

Biblische Stoffe und Gestalten

Irakische Dichter muslimischer Provenienz im 20. Jahrhundert

Wiebke Walther

Muḥammad, die Waise, sie zündeten ihn an; und dann strahlte
Der Abend aus dieser Lohe, und das Blut sprudelte
Aus seinen Füßen, seinen Händen und seinen Augen.
Und der Gott in seinen Lidern wurde verbrannt.
Muḥammad, den Propheten, auf dem Berg Ḥirā' fesselten sie ihn.
Und dann wurde ans Kreuz genagelt der Tag da, wo man annagelte ihn.
Morgen wird gekreuzigt der Messias im 'Irāq.
Die Hunde werden fressen vom Blut des Burāq.¹

So heißt es im fünfteiligen Gedicht *Die Stadt Sindbads* des irakischen Dichters Badr Šākīr as-Sayyāb (1926–24. 12. 1964). Der Titel weist auf einen anderen vorderorientalischen Erzählstoff hin. Sindbad der Seefahrer ist für arabische Dichter und Erzähler im 20. Jahrhundert Symbolfigur für die Sehnsucht nach anderen Welten, den mutigen Aufbruch ins gefährvolle, aber letztlich befreiende, beglückende Unbekannte. Oft verschmilzt er mit der Gestalt des Odysseus. In diesem Gedicht as-Sayyābs aber ist die Stadt Sindbads eine Stätte apokalyptischen Grauens, das in kurzen, stakkatoartigen Versen und wechselnden Bildern immer wieder anders gezeichnet wird. Symbolhaft verschlüsselt spricht das Gedicht von Bagdad zur Zeit des Terrorregimes von Abd al-Karim Kassem 1958–63, verschlüsselt auch zum Schutz gegen die Zensur.

Der Prophet der Muslime, Muḥammad, der als Waise aufwuchs (und sicher deswegen zum Anwalt der Armen, sozial Unterprivilegierten wurde), wird hier in Brand gesetzt. Wenn aus seinen Händen, Füßen und Augen Blut sprudelt, dann vergleicht der Dichter ihn, der ja tatsächlich in seinem späteren Leben zum erfolgreichen Oberhaupt einer Gemeinde, zum Staatsmann wurde mit einem christlichen Märtyrer. Auf den Berg Ḥirā' nordöstlich von Mekka soll sich Muḥammad zu religiöser Meditation zurückgezogen haben. Auf ihm empfing er seine ersten Offenbarungen, hatte er sein Berufungserlebnis. Er heißt deswegen bei den Muslims »der Berg des Lichts«. Burāq ist in der islamischen Legendenliteratur der Name des fliegenden Wunderwesens², das Muḥammad in der Nacht seiner Himmelfahrt (mi'rāğ), von der im Koran in Sure 81,19–25 und 53,1–21 eher rätselhaft, deutlicher in Sure 17,1 die Rede ist, in himmlische Sphären, al-masğid al-aqṣā, erhoben haben soll. Schon früh wurde dies ganz konkret als eine Nachtreise von Medina auf der arabischen Halbinsel nach Jerusalem zur al-Aqṣā-Moschee gedeutet. So lautet die Interpretation bis heute.³ Die iranische Miniaturmalerei hat diese Szene, die auch literarisch

¹ Badr Šākīr as-Sayyāb, *Dīwān*. Beirut 1986, Bd. I, 467 f.

² Vgl. R. Paret, *Burāq*. In: *The Encyclopedia of Islam*, 2nd ed. (EI²), Bd. I (1986) 1310 f.

³ Vgl. B. Schrieke/J. Horovitz, *Mi'rādj*. In: EI², Bd. 7 (1993) 9 ff.

und volksliterarisch weiter ausgeschmückt wurde, wiederholt phantasievoll und farbenfroh dargestellt. Des Messias Kreuzigung im Iraq wird hier zu *einer* Zukunftsvision unter zahlreichen Schreckensbildern. Doch:

Den Hungrigen träumte, dass des Messias Nacken
 Von seiner Grabstatt den Fels wegräumte
 Und er das Leben wieder erweckte in des Mausoleums Kuppelbau
 Und den Aussätzigen heilte und die Sehkraft zurückgäbe.

heißt es weiter.

Dass die Gestalt des Messias hier eine Anspielung auf Sisypchos enthält, der dazu verdammt war, stets von neuem mühevoll und vergebens einen Felsbrocken einen Berg hinaufzuwälzen, ist deutlich. Die Heilung des Aussätzigen wie des Blinden dagegen, die Erlösung also von, wie es schien, unbezwingbaren Plagen, knüpft an Berichte über die Wunderheilungen Jesu im Neuen Testament an.

Dieses Gedicht as-Sayyābs ist wie andere von ihm und weiteren bekannten irakischen, auch libanesischen Dichtern dieser Zeit, der 50er und 60er Jahre des 20. Jahrhunderts, voller symbolhaft verwendeter Mythenstoffe und -gestalten. Biblische Erzählstoffe werden scheinbar spielerisch mit solchen aus der antiken Sagen- und Mythenliteratur, der islamischen religiösen Literatur, auch altarabischen Sagenstoffen, wie sie sich im Koran und anderen Werken finden, verschmolzen.

Modernere Literaturentwicklungen im arabischen Raum

Erzväter und Propheten des Alten Testaments erscheinen ebenso wie Erzählstoffe aus diesem, wenn auch meist umgeformt, im Koran. Schließlich waren dies Erzählungen, die in unterschiedlicher Gestalt im gesamten Vorderen Orient umliefen.⁴ In der späteren arabisch-islamischen, auch der persischen Literatur erfuhren sie kreative Weiterentwicklungen. Die schöne Literatur der Antike und deren Sagen- und Mythenstoffe dagegen wurden – im Gegensatz zu den Erkenntnissen der antiken Medizin und Naturwissenschaften – von den Muslimen spät rezipiert. Erst die Begegnung mit den expandierenden westeuropäischen Kolonialmächten Frankreich seit Beginn des 19. Jahrhunderts und etwas später England ließ mit dem Interesse an den Grundlagen der westeuropäischen Zivilisation und Kultur allmählich auch die Aufgeschlossenheit für europäische Literatur und ihre Wurzeln in der Antike wachsen.

Der erste arabische Reisebericht über Paris stammt aus dem Jahr 1831. Verfasser war der junge Ägypter Rifā'a at-Ṭaḥṭāwī (1803–73), der nach einem Studium religiöser Wissenschaften an der ehrwürdigen islamischen Azhar-Universität in Kairo die erste Delegation von 46 Angehörigen der türkisch-griechisch-ägyptischen Oberschicht, die im Auftrag des dama-

⁴ Vgl. generell zum Thema: Heinrich Speyer, Die biblischen Erzählungen im Koran. Neudruck Hildesheim 1961 u.ö.

ligen ägyptischen Vizekönigs Muḥammad 'Alī und unter dessen strenger Fernkontrolle von 1826 bis 1831 in Paris unterschiedliche Fächer studierten, als religiöser Betreuer begleitete. Aṭ-Ṭaḥṭāwī schrieb über seine Eindrücke ein Buch, noch ganz im Stil älterer arabischer Reiseberichte, also durchsetzt mit Versen und Reimprosa, aus dem seine Landsleute lernen sollten. Es erschien in mehrfachen Nachauflagen bis 1918 und wurde zur Pflichtlektüre ägyptischer Beamter, auch bald ins Türkische übersetzt. Nahezu alles, was Aṭ-Ṭaḥṭāwī in Paris an Kultur- und Bildungsinstitutionen beobachtete, fand er mit dem Koran und dem islamischen religiösen Gesetz vereinbar. So beschreibt er es detailliert und muss dafür oft neue Wörter prägen und vieles erklären, denn es gab z.B. noch keine Zeitungen, keine Museen, keine Mikroskope in den arabischen Ländern. Auch Gegenstände des europäischen Alltagslebens wie Stühle, Tische, Bestecke, Öfen, Bilder an den Wänden waren zu dieser Zeit dem ägyptischen Durchschnittsbürger unbekannt.

