

»Worte wie Hände aus Rosen«

Die irakische Dichterin Nāzik al-Malā'ika

Wiebke Walther

Erzählerinnen aus arabischen Ländern sind seit mindestens fünfzehn Jahren in Übersetzungen auch auf dem deutschen Buchmarkt namhaft geworden. Stellen sie doch das Leben von Frauen in arabisch-islamischen Ländern mit ihren häufig extrem patriarchalischen Verhältnissen – eins der wichtigsten Themen der modernen Literaturen arabischer Länder seit ihrem Entstehen – oft subtiler dar als männliche Autoren. Schließlich sind sie selbst Betroffene.¹

Dichterinnen sind seltener. Dabei waren es Frauen, die in der traditionsreichen arabischen Dichtung früh in Erscheinung traten. Tumaḍir (575 bis ca. 643, auch 661) mit dem Beinamen al-Ḥansā', »die Gazelle« (eigentlich »die Stupsnäsige«), unter dem sie bekannt wurde, gilt bis heute als Meisterin der Trauerode, einer der wichtigsten Gattungen der altarabischen Poesie. In vorislamischer Zeit waren es oft Frauen, die ihre Brüder, Väter oder Ehemänner nach deren Tod in einer Marṭiyya², einer Elegie, rühmten und den Schmerz des Stammes, später der Familie, poetisch ergreifend in Worte kleideten. So pries al-Ḥansā' (dem traditionellen Tugendkanon entsprechend) die Qualitäten zweier ihrer Brüder, die bei Stammeskämpfen unmittelbar vor dem Aufkommen des Islams gefallen waren, und brachte ihre Trauer über deren Tod in kunstvoller Sprache zum Ausdruck. Ihre Elegien wurden vorbildlich für diese Gattung. Als der Dichter al-Ġarīr (gest. 728/9) eine Marṭiyya auf eine Frau, seine Frau, verfaßte, traf ihn noch der Spott seines dichterischen Rivalen al-Farazdaq. Erst vom 3./4. islamischen Jahrhundert an, in der Abbasidenzeit (750–1250), kennen wir Marṭiyyas männlicher Dichter auf ihre Mütter, auch auf eine Schwester oder die Ehefrau, Marṭiyyas, in denen sie manchmal indirekt auch sich selbst verherrlichten oder bedauerten.³ Schmähdgedichte altarabischer Frauen auf ihre Männer, in denen, wie auch umgekehrt, mit Derbheiten nicht gespart wird,⁴ sind uns eher überliefert als Liebesgedichte. Aber zarte ebenso wie leidenschaftliche und freie Liebesgedichte von Frauen auf Männer wurden später im islamischen Spanien vor allem von den Dichterinnen al-Wallāda (gest. 1087/8 oder 1091/2) und Ḥafṣa Bint al-Ḥāḡḡ (gest. 1190/1) bekannt.⁵

¹ Vgl. W. Walther, Neuere Entwicklungen in der zeitgenössischen arabischen narrativen und dramatischen Literatur. In: W. Fischer (Hg.), Grundriß der arabischen Philologie. Bd. 3, Wiesbaden 1992, 237 ff.; dies., Die Frau im Islam heute. In: W. Ende, U. Steinbach (Hg.), Der Islam in der Gegenwart. 4. neu bearb. u. erw. Aufl., München 1996, 626 ff.

² Vgl. Ch. Pellat, Marṭhiyya. In: The Encyclopedia of Islam. New Ed., V. 6 (1989).

³ Vgl. etwa die Marṭiyya des Abū Firās (935–968) auf seine Mutter: »O Mutter des Gefangenen ...«

⁴ Vgl. z. B. Friedrich Rückerts Übertragung der Anthologie al-Ḥamāsa »Tapferkeit« des Abū Tammām (804–846). Stuttgart 1846, besonders die letzten Kapitel.

⁵ Ausführlicher W. Walther, Die Frau im Islam. 3. neu bearb. Aufl., Leipzig 1997, 119 ff.

In den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts begann sich unter dem soziokulturellen Einfluß westeuropäischer Kolonialmächte – vor allem Frankreichs, dann auch Englands – die Presse sowie eine neue Literatur zu entwickeln, und zwar zuerst vorwiegend in Ägypten und im Raum Syrien/Libanon. Es waren Frauen aus Oberschichtfamilien, die hier, zunächst vereinzelt, ihre Stimme erhoben. Maryānā Marrāš (1848–1919) aus einer literarisch gebildeten Familie aleppinischer Christen war offensichtlich die erste Araberin, die in einem Artikel, veröffentlicht in der Zeitschrift eines christlichen Landsmanns in Beirut 1870, ihre Landsmänninnen aufforderte, sich mit Bildung statt mit Gold, Juwelen, Seide und Brokat zu schmücken. Die Ägypterin ‘Āiša Taimūr (1840–1902), Schwester von Aḥmad Taimūr Pāšā, einem bekannten Bibliophilen und Verfasser mehrerer Bücher, schrieb seit 1890 Artikel in kunstvoll gereimter Prosa zum Thema Frauenbildung, die in ägyptischen Zeitschriften publiziert wurden. Sie veröffentlichte auch Diwane, Gedichtbände, in arabischer und türkischer Sprache – die Familie gehörte zur turko-arabischen Oberschicht in Ägypten – zu konventionellen Themen und in (neo-) klassizistischer Form.⁶

Seit der Zeit um 500 gab es im Arabischen eine kunstvolle Dichtung in Monoreim und Monometrum, die vor der Entwicklung der arabischen Schriftkultur längere Zeit nur mündlich tradiert wurde. Diese Dichtung war zunächst Beduinenpoesie. Sie besang das harte Leben der Nomaden in der Wüste und gipfelte in den Qaṣīden, langen Gedichten zu einem festgelegten Themenkreis.

