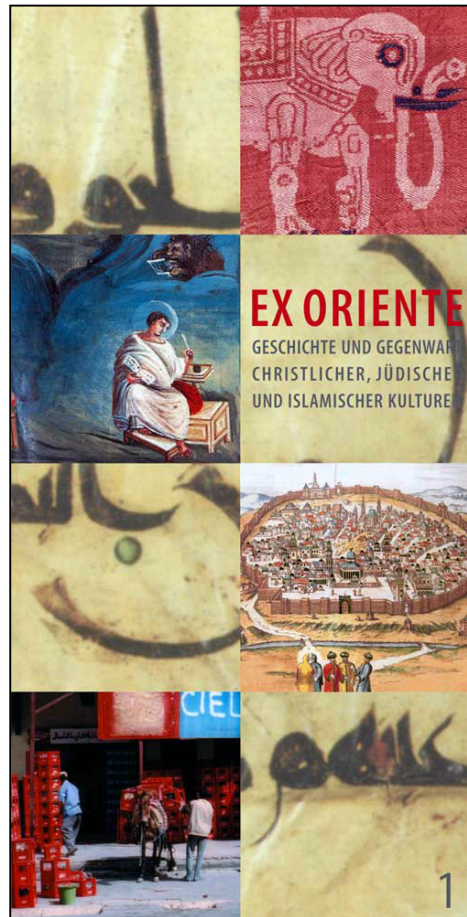


Die Dichter Hārūn ar-Rašīds

Thomas Bauer

Zuerst erschienen in:
Wolfgang Dreßen et al.
(Hgg.): Ex Oriente. Isaak
und der weiße Elefant.
Bagdad-Jerusalem-
Aachen. Eine Reise durch
drei Kulturen um 800 und
heute. 3 Bde. Aachen,
Mainz: Philipp von
Zabern 2003, Bd. 1, S.
168-181.



Die Dichter Hārūn ar-Rašīds *

Der Kalif dichtet

Drei Mädchen halten die Zügel in der Hand!

Drei Mädchen füllen mein Herz bis an den Rand!

Die ganze Menschheit gehorcht mir, doch ich gehorche
ihnen – sie aber leisten mir Widerstand!

Sie wurden stark durch die Macht der Liebe, und diese
Macht ist's alleine, die meine Macht überwand!¹

Diese Verse, die Hārūn ar-Rašīd (reg. 170-193/786-809)² auf seine drei Lieblingssklavinnen verfaßte, sind nicht sein einziges Gedicht, und Hārūn ar-Rašīd war nicht das einzige Mitglied des Abbasidenhauses, das als Dichter hervortrat. Schon sein Vater al-Mahdī (reg. 158-169/775-785) hatte hin und wieder gedichtet. Bedeutender waren Hārūns Halbbruder Ibrāhīm (st. 224/839), einer der berühmtesten Sänger seiner Zeit, der auch eigene Texte zu seinen Liedern verfaßte, sowie beider Halbschwester ʿUlaiya, die ebenfalls dichtete und sang. Zu einer umfangreichen Gedichtsammlung (*dīwān*) brachte es der Kalif ar-Rāḍī (reg. 322-329/934-940). Ibn al-Muʿtazz (st. 296/908) wiederum war zwar einer der politisch erfolglosesten Abbasiden – er wurde am Tag seiner Proklamation zum Kalifen ermordet –, doch blieb ihm der Ruhm eines der bedeutendsten arabischen Dichter und Literaturtheoretiker. Gemessen an diesen war Hārūn ar-Rašīd nicht mehr als ein Amateur, aber gerade dadurch unterschied er sich nicht von vielen seiner Untertanen. Denn die Begeisterung für Poesie war den Arabern ein Erbe aus vorislamischer Zeit (und sie ist heute noch zu spüren). Dichtung hatte deshalb stets

* Zuerst erschienen in: Wolfgang Dreßen et al. (Hgg.): *Ex Oriente. Isaak und der weiße Elefant*. Bagdad-Jerusalem-Aachen. Eine Reise durch drei Kulturen um 800 und heute. 3 Bde. Aachen, Mainz: Philipp von Zabern 2003, Bd. 1, S. 168-181.

¹ Abū l-Faraġ al-Iṣfahānī: *Kitāb al-Aġānī*. („Das Buch der Lieder“). 24 Bde. Kairo: Dār al-Kutub al-Miṣriyya 1927-1974, Bd. 16, S. 345. Dieses wichtige Quellenwerk wird im folgenden abgekürzt zitiert als *Aġ*. Band:Seite. – Gerade bei diesen Versen Hārūns geht allerdings auch das Gerücht, al-ʿAbbās ibn al-Aḥnaf habe sie in seinem Namen verfaßt (vgl. ebd.). – Außer im Falle der Strophendichtung, die zu dieser Zeit aber noch fast keine Rolle spielt, weisen alle Verse eines arabischen Gedichts denselben Reim auf; oft reimen zusätzlich auch die beiden ersten Halbverse. So auch in diesem Beispiel. Wenn nicht anders angegeben, habe ich in der Übs. das Reimschema des Originals beibehalten.

² Alle Daten werden zunächst nach islamischer, dann nach christlicher Zeitrechnung angegeben.

wichtige Funktionen in der arabisch-islamischen Gesellschaft, und so ist nur verständlich, daß die arabische Poesie zu einer der beeindruckendsten Dichtungstraditionen der Menschheit wurde.

Die Städte der Abbasidenzeit waren erfüllt von Poesie. Egal ob ein Dichter „durch die Suks der Stadt streifte, die Straßen durchquerte, sich in den Schenken der Vorstädte oder in ihren Gärten niederließ, zu den Flüssen und Kanälen hinabstieg oder sich auf einer Brücke postierte, ob er in einem Badehaus war, in einem Laden, unter den Arkaden der Moscheen, in der Wohnung eines Bürgers oder eines Fürsten, überall und jederzeit konnte er Gedichte vortragen, ohne Erstaunen hervorzurufen, konnte er über Liebe sprechen, ohne daß man überrascht gewesen wäre, und Tränen vergießen, ohne Anstoß zu erregen.“³ Wer jedoch die Dichtung zum Beruf machen wollte, ohne auf anderes Einkommen zurückgreifen zu können, war zu dieser Zeit auf die Höfe angewiesen, und so sind es vor allem Berufsdichter mit Beziehungen zu fürstlichen Mäzenen, deren Werke bis heute überliefert werden. Im folgenden seien aus einer Gruppe von rund dreißig berühmt gewordenen Dichtern, die in engerem Kontakt zu Hārūn ar-Rašīd standen, sechs ausgewählt, um die wichtigsten literarischen Genres der Zeit zu veranschaulichen.

Der Kalif wird bedichtet: Aššaʿ as-Sulamī und Maṣṣūr an-Namarī

Es mußte nicht unbedingt der Hof des Kalifen sein. Auch die mächtige Familie der Barmakiden, die bis zu ihrem Sturz im Jahre 187/803 die Wesire Hārūns stellte, sowie andere hohe Beamte, Provinzgouverneure und Generale sorgten dafür, daß die Dichter ihr Auskommen hatten. So fand auch Aššaʿ as-Sulamī (gest. ca. 195/811)⁴ zunächst einen Förderer in Ǧaʿfar al-Barmakī, ehe er Gelegenheit hatte, beim Kalifen vorzusprechen. Der Dichter stammte aus Baṣra, wo er seine literarische Bildung erworben hatte. Zwar spielte die Herkunft eines Dichters in der islamischen Gesellschaft, die keinen erblichen Adel kennt, kaum eine Rolle. Doch bei Aššaʿ, dessen wahre Abstammung dubios bleibt, war dies anders. Denn als er in Baṣra anfang, poetisches Talent zu zeigen, wurde er von Nachkommen des Stammesverbandes der Qais adoptiert und mit einer entsprechenden Genealogie

³ Bencheikh, Jamal Eddine: *Poétique arabe. Essai sur les voies d'une création*. Paris 1975, S. 38 (Übs. T.B.).

⁴ Das Folgende nach Aḡ. 18:211-252. Zu ihm und zu den übrigen hier genannten Dichtern vgl. auch jeweils den entsprechenden Artikel in der *Encyclopaedia of Islam*, der *Encyclopedia of Arabic Literature* sowie den Eintrag in F. Sezgin: *Geschichte des arabischen Schrifttums*. Bd. II: Poesie bis ca. 430 H. Leiden 1975.

versehen. Damit hoffte man der peinlichen Situation, daß seit geraumer Zeit kein Dichter mehr aus diesem Kreis hervorgetreten war, Abhilfe zu schaffen. Obwohl zwar die Stammeskonflikte der Umayyadenzeit mittlerweile abgeflaut waren (an deren Stelle war der Gegensatz zwischen Nichtarabern und Arabern getreten), war der alte Stammesstolz noch immer vielfach lebendig. Unser Dichter profitierte davon und hatte im Stamme Qais eine eifrige Fangemeinde.

