

Insel

Annemarie
Schimmel
Nimm eine
Rose und
nenne sie
Lieder

Poesie der islamischen Völker

Diese anregende Sammlung von höchster, reiner Lyrik und einfacher, singbarer Volkspoesie begeistert alle Leser mit dem Sinn für jene Dichtkunst, die im islamischen Orient bis zum heutigen Tage lebendig ist: »Was heißt denn Dichten? Ich will es dir sagen: Das Herzblut ziehen aus der Worte Adern!« Ghalib

Mit der vorliegenden Auswahl gelingt es Annemarie Schimmel, die islamische Poesie der westlichen Welt näherzubringen. Die Dichtung der islamischen Welt umfaßt einen Zeitraum von 1400 Jahren und reicht geographisch von Spanien bis Bengalen. Der Band enthält Übertragungen aus dem Arabischen, Persischen, Türkischen, Urdu, Sindhi, Paschtu und Pandschabi.

insel taschenbuch 3045
Nimm eine Rose und nenne sie Lieder



Annemarie Schimmel
Nimm eine Rose
und nenne sie Lieder

Poesie der islamischen Völker

Insel Verlag

ZU DIESER AUSGABE

insel taschenbuch 3045: Der vorliegende Text folgt der im Insel-Hauptprogramm erschienenen Ausgabe: Annemarie Schimmel, Nimm eine Rose und nenne sie Lieder. Poesie der islamischen Völker. © Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig 1995.



4. Auflage 2023

Erste Auflage 2004

insel taschenbuch 3045

© 1995, Insel Verlag Anton Kippenberg GmbH & Co. KG, Berlin

Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch
eine Nutzung des Werks für Text und Data Mining
im Sinne von § 44b UrhG vor.

Umschlaggestaltung nach Entwürfen
von heißmann, heilmann, hamburg

Druck: Books on Demand GmbH, Norderstedt

Printed in Germany

ISBN 978-3-458-34745-3

www.insel-verlag.de

Dem Andenken meiner Mutter, die Poesie liebte, besonders Rumi und Iqbal, die jahrzehntelang meine liebevollste, aber unbestechliche Kritikerin war und die im Jahr 1987 ihr hundertstes Lebensjahr erreicht hätte.

Wir kommen von des Lebens Gipfelhöhe,
Sind wieder Kinder in der Mutter Nähe,
Vom Denken frei, mit Lachen unbeschwert
Sind wir ins Paradies zurückgekehrt.

Wer wird, auf mich zu Hause wartend, beten?
Wer unruhig sein, wenn Briefe sich verspäten?
Ich werde in dein Grab die Frage senken:
Wer wird im Nachtgebet jetzt meiner denken?

IQBAL

INHALT

Dichtkunst in der Welt des Islam. Eine Einführung	11
Irdische und himmlische Liebe	25
Der Regen der Gnade	73
Gärten und Blumen	85
Kamele, Katzen, Nachtigallen	109
Reisen in der Welt und in der Seele	133
Städte und Landschaften – Traumbilder	155
Dies Universum ist ein Lehrhaus wunderbar	181
Zweifarbige Gedanken: Satiren und Parodien	197
Weltschmerz und Klage	215
Ein Traum war, was wir sahen	235
O Herz, des Alters Morgen graute	249
Totenklagen	261
Vertrau dich dem Entwerden	281
O Herr, laß meine Nacht zum Tage werden. Gebete	293
Lob des Einen, des einzigen Gottes	311
Anhang	335
Quellennachweis	338
Dichter nach Sprachen geordnet	342
Verzeichnis der Dichter	344
Zu dieser Ausgabe	357

Dichtkunst in der Welt des Islam

Eine Einführung

Was ist Poesie? Das Schönheitsfest,
da Wahnsinn sich eint mit Verstand.
Was ist Poesie? Der Vereinigungsort,
da Liebe und Weisheit sich fand,
Das Rinnen des Stromes der Schöpferkraft
in die Wüste künstlicher Dinge,
Das Zersprühen farbiger Sterne auch,
das die finstere Nacht durchdringe . . .
Was ist Poesie? Das Vorüberziehn
einer Welle im Halbschlaf der Welt,
Ist der Laut des Taus, der auf das Blatt
der schlummernden Rose fällt.

