

VOM SINN DER ZEIT  
AUS DER GESCHICHTE DES ARABISCHEN  
CHRONOGRAMMS

VON

THOMAS BAUER

Münster

*Résumé*

Le sens du temps. Pages d'histoire du chronogramme arabe». Après des antécédents encore mal connus au VII<sup>e</sup>/XIII<sup>e</sup> siècle et au VIII<sup>e</sup>/XIV<sup>e</sup> siècle, les chronogrammes «réguliers» sont bien attestés en arabe au IX<sup>e</sup>/XV<sup>e</sup> siècle; mais leur véritable carrière commença au X<sup>e</sup>/XVI<sup>e</sup> siècle. Par la suite, les poètes, compositeurs de ce genre, s'imposèrent sont ici étudiés non seulement la structure et les occasions de ces poèmes, mais aussi leur évolution et la fascination que ce type d'écriture exerça.

Die Zeit, die ist ein sonderbar Ding.  
Wenn man so hinlebt, ist sie rein gar nichts.  
Aber dann auf einmal,  
da spürt man nichts als sie:  
sie ist um uns herum, sie ist auch in uns drinnen.  
In den Gesichtern rieselt sie, im Spiegel da rieselt sie,  
in meinen Schläfen fließt sie. (. . .)  
Manchmal steh' ich auf, mitten in der Nacht  
und lass' die Uhren alle stehn. (. . .)  
Allein man muß sich auch vor ihr nicht fürchten.  
Auch sie ist ein Geschöpf des Vaters,  
der uns alle geschaffen hat<sup>1</sup>.

sVspICIs eXhIbItas raDIIs soLarIbVs horas  
eX qVIbVs Vna tIbI qVa MorItVrVs erIt<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Der Rosenkavalier. Komödie für Musik*. Frankfurt a.M. 2001, S. 42.

<sup>2</sup> Chronogramm (Chronodistichon) auf das Jahr 1722 auf der Sonnenuhr der Südseite der Pfarrkirche in Rinkerode. Vgl. A. Helmsorig: *Kirchenführer der Kath. Pfarrkirche St. Pankratius in Rinkerode*. Saarbrücken 1999, S. 35 (der dort fehlerhaft abgedruckte Pentameter wurde von mir korrigiert).

Die Uhren anzuhalten nützt nichts. Die Zeit als möglichst effizient zu nutzendes Produktionsmittel zu betrachten, wie dies die vorherrschende Strategie des Zeitumgangs der westlichen Moderne ist, macht ihren Charakter als „knappes Gut“ nur um so fühlbarer<sup>3</sup>. Weiser ist die Akzeptanz ihres Verfließens. Doch wenn auch das Vergehen der Zeit als Teil der göttlichen Ordnung akzeptiert wird, läßt sich der der objektiven Zeit zuerkannte Sinn längst nicht ohne weiteres auf die subjektive Zeit des Individuums übertragen. Schon die Zeitrechnung selbst kann, trotz ihrer Verknüpfung mit der religiösen Heilsgeschichte, nicht verbergen, daß ihr eine bewußte und willkürliche Setzung durch Menschen zugrundeliegt. Die Einfügung der Stationen des individuellen Lebens in diese zufälligen Daten schließlich bleibt unauflöslich kontingent. Kaum ein anderes Phänomen läßt so deutlich spüren, daß Sinn eine kulturelle Zuschreibung ist. Man kann nun aus der Unmöglichkeit exakter Beweisbarkeit auf die Sinnlosigkeit des Versuches der Suche nach einem solchen Sinn schließen (und sie, nach dem modernen Maßstab der Effizienz, für verwerflich halten). Dies bringt das Bedürfnis nach ihr nicht zum Verschwinden, wie die absurden Ereignisse des Jahreswechsels 1999/2000 gezeigt haben. Man kann sich durch die Tatsache, daß die Verbindung zwischen objektiver und individueller Zeit Sinn nur durch bewußte Sinnzuschreibung erhält, aber auch dazu ermutigt fühlen, in einem konstruktiven, spielerischen Akt eine solche Zuschreibung selbst vorzunehmen. Ein in der jüdischen, der christlichen und der islamischen Welt über Jahrhunderte hinweg überaus beliebtes ‚Zeit-Sinnzuschreibungs-Spiel‘ ist das Chronogramm. In ihm wird eine Jahreszahl, die mit einem Ereignis verbunden ist, das für ein Individuum oder eine Gruppe Bedeutung hat, mit sprachlichen Aussagen, die in der jeweiligen Kultur Bedeutung haben, verknüpft<sup>4</sup>. Während der primäre Mecha-

---

<sup>3</sup> Vgl. Marianne Gronemeyer: *Das Leben als letzte Gelegenheit. Sicherheitsbedürfnisse und Zeitknappheit*. Darmstadt 1993.

<sup>4</sup> Zum lateinischen Chronogramm bemerkt V. Marschall: „Durch das Zeit-Gedicht wird die Zeit des Ereignisses bis in einen Abschnitt der Zukunft – der Gegenwart des Betrachters – weitergeschrieben und damit das punktuelle Geschehen zu einem die Zeiten überdauernden. Aus der zweidimensionalen Schrift entsteht auf diese Weise ein dreidimensionales Geflecht von Beziehungen, in dem Zeit nur noch relative Gültigkeit besitzt, weil jede Ebene in der anderen aufgehoben erscheint. Dennoch markiert das Chronogramm innerhalb dieses Zeitgefüges einen ganz bestimmten Punkt, an dem gleichsam die Zeit stillsteht und nicht mehr weiterschreitet. Einen solchen Punkt kann der Betrachter nur erkennen, wenn er in dem Getriebe seiner eigenen Zeit innehält. In dem Zeit-Gedicht kreuzen sich die Zeit der Schrift und die Zeit des Betrachters. Bei dem Vorgang des Entzifferns gehen die Zeit des Chronogramms und die Zeit des Betrachters

nismus der Verknüpfung auf der schrifthistorisch kontingenten Verbindung von Laut- und Zahlenwert der Buchstaben beruht, ist die gewonnene sprachliche und literarische Aussage auf ihre inhaltliche und ästhetische Bedeutung in der jeweiligen Kultur eindeutig befragbar. Das Chronogramm ist also mehr als eine bloße Spielerei, indem es durch virtuose Handhabung kultureller Techniken eine Verbindung zwischen individueller Zufälligkeit und kultureller Bedeutung herstellt.

### *Das arabische Chronogramm (taʿrīḥ)*

Einer der Pioniere des arabischen Chronogramms war Māmāyya ar-Rūmī<sup>5</sup>, der seine Karriere als Janitschare begann, dann aber die arabische Literatur interessanter fand als das Kriegshandwerk und zum Dichter umsattelte. Als solcher begleitete er das Leben mehrerer Osmanensultane mit Lobgedichten und Chronogrammen. Ein hübsches Chrono-Epigramm verfaßte er anlässlich der Thronbesteigung des Sultans Murād III.<sup>6</sup>:

*bi-l-baḥti fawqa t-taḥti aṣbaha ḡālisan / malikun bihī rahima l-ilāhu ʿibādahū  
wa-bihī sarīru l-mulki sarra fa-ʿarraḥū: / ḥāza z-zamānu mina s-surūri murādahū*

Ein glückliches Geschick ließ einen König auf dem Thron platznehmen, durch den Gott seinen Dienern Barmherzigkeit erweist,  
und über den der Thron des Königreiches erfreut war, so daß man datierte: ‚Die Zeit erlangte an Freuden *soviel sie nur wünschte/ihren Murād!*‘

Das eigentliche Chronogramm findet sich im letzten Halbvers. Als ‚Basistext‘ liest man den Satz „Die Zeit erlangte so viel an Freude, wie sie wollte“. Dem linearen Basistext ist auf einer zweiten Ebene ein ‚Intext‘ eingeschrieben, der sich ergibt, wenn man die Zahlenwerte der

ineinander über, und für einen Moment wird die Zeit festgehalten, der sich unerbittlich drehende Zeiger scheint stillzustehen. Läßt sich der Betrachter auf dieses Spiel ein, das einen Teil seines eigenen Selbst verlangt, dann hat die Zeit des Chronogramms auch sein eigenes Leben beeinflusst.“ Veronika Marschall: *Das Chronogramm. Eine Studie zu Formen und Funktionen einer literarischen Kunstform*. Frankfurt am Main u.a. 1997, S. 236.

<sup>5</sup> Vgl. C.E. Bosworth: „A Janissary Poet of Sixteenth-Century Damascus: Māmāyya al-Rūmī.“ In: *Essays in honor of Bernard Lewis. The Islamic world from Classical to Modern Times*. Princeton 1989, S. 451-466. Māmāyya galt als der beste Chronogrammmeister seiner Zeit, „in an age when many of the contemporary literary men lacked the skill . . . to produce chronograms and could make up only contrived and inferior ones“ (ebd. S. 455).

<sup>6</sup> al-ʿAydarūs, ʿAbdalqādir ibn Šayḥ ʿAbdallāh: *an-Nūr as-sāfir ʿan aḥbār al-qarn al-ʿāšir*. Beirut 1405/1985, S. 317 / Ed. Ahmad Ḥālū u.a., Beirut 2001, S. 466 (im folgenden stets nach beiden Ausgaben zitiert), *Metrum Kāmil*.

Buchstaben addiert<sup>7</sup>. In Transliteration erscheint der Text wie folgt: *h'z 'l-zm'n mn 'l-srwr mr'dh*. Addiert man nun die Zahlenwerte dieser Buchstaben, erhält man:  $(8 + 1 + 7) + (1 + 30 + 7 + 40 + 1 + 50) + (40 + 50) + (1 + 30 + 60 + 200 + 6 + 200) + (40 + 200 + 1 + 4 + 5) = 16 + 129 + 90 + 497 + 250 = 982$ , und 982 a.H. (= 1574 a.D.) ist eben das Jahr der Thronbesteigung. Anders als in lateinischen Chronogrammen muß im Arabischen jeder Buchstabe berücksichtigt werden, da im Arabischen auch jeder Buchstabe einen Zahlenwert besitzt (so daß arabische Chronogramme eine kniffligere Angelegenheit sind als lateinische). Dadurch fällt aber auch die Möglichkeit weg, wie im Lateinischen durch Kapitalisierung auf den Intext zu verweisen. Im Arabischen muß deshalb, wenn das Chronogramm in einen anderen Text eingebettet wird, durch ein eigenes Signal darauf verwiesen werden. Dieses Signal besteht aus einer Ableitung des Verbs *arraḥa* „datieren, das Datum bestimmen, die Geschichte (von etw.) schreiben“, bzw. des Nomens *ta'rīḥ* „Datierung; Geschichte“. Im Beispiel wird das Signal durch das Wort *fa-arrāḥū* „da datierten sie“ gebildet. Das Signal (einschließlich eventueller Suffixe) wird nicht mitgezählt.

Der Basistext ist in der Regel ein Sinnspruch, ein Wort, ein Wortspiel etc. und muß in irgendeiner inhaltlichen Beziehung zum Anlaß des Chronogramms stehen. Im Beispiel, wie überhaupt in allen älteren Chronogrammen, ist der Sinnspruch in seinem Umfang deckungsgleich mit dem Chronogramm. Da dies im jüngeren Chronogramm häufig nicht mehr der Fall ist, muß zwischen ‚Sinnspruch‘ und ‚Chronogramm‘ unterschieden werden.

Die inhaltliche Gestaltung des Sinnspruchs, die ja das eigentliche Anliegen des Basistextes ist, verdient eine ausführlichere Untersuchung, die im folgenden nicht geleistet werden kann. Im vorliegenden Beispiel wird die Feststellung, daß die Thronbesteigung des neuen Sultans allen Menschen zum Heil geschieht, mit einer *tawriya*, einem ‚double entendre‘, verknüpft, denn Murād ist zum einen der Name des Sultans, bedeutet aber zum anderen „das Gewollte, Gewünschte“. Der Herrschaftsantritt des Sultans wird somit gleich zweimal bestätigt, zum einen durch die Übereinstimmung der lexikalischen Bedeutung seines Namens mit den Erwartungen der Mitwelt, zum anderen durch die Übereinstimmung des Zahlenwerts des Chronogramms mit dem Jahr des Regierungsantritts. Der geschickten Gestaltung des Chronogramms entspricht

<sup>7</sup> Die Begriffe „Basistext“ und „Intext“ nach Marschall: *Chronogramm*, S. 9.