Von Baṣra begab sich Ašḡa^c in die nordmesopotamische Stadt Raqqa, die Hārūn zur Residenzstadt ausgebaut hatte. Als Hārūn eines Tages von einem Feldzug gegen die Byzantiner zurückgekehrt war und die bei solchen Anlässen übliche öffentliche Audienz stattfinden sollte, bei der die Dichter ihre Lobgedichte vortrugen, wurde auch Ašḡa^c zugelassen – allerdings, da er der jüngste war, dem Protokoll gemäß erst als letzter von acht. Das Gedicht, das er vorbereitet hatte, sollte mit dem Vers beginnen:

Er dachte an die Zeit, als Schwerter seine Kameraden hießen,
und als – blieb er auch kühl – die Mädchen nicht von ihrer Liebe ließen.

Die übliche Form für Lobgedichte war es nämlich, mit einer (oft in beduinischem Milieu spielenden) Liebesklage (*nasīb*) anzufangen. In diesem Fall handelt es sich um eine Klage über die vergangene Jugendzeit. Dadurch wurden die Zuhörer emotionalisiert, und es wurde eine elegische Stimmung heraufbeschworen, die im Laufe des Gedichts überwunden werden konnte und in der heroischen Emphase des Schlußteils, der dem Lobpreis des Herrschers gewidmet war, kulminierte. Die oft altertümliche Diktion des *nasīb* diente überdies dazu, einen Rückbezug zur poetischen Tradition herzustellen. So wichtig nun der *nasīb* für das Gedichtganze auch ist – es war Freitagmorgen, und während Ašḡa^cs sieben Vorredner ihre Gedichte rezitierten, rückte die Zeit des Freitagsgebets immer näher, und Ašḡa^c fürchtete, vor dem Gebet mit seinem Gedicht nicht mehr fertig zu werden. Als er schließlich an der Reihe war, ließ er den *nasīb* schlicht weg, übersprang die überleitende „Reisepassage“, in der der Dichter eine fiktive Wüstenreise zum Adressaten schildert, und begann ganz unvermittelt gleich mit dem Lob des Kalifen, das durch eine Präposition eingeleitet wurde, die aber nur aus einem vorhergehenden Reisetil („ich reite hin zu ...“) verständlich geworden wäre:

... zu einem Fürsten, dessen Güte sein Vermögen ganz verzehrt:

Und Gnadengaben sieht man ausgestreut, und Spenden sich ergießen!

Hārūn, der du Zufriedenheit uns bringst, Hārūn, Muḥammads Sohn:

Es soll für dich des Sieges Wasser, das so süß schmeckt, immer fließen!

So ging es über viele Verse mit dem Herrscherlob weiter, und als der Dichter geendet hatte, lachte Hārūn, denn er hatte den Grund für das Fehlen des *nasīb* durchschaut, ja er ließ ihn sich nachträglich noch vortragen und belohnte Ašḡa' mit 20.000 Dirham. Die anderen Dichter hatten nur halb so viel bekommen.⁵

Man wird der Gattung des Lobgedichts nicht gerecht, wenn man sie als bloße Schmeichelei der Dichter in der Hoffnung auf Belohnung abtut. Vielmehr stellte sie einen wichtigen Bestandteil höfischer Repräsentation dar und war eine wichtige Form des politischen Diskurses. Deshalb stieß sie auch bei einem breiten Publikum auf Neugier und künstlerisches Interesse, ja ohne dessen Interesse und Neugier hätte das Lobgedicht seine gesellschaftliche Rolle gar nicht spielen können. Der Vortrag von Lobgedichten stellt nämlich einen Ritus dar, der die drei beteiligten Parteien – Herrscher, Dichter und Öffentlichkeit – in einem Akt gegenseitigen Gebens und Nehmens zusammenführt. Der Herrscher wird im Lobgedicht vom Dichter dafür gepriesen, daß er den Islam verteidigt, die Armen und Waisen beschützt und ein Vorbild an Freigebigkeit darstellt. Diese Tugenden des Herrschers dienen (zusammen mit seiner ebenfalls im Lobgedicht thematisierten Herkunft) zu seiner Legitimation gegenüber der Öffentlichkeit, stellen aber gleichzeitig einen Anspruch dar, auf dessen Einlösung die Öffentlichkeit pochen kann. Die Dichter erhalten als Gegenleistung für ihren Lobpreis einen Lohn und stellen sich damit dem Herrscher als erstes Objekt zur Demonstration seiner Freigebigkeit zur Verfügung. Vom Publikum, dem die Dichter Unterhaltung und ästhetischen Genuß bieten, können sie als Gegenleistung im Erfolgsfalle Ruhm erhoffen, der ihrer Karriere weiter förderlich ist.

Die Dichter am Hofe waren Konkurrenten (aber dennoch oft miteinander befreundet), und jeder strebte danach, am Ende einer Sitzung das erfolgreichste Gedicht rezitiert zu haben. Oft waren es auch nur ein paar besonders treffende Verse aus einem längeren Gedicht, die den Kalifen ergriffen und zum ‚Hit‘ des Abends wurden. Ašḡa' wäre dies beinahe einmal gelungen, aber eben nur beinahe. Im Rahmen eines langen Lobgedichts hatte er zwei Verse vorbereitet, in denen er das Motiv, wonach die Feinde Hārūns auch im Schlaf keine Ruhe fänden, ganz auf die Weise des „Neuen Stils“ durch Personifizierung der Träume ausdrückte. Er rezitierte also:

⁵ Vgl. Ag. 18:213.

Vor dir ist, oh Vetter Muḥammads, *der Feind niemals*

sicher, ob's Tag ist, ob Dunkelheit währt.

Denn wacht er, dann schreckst du ihn selbst, aber schläft er, dann

zücken die Träume dein blitzendes Schwert!

Der Kalif zeigte alle Anzeichen tiefster Ergriffenheit, und ein Freund gab dem Dichter ein Zeichen, hier aufzuhören, weil er schon ahnte, daß Ašša⁶ diese Verse nicht mehr übertreffen würde. „Wärest du nach diesen beiden Versen gestorben oder verstummt,“ sagte er später zu ihm, „hättest du als bester Dichter der Menschheit gegolten!“ Aber das Gespür für das rechte Maß an zu rezitierenden Versen, dem Ašša⁶ seinen ersten Erfolg am Kalifenhof verdankte, hatte ihn nun verlassen. Er fuhr unbeirrt mit seiner Rezitation fort, und der Kalif fing tatsächlich an, sich zu langweilen. Und wie befürchtet ging der Preis des Abends an den Dichter, der nach Ašša⁶ an der Reihe war.⁶

Dieser Dichter war Maṣṣūr an-Namarī (st. 190/805). Er verdankt seinen Ruhm ebenfalls fast ausschließlich seinen Lobgedichten auf Hārūn und seine Wesire, vor allem aber einem dieser Gedichte, nämlich seiner *‘ainiyya* (ein Gedicht, das auf den Buchstaben *‘ain* reimt), und es heißt – ob wir der Überlieferung trauen können? –, daß es eben dieses Gedicht war, das Maṣṣūr nach dem erwähnten Gedicht Ašša's vortrug. Kein Wunder, wenn ihn der Kalif den Preis davontragen ließ, denn diese *‘ainiyya* ist eines der berühmtesten Lobgedichte, die auf Hārūn gedichtet wurden – und es ist wohl auch eines der kriegerischsten. Von seinen siebenzig Versen seien hier zehn wiedergegeben. Schon am Anfang des Herrscherlobs preist der Dichter neben der Freigebigkeit den energischen Umgang des Kalifen mit seinen Gegnern und mit den Feinden des Islam:⁷

Wenn die Wolken uns enttäuschten, lassen seine Hände
regnen; wenn er hört, was uns beengt, macht er es weit.

Der Kalif Hārūn, der alle Herzen füllt mit Hoffen,
hält für die, die Böses sinnen, Furcht und Angst bereit.

Jenem Manne, der den Zorn Hārūns auf sich gezogen,
bringen auch die fünf Gebete keine Seligkeit.