So besingt der pakistanische Dichter Josh Malihabadi, einer der wortgewaltigsten Meister der modernen Urdu-Literatur, die Poesie, der er, wie ungezählte andere vor ihm, sein Leben gewidmet hatte.

Die Dichtergärten in der Welt des Islam sind ebenso zahlreich wie unbekannt. Von der heroischen und kunstvollen Poesie der frühen Araber, die in der arabischen Welt immer als unerreichbares Muster galt, erstreckt sich diese Literaturlandschaft bis zu den modernen Urdu schreibenden Lyrikern, die in Nordindien und Pakistan beheimatet sind; von der epischen Dichtung der Perser zu anmutigen Volksliedern der Türkei: jede Stimmung, jedes Gefühl ist in Poesie wiedergegeben worden, und je nach Neigung kann sich der Leser an hochfliegenden Liebeshymnen oder an sehr irdischen Spottreden, an präziösen Naturschilderungen oder herzzerreißenden Totenklagen, an geschliffenen Weisheitssprüchen oder Traumbildern der Seele erfreuen. Die islami-

sche Dichtung umfaßt zeitlich rund 1400 Jahre; geographisch reicht sie von Spanien bis Bengalen – ja, man könnte auch noch religiöse Lyrik aus West- und Ostafrika wie aus Südost-Asien hinzuzählen.

Urbane, höchst verfeinerte Dichtung steht neben einfacher, singbarer Volkspoesie, und der Dichter, der um des Lohnes willen seinen launischen Fürsten in den exotischsten Hyperbeln preist, neben dem Sänger und Mystiker, der seine unstillbare Gottesehnsucht immer und überall singt – von Inspiration beseelt, wie eine Flöte, die sich dem Hauch des Spielers aufut.

Es ist verständlich, daß nur ein winziger Bruchteil dieser gewaltigen poetischen Welt im Westen bekannt ist, und viele der hier versammelten 130 Dichter werden dem Leser auch vom Namen her nicht geläufig sein. So geht es selbst den gebildeten Muslimen: Sie wissen kaum, was ihre Brüder in anderen Sprachen gedichtet haben und noch dichten. Nur einzelne altarabische Gedichte sind Allgemeingut der klassisch Gebildeten. Doch wird ein Ägypter kaum wissen, was in persischer Sprache gedichtet ist, ein Türke nichts von dem, was seine Zeitgenossen in Urdu oder gar Sindhi schreiben – wie dann könnte man eine solche Kenntnis bei denen voraussetzen, denen der sprachliche Zugang zu den mannigfaltigen und schwierigen Sprachen des islamischen Orients und der Einblick in die verwickelte Geschichte der islamischen Völker fehlt?

Und doch ist der deutsche Leser privilegiert, verglichen mit dem angelsächsischen: wir haben durch Goethes *West-Östlichen Divan* die erste Berührung – und fruchtbare Berührung! – mit der islamischen Dichtung gehabt (echter als die angelsächsische Anverwandlung der Vierzeiler Omar Khayyams durch E. FitzGerald!), und wir besitzen in Friedrich Rückert (1788-1866) den genialsten aller Nachdichter, dessen Feder persische, arabische, sanskritische und viele andere Poesie in fast erschreckender Treue dem Deutschen gewonnen hat, damit seinem Motto dienend:

Weltpoesie
allein ist Weltversöhnung!

Damit hat er die von Herder erträumte, von Goethe formulierte Idee der Weltliteratur, für die die deutsche Sprache gewissermaßen den Umschlagplatz bilden sollte, zumindest für die orientalische Literatur verwirklicht, deren erste Schätze seit dem späten 18. Jahrhundert Europa zu erreichen begannen.

