

Elisabeth Schreiner:

Liebe und Erotik in der arabisch-andalusischen Lyrik

1. Die arabisch-andalusische Dichtung, ein Kapitel der europäischen Geistesgeschichte

Mit der arabisch-andalusischen Dichtung wird ein wesentliches und zentrales Kapitel der europäischen Geistesgeschichte angesprochen. Diese Dichtung hat das Maurenreich von Al-Andalus zum Hintergrund, in dem nach der Eroberung der Iberischen Halbinsel durch die Muslime im Jahr 711 und nach einer Konsolidierungsphase der maurischen Herrschaft Kunst und Wissenschaft wie die Eroberer sie aus dem Orient und im besonderen Bagdad in den Westen mitgebracht hatten, eine ungeahnte Blüte erlebt haben.

Für die andalusisch-arabische Lyrik ist dabei zunächst Córdoba, die Stadt des seit 756 von Damaskus unabhängigen Emirs und seit 929 mit Abderrahman III Kalifen von Al-Andalus, von besonderer Bedeutung. Córdoba ist unter den Omayyaden das politische und wirtschaftliche, vor allem aber auch unter Abd al-Rahman III., Al-Hakam II. und Al-Mansur das kulturelle Zentrum des muslimischen Herrschaftsraumes. Es kann aber zugleich auch als das wichtigste Kulturzentrum Europas im 10. Jahrhundert angesehen werden.

Mit dem Zerfall dieses Herrschaftsbereiches der Muslime im Süden Spaniens nach dem Tod Al-Mansors in 23 taifas (1031), an deren Spitze jeweils ein König, „eine zum Löwen aufgeblähte Katze“, steht, verlagert sich der kulturelle Schwerpunkt an den Hof der Al-Mutamid nach Sevilla. Erst in den letzten zwei Jahrhunderten vor dem Ende der muslimischen Herrschaft 1492 wird Granada unter den Nasriden zu einem blühenden Zentrum für Kunst und Kultur.

Wie bekannt, haben die Muslime einen außerordentlich wichtigen Beitrag für die Entwicklung der Wissenschaften, für die Philosophie wie auch für die Künste geleistet, sowohl auf der Iberischen Halbinsel wie auch darüber hinaus im europäischen Raum. Ich darf hier an Averroes, Avicenna, Maimonides, Avicenna erinnern und daran, dass erst durch die Vermittlung der Araber die Auseinandersetzung mit der griechischen Philosophie der Antike, vor allem mit Aristoteles bei Thomas von Aquin, möglich wurde.

Das für Al-Andalus charakteristische Gemisch verschiedener Religionen, Kulturen und Traditionen benötigt nach der Machtergreifung durch die Muslime im Jahr 711 eine beträchtliche Zeit, bis es zu einem fruchtbaren Nährboden für das Aufblühen von Künsten und Wissenschaften wird. Islam und Arabertum bleiben dabei dominierend, es kommt zu einer muslimisch bestimmten Kultursymbiose, in die christlich-jüdische Denkformen integriert werden. So könnte man von einer multikulturellen Gesellschaft unter dem Dach des Koran sprechen. Der zivilisatorische Beitrag des maurischen Spanien lässt sich mit der jahrhundertlangen Anbindung an einen riesigen islamisch dominierten Kulturbereich bei gleichzeitig ständigem Austausch mit Europa verstehen.

Der Blick zum islamischen Osten sollte für die ersten Jahrhunderte die Kultur von Al-Andalus prägen und sichtlich auch die Entfaltungsmöglichkeiten der eigenen Kräfte hemmen. So sagt der andalusische Gelehrte Ibn Bassam:

„Wenn in jenen Gegenden (im islamischen Osten) ein Rabe krächzt oder im äußersten Syrien oder im Irak eine Fliege summt, fallen die Andalusier vor diesem wie vor einem Götzen auf die Knie und rezitieren jenes wie ein unumstößliches Buch“¹

2. Die arabisch-andalusische Dichtung und die arabische Tradition

Was die arabisch-andalusische Dichtung anbelangt, ergibt sich unter diesem Blickwinkel, dass die arabischen Dichter des Al-Andalus auf eine Tradition zurückgreifen, die ihre Wurzeln bereits in vorislamischer Zeit hatte.

Mit der imperialen Größe des Islam im 7., 8. Jh. taucht dort im Osten zugleich auch eine kunstvolle Lyrik auf, die sichtlich auf einen bestehenden Formenschatz zurückgreift. Dazu gehört die *Qasida* (dt. Quaside) wie auch der *Diwan*, eine anthologische Zusammenstellung eigener und fremder Gedichte. Diese Dichtungen beginnen üblicherweise mit einem erotischen Präludium, gefolgt von konventionellen Themen, wie der Beschreibung von Kamelen und Pferden, Jagdszenen, Kampffesschilderungen, um dann im Lobpreis eines edlen Fürsten oder eines tapferen Stammes zu gipfeln. Neben diesen konventionellen Themen ist auch eine clichéhafte Darstellung für diese Dichtung kennzeichnend..

Doch das Leben der muslimischen Eroberer (des Ostens!) war sehr bald nicht mehr das der Wüstennomaden. Auch wenn sich die im Besitz einer verfeinerten Kultur befindlichen Unterworfenen, wie es die Perser waren, über die Araber lustig machten und sie als

¹ Zit. nach Ralf Ohlhoff: Geschichte und Kultur des islamischen Spanien. Vortrag gehalten am 16.01.1998 in der Vortragsreihe: Al-Andalus – Das muslimische Spanien. 8 S. http://www.sub.uni-goettingen.de/ebene_1/orient/andalus1.htm, S. 5.

Kameltreiber und Eidechsenfresser bezeichneten, so hat es doch nicht lange gedauert, bis die Araber persische Manieren angenommen, bzw. sich mit der griechischen Philosophie auseinandergesetzt haben. Ästhetisch bestimmten Werken näherten sie sich jedoch viel schwerer: so haben sie der griechischen Literatur bei weitem weniger Interesse entgegengebracht.

Im Laufe des 8. Jh.s wird die Kunst der Beschreibung (im Osten) vollkommener, sie öffnet sich Gefühlsäußerungen. Zu den kühnen Neuerungen der Sprache gehört auch die Übernahme der Sprache des Marktes für Werke des Hofes. Die Steigerung der Raffinesse des Ausdrucks bei gleichzeitiger Beibehaltung der traditionellen Formen gilt als besonders erstrebenswert. Diese Art der Dichtung ist aber nur für ein auserlesenes Publikum, für die „Eingeweihten“ bei Hof gedacht. Diese lobten oder tadelten das Können, die Virtuosität des Dichters, der gezwungen war, sich nach einem Mäzen umzusehen.

Während sich die Gebildeten an der Hofdichtung erfreuten und sie studierten, vergnügte sich das einfache Volk mit Liedern und volkstümlichen Erzählungen aus der oralen Tradition wie wir sie noch heute aus *1001 Nacht* kennen. Für die „Intellektuellen“ war dies **keine** Literatur. Charakteristisch für die arabische Hof-Dichtung ist daher die Kontinuität in der Form, sind inhaltlicher Detailreichtum und subtile Harmonien. Nur bei letzteren sind regionale Unterschiede möglich.

