

DIE MACHT DER SPRACHE:
ÜBER KORAN, POESIE UND POLITIK¹
NAVID KERMANI

Mohammed lebte von 570 bis 632. Im Alter von rund vierzig Jahren hatte er erste Visionen und vor allem Auditionen, die sich bis zu seinem Tod, also über einen Zeitraum von etwa 22 Jahren fortsetzten. Die Offenbarungen trug er seinen Landsleuten vor; er wandte sich an seine unmittelbaren Mitmenschen in Mekka, aber auch an die Araber als solche. „Eine arabische Rezitation“ trug er ihnen vor, *qur'ânan arabiyyan*; nichts anderes als „Rezitation“ oder „das zu Rezitierende“ bedeutet das Wort Koran, das in den frühen Suren oft ohne Artikel, also noch nicht als Eigenname gebraucht wird. Der Koran unterscheidet immer wieder zwischen einer „arabischen“ und einer etwaigen „fremdsprachigen“ (*a'dschami*), also nicht speziell an die Araber gerichteten Offenbarung, ja, es dürfte kaum einen Text der Religionsgeschichte geben, der so nachdrücklich, so oft auf die Selbstverständlichkeit hinweist und sie reflektiert, dass er in einer bestimmten Sprache verfasst ist. So heißt es in Sure 41,4:

Und hätten wir ihn gemacht
Zu einem nichtarabischen Koran (*qurânan a'dschamiyyan*),
Hätten sie gesagt: „Warum
Sind seine Verse nicht klar?
Was soll es heißen: ein
Nichtarabischer Koran
Und arabischer Verkünder!“

Mohammed trat also als der „arabische“ Verkünder einer Botschaft auf, die Gott allen Völkern gesandt hat. „Wir schickten keinen Gesandten, es sei denn in der Sprache des Volkes, auf dass er sie aufkläre“, heißt es in Sure 14,4. Das Konzept setzt voraus, dass die Araber

¹ Vortrag am Wissenschaftskolleg zu Berlin am 25. November 2001.

sich als eine Gemeinschaft empfunden haben, die anderen Gemeinschaften und Völkern, den Nicht-Arabern, gegenüberzustellen war. Was heute selbstverständlich klingt, ist es angesichts der politischen Situation im siebten Jahrhundert, den geographischen Gegebenheiten und der tribalen Struktur der damaligen Gesellschaft auf der arabischen Halbinsel keineswegs. Die Araber der *Dschahiliyya*, der vorislamischen Zeit, waren weder durch einen Bund zusammengeschlossen, noch verfügten sie über eine gemeinsame politische Plattform. Im Gegenteil: Sippen fielen übereinander her, Blutfehden erschütterten das Land. Die mit Abstand wichtigste Organisationsform war der Stamm, er beherrschte Weltanschauung und persönliche Bindungen des Einzelnen. Und dennoch fühlten sich die unzähligen, regelmäßig miteinander im Krieg liegenden Sippen als ein einheitliches Volk – die Sprache galt als das über alle Kämpfe verbindende Element auf der arabischen Halbinsel Anfang des siebten Jahrhunderts. Zwar hatte jeder Stamm seinen eigenen Dialekt, der für andere Stämme nur schwer verständlich war, doch über allen Dialekten thronte die Kunstsprache der Poesie, die *arabiyya*. Die Dichtung stiftete eine gemeinsame Identität; in ihr gründete das über alle Zersplitterung hinweg einheitliche Gedächtnis. Man mag das vergleichen mit der Situation in Deutschland im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert, als es die Literatur war, die den Klein- und Zwergstaaten zu einem gemeinsamen, spezifisch „deutschen“ Selbstbewusstsein verhalf. Und doch war die Situation anders. Die Araber des frühen siebten Jahrhunderts waren Beduinen oder Oasenbewohner, verbunden nur durch die Karawanen der Händler und die regelmäßigen Kriege zwischen den Stämmen, die einem eigenen Wirtschaftszweig entsprachen (das Wort *Razzia*, das sich aus dem Arabischen herleitet, erinnert noch daran). Ansonsten gab es kaum Kontakt zwischen den einzelnen Stämmen und praktisch keine Kommunikationsmittel. Die Schrift war nur rudimentär verbreitet, beinahe alle Zeitgenossen waren Analphabeten, und die verschiedenen Dialekte damals schon so verschieden, dass man sich von Muttersprache zu Muttersprache nur schwer verständigen konnte. Und dennoch: In einem Gebiet so groß wie ein Drittel des gesamten Europas, vom Jemen im Süden bis nach Syrien im Norden, von den Rändern des heutigen Iraks bis an die Grenzen Ägyptens, war die altarabische Dichtung mitsamt ihrer Hochsprache, ihrer ausgefeilten Technik und ihrer strengsten Normen und Standards ein und dieselbe. „Wie das erreicht wurde, wissen wir nicht und werden wir höchstwahrscheinlich nie erfahren“, kommentierte der israelische Orientalist Shlomo D. Goitein diesen erstaunlichen Umstand.

Die altarabische Dichtung ist ein hoch komplexes Phänomen. Ihr Vokabular, ihre grammatischen Besonderheiten und strengen Normen wurden von Generation zu Gene-

ration weitergegeben, all ihre Feinheiten beherrschten nur die Größten ihrer Zeit. Erst wenn jemand Jahre, zum Teil Jahrzehnte bei einem Dichter studiert hatte, durfte er sich selbst als solchen bezeichnen. Mohammed wuchs in einer Welt auf, die das poetische Wort beinah religiös verehrte. Er hatte das schwierige Handwerk der Poesie nicht gelernt, als er selbst begann, seinen Mitmenschen Verse vorzutragen. Der Koran war anfangs kein geschriebenes Stück, sondern bestand aus einzelnen Vortragseinheiten, die sich erst später zu einem Gesamttext fügten. Die frühesten Suren waren beherrscht von dramatischen Unheilsszenarien, von Aufrufen zu spiritueller wie zu ethischer Umkehr, zur Gleichheit und Verantwortlichkeit der Menschen. Sprachlich waren sie von großer Eindringlichkeit, sie faszinierten die Zeitgenossen durch ihren pulsierenden Rhythmus, die eindringlichen Lautmalereien, die phantastische Matrix der Bilder. Und doch waren die Verkündigungen Mohammeds anders als die Poesie, anders auch als die Reimprosa der Wahrsager, die zweite damals bekannte Form der inspirierten und gebundenen Rede. Die Normen der alt-arabischen Dichtung waren seltsam gebrochen, die Sujets verliefen anders, das Metrum war aufgehoben, die Themen, die Metaphern und überhaupt der ideologische Impuls des frühen Korans, der anders als die konservative, affirmative Dichtung jener Zeit auf eine revolutionäre Veränderung der Lebenswelt hinauslief – all das war den Zeitgenossen Mohammeds neu. Andererseits hielt sich die Anwendung der Verse beinah durchgängig an die Regeln der alt-arabischen Dichtung. Noch wichtiger aber war, dass der Koran in der *arabiyya* formuliert war, gleichsam dem Code der damaligen Dichtung. Trotz der formalen und inhaltlichen Unterschiede zur Poesie hielten viele Mekkaner offenbar Mohammed anfangs für einen Dichter.

