

Annemarie Schimmel

## Maulânâ Ğalâladdîn Rûmî

Dieser Artikel ist die Niederschrift der Vorlesung, die Frau Professor Schimmel am 16. Oktober 1990 anlässlich der Feierlichkeiten zu ihrer Ernennung zur Honorarprofessorin an der Universität Bonn hielt.<sup>1</sup>

*„Mevlânâ Dschalaladdin, wenn Du Deiner Schönheit  
einen blanken Spiegel suchst,  
sieh hier einen blanken.“*

. . . so endet Rückert im Jahre 1820 seine ersten Übersetzungen von Ghase-len Maulânâ Ğalâladdîn Rûmîs, in denen er nicht nur den Geist des großen persischschreibenden Mystikers des 13. Jahrhunderts zum erstenmal in voller Schönheit im Deutschen wiedergegeben, sondern auch die Form des Ghazals, des Gedichtes mit einem durchgehenden Reim, in die deutsche Literatur eingeführt hat.

Es ist im Grunde der Moment, wo Rûmî in Europa bekannt wird. Nach einigen vergeblichen Versuchen früherer Orientalisten sind Rückert und ein Jahr nach ihm der protestantische Theologe Tholuck die ersten, die sich des großen Dichters und Mystikers annehmen, Tholuck freilich in einer kritischen Weise, weil er in Rûmî einen pantheistischen Trend sah, den er als guter Protestant durchaus mißbilligte.

Immerhin waren die Arbeiten der beiden Gelehrten so wichtig, daß bereits Hegel von dem „vortrefflichen Rûmî“ sprach. In vielen späteren Arbeiten, vor allen Dingen in einigen Studien, die in den letzten Jahrzehnten in den Ostblockländern veröffentlicht worden sind, hat man dann versucht, eine geistige Verbindung zwischen Maulânâ Rûmî und Hegel herzustellen.

Übersetzungen von Rûmîs Werken ins Deutsche gingen weiter. Joseph von Hammer-Purgstall, Rosenzweig-Schwannau, Friedrich Rosen arbeiteten auf dem deutschen Gebiet, und bald darauf, in den 1880er Jahren, waren es die Engländer Redhouse und Whinfield und, ihnen folgend, R. A. Nicholson, die sich um die Bekanntmachung von Rûmîs Werk in der englischsprachigen Welt verdient gemacht haben. Es scheint mir nicht unangebracht zu erwähnen, daß im Jahre 1903 ein schottischer Pfarrer namens Hasty eine englische Versübersetzung von Rückerts Rûmî-Gedichten, d. h. also den freien Nachdichtungen, die Rückert 1820 veröffentlicht hatte, vorlegte unter dem Titel: *The Festival of Spring*.

Rûmî ist in den letzten Jahren in der deutsch- und englischsprechenden Welt immer bekannter geworden. Freilich haben sich dabei auch allerlei Auswüchse gezeigt, und Sie können heutzutage in den Vereinigten Staaten Gruppen von jungen Leuten finden, die sich ihm hingegeben haben, ohne

die Sprache zu kennen, ohne eine Ahnung von der geistigen Entwicklung des Meisters zu haben, ohne auch nur das Geringste vom Islam zu ahnen. Sie sind einfach von dem Gedanken, daß er der Gründer der sogenannten Tanzenden Derwische sei, beeindruckt und versuchen im „Sufi-Dance“ seine Gedanken nachzuleben, was ich von meinem Standpunkt aus für etwas bedauerlich halte.

Maulânâ Ğalâladdîn Rûmîs Werk hat seit seinem Tode im Jahre 1273 eine ungeheure Bedeutung für die unter persischem Kultureinfluß stehende islamische Welt gehabt. Seine türkischen Landsleute — er verbrachte den größten Teil seines Lebens in Konya, dem alten Iconium in Zentralanatolien — haben durch die Jahrhunderte hin sein Werk kommentiert und haben es zum Teil auch ins Türkische übersetzt. Die erste türkische Versübersetzung von Nahîfî im frühen 18. Jahrhundert hat zum erstenmal den Rhythmus und Reim des Originals beibehalten, und bis zum heutigen Tage werden wir immer wieder mit neuen türkischen modernen Übertragungen seiner Werke konfrontiert. Es ist vielleicht gerechtfertigt zu zeigen, daß der Mevlevi-Orden, der „Orden der tanzenden Derwische“, nicht nur von immenser politischer Bedeutung war, — der Scheich des Mevlevi-Ordens hatte das Recht, den osmanischen Sultan mit dem Schwert zu gürteln —, sondern daß ohne ihn die Entwicklung der klassischen türkischen Poesie, der türkischen Musik und der Kalligraphie nicht so großartig verlaufen wäre. Vor allem in der Dichtung können wir den Nachklang von Maulânâs Versen bis zum heutigen Tage hören. Nur ein kurzes Beispiel aus einem Gedicht des letzten großen Klassikers der osmanischen Dichtung, Yâhya Kemal, der 1958 starb und in einem seiner Verse Mevlânâ anredet:

Flöte, zu den Sphären tragend  
seiner Dichtung Sehnsuchtsruf:  
Gleichen Hauches mit Mevlânâ  
bis zum Jüngsten Tag sind wir.

Von dem Schenken, der den Wein schenkt,  
Glas um Glas, Pokal, Pokal,  
neue Becher stets erbittend —  
Rausch und nichts als Rausch sind wir.

Voller Sehnen nach der Sonne  
von Täbriz im Wirbeltanz  
werden wir Mevlânâs Schwinge,  
sind Mevlânâs Feder wir.