Wie ein Gedicht Abd al-Rahman I. zeigt, ist der wesentliche Charakterzug des Spaniens der Omeyyaden die kulturelle Verbundenheit mit dem Orient, bei gleichzeitiger politischer Rivalität. Dies klingt auch in einem Gedicht des aus Syrien nach Al-Andalus geflohenen ersten Omayyadenemirs an, der in der Nähe von Córdoba eine Palme erblickt, die ihn an den ar-Rusafa – Palast in Damaskus erinnert und so folgendes Gedicht schreibt (frei):

Inmitten von Rusafa sah ich eine Palme,
 So weit im Westen, fern vom Palmenland!
 Ich sprach, du gleichst mir, abgetrennt im Okzident
 Von allen Freunden, von den Söhnen meines Hauses.
 Du wächst in einer Erde, wo du Fremdling bist,
 gleich mir am Ende dieser Welt, gleich mir so fern! ²

² Georg Bossong, *Das Wunder von al-Andalus. Die schönsten Gedichte aus dem Maurischen Spanien*. München: Beck, 2005, S. 52.

Nachdem Córdoba unter Abdarrahan III. und seinem Nachfolger Hakam II. zu einer der größten und prächtigsten Städte der damaligen Welt geworden war, in der nun auch Künste und Wissenschaften aufblühen konnten, kamen Gelehrte, Dichter und Schriftsteller aus Bagdad nach Al-Andalus.³, das sich sehr schnell zum Zentrum des intellektuellen Lebens der Muslime westlich von Ägypten entwickelt. Ibn Bassam sagt es in seiner schmuckreichen Sprache folgendermaßen, indem er ungewollt zugleich ein exemplarisches Bild der arabischen Prosasprache vermittelt:

Die Metropole Córdoba ist, seit die Halbinsel erobert wurde, das höchste Ziel, der Platz, an dem die Herrschaftsstandarte aufgepflanzt wird, die Heimat der Wissens- und Verstandesbegabten, das Herz des Landes, die Quelle der hervorströmenden Wissenschaften, das Haus der wahrsten Verstandeskkräfte, der Garten der Früchte der Geistesanstrengungen und das Meer der Perlen der Genies. Von ihrem Horizont gingen die Sterne des Landes und die Berühmten des Zeitalters sowie die Meister der Prosa und Poesie auf; in ihr entstanden die glänzenden Schriften und wurden die erhabenen Abfassungen erstellt. Der Grund dafür und für den Vorrang der Bevölkerung dort in alter und neuer Zeit über alle anderen besteht darin, dass ihre cordobesische Region stets Forscher und Suchende in den Disziplinen der Wissenschaft und Literatur umfasste.⁴

Für die Dichtung ist das 10. und 11. Jahrhundert eine Blütezeit in Al-Andalus, während die politischen Verhältnisse höchst unruhig und durch den Zerfall des muslimischen Reiches in kleine Teilreiche gekennzeichnet ist. Für die Dichter jedoch bringen die taifas die Möglichkeit, von Hof zu Hof zu ziehen und ihr Talent zur Geltung zu bringen, bzw. leichter einen Mäzen zu finden.

Ibn Zaydun (1003-1070) gilt als der bedeutendste Dichter dieser Epoche in Al-Andalus. Er besingt die unglückliche Liebe zur Prinzessin Wallada, die ebenfalls dichtet. Auch die Herrscher von Sevilla, Mutamid (1012-69) Vater und Mutamid (1040-95) Sohn zeichnen sich als Dichter aus.

³ Als besonders hervorragende Dichterpersönlichkeiten sind hier zu erwähnen: Ibn' Abd Rabbi-hi (860 - 940) und Muhammad el-Hazdi ben Hani' (gest. 973).

⁴ Zit. Nach Ralf Ohlhoff, Ibid., S. 6.

Von nachhaltiger Berühmtheit ist besonders Ibn Hazm (996-1064), der mit seinem *Halsband der Taube* (Sp. *El collar de la paloma*) eine Liebeslehre in Prosa und Vers hinterlassen hat, der es an keiner Facette mangelt: Das Werk entwirft ein breites Spektrum der physischen und geistigen Liebe, inklusive der homoerotischen. Außerdem sind Grundideen der Troubadourlyrik hier vorweggenommen, wie die Vorstellung von der Geliebten als Herrin, dem Liebenden als einem bedingungslos ergebenden Sklaven, der Auffassung der Liebe als Krankheit und Martyrium aber auch als veredelnder Kraft. Auch wenn Ibn Hazm die erotische Liebe preist, warnt er doch auch vor den Leidenschaften und der Sünde und so endet sein Buch mit einem Lob der Keuschheit, ohne der Erotik abzuschwören, wie dies im christlichen Frankreich Andreas Capellanus mit seinem misogyn endenden Traktat *De Amore* macht.⁵

Im *Halsband der Taube* vertritt Ibn Hazm die – letztlich – neuplatonische These, dass die Liebe die Verbindung zweier Hälften eines Geistes darstellen, der als eine ganze Sphäre erschaffen worden ist. Dieses sich Wiedererkennen kann nur über physische Anziehungskraft gelingen. Die platonische Liebe tritt hier in Verbindung mit einer eigenartigen Psychologie einer ambivalenten Keuschheit auf, bei der es um ein morbides Hinauszögern der erotischen Wunscherfüllung geht, während in der natürlichen physischen Liebe die Erfüllung mit der Sättigung des Verlangens einhergeht. In diesem Zusammenhang ist erwähnenswert, dass die Frau in Al-Andalus angeblich sehr viel Freiheit besessen und zugleich über ein sehr hohes Ansehen verfügt haben soll. In der Literatur jedoch werden nur ihre physischen Reize besungen, ihre Unberechenbarkeit und Grausamkeit, die den Wünschen des Geliebten nicht entgegen kommen.

3. Kunstfertigkeit und Musik als wesentliche Komponenten der arabischen und der arabisch-andalusischen Lyrik

Die Dichtung von al-Andalus ist mit Georg Bossong „ein Meer im Ozean der arabischen Dichtung“ (S. 10). Zu ihr gehört aber auch die in al-Andalus entstandene hebräische Ausprägung dieser Dichtung, deren Gedichte in einer bis heute lebendigen Tradition

⁵ Mit dem *Halsband der Taube*, das u. a. auch in einer deutschen Übersetzung vorliegt, können wir eine der wichtigsten Quellen für das in der spanischen Literatur des Mittelalters berühmte *Buch von der Guten Liebe* (*Libro de Buen Amor*) des Arcipreste de Hita aus dem 14. Jh. nennen.

weiterleben.⁶ Die musikalische Untermalung ist von Anfang an ein integrierender Bestandteil dieser Dichtung.

Die Melodien dieser Gedichte haben sich sowohl in Marokko wie auch in Syrien und Palästina bis heute erhalten. Bemerkenswert erscheint, dass die klassische Musiktradition wie sie in den Konservatorien von Tetuan und Rabat weitergegeben wird, im Arabischen bis heute mit dem Etikett „andalusisch“ (andalusí) versehen wird, während die Texte wirklich aus Al-Andalus stammen. Als orientalische Gedichte sind sie jedoch auch Teil einer äußerst reichen Tradition: jedes Wort, jede Wendung lässt bereits Vernommenes, Gelesenes anklingen, ist in ein Netzwerk intertextueller Bezüge eingeflochten. Diese grundsätzliche Doppel- und Mehrbödigkeit dieser Dichtung ist für uns als Außenstehende schwer nachvollziehbar und auch schon in der Übersetzung nicht zu bewerkstelligen.