Wie kaum ein anderer Offenbarungstext dokumentiert der Koran seine eigene Rezeption; er nimmt die Reaktionen der gläubigen wie der ungläubigen Hörer auf, er zitiert und kommentiert sie. Aus dem Koran selbst lernen wir, dass kaum ein Einwand dem Propheten so zugesetzt hat wie die Behauptung, er sei „nur“ ein Dichter. Während die Replik auf diese Behauptung in den späteren Suren einen stereotypen Charakter annimmt, zeugt die Ausführlichkeit vor allem der frühen Belege von einer echten Gefahr. Man muss davon ausgehen, dass Mohammed aufgrund bestimmter Handlungen, Verhaltensweisen oder Reden vor allem in der ersten Offenbarungsphase notwendigerweise dagegen zu kämpfen hatte, nicht mit einem Dichter verwechselt zu werden, denn hätte es in seinem Wirken nichts gegeben, was diese Gleichsetzung nahe gelegt hätte, so wären seine Gegner gar nicht erst auf die Idee gekommen, ihn als solchen zu bezeichnen. Sie hätten andere Wege gefunden, seinen Anspruch auf göttliche Offenbarung in Frage zu stellen. Sie hätten zum Bei-

spiel sagen können, er sei ein Lügner, ein Dieb, ein Scharlatan: „Aber sie sagten: Er dichtet nur, er ist ein Dichter.“ (Sure 21,5).

Die Behauptung der Gegner Mohammeds, der Koran sei Poesie, kann nicht nur Polemik gewesen sein, sie muss das tatsächliche Empfinden vieler gespiegelt haben, nicht weil der Koran im Bewusstsein des wahrnehmenden Kollektivs identisch war mit der Dichtung, sondern weil diese (und die anderen Gattungen der inspirierten Rede) das Einzige waren, worauf man ihn überhaupt beziehen konnte, sie waren das „am wenigsten Verschiedene“. Die muslimische Überlieferung hält das fest, wenn sie immer wieder berichtet, dass die Mekkaner Dichter und andere Meister der literarischen Sprache aufsuchten, um sie zu befragen, als was die Rezitationen Mohammeds zu bezeichnen seien. Indem diese „Experten“ durchgehend – und zwar mit fasziniertem Staunen – antworteten, der Koran sei weder Dichtung noch Reimprosa, markierten sie dessen Erwartungshorizont. „Ich kenne die verschiedensten Qasiden und die *radschaz*-Verse, selbst mit den Gedichten der Dschinne bin ich vertraut. Aber bei Gott, sein Vortrag gleicht keinem von ihnen“, bekannte etwa ein berühmter Zeitgenosse Mohammeds, Walid ibn Mughira, um nur eine von vielen ähnlichen Stimmen zu zitieren. Und wenn die Überlieferung auch durchgehend festhält, dass dem Dichter und Rhetoriker die stilistische Andersartigkeit des Korans nicht entging, so verschweigt sie keineswegs, dass es einfacheren Menschen nicht so leicht fiel, klare Trennungslinien zwischen Poesie und Offenbarung zu ziehen. Vom Prophetengefährten und Dichter Abdullah ibn Rawaha etwa wird berichtet, wie er von seiner Frau überrascht und zur Rede gestellt wurde, als er das Gemach einer Konkubine verließ. Schon länger hatte sie ihn verdächtigt, heimlich fremdzugehen. Wissend, dass Abdullah einmal geschworen hatte, niemals den Koran zu rezitieren, ohne rituell rein zu sein (was er nach vollzogenem Seitensprung nicht gewesen wäre), forderte sie ihn auf, etwas aus dem Koran vorzutragen, um ihn auf diese Weise bloßzustellen. Sofort rezitierte der Dichter drei Verse eines Gedichtes, dessen Klang dem des Korans so ähnlich war, dass seine Frau von seiner Unschuld überzeugt wurde, da sie „dachte, es sei ein Koran“.

Der Koran musste sich also, aufgrund der Gefahr einer Verwechslung, notwendigerweise von der Dichtung absetzen: „Und die Dichter! Ihnen folgen die Irrenden.“ Nur vor diesem Hintergrund ist die Dichterpolemik zu verstehen, wie sie vor allem die 26. Sure enthält. Das war kein literarischer Wettstreit. Es ging um die Führung, und zwar nicht bloß um die Führung eines einzelnen Stammes, wie sie den Dichtern zukam. Der Koran forderte die gesamte tribale Struktur der arabischen Gesellschaft und ihren Polytheismus radikal heraus, indem er das Prinzip der Einheit verkündete, der Einheit Gottes wie der

Gemeinde. Die Dichter hingegen vertraten wie keine andere gesellschaftliche Gruppierung die soziale und spirituelle Ordnung der *Dschahiliyya*. Eine allgemeine Poesiefeindlichkeit in den Koran zu lesen, wie es häufig geschieht, ist nicht haltbar. Kritisiert werden die Dichter ausschließlich dort, wo sie auf ihrer Führungsrolle beharren und sich von Teufeln inspirieren lassen. Ausdrücklich ausgenommen sind die Dichter, „welche glauben, das Gute tun und denken Gottes häufig“.