Aber wenn die Türken „ihren“ Mevlânâ durch die Jahrhunderte hin verehrt haben, so haben die Perser eine fast noch stärkere Anziehung zu ihm verspürt. Die persische Literatur ist durch die Jahrhunderte seinem Einfluß

nachgegangen, es gibt ungezählte Nachahmungen seines großen *Matnavî*, und Bilder aus seiner Symbolsprache sind von Jahr zu Jahr in die klassische persische Literatur eingefügt worden. War es doch so, wie der große Dichter von Herat, Molla Ğâmî, im späten 15. Jahrhundert gesagt hat:

*Nist peygambar, valî dârad ketâb.*

(Er ist kein Prophet, aber er hat ein Buch.)

Und dieses Buch, auf das wir später zu sprechen kommen werden, das *Matnavî*, ist vom gleichen Dichter so bezeichnet worden:

*Hast Qur'ân be zabân-e pahlavî*

(Es ist der Koran in persischer Sprache)

Diese Bezeichnung allein genügt schon, um zu zeigen, welche Rolle Maulânâs Gedanken in der persischsprechenden Welt gespielt haben. Das gilt nicht nur für Iran, das heutige Afghanistan und Zentralasien, es gilt in noch größerem Maße für Indien. Schon zu Lebzeiten von Maulânâs Sohn kam ein bekannter indischer Mystiker nach Konya — Bû 'Alî Qalandar von Panipat —, in dessen Werken sich die Bekanntschaft mit Maulânâ Ğalâladdîn Rûmîs Werk ganz deutlich zeigt; und in den großen mystischen Orden des Subkontinents, vor allen Dingen in dem musikliebenden Tschishti-Orden, wurde sein Werk durch die Jahrzehnte und die Jahrhunderte hin gepflegt, so sehr, daß nicht nur Nord-Indien, das seit dem Jahre 1000 unter starkem persischem Einfluß stand, sondern auch Bengalen sich für Rûmî interessierten. Ein hinduistischer Schriftsteller klagt am Ende des 15. Jahrhunderts, daß selbst „der heilige Brahmane das *Matnavî* rezitiere“. Für die Bengalen — Hindus wie Muslime — ist Rûmî bis zum heutigen Tage ein sehr beliebter Dichter geblieben, und der Klang der Rohrflöte, den er im Beginn seines *Matnavî* beschwört, ist bei ihnen mit der Musik der Flöte von Lord Krishna im Hinduismus verschmolzen worden.

Die indischen Literaturen außerhalb des Persischen haben sich gleichermaßen von Rûmî beeinflussen lassen. Es ist leicht, seine Einflüsse, ja selbst wörtliche Übersetzungen aus seinem Werk, im Sindhi zu finden, ebenso im Pandschabi, im Paschto und in anderen Sprachen, nicht zu vergessen das Urdu, in dem eine große Anzahl von Übersetzungen und Kommentaren vorliegt.

Es dürfte symptomatisch sein, daß von einem der großen Heiligen des Indus-Tales erzählt wird, daß er seine ganze Bibliothek fortgab und nur drei Bücher bei sich behielt: den *Koran*, den *Dîvân* des Ğâfîz und das *Matnavî* Ğalâladdîn Rûmîs. Wer diese Bücher besaß, wußte, daß er genug für sein ganzes Leben hatte. Die Verehrung für den großen Dichter und Mystiker war nicht auf die rein mystischen Kreise beschränkt; wir haben Zeugnisse,

daß Kaiser Akbar, und noch mehr sein Ururenkel, der mystisch geneigte Kronprinz Dârâ Šikoh, ebenso wie sein jüngerer Bruder Aurangzeb, der ihn 1659 hinrichten ließ, bei der Lektüre des *Matnavî*, das in einem bestimmten Rhythmus vorgelesen wurde, Tränen vergossen haben.

Die größte Wirkung Maulânâ Rûmîs aber im Subkontinent ist sichtbar bei einem Mann, der vorhin schon erwähnt worden ist, nämlich Muḥammad Iqbâl, dem geistigen Vater Pakistans. Ich erinnere mich: Als ich eine junge Studentin war, las ich einen Artikel von Professor Nicholson über Iqbâls *Peḡâm-e Mašriq*, ein Buch, das in Lahore im Jahre 1923 erschienen war, und in dem der persischschreibende Dichter in einem Gedicht Goethe und Maulânâ zusammen im Paradies sitzen läßt, wo sie sich unterhalten. Beide sind keine Propheten, aber jeder von ihnen hat ein Buch: Maulânâ Rûmî sein *Matnavî*, Goethe den *Faust*. Und beide stimmen in einem Punkt überein:

Von Satan Intellekt, von Adam Liebe.