An der französischen Poesie der damaligen Zeit missfiel Aṭ-Ṭaḥṭāwī, dass sie als Symbolgestalten für Gefühle antike »Götzen« verwendete. Ansonsten sei sie für einen Muslim durchaus akzeptabel. Zum Beweis dafür übersetzte er einige Verse. Er stand am Beginn einer fruchtbaren Übersetzungsbewegung, die mehrere Generationen lang zunächst Werke westeuropäischer Wissenschaft der langsam wachsenden Schicht arabischer, an europäischer Bildung interessierter Leser nahebrachte. Werke der schönen Literatur erschienen anfangs in Adaptionen. Die soziokulturellen Unterschiede zwischen Herkunfts- und Empfängerländern waren zu groß. Aṭ-Ṭaḥṭāwī übersetzte als erstes belletristisches Werk Fénelons Bildungs- und Abenteuerroman *Les aventures de Télémaque* (1699), sicher wegen seiner auch für das damalige Ägypten relevanten Absolutismuskritik, der der Prinzenerzieher am Hof Ludwig XIV. das Bild eines idealen Herrschers entgegensetzt.

1904 übertrug der libanesische Christ Sulaimān al-Bustānī (1856–1925) Homers *Ilias* ins Arabische. Doch blieb diese kunstvolle Versübertragung ohne größere Wirkung auf die arabische Literatur, die sich zu jener Zeit zunächst unter westeuropäischen, später auch russischen, italienischen und deutschen Einflüssen erst in Ägypten, dann im Raum Syrien – Libanon – Palästina allmählich wandelte. Die Prosaliteratur übernahm Gattungen wie die Kurzgeschichte und den Roman und füllte sie mit eigenen Inhalten.

Die Poesie war viele Jahrhunderte lang Kern des arabischen kulturellen Identitätsgefühls, vielleicht auch, weil sie mündlich vorgetragen und so im höfischen wie im städtischen Milieu, lange vor der Einführung des Buchdrucks im 19. Jahrhundert, gemeinschaftlich rezipiert wurde. Sie wahrte bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts ihre klassische Form: Jedes Gedicht bestand aus einer meist langen Folge von je zwei Halbversen mit einheitlichem Metrum und durchgehendem Reim. Jahrhundertlang wurden Gattungen wie die Trauerode, das höfische Lob-, das Schmäh-, das Liebes-, das Naturgedicht gepflegt. Von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an kamen neue, zeitbezogene Gattungen, aber in streng traditio-

nellen Formen auf: Die »Patriotische oder auch nationale Dichtung« (Waṭaniyyāt, Qaumiyyāt), die »Politische Dichtung« (Siyāsiyyāt), die »Sozialkritische Dichtung« (Iğtimā'īyyāt). Zur letzten gehören zahlreiche Gedichte, die scharfe Kritik an der damaligen Situation von Frauen in arabischen Ländern üben (Nisā'īyyāt).

Sicher waren es die sozialen Umbrüche nach dem Ersten Weltkrieg, die die arabische Dichtung von den 20er Jahren an immer stärker zum Sprachrohr individueller Empfindungen werden ließen. Dass das arabische Wort für »Dichtung«, *Ši'r*, von der Wurzel *ša'ara* »fühlen und durch Fühlen, Erfühlen wissen« abgeleitet ist, wurde nun betont. Eine stark romantisch gefärbte Strömung in der arabischen Poesie entwickelte sich, beeinflusst auch durch arabische Emigranten meist syro-libanesischer und größtenteils christlicher Herkunft, die infolge des zunehmenden Drucks der osmanischen Behörden, denen der gesamte ostarabische Raum bis 1918 unterstand, seit etwa 1880 in die USA gingen und dort unter anderem Walt Whitmans »Grashalme« kennen lernten. Das lyrische Ich mit seinen Sehnsüchten, Hoffnungen und Frustrationen, seinem Willen zur Selbstbehauptung, auch seinen Ambivalenzen angesichts einer anderskulturellen Umgebung spielt in der Mahğar-, der »Emigrationsliteratur«, eine große Rolle. Sie wirkte auf die Herkunftsländer der Dichter zurück.

Ausgangsregion für eine formal völlig neue Dichtung wurde seit 1946 der Irak. Hier hatte die kulturelle Erneuerungsbewegung, die *Nahḍa*, später eingesetzt als in Ägypten und Syrien. War doch der Irak bis zum Ende des Ersten Weltkriegs eine der rückständigsten Provinzen des Osmanischen Reiches. Der Buchdruck etwa und mit ihm die erste offiziöse Zeitung, noch in Türkisch und Arabisch, wurde im Irak staatlicherseits erst 1869 eingeführt, in Ägypten bereits 1824. Napoleon, der Ägypten zwischen 1798 und 1801 besetzte, hatte bereits eine Druckerpresse mit arabischen Lettern für seine (meist recht demagogischen) Aufrufe an die einheimische Bevölkerung mitgebracht.

Junge Dichter, die nach dem Zweiten Weltkrieg am Iraqi Teachers' College in Bagdad ihre Ausbildung erhielten, lernten dort englische Lyrik etwa von Robert Browning, Edith Sitwell, W. H. Auden, auch des Amerikaners Ezra Pound nicht nur in arabischen Übersetzungen, sondern ebenfalls im Original kennen. Sie inspirierte sie, die aus der Sinn- und Existenzkrise der Nachkriegszeit heraus nach neuen Wegen suchten, zum Bruch mit den poetischen Traditionen des Arabischen. Arabische Lyrikrezipienten empfanden diesen Bruch als revolutionär. Nicht mehr Monoreim und Monometrum, die allerdings schon der irakische Dichter Ġamil Šidqī az-Zahāwī (1863–1936), ein Freidenker aus hochrangiger kurdischer Familie, zu Beginn des 20. Jahrhunderts als lästige Zwänge bezeichnet hatte, sollten Gedichten ihre Form geben, sondern freie Folgen von Reimen und Versfüßen. Die Versfüße (*taf'ila*) der klassischen Poesie wurden zunächst beibehalten. Durch Strophengedichte, wie sie im islamischen Spanien im 11. Jahrhundert ihre höchste Blüte erreichten und die es in der ostarabischen Volksdichtung in unterschiedlichen Formen ebenfalls gab, war in besonderem Maße der irakische Dichter Šafī ad-Dīn

al-Ḥillī (1278 bis vermutlich 1348) bekannt geworden. Al-Ḥillī's Gedichte erhalten eine eigentümliche Lebendigkeit durch dialektale Einschübe, die allerdings von Puristen als Verstoß gegen die Normen des klassisch Arabischen empfunden werden. Auch die Maḡḡardichter schrieben, ange-regt durch westliche Vorbilder, Strophengedichte. Sketche im Dialekt werden seit Beginn des 20. Jahrhunderts für ausdrucksvolle Sozialsatiren genutzt, später wird es auch Dialektdichtung. Ist doch der Dialekt die eigentliche Muttersprache, die Sprache der Gefühle, das Hocharabische die Sprache des Verstandes.

Es waren die Dichter Badr Šākīr as-Sayyāb und Nāzik al-Malā'ika (geb. 1923)⁵, die im selben Jahr, 1947, in ganz kurzem Abstand jeder ein Gedicht in freien Versen veröffentlichten und später heftig um die Priorität stritten. Ihre Altersgefährten, der irakische Kurde Buland al-Ḥaidarī (1926–1996, London)⁶ und 'Abd al-Wahhāb al-Bayyātī (1926–3. 8. 1999, Damaskus)⁷, auch er Absolvent des Iraqi Teachers' College, schlossen sich sehr schnell der so genannten »Free-Verse«-Bewegung an. Darauf, dass es für diese formale poetische Gestaltung Vorläufer in arabischen Übersetzungen von Shakespearedramen seit den 20er Jahren gab, wiesen arabische Literaturhistoriker später hin, schon um den Prioritätenstreit zu schlichten.⁸

In englischer Dichtung wie der oben genannten, ebenso wie vorher bereits in französischer von Baudelaire, Rimbaud, Valéry, Mallarmé und später Saint-John Perse fanden arabische Intellektuelle das poetische Spiel mit mythologischen Gestalten und Stoffen unterschiedlicher Herkunft, antiken vor allem. Sie bot auch Vorbilder für die Verwendung biblischen Erzählmateri- als in zeitgenössischer Lyrik.