Die koranische Verdammung der Poeten in Sure 26:224–26, zu verstehen wohl aus der ablehnenden Haltung einiger Dichter der Zeit Muḥam-mads dem neuen Glauben gegenüber, hat der Rolle der Poesie im Arabischen keinen Abbruch getan. Die Qaṣīde als Form blieb bis in dieses Jahrhundert üblich, wie auch die formalen Traditionen von Monoreim und Monometrum bis in die Mitte unseres Jahrhunderts vorherrschend blieben – trotz gelegentlicher Versuche nach der Jahrhundertwende, sich von ihnen zu befreien. Der Themenkanon der älteren Qaṣīde wandelte sich mit der Urbanisierung der arabisch-islamischen Gesellschaft. Nicht mehr die Klage an den verlassenen Lagerplätzen des Stammes der Geliebten, mit der die altarabische Qaṣīde begann, nicht mehr der Ritt durch die Wüste und die Naturschauspiele dort, nicht mehr das Kamel als bewährtes Reittier, das Lob des eigenen und die Schmähung des feindlichen Stammes waren die poetischen Themen der höfisch-städtischen Gesellschaft. Allenfalls waren sie es noch in Persiflagen.

Die luxuriösen Freuden einer höfisch-urbanen Kultur, die soziokulturelle Elemente iranischer, indischer und byzantinischer Herkunft integriert hatte: Liebe, auch die zu Knaben, Wein (trotz des koranischen Weinverbots) und Jagd wurden besungen. Eine hochentwickelte Panegyrik sollte dem Dichter die Existenz am Hof ermöglichen. Traueroden auf Freunde, Gönner und Verwandte, auch auf Gelehrte, ebenso wie beißen-

⁶ Ausführlicher W. Walther, *Der Islam in der Gegenwart*. (Wie Anm. 1), 606 ff.

de Spott- und Schmähedichte auf Rivalen, auf Gönner, die sich nicht großzügig genug gezeigt hatten, auf höfische Sängersklavinnen (die Hetären der muslimischen Höfe), die dem Dichter gegenüber zu selbstbewußt und/oder abweisend aufgetreten waren, offenbaren feinzisierte Sprachkunst und geben reizvolle Einblicke in die sozialen Beziehungen einer hochkultivierten Gesellschaft. Aber auch Gottsuche, Askese, Klagen über die Welt mit ihren Ungerechtigkeiten und das unbegreifliche Schicksal, dem der Mensch nicht entrinnen kann, der Pfad der Mystiker, das Vergehen oder Aufgehen des Menschen in Gott wurden zu Themen arabischer Dichter über Jahrhunderte.

Die altarabische Dichtung gehörte zum Bildungskanon der höfischen Gesellschaft in Damaskus und dann in der 762 gegründeten Kalifenmetropole Bagdad. Dichter konnte nur werden, wer Hunderte, ja Tausende von Versen seiner Vorgänger auswendig lernte, um, in dieser Tradition versiert, kunstvoll anzuzitieren, zu variieren, auch zu persiflieren, die Bildungselite mit der Variation des Altbekanntes, Ererbten, dem kunstvollen bis gekünstelten sprachlichen Spiel zu erfreuen.⁷

Von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an wurden, bei Wahrung der formalen dichterischen Konventionen, neue Themen aufgegriffen: politische Repression, soziales Unrecht, darunter die Frauenfrage, der Kampf gegen koloniale Unterdrückung, gegen mangelnde Bildung unter großen Teilen der Bevölkerung, gegen zivilisatorische Rückständigkeit. Die Berufung auf die Glanzzeiten der arabisch-islamischen Kultur sollte nationales Selbstbewußtsein wecken und stärken.

Nach dem Ersten Weltkrieg besannen sich arabische Dichter auf die Bedeutung der Wurzel, von der das Wort für »Dichter« im Arabischen abgeleitet ist: Šākir (Dichter) bedeutet »fühlend« und »wissend«. Unter dem Einfluß vorwiegend der englischen Romantik, aber auch der Dichtung arabischer Emigranten in Nordamerika, wurden individuelle Gefühle besungen.⁸

Der Bruch mit der anderthalb Jahrtausende alten formalen Tradition der arabischen Poesie, die eng an die Eigenart der arabischen Sprache mit ihrem Wurzelsystem und ihren festgelegten Wortstrukturen gebunden ist, ging vom Irak aus. Wer als erster diese formale Erneuerung einführte, Badr Šākir as-Sayyāb (1926–1964) oder Nāzik al-Malā'ika (geb. 1923), darüber streiten sich bis heute die Geister. Beide waren Absolventen des Iraqi Teachers' College, des Lehrerbildungsseminars, in Bagdad und hatten als Studenten englische Dichtung, oft in Rezitationen, kennengelernt. Nāzik erhielt 1944 die Lizenz dieses Instituts für Arabisch, weist in ihrer Vita⁹ aber auch darauf hin, daß sie im Britischen Kulturzentrum in Bag-

⁷ Vgl. R. Jacobi, Studien zur Poetik der altarabischen Qaside. Wiesbaden 1971; dies., Dichtung. In: H. Gätje (Hg.), Grundriß der Arabischen Philologie. Bd. 2, Wiesbaden 1987, 7–63.

⁸ Vgl. z. B. Mustafa M. Badawi, A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry. Cambridge/London 1975; S. Moreh, Modern Arabic Poetry 1800–1970. Leiden 1976; S. K. al-Jayyusi, Trends and Movements in Modern Arabic Poetry. V 1, 2, Leiden 1977.

⁹ In: Robert Campbell, A'lām al-Adab al-'arabī al-mu'āšir, Siyar wa-siyar dātiyya. Beirut

dad damals dazu angeregt wurde, Shakespeare-Sonette und Gedichte von Byron, Shelley und Keats im Original zu lesen. 1950/51 hatte sie Gelegenheit, in Princeton, New Jersey, Literaturkritik zu studieren. Dem schloß sich ein Studium der Komparativistik in Wisconsin 1954–56 an.