Die Liebe ist die treibende Kraft im Leben, und Iqbâl war in seinem gesamten Werk gleichermaßen von Goethe wie von Rûmî beeinflusst. Er hat in seinem letzten ganz großen Werk, im *Ğâvîdnâmeh*, einer poetischen Reise durch die Himmel bis in die Gegenwart Gottes, Maulânâ Ğalâladdîn Rûmî als seinen geistigen Führer angesehen, der ihn begleitete, wie einst Vergil Dante auf seiner Reise durch das Jenseits begleitet hatte. Es ist typisch, daß er Maulânâ zu Beginn dieses Werkes mit einem eigenen Gedicht Rûmîs beschwört, in dem der Dichter beschreibt, wie der Greis, der mystische Führer, mit der Laterne durch die Stadt geht und sagt: „Nicht mehr Tiere und Ungeheuer, ich suche den Menschen (*Insânim arzûst*)“<sup>1</sup>. Es ist dieses Gefühl, den Menschen, den religiösen Menschen, den wahren Mann Gottes zu suchen und zu finden, das Iqbâl in Rûmîs Werk so angezogen hat, und das ihn dazu führte, Rûmî ganz neu zu interpretieren: Nicht mehr als reinen Pantheisten, wie er durch die Jahrhunderte gesehen worden war, sondern als den Vertreter einer Religion, in der das menschliche Individuum seine Entwicklung durch die Liebe erfährt und nicht am Ende in der Gottheit völlig schwimmt, sondern sein *ḡudî*, sein Selbst, vervollkommenet. So sehr das mit der klassischen islamischen Mystik im Gegensatz zu stehen scheint, hat doch Rûmî selbst in seinem Prosawerk *Fîhi mâ fîhi*<sup>2</sup> an einer entscheidenden Stelle das Wort *ḡudî*, das „unsterbliche Selbst“ des Menschen, benutzt, und es ist sehr wohl möglich, daß Iqbâl davon beeinflusst ist.

Wir können also sagen, daß die gesamte unter persischem Kultureinfluß stehende islamische Welt von Rûmî beeindruckt war, obgleich der Orden, der von seinem Sohn und zweiten Nachfolger organisiert wurde, sich niemals

über die Grenzen des einstigen osmanischen Reiches entwickelt hat. In der arabischen Welt aber ist Rûmî immer noch kaum bekannt. Es gibt nur wenige Übersetzungen seiner Werke, darunter interessanterweise ein kurzes Gedicht von dem modernen irakischen Dichter ʿAbd al-Wahhâb al-Bayâtî, der das Flötenmotiv, die Flöte der Sehnsucht, aufgenommen hat und ausarbeitet.

Aber wer war nun der Rûmî, dessen Einfluß so ungeheuer war? Lassen Sie mich ganz kurz sein Leben zusammenfassen. Geboren im Jahre 1207 in Transoxanien, war er der Sohn eines der interessantesten mystischen Denker, den die Islamgeschichte kennt, und dessen Werk erst vor wenigen Monaten in dem großartigen Buch von Fritz Meier über *Bahâ'î Walad* gezeichnet worden ist. Im allgemeinen nennt man Rûmî Balhî, weil es hieß, er sei in Balh geboren. Meier hat bewiesen, daß er nicht dort geboren ist, sondern in Wahš, einer Kleinstadt am oberen Oxus. Wie dem auch sei, die politischen Verhältnisse Mittelasiens zu jener Zeit waren außerordentlich verwirrt. Für eine Weile, um 1212, war die Familie in Samarqand und verließ die Stadt dann, wohl über Balh, zu einem unbekanntem Datum. Es ist sicher, daß Bahâ'uddîn Valad mit seiner Familie und seinen Anhängern die Pilgerfahrt nach Mekka unternahm, daß die Familie eine Zeit in Damaskus und Aleppo verweilte, sich dann in Erzincan niederließ und schließlich nach Zentralanatolien weiterwanderte, wo Maulânâs Mutter starb und er selbst heiratete. Dort, in Laranda-Karaman, wurde sein ältester Sohn geboren, der später als Biograph seines Vaters eine außerordentlich wichtige Rolle spielen sollte.

Die Flucht aus dem Osten war nicht von ungefähr. Vielleicht hatte Bahâ'uddîn Valad eine Vorahnung davon, daß von 1220 an die Horden der Mongolen unter Dschingis Khan aus der Steppe das iranische Gebiet überfluten sollten. Anatolien war nach 1220 noch eines der wenigen von den Mongolen verschonten Gebiete, so daß es ein Zufluchtsort für viele Emigranten aus dem Osten wurde. Später haben die Mongolen sich auch des zerfallenden seldschukischen Reiches bemächtigt und in einem hochinteressanten Gedicht, das sogar datiert ist, nämlich am 23. II. 1256, hat Maulânâ Ğalâladdîn eine visionäre Beschreibung der Belagerung Konyas durch die Mongolen gegeben.

1228 zog die Familie aus dem kleinen Laranda-Karaman in die Hauptstadt des Seldschukenreiches, Konya, wo der greise Vater eine Zeitlang noch unterrichtete. Im Frühjahr 1231 starb er, und der junge Ğalâladdîn wurde sein Nachfolger. Bis zu dieser Zeit lassen sich keinerlei Spuren von mystischen Gedanken in Ğalâladdîn finden; er war ganz der theologischen Wis-

senschaft einerseits, der arabischen Literatur andererseits verfallen. Es bedurfte des Eingreifens eines Schülers seines Vaters, um ihn für die Mystik zu interessieren.

Nach neun Jahren verließ jener Schüler, Burhânaddîn Muĥaqqiq, Konya. Die politische Lage hatte sich verschlechtert — aber für Ğalâladdîn Rûmî kam das große Erwachen, das große Erleben im Oktober 1244, als er dem Wanderderwisch Šams-e Tabrîz begegnete, der „Sonne von Täbriz“; einem Mann unbekannter Herkunft, der eine ungeheuer starke Persönlichkeit gewesen sein muß, und mit dem der nun seelisch auf ein mystisches Leben vorbereitete Ğalâladdîn Wochen um Wochen zusammen war und sich mit ihm über die höchsten Geheimnisse der Mystik, der Gottesliebe, des Verbrennens in Gott unterhielt.

Man kann sich wohl vorstellen, daß es einen ziemlichen Skandal in Konya hervorrief, daß der berühmte Professor der Theologie nun plötzlich seine Schüler und seine Familie vernachlässigte und sich ganz und gar in die *šohbat*, die Unterhaltung mit einem mystischen Freund, vertiefte. Šams fühlte, daß Gefahr drohte, er verschwand aus Konya.