T. S. Eliots Langdichtung *The Waste Land* (1922) mit ihrer aus dem Ersten Weltkrieg und seinen Nachwirkungen herrührenden Kulturkritik und der impliziten Einbindung von Auferstehungsmythen altorientalischer Religionen, die auch das Christentum beeinflusst haben, inspirierte arabische Dichter dieser Zeit. Eliot seinerseits wurde unter anderem von dem Band über Orientalische Religionen aus James Frazers umfangreichem Werk *The Golden Bough* angeregt, der den in den Gottheiten Attis, Adonis und Osiris verkörperten Auferstehungsmythen gewidmet ist. Der Palästinenser Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā (1920–12. 12. 1994), der nach einem Studium in Cambridge und an der Harvard-Universität seit Ende der 40er Jahre im Irak lebte und schrieb, übersetzte den Teil über den phöni-

⁵ Vgl. zu ihr meine Essays »Eine Liebende der Nacht – Nāzik al-Malā'ika«. In: Edith Stein Jahrbuch 2 (1996) 295–97, und »Worte wie Hände aus Rosen. Die irakische Dichterin Nāzik al-Malā'ika«. In: Edith Stein Jahrbuch 4 (1998) 297–311.

⁶ Vgl. zu ihm meinen Artikel »O Fatherland You Map of Deceit«. Literary Spaces of an Iraqi Exile. Buland al-Ḥaydarī 1926–1996. In: B. Hallaq, R. Ostle/S. Wild (Hg.), *L'espace dans la littérature Arabe moderne*, Paris, im Druck.

⁷ Vgl. zu allen vier Dichtern meine Artikel in: Kindlers Neues Literatur Lexikon. Supplementbände 21 und 22, München 1998.

⁸ Z. B. Yūsuf as-Sā'iḡ, *Aš-Šī'r al-ḥurr fī l-'Irāq munḡu naš'atihi ḡattā 'ām 1956*. Bagdad 1978 (Die freie Dichtung im Irak von ihrem Entstehen bis zum Jahr 1956).

zischen Frühlingsgott Adonis ins Arabische. Er erschien 1957 in Beirut⁹ und war von großer Wirkung auf die damalige arabische Dichtung.

Es war der eingangs zitierte Iraker Badr Šakir as-Sayyāb, der sich von mythologischen Gestalten und Stoffen besonders angezogen fühlte.¹⁰ Er verflocht dabei inhaltlich Verwandtes miteinander, ungeachtet unterschiedlicher historischer und regionaler Provenienzen.

Altes und Neues Testament wurden ihm Inspirationsquellen für archetypische menschliche Verhaltensweisen und Gefühle. Er begründete dies damit, dass die moderne Welt eine Welt ohne Poesie sei, die das Materielle über das Geistige stelle. Eine solche Welt poetisch darzustellen, ohne auf das Niveau der Prosa zu sinken, sei schwierig. Symbolik und Legenden bewahrten den Dichter vor direkten Aussagen und gäben seiner Poesie Frische.¹¹

Die Geschichte von Kain und Abel

Der Mythos des ersten Mordes schlechthin, eines Brudermords aus Neid, die Geschichte von Kain und Abel, diente as-Sayyāb vom Beginn seines Schaffens an als Allegorie für Gewalt und Aggression.¹²

Die alttestamentarischen Namen Hebel und Qāyin wurden im Arabischen, aufeinander reimend, ähnlich anderen mythologischen Paaren, zu Qābil wa-Hābīl und sind schon an ihrer Nominalform als Fremdnamen erkennbar, also im Gegensatz zum Hebräischen und nahezu allen originalarabischen Personennamen ohne herauslesbare Bedeutung. Im Koran, Sure 5,27–32 ist die Rede von den (hier namenlosen) Söhnen Adams, von denen der eine den anderen aus Neid darüber ermordete, dass dessen Opfer an Gott von diesem akzeptiert wurde, das seine nicht. Dies dient hier als Warnung davor, einen Menschen zu töten. Aber die Geschichte wurde, beeinflusst auch von ihrer späteren Ausgestaltung in der jüdischen Erzähltradition, weiter ausgeformt.¹³ In der europäischen Kulturgeschichte erlebte das Bild des Kain ebenfalls epochegebundene Wandlungen.

Schon in as-Sayyābs vielstrophigem Langgedicht »Die Morgendämmerung des Friedens«, mit strophenweise wechselndem Reim und Metrum,

⁹ Vgl. Robert B. Campbell, *Contemporary Arab Writers. Biographies and Autobiographies*. Bd. 1, Beirut 1996, 418.

¹⁰ Im Arabischen aufgearbeitet in der Monographie: 'Abd ar-Riḍā 'Alī, *Al-Uṣṭūra fi ṣi'r as-Sayyāb* (Der Mythos in der Dichtung as-Sayyābs). Beirut ²1984, besonders 59 ff. Vgl. auch: Leslie Tramontini, Badr Šakir as-Sayyāb. Untersuchungen zum poetischen Konzept in den *Diwanen azhār wa-asāṭir* und *unṣūdat al-maṭar*. Wiesbaden 1991.

¹¹ Nach S. Moreh, *Modern Arabic Poetry 1800–1970*. Leiden 1976, 238, gestützt auf einen Vortrag des Dichters, abgedruckt in der libanesischen Zeitschrift *aṣ-Ši'r* (Die Dichtung) 1 (1957) 3, 112.

¹² Vgl. die Monographie von 'Alī al-Batal, *Šabah Qāyin baina Idīt Sītawl wa-Badr Šakir as-Sayyāb*. Beirut 1984 (»The Shadow of Cain« bei Edith Sitwell und B. Š. as-S.).

¹³ Vgl. auch G. Vajda, *Hābīl wa-Qābīl*. In: *ET*, Bd. 3 (1986) 13 f., Speyer (Anm. 4) 84–88.

stehen die Verse: »Ein Schatten Kains warf die Last seiner Dunkelheit als Kohle, die die Geschöpfe schwärzte, um sich herum Unruhe ...«

Das ganze, sprachlich sehr präziöse Gedicht, das den Jahren seiner Zugehörigkeit zur Kommunistischen Partei des Iraq zwischen 1948 und 1954 entstammt, die ihm mehrfach Inhaftierungen und Entlassungen aus beruflichen Positionen eintrug, sollte der gedanklichen Unterstützung der Weltfriedensbewegung dienen. Zu dieser Zeit hatte er Edith Sitwells unter dem Eindruck des Zweiten Weltkriegs entstandenes Langgedicht »The Shadow of Cain«, von ihr selbst gesprochen, in einer Schallplattenaufnahme gehört.

Als ein reiferes Beispiel mag eine Passage aus seinem mehrteiligen Gedicht »Aus Fokais Vision«¹⁴ (Dīwān I,355–67) dienen, zu dem er in einer Fußnote erklärt, Fokai habe als Schriftsteller bzw. Sekretär an der jesuitischen Mission nach Hiroshima teilgenommen und sei angesichts des Grauens, das sich ihm am Morgen nach dem Abwurf der Bombe bot, wahnsinnig geworden. Im zweiten Teil des Gedichts, überschrieben »Rechnungsbegleichung« und im Gegensatz zu dessen erstem und drittem Teil konventionell mit Monoreim und Monometrum versehen, heißt es:

Kain bleibt, auch wenn sein Stein
Ein Schwert, sein scharfes Schwert zu Feuer wurde.
Abel hielt fern seinem Volk, was sein Schöpfer bestimmte.
Dann taten es in seinem Namen die Völker.
Aber heute, da sein Widersacher die Schuld beglichen,
Bis auf Reste, und die Verpflichtungen fast eingelöst,
Da der Welt fast zurückgegeben ward ihre Heiterkeit,
Brachte sie ihm keine Opfer und lächelte noch,
Ging eine Menschheit über die Erde, in deren Blut
Aus der Erde Wüstheit bei der ersten Wehe Kriegsbrände lebten. (Dīwān I,360)

Hier scheint Hābīl bzw. Abel, das Opfer, mit Christus, dem Erlöser, zu verschmelzen. Doch die Menschheit war undankbar, und der Opfertod ist nichtig geworden. Bereits im christlichen Mittelalter wurde Abels Ermordung zur Präfiguration des Opfertods Christi und Kain, der Mörder, widergöttlich.¹⁵

Vorher schon steht die Frage:

Oder wurde Christus ans Kreuz genagelt und siegte dann?
Und ließ sein Blut Rosen wachsen aus Felsgestein? (357)

Und darauf:

So kriech auf allen Vieren, denn Gipfel und Abgrund sind eins.
Und das Leben ist wie Nichtsein.
Eins sind Dschingis Khan und Kūnagāi.
Abel ist Kain und Babylon ist Schanghai. (Dīwān I,357)

¹⁴ Vgl. die Analyse und Übersetzung größerer Teile des Gedichts durch S. Wild, in: Ingrid Krüßmann u.a. (Hg.), *Der Abbruch des Turmbaus. Studien zum Geist in China und dem Abendland. Festschrift für Rolf Trauzettel*. Nettetal 1995, 267–81.