Badr Šākir as-Sayyāb und Nāzik al-Malā'ika kannten sich natürlich auch während ihrer Studienzeit und kamen mit anderen zusammen, um gemeinsam Dichtung zu lesen, zu hören und über sie zu sprechen. Sie machten sich später gegenseitig die Pionierrolle in der »freien Dichtung« streitig. Historiker der modernen arabischen Literatur verweisen meist darauf, daß bereits in den zwanziger und dreißiger Jahren Shakespeare-Dramen in freien Rhythmen ins Arabische übersetzt wurden, und daß arabische Dichter in dieser Zeit gelegentlich Gedichte in freien Rhythmen publizierten.¹⁰

Die eigentliche Bewegung der freien Dichtung im Arabischen begann jedenfalls mit Nāzik al-Malā'ika und Badr Šākir as-Sayyāb. Sie veröffentlichten, wie aber auch ihr Landsmann Buland al-Ḥaidarī (1926–1996), von der zweiten Hälfte der vierziger Jahre an Gedichte, die auf Freunde und Kenner arabischer Poesie formal geradezu revolutionär wirkten. Nicht mehr die schwierigen bis schwerfälligen Gesetze von Monoreim und Monometrum beherrschen ihre Gedichte, sondern Strophenform – die es schon in der spanisch-arabischen Dichtung wie auch der arabischen Volksdichtung gab – und wechselnde Reime wirken sanghaft und melodios. Trotz variierender Metren ist Rhythmus spürbar, lassen sich rhythmische Strukturen der älteren arabischen Dichtung in Form bestimmter Versfüße in leicht abgewandelter Form heraushören. Nāziks erstes Gedicht in freien Rhythmen, das leidenschaftliche al-Kūlirā *Die Cholera* auf eine Epidemie in Kairo, publiziert in der Beirut-er Zeitschrift al-‘Urūba *Das Arabertum* am 1.1.1947,¹¹ ist rhythmisch von der dreifachen Wiederholung des Wortes al-Maut »der Tod« wie von dumpfen Trommelschlägen durchzogen. Badr Šākir as-Sayyābs erstes Gedicht dieser Form erschien wenige Wochen später ebenfalls in einer Beirut-er Zeitschrift. Es ist ein sehr lyrisches, melancholisches Liebesgedicht mit dem Titel Hal kāna Ḥubban? *War es Liebe?*, das er für spätere Drucke überarbeitete.

Nāzik al-Malā'ika besingt, beginnend mit ihrem ersten Diwan ‘Āšiqat al-Lail *Die Liebende der Nacht*, 1947, immer wieder Trauer und Ängste des Menschen, eine melancholische, resignierende Grundstimmung, die unter irakischen Intellektuellen und Schriftstellern dieser Zeit weit verbreitet war. Ausgelöst wurde sie durch den Zweiten Weltkrieg und seine Auswirkungen auf die arabischen Länder. England als die frühere Kolonialmacht und das faschistische Deutschland, das sich als Befreier von britischen kolonialen Machtansprüchen gab, rivalisierten um die Gunst der

1996, Bd. 2, 1247–52. (Beirut-er Texte und Studien, Bd. 62). Vgl. zu ihrem Leben auch Ḥayāt Šarāra, Ṣafahāt min Ḥayāt Nāzik al-Malā'ika, London 1994.

¹⁰ Vgl. vor allem Yūsuf aš-Šā'ig, Aš-Ši'r al-ḥurr fi l-'Irāq mundu naš'atihi ḥattā 'ām 1958. Bagdad 1978.

¹¹ Verfaßt nach Aussage der Dichterin am 27. 10. 1946, vgl. Qaḍāyā aš-Ši'r al-mu'āšir. Bagdad 1965, 23.

irakischen politischen und intellektuellen Eliten. Der Einfluß des französischen Existentialismus und des Nihilismus ist aber auch in der irakischen Erzählliteratur der fünfziger und sechziger Jahre zu spüren.

Schon unmittelbar nach Kriegsende begann Nāzik mit einem Gedicht *Ma'sāt al-Insān* *Die Tragödie/das Leiden des Menschen*, das sie als Muṭawwala šī'riyya »Poetisches Langwerk« bezeichnete. Im Vorwort aus dem Jahr 1970 sagt sie, sie habe damals lange englische Gedichte gelesen und diese Form auch ins Arabische einführen wollen, weil sie ihr gefiel. Der Titel knüpft an den französischen Titel »La Passion d'al-Halladj« an, eine 1922 erschienene Untersuchung des französischen Orientalisten Louis Massignon über den berühmtesten arabischen Mystiker al-Hallāğ, der 922 in Bagdad gekreuzigt wurde. Dieser hatte von sich gesagt: Anā l-Ḥaqq »Ich bin Gott / die absolute Wahrheit«, um die untrennbare, liebende Vereinigung von Gott und Mensch, die Hingabe des Menschen an Gott, die zum Gefühl des Aufgehens in ihm führte, zu definieren.¹² Al-Hallāğ, der auch sozial-religiöser Rebell war, wurde arabischen Dichtern und Schriftstellern, besonders denen aus dem Irak, seit Massignons Buch zum Symbol des Aufbegehrens des Menschen gegen ein in Konventionen erstarrtes Establishment.¹³ Nāzik al-Malā'ika beruft sich aber im Vorwort zu *Ma'sāt al-Insān* auf Schopenhauers Worte, mit denen sie ihren Pessimismus begründet: »Ich weiß nicht, warum wir den Vorhang für ein neues Leben heben, jedesmal, wenn er sich über eine Niederlage und einen Tod gesenkt hat. Ich weiß nicht, warum wir uns selbst mit diesem Orkan betrügen, der sich um ein Nichts erhebt. Wie lange noch ertragen wir geduldig diesen Schmerz?«¹⁴ Sie hat dieses lange Gedicht wenige Jahre später, 1950, fortgesetzt und dem Titel hinzugefügt: Uğniya li-l-Insān *Ein Lied für den Menschen*.