Dies ist der entscheidende Moment in Maulânâs Leben, denn die Trennung von seinem mystischen Geliebten, der für ihn die Verkörperung des prophetischen Geistes war und der sich selbst als *ma'šûq*, als „Geliebter“ bezeichnete, verwandelte ihn aus einem Gelehrten in einen Dichter. Stunde um Stunde hörte er Musik, drehte sich in ekstatischem Tanz und rezitierte ein persisches und manchmal auch arabisches Gedicht nach dem anderen, — eine Entwicklung, die niemand vorausgesehen hatte, und die er selbst auch nicht begriff.

In vielen seiner Verse schreibt er, daß es ja nicht von ihm gekommen sei:

Jener Türke bläst in mich und sagt: *Sen kimsin?* (Wer bist du?)

Er fühlte sich wie eine Flöte, ein Instrument in der Hand einer Macht, die viel stärker war als er, und die ihn zwang, alles, was er fühlte an Sehnsucht, Liebe, Leiden in Versen auszudrücken.

Schließlich kam Nachricht von Šams. Er war in Damaskus gesehen worden, und Maulânâ schickte seinen ältesten Sohn, der damals etwa 20 Jahre alt war, dorthin. Sulţân Valad, der Sohn, hat es selbst beschrieben, wie er den Freund nach Konya brachte, und wie die beiden Männer voreinander niederfielen.

Und niemand wußte: wer ist der Liebende, wer der Geliebte?

Es ist eine Beziehung, die wirklich zu verstehen einem modernen Menschen, vor allen Dingen einem modernen westlichen Menschen, schwer-

fällt, eine Beziehung von einer solchen Stärke, daß manchmal meine Studenten, wenn sie von Rûmî hörten, seine Freundschaft zu Šams mit der des Gilgamesch zu Enkidu verglichen haben — eine fast mythisch starke Freundschaft.

Einige Zeit lebte Šams wieder in Konya, verheiratet mit einer Pfliegerochter Maulânâs, im eigenen Hause Rûmîs. Dann, in der Nacht vom 5. Dezember 1248, wurde er aus dem Haus gerufen, um nie wieder zurückzukommen. Er war, wie man jetzt mit Sicherheit sagen kann, von eifersüchtigen Jüngern und Familienmitgliedern ermordet worden. Dort, wo sich das kleine Denkmal zur Erinnerung an Šams in Konya erhebt, war eine Grube, in der man ihn verscharrt hatte.

Maulânâ wußte im Grunde, was geschehen war, aber er **wollte** es nicht wissen, denn wie konnte die Sonne untergehen, wie konnte die Sonne sterben? So machte er sich wieder auf die Suche nach Šams, aber entdeckte nach einiger Zeit, daß er in ihm selbst lebte, strahlend wie der Mond. Und es ist in dieser Zeit, daß er seine Gedichte, die vorher keinen festen Abschlußvers hatten, mit dem Namen seines Freundes Šamsaddîn zeichnet.

Nach einiger Zeit fand er einen neuen Freund, den Goldschmied Šalâḥaddîn Zarkûb, einen schlichten Mann, in dessen Haus er sich öfter mit Šams aufgehalten hatte. Man erzählt, er habe, vom Klang der Goldschmiedehämmer in Ekstase versetzt, Šalâḥaddîn im Wirbeltanz durch den Bazar gezogen; aber man übersieht meist, daß diese mythische Freundschaft schon lange latent bestand. Der Goldschmied war für Maulânâ wie ein Spiegel, er war mit Šams-e Tabrîz vertraut, und in der Beziehung zu ihm fand Maulânâ langsam seine Identität wieder. Er verheiratete seinen Sohn mit der Tochter des Goldschmieds und widmete ihm eine ganze Anzahl von Gedichten, die freilich nicht mehr die leidenschaftliche Glut der früheren Verse haben. Zur gleichen Zeit sammelte er eine große Anzahl von Schülern um sich, darunter auch, was mir wichtig scheint, eine ganze Anzahl von Frauen — vornehmen Frauen und Frauen von niederer Herkunft. Sie waren ihm sehr ergeben und trugen später seine Botschaft auch durch Anatolien.

Unter seinen Schülern, um die er sich intensiv kümmerte, war auch der junge Ḥusâmaddîn, einer Konyaer Bürgerfamilie entstammend; der Knabe war schon Šams wegen seiner vorbildlichen Frömmigkeit aufgefallen.

Ḥusâmaddîn kam eines Tages zu Maulânâ und bat ihn, doch nicht nur lyrische Gedichte zu schreiben oder seine Gespräche aufzeichnen zu lassen, sondern auch ein Lehrwerk für seine Schüler, damit diese nicht immer die

früheren mystischen Epen, d. h. die Werke von Sanâ'î und 'Aṭṭâr, die in den vorausgegangenen 150 Jahren geschrieben worden waren, studieren müßten. Es wird gesagt — ob es wahr ist, weiß man nicht —, daß Maulânâ sofort begann zu rezitieren:

*Beşnau az ney . . .*

Hör auf der Flöte Rohr, was es erzählt,  
und wie es klagt, von Trennungsschmerz gequält . . .

Ein Gedicht, das in 18 Versen die Sehnsucht der Seele unter dem Bild der Rohrflöte darstellt, der Flöte, die, vom Röhrrecht abgeschnitten, nun, vom Hauch des Geliebten bewegt, von ihrer Sehnsucht und ihrem Heimweh singt.