Offenbar hat der Prophet die Auseinandersetzung mit den Poeten für sich entschieden, sonst hätte sich der Islam kaum in Windeseile ausgebreitet. Der Koran selbst verrät nur in Andeutungen, was zu diesem Erfolg geführt hat. Zwar reflektiert er die Situation zur Zeit der Offenbarung, verweist auf konkrete Ereignisse und Entwicklungen, aber er tut dies für eine Hörschaft, die diese Ereignisse schon kennt. Er erzählt also nicht wie ein Geschichtsbuch, was an diesem oder jenem konkreten Tag vorgefallen ist, sondern rekuriert auf das Geschehen eher durch einzelne Stichwörter, die bei den unmittelbaren Hörern die Erinnerung wachrufen. Spätere Leser müssen sich oft auf sekundäre Quellen stützen, um den historischen Kontext verstehen zu können, auf die Biographien, die Geschichtsbücher oder die Schriften zu den „Anlässen der Offenbarungen“ (*asbâb an-nuzûl*).

In der europäischen Sicht auf die frühe Geschichte des Islams sind es soziale, ideologische, früher vor allem auch propagandistische und militärische Gründe, die für den Erfolg Mohammeds herangezogen werden; das Charisma des Propheten wird gewürdigt, auf seine egalitäre Botschaft verwiesen. Muslimische Quellen zeichnen ein anderes Bild: Ihnen zufolge siegte der Islam auch und vor allem durch die Sprachgewalt des Korans, durch die schiere ästhetische Wirkung des Vortrags. Erst hier, in den Geschichtsbüchern, Biographien und theologischen Kompendien, im Rückblick der Gemeinde auf die eigene Heilsgeschichte, gerinnt Mohammeds Auseinandersetzung mit den Dichtern zu einem auch literarischen Kampf, ausgetragen zum Teil im Bild des alten Dichterduells, so in der Anekdote vom größten unter den Dichtern Arabiens, Labid ibn Rabia. Die Blätter mit seinen Gedichten hingen, als Zeichen seines Triumphes, an den Türen der Kaaba. Keiner seiner Dichterkollegen wagte es, die Herausforderung anzunehmen und seine Verse neben die Labids zu hängen. Eines Tages jedoch näherten sich einige Anhänger Mohammeds, der unter den heidnischen Arabern jener Zeit als obskurer Zaubermann und geistesgestörter Poet verschrien war. Sie befestigten ein Stück aus der zweiten Sure des Korans am Tor und forderten Labid auf, es vorzutragen. Der Dichterkönig lachte ob dieser Anmaßung laut auf. Mehr aus Zeitvertreib oder vielleicht auch aus Spott ließ er sich darauf ein, die

Verse zu rezitieren. Überwältigt von ihrer Schönheit, bekannte er sich an Ort und Stelle zum Islam.

In der islamischen Heilsgeschichte ist diese Art der Bekehrung eine wiederkehrende Figur. So wird von einem Kundschafter aus Yathrib erzählt, dem späteren Medina, der nach Mekka kam, um den mysteriösen Nachrichten über das Auftreten eines neuen Propheten nachzugehen. Zuvor hatte man ihn eindringlich vor den Zaubertricks des Propheten gewarnt und ihn ermahnt, sich nur ja die Ohren zu verstopfen, bevor er auf Menschen treffe, die seine Verkündigung rezitieren. Der Mann ging also durch die Straßen Mekkas und begegnete einer Gruppe von Gläubigen, die einer Koranlesung lauschten. Er dachte bei sich: Ich bin ein Mann von Verstand und Erfahrung, warum mache ich mich lächerlich und stopfe mir die Ohren zu, nur weil jemand einen Text vorträgt? Er nahm seinen „Ohrschutz“ ab, vernahm den Klang des Korans und bekannte sich auf der Stelle zum Islam. Verlockender können die berühmten Sirenen im zwölften Gesang von Homers Odyssee nicht gewesen sein.

Die Eigentümlichkeit solcher, immer gleich strukturierter Konversionsberichte wird vor allem dann deutlich, wenn man nach Entsprechungen in anderen Religionen sucht. Das Phänomen einer ästhetisch bewirkten Konversion, wie es im Islam auch für spätere Jahrhunderte häufig proklamiert wird, ist etwa für das Christentum kaum bezeugt. Weder in den Evangelien noch an anderer Stelle lassen sich entsprechende Berichte in vergleichbarer Dichte nachweisen. Die großen Bekehrungen und Initiationserlebnisse der christlichen Geschichte – Paulus, Augustinus, Pascal oder Luther, um nur wenige zu nennen – haben, soweit die autobiographischen Zeugnisse darüber Auskunft geben, ihren Auslöser in anderen, für den Außenstehenden ebenso bemerkenswerten, jedoch nicht primär ästhetischen Erfahrungen; nicht die Schönheit der göttlichen Eröffnung ist in der Wahrnehmung des Erlebenden das Hervorstechende, sondern ihre moralisch-ethische Botschaft für den Einzelnen. Das bedeutet nicht, dass die Entwicklung und Glaubenspraxis des Christentums oder irgendeiner anderen Religion vorstellbar wäre ohne die ästhetische Faszination bestimmter Räume, Texte, Gesänge, Bilder, Düfte, Handlungen, Gesten, Gewänder, oder dass etwa der Protestantismus ohne die sprachliche Kraft der Lutherbibel im deutschen Sprachraum sich so rasant hätte ausbreiten können. Aber in dem Bild, das sich die christliche oder speziell protestantische Gemeinde von ihrer eigenen Vergangenheit macht, spielt das ästhetische Moment, von welcher Relevanz es für die Glaubenspraxis auch sein mag, eine untergeordnete Rolle. Die wenigsten Christen würden behaupten, dass Jesus seine Jünger um sich geschart habe, weil er ihnen besonders hübsch oder seine Rede