Eine feste Burg, von Gottes rechter Hand erbaut und
vom Islam bewohnt, vor jedem Angriff wohl gefeit!

⁶ Die Geschichte hier nach Ag. 18:215f.; sie wird aber in verschiedenen Versionen überliefert.

⁷ *Ši'r Maṣṣūr an-Namarī*. Ed. aṭ-Ṭaiyib al-ʿAššāš. Damaskus 1981, S. 95-106, hier die Verse Nr. 17, 18, 20, 25, 45, 46, 51, 52, 68 und 70.

Auch in den weiteren Versen, in denen der Dichter den Kalifen anredet, ist mehr von kriegerischen Tugenden als von Freigebigkeit die Rede, ausgedrückt in Hyperbeln, die den „Neuen Stil“ dieser Zeit erkennen lassen:

Dort hat Gott dich hingestellt, wo man zwei Flüsse
ineinander münden sieht: die Güte und die Tapferkeit.

Wenn du einen Mann erhöhst, wird Gott ihn auch erhöhen,
wenn du ihn erniedrigst, sinkt er hin in Niedrigkeit.

Schlachten schlugest du: Wenn Berge deine Gegner wären,
ausgerissen hätte sie dein Angriff und entzweit!

Nacht aus Staub, kein Mond, kein Stern, nur Spitzen ausgestreckter
Lanzen geben Glanz und deiner Stirne Helligkeit!

Am Schluß des Gedichts setzt sich Maṣṣūr mit konkreten Gegnern auseinander, nämlich mit dem Anspruch der Schiiten, die meinten, die Herrschaft gebühre einem direkten Nachkommen ʿAlīs (des Neffen, Schwiegersohns und engen Vertrauten Muḥammads), während die Abbasiden lediglich von al-ʿAbbās, einem Onkel des Propheten, abstammten:

*ʿAlīs Haus: Die Herrschaft euch zu nehmen hat's kein Recht, und
sie zu erben spürt es keinerlei Begehrlichkeit.*

Größer als das Recht des Neffen ist des Onkels Anspruch!
Hört auf diese rechte Ansicht, Leute weit und breit!

Doch wie ernst war diese emphatische Verteidigung der Legitimität der Abbasiden gemeint? Gerade jener Maṣṣūr an-Namārī war nämlich einer der gar nicht wenigen Literaten am Hof des Kalifen, die starke pro-ʿalīdische Neigungen hatten, um nicht zu sagen: geradeheraus überzeugte Schiiten waren. So überliefert man ein Trauergedicht Maṣṣūrs auf den Märtyrertod al-Ḥusains, des Sohns ʿAlīs. Der Dichter al-ʿAttābī, ein weiterer Konkurrent bei Hofe, der seit längerem ein gespanntes Verhältnis zu Maṣṣūr hatte, redete dem Kalifen so lange ein, Maṣṣūr sei überzeugter Schiit und sein Lob auf die Abbasiden pure Heuchelei, bis Hārūn beschloß, Maṣṣūr hinrichten zu lassen. Doch noch ehe die Vollstrecker des Befehls Maṣṣūr erreichten, hatte diesen ein natürlicher Tod ereilt.⁸

⁸ Vgl. Ibn al-Muʿtazz: *Ṭabaqāt aš-šūʿarāʾ*. Ed. ʿAbdassattār Aḥmad Farrāğ. Kairo ³1976, S. 241-244. Der Grund für das Zerwürfnis zwischen den beiden Dichtern soll gewesen sein, daß al-ʿAttābī auf die Klage Maṣṣūrs über das schwere Kindbett seiner Frau entgegnete, es helfe ihr sicherlich, wenn er den Namen ar-Rašīds auf ihren Unterleib schreibe, da er in oben zitiertem Vers ja selbst gesagt habe, ar-

Auf der Jagd mit Abū Nuwās

So groß der Ruhm von Ašša^c und Maṣṣūr zu ihren Lebzeiten war, so sollten sie doch bald von den großen panegyrischen Meistern des folgenden Jahrhunderts (Abū Tammām und al-Buḥturī) in die zweite Reihe verwiesen werden. Unangefochten blieb aber die literaturgeschichtliche Stellung von Abū Nuwās, dem wohl berühmtesten Dichter dieser Zeit. Seinen Nachruhm erlangte er aber nicht durch seine Lobgedichte, sondern durch seine Wein-, Liebes- und Jagdgedichte sowie durch seine bissigen Satiren und frivolen Scherz- und Zotengedichte, durch die er sich heute in der arabischen Welt Zensurprobleme einhandelt.

Abū Nuwās wurde um 140/757 in Ḥūzistān (heute im Iran) geboren, verbrachte seine Kindheit und frühe Jugend in Baṣra, wo er anfangs als Räucherholzschneider auf dem Drogenmarkt zu arbeiten, ehe ihn der Dichter Wāliba ibn al-Ḥubāb (st. 170/786-7) in die Bohème der Stadt Kūfa einführte und seine poetische Ausbildung übernahm. Abū Nuwās absolvierte darüber hinaus intensive Studien bei den berühmtesten Philologen und Religionsgelehrten seiner Zeit. Im Jahre 170/786-7 begab er sich nach Bagdad, wo ihn die Geschichten aus Tausendundeiner Nacht als engsten Vertrauten Ḥārūn ar-Rašīds zeigen. Doch dieses Bild entspricht nicht der Wirklichkeit. Tatsächlich fand Abū Nuwās erst spät Zugang zum Kalifenhof und hatte nie eine besonders enge Beziehung zum sittenstrengen Ḥārūn, der dem Dichter überdies zwei Gefängnisaufenthalte bescherte. Erst unter Ḥārūns leichtlebigerem Sohn Amīn stieg Abū Nuwās zum Intimus des Kalifen auf.⁹

Ohnehin fühlte sich Abū Nuwās an den Höfen des Kalifen und der Wesire unbehaglich, weil ihn dort das strenge Zeremoniell zwang, nur dann zu reden, wenn er darum gebeten wurde. Wohler fühlte er sich in den Weinschenken und bei privaten Gelagen in den Häusern und Gärten befreundeter Dichter. Nur eine Art „höfischer“ (aber nicht so sehr zeremoniell geregelter) Veranstaltung scheint ihm wirklich größere Freude bereitet zu haben, nämlich die Jagd. „Höfisch“ war die Jagd übrigens nur, weil sie mit großem Aufwand verbunden war, nicht, weil es Jagdprivilegien gegeben hätte wie im Abendland. Das Jagdgedicht kam dem sprachlich hochgebildeten Abū Nuwās auch deshalb entgegen, weil dieses Genre besondere sprachliche Virtuosität erfordert. In Jagdgedichten wird die Jagd mit Hunden, Beizvögeln, Geparden, oder die Jagd mit der Armbrust dargestellt.

Rašīd „mache weit, was uns beengt“; vgl. auch Aḡ. 13:148ff. – Auch hier existieren verschiedene Versionen der Geschichte.

⁹ Vgl. Wagner: *Abū Nuwās*, S. 52.

Entweder wird ein Jagdausflug geschildert oder auch nur das zum Jagen verwendete Tier beschrieben. Ihre virtuose Beschreibungskunst zeigten die Dichter vor allem durch ausgefallene Vergleiche, etwa wenn in folgendem Gedicht, das eine Beizjagd mit einem Habicht schildert, der Schnabel des Tiers ausführlich mit der Stirnlocke eines koketten Jünglings verglichen wird. Das Gedicht steht, wie ein Großteil der Jagdgedichte, im Metrum *rağaz*, das durch die Kürze seiner Verse gekennzeichnet ist (weshalb ich auf die Verwendung des Reims in der Übersetzung verzichtet habe). Zum kunstfertigen Charakter trägt hier auch ein besonders schwieriger Reim (*-āğī*) bei, der dem Dichter Gelegenheit gibt, mehrere ausgefallene, oft aus dem Persischen stammende Reimwörter zu verwenden, die das Verständnis nicht immer einfach machen. Diese Verbindung zwischen der Schilderung eines freudigen Vergnügens und hoher sprachlicher Virtuosität kennzeichnet dieses wie auch viele andere Jagdgedichte:¹⁰