In der Dichtung der islamischen Völker lassen sich Gemeinsamkeiten und Unterschiede feststellen, ebenso wie in der Architektur, ja im Kunsthandwerk allgemein. Gewisse formale Übereinstimmungen bestehen; aber nicht nur die grammatischen Eigentümlichkeiten jeder in der islamischen Kultur verwendeten Sprache, sondern auch historische und religiöse Entwicklungen haben die Dichtung zwischen Spanien und Bengalen in verschiedenster Weise getönt. Aller klassischen Poesie – im Arabischen, Persischen und Osmanisch-Türkischen wie im Urdu – ist die Form des *ghazal* (Ghasel) und der *qaṣīda* (Kassida) eigen, dichterische Gebilde in quantifizierenden Versmaßen, die *einen* durchgehenden Reim besitzen, der in den nichtarabischen Sprachen oft noch durch einen Überreim verlängert werden kann. Das kurze Ghasel, dessen Form 1819 von Rückert durch seine Nachdichtungen von Ghaselen des großen persischen mystischen Dichters Dschelāladdin Rumi (gest. 1273) in die deutsche Literatur eingeführt worden ist, wurde vor allem in der persischen Welt entwickelt und hat seinen vollendetsten Ausdruck in den Ghaselen des Hafis von Schiras (gest. 1389) gefunden. (»Persisch« steht hier wie im folgenden nicht nur für das eigentliche Iran und seine Sprache, sondern für alle Gebiete, deren literarische Kultur sich seit dem 11. Jahrhundert unter dem Einfluß Persiens entwickelt hat, wie die osmanische Türkei und das muslimische Indien.) Das Ghasel drückt meist Liebe aus, Liebe zu einem irdischen Wesen oder zu Gott, und oft sind diese beiden Ebenen unauflöslich miteinander verbunden, weshalb der Streit um den eigentlichen Sinn der Dichtung des Hafis und seiner Landsleute sinnlos ist: die opalisierende Doppelsinnigkeit ist gewollt und gibt jedem Leser oder Hörer die Möglichkeit, das Gedicht seinem eigenen Verständnis nach auszulegen, die Klage des Dichters über seine grausame Geliebte auf eine unerreichbare Dame in *purdah*, eine kokette Kurtisane, häufiger aber auf einen mondschönen Jüngling, auf den unerreichbaren, tyrannischen Herrscher oder aber auf den

göttlichen Geliebten zu beziehen. Und so gilt für gute orientalische Dichtung, was Ghalib im 19. Jahrhundert in Delhi über seine eigenen Verse sagt:

Er hörte meiner Rede Charme – da sagte er verwundert:

»Ich wußte das doch auch . . . Mir ist, als käm's mir aus der Seele!«
Denn die arabisch-persische Dichtung ist nicht eine Erlebnislyrik, die einmalige Erfahrungen in unwiederholbaren Worten aussagen will; sie ist vielmehr, vergleichbar der mittelalterlichen und der Barockdichtung, in ein System fester Formen und Bilder gebunden, die immer feiner ausgehämmert werden wie Filigranwerk und die mit einem bestimmten Vorrat poetischer Bilder und Formeln arbeiten, in die nur gelegentlich etwas Neues eingeführt wird, wie man das etwa vom späten 16. Jahrhundert an in der indo-muslimischen Poesie erkennen kann, deren Stil in gewisser Weise mit dem neuen Stil der materiellen Kultur des Moghulhofes parallel geht. Goethe hatte diesen Charakter der persischen Dichtung, das »Geistreiche«, und das »Vorwalten des oberen Leitenden« deutlich erkannt. Die Dichtung verwendet eine raffinierte Metaphorik, bestimmte »Chiffren« treten immer wieder auf: die koranischen Propheten werden ebenso zu literarischen »Zeichen« wie die Helden der persischen und türkischen Heldensagen, die alle im Gedicht in ihrer Beziehung zu anderen »Zeichen« einen festen Stellenwert haben; Blumen und Vögel erscheinen in magischem Licht und repräsentieren oftmals den strahlend schönen Geliebten und die sehnsüchtige Seele des Liebenden, der nachtigallengleich im Gedenken an die Rosenwangen des geliebten Wesens klagt oder sich faltergleich in die Flamme der Schönheit zu werfen sucht . . .

