingeweihten verdächtig. Zu diesen Letzteren gehören unter Umständen auch die argwöhnischen Hüter des Gesetzes, die hier Ketzerei (*gumân*) wittern, was wiederum Rûmî, den Eingeweihten, daran hindert, alles auszusprechen, was er weiß, so wie andererseits die göttliche „Eifersucht“ darüber wacht, daß nicht alle Geheimnisse preisgegeben werden. Es handelt sich also hier um ein didaktisches Gedicht, das eine bestimmte Lehre (das ständige Eintreten der unsichtbaren in die sichtbare Welt) mit einer Reihe sinnfälliger Beispiele illustriert. Rûmî befolgt dabei ein auch in der europäischen Lyrik häufig verwendetes Schema, das sich mit W. Killy am besten als Summationsschema bezeichnen läßt. Darin wird ein Gedanke zunächst mit diversen Bildern und konkreten Fällen illustriert, um schließlich abstrakt formuliert zu werden.⁵

Das vorliegende Ghasel ist über das Inhaltliche hinaus aus einem weiteren Grund von Interesse, es liefert nämlich ein reizvolles Beispiel für ein literarisches Verfahren, das Rûmî mehr als einmal verwendet hat und das sich später auch bei Hafis gelegentlich findet, wie es überhaupt mit dem Anwachsen der literarischen Tradition häufiger wird – ein Gesetz, das nicht nur in der persischen Literatur gelten dürfte. Es handelt sich um die literarische Anspielung bzw. parodistische

⁵ Killy 1972: 21f.

Verwendung eines früheren Gedichtes, eine rhetorische Figur der Intertextualität also, die man freilich nur bemerkt, wenn man das parodierte Gedicht zufällig kennt. Im vorliegenden Fall handelt es sich dabei um ein recht berühmtes Gedicht des persischen Dichters Rûdagî, des größten Lyrikers aus der Zeit Firdausîs. Rûmî übernimmt nicht nur Reim und Metrum der Vorlage, sondern in den ersten Versen auch Inhaltliches. Für den Kenner unüberhörbar sind daher die Anklänge an jenes Gedicht, das aus folgendem Anlaß entstand: Der Samaniden-Fürst Nasr ibn Ahmad hatte Chorasán erobert und hielt sich anschließend in Herat auf, wo es ihm so gut gefiel, daß er seine Regierungspflichten in Buchara darüber versäumte. Man wandte sich daher an Rûdagî mit der Bitte, ihn durch Verse zur Rückkehr zu bewegen, was auch geschah. Wir dürfen wohl vermuten, daß diese literarische Anspielung ihrerseits wieder noch eine symbolische Bedeutung hat: Der Leser dieses Gedichtes soll durch die Erinnerung an den säumigen Fürsten ermahnt werden, nicht irgendwo pflichtvergessen fern seiner seelischen Heimat zu verweilen, sondern sich schnurstracks auf den Weg zu machen, zum Rosengarten, woher „der Duft von dem geliebten Freunde kommt“!

B. Das Ghasel von Rûdagî

Vom Muliyan-Strom Duft im Winde kommt,
 das Bild von dem geliebten Freunde kommt.
 Der Sand des Amu-Darya, sein Geröll
 An deine Füße weich wie Seide kommt.
 Der Oxus-Strom in seinem breiten Bett
 uns feucht und kühl bis an die Lenden kommt.
 Buchara freue dich und lebe froh!
 Der Schah als Gast in dein Gelände kommt.
 Bucharas Himmel schmückt der Schah als Mond:
 Der Mond zur himmlischen Rotunde kommt.
 Bucharas Garten schmückt der König, der
 nun als Zypresse in den Garten kommt.⁶

2. Kommentar zu den einzelnen Versen des Rûmî-Ghasels

Vers 1: Duft als Zeichen der Nähe des bzw. der Geliebten erscheint schon in der altarabischen Dichtung. Der altarabische Zeltplatz als *locus amoenus* der Liebe wurde in islamischer Zeit bald durch den städtischen Garten ersetzt.