In aller Frühe zog ich aus, die Nacht war noch tiefdunkel,
 die Dämmerung mit ihrem Schimmer noch nicht angebrochen,
 inmitten von Gefährten, die die nächt'ge Reise freute,
 mit einem Habicht, dessen Fang wir einstens laut bejubelt.
 Im Jahr der ersten Mauser stand er, die mit Stickereien
 ihn schön bekleidet hat – ein Weber war nicht mit im Spiele.
 Sein Federkleid ist koloriert, so daß es dem Brokat gleicht.
 Mit einem Tropfen Vitriol betupft sind seine Augen,
 so daß es scheint, als diene ihm zum Schauen eine Lampe
 inmitten einer Augenhöhle von enormer Größe.
 Und einen Schnabel hat er, schwarzbraun und mit einer Krümmung,
 als wäre er die Schläfenlocke des koketten Jünglings,
 der, wenn er aufbricht, sich verführerisch die Haare kräuselt,
 die in sein Antlitz fallen, das wie Elfenbein weiß leuchtet.
 Doch schließlich, als wir zu den Wegen zwischen Bergen kamen,
 wo endlich wir den Ort der Jagd in heller Freude grüßten,
 nachdem der Morgen schon erschienen war mit seinem Leuchten
 durch rötlich-schwarze Dunkelheiten in der Felsengegend,
 da löste ich dem Habicht beide Riemen voller Hoffnung
 und rief ihn an wie jemand, der dem Freund Geheimes flüstert,

¹⁰ *Der Dīwān des Abū Nuwās. Teil 2.* Hg. von Ewald Wagner. Wiesbaden 1972, S. 204f. – In V. 8 (*nāziruhū* statt *zāhiruhū*) und V. 16 liegt der Übs. eine Textvariante zugrunde. Das Reimwort von V. 13 (*yarāğ*) ist mir unverständlich.

und wie ein Blitz flog er dahin, doch ohne dessen Zucken.
 Kein Tier, das er erjagen wollte, konnte ihm entkommen.
 Er hatte, eh der heiße Staubwind aufkam, schon erbeutet
 an Gänsen und an Haselhühnern ganze fünfzig Tiere –
 ich habe sie genau gezählt und nichts dazugeschwindelt!
 Dem Manne, der bedürftig ist, ist er der beste Partner!

Muslim ibn al-Walīd und das Weingedicht

Ein gleichermaßen höfisches wie „bürgerliches“ Vergnügen war das Weintrinken. Am Kalifenhof geschah dies nach streng geregeltem Zeremoniell, das genau vorschrieb, wer wann auf welche Weise den Pokal zu leeren hatte.¹¹ In einer solchen Sitzung (*mağlis*, pl. *mağālis*) versammelte der Kalif seine „Gesellschafter, Zechgenossen“ (*nudamāʿ*, sg. *nadīm*) um sich, bei denen es sich um Sänger, Dichter und Gelehrte handelte, die für ihre Dienste ein Honorar bekamen. Die hier behandelten Dichter hatten wohl alle zeitweilig dieses privilegierte, oft aber auch anstrengende (und zuweilen gar gefährliche) Amt inne. Die strenge zeremonielle Form, die ganz in sassanidischer Tradition stand (wo der Kaiser oft mit dem Pokal als Sinnbild der Weltherrschaft dargestellt wird), läßt darauf schließen, daß diese *mağālis* nicht nur dem Vergnügen dienten, sondern auch der Repräsentation und des Austausches zwischen Hof und kultureller Elite.

Doch Wein wurde auch bei privaten Festen, in den Weinschenken, die sich häufig in den Vorstädten befanden, und in den christlichen Klöstern der Umgebung, die beliebte Ausflugsziele waren, getrunken, und hier ging es natürlich weniger zeremoniell zu. So wird verständlich, daß die ersten zweihundertfünfzig Jahre des Abbasidenkalifats die größte Blüte der arabischen Weinpoesie hervorbrachten. Doch die Gattung des Weingedichts hatte sich so stark in der Kultur verwurzelt, daß sie auch in viel späteren Jahrhunderten, in denen die Träger der islamischen Kultur vor allem aus dem Kreise der Religionsgelehrten (*ʿulamāʿ*) kamen, gepflegt wurde (anders als etwa das Jagdgedicht), zumal das Weingedicht in mystischer Umdeutung die Palette der Ausdrucksmöglichkeiten für religiöse Erfahrungen erweiterte. Umstritten war Weindichtung immer, und der Konflikt zwischen Weintrinken und Religion nahm im Islam in gewisser Weise die Stelle ein, die der Konflikt zwischen Sexualität und Religion im Christentum einnahm. Doch erst die Entstehung

¹¹ Vgl. Neubauer: Musiker, S. 71ff. sowie den Beitrag Neubauers in diesem Band. Vgl. auch hierzu und zum folgenden Peter Heine: Weinstudien. Untersuchungen zu Anbau, Produktion und Konsum des Weins im arabisch-islamischen Mittelalter. Wiesbaden 1982.

moderner islamischer Ideologien, die sich an Vorbilder westlicher Ideologien anschlossen, hat dem Weingedicht endgültig den Garaus gemacht.

Zu ar-Rašīds Zeit war wiederum Abū Nuwās der bei weitem wichtigste Weindichter, und bis heute ist er geradezu zum Synonym für Wein und Weindichtung geworden. Weine und Restaurants in vielen Ländern der arabischen Welt sind nach ihm benannt. Doch um auch andere zu Worte kommen zu lassen, sei die Weindichtung anhand eines Beispiels von Muslim ibn al-Walīd vorgestellt. Dieser Dichter wurde als Sohn eines Webers zwischen 130 und 140 (747 und 757) in Kūfa geboren und starb 208/823 in Ġurġān am kaspischen Meer, wo er das Amt eines Vorstehers der Postbehörde versah. Muslim ist gleichermaßen als Verfasser von Lobgedichten auf Hārūn, seine Wesire und Generale, als auch als Liebes- und Weindichter hervorgetreten. Auch wenn seine Gedichte konservativer wirken als diejenigen seines jüngeren Kollegen Abū Nuwās, gilt auch er als Vertreter des „Neuen Stils“, d.h. einer Dichtungsweise, die altarabische Stilvorbilder überwand und die Gedichte mit Paronomasien und gewagten Metaphern, Hyperbeln und Ätiologien anreicherte. Er soll sogar der erste gewesen sein, der die arabische Poesie damit bereicherte, oder, wie es einige Philologen sahen, „verdarb“. ¹² Beispiele für diesen Stil finden wir auch in folgendem Gedicht, in dem die ununterbrochen trinkenden Männer „das Feuer des Krieges der Becher entfachen“ und „den Wein zum Reittier nehmen“, und wo der „Vollmond“ des Schenken den Weinpokal glitzern läßt und was der eindringlichen Metaphern mehr sind (die Paronomasien gehen in der Übersetzung verloren).

Die hier vorgestellten Weinverse sind Teil eines Lobgedichts, denn anders als Abū Nuwās, der zahlreiche selbständige Weingedichte verfaßt hat, ist das Thema Wein bei Muslim ibn al-Walīd meist Teil eines mehrteiligen Gedichts. In unserem Beispiel schildert Muslim zunächst die edle Schar der Zechgenossen und den luxuriös vorbereiteten Ort des Zechgelages im Schatten von Weinstöcken. Er beschreibt die Sängerinnen und die Mädchen, die den Männern Gesellschaft leisten (hier gekürzt), und erzählt schließlich die Geschichte des Weins, der viele Jahre alt ist (was ein Hinweis auf dessen Güte ist), der um einen hohen Preis von einem jüdischen Weinhändler – Weinhändler waren immer entweder Christen oder Juden – erstanden wurde. Da das Wort für Wein im Arabischen feminin ist, wird dieser Vorgang häufig als „Brautwerbung“ gestaltet. ¹³ Dieser teure Wein war ein Ausbruchwein, d.h. er

¹² Vgl. Ag. 19:31; vgl. auch W. Heinrichs: Muslim b. al-Walīd und badīʿ. In: W. Heinrichs, G. Schoeler (Hgg.): Festschrift Ewald Wagner zum 65. Geburtstag. Beirut 1994, S. 211-245.