formal vollendet vorgekommen wäre, und in keinem christlichen Religionsunterricht lernt man den Siegeszug des Christentums mit der sprachlichen Perfektion der Evangelien ursächlich zu erklären. Wohl wird es Bekehrungen zum Christentum geben, die in der Schönheit der Schrift ihre Ursache haben, doch bilden Berichte hierüber keinen signifikanten Teil im Gesamtkorpus der christlichen Zeugnisse über die Ausbreitung der eigenen Religion, sie sind kein Topos der heilsgeschichtlichen Literatur, keine Erinnerungsfigur. Im muslimischen Selbstverständnis dagegen ist die ästhetische Faszination, die vom Koran ausgeht, konstitutiv für die eigene Glaubenstradition. Dieser Akt einer kollektiven Bewusstmachung und Deutung ist es, der spezifisch für die religiöse Welt des Islams ist – nicht die Schönheitserfahrung an sich. Nur im Islam führte die Rationalisierung des ästhetischen Erlebens zu einer eigenen theologisch-poetologischen Doktrin, nämlich der Lehre vom *i'dschâz*, der Unübertreffbarkeit und Unnachahmlichkeit des Korans. Die Argumentation des *i'dschâz* kann für einen Christen eigenartiger nicht sein: Ich glaube an den Koran, weil seine Sprache zu vollkommen ist, als dass sie von einem Menschen erdichtet worden sein könnte. Man kann das durchaus als eine Art ästhetischen Gottes- oder Wahrheitsbeweis verstehen. Eine Entsprechung in einem westlichen Kulturkreis lässt sich in der Sphäre der Religion kaum finden. Eher muss man an den subjektiven Eindruck denken, den manche Kompositionen hinterlassen, von Bach oder von Mozart etwa. Nicht zufällig neigen Hörer dazu, sie „göttlich“ zu nennen.

Die Beziehung von Offenbarung und Poesie in der arabischen Kulturgeschichte könnte enger kaum sein. Die Literaturwissenschaft etwa verdankt ihre Existenz der Beschäftigung mit dem Koran. Wenn das Wunder des Islams die Sprache der Offenbarung war, dann musste diese Sprache analysiert werden, um ihren Vorrang zu beweisen – und dazu musste der Koran mit der Dichtung verglichen werden. Zunächst hatte das einen apologetischen Impetus, aber zunehmend emanzipierte sich das literarische Interesse von seinem theologischen Vorzeichen. Vor allem vom zehnten bis zum zwölften Jahrhundert entstanden großartige Werke der arabischen Poetik, in denen zahlreiche Erkenntnisse der modernen Linguistik und Literaturwissenschaft vorweggenommen wurden. Die arabischen Rhetoriker diskutierten Koran und Poesie in einem Atemzug, ohne sie gegeneinander auszuspielen. Einem hochrangigen Theologen des 11. Jahrhunderts wie dem Iraner Abdulqaher al-Dschurdchani, der wie selbstverständlich zugleich der bedeutendste Poetologe seiner Zeit war, geht es durchgängig um das Spezifische des Vorzugs, der einem *Vers* zukommt, gleich ob er aus dem Koran oder von einem Dichter stammt. Und er analysiert dieses Spezifische, indem er Koran und Dichtung durchgehend aufeinander bezieht

– eine Verschränkung von Theologie und Literaturwissenschaft, die in der heutigen arabischen Welt nicht mehr ohne weiteres möglich ist.

Ist also die Literaturwissenschaft durch den Koran überhaupt erst angestoßen worden, um bald schon autonom zu werden, so hatte der Koran auf die Dichtung selbst eine paradoxe Wirkung – er hat sie gewissermaßen säkularisiert. Mit dem Sieg des Islams gab die Poesie ihren metaphysischen Anspruch zunächst auf und konzentrierte sich auf weltliche Motive, auf die Liebe, das höfische und städtische Leben oder die Tugenden. Später dann, im achten und neunten Jahrhundert, positionierten sich die Dichter an den abbasidischen Höfen und Städten neu, indem sie sich vom Islam absetzten. In bewusster Konkurrenz zur prophetischen Offenbarung beriefen sie sich auf andere Inspirationsquellen als den Einen Gott, auf Dschinne und Satane. Die berühmtesten Satansverse stammen von Abu Nuwas, dem vielleicht bekanntesten Dichter der arabischen Literaturgeschichte. Der Rekurs auf übersinnliche Mächte war aber, ähnlich wie im Europa der Neuzeit, mehr ein literarisches Motiv als reale Erfahrung; wichtig war, das Inspirationsmonopol des Islams zu durchbrechen. Die Dichter konkurrierten mit dem Koran, sie trachteten danach, ihn stilistisch zu übertreffen. „Dein Gedicht ist schöner als der oder jener Vers des Korans“, riefen sich im achten Jahrhundert Poeten und Literaten wie Baschar ibn Burd, Salih ibn Abdilquddus oder Abdulhamid ibn Yahya l-Katib zu, die sich in Zirkeln trafen, „jene Zeile wieder ist schöner als dieser andere Koranvers.“ Bis weit ins elfte Jahrhundert haben Intellektuelle wie al-Mutanabbi oder al-Ma’arri die Unerreichbarkeit der koranischen Sprache angefochten. Zugleich aber blieb der Koran selbst für jene, die den Wundercharakter der koranischen Sprache zu widerlegen suchten, Modell und Maßstab. So soll einer der besonders libertären Köpfe jener Zeit, der bereits erwähnte Baschar ibn Burd, einmal von einem seiner liebsten Gedichte gesagt haben, als er es von einer Sängerin in Bagdad vortragen hörte, gesagt haben, dass es sogar schöner sei als die Sure al-Haschr. Ganz schlecht kann er die Sure also nicht gefunden haben.

Es überrascht nicht, dass nicht nur manche Dichter die Offenbarung, sondern umgekehrt auch konservative Theologen die Dichtung in Frage stellten. Die arabische Poesie war die unmittelbare Konkurrenz des Korans, sie war in gewisser Weise viel gefährlicher als andere Religionen, die ihren Ort im muslimischen Glaubenshorizont erhielten. Es ist, zum Teil bis heute, eine hoch ambivalente Beziehung: Der Poesie wurde in der arabischen Tradition als einzigem Medium neben der Offenbarung – und später der Mystik – eine wie immer beschränkte Teilhabe an einer transzendenten Wirklichkeit, ein Zugang zur übernatürlichen Inspiration zugesprochen und von ihr selbst behauptet. Selbst dort, wo die

Poesie abgelehnt wird, geschieht es, weil man diese Teilhabe anerkennt (sonst könnte sie, da unbedeutend, vernachlässigt werden), sie aber für gefährlich und frevlerisch hält.