Vers 2: Das bis an die Lenden kommende Wasser erinnert an die byzantinischen Darstellungen der Taufe Jesu, auf die dann auch das *nithâr-i jawhar* anspielen

⁶ Text und Erzählung in Nizâmî-i ‘Arûzî 1927: 35-39 und ‘Abbâsî 1987: 37f. Daulatshâh wundert sich, daß ein so schlichtes Gedicht – es sei allerdings länger gewesen als die erhaltenen Verse – damals eine so große Wirkung haben konnte, schreibt diese aber der Musik zu. Rûdagî sei ein hervorragender Musiker gewesen.

würde (vgl. auch den Kommentar zu V. 4); Bei Rûdagî ist allerdings deutlich vom Durchschreiten einer Furt im Amu Darya die Rede.

Vers 3 nimmt mit der verwandelnden Kraft der Liebe eines der Hauptmotive von Gurgânîs romantischem Epos *Wis u Ramin* (entstanden 1050) auf⁷, ein Motiv, das Rûmî selber in einem Ghasel sehr schön monothematisch behandelt hat.⁸

Vers 4: Mit dem Zimmermann ist vermutlich Jesus gemeint, der ja nach islamischer Lehre in der 4. Sphäre weilt; die „Leiter“ (*nardibân*) ist hier natürlich die persische Entsprechung zu *al-mi'râj*, was Himmelfahrt, aber eigentlich „Leiter“ bedeutet.

Vers 5: Der Seelenhund, ein Bild für die Triebseele oder auch einfach für den Körper, ist ein bekanntes Motiv der Mystik.⁹ Der Vers spielt möglicherweise auf eine Erzählung von al-Hallâj an, in der er einen Hund mit Brot und geröstetem Lamm speisen läßt und dann die Parallele zu seiner Triebseele zieht, die ähnliche Nahrung verlange, die er ihr aber mit Gottes Hilfe vorenthalte.¹⁰ Der Vers bedeutet: Weil der Seelenhund meiner Triebseele hungert, d.h. fastet, Askese übt, kommt zu ihm der Duft aus den Küchen der Seele (Plural wohl nur aus metrischen Gründen wie häufig in der Poesie).

Vers 6 variiert das Duftmotiv von Vers 1.

Vers 7: Motiv ist hier nicht, wie in der weltlichen Liebesdichtung, der hartherzigen bzw. treulose, sondern der unendlich großzügige, gütige Geliebte, wie er meistens bei Rûmî – und natürlich als Bild für Gott – gezeichnet ist.

Vers 8: Das Sterben aus Liebe zur/m Geliebten, zu Gott, aus Überwältigung durch Schönheit, Musik u. ä. ist ein weitgefächertes Motiv islamischer Frömmigkeit und Dichtung. Es reicht von den frühen 'udhritischen Dichtern und ihren Angebeten – das berühmteste Paar sind Majnûn und Lailâ¹¹ – und den Scharen betörter, ihr Leben verspielender Freier in der Turandot-Erzählung,¹² bis zu Gottesminnern¹³ und solchen, die beim Anhören von Musik – Davids Gesang tötete angeblich Tausende¹⁴ – oder von Predigten etwa des großen Predigers Ibn al-Jauzî, starben. Rûmî thematisiert das Motiv des Sterbens in einem schönen Ghasel, das beginnt „O selig der Tag, da ich vor einem Sultan wie dir sterbe“.¹⁵ Hafîs ahmt ihn nach in seinem

⁷ Vgl. Bürgel 1979: 65-98.

⁸ Nr. 364. Vgl. die deutsche Versübertragung in Rûmî 1974 (Nr. 80).

⁹ Vgl. z. B. Schimmel 1978, Index, s.v. *kalb-i mo'allam* und Ritter 1978, Index, s.vv. *Hund* und *Seelenhund*.

¹⁰ Schimmel 1968: 101.