Dichtung ist wie schon angedeutet aufs engste mit Musik verwoben, sodass sich eine einzigartig komplexe und anspruchsvolle Sprachkultur herausgebildet hat. Die arabische Dichtung kultiviert im besonderen Maße die Gemeinsamkeiten mit der Tonkunst und bezieht ihre Wirkung aus Klängen und Rhythmen. Voraussetzung und Erklärung dafür ist, dass die Dichtkunst im Denken und Empfinden der arabischsprachigen Völker einen zentralen Platz einnimmt.

Die Kunstfertigkeit der Dichter, die poetische Dichte der Texte gibt dem Dichter in den traditionellen islamischen Gesellschaften einen ungeahnten Stellenwert. Es gibt dort eine Begeisterung für die Dichtkunst wie es in der westlichen Kultur vielleicht für die Malerei und die Musik der Fall ist. Ihre graphisch-visuelle Kreativität fließt in Arabeske und Kalligraphie, der „Schwester und Dienerin der Dichtkunst“ wie es uns die steingewordene Anthologie der Alhambra nahe bringt mit ihren floralen Ornamenten, in denen die Gedichte von Ibn Zamrak eingemeißelt sind.

4. Die Dichtung von Al-Andalus:

Wenn bisweilen auch christlich-jüdische Züge in der Dichtung von Al-Andalus zu entdecken sind, bildet diese Lyrik doch eindeutig eine Einheit mit dem islamischen Orient: Dieser bleibt richtungsweisend in Bezug auf Themen, Formen, Bilder, rhetorische Finessen. Zu den Neuerungen aus Al-Andalus hingegen zählen Muwassaha und Zagal, strophische Gedichtformen, die in Al-Andalus entwickelt wurden und von dort in den Orient ausgestrahlt

⁶ Die Gedichte des Sevillaners Ibn Sahl, der vom Judentum zum Islam konvertiert ist, sind bis heute volkstümlich geblieben.

haben. Mit diesen ist Spanien das einzige muslimische Land im Mittelalter, das den erstarrten konventionellen klassischen Formen der arabischen Lyrik etwas Neues entgegengesetzt hat. Auch die Verwendung des vulgär-arabischen Dialekts, z.B. bei Ibn Quzmán, gehört zu den Neuerungen, ebenso wie die Verwendung der romanischen Volkssprache in den Schlußversen, den jarchas, die am Ende der muwassahah zu finden sind. Gerade sie sind ein faszinierendes Dokument der kulturellen Symbiose.

Den arabisch-andalusischen Dichtern ist ein ausgeprägter Sinn für das Ästhetische zu eigen, sie pflegen eine verfeinerte, bildreiche Sprache, in der Naturbeschreibungen (Blumen, Gestirne, Mond) eine große Rolle spielen. Die andalusischen Liebesgedichte decken inhaltlich ein weites Spektrum ab: von der verzehrenden Leidenschaft bis zu den erotischen Spielen und Ibn Hazm's Idealismus, der es vorzieht sich in seinen Träumen mit der Geliebten zu vereinen, aus Angst beim bloßen Berühren könnte sie sich in Nichts auflösen.

4.1. Naturlyrik

Die Dichter von Al-Andalus sind die westlichsten Vertreter einer Literatur, die im Osten sich herausgebildet hatte, und deren als klassisch geltenden Vertreter aus Bagdad und von der Arabischen Halbinsel stammen. Die Dichtung von al-Andalus weist aber darüber hinaus ihre Besonderheiten auf, so in Inhalt, Form und Sprache. Auffallend ist hier ihre hochentwickelte Sensibilität für die Natur, d.h. die üppig grünende, farbenprächtig erblühende Natur von Hispanien ist Anlaß für **Blütengedichte**⁷, **Frühlingsgedichte**⁸ und **Gartengedichte**⁹, die die andalusischen Gärten mit ihren schattenspendenden Bäumen und ihren silbernen Bächen rühmen.

Mit den Gartengedichten oft aufs engste verbunden sind die sogenannten **Weingedichte**¹⁰; Freunde werden hier zum Trinken eingeladen, im lieblichen Garten in lauer Nacht. Der Ephebe kredenzt den Wein, schöne Sängerinnen versüßen das Gelage, mit eindeutig erotischem Gehalt ist ein Gedicht dieser Art dem ghazal der klassisch arabischen Literatur der Abbâssiden Zeit sehr nahe..

Die schon im Orient zu findenden Elemente der klassischen Szenerie der Naturthematik sind in Andalusien bei weitem stärker ausgeprägt, und erlangen erst im Westen sprachlich-rhetorische Meisterschaft und die Vertiefung der Naturthematik bis hin zu einer

⁷ Nawriyyât, Pflanzen und Blumen werden geschildert.

⁸ Rabi'iyât, besingen den Wechsel der Jahreszeiten.

⁹ rawdiyyât

¹⁰ khamriyyât

Transzendierung in eine existentielle Dimension. Man kann hier eine Entwicklungslinie erkennen, von der vorislamischen Zeit der Beduinen, in der die Natur als Wüste bedrohlich war und von den Beduinen für ihr Überleben äußerste Wachsamkeit abverlangte, hin zum Garten als abgeschlossenem Bezirk wie er erstmals bei den Abbassiden auftaucht. Das Motiv der kultivierten, der menschlich gebändigten Natur in Form eines **hortus conclusus**, erlaubt es in der Folge, eine Vorahnung des Paradieses mit Freundschaft und Liebe, dem Rausch der Wollust und des Weines zu empfinden. Das Bewusstsein eines unumgrenzten, bedrohlichen Draußen bleibt wohl präsent, die Umsetzung der rauschhaften Paradieserfahrung in der Dichtung von Al-Andalus setzt bei weitem stärkere Akzente als dies von der arabisch-islamischen Dichtung des Ostens sonst bekannt ist.

Zu den einsamen Gipfeln der arabisch-andalusischen Naturlyrik zählen vor allem die Gedichte des „Gärtners“ Ibn Khafādja (1058-1139), der bewegende Seelenlandschaften schuf:

Am Abend ruft uns Trunkenheit zur Liebe;
 So eben, sanft und glatt ist unser Lager,
 Sie streift ihr Kleid ab, wirft mir Schatten über,
 und auf der Taube plaudern lauscht ein Baum.
 Die Sonne neigt sich bleich zum Untergang,
 es donnert fern, verzaubert sprüht die Wolken.¹¹

4.2. Liebe, Tod, Vergänglichkeit als dominierende Themen der arabisch-andalusischen Lyrik

Liebe, Tod, Vergänglichkeit und das, was der Mensch dem entgegensetzen will, sind die dominierenden Themen der Lyrik von al-Andalus. Es geht um Liebe und Freundschaft, Genuss des Weines und der Natur, aber auch um Vertrauen auf einen Grund der Existenz, den die Hebräer mit der ‚Felsen‘ bezeichnen, sowie um den Ruhm und seinen Glanz in seiner Unbeständigkeit.

Geht es um Liebe, zeigt sich eine Dominanz der gleichgeschlechtlichen Liebe. Wie in der arabischen Dichtung insgesamt ist sie auch in der arabisch- wie der hebräisch-sprachigen Lyrik von al-Andalus in erster Linie als ein literarisches und kein lebenswirkliches Phänomen anzusehen. Auffallend ist dabei, dass es sich nie um die Liebe zwischen erwachsenen, gleichaltrigen Männern, sondern ausschließlich um Liebe zwischen einem Mann und einem

¹¹ G. Bossong, S. 104.