In der Zwischenzeit hatte sie zwei Diwane publiziert, mehr dichterische und mehr Lebenserfahrung gesammelt und sah das Leben optimistischer als 1945. 1965 korrigierte und überarbeitete sie das Gedicht für die Veröffentlichung ein weiteres Mal und fügte Neues hinzu. So besteht es aus 1200 Versen im selben Metrum, Ḥafif, und mehr als 460 arabischen Seiten. Aber es setzt sich aus Strophengedichten zusammen, die eigene Titel tragen und um unterschiedliche Themen kreisen.

Ihr Aufruf zur *freien Dichtung* (aš- Ši'r al-ḥurr) – frei vor allem in formaler Hinsicht – erfolgte mit ihrem zweiten Diwan *Šazāyā wa-Ramād Splitter und Asche*, 1949. 1962 umriß sie in ihrem Buch *Qaḍāyā aš-Ši'r al-mu'āšir Probleme der modernen Dichtung* ihre Ansichten zur Theorie dieser Dichtung, deren Notwendigkeit sie mit soziokulturellen Entwicklun-

¹² Vgl. A. Schimmel, *al-Halladsch, Märtyrer der Gottesliebe*, Köln 1967, und dies., *Al-Halladsch, O Leute, rettet mich vor Gott, Worte verzehrender Gottessehnsucht*. Ausgewählt, übers. u. eingeleitet. Freiburg 1985.

¹³ Vgl. ausführlicher A. Schimmel, *Das Hallāj-Motiv in der modernen islamischen Literatur*. In: *Die Welt des Islams*. N. S. 23/24 (1984), 165–181, vgl. auch W. Walther, *Von Sozialkritik bis Mystik. Der Islam im Spiegel irakischer Erzählliteratur*. Ebd., 222–243.

¹⁴ Zitiert nach Nāzik al-Malā'ika, *Diwān*, Bd. 1, Bagdad 1970, 6, ohne Quellenangabe.

gen begründete.¹⁵ Eingeleitet wurde es von ihrem Mann, dem Historiker ‘Abd al-Hādī Maḥbūba (geb. 1917), aus einer bekannten schiitischen Familie der Stadt Nağaf, einem der beiden Hauptheiligtümer der Schiiten im Irak.¹⁶

Auch Nāzik al-Malā’ika stammte aus einer angesehenen, hochgebildeten Familie, die in Bagdad ansässig war. Sie spricht wiederholt mit liebender Verehrung von ihrer Mutter, die, obwohl Analphabetin, Gedichte im neoklassizistischen Stil zu politischen und sozialen Themen der Zeit verfaßte. Als konservative Muslimin verließ sie selten das Haus, hörte aber viel Radio und eignete sich so, auf dem Weg des Hörens, die Regeln der arabischen Dichtkunst an, wie sie sich auch intensiv für Zeitfragen im arabischen Raum interessierte. Ihren Diwan gab Nāzik 1968 heraus.¹⁷

Ihre eigenen weiteren Diwane erschienen 1957 unter dem Titel Qarārat al-Mauḡa *Die Tiefe der Wogen* und 1968 Šağarat al-Qamar *Der Mondbaum*. 1977 publizierte sie in Bagdad Yuğayyiru Alwānahū al-Baḥr *Das Meer verändert seine Farben*, 1978 in Beirut Li-š-Šalāt wa-t-Taūra *Für das Gebet und die Revolution*.

Eine Gesamtausgabe ihrer bis dahin erschienenen Gedichte wurde 1970, eine Nachauflage 1979/81 in Beirut gedruckt.¹⁸ Sie hat auch sozialer Kritik und patriotischen Themen poetische Form verliehen. Ihr erstes Gedicht in freien Rhythmen, *Die Cholera*, erschien nach dem Vorabdruck in einer libanesischen Zeitschrift in ihrem Diwan *Splinter und Asche*. Ein Gedicht auf ein elfjähriges Mädchen, das in Nächten voller Regen und Wind im Bagdader Stadtviertel al-Karrāda auf dem nassen, eisigen Boden schlafen muß, das hungrig und durstig ist und Fieber hat und dessen sich niemand erbarmt, denn »Erbarmen ist ein Wort, nur zu finden im Wörterbuch«, steht im Diwan *Die Tiefe der Wogen*.¹⁹ Wie die Dichterin hier auch die Gattung der Martīyya, der Elegie, ummünzt auf »eine wertlose Frau«, eine arme Frau aus dem Volk, die schnell vergessen sein wird:²⁰

Sie ging. Keine Wange erleichte für sie. Keine Lippe bebte.
Und ihres Todes Geschichte vernahmen die Türen nicht lange...

In einem narrativen Strophengedicht *Um die Ehre reinzuwaschen* aus dem Jahr 1949 klagt sie den in arabischen Ländern bis ins 20. Jahrhundert geübten Brauch an, ein junges Mädchen zu töten, das in den Ruf geraten ist, seine Jungfräulichkeit ohne eine Heirat verloren zu haben, das »Ehre-

¹⁵ Nach Kūrķis ‘Awwād, Mu’ğam al-Mu’allifin al-‘Irāqīyyin fi l-Qarnain at-tāsi’ ‘ašara wa-l-‘iṣrīn 1800–1969. Bagdad 1969, Bd. 3, 375, erschien die erste Auflage 1962 in Beirut, die zweite 1965 in Bagdad.

¹⁶ Vgl. a.a.O., Bd. 2, 358.