¹⁵ Dtv-Brockhaus-Lexikon in 20 Bänden. Mannheim/München 1989. Bd. 9, 151 (Kain).

Kūnagāi, von der as-Sayyāb hier in einem von Mythologemen geradezu überladenen Gedicht spricht, ist, so erklärt er in einer Fußnote, die Tochter eines chinesischen Herrschers, der einer Sage zufolge alle Metalle von Gold bis Eisen zu einer Glocke verschmelzen wollte. Das gelang erst, als die unschuldige Jungfrau Kūnagāi, seine Tochter, dem Ratschlag eines Magiers folgend, sich in den riesigen Schmelztiegel warf, also den Opfertod starb. Dschingis Khan, der Prototyp des Mörders, und die unschuldige Jungfrau Kūnagāi werden eins, so wie Kain und Abel, wie Babylon als Symbol für großstädtische Lasterhaftigkeit («die Hure Babylon» des Alten Testaments) und Schanghai als Symbol für Fortschritt eins werden. Der Dichter, damals noch Kommunist, sah in China eine aufstrebende, progressive, vorbildliche asiatische Weltmacht. So werden Opfer und Mörder in unterschiedlicher figürlicher Gestaltnahme eins, ist jedes Opfer, ebenso wie jeder Versuch zu einer progressiven Neugestaltung angesichts modernen Grauens sinnlos.

Die Karawane in den Untergang aus demselben Dīwān mit dem Titel *Die Regenhymne*, der Gedichte aus den Jahren 1952–59 enthält, beginnt:

Sahst die Karawane in den Untergang? Sahst du nicht die Auswandernden?

Die, die auf ihren Schultern tragen von den Hungersnöten vieler Jahre

Die Sünden aller Irrenden.

Die blutlos Blutenden

Die rückwärts Schreitenden

Um Abel zu begraben, der am Kreuz zum Tonklumpen wurde?

Kain, wo ist dein Bruder? Wo ist dein Bruder?

Der Himmel hat vereint

Seine Enden, um zu schreien. Die Sterne ballten sich zum Ruf:

»Kain, wo ist dein Bruder?«

»Er schläft in Flüchtlingszelten,

Tuberkulose schwächt seine Kräfte; Krankheit brachte ich ihm.

Hunger ist Adams erste Verfluchung und das Erbe der Sterbenden.

Er machte zum Tier ihn und warf ihn zum Niedrigsten der Niedrigen.

Ich war es, der ihn erhob mit einem Laib Brot vom Abgrund zum Gipfel.«

Die Nacht hat eine Fehlgeburt; und die Schiffe sind voller Eroberer,
voller Sieger, Juden.

Sie werfen Anker vor Haifa – einen Alptraum siehst du

Unter dem Staub die Kerker der Toten, und du starrst in Gräber ... (Dīwān, I,368–74)

Hier verschmilzt also wieder Abel mit dem gekreuzigten Christus. Dieser wird am Kreuz zum »Lehmklumpen«, und aus einem solchen hat Gott nach muslimischer Vorstellung Adam als den ersten Menschen geschaffen. Abel, das Opfer, ist Symbol für den Palästinaflüchtling, den aus seiner Heimat vertriebenen Palästinenser, der von Krankheit, Hunger und Not gequält wird. Und Kain? Kain, der von den Horizonten und den Sternen in deutlichem Zitat anklagend gefragt wird: »Wo ist dein Bruder?« Kain ist der, der sich rühmt, ihn mit einem Laib Brot aus dem Abgrund von Hunger und Verzweiflung auf den Gipfel gehoben zu haben. Kain also als Symbol für die Israelis oder eher für die Araber anderer arabischer Länder, die die Palästinaflüchtlinge über Jahre in Lagern unterbrachten? Mit der »Karawane in den Untergang«, wieder voller fast apokalyptischer Bilder, sind jedenfalls die vertriebenen Palästinenser gemeint.

Der Spitzel ist eine Gestalt, die in der Dichtung linker irakischer Dichter aus gutem Grund öfter erscheint. Das Rollengedicht *Der Spitzel* aus demselben Dīwān zeichnet das Elend und die Widerwärtigkeit eines solchen Menschen in einer fiktiven Selbstaussage. Hier wird ebenfalls die Verbindung zum Mörder Kain gezogen und das Alte Testament anzitiert (Dīwān I,341 f.):

Meine Nahrung und die meiner Söhne sind menschliches Fleisch oder Knochen.
 So sollen sie mir verhasst sein wie glühende Lava, die Menschen,
 Damit sie nicht Brüder mir werden und ich nicht
 Der Erbe Kains, des Bösen, werde. Sie werden fragen
 Nach dem Ermordeten, dann sage ich nicht:
 »Bin ich der Hüter?! Wehe euch wegen meines Bruders!« Denn die Spitzel
 Sind die Hüter der anderen!

In Nāzik al-Malā'ikas Langgedicht *Die Tragödie des Lebens*, einem Jugendwerk, dessen größerer Teil ihren eigenen Angaben zufolge der Zeit unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg entstammt, findet sich ein kürzeres Strophengedicht *Qābīl wa-Hābīl*.¹⁶ Es beklagt romantisch-gefühlvoll das Geschehen als kaum verständlich, ohne die Gründe zu nennen, die dazu führten, Neid und Hass in den engsten menschlichen Beziehungen. Abel, um den seine Tiere hätten trauern müssen, weil sie nun ohne Hirten waren, wird bedauert. Aber auch Kain ist ein Raub seiner Gedanken und seiner Schmerzen. Einsam und unglücklich kehrt er im Abenddunkel zurück. Adam, der erleben musste, wie einer seiner Söhne zum Mörder, der andere zum Mordopfer wurde, spricht das Gedicht Trost zu. Es beklagt, dass Abel nur der erste zahlreicher Ermordeter war. Hier gibt es nicht Anklage oder die Schilderung von Aggressivität oder Grauen, sondern den Hinweis auf den Schicksalspruch des Himmels, dass auf einen Tropfen menschlichen Glücks tausend Tropfen Unglück folgen.

Die Geschichte von Adam und Eva

Ähnlich in seiner Grundhaltung ist das unmittelbar vorausgehende kürzere Strophengedicht *Adam und Eva*, in dem es vor allem um Adams und aller Menschen leidvolles Dasein auf Erden geht:

Welche Schuld beging Adam,
 Dass wir alle bestraft wurden?

Von Eva spricht nur der Titel des Gedichts. Adam, der des Paradieses Schönheiten sah, in ihnen lebte und sie verlor, um auf der Erde Mühsal und Schlechtigkeit kennenzulernen, gilt Mitleid.

Die Geschichte von Adam und Eva im Koran ist eine andere, eine frauenfreundlichere Version des Topos in Genesis 2,21 f. und 3,3, der das Frauenbild des Judentums und des Christentums über viele Jahrhunderte

¹⁶ Dīwān N. al-Malā'ika, Beirut ²1981, I, 40–42.

negativ geprägt hat. Der Mythos vom ersten Menschenpaar und seiner Vertreibung aus dem Paradies lief im Vorderen Orient in verschiedenen Varianten um. Laut Koran, Sure 2,35 f. wurde das erste Menschenpaar durch Satan aus dem Paradies vertrieben, der Gott ewige Rache geschworen hatte. Gott prophezeite ihnen gegenseitige Feindschaft und sagte ihnen auf der Erde »Aufenthalt und Nutznießung für eine Weile« zu. Später bereuten sie laut Sure 7,24. Adam empfing Verheißungen von Gott, der sich ihm gnädig wieder zuwandte.¹⁷ Aber die Geschichte von der Urschuld Evas als Verführerin des Mannes und Schuldige an der Vertreibung des Menschen aus dem Paradies und seiner Mühsal auf Erden drang in einer Region, in der die Vertreter der drei großen monotheistischen Weltreligionen miteinander lebten, über das Christentum schnell in den Islam ein. Evas Strafregister in der islamisch-arabischen Literatur wird im Lauf der Jahrhunderte immer länger, und es gehören bald nicht nur Menstruation, Entbindung und Wochenbettbeschwerden dazu, sondern auch in steigender Zahl die für Frauen ungünstigen Bestimmungen des islamischen Familien- und Sozialrechts.¹⁸

In den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts ist es das Bild von Eva als der Verführerin Adams, des Mannes schlechthin, und von Sexualität als ebenso verlockender wie verderblicher Sünde, das in der arabischen Dichtung vorherrscht. Das Letzte ist für den Islam atypisch.¹⁹ Wahrscheinlich waren es christlich-arabische Dichter des Libanon, die diesen Topos zum Beispiel aus Baudelaires *Blumen des Bösen* zuerst übernahmen und damit Dichter auch muslimischer Provenienz und anderer arabischer Länder beeinflussten.