¹³ Vgl. Wagner: *Abū Nuwās*, 300f. (zur Weindichtung dort generell S. 289-308).

stammte von dem Most, der ohne zusätzliche Einwirkung allein aufgrund des Eigengewichts der Trauben herausfließt. Schließlich führt uns der Dichter wieder zurück zum Gelage, beschreibt, wie der Tonkrug angestochen wird und der Wein durch Tücher geseiht wird, ehe er vom Schenken in Pokale gefüllt (und – nach antiker Sitte – mit Wasser gemischt) wird, wobei die Schönheit des Schenken neben den zuvor erwähnten Mädchen einen zweiten erotischen Reiz darstellt, denn Erotik und Wein gehörten eng zusammen.¹⁴

Manche Schar von Männern, lauter und perfekt, zu
Edlen edel, tapfer und durch Bildung fein,

die, den Brand des Kriegs der Becher zu entfachen,
Wasser mischen will mit windgekühltem Wein:

In die Laube, wo die Erde Safran ist, der
Staub aus Ambra, lud ich manches Mal sie ein,

um Genüssen dort und Wonnen eines Lebens,
das man unvergänglich wünscht, sich zu erfreuen,

beim Gelage zwischen Rebenpflanzen, deren
Zweige uns beschatten vor dem Sonnenschein.

Sängerinnen hier mit ihren großen Augen
könnten dünengrasende Gazellen sein.

Jeder hat ein hübsches Mädchen ohne Schmuck, in
zarter Jugendblüte, ganz für sich allein.

Diese Männer voll Vortrefflichkeit und Glanz – ein
edler und respektgebietender Verein –

nehmen sich den Wein zum Reittier, reiten auf ihm
auf dem Weg der Freuden über Stock und Stein.

Sonnenreifer Wein aus Karch: Im Krug die vielen
Jahre ließen ihm die Güte angedeihn.

Als die Traubengabe dann erwachsen wurde,
handelte ich um den Brautpreis, sie zu frein.

¹⁴ Text: Sāmī ad-Dahhān: *Šarḥ Dīwān Šarīf al-Ġawānī Muslim ibn al-Walid*. Kairo ²1970, S. 202-204; übersetzt werden die Verse 15-21, 25-31, 33-39.

Teuer war sie ihrem Vormund, und er ließ sich
überlisten erst nach langen Feilscherein.

Und ich ließ den Juden Goliath sie packen,
und die Summe, die ich zahlte, war nicht klein.

Nicht getreten hat man sie im Becken, nur ge-
wartet, bis von selbst auslief der Ausbruchwein.

Ich verwahrte sie im Krug und hüllte ihn in
Decken aus ägyptisch Flachs und Wolle ein.

Als des Weinkrugs Todesstunde kam – vergeblich
strebte er danach, vom Tod sich zu befreien –,
da durchstieß ich seinen Nabel, Blut floß, und ich
ließ es in vergoldete Pokale sehn.

Und es schien, der Schenke sei ein heller Vollmond,
und die Kanne glitzerte von seinem Schein.

Mit dem Auge schenkt er Liebesleidenschaft in
den Pokal, und mit den Händen schenkt er Wein.

Also schlürfen wir zwei Becher Leidenschaft, die
Schwachheit unsern Gliedern, unsrer Kraft verleihn!

Von Gazellen stammt der Hals des Kruges, seines
Schenken Auge muß von ihren Augen sein!

Die Liebesdichtung: Ibn al-Aḥnaf und nochmals Abū Nuwās

Das Thema aller Themen war aber die Liebe, nicht nur am Hofe, und nicht nur in der Dichtung. So versammelte der Barmakidenwesir Yaḥyā in einem denkwürdigen *mağlis* dreizehn Theologen (zumeist Muʿtaziliten und Schiiten, aber sogar ein Zoroastrier war dabei), um über das Wesen der Liebe zu diskutieren.¹⁵ Natürlich bildete Liebe das Thema der meisten Verse, die die Sänger am Hofe Hārūns vertonten. Dies waren häufig Verse von älteren Dichtern. So fand Hārūn besonderen Gefallen an den Versen von Dū r-Rumma (st. 117/735), einem Dichter der Umayyadenzeit, der sich an der vorislamischen arabischen Poesie orientierte. Der

¹⁵ Der *mağlis* wird wiedergegeben bei al-Masʿūdī: *Murūğ ad-dahab*. Ed. Ch. Pellat. 7 Bde. Beirut 1965-1979, Bd. 4, S. 236-241.

Sänger Ibrāhīm al-Mauṣilī ließ sich von Hārūn ein Privileg auf die Vertonung seiner Verse geben und verdiente gut damit.¹⁶

Unter den zeitgenössischen Dichtern dürfte es kaum einen gegeben haben, der nicht auch Liebesdichtung (*ġazal*) gedichtet hat. Ein Dichter, der sich ganz und gar auf dieses Genre spezialisierte, war al-ʿAbbās ibn al-Aḥnaf.¹⁷ Der Kalif schätzte seine Gedichte und seine Gesellschaft, nahm ihn mit auf Reisen und ließ ihn in Haremsstreitigkeiten vermitteln. Doch ihn als den „Minnesänger am Hofe Hārūn ar-Rašids“ zu bezeichnen,¹⁸ scheint doch übertrieben, denn die Welt, in der sich al-ʿAbbās vor allem bewegte, ja die er geradezu verkörpert, ist das städtische Milieu der *ḡurafāʾ*, der, wie man auf Französisch sagen würde, raffinés und élégants, also literarisch gebildeten jungen Leuten aus der Oberschicht, die einen raffinierten, eleganten Lebensstil pflegten. Hierzu gehörte geradezu als Distinktionsmerkmal die richtige Art, hingebungsvoll zu lieben und an dieser Liebe zu leiden. Sich selbst stilisiert al-ʿAbbās zum vorbildlichen Märtyrer der Liebe, wie in folgendem Gedicht, dessen Schlußvers geradezu sprichwörtlich geworden ist:¹⁹

Den Schmerz, den Kummer kennst du nicht, und wie
man schlaflos wacht, hat niemand dich gelehrt!

Denn ich bin's, dem die Tränen nimmermehr
vertrocknen, ich bin's, dem der Schlaf verwehrt!

Und du bist einer Klage taub, die andern
stets noch ihrer Liebsten Gunst beschert!

So wurde ich zum Docht, der andern leuchtet,
während selbst die Flamme ihn verzehrt!

Doch die eigentlich zukunftsweisende Liebesdichtung ging nicht von al-ʿAbbās aus, sondern wiederum von Abū Nuwās, dessen Vorbild für die nächsten tausend Jahre maßgeblich werden sollte. Dem westlichen Beobachter fällt am stärksten die Tatsache ins Auge, daß sich seine Liebesgedichte nicht nur an Mädchen, sondern auch an Jünglinge richten. Zwar war ihm sein Lehrer Wālība hierin vorangegangen, doch war es erst Abū Nuwās selbst, der das homoerotische *ġazal* in der arabischen

¹⁶ Ag. 5:238f., vgl. auch Neubauer: Musiker, S. 89.

¹⁷ Zu ihm vgl. Bauer: al-ʿAbbās ibn al-Aḥnaf und S. Enderwitz: Liebe als Beruf. Stuttgart 1995. Er wurde um das Jahr 133/750 geboren und muß zwischen 188/803 und 195/810 verstorben sein.

¹⁸ So Joseph Hell: Al-ʿAbbās Ibn al-Aḥnaf, der Minnesänger am Hofe Hārūn ar-Rašids. In: Islamica 2 (1926), S. 271-307.

¹⁹ Vgl. Bauer: al-ʿAbbās ibn al-Aḥnaf, S. 87f.

Literatur Wurzeln schlagen ließ, aus der es erst wieder auf Grund europäischen Einflusses im 19. Jh. verschwand. Die schnelle Verbreitung, die diese Form der Liebesdichtung fand, zeigt nur, daß es Abū Nuwās gelungen war, eine Dichtung zu schaffen, die nicht mehr länger die Vorstellungen von Liebe und Sexualität reflektierte, wie sie auf der arabischen Halbinsel herrschten, sondern wie sie in den Städten des fruchtbaren Halbmonds gängig waren. Diese wiederum scheinen sich nur wenig von denjenigen der griechischen und römischen Antike unterschieden zu haben, wo Liebe und Sexualität nicht nach dem Geschlecht der geliebten Person in homo- und heterosexuelle eingeteilt wurde, wie dies in der westlichen Moderne geschieht, sondern der Geschlechterrolle nach in diejenige des erwachsenen Mannes als Liebendem einerseits und der geliebten Person andererseits, die eine Frau oder auch ein junger Mann vor dem Bartwuchs sein kann.²⁰ Dabei ist der Geliebte der arabischen (und ebenso der persischen und türkischen) Liebesdichtung älter als der der griechischen „Knabenliebe“ (weshalb dieser Begriff hier auch nicht paßt), und so erstaunt es nicht, daß Gedichte, in denen sich der Dichter für den schon mächtig sprießenden Bart seines Geliebten entschuldigt (zu diesem Zeitpunkt kommt die Liebesbeziehung mit gesellschaftlichen Normen in Konflikt), schon bald nach Abū Nuwās zu einem beliebten Genre der Liebesdichtung werden.²¹

Mit dem Islam kollidierte homoerotische Liebesdichtung vor allem dann, wenn man in ihr eine Anstachelung zu verbotenen Sexualpraktiken sehen wollte, denn ebenso wie im Abendland waren es nicht Veranlagungen, die die Religion sanktionierte, sondern Handlungen. Gesellschaftlicher Konsens war aber, daß erotische Anziehungskraft von Jünglingen und jungen Frauen gleichermaßen ausging. So werden in der arabischen Literatur bis ins 19. Jh. hinein von ein und denselben Verfassern Liebesgedichte auf Angehörige beider Geschlechter (so wie Liebesgedichte, die das Geschlecht der geliebten Person nicht erkennen lassen) gleichermaßen produziert.