¹¹ Bezeichnend hierfür ist der Titel einer wichtigen Quelle: Al-Sarrâj o. J.: *Masârîf al-ushshâq* „Die Todesbahnen der Liebenden“.

¹² Vgl. Nizâmî-i Ganjawî 1997, wo sich eine ähnliche Todesbereitschaft in der Erzählung manifestiert, in der zahllose Ärzte ihr Leben lassen, um die Prinzessin zu heilen.

¹³ Vgl. Vadet 1980: 408-75.

¹⁴ Vgl. Hujwîrî 1911: 402-3.

¹⁵ *Ai khushâ rû ki pîsh-i chu tu sultân mîram* (Rûmî 1957, Nr. 1639; Rûmî 1974, Nr. 92).

Ghaseel „Mein Fürst, du kommst so geschritten, daß ich dir zu Füßen sterben will“.¹⁶ Bei beiden findet sich die als Redefigur intendierte Doppeldeutigkeit (*tauriya*) von *mîram*, was sowohl „ich sterbe/möge sterben“ als auch „ich bin Fürst“ bedeutet.¹⁷ Für die Mystik sei an das bekannte Hadîth „Sterbt, bevor ihr sterbt!“ sowie die berühmten al-Hallâj-Verse „Tötet mich, oh meine Freunde!“ erinnert.¹⁸

Vers 9 und 10a: Das Bild der Jenseitskarawane dürfte wohl von jener gnostisch-kosmologischen Spekulation inspiriert sein, wie sie z. B. Rûzbihân Baqlî entwickelt hat, wonach jedes einzelne Atom des Seins durch eine Theophanie in Erscheinung tritt, worin sich kraft einer Liebesekstase Gottes für sich selber göttliche Attribute manifestieren. Jedes Atom wird zum „Auge“ (*‘ain*), das das göttliche Licht anblickt.¹⁹

Vers 10b und 11: Zu Rumis Gartenmetaphorik vgl. auch Schimmel 1975b, sowie die beiden Frühlingsgedichte Nr. 1 und Nr. in der Ausgabe Rûmî 1974.

Vers 12: Vgl. hierzu Abschnitt I. sowie Fußnote 2. Seltsamerweise fehlt das Wort *ramz* in den Indizes einiger der wichtigsten Publikationen zur islamischen Mystik, darunter Ritter 1978, Schimmel 1975a, Schimmel 1978. Auch in Meier 1957 findet sich kein Eintrag zu diesem Begriff.

Vers 13: Zu dem Begriff des „Raumlosen“ (*lâ-makân*) kenne ich keine Untersuchungen. Wie *ramz* fehlt er in den Indizes der mir greifbaren Monographien zur islamischen Mystik. Jedoch findet sich zum Pendant-Begriff *nâ-kujâ-âbâd* („Nicht-Wo-Land“) reiches Material bei Corbin 1958 und Corbin 1972 (siehe jeweils die Indizes).

Vers 15: Zum Gegensatz von Verstand und Liebe vgl. u. a. meinen Beitrag „Verstand und Liebe bei Hafis“ in Bürgel 1975.

Vers 16: Von dem, was jenseits der Liebe angesiedelt sein könnte, geben zum einen die mystischen Stufenpfade eine Vorstellung, bei denen die Liebe keineswegs die letzte Stufe bildet, zum andern jene visionären Himmelsreisen, wie sie etwa Ibn al-‘Arabî in seinem „Sendschreiben der Lichter“ (arabisch *Risâlat al-anwâr*) beschreibt.²⁰

¹⁶ *Mîr-i man khush mîrawî k’andar sar-u-pâ mîramat* (Hâfiz 1964, Nr. 92; in Versen übersetzt von Rosen-Schwannau in Hafis 1977, Nr. 37). Vgl. auch Rûmî 1957, Nr. 833 (*marg-i mâ hast ‘Arûsî-i abad* „Unser Tod ist die ewige Hochzeit“ sowie Rûmî 1974, Nr. 9.