Gemeint ist der kokette Blick. Beim Sprechen
Wird dies nicht deutlich, ohne »Dolch« zu sagen.
Wie oft wir auch von Gottesschau gesprochen –
Es geht nicht, ohne »Glas« und »Wein« zu sagen –

so drückt Ghalib, der große Urdu-Dichter, diese traditionelle Bildersprache treffend aus. Denn in einer Gesellschaft, in der zwei wichtige Ingredienzien der Poesie, nämlich Wein und »freie« Liebe, zur Sphäre

des *ḥarām*, des religiös Verbotenen, gehören, mußte der Dichter alles vermeiden, was das Objekt seiner Gefühle bloßstellen und damit oft in tödliche Gefahr bringen konnte. Er mußte lernen, die Geheimnisse seiner unerfüllbaren Liebe zu einem Menschen wie auch der endlosen Liebe zu Gott unter immer wechselnden Bildern zu verbergen, wie Rumi es in seiner klassischen Bemerkung formuliert hat:

Des Freunds Geheimnis möge niemand lichten –
Du horche auf den Inhalt der Geschichten.
In Sagen, Märchen aus vergang'nen Tagen
Läßt sich des Freunds Geheimnis besser sagen!

Die Bildersprache und das reiche Repertoire rhetorischer Formen, an denen sich der Dichter erfreute, war natürlich nicht auf das lyrische Liebesgedicht beschränkt; es wird genau so auf das Fürstenloblied angewandt, in dem der Poet nun alle Register seiner Technik ziehen konnte, um auch den unbedeutendsten Mäzen mit unerhörten Vergleichen zu preisen, ihn über die mythischen Fürsten der Vorzeit, wenn nicht gar über die Propheten zu erheben, das kleinste Zeichen seiner Huld als himmlisches Wunder zu beschreiben, ein höchst unbedeutendes Scharmützel als eschatologischen Kampf zu schildern... Der westliche Leser steht fassungslos vor dem Feuerwerk an Wortspielen und Hyperbeln, die ihm oftmals die Grenze des guten Geschmacks, wenn nicht der Blasphemie zu streifen scheinen, und so sehr man auch die dichterische Gewalt von Poeten wie dem Perser Khaqani (gest. 1199) oder seinem Zeitgenossen Anvari bewundern mag, ist es fast unmöglich, sie adäquat in eine westliche Sprache zu übertragen – zu zahlreich sind die gelehrten Anspielungen, ohne deren Verständnis man das Sprachkunstwerk nicht wirklich bewundern und genießen kann.

Wiederum im persischen Kulturgebiet entwickelt sich das *Mathnawī*, ein erzählendes Gedicht in reimenden Halbversen, das auf jede beliebige Länge ausgedehnt werden kann und daher zur Schilderung heroischer Taten (wie Firdosis *Schāhnāma*, der Prototyp aller Heldenepen) oder romantischer Liebesgeschichten (wie im Hauptteil von

Nizamī's *Khamṣa*, dem »Quintett« epischer Dichtung) oder aber für didaktische und mystische Unterweisung geeignet war. Strophische Formen entstanden im Mittelalter in der arabischen Welt und waren immer vorhanden in der mehr volkstümlichen Tradition, aus der sie im Laufe der Zeit auch in die »gelehrte« Dichtung eindringen. Und der Vierzeiler des Schemas *aaxa*, in Europa so bekannt geworden durch FitzGerald's freie Nachschöpfungen der *rubā'īyyāt* Omars des Zeltmachers, hat sich durch die Jahrhunderte als beliebte Form für kurze Liebesverse und epigrammartige Aussagen erhalten.