übrigens die Kunstfertigkeit des gesamten, an Sprachspielen reichen Epigramms. Ich verweise nur auf den *ǧinās* zwischen *baht* und *taht* sowie zwischen *sarīr* und *surūr*.

Ein Chronogramm kann alleinstehen oder Teil eines umfangreicheren Textes sein. In ersterem Fall ist es fast stets in Prosa, in letzterem fast stets Teil eines Gedichts. Hier ist das Chronogramm entweder untergeordneter Bestandteil eines längeren Gedichts, etwa eines Glückwunschgedichts (*tahniʿa*) oder einer *badīʿiyya*. Meist aber bildet das Chronogramm den Abschluß und die Pointe eines Epigramms von zwei bis ca. fünf oder sechs Versen Länge. Der restliche Teil des Epigramms hat vor allem die Aufgabe, auf das Chronogramm hinzuführen, den Anlaß mitzuteilen (falls dieser nicht aus dem Chronogramm selbst hervorgeht) und einen passenden Kontext für das Chronogramm zu bieten. Ich spreche hier von ‚Begleittext‘. Da das Epigramm das Merkmal der Kürze, Prägnanz und Pointiertheit aufweist, ist es sozusagen die naturgegebene Einkleidung für das Chronogramm, das ja seinerseits eine extreme Informationskondensierung darstellt und als Lösung einer Verschlüsselungsaufgabe stets eine Pointe bietet. Deshalb sind die meisten Chronogramme, und zwar in allen Kulturen, Teil eines Epigramms<sup>8</sup>. Man kann von Chrono-Epigrammen sprechen, doch scheint es mir statthaft, den Terminus ‚Chronogramm‘ auch auf das ganze ‚Chrono-Epigramm‘ anzuwenden, solange eine Verwechslung mit dem eigentlichen Chronogramm ausgeschlossen ist.

Das gewöhnliche Chronogramm besteht mithin aus vier Bestandteilen: (1) dem ‚Begleittext‘, (2) dem ‚Signal‘, (3) dem ‚Sinnspruch‘ und (4) dem eigentlichen ‚Chronogramm‘, das wiederum aus ‚Basistext‘ und ‚Intext‘ besteht.

### *Das ältere arabische Chronogramm*

Die Frühgeschichte des Chronogramms ist noch nicht völlig entschlüsselt. Fest steht aber, daß das Chronogramm zuerst im Persischen sowie im Hebräischen und Aramäischen vorlag, ehe es ins Arabische und in die übrigen arabisch verschrifteten Sprachen einerseits sowie ins Lateinische und die anderen lateinisch verschrifteten Sprachen andererseits überging<sup>9</sup>. Nach Vorläufern im 7./13. und 8./14. Jh. sind erste ‚reguläre‘

<sup>8</sup> Vgl. Marschall: *Chronogramm*, S. 35f.

<sup>9</sup> In der Antike war es nicht bekannt. Die gelegentlich behauptete Existenz von lateinischen Chronogrammen aus dem Frühmittelalter ist wenig glaubhaft, vgl. Marschall,

arabische Chronogramme aus dem 9. / 15. Jh. bezeugt<sup>10</sup>. Die eigentliche Karriere des arabischen Chronogramms beginnt aber erst im 10./16. Jahrhundert.

In dem Werk *an-Nūr as-sāfir* des ‘Abdalqādir al-‘Aydarūs, einer nach Todesjahren geordneten Sammlung von Biographien (und gelegentlich anderer historischer Ereignisse) aus dem 10. islamischen Jahrhundert, läßt sich die Entwicklung des arabischen Chronogramms gut verfolgen. Eine poetische Datierung findet sich hier schon für das Jahr 931, aber in unverschlüsselter Form. Diese versifizierte Rechenaufgabe, die sich nur widerwillig in ein Metrum fügt, hat mit dem Chronogramm nur wenig zu tun (*an-Nūr as-sāfir*, S. 141 / S. 213, Metrum Ṭawīl):

*wa-zid wāhidan fawqa t-talāṭīna murdifan / bi-tiṣi mīna ḡalhu ‘āma ḥimāmihī*

Vermehre die Dreißig um eins und füge sie zu neun Hunderten hinzu, und laß dies sein Todesjahr sein.

Die frühesten Chronogramme waren wahrscheinlich zumeist Prosachronogramme. Das älteste Chronogramm-Datum in *an-Nūr as-sāfir* ist das Jahr 949, das Geburtsjahr des ‘Abdallāh al-‘Aydarūs, das sein Sohn, der Verfasser des Buches, mit dem Satz *waliya l-lāhu šamsa š-šumūsi* „Gott ist der Freund der Sonne der Sonnen“ verschlüsselt, wobei „Sonne der Sonnen“ der Ehrenname des ‘Abdallāh war (*an-Nūr as-sāfir*, S. 141 / S. 311). Da das Chronogramm aber vom Sohn verfaßt wurde, stammt es natürlich aus späterer Zeit. Aus dem Jahr 951 (so das Chronogramm-Datum, laut al-‘Aydarūs: *an-Nūr as-sāfir*, S. 215 / S. 319, müßte es aber 952 sein) findet sich schon ein formvollendetes poetisches Chronogramm (von besagtem Māmayya). Doch noch immer begegnet man vielen Prosachronogrammen, etwa auf die Tötung eines Emirs namens Ṣafar Ḥudāwandḥān, in welchem Falle der Satz *naba’u maqtali Ṣafar* „die

---

*Chronogramm*, S. 29f. Sicher bezeugt ist das lateinische Chronogramm erst seit dem 14. Jh. Seine Blüte erlebte es vom 16. bis 18. Jh., also gleichzeitig mit dem arabischen Chronogramm des älteren Typs.

<sup>10</sup> Mārūn ‘Abbūd: *Ruwwād an-nahḍa*. In: *Mu’allaḡāt Mārūn ‘Abbūd. al-Maḡmū’a al-kāmila*. Bd. 2, Beirut o.J. (ca. 1968), S. 55-64 (dort ein Chronogramm aus dem Jahr 872 a.H.). Dies ist die bislang ausführlichste Darstellung des arabischen Chronogramms. Wenig ergiebig sind die Artikel von G.S. Colin: *Ḥisāb al-Djummāl*. In: *ET*<sup>2</sup> III 468 (einige interessante Hinweise auf das Chronogramm im Maḡrib) und von F.C. de Blois: *Ta’rīkh III*. In: *ET*<sup>2</sup> X 302a (ein persisches Beispiel von Ḥāfiẓ). Ausführlicher zum persischen Chronogramm ist E.G. Browne: *A Literary History of Persia*. 4 Bde. Cambridge 1902-1924 (Repr. 1953-1956), Bd. 1, S. 76f. und Bd. 2, Index. Zum türkischen Chronogramm vgl. E.J.W. Gibb: *A History of Ottoman Poetry*. 6 Bde. London 1900-1909, Bd. 1, S. 98f. und Index.

Nachricht von der Tötung Šafars“ das Todesjahr 953 ergibt (*an-Nūr as-sāfir*, S. 217 / S. 322). Viele Chronogramme dieser Zeit finden erst sekundär ihren Platz in einem Epigramm, entstehen also als Prosachronogramm und werden sodann dem Prozeß des ‘*aqd*, der „Versifizierung“ unterworfen. So etwa beim Tod des Gelehrten und Dichters ‘Abdal‘azīz az-Zamzamī, zu dem al-‘Aydarūs bemerkt (*an-Nūr as-sāfir*, S. 287 / S. 428): „Eine gelehrte Eminenz brachte die Jahreszahl mit dem Zahlenwert der Buchstaben des Satzes *bi-ḡināni l-ḥuldi qad aṣbaḥa* „er gelangte in die Gärten der Unsterblichkeit“ (106 + 665 + 104 + 101 = 976) in Einklang. Dann versifizierte er dieses Chronogramm in zwei Versen wie folgt (Metrum Madīd):

*inna man aḡrā d-dumū‘a ‘alā / ‘izzi dīni llāhi qad aḡlah*  
*qad atā ta’rīḥahū dabṭan / bi-ḡināni l-ḥuldi qad aṣbah*

Wohlergehen dem, der seine Tränen über ‘Izzaddīn fließen läßt!  
 Seine Datierung ergibt exakt: ‚Er gelangte in die Gärten der Unsterblichkeit‘.

Das Primäre ist mithin der aus einer Anspielung auf den Koran (vgl. *ḡannati l-ḥuldi* in Q 25:15) bestehende Prosa-*ta’rīḥ*, der erst sekundär zu einem Epigramm erweitert wird. Dessen erster Vers liefert ein Wortspiel mit dem Ehrennamen des Verstorbenen, ‘Izzaddīn = „Macht der Religion (Gottes)“, und weist damit auf die Person hin, deren Tod den Anlaß für das Chronogramm bildet, und ruft gleichzeitig die religiöse Bedeutung seines Namens in Erinnerung. Dabei wird eine Übereinstimmung des Namens des Verstorbenen mit seiner Bestimmung im göttlichen Heilsplan konstatiert, die wiederum die Übereinstimmung des sich aus dem Todesdatum ergebenden Chronogramms bekräftigt. Der zweite Vers sagt zunächst nichts anderes aus, als daß nun ein Chronogramm folgt, welches dann auch den zweiten Halbvers ausfüllt. Wieder fallen Sinnspruch und Chronogramm zusammen, doch beachte man, daß das Signal (*ta’rīḥahū*) vom Chronogramm durch ein Wort (*dabṭan* „exakt“) getrennt ist, das nicht mitgezählt wird! Der Verfasser setzt also voraus, daß der Leser von einer Identität Chronogramm = Sinnspruch ausgeht.

Es folge noch ein weiteres Beispiel für die Freiheit der Stellung der Elemente im älteren Chronogramm. Wieder beginnt seine Geschichte in Prosa. Im Jahr 960 wurde der Wasserspeier der Ka‘ba erneuert. Der Wasserspeier trägt den Namen *mīzāb ar-raḥma* „Wasserspeier der Barmherzigkeit“, und al-‘Aydarūs fand es doch erstaunlich, daß gerade das Koranwort *raḥmatan min rabbika* „als Barmherzigkeit von deinem Herrn“ (Q 18:82 u.ö.) die Zahlenwerte 648 + 90 + 222 = 960 aufweist. Ein gewisser Abū Bakr al-Yatīm al-Makkī „verfertigte das Chronogramm,

dann fügte er es in zwei Verse ein und sprach (*an-Nūr as-sāfir*, S. 226 / S. 338, Metrum Kāmil):

*yā ayyuhā l-mawlā l-ḡalīlu wa-man lahū l-/ -maḡdu l-aṭīlu l-fā'iqu l-mirrīhā  
mīzābu bayti llāhi ḡuddida fa-qtabas/nā «rahmatan min rabbika» t-ta'rihā*

Oh erhabener Herr, dem altehrwürdiger Ruhm zukommt, der den Mars überragt:  
Der Wasserspeier des Hauses Gottes wurde erneuert, und wir zitieren ‚eine  
Barmherzigkeit deines Herren‘ als Datierung.“

Bemerkenswert ist zunächst, daß al-Yaṭīm ein Wort gefunden hat, das sogar einen ‚erschwerten Reim‘ (*luzūm mā lā yalzam*) mit *ta'rih* bietet. Die Nachstellung des Signals ist auch im älteren Chronogramm selten, wird hier aber durch seine geschickte syntaktische Einbindung, wie wir sie ähnlich erst im jüngeren Chronogrammtyp wiederfinden, gerechtfertigt. Durch den ausdrücklichen Hinweis, daß das Chronogramm ein Koranzitat ist, werden Mißverständnisse ohnehin ausgeschlossen. Auch hier ist somit die im älteren Chronogramm stets geltende Vorrasssetzung erfüllt, daß entweder die Identität von Sinnspruch und Chronogramm oder die Art des Begleittextes den Beginn und das Ende des Chronogramms erkennen lassen, da das Signal allein keine Identifikation der exakten Begrenzung des Chronogramms liefert.