Die meisten Liebesgedichte auf Jünglinge, die Abū Nuwās dichtete, unterscheiden sich inhaltlich nicht von denjenigen auf Mädchen. Sogar das Schönheitsideal ist bei beiden weitgehend gleich, und die Schönheit beider wird durch dieselben poetischen Bilder dargestellt. So wird etwa das Gesicht mit dem

²⁰ Vgl. Bauer: Liebe, S. 150-184 mit weiterer Literatur sowie J.W. Wright Jr., Everett K. Rowson (eds.): Homoeroticism in Classical Arabic Literature. New York 1997.

²¹ Vgl. Bauer: Liebe, S. 255-280.

Mond verglichen, der Oberkörper mit einem Zweig und das Gesäß mit einem Sandhügel. Setzt man diese Vergleiche zusammen, klingt es wie folgt:²²

Auf dessen Gesicht kein Makel liegt,
an den sich das Kleid des Verführers schmiegt,
der einzig an Schönheit ist und der sagt,
daß darin sein Anteil an dieser Welt liegt.

Und Gott, als er schuf, erschuf ihn als Mond
und als Hügel dort, wo ein Zweig sich biegt.

So wiegt sich der Mond nun über dem Zweig,
wenn der Zweig sich über dem Hügel wiegt.

Auch die Sehnsucht unerfüllter Liebe, die Klage des Liebesleids und die Bitte um Erhörung finden sich in Liebesgedichten jeglicher Art. So etwa in folgendem:²³

Es imitiert der Mond dein Licht.
und wer ihn sieht, sieht dein Gesicht.

Wenn er dich nachahmt gibt sein Glanz
von deinem Glanze uns Bericht.

Der du mein alles bist, sei mild,
und leiste auf den Zorn Verzicht!

Oh Mondengleicher, in Geduld
ertrag ich diese Liebe nicht!

Doch waren die Liebesgedichte auf Jünglinge noch nicht durch die Konvention so festgelegt wie diejenigen auf Mädchen, und so finden sich bei Abū Nuwās hier des öfteren Überschneidungen mit Wein- und Scherzgedichten. Hierunter fällt auch das folgende für die Gattung des *ḡazal* eigentlich zu frivole, aber für Abū Nuwās nicht untypische Gedicht, in dem vom Wein und von den als Knabberzeug zum Wein gereichten Nüssen die Rede ist, und das das Thema der Vergänglichkeit irdischen Lebens auf eine ganz diesseitige Weise (und ganz anders als in den gleich zu besprechenden Askesegedichten Abū l-ʿAtāhiyas) gestaltet:²⁴

²² *Der Diwān des Abū Nuwās*. Teil 4. Hg. von Gregor Schoeler. Wiesbaden 1982, S. 168 (Nr. 32).

²³ Ebd. S. 285f. (Nr. 209).

²⁴ Ebd. S. 295 (Nr. 225).

Unter allen Menschen gibt es keinen, der mir gleicht.
 Statt Wasser seh ich Wein, statt Nüssen Küsse dargereicht.
 So geht es fort, und wenn die Augen müd geworden sind,
 fällt mir, wenn mir ein Hintern dient als Bett, das Schlafen leicht.
 Ihr Leute alle, kommt und höret meine Predigt an:
 Seid euch bewußt, daß aller Seelen Frist gar schnell verstreicht!
 Und deshalb soll den Herren preisen jedermann von euch,
 der mit des Schicksals Hilfe eines Lieblings Gunst erreicht!

Abū l-ʿAtāhiya, der Dichter der Askese

Als ar-Rašīd an einem Fieber darniederlag, erreichten ihn folgende Verse, die angeblich eine lange und innige Beziehung zwischen ihm und ihrem Dichter, Abū l-ʿAtāhiya (131-211/748-826), begründet haben sollen:²⁵

Wüßten die Menschen, was du für sie bist,
 stürben sie an deinen Schmerzen sogleich.
 Wög' man die Menschheit auf gegen dich,
 Gottes Kalife, sie wöge nicht gleich!
 Auch der Arme – wie mancher erfuhr's! –
 sieht er dein Antlitz, macht es ihn reich!

Ibn al-Aʿrābī (150-231/767-846), der große Kenner der altarabischen Poesie und eine der Gründerfiguren der arabischen Lexikographie (die Zeit ar-Rašīds war eine Periode mächtigen Aufblühens der arabischen Sprachwissenschaften), hat diese Geschichte erzählt, aber man glaubte ihm nicht. So schlechte Verse, hieß es, könnten unmöglich eine solche Wirkung gehabt haben. Aber es war auch nicht die Lobdichtung, sondern die Gattung der zuḥdiyya (etwa „Askesegedicht“), der Abū l-ʿAtāhiya seinen Ruhm verdankt. In den Gedichten dieser Gattung, die vor ihm wenig entwickelt war, spricht der Dichter von der Vergänglichkeit, dem Tod, dem Alter, der Nichtigkeit alles Irdischen und der Unzulänglichkeit der Menschen. Wie Abū l-

²⁵ Aḡ. 4:13f.; das Folgende, wenn nicht anders angegeben, nach Aḡ. 4:1-112 (z.T. übs. in: Abu l-Faraḡ: Und der Kalif beschenkte ihn reichlich. Auszüge aus dem »Buch der Lieder«. Aus dem Arabischen übertragen und bearbeitet von Gernot Rotter. Tübingen, Basel 1977, S. 186-204) und Ibn al-Muʿtazz: *Ṭabaqāt aš-šuʿarāʾ*, S. 227-234. Eine deutsche Übersetzung der Gedichte Abū l-ʿAtāhiyas liegt vor von Oskar Rescher: *Der Dīwān des Abū l-ʿAtāhija*. Teil 1. Stuttgart 1928 (= Gesammelte Werke. Abt. V. Bd. 1, Osnabrück 1991).

‘Atāhiya auf diese Gattung verfiel ist ebenso ungeklärt wie so manches andere im Leben dieses eigenwilligen Poeten.

Abū l-‘Atāhiya stammte aus Kūfa. Übrigens ist es kein Zufall, daß die meisten hier behandelten Dichter entweder aus Baṣra oder aus Kūfa stammten, denn diese beiden alten Städte bildeten das wichtigste Reservoir, aus dem das erst vom Großvater ar-Rašīds, dem Kalifen al-Manṣūr (reg. 136-158/754-775), gegründete Bagdad seinen intellektuellen Nachschub bezog. In seiner Jugend trieb sich Abū l-‘Atāhiya mit den „Effeminierten“ (*muḥannatūn*) herum, die als Gaukler durch die Lande zogen. Dann verdiente er sich sein Geld mit dem Verkauf von Tonkrügen. Es wird erzählt, daß die jungen Männer der Stadt zu seiner Werkstatt kamen, um seinen Gedichten zu lauschen und sie aufzuschreiben, wobei ihnen die herumliegenden Tonscherben als billiger Beschreibstoff dienten.²⁶ Seine niedere Herkunft teilte er mit vielen anderen Dichtern, denen in der relativ mobilen islamischen Gesellschaft, die ja keine geburtsständische ist, ein steiler Aufstieg gelang. Abū l-‘Atāhiya kam unter Hārūns Vater al-Mahdī nach Bagdad und dichtete, was man so dichtete: Lob-, Liebes- und Weingedichte, mit denen er schnell Anklang fand. Das Objekt seiner Liebesgedichte war eine Sklavin des Kalifen namens ‘Utba, die ihn aber abwies. Unter dem Kalifat Hārūns schließlich vollzog er eine abrupte Wendung und verfaßte fortan nur noch *zuhdiyyāt*. Hārūn ließ ihn deshalb sogar eine Zeit lang ins Gefängnis werfen, welcher Aufenthalt sich literarisch als fruchtbar erwies (arabische Autoren betrachteten Gefangenschaft oft als einen der dichterischen Inspiration förderlichen Umstand), ließ ihn aber bald wieder frei, nahm ihn zum ständigen Begleiter, und ließ sich von ihm seine traurigen Gedichte, die den Kalifen oft zu Tränen rührten, vortragen, etwa nach Art des folgenden:²⁷

Oh sagte man mir nur – doch warum sollt ich’s glauben –
an welchem Tag mein Leben wird sein Ende haben?