¹⁷ Diese Figur findet sich beispielsweise auch in Rûmîs Vierzeiler Nr. 1124 der Ausgabe Rûmî 1957 und dessen deutscher Übertragung in Rûmî 1992, Nr. 9.

¹⁸ Schimmel 1975: 70, 135, 320.

¹⁹ Vgl. Corbin 1972: 32.

²⁰ Eine Übersetzung und Kommentare zu diesem Werk bietet Ibn al-‘Arabî 1981.

Vers 17: In der Mystik ist Eifersucht die gegen sich selber gerichtete Eifersucht Gottes. Dadurch daß Gott Schleier erschafft, um sich zu verhüllen, ist diese Eifersucht auch eine der Ursachen der Schöpfung.²¹

Vers 18: Die Selbstaufforderung zum Schweigen ist eine häufige Schlußformel in Rûmîs Ghaselendichtung, für die es eine Reihe von Motivationen gibt.²²

II.

Rûmîs hier untersuchtes Ghasel ist, wie seine ganze Lyrik überhaupt, voll sinnlicher Erfahrung, eine Erfahrung die die Welt der Erscheinungen als einen Sammelplatz für die Karawane aus dem Jenseits betrachtet. Anders gesagt, meint *ramz* bei ihm nicht ein Symbol, das nur das Symbolisierte bedeutet, selbst aber wertlos ist. Im Gegenteil, die Welt der Erscheinungen erhält ihren Wert ja gerade durch die auf Höheres hinweisende Sinnträchtigkeit.

Die weiter unten vorzuführenden Gedichte Ibn al-ʿArabîs jedoch vermitteln einen anderen Eindruck, auch wenn sie, wie bereits gesagt, in dieser Isolation nicht beweiskräftig sind.

Es ist bekannt, daß Ibn al-ʿArabî in seinem Bestreben, alles, die Welt der Erscheinungen ebenso wie die sakralen Texte (Koran, Sharîʿa, Hadîth), symbolisch zu deuten, mit einer seltenen Radikalität vorgegangen ist. In diesem Bemühen hat er allerdings in den von ihm suggerierten Bedeutungen auch eine erstaunliche Phantasie und eine Nonchalance, was den tatsächlichen Textsinn betrifft, an den Tag gelegt. Dies gilt gleichermaßen für die mystische Deutung seiner Gedichte im „Dolmetsch der Sehnsüchte“, für die mystisch-allegorische Interpretation der koranischen Prophetenerzählungen in den „Ringsteinen der Weisheit“ und die des gesamten Korantextes im großen ihm zugeschriebenen Koran-Kommentar (*Tafsîr al-Qurʾân*) sowie die kein Detail auslassende mystische Deutung von Gesetzesvorschriften in den „Mekkanischen Erleuchtungen“.

Darüberhinaus äußert sich Ibn al-ʿArabî vermutlich auch in seinen Prosa-Werken gelegentlich über sein besonderes sprachliches Verfahren. Diese Prosabemerkungen Ibn al-ʿArabîs können in der Kürze des vorliegenden Beitrages jedoch nicht untersucht werden. Stattdessen soll nun auf die beiden Gedichte eingegangen werden, in denen er theoretische Feststellungen über sich und sein sprachliches Verfahren trifft.

Bei ihnen handelt es sich zunächst um ein programmatisches Poem im Prolog des „Dolmetschs der Sehnsüchte“. Hierin zählt Ibn al-ʿArabî, allerdings ohne die poetische Eleganz Rûmîs, mit der mehrfach wiederholten Formel „Wenn ich sage...“ eine Reihe von in der arabischen Liebesdichtung geläufigen Metaphern auf, um daran anschließend zu resümieren, man solle darunter dann jeweils „Geheimnisse und

²¹ Corbin 1972: 32.

²² Vgl. Bürgel 1994.

Lichter ...“ verstehen. Er schließt mit der Ermahnung: „So wende deinen Geist von ihrem Äußeren ab und suche das Innere, auf daß du begreifst!“ (siehe die Übersetzung unten). Das Äußere, *le signifiant* des Textes, ist also nach dieser Aussage bedeutungslos, und nur das Gemeinte, *le signifié*, soll den Leser beschäftigen.