Ehe wir zum jüngeren Chronogramm kommen, sei noch ein persisches Beispiel zitiert, das al-ʿAydārūs in sein Werk aufgenommen hat und mit dem er uns an das Ursprungsland dieser Kunstform erinnert. Es ist zugleich ein bemerkenswert respektloser *ta'rih*. Am 7. Rabīʿ I des Jahres 963, im Januar 1556, saß Humāyūn, der zweite Großmogul, auf dem Dach seiner Bibliothek, um den Aufgang der Venus zu beobachten. Während er wieder herabstieg, rief der Muezzin zum Gebet. Humāyūn „wandte sich um, um in Ehrfurcht das Knie zu beugen, und sein Fuß verfring sich dabei in seinem Gewand“<sup>11</sup>. Er glitt aus, stürzte und starb drei Tage später an seinen Verletzungen. Das von al-ʿAydārūs (*an-Nūr as-sāfir*, S. 229 / S. 344) zitierte persische Chronogramm erinnert in seiner Direktheit an alpenländische Marterln und lautet: *Humāyūn bād šāh az bām oftād* „Humāyūn: König war er, vom Dache fiel er“<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Bamber Gascoigne: *Die Grossmoguln*. München 1973, S. 64f. mit einer Abbildung des Unglücksortes.

<sup>12</sup> Das Chronogramm ergibt  $112 + 7 + 306 + 8 + 43 + 486 = 962$ . Dementsprechend hat al-ʿAydārūs das Ereignis unter dem Jahr 962 angeführt. Tatsächlich verstarb Humāyūn aber erst im folgenden Jahr.



*Das jüngere arabische Chronogramm*

In vielen, vor allem den sorgfältig konstruierten, von vornherein als Epigramm konzipierten Chronogrammen steht das Signal unmittelbar vor dem Chronogramm. Da diese Konstruktion, wiewohl zunächst keineswegs obligatorisch, so doch als ästhetisch besonders befriedigend empfunden wurde, machten sie sich die Chronogramm-Dichter allmählich zur Regel. Nachdem es sich aber allgemein durchgesetzt hatte<sup>13</sup>, alles, was unmittelbar nach dem Signal steht, als Chronogramm zu zählen, entfiel auch der Zwang, Chronogramm und Sinnspruch stets deckungsgleich sein zu lassen. Der gegenwärtige Forschungs- und Editionsstand läßt noch keine genauere zeitliche Eingrenzung dieser Entwicklung zu, doch läßt sich vermuten, daß im Laufe des 12./18. Jhs. die neuere Form des Chronogramms weitere Verbreitung erlangte. Wir wollen uns im folgenden auf zwei libanesischen Dichter beschränken, die als Chronogramm-Dichter besonders hervorgetreten sind. Als erstes sei ‘Abdallaṭīf Faṭḥallāh genannt, der uns hier gewissermaßen als Ersatz für seinen Lehrer Aḥmad al-Barbūr dient, dessen Werke nicht ediert sind. ‘Abdallaṭīf lebte, von Lehrjahren in Damaskus (u.a. bei al-Barbūr und al-Kuzbarī) abgesehen, fast immer in Beirut, wo er 1260/1844 verstorben ist<sup>14</sup>. Der zweite Dichter ist Nāṣīf al-Yāziḡī (1214-1287/1800-1871), ein griechisch-katholischer Christ, der einen der wichtigsten Beiträge zur arabischen spätoomanischen Literatur geliefert hat und als Protagonist der sogenannten *nahḍa* auch breite Anerkennung gefunden hat.

Als Beispiel diene zunächst ein Chronogramm ‘Abdallaṭīf Faṭḥallāhs auf den Tod von Sa‘īd al-Kuzbarī (dem Enkel seines Lehrers Muḥammad al-Kuzbarī), der an der Pest des Jahres 1207 (1792-1793) und deshalb

<sup>13</sup> In al-Muḥibbī: *Hulāṣat al-aṭar fī a‘yān al-qarn al-ḥādī ‘aṣar*. 4 Bde. Beirut (Nachdruck), ca. 1975 (Erstdruck Kairo 1284/1868), einem Werk, das Biographien aus dem 11./17. Jh. enthält, überwiegt noch der ältere Typus. Allerdings hat schon ‘Abdalḡanī an-Nābulusī in seiner *bad‘īyya* aus dem Jahr 1075 gefordert, das Signal müsse unmittelbar vor dem Chronogramm stehen, vgl. Pierre Cachia: *The Arch Rhetorician or The Schemer’s Skimmer. A Handbook of Late Arabic bad‘ drawn from ‘Abd al-Ghanī an-Nābulusī’s Nafaḡāt al-Azhār ‘alā Nasamāt al-Aṣḡar*. Wiesbaden 1998, S. 42f. – Übrigens war ‘Abdalḡanī nicht, wie er behauptet, der erste, der das Chronogramm in die *bad‘īyya* aufgenommen hat. Vielmehr ist ihm der 1005/1596 verstorbene al-Ḥumaydī im Jahre 992 damit zuvor gekommen, vgl. ‘Alī Abū Zayd: *al-Bad‘īyyāt fī l-adab al-‘arabī. Naṣ’ atuhā, taṭawwuruḡhā, aṭaruhā*. Beirut 1403/1983, S. 111.

<sup>14</sup> Zuhayr Faṭḥallāh (Hg.): *Dīwān al-muḡtī ‘Abdallaṭīf Faṭḥallāh*. 2 Bde. Beirut 1404/1984 (= BTS 34).

als Märtyrer starb, da der Pesttod im Islam dem Märtyrertod gleichgesetzt wird. Der *taʿrīḥ* entstand auf Bitten ʿAbdarraḥmāns, des Onkels des Verstorbenen, der wünschte, daß Name, Genealogie und Todesursache des Verstorbenen darin genannt werden. Das Bemerkenswerte an dem Gedicht ist, daß der Verstorbene in der ersten Person von sich selbst spricht, sozusagen eine Autobiographie in vier Versen gibt. Ohne Zäsur, scheinbar atemlos, reiht sich Mitteilung an Mitteilung und ergibt das Bild eines Lebens, das zwangsläufig seinen Abschluß erst im Paradies findet (*Dīwān* Nr. 125, Metrum Wāfir):

*anā l-muḥtāḡu li-l-ḡufrāni dawman / wa-akbaru niʿmatin annī šahīdū*  
*wa-sibṭu l-Kuzbariyyi abī l-Maʿālī / wa-ḡaddī Šākirun wa-smī Saʿīdū*  
*wa-ḡad ayqantu anna l-ḡalqa tafīnā / wa-kaʿsa l-mawti tašrabuhū l-ʿabīdū*  
*wa-ʿanhū lam aḡīd – arraḥtu – buddan / wa-fi l-firdawsī ṭāba liya l-ḡulūdū*

Der Vergebung Gottes bedarf ich stets, und höchste Huld ist's, daß ich ein Märtyrer bin,  
 und der Enkel al-Kuzbarīs, des Verdienstreichen, und mein Großvater ist Šākir,  
 mein Name Saʿīd,  
 und wohl weiß ich, daß die Geschöpfe vergehen und alle Gottesdiener den Becher des Todes trinken müssen,  
 und dies bleibt auch mir nicht – ich datiere – erspart, doch im Paradies erfreut mich ewiges Leben. (7 + 96 + 381 + 12 + 40 + 671 = 1207)

Der Sinnspruch besteht hier darin, daß der Verstorbene sein eigenes Schicksal berichtet. Mitten hinein in diesen Ausspruch, der sich eigentlich sogar über die gesamten letzten beiden Verse erstreckt, setzt ʿAbdallaṭīf das Signal *arraḥtu* „ich datiere“, um das eigentliche Chronogramm abzusetzen. Dieses ist aber nicht mehr selbständig, ja es ergibt, würde man es herauslösen, weder einen abgeschlossenen Satz noch einen in sich geschlossenen Sinn. Dies schließt nicht aus, daß der letzte Halbvers relativ selbständig ist, doch fällt er weder mit dem Chronogramm noch dieses mit dem Sinnspruch zusammen. Bei ʿAbdallaṭīf findet man fast ausschließlich Chronogramme dieses jüngeren Typus, und zwar stets in der beschriebenen Art der Einfügung des Signals mitten in den Sinnspruch.

Diese neue Flexibilität kommt dem spätoomanischen Bestreben nach Anmut und Leichtigkeit, wie wir sie in vielen Kunstwerken dieser Zeit finden, entgegen. Auch folgendes Einwort-Chronogramm zeigt, welchen Fortschritt die neue Technik darstellt. ʿAbdallaṭīf dichtete es anläßlich des Jahreswechsels auf das neue Jahr 1202 (1787-1788; *Dīwān* Nr. 29, Metrum Mutaqārib):

*wa-ʿāmin kasānā ṭiyāba s-surūri / wa-ḡarra ʿalaynā ḡuyūla ṭ-ṭarab*  
*wa-lammā ḡalaʿnā burūda l-humūmi / wa-fiḥi azalnā rusūma l-karab*  
*bihū anḡumu s-saʿdī ḡad ašraḡat / wa-naḡmu n-nuḡūsātī – arriḥ – ḡarab*

Ich denke an ein Jahr, das uns mit den Gewändern der Freude bekleidet und uns die Schleppe des Ergötzens nachzieht.  
 Nachdem wir die Gewänder der Sorgen ausgezogen und den Spuren des Kummers ein Ende bereitet haben,  
 gehen in ihm die Glückssterne auf, und der Stern des Unglücks – datiere – geht unter!

Dieses Neujahrsepigramm läßt hinter seinen einfachen Worten kaum die dahinterstehende Kunst erkennen. Fast übersieht man den erschwerten Reim (*luḏūm mā lā yalzam*) auf – *rab*, und das Chronogrammwort (*ḡarab* = 1202), das gleichzeitig Reimwort ist, fügt sich zwingend in die Antithese des Schlußverses ein und ist im Grunde schon am Anfang des zweiten Halbverses zu erahnen. Diese Stilform des „Vorausnahmenlassens des Reimworts“ heißt *tamkīn*. Das Signal stört hier kaum mehr.

Während ‘Abdallaṭīf mit einer Ausnahme (*Dīwān* Nr. 442) das Signal stets in den Sinnspruch einfügt, geht al-Yāziḡī in der Mehrzahl seiner Chronogramme den umgekehrten Weg. Welche neuen Möglichkeiten diese Methode eröffnet, zeigen die beiden Chronogramme, die al-Yāziḡī anlässlich des Baus einer Kaserne in Beirut gedichtet hat, von denen das eine am äußeren, das andere am inneren Tor als Bauinschrift angebracht wurde. Beide Male liegt die Pointe darin, daß der Sinnspruch ein Zitat aus dem Koran (*iqtibās*) ist. Ich zitiere als Beispiel das Chronogramm des inneren Tores<sup>15</sup>:

*šādahā ‘Abdulmaḡīdī l-Muṣṭafā / šāhibu l-mulki amīru l-mu’minīn*  
*fa-da‘ā ta’rīḡunā anfārahā / udḡulūhā bi-salāmin āminīn*

‘Abdalmaḡīd al-Muṣṭafā, der Herr des Königtums, der Beherrscher der Gläubigen, hat sie errichtet,  
 und unser Chronogramm ruft ihren Truppen zu: „Geht ein in Frieden hier sorglos geborgen!“

Im ersten Vers entledigt sich der Dichter der Pflicht, die bei einer solch offiziellen Inschrift nötige Titulatur des Auftraggebers unterzubringen. Die Pointe findet sich im zweiten Halbvers des zweiten Verses. Wie in vielen Chronogrammen älteren Typs nimmt auch hier der Sinnspruch genau diesen letzten Halbvers ein. Zusätzlich handelt es sich um ein Zitat der Koranstelle Q 15:46 (hier in Rückerts Übersetzung zitiert), wo dieser Satz den Gläubigen beim Eintritt in das Paradies zugerufen wird. Das Koranzitat ergibt aber nur den Zahlenwert 647 + 133 + 151 = 931. Die fehlenden 338 zum Jahre 1269 (1852-1853) liefert aber