¹⁷ Unšūdat al-Mağd, Dīwān li-Umm Nizār al-Malā’ika, Ğam’ wa-I’dād wa-Taqdīm. Bagdad. Spätere Auflagen unter Salīma al-Malā’ika.

¹⁸ Beim Verlag Dār al-‘Auda in zwei Bänden. Mir liegt die 2. Auflage vor, Bd. 1 (1981), Bd. 2 (1979), die die Diwane von 1977 und 1978 nicht enthält.

¹⁹ Dīwān, Bd. 2, 269–72, an-Nā’ima fi š-Šari’.

²⁰ Arab. Diwan, Bd. 2, 273 f., Martīyyat Imra’atin lā Qīmata lahā. Deutsche Übersetzung von A. Schimmel in: Zeitgenössische arabische Lyrik. Ausgewählt, eingeleitet u. übersetzt. Tübingen, Basel 1975, 43, hier auch Übersetzungen einiger anderer Gedichte von ihr, 37–52.

Reinwaschen durch Blut«, das heißt, die Ehre der Familie durch das Blut des »schuldigen« Mädchens wiederherzustellen. Auch hier durchzieht das kurze arabische Ġuslan li-l-‘Ār »um die Ehre reinzuwaschen« wie ein leidenschaftlicher Klage- oder eher Anklageruf leitmotivisch das gesamte Gedicht.

Im gleichen Diwan heißt es unter dem Titel *Die verschleierte Erde*²¹ (1953) mit der Anspielung auf eine verschleierte Frau, die durch ihre Verhüllung mehr verheißt als sie hält:

Sie malten sie als Paradies, als zauberhaftes,
Aus erlesnem Wein und Rosen im Abendrot.
Sie gossen über ihre Hügel Bilder
Aus Zärtlichkeit und reinem Gotteslob.
Dann sagten sie: Es wurde ein Balsam in ihr gefunden,
Bereitet, zu heilen der Menschheit Wunden.
Wir suchten ihn, ohn' ihn zu erringen.
So kehrten wir um zu unsern Wünschen, den niedrigen, geringen.

Millionen von Menschen sind Augen voller Durst,
Die kaum eine Tröstung besitzen.
Millionen von Menschen sind Lippen, die trocken geworden,
Nicht zu tränken durch leere Versprechen...

Ein größerer Teil ihrer frühen Gedichte ist dem Gefühl der Trauer, der Melancholie bis Verzweiflung über eine unzulängliche Welt gewidmet. *Die Legende vom Fluß des Vergessens*²² etwa beginnt:

Der Furcht und des Unheils Krallen
Verwundeten die Tage uns, ließen Blut auf unsre Jugend fallen.
O wär' der Fluß des Vergessens doch Illusion nicht nur,
Gemalt von unsren Träumen für unsres Leidens Spur.²³

Der Mythos vom Lethestrom war der arabischen Kultur vor der intensiveren Begegnung mit westeuropäischer Kultur und Literatur seit etwa der Mitte des vorigen Jahrhunderts unbekannt. Hier ist er abgewandelt zum von Erinnerung an Unrecht und Leid befreienden Element.

In einem Gedicht aus ihrem ersten Diwan *Eine Liebende der Nacht* mit dem Titel *Im Tal der Sklaven* (1946), heißt es, auch dem Lebensgefühl dieser Generation junger irakischer Intellektueller Ausdruck gebend:

Welche Tragödie meine Jugend, mein Leben,
Welches Feuer hinter meinem Schweigen, meinem Schmerz,
Offenbaren meine Augen, verbirgt mein Herz.
O hüllten sie doch meines Lebens Geheimnisse ein!
Wem klag' ich mein Leiden und meine Pein?
Wem schick' ich diese Lieder?
Um mich herum nur Sklaven und Opfertiere!
Und ins Dunkel sinkt dieses Leben nieder.²⁴

²¹ Dīwān, Bd. 2, 275.

²² Bd. 1, 185, undatiert.

²³ Vollständig in deutscher Übersetzung von W. Walther abgedruckt in: Edith Stein Jahrbuch 1996, »Das Weibliche«, 295 f.

²⁴ Bd. 1, 480.

Ihr leidenschaftliches Aufbegehren ist für eine Araberin, eine Irakerin dieser Zeit, die unter extrem patriarchalischen Verhältnissen lebte, geradezu revolutionär, etwa in *Revolution gegen die Sonne*²⁵:

Ich stand vor der Sonne und schrie ihr zu:
O Sonne, mein rebellisches Herz ist wie du!
Mein Herz, dessen Jugend das Leben vorwärts drängt,
Und dessen stets neuer Glanz die Sterne tränkt...

Laß all deine tänzelnden Lichter ziehn,
O Sonne, denn sie vergehn wie des Aufruhrs Glühn.
Und dein Wahnsinnsfeuer zerreißt meine Weise nicht,
Solange die singende Gitarre in meiner Hand nicht zerbricht...

Vom Nachdenken über sich selbst, über ihre Situation im Leben, ihre individuellen Empfindungen und Standpunkte sprechen auch andere, oft sehr zarte Gedichte. Ihre Thematik erinnert an Gedichte männlicher Autoren des Raums Syrien/Libanon der selben Zeit. Sie sind aber doch ganz individuell geprägt, voller Emotionen, begehren gegen ererbte Vorstellungen auf:

*Unglaube*²⁶

Im Schweigen der Nacht,
Im Dunkel des Seins,
Wenn das Licht nicht mehr wacht
Und Erstarrung mich packt,

Komm' ich gefangen mir vor
An fernem Ort,
Äther über dem Herzen,
Fesseln unter den Füßen.

In meinem Wesen Ermattung,
In meinem Blut ein Orkan,
Den Empfinden sie nannten,
Doch er ist: Nichts.

In Ketten aus Schmerz
Meine Rätselseele.
Begriffe des Nichts,
Verständ' ich Euch doch!

