

Dschalaluddin Rumi
Traumbild des Herzens

Dschalaluddin Rumi

Traumbild des Herzens

Hundert Vierzeiler

Ausgewählt, aus dem Persischen
übertragen, eingeleitet und erläutert von
Johann Christoph Bürgel

MANESSE VERLAG

Einführung

Rumi ist eine der eigenartigsten und faszinierendsten Erscheinungen in der Geschichte des menschlichen Geistes. Nicht allein, dass er ein großer mystischer Dichter war, macht das Besondere aus. Vielmehr kommt hinzu, dass er beinahe alle und jedenfalls die intensivste dichterische Eingebung aus der Freundschaft mit einem Derwisch und deren tragischem Ende empfangen hat, einer Freundschaft, die in ihren Dimensionen ein starkes erotisches Element zwar einbezog, aber gleichzeitig auch weit hinter sich ließ. Nicht um «Männerfreundschaft» also, vielmehr um eine Freundschaft zweier Geister handelt es sich, wie denn das Bild, das Rumi von seinem Freund in seiner Dichtung entwirft, oft weniger das Bild eines Menschen als das eines Engels, eines Geistes hoher kosmischer Ordnung darstellt. Schamsuddin heißt dieser Freund, «Sonne der Religion», und er wurde Rumi zur Sonne des Lebens, des Glaubens, der Erde und des Universums.

Muhammad Dschalaluddin, «Macht der Religion», wie der Dichter hieß, ehe man ihn, wegen seiner späteren engen Verbindung zu den Rumseldschuken in Konya, Rumi nannte, wurde im Jahre 1207 in Balch, der Bactria des Altertums, an der Nordgrenze des heutigen Afghanistan geboren. Seine Familie floh vor den Mongolen, die bald darauf Balch ebenso wie zahllose andere blühende Städte Persiens dem Erdboden gleichmachten. Die Flucht wurde zur Pilgerfahrt, und an diese schlossen sich Jahre des heimatlosen Umher schweifens an, unterbrochen von Aufenthalten in verschiedenen Städten Kleinasiens. In einer von ihnen, Larende, verheiratete sich der inzwischen zum jungen Gelehrten Herangewachsene, und hier

kam 1226 sein Sohn Sultan Walad (Veled) zur Welt, der später eine Biographie des Vaters in Versen verfassen sollte.

1228 erreichte die Familie Konya, die prosperierende Residenz der Seldschuken, von deren Glanz noch heute einige Bauten zeugen. 1231 starb der Vater, und Rumi trat seine Nachfolge als Hofprediger der Seldschuken an. Er war im Begriff, einen mystischen Zirkel aufzubauen – hierin vielleicht nur dem Vorbild des Vaters folgend. Da stieg ein Wandererwisch aus Tabriz in Konya ab, stieß auf Rumi und verwandelte dessen Leben. Schamsuddin von Tabriz, kurz Schams-i Tabriz, «Die Sonne von Tabriz», genannt, war ungeachtet seiner in Dunkelheit gehüllten Herkunft eine gewaltige eigenwillige Persönlichkeit. Er hatte ein langes Wanderleben hinter sich, war einigen der berühmtesten Mystiker seiner Zeit begegnet, hatte aber seinen Meister noch nicht gefunden.

«Gibt es denn kein erschaffenes Wesen unter deinen Erwählten, das meine Gesellschaft ertragen könnte?» Diese Frage soll er Gott im Gebet gestellt haben. In Rumi fand er den ersehnten Partner. Rumi war so hingerissen von dem neuen Freund, dass er seine Familie und seine Anhänger vernachlässigte. Im Kreise der Letzteren erregte das Missfallen und Eifersucht. Angesichts der wachsenden Schwierigkeiten entwich Schams nach Damaskus. Rumi, der ohne den Freund seiner Ruhe beraubt war, schickte seinen Sohn Sultan Walad, ihn zur Rückkehr zu bewegen, was auch gelang. Kaum aber war der Ersehnte wieder in Konya, fesselte er den Dichter sogleich wieder an sich, und die alten Spannungen brachen erneut und mit verstärkter Heftigkeit aus. Schams heiratete eine der im Hause Rumis erzogenen Mädchen mit dem Namen Kimiya, «Elixier», und er scheint sie sehr geliebt zu haben. 1248 jedoch starb sie, und bald darauf verschwand auch Schams auf Nimmerwiedersehen. Es hieß, er sei wiederum nach Damaskus gegangen, und Rumi suchte ihn selber dort zu finden, jedoch vergeblich. In Wirklichkeit war der

Derwisch ermordet worden, vermutlich von eifersüchtigen Jüngern und jedenfalls unter Mitwirkung eines der Söhne Rumis.