<sup>15</sup> *Dīwān Nāṣīf al-Yāziḡī*. Mit e. Vorwort von Mārūn ‘Abbūd. Bearb. von Naṣīr ‘Abbūd. Nachdruck Beirut 1983, S. 410, Metrum Ramal.

das Wort *anfārahā* „ihren Truppen“, das, da es nach dem Signal steht, nach den Regeln des jüngeren Chronogramms mitgezählt werden muß, aber nicht zum Sinnspruch, sondern zum Begleittext gehört. Die Anspielung auf das Koranische Paradies ist übrigens weder zufällig noch zynisch, sondern entspringt dem islamischen Glauben, daß Märtyrer im *ǧihād*, auf den das Chronogramm des äußeren Tores ausdrücklich Bezug nimmt, unmittelbar ins Paradies gelangen. Dies mag nicht der persönliche Glaube Nāṣīfs gewesen sein, doch konnte er sich mit dem osmanischen Reich durchaus identifizieren. Übrigens sind die Kasernen-Chronogramme das Resultat eines Wettbewerbs, an dem sich zahlreiche arabische Dichter beteiligt hatten. Den Siegespreis von 70 Goldlira trug Nāṣīf davon.<sup>16</sup>

In vielen Chronogrammen al-Yāziǧīs erkennen wir darüber hinaus die Tendenz, das Signal im Textzusammenhang aufgehen zu lassen, was allerdings angesichts des sehr schmalen Bedeutungsspektrums des Wortes *arraḥa* nur schwer möglich ist. Immerhin beinahe zum Verschwinden gebracht ist es in folgendem Epigramm, in welchem al-Yāziǧī der Thronbesteigung des ägyptischen Vizekönigs Saʿīd Paschas im Jahre 1270/1854 gedenkt (*Dīwān*, S. 415, Metrum Kāmil):

*lammā taxallā taḥta Miṣra Saʿīduhā / qarrat bihī muqalun wa-ḫābat anfusū*  
*fa-l-ḫayru min aydī Saʿīdin yuǧtanā / wa-l-ḫamdu fī qalbi l-muʿarriḫi yuǧrasū*

Als der Glückliche/Saʿīd Ägyptens dessen Thron bestieg, fanden Augen Kühlung hier und Seelen Freude.

Das Gute wird aus den Händen Saʿīds geerntet, und das Lob in das Herz seines Chronisten gepflanzt. (= 1270)

Hier tritt zwar noch der Verfasser des Chronogramms (das wieder nur aus einem Wort besteht) in Erscheinung, der Vorgang des Verfassens selbst aber verschwindet und unterbricht die Möglichkeit einer linearen Rezeption des Textes nicht mehr, die durch den perfekten Parallelismus des letzten Verses (der insgesamt als Sinnspruch gewertet werden kann) nahegelegt wird. Fast völlig verschwunden ist das Signal in folgenden Versen, die gleichzeitig ein Beispiel für ein Chronogramm bieten, das nicht als Epigramm konzipiert ist, sondern Teil (in der Regel: Ende) eines längeren Gedichts ist. Es handelt sich hier um eine von zwei langen Oden auf den Tod des als Pionier des arabischen Theaters bekanntgewordenen Mārūn an-Naqqāš. Ich zitiere die beiden letzten Verse (*Dīwān*, S. 198, Metrum Kāmil):

<sup>16</sup> Vgl. Niqūlā Abū Hanā: „aš-Šayḫ Nāṣīf al-Yāziǧī.“ In: al-Masarra 15 (1929), S. 76-82, 157-166, 233-243, 294-303, 365-376, hier S. 372.

*in kumta 'ifta l-yawma ġ'ratanā fa-qad / ġāwarta rabbaka fī 'ulāhū sarmadā  
aw ġibta 'an nazarin fa-qad ħallafta bi-t-t-/ta'rīḥi dīkran fī l-qulūbi muḥalladā*

Wenn du heute unsere Nachbarschaft verschmäht, so nur, weil du auf immer  
Nachbar deines Herrn in der Höhe wurdest,  
und wenn du auch unseren Blicken entschwandest, so liebst du doch in der  
Geschichte ein ewiges Gedenken in den Herzen zurück!

Das Wort *ta'rīḥ* wird hier nicht nur in einer Bedeutung gebraucht, die kaum einen Gedanken an Chronogramme aufkommen läßt, sondern erstreckt sich auch noch über die Halbversgrenze und läßt damit nicht die Erwartung einer Zäsur aufkommen. Außerdem sind beide Verse wiederum ganz parallel gebaut, so daß wieder primär eine lineare literarische Rezeption nahegelegt wird und erst nach deren Vollzug der Gedanke an ein Chronogramm aufkommt. Dieses ergibt übrigens  $921 + 90 + 169 + 675 = 1855$ , also das Jahr nach christlicher Zeitrechnung, da der Verstorbene Christ war.

Abschließend seien die Unterschiede zwischen Chronogrammen älteren und jüngeren Typs tabellarisch zusammengestellt, wobei nochmals betont sei, daß Chronogramme der Standardform, wie sie durch das einleitende Beispiel des Chronogramms auf die Thronbesteigung Murāds repräsentiert wird (Signal unmittelbar vor Chronogramm, Chronogramm = Sinnspruch) zu allen Zeiten vorkommen, ja auch im 13./19. Jh. bei vielen Dichtern die einzige oder doch überwiegende Form des Chronogramms darstellen:

	<i>älterer Typ</i>	<i>jüngerer Typ</i>
<i>Signal teilt mit:</i>	daß ein Chronogramm vorliegt	den Beginn des Chronogramms
<i>Signal steht:</i>	vor (selten nach) dem Chronogramm, evtl. schon im Begleittext	exakt vor dem Chronogramm
<i>Signal steht:</i>	in der Regel vor dem Sinnspruch	vor oder inmitten des Sinnspruchs
<i>Chronogramm</i>	= Sinnspruch	≥ oder ≤ Sinnspruch

### *Anlässe*

Chronogramme sind sowohl ein literarisches als auch ein soziales Phänomen und lassen sich mithin sowohl aus literatur- als auch aus sozialwissenschaftlicher Perspektive untersuchen, wie Edhem Eldem anhand osmanisch-türkischer Chronogramme auf Grabsteinen gezeigt hat<sup>17</sup>. Auch für die arabische Welt ließen sich zahlreiche Chronogramm-

<sup>17</sup> E. Eldem: „Quelques réflexions sur les chronogrammes funéraires ottomans.“ In:

Studien, die Aufschluß über das Sozial- und Alltagsleben geben können, denken, doch ist das Material hierfür noch zu schlecht erschlossen. Ich beschränke mich im folgenden auf eine kurze Übersicht über Anlässe, aus denen heraus die beiden Libanesen ‘Abdallaṭīf Faṭḥallāh und Nāṣīf al-Yāzīgī Chronogramme verfaßten. Dabei ist besonders interessant, daß der Christ Nāṣīf Chronogramme sowohl für Muslime als auch für Christen gedichtet hat, die sich anhand der jeweils verwendeten Zeitrechnung leicht voneinander unterscheiden lassen. Ich führe seine ‚christlichen‘ und ‚muslimischen‘ Chronogramme deshalb getrennt auf:

	Faṭḥallāh	al-Yāzīgī muslim.	al-Yāzīgī christlich		Faṭḥallāh	al-Yāzīgī muslim.	al-Yāzīgī christlich
Tod, Grab	23	17	123	Erlangung eines Postens	1	6	2
Bau: Privatgebäude	2	10	12	Reise, Ḥaǧǧ, Besuch	1	1	1
Bau: Moschee, Kirche	5		12	Feste (Neujahr, ‘īd, etc.)	4	2	
Bau: sonst. Gebäude	34	5	1	Historisches Ereignis		2	
Geburt	7		7	Literarisches		3	1
Beschneidung	1	1		Schiffsbau	2		
Bartwuchs	13	3	1	Telegraphenleitung		1	
Hochzeit	1	3	3	Porträtaufschrift			1

Das starke Überwiegen von Chronogrammen auf den Tod und auf Bauten erklärt sich wohl durch den Bedarf an Grab- und Bauinschriften. Dies heißt natürlich nicht, daß alle Chronogramme dieser Art tatsächlich als Inschrift verwendet wurden, denn natürlich können auch Trauer- und Bau-Chronogramme lediglich als private Erinnerung an ein Familienereignis verwendet werden. Im Falle ihrer Verwendung als Inschriften handelt es sich aber um diejenigen Chronogramme mit dem höchsten Öffentlichkeitsgrad. Übrigens verdankt sich die extrem hohe Zahl von Chronogrammen auf den Bau öffentlicher Gebäude bei ‘Abdallaṭīf Faṭḥallāh der Ausstattung ‘Akkās mit öffentlichen Brunnen

durch Sulaymān Bāšā, wobei ‘Abdallaṭīf nicht wußte, ob es sich um 21 oder 31 Becken handelte, weshalb er vorsichtshalber 31 Chronogramme gedichtet hat.

Öffentliche Gebäude tragen, sofern sie von der osmanischen Verwaltung und nicht vom Patriarchat errichtet wurden, natürlich ein islamisches Datum. Das Beispiel einer Kaserne wurde oben zitiert. Interessant sind aber zwei Gedichte, die in obiger Statistik nicht berücksichtigt werden konnten, weil in ihnen sowohl nach christlicher als auch nach islamischer Zeitrechnung datiert wird. In diesen Epigrammen wird der Eröffnung zweier Schulen gedacht, die im Zuge des sich damals rasch umstrukturierenden Bildungswesens entstanden. Bei der ersten handelt es sich um die *madrassa al-‘ubaydiyya* in Kairo – Nāṣīfs Chronogramme wurden weit über den Libanon hinaus geschätzt –, bei der anderen um die Schule des libanesischen Patriarchats, die aber offensichtlich auch muslimische Schüler aufnahm. Auf die *madrassa* in Kairo dichtete Nāṣīf ein vierzeiliges Epigramm, dessen letzter Vers lautet (*Dīwān*, S. 428, Metrum Basīṭ):

*wa-fawqa bābin ladā ta’rīḥihī wudī‘at: / arraḥtu: yunqašu tadkārūn ilā abadī*

... und über dem Tor wurde beim Datieren gesetzt: „Ich datiere: ‚Eingemeißelt wurde eine Erinnerung auf ewig.“

Hier spielt al-Yāziḡī auf geniale Weise mit dem Signal. Die unauffällig einleitende Formulierung „wurde beim Datieren gesetzt“, die linear gelesen erst zur Datierung hinführt, enthält in dem Wort „Datieren“ ja bereits ein Signal, dessen Signalfunktion in dieser syntaktischen Konstruktion freilich nicht erkennbar ist. Analysiert man den Vers aber nach den Regeln des jüngeren Chronogramms, wird man auch den Zahlenwert von *wudī‘at* „wurde gesetzt“ bestimmen, der das Jahr 1276 ergibt, und dies ist genau das Hiġra-Jahr der Einweihung. Der folgende, ganz offensichtliche *ta’rīḥ* entspricht dem Typ des älteren Chronogramms und ergibt in seinem mit dem Chronogramm identischen Sinnspruch das christliche Jahr 1860. Nāṣīf befolgt also, trotz des Zwanges zur doppelten Datierung, die strengen Chronogrammregeln auf das Genaueste, aber wiederum so, daß zumindest eines seiner Chronogramme fast unbemerkt am Leser vorüberauscht.

Bei der Schule des Patriarchats erlaubte sich Nāṣīf eine Regelverletzung. Das Signal findet sich hier nur einmal und weist somit nicht darauf hin, daß der letzte Vers insgesamt sogar drei Datierungen aufweist. Ich zitiere alle vier Verse (*Dīwān*, S. 438, Metrum Basīṭ):

*fī zillī sultānīnā ‘Abdi‘azīzi banā / li-l-‘ilmi dāran imāmu l-faḍli wa-l-karamī  
 a’nī Garīguriyus rā’ī r-rū’āti lanā / wa-l-biṭrīka l-karīma n-naḥsi wa-š-šiyamī  
 aqāmahā wa-yamīnu llāhi ta’ḏuduhū / manāwatan ašbahat nāran ‘alā ‘alamī  
 fa-nzur tara ṭayyahā ta’rīḥa madrasatin / fī ummati š-šarqi ka-l-miṣbāḥi fī z-zulamī*

Im Schatten unseres Sultans ‘Abdal‘azīz erbaute der vorzüglichste und gütigste Herr dem Wissen ein Haus,  
 Ich spreche von Gregor, unserem Oberhirten und Patriarchen, dem mit edler Seele und edlem Charakter.  
 Er errichtete es, von Gottes Rechter unterstützt, als Leuchtturm, der einem Feuer auf einer Anhöhe gleicht.  
 Schau nur, dann siehst du darinnen das Chronogramm einer Schule, die in der Gemeinde des Ostens wie eine Leuchte in der Dunkelheit ist!