Alle islamische Poesie der klassischen Zeit und in den klassischen Sprachen folgt strengen metrischen Regeln; die Versmaße, im Arabischen schon sehr früh kodifiziert und dann mit einigen Abwandlungen im Persischen, Türkischen und Urdu verwendet, sind quantifizierend und gehorchen genauen Vorschriften; das Versmaß darf in einem Gedicht keineswegs wechseln. In der volkstümlichen Dichtung jedoch werden andere Formen verwendet: das silbenzählende Versmaß der türkischen Volkslieder ist leicht eingängig, und die traditionelle Volksdichtung des Indus, in dem Sindhi und Pandschabi gesprochen wird, folgt den Regeln der indischen Metrik. Sie ist häufig in *dōhās*, zweizeiligen Strophen eines quantifizierenden Metrums, verfaßt, während die kurzen Volksverse der Pathanen in Afghanistan und Nordwest-Pakistan, die *landey*, aus je zwei Zeilen von 9 und 13 Silben bestehen. Aller Volksdichtung aber ist es eigen, daß sie eigentlich zum Singen bestimmt ist – daher die immer neuen Wiederholungen, die rhythmische Stärke, die einfachen Bilder, die aus der Vorstellungswelt von Landleuten, Fischern, Hausfrauen genommen sind und die Stimmung in den bergigen Weiten Anatoliens oder in den Stromtälern des Indus und seiner Nebenflüsse einfangen.

Die Dichtung war zunächst für mündlichen Vortrag gedacht; die Überlieferung des Gedichtes erfolgte von Lehrer zu Schüler, und selbst wenn im späteren Mittelalter die Kalligraphen begannen, besonders geschätzte Gedichte in kunstvollen Lettern zu schreiben, nachdem der Dichter selbst oder seine Vertrauten seine Verse in einem *Dīwān* gesammelt hatten – selbst dann erhielt sich die mündliche Tradition, und wer jemals eine gute *muschā'ira*, eine Dichterlesung, in Pakistan oder

Indien miterlebt hat, weiß, wie sich das Publikum an einem einzigen wohl gelungenen Verse begeistern kann, an einem treffenden Gedicht, das am nächsten Morgen in aller Munde ist. Der Einzelvers hat in der klassischen Tradition seinen eigenen Wert – Einzelverse sollen gleich kostbaren Perlen an der Schnur des Reimes aufgezogen zum Gedicht werden; aber in einem Großteil der traditionellen Dichtung wird der westliche Leser einen Mangel an Zusammenhang feststellen, der das Verständnis in einer Übersetzung, wo der rote Faden des alles verbindenden Reims fehlt, erschwert. Doch auch in Anthologien persischer und anderer Poesie, wie auch in Dichterbiographien, wird oftmals nur ein einziger Vers aus einem Gedicht zitiert, um des Dichters Meisterschaft zu beweisen.

Die Begegnung des islamischen Orients mit der europäischen Literatur im 19. und 20. Jahrhundert brachte dann den großen Umschwung: die süßen und sehnsüchtigen Liebeslieder, die schmelzenden Klagen, die raffinierten und manchmal frivolen Formspiele wurden als altmodisch und ungesund abgetan, und vielerorts entstand eine englischem oder französischem Vorbild nachempfundene Dichtung, die nur in seltenen Fällen poetisch reizvoll, bestenfalls soziologisch interessant ist, da sie die neuen »praktischen« Ideale und bisher literarisch nicht verarbeitete Werte wie »Vaterland«, nationale Erhebung, moderne Erziehung und ähnliches beschreibt. Neue literarische Gattungen wie Roman und Novelle wurden eingeführt; die Dichtung übernahm auch strophische Formen des Westens.