Epheben handelt. Der Ephebe, „ein androgynes Wesen“, oszilliert zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit. Sobald der oft besungene Wangenflaum zum Männerbart wird, ist er kein Liebespartner mehr.

Mit dem griechischen Wort Ephebe ist aber auch schon der Hinweis auf eine Tradition gegeben, die bereits für die griechische, klassische Antike zentral war, die aber im christlichen Abendland völlig verdrängt worden ist.¹²

Für den heutigen Leser noch irritierender als die Homoerotik ist vor allem, dass das Geschlecht des Liebesobjekts scheinbar überhaupt keine Rolle spielt. Zwischen männlichem und weiblichen Liebesobjekt wird gelegentlich sogar innerhalb ein und desselben Gedichtes gewechselt, so bei Ibn Sahl in „Trunkener Morgen“ (Bossong, S. 158). Maskuline und feminine Pronomina eines Gedichtes folgen dem Zwang von Metrum und Reim und entsprechen nicht irgendwelchen lebenswirklichen Bezügen. Die Liebesleidenschaft, wie sie in den Gedichten zur Sprache kommt ist eine abstrahierte.

So hat auch der Gegenstand des liebenden Begehrens meist keinen Namen und ist einfach:

Mädchen, Gazelle, Kitz oder Schenke. Dieser sogenannte „Liebesgegenstand“ wird oft gegen Ende des Gedichtes mit dem angesprochenen Freund, mit dem gepriesenen Fürst eines Lobgedichtes gleichgesetzt. Dies berechtigt aber nicht zur Annahme, der Dichter habe eine homoerotische Beziehung zu dem jeweiligen Adressaten seiner Dichtung!

Nur gelegentlich werden Personen mit Namen versehen: so bei Ibn Sahl (schreibt ausschließlich homoerotische Gedichte!), der einen Zyklus von Liebesgedichten einem schönen Jüngling namens Mûsâ gewidmet hat, der aber genauso gut eine Allegorie der jüdischen Religion sein könnte.

Fest steht, dass auch namentlich genannte Personen unpersönlich und ungreifbar bleiben, wie Petrarcas Laura und Dantes Beatrice.

Einen Ausnahmefall dieser Liebeslyrik stellt eine persönliche Liebesbeziehung dar, in der die Partner als Individuen erkennbar werden und deren Liebesbeziehung eine eigene Entwicklungsgeschichte hat: Besonders bekannt ist hier die Romanze zwischen dem Dichturfürsten Ibn Zaydûn und der dichtenden Kalifenprinzessin Wallâda, die leidenschaftliche Liebesgedichte aber, nachdem er sie mit ihrer schwarzen Dienerin betrogen hat, gnadenlose Schmähdgedichte schreibt.

¹² Ausnahmeseinungen sind die Sonette Shakespeares und Michelangelos.

Ibn Zaydun: Bedingungslose Liebe

Wie könnt ich dein Gelöbnis brechen

 Und wie vergessen dein Versprechen?

Erfüllt in dir ist all mein Hoffen

 Und mehr als dich begehrt ich nicht.

Ach, fühltest du die Leidenschaft

 Für mich, die ich für dich empfinde!

Die Nacht mir fern, sie sei dir lang,

 wie fern von dir sie mir sich dehnt!

Verlang mein Leben – du bekommst es!

 Wie könnt ich etwas dir verweigern?

Das Schicksal ist mein Sklave, seit

 In Liebe ich dein Sklave wurde.¹³

4.2.1. Liebeskonzeption der arabisch-andalusischen Lyrik

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Behandlung des Liebesthemas in der arabisch-andalusischen Lyrik folgende Liebeskonzeption erkennen lässt:

- Das Objekt der Liebe ist eine Verkörperung der als überzeitlich, gleichsam archetypisch empfundenen Schönheit
- Diese Schönheit ruft im Liebessubjekt (= dem Dichter) ebenso überzeitliche und archetypische Empfindungen hervor, die von der verzehrenden Sehnsucht bis zum Rausch der Erfüllung reichen.
- Die Bezeichnung Subjekt – Objekt ist hier missverständlich, denn fast immer ist der Liebende das Opfer, er ist der Schönheit des / der Geliebten schutzlos ausgeliefert, er sieht sich den Pfeilen seiner / ihrer Augen ausgesetzt, die ihn ins Herz treffen und zu tödlicher Krankheit verdammen.
- Der Liebende ist also viel eher „Objekt“ als „Subjekt“, sowie andererseits der / die Geliebte als der aktive Teil erscheint, die Schönheit quält durch ihre bloße Existenz.
- In diesem Kontext spielt allerdings das Geschlecht des Liebesgegenstandes eine untergeordnete Rolle: Der kaum sprießende Wangenflaum des Jünglings, die schwellenden Brüste des Mädchens können beide die Rolle der absoluten Schönheit verkörpern, denn nicht die konkrete Beschaffenheit, sondern die Wirkung der Schönheitsattribute von Ephebe und Jungfrau ist wesentlich. Diese besteht im Hervorrufen einer verzehrenden Glut der Leidenschaft im Liebenden.

¹³ G. Bossong, S. 61.

Die sexuellen Neigungen des Dichters im wirklichen Leben sind nach G. Bossong irrelevant!??? Die persönlichen Erfahrungen doch wohl nicht.

4.3. Die Mystik in der Lyrik von al-Andalus

Es ist nur konsequent, dass eine solche Liebesauffassung in die Mystik einmündet., denn „für den Ausdruck der Erfahrung der Gottesliebe, dem Endziel und Urgrund menschlicher Leidenschaft, haben wir keine andere Sprache als die Sprache der Liebe.“¹⁴

Die menschliche Liebesleidenschaft (zu Mann oder Frau) wird transzendiert zur Liebesvereinigung mit dem Kern der Existenz, mit Gott. Dies finden wir in al-Andalus bei Ibn al- ,Arabí aus Murcia wie auch bei al-Shushtarí aus Guadix.¹⁵

4.4. Panegyrik

In eine andere Richtung geht die Liebeslyrik als Herrscherlob. Ein großer Teil der Liebeslyrik kann als panegyrisch bezeichnet werden und auch hier lässt sich eine Beziehung zur Antike erkennen. Die Lobeshymnen preisen die Freigiebigkeit des Gepriesenen, die sich wie erquickende Regenströme aus seiner rechten Hand ergießen sollen!

Beispiele für hervorragende Lobgedichte, in denen sich der Lobpreis ins Allgemeingültige wendet gibt es von Yehuda ha-Lewi: Der Fürst wird bei ihm zum Sinnbild messianischer Hoffnung, er ist der Anlaß, um die Erlösungssehnsucht der Juden zum Ausdruck zu bringen.¹⁶

5. Dichterinnen und Dichtung aus weiblicher Perspektive

Eine Besonderheit der arabisch-andalusischen Lyrik ist das Vorhandensein von Dichterinnen und Dichtung aus weiblicher Perspektive. Schon aus vorislamischer Zeit sind arabische Dichterinnen bekannt, die aber keine besondere Rolle gespielt haben. In al-Andalus ist dies anders. Neben der schon erwähnten Wallâda ist auch Hafsa bint al-Hâdj von Bedeutung.