Im Nebel des Seins
Bin ein Geheimnis ich.
Und keh'r morgen wieder
Ohn' alles Wissen.

Mein Leib in Schmerzen,
In Fesseln mein Geist,
Zwischen dem Flüstern des Nichts
Und dem Aufschrei des Seins.

Und mein Schweigen ist: Leben.
Mein Dunkel ist: Leuchten.

²⁵ Bd. 1, 485 ff.

²⁶ Bd. 2, 90–93.

Das Heil ist die Rettung
Vor meinem tiefen Gefühl.

Bin ein Traum ich nur
Und Gefühl voller Reinheit?
Oder bin ich ein Körper,
Versunken in Schlechtigkeit?

Nein, Horizonte bin ich
Aus Gefühlen voll Härte.
Und Tiefen bin ich
Eines Meers voller Schrecken.

Der Werte Normen
Gehn mich nichts an.
Nur das Empfinden
Gesetz mir sein kann.

Ich begehre nicht,
Was die Menschen lieben.
Und wenn in meinem Blut
Eine Empfindung hallt,

Dann geh ich aufrecht,
Gehe nach dieser Stimme.
Denn morgen schon wird umfassen
Meines Lebens Frühe der Tod.

In meinem Blut ein Zyklon,
Ein Sturm durch Erstarrung,
Während Feuersplitter
Dem Stillstand trotzen.

Mein Herz ist ganz Zweifel
Am Sinn des Guten.
Ein Gedanke, der lachhaft:
Ich begehre das Böse.

Wenn der Leib ist
Aus verächtlichem Staub,
So bin ich: Sünde,
Bin edel ich nicht.

Und wenn der Verstand
Es haßt zu explodieren,
So steht er mir frei zu...
O wehe der Schmach!

Und wenn Glaube
Diese Erstarrung ist,
Bin Leugnung ich,
Bin Unglaube ganz.
(1947)

Aus dem selben Diwan stammt ihre sensible poetische Selbstbefragung und -beschreibung:

*Ich*²⁷

Wer ich bin, fragt die Nacht.

Ich bin ihr Geheimnis, schwarz und tief und ohne Ruh.

Ich bin ihr rebellisches Schweigen.

Mein Innerstes verhüllt' ich mit Ruh.

Mein Herz deckt' ich mit Zweifeln zu.

Ernst blieb ich hier und schaue zu,

Wie die Jahrhunderte mich fragen:

Wer werd' ich sein?

Wer ich bin, fragt der Wind.

Ich bin seine ratlose Seele. Verleugnet hat mich die Zeit.

Ich bin wie er, ohne Ort.

Wir gehen, wir gehn, ohne Ende.

Wir ziehn vorbei, ziehn vorbei, ohn' zu bleiben.

Und erreichen wir eines Weges Wende,

Denken wir, dies sei unsrer Qualen Ende.

Doch da ist nur: Leere.

Wer ich bin, fragt das Schicksal.

Ich bin wie es, voller Macht, laß Jahrhunderte in mir vergehn.

Und lasse sie dann wieder auferstehn.

Ich erschaffe die ferne Vergangenheit

Aus verzaubernder Hoffnung Bequemlichkeit.

Dann begrab' ich sie wieder, ich.

Und erschaff' mir ein Gestern neu,

Dessen Morgen voller Stärke sei.

Wer ich bin, fragt das Selbst.

Ich bin, so wie es, ratlos, starr' in die Dunkelheit.

Nichts ist, das mir Frieden gewährt.

Weiter befrag' ich, doch eine Fata Morgana

Wird weiter die Antwort verhülln.

Und immer noch glaub ich sie nah.

Doch komm ich zu ihr, zerschmilzt sie,

Erlischt und vergeht sie.

(1948)

Die Beziehungen zwischen Mann und Frau, auch mit ihren oft quälenden Spannungen, um die ihre Gedichte immer wieder kreisen, hat sie vielleicht am schönsten hier dargestellt:

*Eis und Feuer*²⁸

Du fragst, was ich will? Nein, laß mich, frag nicht!

Klopf nicht ans Portal dieses verschlossenen Winkels!

Laß mich! Ein fester Vorhang verhüllt meine Geheimnisse,

Und hinter den Vorhängen sind Rosen, vielleicht schon verwelkt.

Wenn ich mich Dir offenbarte, die Träume meiner Liebe entblöste

Und Nischen, überquellend von Verlangen in meinem Herzen,

²⁷ Bd. 2, 114.

²⁸ Bd. 2, 483–485, undatiert.

Würdest Du mir zürnen, Dich empören gegen meine Schuld.
Und Dein Tadel wüchse zu Dornen auf meinem Weg.

Und wenn Du begännest mich zu tadeln, würd' ich mich
zurückziehen?

Würde mein flammendes Herz das Eis Deines Tadels ertragen?

Meinst du, ich würde erdulden? Nicht zürnen?

Nicht unruhig werden?

Nein! Ich würd' gegen Dich aufbegehren!

Zorn würde mich verzehren!

Wenn ich aber aufbeehrte gegen Dich, die Atmosphäre trübte
Mit der Bitterkeit eines trockenen Lauts, eines unwilligen Worts,
Dann würdest Du zürnen, würdest schweigend und streng Dich erheben,
Und Du würdest gehn, Adam, ohne nach Eva zu fragen.

Wenn Du aber gingest und die Sehnsucht hier ließest,
Als durstigen Vogel, nicht träumend von Tränkung,
Als Nächte, die einen Morgen nicht kennen, keinen Sonnenaufgang,
Und wenn Du dann gingest... was bliebe zurück?

Nein! Frag nicht! Laß mich schweigend, verborgen!

Laß mich und meine Lieder da, wo sie sind!

Laß mich als Dir ferne Fragen und Antworten,

Und als Rosen, niedergebeugt unter Deinem Eis.