Ilyās Abū Šabaka (1903–47), ein libanesischer Katholik, der als der Protagonist der romantischen Poesie dieser Zeit gilt, zeichnete schon mit dem Titel seines 1938 publizierten schmalen Bandes *Die Schlangen des Paradieses* ein solches Frauenbild. Es war die leidenschaftliche Liebe zu einer verheirateten Frau, nicht nur für einen arabischen Katholiken ein quälend sündhaftes Gefühl, sondern mit arabischen Ehrbegriffen generell unvereinbar, die ihn zu diesem Dīwān inspirierte. Die Palästinenserin Salma Khadra Jayyusi, eine der besten Kennerinnen moderner arabischer Poesie, selbst Dichterin, bezeichnet ihn als »einzigartigen Beitrag zur arabischen Dichtung.« »Mit ihm erhielt die christliche Tradition in der arabischen Poesie die endgültige Bestätigung, lebendiges Erbe zu sein.«²⁰

Der oben genannte irakische Dichter Buland al-Ḥaidarī, für den

¹⁷ Vgl. hierzu und zum Folgenden meinen Artikel Mythen über das erste Menschenpaar, den Sündenfall und seine Folgen sowie die Konstituierung menschlichen Lebens in der islamisch-arabischen Literatur. In: Forschungsforum. Orientalistik. Berichte aus der Otto-Friedrich-Universität Bamberg 2 (1990) 9–17.

¹⁸ Vgl. dazu meinen Überblicksartikel Die Frau im Islam. In: Peter Antes u.a., Der Islam. Religion – Ethik – Politik. Stuttgart/Berlin/Köln 1991, 98–124.

¹⁹ Vgl. dazu das Kapitel »In der Liebe ist Süße und Bitternis. Erotik und Sexualität im islamischen Mittelalter«, aus meinem Buch Die Frau im Islam. Leipzig ³1997, 131–161.

²⁰ S.K. Jayyusi, Trends and Movements in Modern Arabic Poetry. Leiden 1977, Bd. 2, 432.

Mythologeme längst nicht die Bedeutung hatten wie für as-Sayyāb, zeichnet dieses Bild der Eva und der Sexualität in seinem ersten *Dīwān Vibrierender Ton* (1946) in kurzen, trotzigen Versen:

Ich begehre nicht Gottes Paradies ... nein,
 Und ich will es nicht als Hoffnung für mein Gefühl,
 Nein ... und ich fürchte nicht ewiges Feuer.
 Das Schicksal warf mich in meine eigenen Flammen.
 Ich bin aus Höllenglut,
 Und meine Hölle ist Begier,
 Meinen Leib verbrannte sie, brandete tief in mir.
 Wir, wer denn sind wir ...
 Sind wir nicht Menschen?
 Unser Leben stammt aus elenden Tons Vibrieren.
 Unsere Mutter Eva ist Aufschrei der Sünde.
 Ihr Gestern ist heut noch ein Haus der Laster.
 Der Schlange Tanz, den sie sang,
 Schreit weiter
 In jedermanns Brust ... (Buland al-Ḥaidarī, *Dīwān*, Beirut ²1980, 174 f.)

Hiob

Die späte Dichtung von Badr Šakir as-Sayyāb kreist sehr stark um sein leidvolles persönliches Schicksal: nach Berufsverbotten und Inhaftierungen aufgrund seines Engagements für die Irakische Kommunistische Partei und nach Querelen mit den Kommunisten im kuwaitischen Exil erfolgt der offene Bruch mit ihnen um 1954 wegen ihrer Denkwänge und ihres Druckes auf die Literatur, offen gelegt in einer Artikelserie 1959; ihn anödennde Bürotätigkeiten für den Broterwerb, ungesicherte materielle Verhältnisse bis hin zu äußerster Armut, schließlich eine lange, qualvolle Krankheit, eine fortschreitende Lähmung, die ihn ans Bett fesselte und von der er vergeblich Heilung suchte, zumal ihm lange die Mittel für die Behandlungskosten fehlten.

Zwei Jahre vor seinem frühen Tod, um das Jahresende 1962, während eines Krankenhausaufenthaltes in London, nahm er in einem zehnteiligen Gedichtzyklus Bezug auf eine biblische Gestalt, die in den Koran ebenfalls Eingang gefunden hat, auf Hiob. Im Koran zählt Hiob zu den Propheten, denen Gott seine besondere Rechtleitung und Gnade zuteil werden ließ (4,163; 6,84). Seine Leidensgeschichte und schließlich Gottes Belohnung wird hier nur kurz angedeutet (21,83; 38,41–44). Das Ergreifende des alttestamentarischen Buches Hiob, die Klagen Hiobs über sein vielfaches Leid, fehlen hier. Spätere muslimische Autoren haben den Stoff aber, sich auf die Bibel und rabbinische Erzählungen stützend, weiter ausgeformt.²¹ Doch auch sie gestalten den Leidensgedanken nicht so bewegend wie das Buch Hiob des Alten Testaments. Bemerkenswert ist jedoch, dass Hiobs Frau, wie andere Frauengestalten, die aus dem Alten Testa-

²¹ Vgl. A. Jeffery, Ayyūb. In: EI², Bd. 1 (19, 86) 795 f.

ment in die islamischen Literaturen Eingang fanden, positiver dargestellt wird als in der jüdischen Tradition: Im Gegensatz zu Hiobs Freunden steht sie in der islamischen Ausformung der Hiobsgeschichte unerschütterlich zu ihrem Mann. Die Gestalt des Hiob wurde für europäische Literaturen unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg in unterschiedlichen Gestaltungen wieder bedeutungsvoll.²²

As-Sayyāb klagt wie der alttestamentarische Hiob ergreifend Gott seine körperlichen und seelischen Schmerzen, jedoch als von ihm gegeben und in Geduld anzunehmen:

Lob Dir, mag die Prüfung auch lang sein
 Und despotisch der Schmerz!
 Lob Dir, denn Heimsuchungen sind Gabe,
 Und Schläge sind Segen.
 Diese Finsternis, gabst nicht Du sie mir,
 Und diesen Morgen, Du doch gabst ihn mir?
 Dankt denn die Erde für einen Tropfen Regen
 Und zürnt, wenn die Wolken sie nicht gefunden?
 Lange Monate sind's, da diese Wunden
 Schlachtmessergleich mir die Seiten zerschunden,
 Und die Krankheit gibt Ruhe nicht in der Früh,
 Die Nacht lässt die Schmerzen nicht schwinden.
 Aber Hiob schrie, wenn er schrie:
 »Lob sei Dir, denn Heimsuchungen sind Großmut
 Und Verletzungen des Geliebten Gaben ...
 In meinem klopfenden Herzen vergehen nicht Deine Gaben
 Willkommen sind Deine Gaben, so gib sie schon her!« (Dīwān I,248 f.)

Im fünften Gedicht, an seine Frau gerichtet, wünscht er sich, Lazarus zu sein, der von den Toten auferweckt wurde. Das siebente Gedicht spricht von seiner nächtlichen Einsamkeit, der Sehnsucht nach dem Zuhause, vom Schwinden des schmalen Pfads, das achte wieder von seiner Sehnsucht nach seiner Frau. Das neunte beschwört den kämpfenden Herkules ebenso wie Tammūz, den altbabylonischen Frühlings-, den Auferstehungsgott, fährt aber fort:

... Ich bewege die Seiten, sie gehorchen nicht, sind gelähmt.
 Das sprudelnde Blut erstarb in ihnen, die Jugend erlosch.
 Ein schmaler Pfad führt zum Grab, ein Tor
 Vom Holz des Kreuzes, denn der Messias
 Starb, und Noah verlor den Weg in der Sintflut ...

Das Gedicht schließt:

Die Poesie tropft, aber versiegt nicht,
 Weil ich krank bin.
 Sag ich dem Leben Ade, oder halt ich es fest
 Mit seinem Faden, ererbt von Toten,
 Deren Schicksale die Dichtung nicht drängte,
 Sondern meuchlings kam zu ihnen der Tod. (Dīwān I,271–3)

²² Vgl. Martin Bocian u.a., Lexikon der biblischen Personen. Stuttgart 1989, 163 ff.