Die Auffassung vom dichterischen Akt als einem mit Gott rivalisierenden und daher potenziell frevlerischen Verhalten wurde zu einem Grundthema der arabischen Literatur. Solange sie weltlich blieb, war sie innerhalb muslimischer Kulturen kaum, oder wenn überhaupt, dann politischen und moralischen Einschränkungen unterworfen. Wo sie aber mit der Religion direkt konkurrierten, sei es durch den Verweis auf eine himmlische Quelle der Inspiration oder eben dadurch, dass sie den Koran stilistisch nachzuahmen und zu übertreffen suchten, waren die Dichter auch religiös motivierter Kritik und vereinzelt Verfolgung ausgesetzt. Aus heutiger Sicht verbindet sie gerade die Anfechtung des orthodoxen oder auch nur althergebrachten Glaubens „mit dem promethischen Unternehmen der modernen Dichtung“, wie es Octavio Paz zeichnet, nämlich „dem gegenüber, was uns die heutigen Kirchen bieten, ein neues Heiliges“ schaffen zu wollen.

Unter denen, die sich innerhalb der arabischen Welt diesem alten und neuen Unternehmen verpflichtet fühlen, kommt dem Syrer Adonis eine besondere Position zu. Sein Werk lässt sich als eine leidenschaftliche, manchmal gewalttätige, manchmal ins Zärtliche übergehende Auseinandersetzung mit der eigenen geistigen und ästhetischen Tradition lesen. Ein religiöser Zug durchzieht es und macht es gleichzeitig unfromm. Denn es ist keine religiöse, also der Religion dienende Dichtung, mit der Adonis hervorgetreten ist, sondern eine Dichtung, die der Religion ihren Platz streitig macht. Er knüpft damit einerseits an die Rolle des Dichters in der *Dschahiliyya* an, deren prophetischer Anspruch durch den Islam zurückgewiesen wurde, zum anderen aber an die mystischen Dichter wie al-Halladsch oder an-Niffari aus dem 10. Jahrhundert. Der infolge des Islams gewissermaßen säkularisierten Dichtung, für die die Berufung auf Dämonen, Engel oder den Satan mehr eine Formel denn reales Empfinden war, hatten die Mystiker wieder metaphysischen Ernst verliehen. Poesie wurde bei ihnen zur prophetischen Sichtung. Zudem brachen sie mit dem Regelkanon der arabischen Dichtertradition, um eine eigene sprachliche und geistige Wirklichkeit zu schaffen – ebenso, wie es in Adonis' Deutung zuvor der Koran getan hatte und wie er es nun in seiner eigenen Lyrik aufs Neue unternimmt. Im Gegensatz zu den mystischen Poeten, die sich selbst als muslimisch verstanden und ihre Verletzungen der ästhetischen und religiösen Norm religiös legitimierten, verweigert sich Adonis jedoch jeder islamischen Konnotation. Er streift das Religiöse ab; er lässt es nicht unberücksichtigt wie die meisten Dichter seiner Zeit, sondern thematisiert gerade diesen Prozess der Enthäutung:

Heute habe ich das Trugbild des Samstags
Das Trugbild des Freitags verbrannt
Heute warf ich die Maske des Hauses fort
Und ersetzte den blinden Gott des Steins
Und den Gott der sieben Tage
Durch einen toten Gott

Die Ambivalenz im Verhältnis von Koran und Dichtung wird an Adonis exemplarisch deutlich. Er ersetzt den Gott der sieben Tage durch einen toten Gott; aber es ist der nämliche Dichter, der den Koran als den Ursprung der Moderne in der arabischen Dichtung preist. Tatsächlich hat der Koran die arabische Dichtung wie kein anderer Text bereichert. Er befreite sie aus dem eng gesteckten Rahmen der bekannten Gattungen und eröffnete ihr neue Möglichkeiten der Sprachbehandlung, der Metaphorik, der Motivverwendung. Schriftlich fixierte Standards, die theoretische Beschäftigung mit Sprache und Literatur entstanden erst aus der Hermeneutik des Korans. So wie Theologen wie selbstverständlich auf die Dichtung zurückgriffen, um die Sprache des Korans zu analysieren, geschah und geschieht auch das Umgekehrte immer wieder: dass Dichter und Literaturwissenschaftler auf den Koran eingehen, um über die Poesie zu sprechen. Ein Beispiel ist die Bewegung der so genannten „Modernen“ (*muhdathun*) in der arabischen Poesie, die im achten und neunten Jahrhundert die literarische Debatte beherrschte. Durch die Bildersprache des Korans und seine stilistischen Abweichungen von den strengen Formregeln der Poesie sahen sich die „Modernen“ motiviert und gerechtfertigt, immer neue rhetorische Figuren in die Dichtung einzuweben und damit die tradierten Normen zu erneuern. In dieser rein literar-ästhetischen Diskussion um die Dichtung der Modernen war der Koran als ein poetisch strukturierter Text ein natürlicher und zentraler Bezugspunkt.

Ein Beispiel für die literarisch produktive Kraft des Korans ist aber auch Adonis selbst. Die Sprache seiner Dichtung hat diejenige des Korans in sich aufgenommen, um sie von neuem zu verwandeln, sie von innen her zu zertrümmern. Und diese Sprache ist keine andere als eben jene *arabiyya*, die anderthalb Jahrtausend alte Literatursprache der Araber. Sie ist Fluch und Segen zugleich: In vorislamischer Zeit bereits zu einem Gefüge von atemberaubender Komplexität, Regelmäßigkeit und semantischer Dichte geschliffen, das sich von der Alltagssprache in ihren Dutzenden von Dialekten weitgehend unterschied, hat sie sich morphologisch kaum verändert und werden ihre strengen metrischen Normen bis heute gelehrt. Die Dauerhaftigkeit verdankt sich vor allem dem Koran, der im Idiom der

altarabischen Dichtung formuliert ist und diesem eine einzigartige normative Kraft beschert hat. Die Geschichte der arabischen Grammatik ist neben derjenigen des Sanskrit wohl die einzige, bei der die Regeln nicht anhand der sprachlichen Realität erstellt wurden, sondern – konzeptionell und in einem hohen Maße auch praktisch – auf der Grundlage eines einzelnen Buches, dessen grammatikalische Wirklichkeit ungeachtet der alltäglichen Kommunikation zum Standard erhoben und im wahrsten Sinne des Wortes verabsolutiert wurde.