Ob die Geschichte wahr ist oder nicht, tut nichts zur Sache. Sie trifft den Geist der Zeit außerordentlich. Wann das Gespräch stattgefunden hat, können wir nicht genau sagen, vermutlich im Jahr 1256. Zwei Jahre später starb Şalâḥaddîn, der lange leidend gewesen war. Dann kommt eine Pause von vier Jahren, in denen Maulânâ nichts schrieb, allenfalls ein paar kleinere lyrische Gedichte. Erst 1262 wird das Diktat des *Matnavî* wieder aufgenommen und dauert bis zu seinem Tode am 17. Dezember 1273 fort.

Als er starb, sehnsüchtig nach der Vereinigung mit dem göttlichen Geliebten suchend, wurde in Konya ein gewaltiger Leichenzug gehalten. Die Christen sagten: „Er war unser Jesus“, die Juden: „Er war unser Moses“, und der Leichenzug endete in einem gewaltigen mystischen Reigen.

Vieles von diesen Dingen mag legendär sein, aber wir können aus Maulânâs eigenen Werken doch einigermaßen die Entwicklung seiner Gedanken erkennen. Das *Matnavî*, das er 1256 begann, ist für ihn gewissermaßen die Projektion aller seiner früheren Erfahrungen auf eine Ebene, auf der sie auch der normale Leser, der Schüler, verstehen kann. Er sagt in einer der ersten Szenen dieses gewaltigen Werkes, das aus 26.000 Doppelversen besteht, anspielend auf das Geheimnis seiner mystischen Liebe zu Şams, daß er den Namen des Freundes niemals erwähnen wird, aber

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

Es ist in der Tat eine merkwürdige Sammlung von Geschichten, Anekdoten, Sprichwörtern, die alle im mystischen Sinne ausgearbeitet werden, manche davon außerordentlich weltlich und geradezu grob, andere wieder von zartester Einfühlung. Aber alles ist im Grunde nur ein Versuch, das Geheimnis der Liebe, die er von Şams gelernt hatte, zu verschleiern. Wenn er etwa in

der 100. Zeile seines *Matnavî* diese Verse geschrieben hat, so beschreibt er wenige Wochen vor seinem Tode im letzten Buch des *Matnavî* eine Szene, die den Schleier dieses Geheimnisses hebt, wenn man es recht versteht.

Er berichtet die Geschichte von Zuleyha, der Frau des Potiphar, die so vollkommen in den schönen Josef verliebt war, daß sie in allem, was ihr geschah, nur Josef sah. Was immer sie sagte, sie meinte Josefs Namen. Ob sie sagte: „Der Mond steigt über die Bäume“, ob sie sagte: „Die Weiden zittern“, ob sie sagte: „Das Brot ist nicht gesalzen“, ob sie sagte: „Klopft mir den Teppich aus“, was immer sie sagte — und es geht seitenweise mit diesen Beschreibungen — sie meinte nur Josef. Sie versteckte seinen Namen unter tausend Namen. Wenn sie hungrig war, war sein Name ihre Speise, wenn sie fror, war sein Name ihr Pelz . . . Damit zeigt Maulânâ Rûmî, daß alles, was er im *Matnavî* gesagt, und was er dem jungen Husâmaddîn anvertraut hat, im Grunde nichts anderes ist als die Geschichte seiner Sehnsucht nach Šams.

Wenn man das *Matnavî* liest, das unendlich oft in der türkischen, persischen und indischen Welt kommentiert worden ist, so hat man als westlicher Leser gewisse Schwierigkeiten, den sehr abrupten und oft seltsam unlogischen Stil zu begreifen. Eine Geschichte gleitet in die andere, Wortassoziationen bringen Maulânâ auf immer neue Ideen und oftmals muß er sich am Ende einer längeren Passage dazu zurückrufen, nun endlich wieder zum Thema zu kommen.

Das ist sehr typisch für die Art der mystischen *şoĥbat*, der Gesellschaft, der Unterhaltung, wenn der Meister spricht und vielleicht ein Jünger eine Frage stellt. Der Meister nimmt die Frage auf, die ihn vom Ursprung völlig ablenkt. Schließlich sagt jemand: „Also, nun erzähle uns doch einmal, was eigentlich aus der Geschichte geworden ist!“

Diese „Unlogik“ hat für das Verständnis — oder Mißverständnis — des *Matnavî* im Westen immer eine große Rolle gespielt. Es ist — wie Hammer-Purgstall in seinem Überblick über einen türkischen Kommentar des *Matnavî* schreibt — wie ein großes Seil, das aus Tausenden von kleinen Fädchen zusammengedreht ist. Und doch sind da einige Punkte, an denen man sich orientieren kann. Es ist immer wieder das Grundthema der Sehnsucht der Seele, der Entwicklung der Seele, der Reinigung der Seele durch die Liebe.

An einer sehr interessanten Stelle im *Matnavî* erzählt Maulânâ, daß er getadelt worden sei, weil er kaum je von mystischen Stationen und Standpunkten gesprochen habe und niemals eine korrekte Beschreibung des mystischen Pfades gegeben habe. Aber, so sagt er, das sei absolut unwich-

tig. Er kannte die Stadien, wußte alles, was mit der Technik des Weges zusammenhing, aber er hielt es nicht für notwendig, viel darüber zu sprechen. Für ihn war einerseits die Haltung des suchenden und liebenden Menschen wichtig, und auf der anderen Seite die Anziehung Gottes. Er versucht, hin und wieder auf die traditionellen Formulierungen der Mystik einzugehen, und einer der schönsten Verse, die ich in dieser Hinsicht in seiner Lyrik kenne, ist:

Wer hätte je das Korn der Hoffnung in diesen Boden gesät,  
dem nicht der Lenz Deiner Gnade es hundertfach wiederschenkt?