Dieses Chronogramm zeigt zunächst, daß es voreilig ist, Chronogramme als bloße Spielerei zu betrachten, denn es enthält eine handfeste politische Botschaft. Man muß wissen, daß die westlichen Ideologien des Konfessionalismus und Nationalismus im Libanon zur Zeit des dem kolonialistischen Ansturm immer weniger standhaltenden osmanischen Reiches durchaus schon Einzug gefunden hatten. Im Jahr 1860 hatte sich der erste einer sich bekanntlich noch lange fortsetzenden Reihe von Bürgerkriegen im Libanon ereignet. Nur wenige Jahre danach dichtet al-Yāziḡī ein Chronogramm, das in jedem Vers eine Stellungnahme zur politischen Situation enthält. Ein Politikum ist schon das Metrum und der Reim des Epigramms. Diese stimmen nämlich mit dem berühmtesten religiösen Gedicht des Islam überein, der *Burda* von al-Būṣīrī (st. ca. 694/1294), einem Lobgedicht auf den Propheten Muḥammad, auf das zusätzlich durch die Wendungen *nārun ‘alā ‘alamin* (vgl. V. 88 der *Burda*) und *karīm . . . aš-šiyami* (vgl. V. 90 der *Burda*) verwiesen wird. In diese islamische Form wird nun ein Lob auf das erzieherische Wirken des katholischen Patriarchen gegossen, der dieses Werk aber „im Schatten“ des osmanischen Sultans ausführt, der seinerseits bekanntlich der „Schatten Gottes auf Erden“ ist. Aus diesen Voraussetzungen ergibt sich geradezu zwangsläufig (*fa-nzur tarā* „schau nur, dann siehst du . . .“) eine sowohl christliche als auch muslimische Datierung, wobei zunächst die Wörter *fa-nzur tarā ṭayyahā* das Jahr 1866 ergeben, das Wort *ta’rīḥ* hier stellvertretend für drei Signale stehen muß und nicht mitgezählt wird, das darauf folgende *madrasatin fī ummati š-šarqi* ein zweitesmal das Jahr 1866, die den Reim bildende und am ehesten dem Sinnspruch entsprechende Sequenz *ka-l-miṣbāḥi fī z-zulamī* „gleich einer Leuchte in der Dunkelheit“ aber das islamische Datum 1283 ergibt. Nicht anders denn als Plädoyer für ein gleichberechtigtes Christentum im Rahmen eines nationenübergreifenden, toleranten, islamischen osmanischen Reiches läßt sich dieses Chronogramm lesen, eine Vision, die allenthalben aus



dem Werk Nāṣīf's spricht, sich bekanntlich aber nicht verwirklicht hat<sup>18</sup>.

Ein solches Chronogramm hat selbstverständlich einen ausgesprochen offiziellen und öffentlichen Charakter. Chronogramme auf eher intime familiäre Ereignisse sind wesentlich seltener, wobei die Frage auftaucht, ob sie seltener verfaßt oder nur seltener erhalten sind. Chronogramme stellen eine Sonderform der Dichtung dar, die einerseits durch besondere Virtuosität, andererseits durch die Bindung an einen besonderen Anlaß gekennzeichnet ist. Ersteres mag allgemeines Interesse beanspruchen, letzteres steht dem eher entgegen. Bezeichnend ist, daß sogar von al-Yāziǧī nur wenige Chronogramme erhalten wären, hätte nicht sein Sohn Ibrāhīm, selbst ein leidenschaftlicher Verfertiger von Chronogrammen, dem *Dīwān* seines Vaters einen Anhang von insgesamt 197 Chronogrammen beigegeben, die aber – sieht man von ihrer gelegentlichen Verwendung als Inschrift ab – keineswegs zur Veröffentlichung bestimmt waren.

So ist es wenig verwunderlich, daß Chronogramme zu den Themen, die die einzelnen Stationen der individuellen Biographie bezeichnen, relativ selten erhalten sind. Einige dieser Themen, vor allem Geburt, Hochzeit, die Erlangung eines Postens, die Feier der islamischen Feste und, allen voran, die Rückkehr von der Pilgerfahrt, sind allerdings Gegenstand des literarischen Genres des „Glückwunschgedichts“ (*tahnīʿa*, pl. *tahānīʿ*), und solche Gedichte sind spätestens seit der Ayyubidenzeit reichlich erhalten. Allerdings weisen sie auch später nur in ganz wenigen Fällen ein Chronogramm auf, während die entsprechenden Chronogramme meist nicht Bestandteil einer *tahnīʿa* sind, sondern im Rahmen eines Epigramms erscheinen.

Die Geburt eines Kindes gehört weit mehr der privaten Sphäre an als der Tod, da das Kind ja noch keine öffentliche Rolle gespielt hat. Wohl deshalb sind Geburtschronogramme nicht nur wesentlich seltener als Todeschronogramme, sondern bleiben auch stets im Rahmen der eigenen Konfession. Die Beschneidung wiederum ist ein rein muslimisches Phänomen, zu dem aber mindestens einmal auch der Christ al-Yāziǧī ein Chronogramm geliefert hat. Immerhin die Hälfte seiner Chronogramme anläßlich einer Hochzeit, einem durchaus öffentlichen Ereignis, richtet sich an Muslime. Die Übernahme von Posten (worunter ich auch Thronbesteigungen gerechnet habe) ist eine vorwiegend

<sup>18</sup> Ein dritter Fall einer bikonfessionellen Datierung findet sich am Ende eines Glückwunschgedichts an Maǧīd aš-Šihābī aus dem Jahr 1278/1861, vgl. *Dīwān* S. 288.

muslimische Angelegenheit einfach deshalb, weil die meisten Posten von der Zentralregierung vergeben wurden. Gratulationen zu Festen, vor allem zum *‘īd al-fitr* und zum *‘īd al-adḥā*, sind ein gängiges Thema der *tahniʿa*, doch ist es der zyklische Charakter dieser Feste, der eine Datierung durch ein Chronogramm wenig dringlich erscheinen läßt. Ein Geburtstagsgedicht al-Yāziǧīs ist an den Sultan gerichtet. Ansonsten spielt die Feier des Geburtstags keine Rolle.

Die Rückkehr von einer Reise, insbesondere der Pilgerfahrt, aber auch der Besuch einer Persönlichkeit in einer Stadt, gehören zu den gängigen Themen der *tahniʿa*, tauchen in unserem Korpus der Chronogramme aber nur vereinzelt auf. Ähnliches gilt für militärische Siege oder andere historische Ereignisse, die aber in anderen Literaturgattungen häufiger Gegenstand von Chronogrammen gewesen sein mögen.

Die hohe Zahl an Bartwuchs-Chronogrammen wird dem westlichen Beobachter merkwürdig erscheinen. Doch sind in der islamischen Kultur mit dem Beginn des deutlichen Sprießens des Bartes eine Reihe von Statusänderungen des Mannes verbunden, so daß sich das Bartwuchsgedicht schon früh als eigenständige literarische Form entwickelt hat. Zunächst erscheint es als Teil der Liebesdichtung, da der erwachsene Mann, dessen Erwachsenenstatus eben durch den Bartwuchs erkennbar ist, als potentielles Liebesobjekt für andere Männer ausscheidet. Der häufige Wunsch, eine Liebesbeziehung trotzdem fortzusetzen, trug zum Entstehen des „apologetischen Wangenflaumepigramms“ bei<sup>19</sup>. In genau dieser literarischen Tradition stehen auch die Bartwuchschronogramme *‘Abdallaṭīfīs* und *Nāṣīfīs*, die dieselben literarischen Motive verwenden, wie sie seit immerhin tausend Jahren üblich waren. Im folgenden Beispiel wird das Gesicht mit dem Mond und der Bart mit der Nacht verglichen, und sodann die Rede mit Honig und der Bart mit Ameisen – alles Bilder, die schon im 4./10. Jahrhundert belegt sind<sup>20</sup> (al-Yāziǧī: *Dīwān*, S. 428, Metrum *Kāmil*):

*abdā l-Ḥusaynu lana l-‘idāra fa-qul lahū / inna l-layāliya maṭlā‘u l-aqmārī*  
*wa-laqaḍ narā fī fika ṣahda faṣāḥatin / – arriḥ – yaḥūmu ‘alayhi namlu ‘idārī*

Ḥusayn läßt uns Bartwuchs sehen, deshalb sprich zu ihm: In der Nacht nur geht der Mond auf!

In deinem Mund gewahren wir den Honig der Beredsamkeit, – datiere: – um den die Ameisen eines Bartes krabbeln. (64 + 115 + 120 + 971 = 1270)

<sup>19</sup> Vgl. Th. Bauer: *Liebe und Liebesdichtung in der arabischen Welt des 9. und 10. Jahrhunderts*. Wiesbaden 1998, S. 181-184, 255-280.

<sup>20</sup> Vgl. ebd. S. 264f., 279, und Index S. 548f. mit weiteren Verweisen.

Schließlich kann ein Chronogramm zu jeder beliebigen privaten oder öffentlichen Gelegenheit gedichtet werden, und es ist nur Zufall, welche dieser Gelegenheiten bei unseren Dichtern vertreten sind. Ein solches, sich einem ganz zufälligen Anlaß verdankendes Chronogramm sei noch zitiert. Es entsprang dem Wunsch des Beiruter Erzbischofs Agapius, sein Portrait mit einem Spruch versehen zu bekommen. Nāṣīf dichtete also (*Dīwān*, S. 432, Metrum Basīṭ):

*Agābiyus ḥibrunā l-bānī lanā biyaʿan / maʿa l-madārisi tāḡu l-maḡḍi kallalahū*  
*qālat ʿibāratu taʿrīḥin taṣiḥḥu biḥī / lahū miṭālun wa-lākin lā maṭīla lahū*

Agapius, unseren Meister, der für uns Kirchen und Schulen baut, schmückt die Krone des Ruhms!

Ein datierender Ausdruck, der auf ihn zutrifft, sagt: ‚Er hat ein Ebenbild, aber nicht seinesgleichen!‘ (498 + 7 + 35 + 571 + 106 + 31 + 580 + 35 = 1863)

Der erste Vers dieses Epigramms, das wieder ‚erschwerten Reim‘ (*-lalahū*) aufweist, ist eine Ansammlung von Motiven der Lobdichtung, die in sehr konzentrierter Form dargeboten werden. Der zweite Vers ist wieder ein schönes Beispiel für die Flexibilität und Eleganz des jüngeren Typs des Chronogramms. Die Wörter *taṣiḥḥu biḥī* ‚der auf ihn zutrifft‘ müssen nämlich mitgerechnet werden, doch ist der Sinnspruch wieder ganz auf den zweiten Halbvers beschränkt und dadurch hervorgehoben. Die Pointe ergibt sich aus dem Wortspiel zwischen *miṭāl* ‚Abbild‘ und *maṭīl* ‚Ebenbürtiger‘, die allerdings nicht nur von derselben Wurzel abgeleitet sind und ähnlich klingen, sondern die sich auch semantisch überschneiden. Besonderen Witz erhält diese Pointe dadurch, daß sie sich unmittelbar auf den ungewöhnlichen Anlaß des Chronogramms bezieht.