Im zweiten, sehr viel anspruchsvolleren Gedicht (siehe die Übersetzung unter D. weiter unten) verwendet Ibn al-‘Arabî wie Rûmî den Terminus *ramz*. Doch wiederum fehlt auch hier die bei diesem so beglückende und befreiende Präsenz sinnlicher Realität, die Fülle der Welt. Statt dessen bewegt sich Ibn al-‘Arabî in schwierigen Theorien, die von jener Kühnheit sind, die ihm bei seinen Kritikern den Ruf eines Phantasten eingetragen hat.²³

Zwei Gedichte von Ibn al-‘Arabî

C. Innen und Außen der Rede²⁴

Alles, was ich erwähne an Zeltspuren, Quartieren und Heimen, was es auch sei,
 Und ebenso, wenn ich sage ‘fein!’ der ‘o!’ oder ‘holla!’ – wenn es darin vorkommt – oder:
 ‘betreffs’
 Und ebenso wenn ich sage ‘sie’ oder ‘er’ oder ‘sie’(pl. m.) oder ‘sie’ (pl. f.) im Plural oder
 ‘sie beide’,
 Und ebenso wenn ich sage ‘er zog zum Nadschd’ in meinem Gedicht oder ‘er zog in die
 Tihama’
 Und ebenso ‘die Wolken’, wenn ich sage ‘sie weinen’ und ebenso ‘die Blumen, wenn sie
 lächeln’,
 Oder ich rufe den Treibern zu: ‘Strebt hin, da ist der Halteplatz!’ oder ‘die Tauben des
 Tempelbezirks’
 Oder ‘Vollmonde, die versinken in Zelten’, oder ‘Sonnen’, oder ‘ein Gewächs, das
 sprießt’,
 Oder ‘Blitze’ oder ‘Donner’ oder ‘Zephir’ oder ‘Winde’ oder ‘Südwind’ oder ‘Himmel’
 Oder ‘Weg’ oder ‘Korund’ oder ‘Sandhügel’ oder ‘Berge’ oder ‘Hügel’ oder ‘Steinwurf’²⁵
 Oder ‘Freund’ oder ‘Aufbruch’ oder ‘Gärten’ oder ‘Dickicht’ oder ‘Tempelbezirk’
 Oder ‘vollbusige Frauen, aufgehend wie Sonnen’ oder ‘Statuen’–
 Alles, was ich erwähne an hier Genanntem oder Ähnlichem, du verstehe
 darunter Geheimnisse und Lichter, die glänzen und erhaben sind; es hat sie der Herr des
 Himmels hergebracht
 Meinem Herzen oder dem Herzen dessen, der das hat, was ich habe an Bedingungen
 Gelehrter:
 Eine erhabene, heilige Eigenschaft, die kundtut, daß meiner Wahrheit Uranfänglichkeit
 eignet.
 So wende deinen Geist von ihrem Äußeren ab und such das Innere, auf daß du begreifst.

²³ Vgl. hierzu Kremer 1961: 102f., was im einzelnen jedoch in höchstem Maße korrekturbedürftig ist!

²⁴ Ibn al-‘Arabî o.J.b: 5f.

²⁵ Eigentlich: das Geräusch eines von einem Knaben geworfenen Steins.