Das Sterben aus Liebe war ein alter Topos der arabischen und persischen Liebesdichtung, der dann auch in die mystische Minnedichtung Eingang fand. In geradezu frivol blutrünstigen Bildern pflegte man sich den Tod durch den Geliebten auszumalen. Er würde einen durchbohren mit den Pfeilen seiner Wimpern, abgeschossen aus den Bogen seiner zornig gekrümmten Brauen, wie er es schon mit zahllosen anderen getan, herzlos und grausam, er würde einen opfern wie ein Opfertier, hinschlachten wie ein Metzger.

Nun aber war nicht Rumi, sondern der Geliebte ermordet worden. Ob Rumi sich über diese makabre Ironie Rechenschaft ablegte, lässt sich nicht sagen. Jedenfalls konnte er sich nicht lange verhehlen, dass der Geliebte ihm unwiederbringlich entrissen war, und das stürzte ihn in Verzweiflung.

Es sollte aber gerade der Trennungsschmerz sein, der die schöpferische Energie in Rumi erst eigentlich auslöste. Er überwand seinen Schmerz, indem er den Freund in seinen Versen auf- und fortleben ließ, in Versen, deren Überschwang keine Grenzen kennt. Die von den Mystikern stets besungene und ersehnte Vereinigung mit dem göttlichen Geliebten, die *Unio mystica*, Rumi ließ sie in seiner Dichtung immer aufs Neue geistige Wirklichkeit werden.

Schams-i Tabriz fand freilich auch Ersatz aus Fleisch und Blut in Rumis Leben. Da war zunächst der junge liebenswerte Goldschmied Salahuddin, «Heil der Religion», dessen rhythmische Schläge den Meister zu manchem Gedicht inspiriert haben sollen. Und da war dann der bedeutende Husamuddin, «Schwert der Religion». Ihm diktierte Rumi während der letzten zehn Jahre seines Lebens sein umfangreiches Werk, genannt das «geistige Mathnawi», ein 26 000 Verse umfassendes mystisches Lehrgedicht, das die Lehren

der Sufis anhand von zahlreichen eingestreuten und oft ineinander verschachtelten Erzählungen verdeutlicht und Rumi, den großen Lyriker, als einen nicht minder begabten Epiker ausweist.

Husamuddin Çelebi übernahm nach dem Tod des Lehrers im Jahre 1273 die Leitung des Ordens der Tanzenden Derwische, der Mevlevi, die so heißen nach der Anrede des Gründers «Maulana» (in türkischer Aussprache: Mevlana) – «Mein Herr» – Rumi.

Rumi blieb bis zu seinem Tod in Konya. Er unterhielt gute Beziehungen zum Seldschukenhof, wo ihn auch die Damen schätzten und verehrten. Die Dynastie der Seldschuken geriet allerdings zu seinen Lebzeiten in politische Abhängigkeit von den Mongolen, die unterdessen auch Kleinasien erobert hatten. Der Überlieferung nach war es nur die Heiligkeit Rumis, die eine Plünderung Konyas und die Niedermetzelung der Bevölkerung durch die Mongolen verhinderte.

Das Leben unseres Dichters erscheint bald nach seinem Tod von Legenden umrankt. Wunderkräfte waren und sind bei islamischen Mystikern gewissermaßen an der Tagesordnung, wenn wir den hagiographischen Quellen Glauben schenken dürfen. Zum islamischen Heiligen gehören die Dimensionen des «Vollkommenen Menschen», wie sie in der Prophetologie des Koran angelegt und in der mystischen Tradition entfaltet worden sind. Rumi stattet mit ihnen in seiner Dichtung sowohl den Freund wie auch sich selber aus, erwähnt jedoch selten konkrete Wunder. Auch stellt sich die Frage, ob er sich selber meint, wenn er «ich» oder «wir» sagt. Legt er doch viele seiner Gedichte dem Freund Schams-i Tabriz in den Mund, benutzt dessen Namen im letzten Vers als *tachallus* (Signatur), da, wo die anderen persischen Dichter ihren eigenen Dichternamen erwähnen, vollzieht also durch dieses sinnfällige sprachliche Mittel eine immer neue Unio mystica. Und sein ganzer Diwan trägt den Namen «Diwan-i Schams-i Tabriz».

Trotz der ins Kosmische und Abstrakte projizierten Gestalt des Freundes ist aber die Schilderung der Freundschaft und Liebe in der Lyrik Rumis erstaunlich lebendig und von echtem Gefühl besetzt. Rumi bedient sich der von früheren Dichtern geschaffenen Bildersprache, deren Wurzeln bis in die altarabische Liebesdichtung zurückreichen, verleiht dabei aber doch jedem Gedicht eine nur ihm eigene unverwechselbare Gestalt. Seine Beziehung zu Schamsuddin, mit all ihrer Beseligung, Gefährdung und Versagung, wird so geschildert, dass sie als ein Symbol für die Beziehung des Menschen zu Gott erscheint. Rumi dichtete als Mystiker, das heißt, er erfuhr und begriff die Schöpfung mit allen ihren Erscheinungen als Abglanz und Spiegelung innerer Wirklichkeiten, göttlicher Realitäten.