Das ist Maulânâs Haltung, und ich glaube, das hat ihn auch so beliebt bei Millionen und Millionen von Lesern und Hörern gemacht. Es gibt immer ein positives Ende seiner Erzählungen. Das merkt man besonders, wenn man ihn mit seinem großen Vorbild, °Aṭṭâr, der 1220 in Nischapur starb, vergleicht. °Aṭṭâr's Geschichten enden oft in Fragen, sie sprechen von der Rebellion des Menschen, von dem Suchen, der ewigen Sehnsucht, die niemals ganz erfüllt werden kann, es sei denn, der Mensch verliere sich selbst im *Meer der Seele*, wie Helmut Ritter ja sein großes Buch über °Aṭṭâr genannt hat.

Rûmî kennt auch dieses Sehnen; er kennt das Leiden, vielleicht noch stärker als °Aṭṭâr es kennt, denn er war durch den Schmerz seiner Trennung von Šams in die tiefsten Tiefen der Verzweiflung gestoßen worden. Aber er weiß auch, daß dieses Leiden wie ein Feuer den Menschen läutert, und daß man ohne Leiden nichts erreichen kann. In den Geschichten, die er zum Teil von °Aṭṭâr übernimmt, und die bei °Aṭṭâr mit einer offenen Frage, einer Rebellion manchmal, ausklingen, findet er immer wieder ein positives Ende, indem er den Menschen auf die Größe Gottes hinweist, der doch alles weiß, wie es am besten ist.

Zum anderen ist etwas, das den Leser in Rûmîs Werk fasziniert — und ich muß sagen, das ist eines meiner Lieblingsgebiete, wenn ich Rûmî lese —, die Bildhaftigkeit seiner Sprache. Wenn ich das Gedicht „Lachender Frühling“ lese, denke ich daran, daß mir diese Bildhaftigkeit eigentlich zum erstenmal zu Bewußtsein gekommen ist, als ich 1952 höchst abenteuerlich von Istanbul mutterseelenallein nach Konya flog und dort in der ersten Nacht ein wildes Gewitter miterlebte. Am nächsten Morgen war die gesamte Stadt mit einem grünen Schleier von Duft und Blüten bedeckt, die ersten Rosen kamen heraus, und man konnte verstehen, daß Maulânâ immer wieder — übrigens völlig im Einklang mit dem Koran — den Frühling als die Zeit der Auferstehung gefeiert hat: Es ist die Zeit, wenn der „verrückte Dieb Winter“ endlich fortgejagt wird, wenn die Blumen begin-

nen, vom Lenzhauch der Liebe angerührt, sich im Reigen zu drehen, und wenn ein ganz neues Leben den Duft des Paradieses, die grüne Farbe des Paradieses auf die Erde bringt. Als ich diesen Frühlingstag erlebte, konnte ich Maulânâs Gedichte mit ganz anderem Verständnis lesen. Und je mehr man sich, vor allen Dingen, in seine Lyrik vertieft, desto mehr spürt man, daß er die Gabe hat, auch die einfachsten Dinge des täglichen Lebens in Symbole einer höheren Wahrheit umzuformen.

Es gibt ein orientalisches Sprichwort, das auf naturwissenschaftliche Ideen zurückgeht, nämlich, daß die Sonne einen gewöhnlichen Stein, der in der Erde ruht, zum Rubin oder zum Karneol machen kann, wenn der Stein geduldig genug ist. Ich habe oft das Gefühl, daß Maulânâ auch die gewöhnlichsten Dinge des Lebens, ob es sich nun um einen Eselsschwanz oder um tanzende Zigeuner handelte, immer wieder mit seiner Hand berührte und ein neues höheres Bild daraus formte, denn, wie der Koran sagte: „Gott zeigt seine Zeichen *fî l-âfâq wa-fî anfusihim*, in den Horizonten und in ihren eigenen Seelen.“ Maulânâ war jemand, der diese Zeichen sehr gut verstand.

Die Begegnung mit Šams hatte aus dem gelehrten Professor einen Mann gemacht, für den die göttliche Liebe eins und alles war. Er wußte, daß diese Liebe, genau wie die Sonne, etwas außerordentlich Gefährliches war. Auf eine gewisse Entfernung ist sie sehr schön, aber sobald die Sonne, die das Leben gibt, etwas näher kommt, wird die ganze Welt verbrennen. So auch mit der Liebe. Die Liebe, die er in Tausenden und Abertausenden von Versen (in 40.000 Versen seiner lyrischen Dichtung und in 26.000 Versen seines *Maṭnavî*) besungen und gepriesen hat, ist der Grund für alles. Sie ist, man könnte fast sagen, dasjenige, was Gott ausmacht. Es ist keine Agape im christlichen Sinne, es ist eine geradezu wilde Kraft, eine Kraft, in der sich *ġamâl* und *ġalâl*, die göttliche Schönheit und Huld und die göttliche Majestät, zusammenfinden, um den Menschen vollkommen aus sich selbst zu nehmen.