D. Ich bin der Geliebte der Liebe²⁶

Ich bin der Geliebte der Liebe, wenn ihr es nur erkenntet!
 Und die Liebe ist mein Geliebter, wenn ihr es nur verstündet!
 Wenn ihr versteht, was ich meine, so lobt Gott den Erhabenen und nehmt es zur Kenntnis!
 Was ist meinem Volk, daß sie sich abkehren von meinen Worten?
 Sind sie unfähig, meine Sprache zu begreifen?
 Was ist meinem Volk, daß sie für das, was deutlich zutage tritt
 von meinem Geliebten in meiner Existenz, blind sind?
 Ich liebe keinen von seinen Geschöpfen, nein, nur meine eigene Existenz, – versteht das!
 Seit ich göttlich wurde, wurde ich zum Erscheinungsort²⁷
 und so bin ich beschaffen, so sucht euer Heil vor allem Bösen bei mir!
 Ich bin das Seil Gottes in eurer Existenz, so weilt als Knechte an der Pforte und dient!
 Wenn ich spreche: ‘Ich liebe Zainab oder Nizâm oder ‘Inân’, so urteilt, daß dies ein
 originelles schönes Symbol ist, hinter dem sich ein erhabenes verziertes Gewand verbirgt.
 Ich bin das Gewand auf dem, der es trägt; doch der, der es trägt (d.h. Gott), ist nicht
 bekannt.
 Nichts ist im Gewand (*jubba*) außer dem, das einst al-Hallâj ausgesprochen hat, so bejaht
 es!²⁸
 Beim Leben der Liebe! Wenn ich es (oder ihn) erblicken würde, würde mich ob meiner
 Schau Stummheit befallen!
 Die absolute Wahrheit kann nicht erblicken, wessen Ursprung in jeder Beziehung
 Nichtsein ist.

In beiden Gedichten findet sich jene für Ibn al-‘Arabî typische überhöhte Selbsteinschätzung. Im ersten behauptet er, seine Wahrheit besitze Uranfänglichkeit (*qi-dam*). Im zweiten spricht er von seiner Vergöttlichung. Beides bezieht sich auf den Rang des Vollkommenen Menschen, den er sich selbst zuschreibt und bei dem die Grenzen zwischen Gott und Mensch nahezu verwischen. Gott liebt sich selber durch den Menschen, lautet eine der Theorien Ibn al-‘Arabîs.²⁹ Daher kann er (wie Gott selber) von sich sagen: Ich liebe nur mein (eigenes) Sein (*wujûdî*).

Die Idee der Göttlichkeit verbindet Ibn al-‘Arabî auch mit Frauen. Im ersten Gedicht spricht er bei seiner Aufzählung traditioneller Versatzstücke arabischer Liebesdichtung von einer Pluralität von ihnen. Im zweiten Gedicht nennt er dann drei Frauennamen, darunter die von ihm in Mekka kennengelernte und verehrte Nizâm. Dies entspricht seiner Verteidigung der Polygamie im Muhammad-Kapitel der „Ringsteine“³⁰, und es zeigt, wie weit wir hier von der streng monogamen Einstellung der ‘udhritischen Liebesdichtung entfernt sind. Muhammad habe mehrere

²⁶ Ibn al-‘Arabî o.J.a, Bd. 2: 320.

²⁷ *Mudh ta’allahtu raja’tu mazharan.*

²⁸ Anspielung an den bekannten Ausspruch *laisa fi jubbatî illâ ‘llâh* “es gibt in meinem Gewande nichts außer Allah”, der von Ibn abi l-Khair oder Abû Yazîd Bistâmî stammen soll, bisweilen aber auch al-Hallâj zugeschrieben wurde. Vgl. Massignon 1975, Index des termes techniques, s.v. *jubba*.

²⁹ Vgl. hierzu als grundlegendes Werk Corbin 1958.

³⁰ Ibn al-‘Arabî 1946: 217.

Frauen geliebt, weil sich im Körper der Frau die göttliche Schönheit am vollkommensten spiegele, so das Argument Ibn al-‘Arabîs im genannten Kapitel.