In unseren Beispielen sind korpusbedingt Chronogramme auf die Vollendung oder den Druck literarischer Werke selten vertreten. Sie scheinen im literarischen und wissenschaftlichen Leben aber eine größere Rolle gespielt zu haben. Um zu zeigen, daß al-Yāziḡī nicht nur Chronogramme schrieb, sondern auch solche erhielt, sei erwähnt, daß Ḥusayn Bayyuhum anläßlich des Drucks von Nāṣīfs Maqāmensammlung, die den Titel *Maḡmaʿ al-baḥrayn* ‚der Zusammenfluß der Meere‘ trug, ein vier Verse umfassendes Epigramm dichtete, das in folgendem Chronogramm endet: *ad-durru min maḡmaʿi l-baḥrayni yuktasabu* ‚Perlen fischt man aus dem Zusammenfluß der Meere‘ (= 1271)<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> Abū Hanā: *aš-Šayḥ Nāṣīf al-Yāziḡī*, S. 242.

Noch zu klären bleibt die Frage, welche sozialen Gruppen zu welcher Zeit als Auftraggeber bzw. Empfänger von Chronogrammen auftraten. In den vorangegangenen Ausführungen scheinen Sultane und Bischöfe überproportional vertreten zu sein, doch einfach deshalb, weil sie die interessanteren Chronogramme und die ausgefalleneren Anlässe verbuchen können. Das „gewöhnliche“ Todes- oder Hochzeitschronogramm richtet sich in spätsomanischer Zeit wohl vor allem an ebenso gewöhnliche Vertreter der urbanen Mittelschichten, ist aber gerade deshalb oft nur zufällig erhalten geblieben. Gerade die zahlreichen Chronogramme al-Yāziǧīs auf Christen zeigen, wie sehr die Kunst des Chronogramms die Bindung an das Milieu der islamischen Gelehrten hinter sich gelassen hatte. Ein solches typisches Grabepigramm auf einen Christen sei abschließend zitiert. Mir gefällt es, weil es eine sehr glückliche Verbindung von Wortspiel und religiöser Ermahnung bietet. Der Verstorbene hieß Ayyūb („Hiob“) Naṣrallāh („Beistand Gottes“), und Nāṣif versteht es, dies zum Trost der Hinterbliebenen auszunutzen und die Tugend des *ṣabr*, des standhaften Ertragens von Leid, zu beschwören, eine Kardinaltugend des Islam, die aber dem Christentum ebenfalls nicht fremd sein dürfte (*Dīwān*, S. 411f., Metrum Basī):

*hādā darīhu llaḏī mā zāla min qidamīn / bi-ṣ-ṣabri wa-l-faḏli wa-l-ādābi muštahirā  
fa-in naẓamta lahū t-ta'riḫa qul ḥasanan: / qad nāla Ayyūbu naṣra l-lāhi id ṣabarā*

Dies ist das Grab desjenigen, der einstens für sein standhaftes Ertragen, seine Vorzüglichkeit und Bildung bekannt war.

Wenn du nun ein Chronogramm für ihn verfaßt, dann sprich ein trefflich Wort:  
„Hiob erlangte den Beistand Gottes (= Naṣrallāh), da er standhaft ertrug!“ (130  
+ 119 + 104 + 81 + 19 + 340 + 66 + 701 + 293 = 1853)

Das Thema des *ṣabr* erscheint bereits im Lobpreis des Verstorbenen in Vers 1. Es wird sodann in Vers 2 ausgeführt, wo es gleichzeitig die Hinterbliebenen mahnt, als auch den Namen des Toten in Form einer *tawriya* verschlüsselt und eine Anspielung auf die biblische Geschichte (Stilmittel des *ʿunwān*) bildet. Der Sinnspruch nimmt wiederum genau den letzten Halbvers ein, doch gehört bereits ein Teil des Begleittexts (*qul ḥasanan* „sprich ein trefflich Wort“) zum Chronogramm. Obwohl also eine Reihe von elaborierten Stilmitteln der klassischen arabischen Rhetoriktradition verwendet werden, ist dieses Chronogramm nicht schwer zu verstehen, geschweige denn zu entschlüsseln, denn einen Rätselcharakter hat das arabische Chronogramm ohnehin nicht<sup>22</sup>. Da

<sup>22</sup> Vgl. Marschall: *Chronogramm*, S. 12f., die zurecht auch dem lateinischen Chronogramm

das Chronogramm aufgrund seiner Kunstfertigkeit aber dennoch einen hohen Prestigewert hat,<sup>23</sup> hat es sich im Libanon offensichtlich schnell bei der gesamten christlichen Mittelschicht durchsetzen können, wie die zahlreichen Chronogramme Ibrāhīm al-Yāziġīs, des Sohnes Nāṣīfs, zeigen.<sup>24</sup> In seinen Chronogrammen, die bis ins Jahr 1906 reichen, sind Muslime nur selten vertreten, was vielleicht mit der politischen Entwicklung im Libanon zusammenhängt, doch zeugt die große Zahl der vertretenen christlichen Familien für die immense Popularität des Chronogramms bis ins zwanzigste Jahrhundert hinein.

### *Virtuose Steigerungen*

Das Chronogramm gehört, genau wie auch die *badīʿiyya* oder das Rätselgedicht, zu einer Sonderform der Dichtung, für die wir den Ausdruck ‚Poesis artificiosa‘ übernehmen<sup>25</sup>. Zwar ist der Poesie stets ein gewisses Spielelement eigen – ‚der Mensch dichtet, weil er in Gemeinschaft spielen muß<sup>26</sup>‘ –, doch ist dieses Spielelement in den Formen der Poesis artificiosa deutlich gesteigert. Das Spielelement seinerseits reizt aber nun dazu, mit ihm selbst sein Spiel zu treiben. So läßt al-Yāziġī in folgendem Epigramm das Chronogramm sozusagen ‚Junge bekommen‘ (*Dīwān*, S. 417):

*yā ḥusnahā dāran li-kaṭrati wafđihā / qusimat lahum abyātuhā šaṭraynī  
fa-i-dā kafā t-taʿrīḥu yawman ġayrahā / yaʿtī muʿarrīḥuhā bi-taʿrīḥaynī*

Welch schönes Anwesen, zu dem so viele Besucher strömen, für die seine *Gebäude/Verse*  
in zwei *Reihen/Halbversen* angeordnet wurden!

Wenn ein einziges Chronogramm einem anderen Tag gerecht wird, muß hier der  
Chronist zwei Chronogramme bringen!

---

keinen Rätselcharakter zubilligt, da die Regeln ja jedem, der den linearen Text verstehen kann, bekannt sind.

<sup>23</sup> Vgl. Eldem: *Reflexions*, S. 166: „le chronogramme devient . . . un objet de luxe, une œuvre d’art dont la consommation/l’utilisation était de toute évidence limitée à une clientèle qui disposait des moyens d’en produire ou d’en passer commande auprès d’un poète spécialisé en matière.“

<sup>24</sup> Vgl. Ibrāhīm al-Yāziġī: *al-ʿIqd. Dīwān aš-Šayḥ Ibrāhīm al-Yāziġī*. Beirut <sup>2</sup>1983, S. 144-199.

<sup>25</sup> Marschall, *Chronogramm*, S. 178 (in Anlehnung an das Werk eines gewissen Paschasius aus dem Jahr 1674).

<sup>26</sup> Johan Huizinga: *Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*. Hamburg <sup>18</sup>2001, S. 156.

Daß die Gebäude des herrschaftlichen Anwesens (es gehörte *ba'd al-akābir*; Näheres erfahren wir nicht) offensichtlich in zwei Reihen angeordnet waren, veranlaßt al-Yāzīgī zu einer *tawriya*. Die Wörter *bayt* „Haus, Vers“<sup>27</sup> und *šaṭr* „Hälfte, Halbvers“ werden zwar primär in ihrer architektonischen Bedeutung gebraucht, doch wird gleichzeitig mit ihrer poetischen Bedeutung gespielt und so suggeriert, daß das Gedicht notwendigerweise mit der Wirklichkeit übereinstimmt. Wenn dem aber so ist, muß sich auch das Chronogramm dieser Wirklichkeit fügen, was bei einem so prächtigen, offensichtlich symmetrisch angelegten Anwesen nur bedeuten kann, daß ein Chronogramm nicht ausreicht, sondern deren zwei vonnöten sind. Dies ist auch schon die gesamte Aussage des Sinnspruchs, der dem Lob des Hauses aus dem ersten Vers nichts hinzufügt, sondern sich lediglich mit der durch die Pracht des Hauses verursachten zusätzlichen Chronogramm-Anforderung auseinandersetzt. Da ohnehin vom Chronogramm-Verfertigen die Rede ist, kann das Signal völlig nahtlos in den Text eingebunden werden. Doch welches der drei Ableitungen von *ta'riḥ* ist nun das Signal? Zunächst natürlich das erste, dem, wie im Basistext ausgeführt, zwei Chronogramme folgen: *yawman ḡayrahā* „einen anderen Tag als diesen“:  $57 + 1216 = 1273$ ; und sodann: *ya'tī mu'arriḥuhā* „kommt der Chronist“:  $421 + 852 = 1273$ . Aber das Wort *mu'arriḥ* ist ja seinerseits wieder ein Signal, und wenn der Leser nun auf die Einhaltung der Regeln des jüngeren Chronogramms pocht, wird er, auch wenn die angekündigten beiden Chronogramme schon geliefert wurden, doch noch den Zahlenwert des letzten Wortes *bi-ta'riḥayni* „mit zwei Chronogrammen“ bestimmen – und dieser ergibt ebenfalls das Jahr 1273! Dieses letzte Wort ist aber ebenfalls ein Signal, und somit enthält der Vers drei Signale und drei Chronogramme, wobei jedoch ein Signal eine Doppelfunktion als Signal und Chronogramm erhält. Diese Verquickung der Ebenen spiegelt aber nur die Verquickung der Ebenen Basistext – Chronogramm des letzten Verses, in der der Basistext ja das Chronogramm-Verfertigen thematisiert, wieder. Die scheinbare Regelverletzung entspricht wiederum der falschen Aussage, der Vers enthalte zwei Chronogramme, wo er doch drei enthält. Das Verwirrspiel dieses Verses bestätigt somit den wunderbaren, durch lineare sprachliche Aussagen gar nicht zu erschöpfenden Charakter des Gebäudes, wie sie im ersten Vers angedeutet wurden.

<sup>27</sup> Daß ersteres den Plural *buyūt* haben müßte, wird in der häufigen Verwendung des Wortes zu *tawriya*-Zwecken außer acht gelassen.

Einer der Pioniere des Spiels mit dem Chronogramm war, jedenfalls nach Aussage seines Kommentators aṣ-Ṣalāhī, der Libanese (aber lange in Damaskus lebende) Aḥmad al-Barbīr (1160-1226/1748-1811),<sup>28</sup> der auch als Verfasser einer *badī'yya* und einer Sammlung von Maqāmen wahrscheinlich Einfluß auf al-Yāziǧī genommen hat. Er dichtete 1215 (1800-1801) für 'Abdarrahmān Afandī al-Murādī anlässlich der Renovierung seines Hauses<sup>29</sup>:

*ḥaliqat fa-ḡaddadahā l-Murādī 'ābidu r-/ -Rahmāni muftī š-Šāmi kanzu l-muḥfiqīn  
fa-hawat taxwārīḥan bi-baytin arba'an / amsat lahā ahlu l-balāǧati muḥriqīn  
'arrīǧ wa-sallim wa-'ni bi-d-dāri llatī / fiha l-hanā wa-la-ni'ma dāru l-muttaqīn*

Verfallen war's, da erneuerte es al-Murādī, der Verehrer des Barmherzigen (= 'Abdarrahmān), der Mufti Syriens, der Schatz aller Spender. Es enthält in einem *Haus/Vers* vier Datierungen, die den Kennern der Beredsamkeit die Sprache verschlagen:

Kehre ein, grüße, und laß dir das Haus angelegen sein, in dem das Glück wohnt, ‚O wonnige Statt der Gottesfürcht'gen!‘

Die ersten beiden Verse dienen ausschließlich der Vorbereitung des Chronogramms, das offensichtlich als Bauinschrift konzipiert war. Vers 1 liefert den Namen des Bauherrn, Vers 2 teilt mit, daß der folgende Vers vier Chronogramme enthält, auf die der Verfasser stolz ist. Der agonale Charakter der Poesis artificiosa kommt hier gut zum Ausdruck. Der Vorspann ist übrigens nötig, da ein Chronogramm, das genau einen ganzen Vers umspannt, ja kein Signal enthalten kann<sup>30</sup>, und die Strukturierung der vier Chronogramme ein Signal ohnedies nicht zulassen würde. Das Chronogramm selbst ist schließlich in der Tat, wie auch aṣ-Ṣalāhī betont, ein ganz flüssiger, eingängiger Vers, der keinerlei grammatische oder stilistische Härten enthält, sondern, wie von den Chronogrammdichtern immer wieder gefordert, *suhūla* „Leichtigkeit“ und *insīǧām* „natürliches Dahinfließen der Wörter“ aufweist. Gerade aus der Spannung zwischen dieser Prämisse und der virtuoson Erschwerung der Spielregeln gewinnt die arabische Poesis artificiosa ihren hauptsächlichsten Reiz.