Das letzte Gedicht des Zyklus, das wieder die Dichtung als Gabe bewusst macht, spricht nach leidenschaftlichen Versen an eine regenspendende Wolke am frühen Morgen, die des Dichters berühmte *Regenhymne*²³ assoziieren lassen, von Abschied:

Und du, Dichter deines Tals, kehrst du nicht um
 Von einer Reise, die lang in den Ebenen,
 Zu tanzen mit dem Tag
 Und zu küssen den Regen?
 Hörtest du nicht den Rufer zur Rückkehr:
 »Fäulnis und ein Palmfaserkorb aus Erde,
 Und das letzte Stück Leben ist Niedergang«. Doch der Mond steigt hoch.
 So laß es blitzen und donnern und schick den Regen
 Als Qassiden, deren Enden den Hof des Lebens umspannen.
 O Wolke an des Morgens Beginn,
 O Dichter, bereit zur Rückkehr,
 Nimm Abschied vom Mond! (Dīwān I, 274–76)

Hier geht es nicht mehr um Gott, sondern um Abschied vom Mond, der wie die Regenwolke Leben bringt, zu dem auch Blitz und Donner gehören und der zu Gedichten inspiriert, »die den Hof des Lebens umspannen« oder auch »in sich fassen, enthalten«. Das arabische Wort für »Hof« meint den »Hof des Mondes«, das Leben wird also dem Mond mit seiner Ausstrahlung verglichen.

In einem ähnlich erschütternden Gedicht über sein persönliches Leid mit dem Titel *Sie sprachen zu Hiob* (datiert 6.1.1963, Durham), offensichtlich ebenfalls aus dem Krankenhaus, heißt es:

Sie sprachen zu ihm: »Und die Krankheit, wer warf sie
 In deinen schwachen Körper, und wer fixierte sie?«
 Er antwortete: »Es war das Nachdenken über das, was begangen hat
 Kain und der, der vergebens sein Paradies kaufte.« (Dīwān I, 296)

Nicht Gott also hat as-Sayyāb als Hiob durch seine schwere Krankheit gestraft oder geprüft, sondern das Nachdenken über das vielfältige Unrecht auf der Welt, auch über materielles Denken, für das Kain Symbol ist, hat ihn krank gemacht. Eines der letzten Gedichte, wenige Monate vor seinem Tod im Krankenhaus in Kuwait entstanden, schließt:

Gib mir den Gnadenschuß, Gott!

Immer wieder aber erscheinen auch in den Gedichten seiner letzten Lebensmonate Lazarus und der Messias als Hoffnungssymbole der Auferstehung.

²³ Deutsch von Annemarie Schimmel, in: dies., *Zeitgenössische arabische Lyrik*. Ausgewählt, eingeleitet und übersetzt, Tübingen/Basel 1975, 54–57.

Das Kreuzigungsmotiv. Christus

Die Gestalt Jesu und das Motiv der Kreuzigung sind sicher die markantesten Beispiele für den Blickwechsel auf biblische Stoffe und Motive in der arabischen Literatur des 20. Jahrhunderts.²⁴

Manfred Ullmann hat 1995 107 Beispiele für »Das Motiv der Kreuzigung in der arabischen Poesie des Mittelalters« zusammengetragen, übersetzt und kommentiert.²⁵ Die Kreuzigung als Strafe für schwere Verbrechen wie Mord, Hochverrat, Tempel- und Straßenraub, Aufruhr oder Fahnenflucht gab es bei den Griechen, den Karthagern und den Römern. Durch die Römer kam sie nach Palästina, und Christi Opfertod am Kreuz wurde wie seine spätere Auferstehung zum wichtigsten Glaubensinhalt des Christentums. Konstantin der Große verbot im Jahr 320 die Kreuzesstrafe im Gedenken an dieses Geschehen.²⁶ Im Koran, Sure 4,157 f., heißt es, dass die Rede der Juden, sie hätten den Messias, Jesus den Sohn der Maria, getötet und ans Kreuz geschlagen, auf einer Täuschung beruhe. Gott habe ihn vielmehr zu sich emporgehoben. Die Vorstellung von einem getöteten und gekreuzigten, also an den Pranger geschlagenen Messias erschien also unglaublich, nicht denkbar. Der Passions- bzw. Leidensgedanke spielt allerdings in der Glaubensrichtung der Schia im Islam nach dem Tod des Prophetenknies al-Ḥusain in der Schlacht von Karbālā' im Jahr 660 eine durch die Jahrhunderte auch in der Poesie sehr wichtige Rolle.²⁷

Im Vorderen Orient wurde die Kreuzigung als Strafe beibehalten, doch wurde der Delinquent meist vorher getötet und seine Leiche dann am Kreuz, auch verstümmelt, als Abschreckung zur Schau gestellt, oft eher ans Kreuz gebunden als genagelt. Die von Ullmann gesammelten Beispiele klassischer arabischer Verse reichen von historischen Fällen der Verhöhnung des Gekreuzigten (als Verbrecher), seiner Glorifizierung, wenn ein Dichter aufseiten des aus politischen Gründen schwer Bestraften stand, über zwei Selbstdarstellungen, die Gekreuzigten in den Mund gelegt werden, um ihr ungebrochenes Selbstbewusstsein zu demonstrieren, zu Spottversen, Epigrammen mit skurril-spöttischen oder schmähen- den Vergleichen, darunter dem mit dem Chamäleon. Das heißt, der christliche Leidensgedanke, die Passion Christi und die Erlösung des Menschen durch sie, welche die christlich-abendländische Kultur in Literatur, Kunst und Musik so nachhaltig geprägt haben, fehlt hier ganz.

Im Rollengedicht *Der Messias nach der Kreuzigung* (Dīwān I,457–62) lässt as-Sayyāb den Messias sprechen. Es beginnt:

²⁴ Vgl. zum Thema generell Maurice Borrmans, *Jésus et les Musulmans d'aujourd'hui*. Paris 1996, bes. Kapitel V; außerdem David Pinault, *Images of Christ in Arabic Literature*. In: *Die Welt des Islams* 27(1987) 103–25; Stefan Wild, *Judentum, Christentum und Islam in der palästinensischen Poesie*. In: ebd., 23/24 (1984) 259–297.

²⁵ Wiesbaden.

²⁶ Ullmann, a.a.O., 15 ff.

²⁷ Vgl. zur Schia Heinz Halm, *Die Schia*. Darmstadt 1988.

Als sie mich herabnahmen, hörte ich die Winde
 In langem Wehklagen die Palmen hinabsteigen
 Und die Schritte sich entfernen. So haben die Wunden
 Und das Kreuz, an das sie mich nagelten im Sonnenuntergang,
 Mich nicht getötet. Und ich hörte: Das Wehklagen durchquerte
 Die Ebene zwischen mir und der Stadt,
 Und es war wie ein Tau, das das Schiff hält,
 Wenn es in die Tiefe sinkt. Das Klagen war
 Wie ein Faden aus Licht zwischen dem Morgen
 Und der Finsternis am traurigen Winterhimmel.
 Dann versank, wie du spürtest, die Stadt in Schlaf.

Aber der Messias, um den die Menschen trauern, wird wie in einem
 Auferstehungsmythos zu Blüten, Sonne, fruchtbarer Erde. Des Dichters
 Geburtsort, das Dorf Gaikūr im Südirak, hier, wie auch sonst in seiner
 Poesie, Bild für die reine, grüne, lichtvolle, fruchtbare Natur, für Zu-
 flucht und bergende Heimat, »dehnt sich bis zu den Grenzen des
 Traums«:

Wenn erblühen die Maulbeerbäume und die Orangen,
 Wenn Gaikūr sich dehnt bis zu den Grenzen des Traums,
 Wenn es grün wird von Gräsern, die seinen Duft
 Und die Sonnen besingen, die sein Glanz getränkt,
 Wenn grün wird selbst seine Dunkelheit,
 Berührt die Wärme mein Herz, fließt mein Blut in seiner fruchtbaren Erde.
 Mein Herz ist die Sonne, wenn die Sonne vor Licht pulst.
 Mein Herz ist die Erde, wenn sie vor Weizen pulst und Blumen und reinem Wasser.
 Mein Herz ist das Wasser, mein Herz ist die Ähre.
 Deren Tod ist Auferstehung, denn sie lebt weiter in dem, der sie isst. (...)