Auch stilistisch findet die Weltsicht Ibn al-‘Arabîs ihren Niederschlag. Hier ist vor allem das Gedicht über Innen und Außen der Rede (C.) bemerkenswert. Es verwendet reichlich die rhetorische Figur der Anapher sowie Binnenreime³¹. Diese Reime, nicht irgendeine Sinnstruktur, bestimmen weitgehend die Abfolge der Gedanken. Nur im letzten Reimpaar (*anwâr/ asrâr*) scheint sich die Orientierung am Sinn stärker bemerkbar zu machen als die am Klang. Aufgrund dieses klangbetonten Aufbaus ist in beiden Gedichten eine inhaltliche Fragmentierung zu konstatieren, die die poetische Tradition zu einem bloßen Inventar macht. Diese Zersplitterung unterstreicht das inhaltliche Element der Entwertung der Realität.

Zur Ausgangsfrage zurückkehrend können wir feststellen, daß der Unterschied zwischen Rûmî und Ibn al-‘Arabî, der dem Leser ihrer Werke ohnehin klar sein dürfte, – hier der rauschhaft inspirierte, leidenschaftliche und lebenszugewandte Dichter, dort der in mystischer Exaltation befangene Theoretiker – in diesen wenigen Gedichten und im Gebrauch, der darin von dem Begriff *ramz* gemacht wird, bereits umrißhaft zutage tritt.

Bibliographie

- ‘Abbâsî, Mahmûd (Hg.) 1366 Sh/ 1987: *Tadhkira-i Daulatshâh*. Teheran.
- Al-Sarrâj, Abû Ja‘far o. J.: *Masâri‘ al-‘ushshâq*. Beirut.
- Bürgel, Johann Christoph 1971: Die beste Dichtung ist die lügenreichste. Wesen und Bedeutung eines literarischen Streites des arabischen Mittelalters im Lichte komparatistischer Betrachtung. *Oriens* 23, 4: 7-102.
- Bürgel, Johann Christoph 1975: *Drei Hafis-Studien* (Goethe und Hafis – Verstand und Liebe bei Hafis – Zwölf Ghaselen übertragen und interpretiert). (Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Literatur und Germanistik, Bd. 113). Bern.
- Bürgel, Johann Christoph 1977: The Dynamic Character of the Imagery of Rumi. In: Kein Hg. *Uluslararası İkinci Mevlâna Semineri Bildirileri, 15-17 Aralık 1976*. Konya: 64-77.
- Bürgel, Johann Christoph 1979: Die Liebesvorstellungen im persischen Epos Wis und Ram. *Asiatische Studien* 33: 65-98.
- Bürgel, Johann Christoph 1994: „Speech is a Ship and Meaning the Sea“: Some formal aspects of the ghazal poetry of Rumi. In: A. Banani/ R. Hovanissian/ G. Sabagh (Hgg.): *Eleventh Levi Della Vida Biennial Conference. Poetry and mysticism in Islam. The heritage of Rumi*. Cambridge. 44-69.

³¹ So sind im Klangbild des Originaltextes etwa die folgenden Binnenreime enthalten: *budûr/ khudûr, tarîq/ ‘Aqîq, khalîl/ rahîl* und *riyâd/ ghiyâd*.