Die weibliche Perspektive hingegen wird in den kharghas vermittelt, die in zumeist romanischer Sprache abgefasst als Schlußstrophen für die arabisch oder hebräisch abgefassten Strophengedichte der muwassahah dienen. In diesen jarchas wird die weibliche Perspektive von Sängerinnen nahe gebracht, die in um ihren Geliebten klagen, der fern von ihnen ist.

¹⁴ G. Bossong, S. 13.

¹⁵ Ebenso bei den Mystikern des Orients Hâfez und Djalaluddîn Rûmî.

¹⁶ „Eine konventionalisierte und oft rein zweckgebundene Dichtungsform kann zum Hymnus oder zur Elegie werden, von unmittelbarer Wirkung auch auf den heutigen Leser.“ G. Bossong, S. 15.

Allgemein kann gelten, dass die Frau als aktiv Liebende und die Frau als Dichterin in dieser Dichtung stärker präsent ist als sonst in der islamisch-orientalischen Welt.

5. Das Publikum

Die oft eigentümlich modern wirkenden Gedichte aus al-Andalus wurden an den Höfen von al-Andalus gepflegt, sie lassen den heutigen Leser an den Liebesfreuden und –nöten einer urbanen Leisure-Class teilnehmen. Das Wissen um die Vergänglichkeit alles Irdischen und damit um den Tod erschließen eine Transzendenz ihrer Inhalte in eine höhere Dimension

Ich darf davon ausgehen, dass Sie mit der historischen Entwicklung in diesem Raum vertraut sind und darf mich deshalb darauf beschränken noch einmal kurz festzuhalten, dass die muslimische Herrschaft in Spanien von 711 bis 1492 gedauert hat. Haben die Mauren zurückgedrängt, sodaß in einer letzten Phase – von 1212 nach der Schlacht bei Las Navas de Tolosa bis 1492 – nur noch das Königreich Granada in der Hand der Mauren bleibt.

Ist Al-Andalus zunächst ein von Damaskus abhängiges Emirat, wird es 756 unter dem aus Bagdad geflohenen Omayyaden Abd al-Rahman I. zu einem eigenen Emirat und löst sich im 10. Jh.(929) unter Abderrahman III. endgültig aus der Abhängigkeit vom Orient und wird zu einem selbstständigen Kalifat: Auch im Bereich der Naturwissenschaften übertrafen die Araber bei weitem den Wissensstand der christlichen Gelehrten. Hier erweist sich die *convivencia*, das Zusammenleben und Zusammenwirken von Muslimen, Juden und Christen auf der Iberischen Halbinsel, das wir zunächst im Umfeld der muslimischen Herrscher, vor allem aber im 13. Jh. auf christlicher Seite am Hof König Alfons X. des Weisen von Kastilien beobachten können, von größter Bedeutung. Erst diese *convivencia* macht den Wissenstransfer der Araber nach Europa möglich.

Es ist unbestritten, dass es an den Höfen der Muslime zum Islam übergetretene, ursprünglich christliche Ratgeber gab und dass aus machtpolitischen Erwägungen die Herrscher von Al-Andalus christliche Fürstentöchter zur Gemahlin nahmen. So ist die Mutter des blonden und blauäugigen Abderrahman III. eine fränkische Prinzessin. Im Alltagsleben begegneten die Muslime den Andersgläubigen, Christen und Juden in Al-Andalus, mit Toleranz aber mit erhöhten Steuerabgaben. Eine nicht unbeträchtliche Anzahl Juden hat wichtige Posten im Bereich der Verwaltung von Al-Andalus inne, die Juden sind aber auch in das wirtschaftliche und vor allem in das kulturelle und wissenschaftliche Leben integriert, wie dies später, im 13. Jh. auch in Kastilien am Hof Alfons des Weisen der Fall sein wird. Die spanischen Juden des Mittelalter sind unumstritten ein wesentlicher aktiver Faktor im Wissenstransfer, aber auch im Transfer kultureller und hier vor allem literarischer Gegebenheiten.

An diesem Punkt angelangt möchte ich nun in der Folge dem Thema des heutigen Tages annähern: Zunächst werde ich versuchen, einen kurzen Überblick über die Entwicklung der arabischen Literatur in Al-Andalus vom 8. bis zum 16. Jh. zu vermitteln, wobei der Schwerpunkt meiner Ausführungen auf der Narrativik liegen wird, um die Wanderung orientalischer Erzählstoffe in die spanische, bzw. darüber hinaus in die europäische Literatur verständlich zu machen.

Daher zunächst ein Blick auf die wichtigsten Entwicklungen und Erscheinungsformen der Literatur unter den Omayyaden in Al-Andalus bis in die Zeit der taifas.

Prosaliteratur und philologische Schriften

In den frühen Tagen des Islam ruhte die Ausweitung islamischer Herrschaft auf dem Wunsch, das Wort Allahs zu verbreiten. Dieser Wille lässt sogleich die Bedeutung des Koran als eines exemplarischen Textes in (Reim)prosa in den Vordergrund treten und macht nachvollziehbar, dass der Koran auch vom Sprachlichen her als mustergültig zu gelten hat. Um dies zu bestätigen gibt es im Orient schon sehr früh linguistische Studien zum Koran, aber bald auch zu anderen arabischen, literarischen Texten, wie zu Gedichten der klassischen arabischen Dichtung.

Die Prosaliteratur entwickelte sich in engem Kontakt mit der Vermittlung von Bildung. Die hier entstehenden Werke kann man entsprechend einer Weisheitsliteratur zuordnen. Zu nennen sind hier die sowohl im Orient, dann aber auch in Al-Andalus entstandenen, sogenannten *Adab*, Textsammlungen zu unterschiedlichen Themen, mit dem enzyklopädischen Anspruch, alles zusammenzutragen, was den Gebildeten interessieren könnte. Ein Beispiel dafür ist das *Licht des Fürsten* (sp. *Lámpara de Príncipes*) von Abu Bakr al-Turtusi (=Ibn Abi Raadaqa, 1059-1130), ein Werk, das in etwa mit seinen Verhaltensregeln für einen König einem Fürstenspiegel entspricht.

Ein *Adab* kann aber auch auf ein Thema konzentriert sein: ein für Andalusien typisches Thema wäre dabei die Freude an der Natur. So setzt sich Abu-l-Walid al Himyari (1026-1084) mit dem Frühling und seinen Blumen auseinander. Auch Ibn Hazms *Halsband der Taube*, als ein unübertrefflicher, origineller Traktat über die Liebe, kann als *adab* verstanden werden.

Ein *Adab* ist weiters *Al-Dajira (Der Schatz)* von Ibn Bassan, dessen Lob Córdobas wir ja inzwischen schon kennen. Sein *Adab Al-Dajira* ist ein wertvolles Beispiel für eine Literaturgeschichte der arabischen Literatur nicht nur Andalusiens, das in der Absicht geschrieben wurde, die andalusische Dichtung nicht mehr orientalischen Modellen nachzuordnen.