Nach dem ersten Weltkrieg beginnt sich eine Dichtung zu entwickeln, die in den dreißiger Jahren oftmals progressive Ideen, ein neues, kämpferisches Lebensgefühl ausdrückt und sich wohl zum Teil noch überkommener Bilder bedient, aber im Ganzen stilistisch mehr Europa und Amerika (Walt Whitman!) zugewandt ist als dem Orient.

Der eigentliche Durchbruch zur Moderne setzt dann im zweiten Weltkrieg und bald danach ein, als der freie Vers nicht nur in der persischen, türkischen und Urdu-Dichtung seinen Siegeszug hält, sondern, mit der irakischen Dichterin Nazik al-Mala'ika, auch im Arabischen akzeptabel wird. Von da an ist die Poesie der islamischen Länder fast jeder Strömung offen gewesen, hat die verschiedensten literarischen

Formen versucht, und in ihren besten Werken haben die Dichter eine wirkliche Synthese zwischen der überlieferten Sprache, dem mystischen »Surrealismus vor dem Surrealismus« (wie Adonis es nennt) und modernem Ausdruck, modernem Empfinden gefunden. Dieser Prozeß ist noch in vollem Gange.

Die Dichter der islamischen Welt haben oftmals über ihre Lage nachgedacht, sich zu ihrer Rolle geäußert, und man kann nicht behaupten, daß sie in der Feststellung ihrer unübertrefflichen Größe bescheiden gewesen wären. Da der Verfasser seinen Dichternamen im letzten Vers eines Ghasels oder einer Kassida nannte, konnte er mit geschickter Betonung darauf hinweisen, wie der Klang seiner Verse selbst die Venus und Jesus zum Himmelstanz lockt, oder wie er alle seine Kollegen übertrifft, wie sein Heimatort nur durch ihn berühmt ist, usw. usw. Sie fühlten sich wie »Nachtigallen an Gottes Thron« (wie J. Christoph Bürgel eine seiner relevanten Studien nennt) und glaubten, daß ihre Verse die Zeiten überdauern würden:

Sing ein Ghasel, das noch nach hundert Jahren
die Menschen singen;
Denn das Gewebe, das Gott webt, verdirbt nicht
in Ewigkeiten.

So sagt Rumi, dessen lyrische Poesie freilich das faszinierendste Beispiel inspirierter Dichtung ist und daher nicht mit den Maßstäben normaler persischer Lyrik gemessen werden sollte, so sehr er auch alle rhetorischen Feinheiten der Poesie geradezu spielend beherrscht. Für die meisten Dichter des Frühmittelalters aber – die, wie es hieß, 20 000 Verse der klassischen und 10 000 Verse der modernen Dichter auswendig können sollten – war Dichten eine Kunst, ja eher ein Kunsthandwerk, das Geduld und unendliches Geschick erforderte. Vielleicht am schönsten ist die Herstellung eines wirklich großen Gedichtes von dem persischen Dichter Farrukhi (gest. 1037 in Ghazna) dargestellt worden, der sein berühmtestes Lobgedicht so einleitet:

Mit einer Karawane zog ich von Sistan weit:
Ich trug, aus Herz gesponnen, aus Geist gewebt ein Kleid;
Ein Kleid von feiner Seide, gewirkt aus dem Wort;
Ein Kleid gemustert zierlich, dem Sprache Muster leiht.
Ein jeder Zettelfaden vom Geist gezwirnt mit Schmerz;
Ein jeder Einschlagfaden vom Herz getrennt im Leid.
Nicht ist das Kleid gewoben wie andre seiner Art;
Erkenn' es nicht, vergleichend mit andern seiner Zeit!