In einem meiner Bücher, in *As Through a Veil*, habe ich ein Kapitel seinen Metaphern der Liebe gewidmet. Es gibt Hunderte und Hunderte von Wegen, wie Maulânâ diese Liebe beschreibt, ob sie nun ein Sultan ist, ein Herrscher, der das ganze Land in Besitz nimmt, ob ein Polizeioffizier, der die Leute bedrängt und ihnen alles wegnimmt, ob ein Taschendieb, der alles aus den Taschen stiehlt, damit der Mensch ja nichts mehr hat außer der Liebe. Ob sie ein Wurm ist, der einen Baum von innen aushöhlt, daß man ihn nur noch in der Form sieht, aber er nichts mehr von sich hat, ob sie eine liebende Mutter ist oder ein Ozean, ein Feuer oder ein schwarzer

Löwe — Hunderte und Hunderte von Bildern hat Maulânâ erfunden, um diese Liebe zu beschreiben, die den Menschen dazu drängt, sich immer höher zu entwickeln. Es ist nichts Statisches in seiner Dichtung, er ist kein Quietist. Er ist jemand, der wußte, daß das Leben aus einer ständigen Aufwärtsbewegung besteht, daß das Leben nicht nur langsam von Stufe zu Stufe geht, sondern ein Flug ist, dem man sich hingeben muß. Wer das nicht wagt, wird zurückbleiben auf den niederen Stufen der Entwicklung.

Zu diesem Flug, zu dieser Reise gehört auch das Opfer. Nichts kann geschehen, ohne daß der Sucher oder was immer suchend sei, sich selbst opfert, genau wie der Schmetterling sich in die Flamme stürzt. Wie es bei Goethe heißt:

Und solange Du dies nicht hast,  
dieses Stirb und Werde,  
bist Du nur ein trüber Gast  
auf der dunklen Erde.

Das könnte eine reine Übersetzung von Ğalâladdîn Rûmîs Versen sein. Es ist der Wille, etwas von sich selbst dahinzugeben, um auf eine höhere Seinsstufe zu kommen, und ich glaube, daß man seine Verse, in denen er von der Entwicklung der Geschöpfe: vom Stein über die Pflanze, über das Tier, über den Menschen bis hin in die göttliche Gegenwart, auch von diesem Standpunkt aus und nicht von einem pseudo-darwinistischen Standpunkt aus sehen sollte.

Das ganze Werk Rûmîs ist von dieser Liebe durchdrungen.

Durch Liebe wird das Bitt're süß und hold.  
Durch Liebe wird das Kupfer reines Gold.  
Durch Liebe wird die Hefe rein und klar.  
Die Liebe bot der Krankheit Heilung dar.  
Durch Liebe wird belebet, wer entschlafen.  
Durch Liebe werden Könige zu Sklaven.

Aber es ist nicht nur diese vollkommen alles umfassende Liebe, die sich in seinen Gedichten ausdrückt. Es gibt einen Aspekt Maulânâs, (der natürlich ein Teilaspekt dieser Liebe ist,) in dem er vielleicht seine schönsten und jeden Menschen angehenden Verse geschrieben hat — denn nicht jeder ist imstande, diese überschwengliche Liebe, diese zerstörerische und doch beseligende Kraft, wirklich zu verstehen — wie ja auch seine Beziehung zu Šamsaddîn immer wieder kritisiert worden ist. Es ist Maulânâ als der große Beter. Keiner der islamischen Mystiker, die unendlich viel über das Gebet geschrieben haben, hat es so schön wie er ausgedrückt.

Wir haben kein authentisches Porträt von ihm, aber ich finde, das schönste Selbstporträt, das er von sich gegeben hat, ist der Vers:

Ich ward ganz zum Gebete,  
so viel hab' ich gefleht.  
Wer immer mich erblicket,  
erbittet von mir ein Gebet.

Er war so völlig verwandelt in der läuternden Liebe, daß er sich ganz und gar dem Göttlichen zuwandte. Es ist kein Zufall, daß in dem Buch Tholucks, das ich zu Anfang erwähnte, *Sufismus sive theosophia persarum pantheistica* von 1821, eine der Stellen aus Maulânâs *Matnavî* jene Geschichte ist, die von dem Mann handelt, der Nächte und Nächte nach Gott rief und von ihm niemals eine Antwort erhielt, bis ihm Satan einflüsterte, er solle doch aufhören, er werde nie eine Antwort erhalten. Und als er aufhört, ertönt aus dem Verborgenen eine Stimme und fragt: „Warum rufst du nicht mehr?“ Er erwiderte: „Ich fürchte, niemand hört mich und niemand antwortet mir.“ Und dann kommt die göttliche Antwort: „In jedem *Yâ rabbî* (oh Herr) von deiner Seite sind hundert *Labbaika* (zu deinen Diensten) von Unserer Seite.“ Das heißt, das Gebet ist nichts vom Menschen Geschaffenes, es ist eine Gabe Gottes, die *oratio infusa*, denn, wie er in einem anderen Vers sagt:

Wenn Du nicht das Gebet gäbest,  
wie könnte aus einem Aschentopf eine Rose entstehen?

Es ist die göttliche Gnade, die dem Menschen die Möglichkeit gibt, zu Gott zu beten und ihn anzurufen und im Grunde eine Antwort auf Gottes urewige Anrede gibt.

Die Erzählungen über das Gebet im *Matnavî* sind zahlreich, und ich glaube wiederum, daß es sehr charakteristisch ist, daß eine der bekanntesten Geschichten aus dem *Matnavî*, neben der eben erwähnten, gerade jene ist, da Moses einen Schäfer, einen Hirten, sieht, der nun ein kleines Liedchen singt. Der Hirte singt:

Wo bist Du, daß ich Dein Diener werde,  
Deinen Rock Dir flick', Dein Haar Dir kämme,  
wasch' ich Dein Kleid und töte Dir die Läuse,  
Milch Dir bringe, Du Hoherhabener.  
Küß' Dein Händchen und massier' Dein Füßchen  
und zur Schlafenszeit feg' ich Dein Plätzlein,  
oh Du, dem ich alle Zicklein opfere.