In welchem Lande wird man mir die Seele rauben?

An welchem Flecken wird man wohl das Grab mir graben?

War die Wendung Abū l-‘Atāhiyas eine Reaktion auf seine enttäuschte Liebe zu ‘Utba? Wollte er den Kalifen, den er vielleicht für mitschuldig hielt, daß diese Liebe unerfüllt bleiben mußte, dadurch bewußt vor den Kopf stoßen (was immerhin auch die Gefangensetzung erklären würde)? Hatte Abū l-‘Atāhiya ein Bekehrungserlebnis

²⁶ Vgl. Ag. 4:9.

²⁷ Ag. 4:46 = *Abū l-‘Atāhiya, aš‘āruhū wa-aḥbāruhū*. Ed. Šukrī Faiṣal. Damaskus 1965, S. 170 (Nr. 172) (Reimschema in der Übs. geändert); er rührt ar-Rašīd zu Tränen: z.B. Ag. 4:106.

gehabt? Wurde er gar zum Werkzeug einer Verschwörung zum Sturz der Barmakiden?²⁸ Oder hatte er lediglich mit den Askesegedichten eine Gattung gefunden, in der er weitgehend konkurrenzlos (entsprechende Versuche Abū Nuwās' nahm er sehr gereizt auf) Popularität und Ruhm einheimen konnte? Letzteres scheint mir die überzeugendste Erklärung zu sein, hatte er sich doch auf einen Typ von Literatur verlegt, mit dem er nicht nur in Hofkreisen, sondern auch bei Religionsgelehrten, Predigern und einfachem Volk ein Publikum finden konnte.²⁹ Vor allem aber war der Stil der zuḥdiyya einfach, und damit hob sich diese Gattung merklich ab von den übrigen, in denen sich der „Neue Stil“ mit seinen kunstvollen Metaphern und raffinierten Vergleichen immer mehr durchsetzte. Abū l-ʿAtāhiya fiel das Dichten leicht. Er könne, sagte er, ganz und gar in Versen sprechen, und er dichte dergestalt, daß er wartete, bis ihm die Verse von selbst zuflögen; dann müßte er nur noch die brauchbaren von den unbrauchbaren aussondern, und das Gedicht wäre fertig.³⁰ Doch für das kunstreiche Spiel mit Stilfiguren war der (wohl relativ ungebildete) „Naturdichter“ weniger geschaffen, und so bot sich ihm die Askesedichtung förmlich an, zumal er es verstand, seinen Namen untrennbar mit dieser Gattung zu verbinden. Es heißt, sogar der byzantinische Kaiser habe davon gehört und versucht, ihn an seinen Hof zu ziehen.³¹ Überhaupt muß die Nachfrage nach seinen Gedichten groß gewesen sein, ließen sie sich doch auch zu praktischen Zwecken verwenden, wie etwa der folgende, etwas misanthropische Zweizeiler, der verfaßt wurde, um in einen Ring eingraviert zu werden:³²

Ich bin der Menschen satt, will länger
nicht mehr hören ihr Gebrumme!

Wie viele Menschen gibt es doch,
wie klein dagegen ist die Summe!

Die These, Abū l-ʿAtāhiyas Spezialisierung auf die Askesedichtung verdanke sich – zumindest unter anderem – auch einer Erfolgsstrategie, ist um so plausibler, als schon die Zeitgenossen nicht recht an Abū l-ʿAtāhiyas fromme Wendung glauben wollten. Wie schön etwa besingt er doch die Nichtigkeit irdischen Besitzes:³³

²⁸ Eine solche, auf aberwitzige Überinterpretation der Quellen beruhende Deutung bieten M.A.A. El Kafrawy, J.D. Latham: *Perspective of Abū al-ʿAtāhiya*. In: *The Islamic Quarterly* 17 (1973), S. 160-176.

²⁹ Vgl. *Ag.* 4:70.

³⁰ Vgl. *Ag.* 4:13.

³¹ Vgl. *Ag.* 4:105.

³² *Ag.* 4:38.

³³ *Ag.* 4:16.

Wenn der Mensch von seinem Geld sich nicht befreit,
macht ihn zum Sklaven dieses Geld.

Dir gehört das Geld nur, das du ausgibst, doch
nicht jenes, das dein Erbe zählt!

Hast du Geld, dann gib es dem, der es verdient,
eh's Prassern in die Hände fällt!

Ein in der Tat bedenkenswertes Gedicht, das allerdings von einem Dichter stammt, der für seine Geldgier stadtbekannt war. Zahlreiche Anekdoten hierüber laufen um. So soll er auf die Frage, ob er Almosensteuer bezahle, geantwortet haben, er ernähre davon seine Familie. Auf den Einwand, die Almosensteuer stünde doch den Armen und Waisen zu, entgegnete er: „Wenn ich das Almosengeld nicht meiner Familie gäbe, dann gäbe es ja keine ärmeren als sie!“³⁴

Da nun Abū l-ʿAtāhiya in einer Zeit der Blüte der Weindichtung als asketischer Protagonist der religiösen Dichtung erscheint, könnte es um so erstaunlicher wirken, daß gerade er in Sachen Religion durchaus unorthodoxe Ansichten vertrat. Insbesondere scheint er von dualistischen Ansichten beeinflusst gewesen zu sein und wird deshalb häufig als *zindīq* „Manichäer, Häretiker“ bezeichnet.³⁵ Auch am Kalifenhof war Religion ein beliebtes Thema, denn wiewohl das dort herrschende persische Hofzeremoniell mit seinen rituellen Weingelagen wenig islamisch wirkt, waren die Kalifen durchaus religiös. Immerhin bildete der Islam ihre Legitimation und war es ihre Aufgabe, den Islam zu repräsentieren und zu verteidigen. Dennoch lief der religiöse Diskurs weitgehend außerhalb des Hofes ab, nämlich bei den Religionsgelehrten. Eine Theokratie im vollen Wortsinne war das Kalifat mithin nicht, denn einen Einfluß auf die Religion, der demjenigen der fränkischen Kaiser (von den byzantinischen ganz zu schweigen) vergleichbar war, konnten die Kalifen kaum je verbuchen. Doch theologische Fragen beschäftigten den Hof, und auch Abū l-ʿAtāhiya mischte sich in theologische Debatten ein, und mußte sich unter diesen Umständen die Frage gefallen lassen, warum denn in seinen Gedichten immer nur vom Tod und der Vergänglichkeit die Rede ist, aber nie von

³⁴ Ag. 4:19.

³⁵ Vgl. Ag. 4:5f., 8, 34f.; vgl. auch Josef van Ess: *Theologie und Gesellschaft im 2. und 3. Jahrhundert Hǧra. Eine Geschichte des religiösen Denkens im frühen Islam*. 6 Bde. Berlin, New York 1991-1997 (zu Abū l-ʿAtāhiya bes. 1:448-450).

der Auferstehung. Dies war für ihn Anlaß für folgende zuḥdiyya, die stärker dezidiert islamisch gestimmt ist als die üblichen:³⁶

Wir alle werden vergehen.

Kein Mensch kann ewig bestehen.

Von Gott allein gingen wir aus;
zurück zu ihm werden wir gehen.

Daß Gott man trotz, daß er gar
verleugnet wird, wer kann's verstehen?

Es kommt doch alles von ihm:
der Stillstand und das Geschehen.

Daß Gott ein Einziger sei:
Ein jedes Ding läßt uns dies sehen!