Roman Jakobson fragte einmal, wie weit die Befreiung der russischen Schriftsprache wohl gediehen wäre, „wenn nicht der Ukrainer Gogol gekommen wäre, der das Russische schlecht beherrschte“. In der arabischen Welt hätte es einen Gogol wohl geben können, nur wäre es ihm angesichts des Vorhandenseins eines göttlichen Modells schwerer gefallen, durch bewusste oder unbewusste Abweichungen einen Normwandel hervorzurufen. Anders als in anderen Kulturen passen sich die grammatischen Regeln und die ästhetische Norm nicht den unvermeidlichen Veränderungen der Zeit an, sondern wird über Jahrhunderte hinweg an einer historischen Sprachmanifestation als Ideal festgehalten, die von den Grammatikern in ihren Feinheiten nur tiefgründiger erforscht und beschrieben wird. Sie gilt als unerreichbar, doch ist es jedem Literaten und Redner aufgetragen, sich ihr anzunähern. Damit ist das Arabische ein extremes Beispiel dafür, wie sakrale Sprachen bewusst statisch erhalten werden und den natürlichen Sprachwandel zwar nicht völlig aufhalten, aber doch äußerst wirksam bremsen können. Gleichzeitig verändert sich aber die Umgangssprache, wie bei jedem anderen Volk, immer weiter, zum Beispiel weil Einflüsse von außen in sie eindringen und die Quellen lebendigen Wahrnehmungs- und Darstellungsvermögens in einer sich wandelnden Umwelt sonst versiegt. Man hat in diesem Zusammenhang von einer „sprachlichen Schizophrenie“ gesprochen, die darin besteht, dass an einer Hochsprache als der eigentlichen, wahren Sprache festgehalten wird, obwohl sie mit der realen, alltäglichen Sprachpraxis immer weniger zu tun hat und fast wie eine Fremdsprache gelernt werden muss. Zu einer formal eigenständigen Sprache wie das Italienische konnte sich keiner der Dialekte entwickeln; selbst wenn die Dialekte praktisch eine eigenständige Sprache darstellen wie im Maghreb, werden sie nicht als solche verstanden. Obwohl die Unterschiede zwischen den dortigen Idiomen und der Hochsprache größer als die zwischen Latein und Italienisch sind, werden sie als Dialekte bezeichnet, denn noch immer definieren sich die Araber – und zwar muslimische nicht weniger als christliche und bis weit ins zwanzigste Jahrhundert hinein auch jüdische Araber – als eine Ge-

meinschaft, die sich durch nichts anderes als durch die Sprache definiert, und zwar durch die vierzehnhundert Jahre alte Sprache der Dichtung und des Korans.

Anders allerdings als das Latein ist das klassische Arabisch bis heute lebendig geblieben und es existiert parallel zu den Dialekten. Es ist die Sprache aller öffentlichen Anlässe, der Wissenschaft und der Dichtung. Diese einzigartige Dauerhaftigkeit ist vor allem dem Koran zuzuschreiben, der im Idiom der altarabischen Dichtung formuliert ist und diesem eine einzigartige normative Kraft beschert hat – wobei kaum je ins Bewusstsein rückt, dass die heutige Hochsprache natürlich nicht in allem identisch mit der Sprache des Korans, sondern grammatisch, morphologisch und klanglich weitaus einfacher ist. Im Bewusstsein der Hörer wird das heutige Hocharabisch als alte, ehrwürdige Sprache wahrgenommen und instinktiv mit der altarabischen Literatursprache, dem Koran, in eins gesetzt. In der Konsequenz fällt es einem arabischen Dichter, der das klassische Arabisch beherrscht und gekonnt vorzutragen weiß, nicht schwer, eine Aura des Mythischen zu erzeugen. Viel schwieriger ist es, dieser Sprache Gegenwart einzuhauchen. Die arabische Dichtung der Moderne hat sich dieser Aufgabe immer wieder neu gestellt und sie in nicht wenigen ihrer Texte großartig gemeistert.

Zwar hat es immer auch die Dialektdichtung gegeben, Dichter und Sänger, die ihre Verse oft spontan, in der Performance komponieren und eine ungeheure Wirkung auf breite Schichten der Bevölkerung ausüben. Sie waren und sind aber der Volkskultur ihrer Länder zugeordnet, die von der Hochkultur relativ strikt geschieden ist. Erst in den letzten Jahren treten jüngere Dichter in Erscheinung, die sich bewusst einer einfachen, heutigen Sprache bedienen, nicht mit den klassischen Standards ringen, sondern sie einfach ignorieren. Intellektuell und kulturpolitisch ist das innovativ und redlich; ästhetisch jedoch ist es bis jetzt, soweit ich es kenne, meistens ein Verlust. Viele jüngere Dichter scheint das Regelwerk und die Klangvielfalt der arabischen Literatursprache, die doch beherrscht werden müssten, um sie aufzuheben, nicht zu scheren. Ihre Gedichte sind der Umgangssprache näher, ihr Vortrag so ausdruckslos und verwechselbar, wie man es von Dichterlesungen hierzulande kennt. Die Schnoddrigkeit könnte in einem sprachlichen Umfeld, das dem falschen Pathos bis zum Verdruss dient, als Direktheit zur Qualität gereichen, aber oft ist das, was unmittelbar zu sein verspricht, nur flach. Es hat weder die Unmittelbarkeit der spontanen, auf ein Publikum reagierenden Volkspoesie noch das Auratische, den Klangapparat und die Rhythmik der klassischen Literatursprache.