Ich war ein Beginn, und am Beginn war der Arme.
 Ich starb, damit das Brot in meinem Namen verzehrt wird, damit sie mich aussäen
 mit dem Winterregen.
 Wie viele Leben werde ich leben: Denn in jeder Grube
 Ward ich Zukunft, ward ich ein Samenkorn.
 Ich wurde eine Generation von Menschen: In jedem Herzen ist mein Blut,
 Ist ein Tropfen meines Bluts oder ein Teil von ihm. (...)

So kehrte ich zurück, und es wurde bleich, als er mich sah, Juda ...
 War ich doch sein Geheimnis. (...)

Die Augen der Gewehre verschlingen meinen Pfad.
 Gucklöcher, deren Feuer von meiner Kreuzigung träumt.
 Wenn sie aus Eisen und Feuer sind, so sind die Blicke meines Volkes
 Aus Himmelslicht, aus Erinnerungen und Liebe.
 Sie nehmen die Last von mir und benetzen mein Kreuz. Wie klein ist er dann
 Jener Tod, mein Tod, und wie groß ist er!

Als sie mich ans Kreuz genagelt hatten und ich zur Stadt hinblickte,
 Erkannte ich kaum die Ebene, die Mauer und das Grab:
 Da war etwas, so weit das Auge schaute,
 Wie ein blühender Wald,
 Und es war überall ein Kreuz und eine trauernde Mutter.
 Geheiligt sei der Herr!
 Dies sind die Geburtswehen der Stadt.

Ein Mittelteil des Gedichts spricht von Bedrohung für den Toten im Grab durch Füße, Füße, deren Schwere fast das Grab zertritt, vom nackten Toten im Grab unter eisigen Leichentüchern.

Als ich meine Tasche zu Windeln zerschnitt und meinen Ärmel zur Decke,
 Als ich eines Tages mit meinem Fleisch die Knochen der Kleinen wärmte,
 Als ich meine Wunde entblöste und eine Wunde gleich ihrer verband,
 Da wurde die Mauer zwischen mir und der Gottheit zu Trümmern.

Für einen europäischen Christen vielleicht schwer nachvollziehbar: Der Messias nach der Kreuzigung wird also nicht nur, wie in anderen Gedichten as-Sayyābs, auch bei libanesischen Dichtern, ähnlich den altorientalischen Frühlingsgottheiten Tammūz oder Adonis zum Symbol des Wiedererwachens zum Leben. In einer Zeit, da die Träume von nationaler Wiedergeburt in Poesie gekleidet wurden, ohne an der Realität gemessen werden zu können, wird er zum Symbol des nationalen Wiedererstehens. Schließlich war es die Zeit, da die meisten arabischen Länder ihre staatliche Unabhängigkeit erlangten. Juda, der zur Bedrohung wird, ist Symbol für Israel, und der Bedrohte im Grab, der ans Kreuz Geschlagene, steht auch für den Freiheitskämpfer, dessen Opfertod, umgewandelt in Solidarität, die Mauer zwischen dem Menschen und Gott zerschlägt. Wie die verwandelte Kraft der im Kampf Gefallenen zur Vision einer »neuen Stadt«, ähnlich Platons idealer Stadt, einer erträumten neuen, schöneren Welt wird.

Weniger präziös, dafür in sehr kurzen, verbalen Rhythmen, im Deutschen so knapp kaum wiederzugeben, sprach der irakische Dichter 'Abd al-Wahhāb al-Bayyātī (1926–3.8.1999, Damaskus) in seinem Dīwān *Das Buch der Armut und der Revolution*, entstanden im Kairoer Exil 1965, von der »Kreuzigung«:

In den Jahren der Dürre und des Hungers
 Segnete er mich,
 Umarmte er mich,
 Sprach er zu mir,
 Streckte mir seinen Arm hin,
 Sagte er mir:
 Die Armen gaben dir ihre Krone,
 Die Wegelagerer,
 Die Leprakranken, die Blinden, die Sklaven.
 Er sagte mir: Hüte dich.
 Da wurde das Fenster geschlossen,
 Und es eilten die Richter, die Zeugen, der Henker.
 Meine Zunge verbrannten sie.
 Meinen Garten raubten sie.
 In meinen Brunnen spien sie. O Du, der Du mich verwirrst,
 Der Du mich berauscht.
 Die Gäste verjagten sie.
 Wie kann ich die Ufer überqueren,
 Wenn das Feuer zu lebloser Asche geworden.
 Woher, o Du, der die Tore verschloss,
 Und Unfruchtbarkeit und Dürre
 Sind nun mein Tisch,
 Woher nimm' ich mein letztes Mahl im Gastmahl des Lebens.
 So öffne mir das Fenster, gib mir Deine Hand, o!
 ('Abd al-Wahhāb al-Bayyātī, Dīwān, Bd. 2, Beirut 1990, 17f.)

Der Gekreuzigte, Gepeinigte ist hier der aus seiner Heimat vertriebene Palästinenser, der sich hilfeschend an Gott wendet, auch anknüpfend an die Ekstase arabischer Mystiker, aber mit ihm hadert.

Ein ähnliches Rollengedicht, einem Einsamen am Kreuz in den Mund gelegt, voller eindringlicher Wiederholungen, gibt es bereits in al-Bayyātīs *Dīwān Lob den Kindern und den Oliven* aus dem Jahr 1956. »Ein Lied an mein Volk« beginnt:

Ich bin hier, allein, am Kreuz.
 Mein Fleisch fressen Wegelagerer, Ungeheuer und Hyänen.
 O Entfacher der Flamme, o mein geliebtes Volk,
 Ich bin hier, allein, am Kreuz.
 Es überfallen meinen Garten die Kleinen.
 Und es steinigen die Großen
 Meinen Schatten, der seine Handflächen zu den Sternen streckt,
 Um die Sorgen zu streichen
 Von deinem traurigen Antlitz,
 O du mein eingekerkertes Volk.
 O du, der du die Stirn erhebst
 Zur Sonne, wenn sie an die Tore pocht
 Mit grünen Gewändern.
 Ich bin hier, allein, und vertreibe die Schläfrigkeit
 Aus deinen müden Augen.
 O du Entfacher der Flamme,
 O du mein geliebtes Volk. (*Dīwān al-Bayyātī*, I, 219).²⁸

Hier verschmilzt offensichtlich der Dichter selbst, damals bereits und zunächst bis 1958 im Exil, mit dem am Kreuz Gepeinigten, der Dichter in seiner Qual über das Schicksal seines Volkes, das aufbegehren sollte, aber müde geworden ist, das jedoch in ihm die Flamme des Aufbegehrens entfacht hat.

Aus seinem *Dīwān Gedichte aus dem Exil* (1957) stammt das Gedicht »Auf das Jahr 1957«, in dem Jesus Hoffnungssymbol ist, denn er ist Metapher für den Revolutionär, den Freiheitskämpfer, der sein Kreuz im Gefängnis trägt und dessen Nachkommen eine schönere, eine ideale Zukunft erschaffen:

Seine Augen schwammen in Tränen.
 Und er sagte mir:
 Jesus.
 Gestern ging er hier vorüber. Jesus.
 Sein Kreuz zwei grüne Zweige,
 Blühend.
 Seine Augen zwei Sterne.
 Seine Gestalt eine Taube. Sein Gang Lieder.
 Gestern ging er hier vorüber.
 Und der Garten blühte auf.
 Und die Kinder erwachten. Es gibt nichts Schöneres.
 Und am Himmel

²⁸ Pinault, a.a.O. (Anm. 24) 120 ff., weist auf weitere Gedichte al-Bayyātīs hin, die in dieser oder jener Weise auf den Gekreuzigten anspielen, immer wieder als Symbol für unverschuldetes Leid.

Waren die Sterne der Nacht
 Wie Glocken,
 Wie Kreuze,
 Versunken in meinen Tränen. Die Trauer war
 Unser Weg zur Liebe und zum Vergessen.
 Und unsere grüne Erde in ihren Wehen,
 Geschwächt durch Verwundung,
 Träumt von Lilien und vom Morgen.
 Sie träumt von tausend Jesusen, die tragen
 Ihr Kreuz in der Gefängnisse Dunkelheit.
 Und die zu vielen werden,
 Und die zeugen werden
 Nachkommen, die Jasmin säen in Gottes Erde,
 Die erschaffen Helden und Heilige,
 Die erschaffen Revolutionäre.

Seine Augen leuchteten wie der Morgen.
 Und die Kinder waren wach. Es gibt nichts Schöneres.
 Und am Himmel
 Öffnete ein Engel mit grünem Flügel
 Das Tor der Nacht in einer Lampe. (Dīwān al-Bayyātī, I, 287 f.)