Nun enthält dieser Vers aber noch eine literarische Pointe. Er endet nämlich mit einem Koranzitat (*iqtibās*), nämlich der Stelle Q 16:30,

<sup>28</sup> Zu ihm vgl. GAL G II 493, S II 750; 'Alī Abū Zayd: *al-Badī'yyāt*, S. 146-148.

<sup>29</sup> aṣ-Ṣalāhī: *Nuḥbat al-badī'*, Ms Staatsbibliothek Berlin, Landberg 948, fol. 307b. Metrum Kāmil.

<sup>30</sup> Ein älteres Beispiel eines Ganzvers-Chronogrammes ist etwa al-Muḥibbī: *Hulāṣat al-aṭar*, Bd. 1, S. 128.

oben in der Rückertschen Übersetzung (und Orthographie) dargeboten. Man kann diesen Vers mithin auch ohne Berücksichtigung seines Intexts als hübsches literarisches Kleinod rezipieren. Doch nun kommen die Chronogramme: Die Summe aller Buchstaben der fünf Wörter des ersten Halbverses ergeben die Zahl 1215. Die Summe derjenigen des zweiten Halbverses ebenfalls. Wenn man nun aber nur die Zahlenwerte der punktierten Buchstaben beider Halbverse zusammenzählt, erhält man ebenfalls die Zahl 1215, woraus schon rechnerisch folgt, daß auch die Addition der Zahlenwerte der unpunktieren Buchstaben 1215 ergeben muß. Der Wahrheitsgehalt des Satzes, einschließlich seiner koranischen Referenz, wird also sozusagen viermal rechnerisch abgesichert.

Dies ist noch steigerbar. In zwei weiteren Epigrammen, Zweizeilern, haben aṣ-Ṣalāhī und al-Barbīr jeden Vers (ganz ohne Signal) auf obige Weise gestaltet, so daß jeder Halbvers das Datum enthält, sowie gleichzeitig sowohl die Summe der unpunktieren als auch die Summe der punktierten Buchstaben jedes Halbverses genau die Hälfte der Jahreszahl ergeben, so daß man stets, wenn man den Zahlenwert der punktierten bzw. unpunktieren Buchstaben irgendeines Halbverses zu dem Zahlenwert der punktierten oder unpunktieren Buchstaben irgendeines anderen Halbverses addiert, das jeweilige Datum erhält. Dies ergibt 28 Kombinationen (einschließlich des Normalfalles, d.h. der Kombination der unpunktieren mit den punktierten Buchstaben ein und desselben Halbverses), so daß die betreffende Zahl mithin 28 mal in den zwei Versen verschlüsselt ist.<sup>31</sup>

Natürlich hat sich al-Yāziǧī hiervon faszinieren lassen. Er stand noch in den Diensten des Drusenemirs Bašīr aš-Šihābī, als im Jahr 1831 Ibrāhīm Pašcha, der Sohn Muḥammad ‘Alī, durch Palästina nach Syrien vorrückte, um es dem ägyptischen Vizekönig zu unterwerfen. 1831 hatte er bereits al-Ḥalīl (Hebron) erobert, 1248/1832 schließlich nach langer Belagerung ‘Akkā. Bašīr war sein Verbündeter, und dies war Anlaß für al-Yāziǧī, ein Polychronogramm nach obigem Muster auf die Einnahme ‘Akkās zu dichten (Dīwān, S. 61, Metrum Kāmil):

*fī faṭḥi ‘Akkā bardu nāri mā‘āḥibin / dāri l-Ḥalīli wa-li-d-diyāri bihī l-bukā  
ra’sa l-tamāni wa-arba‘na bi-tayyihī / m’atāni ma’ alfin fa-bāraka rabbukā*

Durch die Eroberung ‘Akkās wird das Feuer in Orten des Verderbens gekühlt: in der ‚Wohnstatt des Freundes‘, und in den anderen Gebieten weint man darüber.

<sup>31</sup> Vgl. aṣ-Ṣalāhī: *Nuḥbat al-badī‘*, fol. 307b-308a.



Am Anfang von Acht und von Vierzig mit Zweihundert, zusammen mit Tausend  
– Der Herr spende Segen!

Ganz glatt ist der erste Vers freilich nicht, und Zahlen lassen sich, wie wir oben schon sahen, nicht leicht in arabische Metren pressen. Doch das Gedicht ist eine Chronogramm-Häufung, die selbst die Vorbilder noch übertrifft. Denn zu den 28 Chronogrammen, die sich aus der Tatsache ableiten lassen, daß die Summe sowohl der punktierten als auch die der unpunktieren Buchstaben eines jeden Halbverses genau 624 (also die Hälfte von 1248) ergibt, kommt noch die Datierung durch den Basistext des zweiten Verses hinzu.

Als Ibrāhīm Pascha davon hörte, war er überzeugt, daß nur al-Yāziǧī imstande sein könne, dem als unübertreffliches Wunder gefeierten Gedicht des ‘Abdarrahmān Šākīr an-Naḥlāwī<sup>32</sup> ein eigenes Gedicht zur Seite zu stellen. Und es gelang ihm. Nāṣīf dichtete also, genau wie jener, zuerst ein Chrono-Epigramm von zwei Versen Länge, bei dem jeder Halbvers aus zwei Chronogrammen besteht, das Epigramm also insgesamt acht Chronogramme enthält. Dieses Chronogramm ist aber noch nicht das eigentliche Gedicht, sondern dient diesem als Akrostichon, d.h. die Anfangsbuchstaben des Lobgedichts ergeben besagtes Achtfach-Chronogramm, wobei der erste Vers dem *nasīb*, der zweite dem *madḥ* entspricht. Im Gedicht selbst aber ist wiederum jeder Halbvers ein Chronogramm auf besagtes Jahr 1248. Somit enthält das Gedicht in seinen 90 Versen also 188 Chronogramme, nämlich zwei pro Vers plus den acht des Akrostichons! Das Gedicht ist übrigens hübsch zu lesen und läßt nur selten die Mühe des Verfassers spüren<sup>33</sup>. Einige Jahrzehnte später wiederholte al-Yāziǧī dieses Verfahren in einem ebenso erstaunlichen Lobgedicht auf den Sultan ‘Abdal‘azīz<sup>34</sup>. Mit diesen drei monumentalen Polychronogrammen dürfte ziemlich die Grenze dessen erreicht worden sein, wozu menschliche Sprachvirtuosität imstande ist<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> Vgl. Mārūn ‘Abbūd: *Ruwwād an-nahḍa*, S. 61. – an-Naḥlāwī war ein Schüler ‘Abdalǧanī an-Nābulusī.

<sup>33</sup> Vgl. *Dīwān*, S. 62-67. Nāṣīf erhielt von Ibrāhīm Pascha 90 Britische Goldpfund zum Lohn, vgl. Abū Hanā: *aš-Šayḥ Nāṣīf al-Yāziǧī*, S. 372.

<sup>34</sup> Vgl. *Dīwān*, S. 332-337.

<sup>35</sup> Mārūn ‘Abbūd, *Ruwwād an-nahḍa*, S. 62 nennt ein vielleicht noch virtuoseres Gedicht ‘Abdallāh al-Bustānīs anlässlich der Wahl eines Patriarchen im Jahr 1899, das in 28 Versen 6216 Chronogramme enthalten soll (also nach Art der Polychronogramme al-Barbīrs etc. komponiert ist, nur auf 28 Verse ausgeweitet).

*Die Faszination des Chronogramms*

Das Spiel hat in der westlichen Moderne keinen leichten Stand<sup>36</sup>. Da sie die (im Grunde weit närrischere) Tätigkeit des Einsatzes aller möglichen Energie zum alleinigen Zwecke der Vermehrung des Geldvermögens über jedes sinnvolle Maß hinaus zu ihrer zentralen Aufgabe erklärt hat, wurden alle anderen Tätigkeiten entweder als „irrational“ gebrandmarkt oder, wie etwa der Sport, das Spiel *par excellence*, so weit kommerzialisiert, daß ihm der Spielcharakter weitgehend ausgetrieben wurde. Das Spiel mit der Sprache aber läßt sich weder mit den wirtschaftlichen Anforderungen nach Eindeutigkeit und Effizienz in Einklang bringen, noch mit der Forderung nach möglichst natürlichem Ausdruck ‚wahrer‘ Gefühle, in welche kompensatorische Funktion die Poesie weitgehend abgedrängt wurde. Die offensichtliche Folge eines sinkenden Sprachbewußtseins, zunehmender sprachlicher Verwahrlosung und damit geringerer Manipulationsresistenz wird, da ökonomischen Interessen sogar förderlich, kaum problematisiert.

Dies alles müßte den Arabisten nicht interessieren, wenn nicht die Blüte einer Poesis artificiosa in der islamischen Welt zur Zeit des Kolonialismus vom militärisch und technisch überlegenen Westen als Hauptargument für seine auch kulturelle Überlegenheit angeführt worden wäre. Worin sollte denn auch der Wert von „unnachahmbaren Verskünsteleien“<sup>37</sup> bestehen, die A. von Kremer in seinem Nachruf auf al-Yāziǧī kritisiert? Ohne die Leistungen Nāṣīfs als Verfasser sprachwissenschaftlicher Werke leugnen zu können, fährt Kremer dennoch fort:

Allerdings that er in dieser Richtung des Guten etwas zu viel, indem er den rein sprachlichen Studien, gegenüber den realistischen, eine allzu grosse Bedeutung beilegte; für den Neuaraber sind aber gerade diese letzteren vor allem erforderlich, um ihn aus dem Circulus vitiosus der altarabischen Scheinbildung in die Hallen moderner europäischer Gesittung einzuführen. – Großer Dichter, wie ihn alle hiesigen Zeitungen nennen, war er nach europäischen Kunstbegriffen nicht<sup>38</sup>.

Diese Aussage ist repräsentativ für die Einschätzung der arabischen osmanenzeitlichen Literatur durch Europa insgesamt, und die Folge war nur, daß Araber und Türken auf ihr literarisches Erbe mit sehr gemischten Gefühlen blicken und in den letzten hundert Jahren vor allem damit

<sup>36</sup> Vgl. schon Huizinga, *Homo ludens*, S. 211ff.

<sup>37</sup> A. von Kremer: „Nāṣīf aljāziǧī.“ In: *ZDMG* 25 (1871), S. 243-247, hier S. 247.

<sup>38</sup> Ebd.

Zeit verschwendeten, Gedichte und Dichter herauszupicken, bei denen ihrer Meinung nach ‚wahre‘ Gefühle auf möglichst ‚ungekünstelte‘ Weise ihren Ausdruck finden. Eigenartigerweise hat meines Wissens kaum jemand versucht, diese kolonialistische Abqualifizierung in Frage zu stellen, obwohl das sehr einfach gewesen wäre.