Vor allem ist es das religiöse Gefühl, das angesprochen wird, mehr als die Religion selbst, denn die meisten Askesegedichte sind nicht ausdrücklich auf theologische Sätze oder religiöse Normen bezogen. Vielmehr fand hier eine emotionale Seite ihren Ausdruck, die durch Liebes- und Weingedichte nicht abgedeckt wurde, und die sich später in den mystischen Gedichten der Sufis ganz neue Erfahrungsbereiche erschließen sollte. Doch schon zu ar-Rašīds Zeiten gab es die ersten Sufis, etwa die Heilige von Baṣra, Rābiʿa al-ʿAdawīyya (st. 183/801), die Mystikerin der Gottesliebe, der man die vielleicht ältesten mystischen Verse der arabischen Literatur zuschreibt. Sie soll, wie es heißt, durch Baṣra gelaufen sein mit einem Eimer Wasser in der einen und einer Fackel in der anderen Hand, denn sie wollte „Feuer ans Paradies legen und Wasser in die Hölle gießen, damit diese beiden Schleier verschwinden und es deutlich wird, wer Gott aus Liebe und nicht aus Höllenfurcht oder Hoffnung aufs Paradies anbetet.“³⁷ Doch sollte es noch eine Weile dauern, ehe der Sufismus zu einer mächtigen Ausdrucksform des Islam wurde. Immerhin aber hatten die Dichter der Zeit ar-Rašīds in der Askesedichtung eines Abū l-ʿAtāhiya, vielleicht aber sogar noch mehr in der Liebes- und Weindichtung eines Abū Nuwās, die Themen und Motive populär gemacht, auf die die mystischen Dichter später zum Ausdruck ihrer Erfahrungen zurückgreifen konnten.

³⁶ Ed. Faiṣal, S. 102-104 (Nr. 103) = Aḡ. 35 (ohne V. 4).

³⁷ Annemarie Schimmel: *Mystische Dimensionen des Islam. Die Geschichte des Sufismus*. Köln 1985, S. 66.

Die Dichter Hārūn: Eine Bilanz

Mit den sechs hier vorgestellten Dichtern – Ašğa‘ as-Sulamī, Manšūr an-Namarī, Abū Nuwās, Muslim ibn al-Walīd, al-‘Abbās ibn al-Aḥnaf und Abū l-‘Atāhiya – ist die Reihe der namhaften Dichter, die mit Hārūn in Kontakt standen, längst nicht erschöpft³⁸ – ganz zu schweigen von jenen, die dem Kalifen nie begegnet sind (Rābi‘a al-‘Adawiyya wurde erwähnt). Von den wichtigsten Gattungen der Dichtung dieser Zeit konnte weder auf die Trauerdichtung noch auf die Satire und die Scherz- und Zotendichtung näher eingegangen werden, ebenso wenig auf die Übersetzung der persischen Fabelsammlung „Kalīla und Dimna“ durch Abān al-Lāḥiqī und die zu dieser Zeit aufkeimende arabische Prosaliteratur, deren erstes Genie al-Ġāḥiẓ (ca. 160-255/776-868) allerdings bei Hārūns Tod erst ganz am Anfang seiner Karriere stand.

Ohne jeden Zweifel also handelte es sich bei der Zeit Hārūn ar-Rašīds um eine Blütezeit, und ohne jeden Zweifel um eine Aufbruchzeit, wie wir am Aufkommen des „Neuen Stils“, des homoerotischen Liebesgedichts und des Aufblühens der Jagd- und Askesedichtung sahen. Es entstanden zahllose Gedichte, die zu den Klassikern der arabischen Poesie gehören und die noch heute ihren Charme versprühen, und es wurde so manche Weiche gestellt, die für die arabische Literatur der folgenden Jahrhunderte entscheidend sein sollte. Dennoch sollte man sich davor hüten, diese Zeit gegen spätere Epochen auszuspielen. Denn ein Hegelsches Geschichtsbild hat die Bedeutung der islamischen Kultur für die Menschheit ganz und gar auf jene Epoche beschränken wollen, in der sie Europa in kultureller und materieller Hinsicht gleichermaßen endlos überlegen war und in der sie Wesentliches auch zur Entwicklung Europas (etwa durch die Vermittlung aristotelischer Philosophie) beigetragen hat. Die Berechtigung einer eigenen Geschichte, die nicht zum selben Resultat wie diejenige Europas führte, wollte man ihr aber nicht zugestehen. Analog dazu wollte man auch in der arabischen Literaturgeschichte ein „Goldenes Zeitalter“ erkennen, das man von ca. 750 bis 1055

³⁸ Nach ihrem Todesdatum geordnet ließen sich, ohne Anspruch auf Vollständigkeit, noch nennen: as-Saiyid al-Ḥimyarī (st. ca. 173/789); Marwān ibn Abī Ḥafṣa (st. ca. 182/798); Salm al-Ḥāsir (st. 186/802); der Schwarze Nuṣaib al-Ašğar (st. nach 190/806); al-‘Umānī (st. vor 193/809); Abū š-Šiṣ (st. 196/812); Rābi‘a ar-Raqqī (st. 198/814); Ibn Munādir (st. 198/814); ar-Raqāšī (st. ca. 200/815); Abān al-Lāḥiqī (st. um 200/815); Abū Muḥammad al-Yazīdī (st. 202/817); Sa‘īd ibn Wahb (st. 209/824); ‘Ulaiya bint al-Mahdī (st. 210/825); Abū Ḥafṣ aš-Šiṭranġī „der Schachspieler“ (st. 210/825); Abū Ya‘qūb al-Ḥuraimī (st. 214/829); al-‘Attābī (st. ca. 220/835); Bakr ibn an-Naṭṭāḥ (st. nach 222/837); Dī‘bil (246/860); unbekannt ist das Todesdatum von Abū Mālik al-A‘raġ, ‘Alī b. Umaiya, Yūsuf aš-Šaiqal und Yaḥyā ibn Ṭālib.

ansetzte, auf das dann ein Silbernes Zeitalter und schließlich eine lange Periode der Finsternis folgte.³⁹ Dieses Geschichtsbild ist längst nicht mehr haltbar, wie es überhaupt vermessen ist, die eineinhalb Jahrtausende währende arabische Literaturgeschichte in das „Wasserstrahlmodell“ eines einzigen Auf- und Abstiegs zu pressen. Vielmehr zeigt sich, daß auch die arabische Literaturgeschichte durch zahlreiche Blütezeiten, die mit Perioden geringerer literarischer Prominenz abwechselten, gekennzeichnet ist. Doch die Linie einer sich organisch entwickelnden, durch ein hohes Maß an Kontinuität gekennzeichneten arabischen Literatur bricht erst infolge des Zusammenstoßes mit dem kolonialistischen Europa in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. ab. Bis in diese Zeit aber lassen sich Traditionslinien verfolgen, die zur Zeit Hārūn ar-Rašīds ihren Anfang nahmen. Die literarische Epoche, die mit dem Namen des Kalifen Hārūn ar-Rašīds verknüpft ist, erweist sich damit in der Tat als eine der wichtigsten formativen Perioden der arabischen Literatur.

Weiterführende Literatur

- Thomas Bauer: Liebe und Liebesdichtung in der arabischen Welt des 9. und 10. Jahrhunderts. Eine literatur- und mentalitätsgeschichtliche Studie des arabischen *Ġazal*. Wiesbaden 1998.
- .: *Al-‘Abbās ibn al-Aḥnaf: Ein literaturgeschichtlicher Sonderfall und seine Rezeption*. In: Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes 88 (1998), S. 65-107.
- Encyclopaedia of Islam. New Edition. Vol. 1-11. Leiden 1954-2002.
- Encyclopedia of Arabic Literature. Hgg. J.S. Meisami, P. Starkey. 2 Bde. London, New York 1998.
- Renate Jacobi: Abbasidische Dichtung. In: Helmut Gätje (Hg.): Grundriß der Arabischen Philologie. Bd. 2: Literaturwissenschaft. Wiesbaden 1987, S. 41-63.
- Philip Kennedy: The Wine Song in Classical Arabic Poetry. Oxford 1997.
- Gregor Schoeler: Bashshār b. Burd, Abū ḷ-‘Atāhiyah and Abū Nuwās. In: The Cambridge History of Arabic Literature: ‘*Abbasid Belles-Lettres*. Cambridge 1990, S. 275-299.
- Andras Hamori: On the Art of Medieval Arabic Literature. Princeton 1974.
- Eckhard Neubauer: Musiker am Hof der frühen ‘*Abbāsiden*. Frankfurt 1965.
- Ewald Wagner: *Abū Nuwās. Eine Studie zur arabischen Literatur der frühen ‘Abbāsidenzeit*. Wiesbaden 1965.
- .: Grundzüge der klassischen arabischen Dichtung. 2 Bde. Darmstadt 1987, 1988.

³⁹ So etwa H.A.R. Gibb, J.M. Landau: Arabische Literaturgeschichte. Zürich 1968.