Kein anderer mystischer persischer Dichter hat die ganze Fülle des Lebens so eingefangen und die bunte Vielfalt irdischer Vorgänge und Phänomene in ihrer verborgenen Symbolkraft so gleichsam entschleiert und poetisch fruchtbar gemacht wie Rumi. Die Welt des Werdens in der Geschichte und im Leben, also Mythisches und Historisches, Heiligenwunder und Alltagsgeschehnisse, kurz, alles Epische ist vor allem in seiner großen «Bibel der Sufis», dem «Mathnawi», gestaltet und gedeutet. Die Welt des Seins, die optischen Reize der Jahreszeiten, des Tages und der Nacht, die Empfindungen der Liebe und Freundschaft, alles Lyrische also, ist Gegenstand seines Diwans. Hinzu kommen Predigten und Tischgespräche, die in Prosa verfasst sind und eine Art Materialsammlung für die beiden poetischen Werke darstellen.

Der Diwan umfasst im Wesentlichen zwei Formen: Ghaselen (circa 3000) und Ruba‘is oder Vierzeiler (circa 2000). Der Vierzeiler ist eine der persischen Dichtung eigene Form, die dann freilich unter iranischem Einfluss auch in anderen Literaturen der islamischen Welt gepflegt worden ist. International bekannt

wurden die Ruba‘is des großen Mathematikers und Astronomen Umar (Omar) Chayyam (um 1022–um 1122) durch die formschöne, aber sehr freie Übertragung des Engländer Edward Fitzgerald (1859), der zahlreiche weitere Übersetzungen in europäische und asiatische Sprachen folgten. Der Reiz dieser Strophen, die Omar der «Zeltmacher» wohl eher nebenbei, zur eigenen Freude gedichtet hat, liegt in der Frische ihres Tons, der manchmal bis zur Frivolität eines nihilistischen *carpe diem* geht, gelegentlich aber auch von philosophischer Tiefe oder mystischem Glühen durchdrungen ist, in der Beschwörung anschaulicher Bilder und lebendiger Szenen, verbunden mit der Anmut schwebender Harmonie und lakonischer Kürze, wie sie von allen großen Vierzeiler-Meistern immer angestrebt und auch erzielt worden sind.

Ähnliches gilt auch für die Vierzeiler Rumis, der allerdings den Vorgänger an Ideenreichtum und Gedankentiefe übertrifft. Auch unterscheiden sich die beiden Meister trotz gewisser Gemeinsamkeiten in ihrer Weltsicht; denn wenn bei Umar der hedonistische Lebensgenuss im Zentrum steht, so bei Rumi die Liebe zum Freund.

So kurz die Form, so groß ist die Vielfalt ihrer Gestaltung bei ihren persischen Meistern. Alessandro Bausani, der hervorragende Kenner der persischen Literatur, unterscheidet anhand ihres inneren Rhythmus (*ritmo inferiore*) vier Typen des Ruba‘i: einen «litaneiartigen» (*litanico*) mit vier mehr oder weniger parallelen Aussagen, einen «quadratischen» Typ, bei dem die erste und die dritte Zeile korrespondieren, aber in einem gewissen Gegensatz zur zweiten und vierten stehen und gleichzeitig der vierte Vers zum ersten zurückführt, einen «dreieckigen», bei welchem die ersten beiden Zeilen eine inhaltsgleiche Aussage als Exposition enthalten, der Gedanke dann in der dritten weiterentwickelt und in der vierten zum Ausgangspunkt zurückgelenkt wird, und schließlich

den «parallelen» Typ, bei welchem zwei Hauptgedanken auf je zwei aufeinanderfolgende Verse verteilt sind.

Der Ansatz ist fruchtbar, die Reihe der Typen ließe sich erweitern, zum Beispiel um einen, bei dem drei Verse in die gleiche Richtung fortschreiten, während der Schlussvers zum ersten zurückführt, oder um einen solchen, bei dem ein Gedanke zunächst durch drei Beispiele illustriert und im Schlussvers als Sentenz formuliert wird.

Neben diese Klassifizierungen nach dem inneren Rhythmus lassen sich aber auch andere stellen, die vielleicht sogar ergiebiger sind, zum Beispiel eine solche nach dem Charakter der Aussage. Sie würde etwa die Typen Epigramm, Dialog, Szene, Ausruf und Aufruf (Imperativ) unterscheiden. Von der äußeren Form her bilden Vierzeiler, bei denen auf den Reim ein sogenannter *radif* folgt, sei es ein Wort (Echoreim), seien es mehrere (Refrain), zwei gesonderte Gruppen gegenüber solchen, die keinen *radif* haben.