Dass die arabische Sprache eine Magie, dass der bloße Klang ihrer präzise akzentuierten Worte eine seltsam getragene, fast heilige und gleichzeitig energiegeladene Stimmung zu

erzeugen vermag, die sich jenseits der semantischen Bedeutung vermittelt, dafür kann man eine Koranrezitation ebenso wie den Vortrag eines großen zeitgenössischen Dichters besuchen. In beiden hat sich die extreme Differenziertheit der Konsonanten, der Nuancenreichtum der Laute und die stellenweise exorbitante Länge der Vokale bewahrt; beide sind sie Konzerte aus Klang und Rhythmus. Die Faszination, die von ihnen auch für Hörer ausgeht, die nicht des Arabischen mächtig sind, lässt sich bis zu einem gewissen Grade benennen: Sie liegt, unter anderem, im Wechsel von hoch diffizilen, häufig gepressten Konsonanten, die sich in einem Moment der semantisch-akustischen Eruption in Vokalen entladen, die extrem in die Länge gezogen sind und dadurch feierlich wirken. Beides ist fremd, die Differenziertheit der Konsonanten und das Melodische der Vokale – auch aus dem Alltag des Arabischen kennt man es nicht. Die arabischen Umgangssprachen haben, was natürlich ist, den Nuancenreichtum der Laute nivelliert und die Vokale auf ein Normalmaß gestutzt. In seinem gesamten Umfang erhalten hat sich der Klangkörper nur in der Poesie und, noch umfassender, in den Rezitationen des Korans.

Aber in ebendieser Faszination liegt auch eine Gefahr: Indem Gott nach muslimischer Auffassung die Menschen in wunderbarer arabischer Sprache angeredet, unter allen Sprachen diese ausgewählt hat, wurde ihr ein Rang zuteil, den bis heute viele ihrer Sprecher als verpflichtend, erhebend und manchmal bedrückend empfinden. Das macht das Arabische in besonderer Weise anfällig für die Erstarrung, die Mythologisierung, das Formalistische, den Kitsch, anfällig auch für die ideologische Verwendung, die Demagogie. Wer einmal eine gut formulierte und mitreißend gehaltene öffentliche Rede in einem arabischen Land erlebt hat, wird die gewaltige, die „magische“ Wirkung der Sprache auf die Zuhörer festgestellt haben. Man muss sich vergegenwärtigen, was das heißt, sich vielleicht auch vorstellen, wie sich Derartiges im Deutschen anhörte: die ständige Präsenz einer 1400 Jahre alten und dazu noch sakral aufgeladenen Sprachweise in der Gesellschaft, ihrer Theologie, ihrer Literatur, ihrer Politik. Hier wird eine „mythisch“ scheinende Macht der Sprache in einem arabischen Umfeld erkennbar. Ein Politiker, ein Prediger, ein Dichter, der anhebt, im klassischen Arabisch zu sprechen, bedient sich eines Mittels, das, sofern er es beherrscht, allein schon dafür sorgen kann, die Hörer in seinen Bann zu ziehen. Seine Sprache fungiert als eine Art Zeitmaschine, durch die er die Anwesenden zurückversetzt in eine mythische Epoche. Selbst der im Fernsehen übertragene Ausschnitt einer Rede eines sagen wir Arafat, Qaddafi oder Saddam Hussein vermittelt davon noch einen Eindruck; wie viel mehr noch Aufzeichnungen der großen Reden Nassers, dessen Aufstieg ohne sein grandioses rhetorisches Talent undenkbar gewesen wäre.

In dem vor einigen Jahren überall in der arabischen Welt gezeigten Film *Nasser 57* lässt sich beobachten, wie perfekt dieser Redner (beziehungsweise der Schauspieler Ahmad Zakkī) es beherrschte, mit den unterschiedlichen Sprachebenen des Arabischen zu spielen, Volks- und Hochsprache zu changieren, Überzeugungskraft und Aufmerksamkeit allein durch den sprachlichen Gestus zu erlangen. Anschaulich wird, wie allein das ostentative Aussprechen hocharabischer Sätze im richtigen Moment, ja eine bloße, den Hörern entgegenschleuderte „altertümliche“ Floskel wie *yâ ayyâhâ l-ichwa* („O ihr Brüder!“) die Hörer elektrisiert und dem Sprecher eine 1400-jährige Ahnenreihe verleiht. Noch das gut gefüllte Beirut Kino, wo ich den Film sah, war von dieser unvergleichlichen Spannung erfüllt, und jedes Mal, wenn Nasser in der letzten Szene des Filmes sein Publikum mit der klassischen Vokativpartikel ansprach, sie aus einem bis zur Maskenhaftigkeit angespannten Gesicht hervorstieß, spürte man, wie die Zuschauer den Atem anhielten. Und am Ende dieser Rede, wenn der Sozialist Nasser von einer Kanzel der Azhar-Universität aus viermal, mit jeweils kurzen, bedeutungsvollen Unterbrechungen *Allâhu akbar* ruft, schließt sich der Kreis, ist er zurückgekehrt dorthin, wo die eigene Geschichte begann: Er wird zum Propheten.

Die heutigen arabischen Staatsführer, die Mubaraks, die Assads, die jungen Könige, verfügen nicht über die rhetorischen Fähigkeiten eines Nassers. Entsprechend geringer ist ihre Wirkung. Umso mehr greifen konkurrierende Führer zurück auf den Schatz und die Waffe der *arabiyya*, der alten Dichtersprache, der Sprache des Korans. Die Faszination, die vom Fundamentalismus ausgeht, ist durchaus auch sprachlich bedingt. Ihre Wortführer bemühen sich um reines Arabisch, um eines, das weder von Dialektwendungen noch von Fremdwörtern durchsetzt ist. Trotz der äußeren Nähe hat das mit dem Koran und seiner Dynamik meist wenig zu tun, einer Sprache, deren Reiz gerade im Normbruch liegt. Das Arabisch der heutigen fundamentalistischen Wortführer ist oft eine schrecklich erstarrte, puritanische, regelkonforme, ja künstliche Sprache. Gleichwohl wird sie eben doch als rein und religiös wahrgenommen, als mythisch und in einem dumpfen, banalen Sinne erhaben. Der bloße Kode der Sprache wird zu einem Mittel der Legitimierung, des Anspruches auf eine heilige Autorität.

Am ersten Tag der amerikanischen Luftangriffe auf Afghanistan veröffentlichte Osama bin Laden sein erstes Video. Das Verwirrendste daran war für mich: Osama bin Laden sprach ein sehr schönes Arabisch. Weder unterliefen ihm Wendungen des Dialekts, wie es bei der heutigen Führergeneration der arabischen Welt zu beobachten ist, noch verwechselte er die komplizierten Flexionsendungen, wie es selbst Intellektuellen geschieht. Er

wählte altertümliche Worte, die den gebildeten Arabern aus der religiösen Literatur und der klassischen Poesie vertraut sind, und hütete sich vor allen Neologismen. Es war in gewisser Weise eben jenes erwähnte regelkonforme, in seiner Erstarrung künstliche Arabisch. Aber zum ersten Mal hörte ich jemanden, bei dem das Puritanische ganz natürlich wirkte und selbst für mich eine erstaunliche Bannkraft entwickelte.