Eine weitere stilistisch beachtliche Literaturgeschichte stammt von al-Fath ibn Jaqan, während Al Saqundi eine Epistel zur Verteidigung der Kultur von Al-Andalus verfaßte.¹⁷

Wie die Lyrik zeichnet sich auch die Prosa bald durch rhetorische Kunstfertigkeit aus. Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang die Gattung der *Maqama*, eine meisterhaft erzählte Kurzgeschichte. Sie hat oft einen sympathischen und schlaun *pícaro* (Schelm) im Zentrum, der sich einer List bedient, um sich ein Essen oder sonst etwas von geringem Wert zu erringen. Diese Gattung taucht im Orient zum ersten Mal im 9. Jh. auf: hier warnt ein Beduine vor den Gefahren des Wohllebens. In einer *Maqama* aus dem nachfolgenden Jh. taucht ein ungebetener Gast auf und verlangt ein Essen von einem Höhergestellten. Auch in diesen Geschichten geht es bald um das Demonstrieren rhetorischer Brillanz.

Die größte Kunstfertigkeit in dieser Gattung erlangte Al-Hariri aus Basra (1054 – 1122), zu dessen *Maqamas* der Andalusier I-,Abbas Ahmad al Sarisi (gest. 1222) einen Kommentar schrieb und damit Andalusien aus ein Modell für die islamische Welt schuf. Schon zuvor, ab dem Ende des 11. Jh. gibt es *Maqamas* in Al-Andalus in höchster rhetorischer Vollendung.

Die *Maqama* ist die einzige narrative Form, die sich – in Prosa oder Reimprosa- in der gehobenen arabischen Literatur entwickelt hat. Alle übrigen Erzählungen werden von den Meistern der arabischen Prosa fast ausschließlich dem Volk überlassen. Das Hauptaugenmerk der Meister und ihr Interesse gilt dem Stil und seinen Feinheiten. Eine Gattung, die einen komplizierten aber einheitsstiftenden Aufbau wie der Roman verlangt hätte wurde von ihnen jedoch nicht entwickelt.

Die einzige Ausnahme ist vielleicht der im Orient entstandene *Risalat al-gufran* (*Die Epistel der Vergebung*) von al- Ma'arri: er beschreibt die Reise eines Dichters in den Himmel, wo er auf Dichter vergangener Zeiten trifft. Gewisse Ähnlichkeiten mit Dantes *Divina Comedia* haben lange Zeit zur Debatte Anlaß gegeben, inwieweit Dante eine islamische Quelle für seine *Comedia* herangezogen haben könnte. Heute wird dies nicht mehr bestritten.

Ein ähnlich philosophisch-allegorisches Werk ist der *Risalat al-tawahi' wa-l-zawahi* des Abu' Amir ibn Suhayd (992-1035), in dem es um eine Reise in ein übernatürliches Reich geht, wo der Dichter die *tawahi* oder Geisterwesen trifft, die dem vor-islamischen Glauben

¹⁷ Bei den beiden zuletzt genannten Autoren kann davon ausgegangen werden, dass ihre literarische Tätigkeit die Beherrschung der Normen der offiziellen Korrespondenz des Orients zur Grundlage hat. Von dort führt der Weg direkt zu den Episteln und beschreibenden Werken wie z.B. dem fiktiven Kampf zwischen verschiedenen Blumenarten oder dem Kampf zwischen Schwert und Feder, einem Thema, das in der christlich-mittelalterlichen Literatur ebenso anzutreffen ist, wie noch in der französischen Klassik des 17. Jhs.

entsprechend die Dichter inspirierten und mit ihnen aufs engste verbunden blieben. Der Autor trifft auf die Genien, die zum einen Dichtern der vorislamischen Phase, zum anderen einer modernen Phase zuzurechnen sind. In der Hauptsache geht es hier um kurze Dialoge, denen jeweils ein exemplarisches Gedicht folgt. Das Buch endet mit einem satirischen Streitgespräch über Literatur zwischen Maultier, Esel und Gans. Dieser *Risalat* ist älter als der *Risalat al-gufran* des al-Ma'arri. Vielleicht war hier der Einfluß von Platons Dialogen oder von Lukan maßgeblich. Wesentlich ist, dass es sich hier um eine literarische Kritik handelt, die in eine phantastische Geschichte eingewoben ist, wobei der Ton bisweilen ironisch ist, etwas, das in der arabischen Literatur selten vorkommt. Bemerkenswert ist auch, dass nicht die Dichter, sondern ihre Genien miteinander streiten. Das bietet die Möglichkeit, das äußere Erscheinen der Dichter zu beschreiben.

Auch der *Mi'ray*, eine Erzählung, in der vom Aufstieg Mohammeds in den Himmel berichtet wird, soll grundlegende Ideen für Dante geliefert haben: Alfons X. hatte den *Mi'ray* ins Spanische übersetzen lassen, der heute aber nur mehr in der französischen und lateinischen Version (*Livre de l'échelle de Mahomet, Liber scale Mahometi*) vorhanden ist. So kann man davon ausgehen, dass spätere Inspirationen sich vor allem von der im Volk verbreiteten Erzählung herleiten lassen.

Ein weiteres philosophisch-allegorisch ausgerichtetes Werk, *Hayy ibn Yaqzan*, stammt von Ibn Tufayl (gest. 1185) und hat das Erlangen der höchsten Wahrheit mithilfe der Erprobung der menschlichen Fähigkeiten zum Inhalt. Es basiert auf einem Werk gleichen Titels des orientalischen Philosophen Avicenna oder Ibn Sina (980-1037). War dies eine rein philosophische Abhandlung, kombiniert Ibn Tufayl es mit einer volkstümlichen Erzählung: Ein Knabe wird von einer Gazelle aufgezogen: aus der abstrakten Idee Avicennas (sein Held heißt Vivo, Sohn des Erwachens) wird ein Wesen aus Fleisch und Blut. Ibn Tufayl beschreibt die geistige Entwicklung eines Kindes, das ganz allein eine Insel bewohnt, es wächst frei von überkommenen Glaubenstraditionen und frei von gesellschaftlichen Zwängen und Prägungen auf. Allmählich erschließt es sich die Errungenschaften der Zivilisation und gelangt zu einer umfassenden religiös –philosophischen Erkenntnis der Welt. So kann man in ihm einen Vorläufer des Rousseau'schen *Emile* sehen: Die Verbindung zu Ibn Tufayls *Risalat* ist durchaus gegeben, denn 1671 übersetzte Eduard Pococke Ibn Tufayls Werk ins Lat. Mit dem Titel *Philosophus autodidactus*. In der Folge hat diese Version das utopische Denken der Aufklärung angeregt.

Abraham Ibn' Ezra, ein spanischer Jude hat mit *Chai Ben Mekiz (Lebend, Sohn des Erwachenden)* ein analoges Werk geschrieben: Anhand einer Reise durch das Weltall wird die Entwicklung des menschlichen Geistes von den Anfängen bis zu seiner Vollendung geschildert.

Beiden Autoren, Ibn Tufayl wie auch Ibn Mekiz, geht es darum, die Erkenntnisfähigkeit des menschlichen Intellekts zu verdeutlichen und zu beweisen.

„La extraña unión de la filosofía con los cuentos populares produjo la más vigorosa y sugestiva obra narrativa de la literatura árábica hasta los tiempos presentes. »¹⁸(S. 142)

Was die Rezeption der arabischen Literatur im christlichen Spanien anbelangt, ist man sogar soweit gegangen, die Ursprünge des pikaresken Romans des 16. und 17. Jh., in dem nicht ohne Mitgefühl die Schwierigkeiten und Abenteuer von Personen niederer Herkunft berichtet werden, auf die *maqamas* zurückzuführen. Obwohl Ähnlichkeiten – z.B. in der Konzeption des Helden – augenscheinlich sind, gilt der pikareske Roman, wie er im 16. und 17. Jh. mit dem Lazarillo de Tormes oder mit Quevedos *Vida del Buscón* vertreten ist, als **die** spanische Romanform schlechthin.