- Bürdel, Johann Christoph 1996: "Symbols and Hints". Some Considerations concerning the meaning of Ibn Tufayl's Hayy ibn Yaqzân. In: L. Conrad (Hg.): *The World of Ibn Tufayl. Interdisciplinary Perspectives*. (Islamic Philosophy, Theology and Sciences. Vol. 24). Leiden: 117f.
- Bürdel, Johann Christoph 1999: Language on Trial, Religion at Stake? Trial Scenes in Some Classical Arabic Texts and the Hermeneutic Problems Involved. In: Angelika Neuwirth et al. (Hgg.): *Myths, Historical Archetypes and Symbolic Figures in Arabic Literature. Towards a New Hermeneutic Approach*. Proceedings of the International Symposium in Beirut, June 25th – June 30th 1996. Beirut. 189-204.
- Corbin, Henry 1958: *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî*. 2. Aufl. Paris.
- Corbin, Henry 1972: *En Islam iranien. Aspects spirituels et philosophiques*. Bd. 3: *Les Fidèles d'amour. Shî'isme et soufisme*. Paris.
- Hafis 1977: *Gedichte aus dem Diwan*. 2. Aufl. Johann Christoph Bürdel (Hg.). Stuttgart.
- Hâfiz 1964. Hâfiz: *Dîwân*. Q. Qazwîni/ M. Ghanî (Hgg.). Teheran.
- Hujwîrî, 'Alî b. 'Uthman al-Gullâbî 1911: *The Kashf al-Mahjûb. The Oldest Persian Treatise on Sufism*. R. A. Nicholson (Übers.). (Gibb Memorial Series 17). Leiden.
- Ibn al-'Arabî 1365 Sh./ 1946: *Fusûs al-hikam*. Abu'-'Alî 'Affî (Hg.) Kairo.
- Ibn al-'Arabî 1981: *Journey to the Lord of Power. A Sufi Manual on Retreat*. Rochester.
- Ibn al-'Arabî o. J.a: *al-Futûhât al-Makkîya*. Beirut.
- Ibn al-'Arabî o.J.b: *Dhakâ'ir al-a'lâq – Tarjumân al-ashwâq*. 'Abdarrahmân al-Karawî (Hg.). Kairo.
- Keshawarz, Fatemeh 1998: *Reading Mystical Lyric. The case of Jalal ad-Din Rumi*. Columbia.
- Killy, Walter 1972: *Elemente der Lyrik*. München.
- Kremer, Alfred von 1961: *Geschichte der herrschenden Ideen des Islams*. Hildesheim.
- Massignon, Louis 1975: *La Passion de Hallâj, martyr mystique de l'Islam*. Paris.
- Meier, Fritz (Hg.) 1957: *Die Fawâ'ih al-ġamâl wa fawâtiġ al-ġalâl des Naġm ad-Dîn Kubrâ: eine Darstellung mystischer Erfahrungen im Islam aus der Zeit um 1200 n. Chr.* Wiesbaden.
- Nizâmî-i 'Arûzî 1345 Sh./1927: *Chahâr Maqâle*. M. 'Abdulwahhâb Qazwîni (Hg.). Berlin.
- Nizâmî-i Ganjawî 1997: *Die Abenteuer des Königs Bahram Gur und seiner sieben Prinzessinnen*. München.
- Ritter, Hellmut 1978: *Das Meer der Seele. Mensch, Welt und Gott in den Geschichten des Farîduddîn Attâr*. Leiden.

- Rûmî, Jalâluddîn 1336 Sh./1957: *Dîwân-i kabîr*. B. Furûzânfar (Hg.). Teheran.
- Rûmî, Jalâluddîn 1974: *Dschalaluddin Rumi – Licht und Reigen*. Gedichte aus dem Diwan des größten mystischen Dichters persischer Zunge. Johann Christoph Bürgel (Übers.). Bern.
- Rûmî, Jalâluddîn 1992: *Traumbild des Herzens*. Hundert Vierzeiler. Johann Christoph Bürgel (Übers.). Zürich.
- Schimmel, Annemarie 1968: *Al-Halladsch, Märtyrer der Gottesliebe*. Köln.
- Schimmel, Annemarie 1975a: *Mystical Dimensions of Islam*. Chapel Hill.
- Schimmel, Annemarie 1975b: *A Spring-day in Konya According to Jalâl al-Dîn Rûmî*. In: P. Chelkowski (Hg.): *The Scholar and the Saint. Studies in Commemoration of Abu'l Rayhan al-Bîrûnî and Jalâl al-Dîn al-Rûmî*. New York. 255-273.
- Schimmel, Annemarie 1978: *The Triumphal Sun. A Study of the Works of Jalaluddin Rumi*. London, Den Haag.
- Schimmel, Annemarie 1985: „O Leute, rettet mich vor Gott“. *Worte verzehrender Gottesehnsucht*. Freiburg i. Br.
- Schimmel, Annemarie 1988. *Mystische Dimensionen des Islam. Die Geschichte des Sufismus*. Köln.
- Vadet, Jean-Claude 1980: *Le Traité d'amour mystique d'al-Daylamî*. Paris.