Das im rhetorischen Sinne Entscheidende an der Rede war aber weniger ihre Schönheit als solche: Osama bin Laden evozierte eine Ursprünglichkeit, eine sprachliche Reinheit; es klang so, als würde da jemand „ganz traditionell“ sprechen. Tatsächlich aber ist seine Rhetorik ein einziger Bruch mit der Tradition. Deren Erben, die heutigen Theologen, sprechen ganz anders: mit ihrer – wenn sie gut sind – atemberaubend differenzierten Artikulation der hocharabischen Konsonanten, mit ihrer präzisen Modulation und Länge der Vokale, vor dem Hintergrund einer langen Ausbildung, die mit der Rezitation des Korans auch das wohlklingende Arabisch vermittelt. Osama bin Laden fehlt diese Ausbildung und er spricht zwar ein altertümlich scheinendes, aber doch auch ein ganz einfaches, klares, ja bescheidenes Arabisch. Seine Rhetorik funktioniert gerade durch die Abwesenheit aller rhetorischen Verzierungen, durch die bemühte Schlichtheit des Ausdrucks, wie sie in der klassisch-islamischen Rhetorik des Arabischen keinen Vorläufer hat. In dieser sprachlichen Askese ist ein Nein zum Ballast der Tradition signalisiert, ein Zurück zum reinen Ursprung, ähnlich wie Gewand und *location* der Aufnahme – die Höhle, die an die erste Offenbarung Mohammeds gemahnt! – eine prophetische Aura erzeugen sollten. Noch im Fehlen von Betonungen kündigt seine Rhetorik vom puritanisch-wahhabitischen Geist, der angeblich mit jenem des göttlich Gesandten identisch ist. Man merkt diesen Bruch mit der herrschenden Tradition am deutlichsten, wenn Osama bin Laden Wendungen des Korans zitiert: Wo andere Redner die Stimme grotesk zu heben und wieder zu senken pflegen, sobald sie die Offenbarung sprechen, fährt Osama bin Laden im gleichen betulichen Tonfall fort, als wolle er allein durch die Klarheit seiner Botschaft überzeugen.

Verwirft Osama bin Laden die faktische Geschichte der Muslime, um zu einem behaupteten Uranfang zurückzukehren, so wendet er sich zugleich von der herrschenden rhetorischen Tradition ab. Er verwirft alles Ornament, alle rhetorischen Figuren, ja die ganze Interpretationsgeschichte des Korans, um zum nackten, ursprünglichen Wortlaut zurückzukehren, zur bloßen, reinen Schrift. Nicht zufällig kennt man die explizite Zurückhaltung gegenüber dem ästhetischen Glanz im Christentum aus dem Protestantismus, speziell dem Pietismus. Die Ablehnung, auf die allzu musikalische Koranrezitationen bei den neuen muslimischen Puritanern, etwa in Saudi-Arabien, stoßen, signalisiert etwas Grundsätz-

liches: Will man eine fundamentalistische Lesart eines Quellentextes literaturwissenschaftlich definieren, so könnte man sie wohl als die Behauptung einer einzigen, für alle Zeit gültigen wörtlichen Auslegung bezeichnen.

Damit negiert die fundamentale Exegese die Vieldeutigkeit der Quellen, die in der theologischen Tradition des Islams – ähnlich wie im Judentum – immer als Vorzug hervorgehoben wurde. Die klassischen muslimischen Interpreten waren sich einig, dass kein Vers des Korans auf eine einzige, absolute Bedeutung zu reduzieren war; man sagte dafür, der Koran sei *dhu wodschuhin*, er habe viele Gesichter, gleich den vielerlei *pânîm*, den Gesichtern, welche die jüdischen Schriftgelehrten an der Thora finden. Heute knüpfen praktisch alle säkularen Lesarten innerhalb der heutigen muslimischen Koranglehrsamkeit an dieses fundamentale Prinzip muslimischer Koranexegese an: Sie beharren auf der Vieldeutigkeit des Textes, damit aber – implizit oder explizit – auch auf der Poesie des Korans, seiner poetisch strukturierten Sprache. Denn ein jeder poetischer Text kann unter vielfachen Perspektiven gesehen und aufgefasst werden, ohne dass seine irreproduzierbare Einmaligkeit dadurch angetastet würde. Er lässt sich poetologisch geradezu durch seine Ambiguität definieren, ja er hört auf, poetisch zu sein, wenn er eindeutig wird. Dann sinkt er zum Thesenpapier herab, zum ideologischen Manifest oder – im Falle eines Offenbarungstextes – zum bloßen Gesetzestext. Bei Gelehrten wie dem iranischen Theologen Mohammed Modschtahed Schabestari oder dem Ägypter Nasr Hamid Abu Zaid geht das Insistieren auf der Vieldeutigkeit des Textes, auf dem immer neuen und veränderlichen Akt der Interpretation durchweg einher mit der Betonung seiner Schönheit, seiner Poesie und Musikalität. Sie wissen: Wird der Koran als Offenbarung und zugleich als Literaturdenkmal und Klangwerk rezipiert, eröffnet sich ein ganzer Kosmos von Zeichen, Bedeutungen, Interpretationen, lässt er sich auf mannigfaltige Weise lesen. Ein solcher Bezug zur Offenbarung steht dem Anspruch auf ein Auslegungsmonopol diametral entgegen, wie ihn islamistische Strömungen beinahe *per definitionem* vertreten. Daher warnen diese vor Beliebigkeit, betonen die Klarheit der göttlichen Worte und vernachlässigen dabei ihre Schönheit. Die geistige, und nicht selten auch physische, Auseinandersetzung um den Koran, die heute in der islamischen Welt ausgetragen wird, lässt sich auch als ein Ringen um seine ästhetische Dimension begreifen, die in den Augen mancher verloren zu gehen droht. „Nun haben die Sirenen eine noch schrecklichere Waffe als den Gesang“, schrieb Franz Kafka: „nämlich ihr Schweigen.“