Zu den formalen Aspekten gehören die Redefiguren, rhetorische Künste, die sich im Vierzeiler ebenso finden wie in jeder anderen Gattung persischer Dichtung. Wir heben besonders die in der Übertragung in der Regel nicht nachahmbare Paronomasie (gleichklingende Wörter mit verschiedener Bedeutung) hervor. Rumi hat sie immer wieder und gerade auch im Ruba‘i verwendet, vielleicht der genialen Mahsati nacheifernd, einer Zeitgenossin Chayyams, die in ihren Vierzeilern diese Kunst virtuos verwandte, freilich in einem weltlichen und nicht selten frivolen Kontext, während Rumi diesen Ornament seinen mystischen Aussagen dienstbar machte (Beispiele dafür Nr. 9, 29, 32, 47 und 69).

Ein anderes kunstvoll gehandhabtes Mittel ist die Verschränkung zweier oder mehrerer Bedeutungsebenen in einem Vierzeiler, oft auch schon in einem einzelnen Vers (Beispiele Nr. 84, 92 und 96).

Die vorliegende Gedichtauswahl haben wir in drei große Gruppen eingeteilt. In der ersten Gruppe, «Freundschaft und Liebe», sind

nach einigen epigrammatischen Versen über das Wesen der Liebe die folgenden Vierzeiler so angeordnet, dass eine Liebesgeschichte ahnbar wird, von der Überwältigung durch den Anblick, die erste Begegnung, über die Seligkeit der Erfüllung bis zur Verzweiflung der Trennung, dem Verlust des Geliebten und bis zur schließlichen Überwindung in Hoffnung; Stationen also, die Rumi alle selbst durchlebt und durchlitten hat.

Der zweite Abschnitt, «Leben und Lernen», enthält neben mancherlei Lebensweisheiten allgemeiner Art, darunter Stücke von satirischem oder schalkhaftem Charakter, spezifisch mystische Vierzeiler und mündet in die Vision des «Vollkommenen Menschen».

Im dritten Teil, «Musik und Dichtung», kommen zwei weitere für Rumi typische Themen zur Sprache, die er aus eigenem Erleben und Erfahren heraus immer wieder besungen hat. Neben dem eigenen Dichtertum geht es mehrfach um die menschliche Existenz, deren Verhältnis zu Gott mit musikalischen Bildern umschrieben wird.

Die Übertragung versucht drei Forderungen gerecht zu werden:

1. Inhaltliche Nähe, das heißt insbesondere kein Antasten der Bildersprache und selbstverständlich keine Verfremdung der Gedanken.
2. Wiedergabe der formalen Struktur, also des Rhythmus und der Reimfolge aaba, manchmal auch aaaa; nur in wenigen Fällen ist von diesem Prinzip um der Texttreue willen abgewichen worden. Für die metrische Wiedergabe wurde nicht, wie sonst üblich, ein und dasselbe Versmaß verwendet, und zwar aus folgender Erwägung: Das Ruba'i-Metrum ist im Unterschied zu den sonstigen persischen Metren sehr viel reicher an Lizzenzen und daher ungewöhnlich variabel. Hinzu kam, dass die Wiedergabe des Inhalts dem Übersetzer bald dieses, bald jenes Metrum nahelegte.
3. Deutsche poetische Idiomatik; die Verse sollten so klingen, als seien sie auf Deutsch verfasst.

Wie weit mir die Erfüllung dieser drei Forderungen gelungen ist, mag der Leser entscheiden. Die wörtliche Übertragung, die den einzelnen Vierzeilern beigefügt ist, ermöglicht im Übrigen die Beurteilung der Textnähe. Das Beste wäre es freilich, der Leser würde durch diese Auswahl angeregt, selbst Persisch zu lernen, um eines Tages den Urtext lesen zu können.

Manches in Rumis Vierzeilern berührt uns fremdartig, anderes können wir unmittelbar nachempfinden. Viele dieser Verse lassen sich auf zwei Ebenen lesen, einer sinnlich-erotischen und einer mystischen. Die Skala der Gemütswerte reicht vom Heiteren und Scherhaften über Zartes und Leidenschaftliches bis zum Düster-Glühenden, zur Ekstase und zu kosmischer Mächtigkeit. Es sind Verse einer Dichtung, die bald befremdet, bald anlockt, bald mitreißt und am Ende den Leser so in sich hineinsaugt, dass er die *Unio mystica* auf geistiger Ebene nachzuvollziehen vermag.

Johann Christoph Bürgel