Wie dies für die Literatur im Orient gezeigt werden konnte, gilt auch für das muslimische Spanien, dass Erzählungen, Märchen und Legenden Sache des Volkes sind. Diese Formen sind nicht an eine starre literarische Tradition gebunden, das Volk nimmt alles in seine Erzählungen auf, was interessant sein könnte. Das kann Wissenswertes zur Erbauung oder zur Belehrung, arabischen oder lokalen Ursprungs sein. Die formale Gestaltung ist völlig frei und kann sich den jeweiligen Quellen anpassen.

Die Zeit des Niedergangs im muslimischen Spanien - Aufstieg der christlichen Reiche im Zuge der Reconquista.

Auch in der zu Ende gehenden Zeit der Muslime in Spanien, ab dem 13. und bis zum Ende des 15. Jh. wird die traditionelle Hoflyrik mit *Qaside*, *Muwassah* und *Zagal* weiterhin gepflegt. Der letzte große Dichter von Al-Andalus war Ibn Zamrak (1333-93), dessen Verse als Zierde an die Mauern der Alhambra geschrieben wurden.

¹⁸ W. Montgomery Watt: *Historia de la España islámica*. Madrid: Alianza, 1997, S. 142. (Dt.: So erwuchs aus der außergewöhnlichen Verbindung von Philosophie und Volkserzählungen das beeindruckendste narrative Werk der arabischen Literatur bis in unsere Zeit. – Ü: E.Sch.)

Auch *Maqamas* hat es bei Hof weiterhin in der erzählenden Dichtung gegeben.

Doch diese von Mäzenen gestützte Hof-Literatur ist nicht Literatur, wie sie die Morisken pflegen, die nun nicht mehr im Schutz eines muslimischen Herrschers leben, sondern im zurückeroberten christlichen Herrschaftsbereich. Für die Morisken spielen jetzt Werke eine Rolle, in denen ihr muslimischer Glaube verteidigt wird. Sie suchen Erklärungen zum kanonischen Recht, verfassen polemische Schriften, Gedichte zum Lobpreis des Propheten oder zu anderen islamischen Themen und vor allem erfreuen sie sich an Erzählungen und Legenden, die der (universalen) Volksliteratur zuzurechnen sind. Dazu kommen Werke mit asketischer Inspiration, sie setzen sich mit Hinweisen im Koran auf Josef, Salomon, Jesus und Alexander auseinander, ebenso gibt es Erzählungen, die Mohammed und andere muslimische Helden rühmen. Diese Literatur wird als sp. *literatura aljamiado-morisca* oder dt. Aljamiada-Literatur bezeichnet: ihre Sprache ist spanisch, die Schrift arabisch. Heute sind aus diesem Literaturbereich ungefähr 500 Manuskripte in den verschiedensten Bibliotheken bekannt, aber noch so gut wie nicht erforscht. Wichtig dabei ist, dass viele volkstümliche Erzählungen auf diese Weise erhalten geblieben sind. In einer arabisch-sprachigen Gesellschaft mit einer klassisch ausgerichteten Erwartungshaltung wären sie wohl der literarischen Aufmerksamkeit entgangen.

Der Aufstieg der volkstümlichen Erzählungen – wie er sich auf diese Weise nun anbahnt, ist ein äußerst wichtiger Hinweis darauf, welchen Einfluß die andalusische Literatur außerhalb des muslimischen Spaniens in Übereinstimmung mit der voranschreitenden Reconquista ausübt.

Zunächst aber – in dieser in Al-Andalus zu Ende gehenden Zeit der muslimischen Herrschaft - ist das Abwandern der islamischen Kultur, im speziellen der islamischen Hof-Literatur aus dem muslimischen Spanien zu beobachten, es fällt zusammen mit ihrer Übernahme im islamischen Osten, bzw. mit der Aufnahme der Vertreter dieser Kultur Literatur in Fez und Tunis. Der Machtverfall in Al-Andalus lässt die Gelehrten wie die bedeutendsten Familien in anderen islamischen Herrschaftsräumen Schutz suchen. Ihre andalusische Dichtkunst – so die *muwassaha* nehmen sie dorthin mit. Unter diesen Voraussetzungen ist es nicht verwunderlich, dass im 17. Jh. der Nordafrikaner Maqqari (gest. 1631) aus Fez bis heute die besten Informationen über Al-Andalus und seine Literatur hinterlassen hat.

Die Beziehung von Christen und Juden zu den Muslimen im Bereich der Literatur

Als der Stern der Muslime noch im Steigen war, hat ihr Wissen Gelehrte aller Religionen angezogen. Vor allem die Juden fußen auf dem arabischen Denken, selbst Maimonides (1135-1204) lässt sich von arabischen Meistern belehren und schreibt seine Bücher auf arabisch. Auch auf dem Gebiet der Literatur ist der Einfluß auf die jüdischen Dichter groß: Während auf muslimischer Seite Ibn Quzmán alle anderen Dichter überstrahlt, schreibt Ibn Gabirol (1021-1052) hebräische moaxaha, ebenso wie Jehuda Ha-Levi, der überhaupt als einer der bedeutendsten jüdischen Dichter des Mittelalters gilt

Auch gibt es im 12. und 13. Jh. eine Fülle hebräisch geschriebener *Maqamas*, so die des Rabbiners Eli'ezer ben Ya'qob (1283), der außerdem zusammen mit einem weiteren Rabbiner, namens Yoel, die Geschichten von *Kalila wa-Dimna* aus dem Arabischen ins Hebräische übersetzte.

Kalila wa-Dimna geht zurück auf das indische *Pancatantra* (=5 Bücher), das im 4. Jh. von einem Brahmanen, Bidpai oder Pilnay, geschrieben wurde. In der Folge nahm sich der Arzt Burzoe dieser Geschichten an, übersetzte sie ins Persische (=Pahlevi, ca 550) und fügte einige Fabeln hinzu. Die persische Version diente Ibn al-Muqaffa' als Vorlage, die er frei ins Arabische übersetzt. Wie die von Alfons d. Weisen angeforderte spanische Übersetzung haben fast alle weiteren heute bekannten Übersetzungen diese arabische Version zur Grundlage.