Für Jesus steht hier nicht das aus dem Koran bekannte, bis heute als Personennamen gebräuchliche 'Īsā, der im Koran ein Prophet ist wie etwa Hiob (Ayyūb), Mose (Mūsā), Adam (Ādam), sondern das christlich-arabische Yasū'.

In einem späteren Gedicht al-Bayyātīs, der wie viele irakische Intellektuelle dieser Zeit mit der Irakischen Kommunistischen Partei sympathisierte, aber im Gegensatz zu as-Sayyāb nie Mitglied wurde, heißt es ernüchtert:

Die Gerechtigkeit des Messias: In der Geschichte wird sie nie stattfinden.
 Ihr Termin ist der Tag der Auferstehung,
 O hochgelehrter Meister. (Dīwān al-Bayyātī II, 163)

Das Gedicht mit dem Titel *Über den Tod und die Revolution*, das Che Guevara, »dem hochgelehrten Meister der Revolution«, gewidmet ist, stammt aus dem Band *Der Tod im Leben*, ebenfalls im Kairoer Exil des Autors, 1968 erschienen und enthält auch die Verse:

Da bin ich, vertrieben, verwaist,
 Suche in der Hölle
 Nach ihm (dem Leben), nach der Gerechtigkeit der Revolution und des Messias ...

Des Dichters Glaube an die Revolution und an Gerechtigkeit, von wem immer verkündet, so wird hier deutlich, ist vergangen.

Nur einige Beispiele konnten hier vorgeführt werden, Beispiele für biblische Gestalten und Stoffe, die Hass, Neid und Aggression einerseits symbolisieren, Liebe und Sexualität andererseits, Krankheit und Schmerz und schließlich Leid, Verfolgung und Auferstehung in der Gestalt des Gekreuzigten. Er wurde in arabischer Dichtung des 20. Jahrhunderts zum politischen Symbol. Und verschmilzt im übrigen gerade in der Poesie öfter mit dem großen Bagdader Mystiker al-Hallāǧ, der im Jahr 922 in

Bagdad gekreuzigt worden sein soll.²⁹ Dass diese allegorisch verwendeten Figuren und Stoffe neben anderen, aus anderen Epochen und Kulturen stammenden, Eingang in die arabische Dichtung fanden, wurde bereits gesagt. Dass manches oder eher vieles angesichts strenger staatlicher Zensur Selbstverständigung der Intellektuellen im Austausch verschiedener arabischer Länder und unter europäischen Einflüssen war und ist, muss hinzugefügt werden.³⁰

Heute scheint eine solch vielfältige Symbolik etwa in irakischer Exilliteratur nicht mehr die Rolle zu spielen wie in den 50er bis 70er Jahren. Ohnehin war sie unterschiedlich von einem Autor zum anderen.

Jüngere Sichtweisen

Präsent bis heute ist das christlich-jüdische Bild des ersten Menschenpaares, vor allem der Eva. Doch auch hier können modernere Vorstellungen einwirken. Das christlich-feministische Verständnis von Eva als der ersten Aufrührerin, die mutiger und wissbegieriger war als der gehorsame Adam, findet sich bei Fādīl al-‘Azzāwī. Al-‘Azzāwī, geboren 1940, gehörte in seiner Geburtsstadt Kirkuk in den 60er Jahren zu einer Gruppe junger Dichter, die das Prosagedicht, oft mit sozial aufbegehrenden Inhalten, propagierten. Als Linker musste er das Land verlassen, studierte in den 70er Jahren in Leipzig und lebt heute in Berlin.³¹ Er hat außer Gedichtbänden Romane und Erzählungen publiziert, die mir auch vom Einfluss Bert Brechts zu sprechen scheinen.

Hier sein Gedicht *Ungehorsam* aus dem Jahr 1980³², im Arabischen reimlos, jedoch mit wechselnden klassischen Versfüßen:

Eva stieg herab aus dem Paradies.
 Es folgte ihr Adam, eingenommen von der Welt.
 Sie bewohnten die Erde. Bauten ruhige Burgen.
 Städte aus Stein auf dem Festland,
 Schiffe aus Metall auf den Meeren.
 Sie schufen ein Volk, es wurde zu Völkern.
 Die erfanden Vaterländer.
 Sie fraßen manchmal, bis ihnen übel wurde.
 Oder aber tödlicher Hunger entkräftete sie.
 Sie stürzten sich in Kriege

²⁹ Vgl. dazu Annemarie Schimmel, Das Hallāj-Motiv in der modernen islamischen Literatur. In: WI 23/24(1984) 165–181, sowie die von ihr übersetzten Gedichte »Die Qualen Halladschs« von al-Bayyātī. In: Zeitgenössische arabische Lyrik (Anm. 23) 78–83.

³⁰ Vgl. auch die kritische Sicht von Peter Bachmann auf die Mythenvielfalt und den »poeta doctus«, der sich seinen Lesern öfter durch Fußnoten verständlich machen musste, in seinem Artikel Realität und Mythos in der freien arabischen Dichtung des 20. Jahrhunderts. In: J.C. Bürgel/H. Fähndrich (Hg.), Die Vorstellung vom Schicksal und die Darstellung der Wirklichkeit in der zeitgenössischen Literatur islamischer Länder. Bern/Frankfurt a. M./New York 1983, 13–48.

³¹ Nach dem Klappentexts seines Dīwāns Raḡulun yarmī aḥḡāran fī bi'r (Ein Mann wirft Steine in einen Brunnen). London 1990.

³² Ebd., 48 f.

Auf der Suche nach blutigem Ruhm,
Von dem die Geschichtsphilosophen erzählen,
Und den die Dichter besingen.

Wo ist die Urmutter,
Sie verschlang ihren Apfel
Und verweigerte selbst Gott den Gehorsam?
Ich würde sie auf die Lippen küssen und sagen:
»Danke, o Frau,
Du erste Rebellin,
Die du die Freiheit schufst!«

Für einen Christen zunächst erschreckend wirkt ein verfremdetes Bild des Messias aus demselben Band, datiert 1987. Es nimmt mit seinem Titel *Die drei Könige* auf die bekannte Geschichte im Neuen Testament Bezug:

Der erste König öffnete die Augen und schaute zu seinem Stern.
Er glitzerte als Perle in der Nacht.
Der zweite König warf sich auf das Stroh und dachte nach
Über ein Kind, aus einer Wunde geboren.
Der dritte König, der, der vom äußersten Ende der Welt kam,
Um die Wiedergeburt Gottes zu erleben,
Er sah dann den Stern im Tal erlöschen und Nacht aufsteigen:
Der Messias war nur ein weiterer Betrüger. Er betrat gerade Sodom.
O, wie mühsam ist diese Reise!
O, wie peinlich diese verlogene Offenbarung! (31)

Zu verstehen ist dies einmal aus der Abkehr von der nationalbetonten Verwendung des Auferstehungsmotivs in der irakischen, auch der libanesischen und der palästinensischen Dichtung der 60er Jahre. Die nationale Wiedergeburt, an die viele arabische Intellektuelle damals glaubten, war Utopie.

Im Irak zur Zeit des Ersten Golfkriegs (1980–88) wurde Saddam Hussein in staatlich verordneter Jubelliteratur gefeiert wie ein mythischer, ein göttlicher Held. Das Wort für »Auferstehung, Wiedergeburt« ba‘t, das sich im arabischen Text des Gedichts in der sechsten Zeile verbunden mit Gott findet – nicht nach der Geburt, sondern nach der Wiedergeburt Gottes suchen die drei Könige – ist auch der Name der herrschenden Partei und ihrer Ideologie. Der Beobachter aus der weitesten Distanz, der zuletzt eintrifft, sieht allegorisch, was aus dem durch einen glitzernden Stern Angekündigten, dem, der Hoffnung schien für alle Armen, Gedeimütigten, geworden ist: ein Betrüger, der Antichrist (arab.: ad-dağğal), der gerade Sodom betritt. Dass Kriege verwurzelte Sitten, Traditionen, Ehrvorstellungen hinwegfegen, ist eine universale Erfahrung. Es wurde auch aus dem Irak berichtet. Der Stern, der glitzernd die Auferstehung ankündigte, ist erloschen. Der (vermeintliche) Messias, arab.: al-Masīḥ, »Der Gesalbte«, ist hier nicht mehr Symbol politischer Hoffnung, sondern tiefster Verbitterung. Die Hoffnung erweckende Verkündigung war nichts als Demagogie.