O Adam, frag nicht... Deine Eva liegt gekrümmt

In einem Winkel Deines Herzens, verwirrt, vergessen.

Das ist, was vergangene Zeiten wollten:

Ein Adam wie Eis und eine Eva aus Feuer.

Das Wort für »Feuer«, das die Dichterin hier wie schon im Gedicht *Unglaube* (»Feuersplitter«) verwendet, das arabische *nār*, erscheint im Koran sehr häufig in der Bedeutung »Höllengefeuer«.

Einem Gedicht *Laß Freunde uns sein!* steht ein anderes mit dem Titel *Feinde* gegenüber:

*Feinde*²⁹

Feinde also sind wir

Aus einer Welt, die die Sehnsucht nicht versteht,

Die die Melodien der Blicke nicht ein sich gesteht.

Selbstgespräche verstehn unsre Augen nicht.

Liebe nur ist ein Weg in ihnen, der zu Staub nicht zerfällt.

Er hatte ein Gestern,

Das ein Grab umfing

Aus Hasses Erde.

Feinde also sind wir.

Weite Welten, die uns trennen,

Mit Grenzen, die verloren, die wir nicht kennen.

Die das Unmögliche in unsre Gassen streuen.

So laß uns das Leben, das dürre, das lange, durchmessen,

Suchend nach einer Tür.

Während unsre erlöschende Liebe

Uns in Wüsten treibt.

²⁹ Bd. 2, 260–263.

Feinde also sind wir.

In unsern Tiefen ruht die Erinnerung
 Verwirrt, verloren und voller Lähmung.
 Haß wirft Schatten über sie.
 Groll raubte ihr die Gestalt.
 Und der Fluch der Tage
 Ließ Träume zurück:
 Gliederfragmente auf fruchtbarem Boden.

Feinde also sind wir.

Auch wenn gemeinsame Träume uns gehörten
 Aus unserm Gestein, die dann die Tage zerstörten.
 Auch wenn sie Dinge hinterließen
 In unsern Augen, so trocken und leer,
 In Mondphasen, die schwinden
 Wie ein sinkender Stern,
 Vergehn sie im Dunkel.

Feinde also sind wir.

Auch wenn Sehnsüchte toben in unserm Blut
 Und Wachheit kriecht in verlöschende Lebensglut.
 Zwischen uns stehen Welten,
 Die wir begreifen, so wie Tote gewahren
 Unter vernutzter Erde
 Der Passanten Schritte
 Und der Lebenden Lärm.

(26. 11. 1949)

Im Vorwort zu ihrem 1978 in Beirut nach jahrelanger Pause erschienenen Diwan *Li-ṣ-Ṣalāt wa-t-Taura Für das Gebet und die Revolution* sagt Nāzik al-Malā'ika, sie habe zwischen 1969 und 1972 kein Gedicht geschrieben, habe dann aber angesichts einer Glückwunschkarte zum Fest des Fastenbrechens im November 1972 mit dem Foto des Felsendoms in Jerusalem (dem zweitwichtigsten Heiligtum der Muslims) ganz plötzlich ein Gedicht auf den Felsendom begonnen und bald darauf beendet. Ihr nächster Diwan *Yuğayyiru Alwānahū al-Baḥr Das Meer wechselt seine Farben* (der tatsächlich schon 1977, also ein Jahr zuvor, in Bagdad erschienen ist) liege auch fertig vor. Außerdem kündigt sie einen dritten Diwan an, ohne einen Titel zu nennen.³⁰

Im Vorwort zu *Für das Gebet und die Revolution* bekennt sie sich erneut zur »freien Dichtung« und bezeichnet sie als die poetische Form, die den arabischen Ländern heute nach dem kulturellen Wandel, den sie erlebten, einzig gemäß sei. Hinzuzusetzen ist aber, daß sie nie so rigoros mit den formalen Regeln der klassischen arabischen Dichtung gebrochen hat wie andere Iraker ihrer Generation, etwa Buland al-Ḥaidarī (geb. 1926), der 1996 im Exil in London starb, oder 'Abd al-Wahhāb al-Bayātī (geb. 1926), der seit einigen Jahren als Emigrant in Amman lebt und sich vorher jahrelang in Spanien aufhielt.

Nāzik bezeichnet hier Gebet und Revolution als die beiden nicht von einander zu trennenden Seiten des vollkommenen Menschen. Sie seien verbunden mit den ewigen göttlichen Quellen des Menschen. Das Gebet

³⁰ Er ist anscheinend nicht erschienen.

entspringe seinen Träumen und Sehnsüchten und sei Symbol für die geistig-seelische Seite in uns, für die Bindung des Menschen an die Quellen der Ewigkeit. Revolution sei die Ablehnung von Verfälschung, Verdorbenheit, Frevel, Sklaverei, Unterdrückung und Unrecht.

So finden sich im Beiruter Diwan neben leidenschaftlichen Liebesgedichten religiöse Gedichte von mystischer Innigkeit, die dem Aufbegehren ihrer frühen Gedichte konträr entgegengesetzt sind, etwa *Die Flucht zu Gott*:³¹

Ich erkannte Dich, als ich nachts starr und schlaflos lag,
in Bergen duftender Nelken.
Ich erkannte Dich in ergrünender Myrte.
Ich erkannte Dich in der Gewißheit des Todes und der Gräber.
Ich erkannte Dich in einem Bauern, der Setzlinge steckte in fruchtbare Erde...
(29. 6. 1973)

Im Bagdader Diwan trägt ein langes Gedicht den Titel *Zanābiq šūfiyya li-r-Rasūl Mystische Lilien für den Propheten*.³² Der Untertitel bezeichnet es als »Liebesgedicht auf den Propheten in moderner Form«. Tatsächlich schließt das Gedicht, das mit lyrischen Beschreibungen des Meeres beginnt, mit Versen mystischer Liebe auf Aḥmad, das ist ein anderer Name des Propheten Muḥammad, abgeleitet von der selben Wurzel: ḥ-m-d »loben, lobpreisen«. Auf die Traditionen früher weiblicher Mystik im Islam, vertreten durch Rābi'a al-'Adawiyya aus der irakischen Stadt Basra im 8. Jahrhundert³³, muß die Dichterin ihre Landsleute sicher nicht verweisen.