Das Kleid der Dichtung muß in der Tat die Elemente besitzen, die Farrukhi hier aufzählt: es muß von Herz und Geist gewirkt sein, d. h. tiefes Empfinden und raffinierte Technik vereinen; die Sprache, die kunstvolle Ausdrucksweise, färbt die zarten Fäden ein und webt sie in komplizierten Arabesk-Ranken, so daß ein schimmerndes Gewand zustande kommt –, ein Gewand, dessen Farbe wechselt, je nachdem wie das Licht darauf fällt, und das, wie schwerer Brokat, würdig ist, einen Fürsten zu schmücken oder, wie spinnwebdünne Gaze, den rosenblattzarten Leib der Geliebten gerade eben zu verhüllen . . .

So sehr Dichter gepriesen wurden, wenn sie ihr Talent in Improvisationen zeigen konnten (und für geschickte Einfälle wurden sie ja auch meist bezahlt!), war doch Dichten für die meisten Künstler keine leichte Arbeit. Ghalib, der nur einen verhältnismäßig schmalen Diwan in Urdu (allerdings eine große Anzahl persischer Gedichte) hinterlassen hat, beschreibt sein Werk:

Was heißt denn Dichten? Ich will es dir sagen:
Das Herzblut ziehen aus der Worte Adern!

Der Dichter gleicht, wie ein vor allem in späterer Zeit häufig verwendetes Bild sagt, dem Steinmetz Farhad, der aus unglücklicher Liebe für die schöne Schirin einen Milchstrom durch Felsen leiten muß – mehr noch, er gräbt den dazu notwendigen Kanal sozusagen mit seinen Wimpern . . . »Rubinen aus der eig'nen Brust zu graben«, nennt Iqbal die dichterische Tätigkeit; denn der Rubin ist nach orientalischem Volksglauben ein gewöhnlicher Stein, der, unter unerträglichem Druck

sein Herzblut vergießend, zum Juwel geworden ist oder aber durch das Licht der ewigen Liebessonne zum Edelstein verwandelt wird: so entsteht auch ein vollkommenes Gedicht, wenn der Künstler sein Herzblut vergießt und den Strahl der göttlichen Sonne demütig empfängt.

Andererseits haben die Dichter auch immer das Problem gesehen, das Hofmannsthal im Brief des Lord Chandos anspricht: ob es überhaupt legitim, ja möglich ist, innerste Erfahrungen in Worte zu fassen. Die mystischen Dichter – allen voran wiederum Rumi – wußten, daß die letzte Erfahrung nicht in Worten ausgedrückt werden kann und darf, und deshalb enden so viele seiner Gedichte mit dem Ruf *khāmūsch*, »Still!« Zuviel zu sagen ist gefährlich und kann tödlich sein: Liebe zwingt den Menschen zum Aufschrei, das Gesetz aber (oder die Gesellschaft) heißt ihn schweigen und bestraft seine unweisen Worte, die nicht für profane Ohren gedacht sind, denn, wie Goethe wußte,

Sagt es niemand, nur den Weisen . . .

Und so nimmt – nur wenige Jahre später – Ghalib in Indien das Motiv des für seinen kühnen Ausruf »Ich bin die Wahrheit« 922 in Bagdad hingerichteten Mystikers Halladschs auf, dem Goethe das Motiv des »Lebend'gen, das nach Flammentod sich sehnet« verdankt:

Das Geheimnis, das dein Herz trägt: keine Predigt wird es sein.

Auf dem Galgen kannst du's sagen. Aber auf der Kanzel? Nein! Ist es denn überhaupt möglich, Gefühle auszusagen, sie den Mitmenschen mitzuteilen, ohne sie zu verfälschen? Schah Abdul Karim, ein Sindhi-Mystiker des ausgehenden 17. Jahrhunderts, meint:

Enthülle nicht die Geschichte,

denn sie verliert ihren Duft.

Man schließe besser die Faust, denn

geöffnet enthält sie nur Luft!

Und doch wäre es unmöglich zu schweigen. Gedichte können aufrufen, können Wahrheiten künden, die sich in trockener Prosa nicht sagen lassen, können Träume und Ideale in konzentrierter Form verständlich und genießbar machen: nicht umsonst hat Iqbal, der indo-muslimische