Während nämlich Literaturgeschichten der Gegenwart (aus West *und* Ost) gerne den Eindruck erwecken, die mamluken- und osmanenzeitliche Literatur hätte ausschließlich aus solchen Sprachkunststückchen bestanden (was in der Tat merkwürdig wäre), zeigt schon ein flüchtiger Blick in die wenigen veröffentlichten Gedichtsammlungen dieser Zeit (aus spätosmanischer Zeit nenne ich nur ‘Umar al-Yāfi<sup>39</sup>, Amīn al-Ġundī und Nāṣif al-Yāziġī), daß die Poesis artificiosa zwar zu dieser Zeit einen Höhepunkt erreicht hat, aber dennoch nur einen ganz und gar marginalen Raum einnimmt. In den Dīwānēn al-Yāfi’s und al-Ġundī’s spielen Chronogramme, Rätsel und *bad‘iyyāt* keine Rolle. Bei al-Yāziġī aber, dem genialsten und fruchtbarsten Chronogramm-Dichter, dessen „Chronogramm-Fabrik“ Interessenten vom Irak bis nach Ägypten bediente, finden sich, von den beiden erwähnten Polychronogramm-Gedichten abgesehen, lediglich neunzehn Chronogramme in den drei von ihm selbst zusammengestellten Gedichtsammlungen, meist als Bestandteil längerer Gedichte, während umgekehrt die meisten seiner Gedichte keinerlei lexikalische Schwierigkeiten oder übertriebene rhetorische Gekünsteltheit aufweisen. Die Erhaltung so vieler seiner Chronogramme verdanken wir ausschließlich der Sammeltätigkeit seines ebenfalls chronogrammbesessenen Sohnes Ibrāhīm.

Es kann also nicht das vermeintliche Überwuchern einer Poesis artificiosa gewesen sein, die die Opposition westlicher Kritiker heraufbeschworen hat, sondern nur deren schlichte Existenz. Denn stets ist es die *Ambiguität* sprachlicher Äußerungen, die das Material der Poesis artificiosa liefert. Die Arbitrarität des sprachlichen Zeichens, das auch anders, z.B. als Zahl, verwendet werden kann; die Mehrdeutigkeit der Wörter; die Möglichkeit, eine Aussage auf mehr als nur eine Weise verstehen zu können; der beängstigend nahtlose Übergang zwischen veritativer und tropischer Verwendung der Wörter; das parasitäre Eindringen metasprachlicher Komponenten, die die Aufmerksamkeit des Hörers vom ‚Was‘ auf das ‚Wie‘ ableiten (und das ‚Was‘ oft genug als faulen Zauber entlarven); die gleichzeitige Aktivierung mehrerer Rezeptionsweisen,

<sup>39</sup> Zu ihm vgl. ‘Umar Mūsā Bāṣā: *Qūṭb al-‘aṣr ‘Umar al-Yāfi*. Damaskus 1416/1996.

die wir uns als getrennt wahrnehmbar vorstellen möchten (etwa als akustisch wahrzunehmender Klang *oder* als optisch wahrzunehmendes Bild): All dies und noch vieles mehr liefert das Spielmaterial der Poesis artificiosa, die damit aber nur die Grenzen unserer durch Sprache sowohl erst ermöglichten als aber auch begrenzten Weltinterpretation aufzeigt, diese Grenzen durch Training des Sprachbewußtseins aber auch hinauszuschieben versucht.

Die islamische Kultur akzeptiert die Ambiguität der Sprache als eine ihrer Grundlagen. Es ist ein Dogma, daß der Koran die Offenbarung Gottes ist. Doch ist diesem Text seine eigene Ambiguität eingeschrieben, ja sie wird sogar *expressis verbis* ausgesprochen<sup>40</sup>. Eine Dogmatisierung einer einzelnen Auslegung des Korans ist somit kaum möglich. Aufgabe der Kultur kann es folglich nur sein, diese Ambiguität zu *domestizieren*, d.h. unter Anlegung aller möglichen Interpretationswerkzeuge trotz der anerkannten (und immer besser erkannten) Mehrdeutigkeiten der Sprache zu praktisch umsetzbaren Ergebnissen zu führen. Dieser Aufgabe widmen sich mehrere zentrale Disziplinen der islamischen Kultur; man denke nur an die Rechtsmethodologie (*uṣūl al-fiqh*), die zum großen Teil Sprachwissenschaft ist, oder an die beispiellosen Leistungen der arabischen Sprachwissenschaften selbst. Moderne Ideologien aber haben die Ausmerzung der Ambiguität zum Ziel. Der Glaube an die Eindeutigkeit und überzeitliche Richtigkeit einer Aussage läßt sich ungern durch den Verweis auf seine sprachliche Gebundenheit relativieren. Dieser Wille zur Eindeutigkeit, diese Illusion des Menschen als durch und durch ‚rationales‘ Wesen liegt mithin der Verachtung der Poesis artificiosa zugrunde. Fest davon überzeugt, die Kontingenz menschlicher Erkenntnis durch das naturwissenschaftliche Experiment überwinden und dessen Resultate in von jeder Emotionalität und Ambiguität gereinigter Sprache mitteilen zu können, würde der westliche Rationalist sagen: „Mit Sprache spielt man nicht!“ Einwenden ließe sich, daß man der Sprache so oder so nicht entkommt, sondern nur die Wahl hat, die durch sie auferlegten Begrenzungen entweder schlicht zu ignorieren, oder sich ihrer wenigstens bewußt zu werden und vielleicht durch ihre aktive Gestaltung sogar ein wenig Macht über sie auszuüben. Deshalb erscheint es geradezu als Pflicht, mit der Sprache zu spielen, denn nur so lassen sich ihre Grenzen erkennen und dem allgemeinen Bewußtsein vermitteln.

---

<sup>40</sup> Vgl. Navid Kermani: *Gott ist schön. Das ästhetische Erleben des Koran*. München 1999.

In dieser Tradition der Bildung eines sprachlichen Bewußtseins und eines jahrhundertelangen ‚Ambiguitätstrainings‘ steht das arabische Chronogramm. Ihm ist nichts kabbalistisches eigen, nichts geheimnisvolles, ja es weist nicht einmal den Charakter des Rätsels auf, da die Spielregeln zu seiner Entschlüsselung jedermann bekannt waren.

Nie aber verleugnet das Chronogramm seine spielerische Natur. Kein Chronogrammdichter hat jemals ernsthaft geglaubt, einen irgendwie ‚tieferen‘ Zusammenhang zwischen Sinnspruch und Ereignis entdeckt oder bewiesen zu haben. Ihm war sehr wohl bewußt, daß er sich nach „freiwillig angenommenen, aber unbedingt bindenden Regeln“<sup>41</sup> richtet, wie ein Kernsatz aus der Huizingaschen Definition des Spiels lautet, und dementsprechend dürfte auch auf der ersten Ebene die Faszination am Chronogramm aus seiner Natur als Spiel hervorgehen, denn dieses wird „begleitet von einem Gefühl der Spannung und Freude und einem Bewußtsein des «Andersseins» als das «gewöhnliche Leben».“<sup>42</sup>

Dennoch ist das Chronogramm mehr als ‚bloßes‘ Spiel, denn das Spielmaterial selbst besteht aus denselben Elementen, aus denen auch die Offenbarung Gottes besteht, weshalb jeder sprachliche Akt ein Nachvollzug des Akts der göttlichen Offenbarung ist, der, wenn er einen bestimmten Grad sprachlicher Komplexität erreicht (wie notgedrungen im Falle des Chronogramms) durch den Rezipienten denselben elementaren Kulturtätigkeiten der sprachwissenschaftlichen Analyse und der Interpretation unterworfen wird, wie der Text des Gotteswortes selbst. Wenn Huizinga an der römischen Antike kritisiert, in ihr hätte sich das spielhafte Element vorgedrängt, „aber es hat keine organische Funktion mehr im Aufbau und in den Taten der Gesellschaft“<sup>43</sup>, so gilt dies für die arabische osmanenzeitliche Kultur gerade nicht, weil selbst die spielhaftesten Elemente wie das Chronogramm organisch aus dem Kern der Kultur, der göttlichen Offenbarung selbst, herauswachsen (weshalb auch nicht zufällig viele Sinnsprüche Koranverse sind) und in ihrem Ergebnis – dem Sinnspruch – auf ihre Übereinstimmung mit der Realität überprüfbar sind. Denn Endziel des Basistextes ist ja die epigrammatische Zusammenfassung eines komplexen Sachverhalts in einem Sinnspruch. Ein gelungenes Chronogramm muß doppelt ‚aufgehen‘: Es muß erstens als spielerische Rechenaufgabe mit den Spielregeln (die

---

<sup>41</sup> Huizinga: *Homo ludens*, S. 37.

<sup>42</sup> Ebd. S. 37.

<sup>43</sup> Ebd. S. 293.

ihrerseits mit kulturellen Basistätigkeiten verknüpft sind) konform gehen und zweitens als treffender Sinnspruch mit der Realität übereinstimmen bzw. diese in treffende Worte transformieren. Gleichzeitig müssen natürlich beide Ebenen miteinander übereinstimmen, wobei jede Ebene auf andere kulturelle Teilsysteme verweist, die mittels des Chronogramms verbunden werden.

Schließlich ist aber ein individuelles Ereignis, von der Thronbesteigung über ein solch unpoetisches Ereignis wie den Bau eines Zollamts oder einer Telegraphenleitung<sup>44</sup> bis hin zu Alltagsereignissen wie der Beschneidung oder dem Beginn des Bartwuchses, Gegenstand des Chronogramms, durch das dieses individuelle Ereignis in einen umfassenderen kulturellen und geschichtlichen Zusammenhang eingebettet wird. Zugleich wird der zufälligen Jahreszahl ein kultureller und geschichtlicher Sinn eingeschrieben und das Chronogramm leistet seinen Beitrag zur ‚Poetisierung des Alltags‘.

Und schließlich darf nicht vergessen werden, daß das Chronogramm die Basis eines Kommunikationsakts zwischen Dichter einerseits und Jubilar, feiernder Gruppe, trauernder Familie etc. andererseits ist. Der Chronogramm-Dichter erweist den Adressaten seine Referenz, angesichts der Kunstfertigkeit und Aufwendigkeit des Epigramms sogar in besonderem Maße<sup>45</sup>, während der Besitz von Chronogrammen für den Empfänger – oft sogar Auftraggeber – zu Prestigegewinn und Statuserhöhung beiträgt.

Angesichts dieser Komplexität ist es nicht verwunderlich, daß das Chronogramm, wenn seine große Zeit auch vorbei ist, nicht totzukriegen ist. H. Hürfeld erdachte Chronogramme anlässlich der deutschen Wiedervereinigung und allerlei weiterer aktueller Ereignisse<sup>46</sup>, ebenso wie ein pakistanischer Gelehrter, dessen Urdu-Chronogramme (wie schon bei al-Yāziǧī) von seinem Sohn vorgestellt werden, den Entschluß, das Rauchen aufzugeben ebenso zum Anlaß für ein Chronogramm nahm wie die Unabhängigkeit Pakistans<sup>47</sup>. Um so spürbarer ist der Rückstand

<sup>44</sup> Vgl. al-Yāziǧī: *Dīwān*, S. 434 bzw. 429.

<sup>45</sup> Da der Verfasser dem Chronogramm ein noch größeres Maß an Zeit geopfert hat, als der Leser zum Entschlüsseln benötigt, „ist das Chronogramm nicht nur das artifizielle Werk eines virtuosen Ingeniums, sondern auch ein Geschenk an Lebenszeit, das ein Mensch dem anderen durch die Zeiten weitergibt und an dem sich jeder beteiligt, der sich in seiner eigenen Gegenwart darauf einläßt.“ (Marschall: *Chronogramm*, S. 236).

<sup>46</sup> Vgl. H. Hürfeld: *Chronogramme*. Lüdinghausen 1997.

<sup>47</sup> Vgl. die Internetseite *Maulānā Ḥāmid Ḥasan Qādirī and the art of chronogram*. <http://faridi.net/qadiri/hamid/articles/chronogram.pdf> (17.12.01). Die Buchfassung (Karachi 1989) ist mir nicht zugänglich.

der Forschung, die sich dem Chronogramm in arabisch verschrifteten Sprachen bislang so gut wie überhaupt nicht gewidmet hat. Verantwortlich hierfür war sicherlich der Spielcharakter des Chronogramms, doch sei mit Huizinga „daran erinnert, daß Spiel Ernst nicht ausschließt“<sup>48</sup>. Dies gilt mit Sicherheit für das arabische Chronogramm, das sich mit Worten desselben Gelehrten charakterisieren läßt als „gespielte Kultur“<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> Huizinga: *Homo ludens*, S. 196.

<sup>49</sup> Ebd.