Wohl aber erscheint auch Schehrezād, die berühmte Erzählerin aus *Tausendundeiner Nacht*, in diesen Gedichten. Schehrezād ist für arabische Dichter und Schriftsteller seit den vierziger Jahren unseres Jahrhunderts zur Symbol für schöpferische Phantasie und ihre Macht, für die Freiheit des Wortes und natürlich für die Emanzipation und Klugheit der Frau geworden.³⁴ In einer Kultur, in deren Niedergangsphase es hieß: *Ṣaut al-Mar'a* 'Aura »Die Stimme der Frau ist etwas, das schamvoll verborgen werden muß«, sind Symbolfiguren wie diese von großer Bedeutung.

In einem anderen Gedicht ihres Beiruter Diwans nimmt Nāzik Bezug auf den Dornröschenstoff, auf ein Märchen über eine schlafende Prinzessin, die durch einen Mann, der sie liebt, nach hundert Jahren Schlaf erweckt wird, und vergleicht sie mit dem »Wort«, das im Arabischen feminin ist:

*Die schlafende Prinzessin*³⁵
Das Wort ist eine Prinzessin, die lächelnd entschlafen,
Jahrhunderte schlummernd, wartend auf den Prinzen, der sie liebt,
Der aus dem Unbekannten kommt, den Sommer weckend und Düfte...

³¹ Beiruter Diwan, 68 ff.

³² Bagdader Diwan (vom 21.9.1974), 52–75.

³³ Vgl. M. Smith, *Rābi'a al-'Adawiyya and her Fellow-Saints in Islam*. Cambridge 1928, 1984; A. Schimmel, *Mystische Dimensionen des Islam: »Das weibliche Element«*. Köln 1985, 603 ff.

³⁴ Vgl. W. Walther, *Tausendundeine Nacht. Eine Einführung*. München/Zürich 1987, 86 ff. u. 160 ff.

³⁵ 97–103.

(10. 8. 1973)

Schon in ihrem Diwan *Der Mondbaum* steht ein wunderschönes Gedicht über die Furcht vor den Worten, die arabische Frauen hindert, von sich und ihren Gefühlen zu sprechen, und die in Liebesbeziehungen zu stören-der Scheu wird:

*Ein Liebeslied auf die Worte*³⁶

Warum fürchten wir die Worte?

Manchmal sind sie wie Hände aus Rosen,
Duftend und kühl, die sanft uns über die Wangen streichen.
Manchmal sind sie wie Gläser erfrischender Labsal,
Die durstige Lippen im Sommer begehren.

Warum fürchten wir die Worte?

Manche sind wie verborgene Glocken,
Deren Wiedererklingen von unsres Lebens Erregung kündigt,
Einer Zeit verzauberter Morgenfrühe, voller Großmut,
Sie tropfen Gefühl und Liebe und Leben,
Warum also fürchten wir die Worte?

Wir nahmen Zuflucht zum Schweigen

Und waren still, wollten nicht, daß Lippen Geheimes offenbaren.
Wir glaubten in Worten böse Geister verborgen, unsichtbar,
Die da hockten, verdeckt von den Buchstaben, ungehört durch Jahrhunderte.

Wir legten den durstigen Buchstaben Ketten an,

Ließen sie nicht die Nacht uns bereiten
Zum Kissen für Melodien, Düfte und Wünsche,
Für wärmenden Weins Pokale.

Warum fürchten wir die Worte?

Sie sind die geheime Tür der Leidenschaft,
Durch die unser rätselhaftes Morgen tritt, so laß den Vorhang
des Schweigens uns heben!
Lichtfenster sind sie, durch die hereindringt,
Was wir in unsren Tiefen verborgen, verhüllt:
Unsre Wünsche und Sehnsüchte.
Wann wird verdrossenes Schweigen
kundtun, daß wir längst wieder lieben die Worte?
(...)

Warum fürchten wir die Worte?

Wenn vielleicht ihre Dornen uns gestern verletzten,
So legten sie danach ihre Arme um uns,
Breiteten über unsre Sehnsüchte ihren süßen Duft.
Wenn ihre Buchstaben uns spitz einst durchbohrten,
Uns uns entfremdeten, sich unsrer nicht erbarmten,
Wieviel Versprechungen doch blieben uns.
Und morgen werden sie bedecken uns mit Duft und Rosen und Leben.
O, so füll' unser beider Becher mit Worten!
1954

Nāzik al-Malā'ika beleuchtet also Begriffe wie »Vorhang«, »Schleier«, »Schweigen«, die jahrhundertlang das Leben arabisch-islamischer Frauen bestimmten, in ihrer quälenden, Gefühle und Leben verhüllenden Ambivalenz.

³⁶ Dīwān, Bd. 2, 486–491.

Die Einheit von Liebe und Qual findet sich auch in ihrem letzten Diwan, etwa in dem Gedicht *Der Himmel über einem Wald von Feigenkakteen*³⁷:

Die Qual und die Liebe sagten mir:
Nimm uns an, denn Zwillinge sind wir!
Zwei Wunden, verloren,
Zwei Saiten einer Geige.
Heil' uns mit Liedern,
Hüll' mit Küssen uns ein!

Seither ist kein Gedicht mehr von ihr erschienen. Es heißt, die Dichterin sei sehr krank.

³⁷ Bagdader Diwan, 141 ff.