Moses fragte, wen er denn da anrede, und der Hirte antwortet: „Ich rede Gott an, ich liebe ihn.“ Und Moses, als guter Prophet, wird verständlicherweise wütend über eine solche Rede. Wie kann ein Mensch es wagen, Gott mit so anthropomorphistischen Worten anzureden, ihm „die Kleidchen zu waschen und die Füße zu küssen“ und so weiter. Das ist doch

Unglaube schlimmster Sorte! Und er jagt den armen Hirten davon. Da wird er von Gott angeredet, daß er etwas sehr Schlimmes getan habe: Er hat getrennt, statt zu vereinen, was die Aufgabe der Propheten ist. Er, Gott, verstehe das Wort des Menschen genau, so wie eine Mutter das Stammeln ihres Kindes versteht, und im übrigen sei die Sprache eines jeden Menschen und eines jeden Volkes deren Anlage entsprechend. Moses bereut seine Eile und sucht den Hirten, um ihn um Vergebung zu bitten; der aber hat inzwischen einen Rang erreicht, daß er nur noch Gebet ohne Worte in vollkommener Hingabe sprechen kann; denn das eigentliche Gebet — so sagt Rûmî — ist vergleichbar der Himmelfahrt des Propheten, da der Prophet so nahe an Gott war, daß selbst Gabriel, der reiner Geist ist, keinen Platz mehr dazwischen hatte — so eng ist die Beziehung des Beters zu dem, den er ruft.

Ich glaube, daß gerade Maulânâ Rûmîs Gebetstheologie auch einem modernen Menschen sehr viel sagen kann, mehr vielleicht als manche seiner überströmenden mystischen Hymnen, die doch einer tiefen Versenkung bedürfen, um sie recht zu verstehen. Wir können ihm folgen, wenn er seine Bilder aus dem täglichen Leben einer mittelalterlichen anatolischen Stadt nimmt. Wir können aus seinen Gedichten nicht nur die höchsten Wonnen des Liebenden und die tiefsten Schmerzen des Sehnsüchtigen erfahren, wir können auch ganz einfach seine Verse als Beschreibungen einer durchaus realen historischen Wirklichkeit erkennen und uns daraus unser Bild vom mittelalterlichen Konya machen. Maulânâ Rûmî — und ich glaube, das ist das Geheimnis seiner Wirkung über mehr als 700 Jahre — war nicht nur ein abstrakter Denker. Er hätte, wie seine Zeitgenossen Ibn ʿArabî und sein Konya-Mitbürger, Şadraddîn Konavî, die Mystik in ein großes theosophisches System führen und spannen können. Aber das lag ihm nicht. Für ihn drückte die Musik, der wirbelnde Tanz und die Hingabe das Geheimnis der Religion besser aus als große theosophische Systeme. Spätere Generationen haben ihm freilich das Panzerkleid solcher Systeme übergelegt und haben versucht, jedes seiner Worte aus der Spekulation Ibn ʿArabîs und seiner Vertreter zu interpretieren. Sicher ist auch daran etwas Richtiges. Ein großes Kunstwerk, sei es dichterisch oder musikalisch, ist ja niemals auszuschöpfen, und die Interpreten haben das Recht, das Werk von ihrem eigenen Standpunkt aus zu sehen. Ich persönlich fühle, daß Iqbâl, der durch diesen Schleier der theosophischen Interpretation hindurchgedrungen ist, Rûmî den Menschen wieder nähergebracht hat und ihn als einen Menschen, einen Führer auf dem Wege zur *kibriyâ*, zur göttlichen Glorie, gezeigt hat. Und wenn ich (ich kann wohl sagen, seit einem

halben Jahrhundert) immer wieder zu Rûmî zurückgefunden habe, so sehr ich viele andere Dichter und Denker der islamischen Welt liebe, so ist es vielleicht gerade diese unerhörte Fülle der Menschlichkeit, die aus seinem Werk spricht. Keine Abstraktionen — es ist gelebte Liebe, gelebtes Suchen nach Gott und gelebte Hingabe an den Willen Gottes. Ich glaube, manche seiner Verse können auch heute — und selbst jemandem, der der islamischen Welt fernsteht, der sich nie mit islamischer Dichtung beschäftigt hat, — Rat und Hilfe geben, so wie dieser Vers, den ich mir oft vorgelesen habe, wenn es mir nicht gut ging:

Ein Sorgennetz aus Speichel spinnengleich web nicht,  
da Kett' und Einschlag wertlos sind.  
Geh, gib die Sorgen Ihm, der sie dir gab.  
Auf Ihn sieh, der den Kummer dir zerstreut.  
Wenn du nicht sprichst, so wird Sein Wort dein Wort.  
Wenn du nicht webst, so wird der Weber Er!

### Anmerkungen:

1. Siehe auch die Laudatio von Herrn Professor Klimkeit unter „Nachrichten und Berichte“.
  2. In Übersetzung von Annemarie Schimmel unter dem Titel *Von Allem und Einem* erschienen bei Diederichs, München 1989.
- Als weiterführende Literatur zu dem Thema s. a. folgende Werke:
- Gärten der Erkenntnis. Texte aus der islamischen Mystik*, übertragen von Annemarie Schimmel. Köln 1982.
- Schimmel, Annemarie: *Muhammad Iqbal. Prophetischer Poet und Philosoph*. München 1989.
- Schimmel, Annemarie: *Rumi. Ich bin Wind und du bist Feuer*. München 1990.