Was die Christen anbelangt, so fühlten sie sich sehr bald von der arabischen Kultur angezogen, dies blieb so, auch wenn sie dem Islam nicht mehr unterworfen waren. Arabische Anmerkungen in lateinischen Texten lassen erkennen, dass die Kleriker diese sehr bald Sprache beherrschten. Schon im 9. Jahrhundert hatte Bischof Alvaro von Córdoba geklagt:

„Viele meiner Glaubensgenossen lesen die Gedichte und Märchen der Araber, sie studieren die Schriften der muhammedanischen Theologen und Philosophen, nicht um sie zu widerlegen, sondern um zu lernen, wie man sich auf korrekte und elegante Weise im Arabischen ausdrücke. Wo findet man heute einen Laien, der die lateinischen Kommentare über die heilige Schrift liest? Wer unter ihnen studiert die Evangelien, die Propheten, die Apostel? Ach, alle jungen Christen, die sich durch ihr Talent bemerkbar machen, kennen nur die Sprache und die Literatur der Araber, sie lesen und studieren aufs eifrigste die arabischen

Bücher, legen sich mit enormen Kosten große Bibliotheken davon an und sprechen überall laut aus, diese Literatur sei bewunderungswürdig. Redet man ihnen dagegen von christlichen Büchern, so antworten sie mit Geringschätzung, diese Bücher verdienten nicht ihre Beachtung. O Schmerz! Die Christen haben sogar ihre Sprache vergessen, und unter Tausenden von uns findet man kaum einen, der einen erträglichen lateinischen Brief an einen Freund zu schreiben versteht; dagegen wissen unzählige sich auf das eleganteste im Arabischen auszudrücken und Gedichte in dieser Sprache mit noch größerer Kunst, als die Araber selbst, zu verfassen.“¹⁹

Orientalische Erzählstoffe in der spanischen Literatur

Die Beziehung zwischen arabischen Texten und der Literatur, die sich in der Folge im christlichen Raum entwickelt, ist nicht so klar zu umreißen, wie dies für die hebräische Literatur aufgezeigt werden kann.

Die augenscheinlichste Beziehung gibt es im Bereich der Narrativik. Den ersten Beleg liefert Pedro Alfonso zu Beginn des 12. Jh. Der jüdische converso Pedro Alfonso (getauft 1106) vereint 33 Erzählungen arabischen Ursprungs oder arabischer Überlieferung in einer lateinischen Übersetzung in seiner *Disciplina clericalis*. Seine Absicht sei es, die Leser zu erbauen, sagt er. Das Buch fand größte Verbreitung in Europa, bereits im *Decameron* Boccaccios kann sein Niederschlag erkannt werden, wie auch noch an der Wende vom 16. zum 17. Jh. im *Don Quijote* des Cervantes.

Fraglos steht fest, dass die erzählende spanische Literatur einen großen Teil der Initialimpulse für ihre im Entstehen begriffene Prosa der ersten Übersetzung ins Spanische von drei orientalischen Werken verdankt, die wenigstens teilweise aus arabischen Texten hervorgehen. Es sind dies

Kalila wa-Dimna, der *Syntipas* (oder *Sindibad-Name*, bzw. *Sendebar*), eine Sammlung von Erzählungen indischen Ursprungs, und die Geschichte von *Barlaam y Josafat*, die auf dem Leben Buddhas basiert.²⁰

¹⁹ <http://www.jaduland.de/europe/spain/andalusmuweis/revolution.html>, S. 4

²⁰ Abgesehen von den Übersetzungen dieser Werke ins Kastilische, werden Teile, d.h. einzelne Erzählungen daraus in der ma kastilischen Literatur, aber auch in der anderer europäischer Länder rezipiert, wie dies ebenso mit Erzählungen aus *1001 Nacht* der Fall ist.

So zeigt sich, dass das, was die Muslime aus Al-Andalus an ihre Nachfolger romanischer Sprache übermitteln, nicht ihre klassische Tradition war, sondern die phantasievollen Erzählungen, Fabeln und Märchen, die im Volk verwurzelt waren und immer wieder mündlich erzählt wurden. Neben der Literatur der Elite, des Hofes, mit ihrer meisterhaften Regelgebundenheit in traditionellen Mustern, existierte ja mit größerem Tiefgang als sonst in den arabisch beherrschten Gebieten eine **andere** Literatur, die sich innerhalb einer ethnisch und kulturell gemischten Bevölkerung verbreitete, in der das arabische Element als Ferment und Form für den *mestizaje cultural* fungierte und zu neuen Schöpfungen Anlaß gab. Die Fusion dieser ethnischen und kulturellen Elemente brachte als Resultat die Charakteristika der Literatur von Al-Andalus hervor und begünstigte zugleich auch ihr Fortleben:

„La literatura de al-Andalus fue como la descendencia de un aristócrata exilado que hubiera tenido dos esposas: la una, mujer libre de su propia raza y formación, la otra, una sierva nativa; los hijos de la primera mujer lucían mejor en la corte; los hijos de la sierva tenían en cambio una capacidad de adaptación mucho mayor, incluso cuando los cambios políticos abolieron los privilegios del padre.²¹ (S. 177)

Die orientalischen Erzählstoffe im spanischen Mittelalter und ihre Rezeption in der spanischen Narrativik.

Neben der wissenschaftlichen war, wie wir gerade gesehen haben, auch die reiche Unterhaltungsliteratur der Araber in Spanien überall und jederzeit verfügbar: Im Hinblick auf die Rezeption der arabischen Literatur im christlichen Bereich ist von wesentlicher Bedeutung, dass enge kulturelle Kontakte zwischen Christen und Mauren sowohl in Kriegs- wie in Friedenszeiten vorhanden gewesen sind. Dies führt in der Praxis beispielsweise dazu, dass der Trovador García Fernández, der eine maurische Sängerin heiratete, gemeinsam mit ihr für Christen, bzw. Muslime singt. Das macht es andererseits verständlich, dass das Konzil von Valladolid 1322 muslimischen Sängern und Schauspielern verbietet, in den Kirchen der Christen aufzutreten.

Christliche, jüdische und arabische Spielleute wirkten jedoch ungehindert an den Höfen der Könige und Fürsten. Sie musizierten nicht nur gemeinsam, sondern tauschten auch ihr

²¹ W. Montgomery Watt, *op. cit.*, S. 177. (Dt. Die Literatur von Al-Andalus läßt sich mit der Nachkommenschaft eines ins Exil geschickten Aristokraten vergleichen, der zwei Frauen hatte: die eine, eine freie Frau seiner eigenen Rasse und Bildung; die andere, eine eingeborene Sklavin; die Kinder der ersten erstrahlten besser bei Hof; die Kinder der Sklavin hingegen verfügten über bei weitem mehr Anpassungsfähigkeit, selbst dann noch, wenn die politischen Veränderungen die Privilegien des Vaters vernichteten. -Ü: E.Sch.)

Repertoire aus. So wurden Märchen, Fabeln, Schwänke oder Exempla, die für die arabische, wie für die hebräische Literatur – für die Volksliteratur - so typisch sind, auch einem Publikum nahegebracht, das die ursprüngliche Sprache des Textes nicht verstand. (Die Erzählungen aus *1001 Nacht* dürften schon vor der Jahrtausendwende im christlichen Spanien bekannt gewesen sein, auch wenn man nicht sagen kann, ob es damals bereits eine erste schriftlich fixierte Fassung in der romanischen Volkssprache dazu gegeben hat.)

Am Beginn der aus arabischen, bzw. orientalischen Quellen übersetzten Werke im christlichen Spanien steht – wie schon erwähnt - die lateinisch abgefasste *Disciplina clericalis* des Mosé Sefardí (=Pedro Alfonso) aus dem beginnenden 12. Jh. Petrus Alfonsi, ein berühmter Arzt, Mathematiker und Astronom, der 1106 zum Christentum konvertiert war, wollte den Lesern die Lehren der christlichen Moral nahe bringen und bediente sich dazu eines in der didaktischen Literatur der Araber weit verbreiteten Verfahrens: Er lässt einen Vater zu seinem Sohn sprechen und ermahnt diesen zum richtigen Verhalten gegenüber Gott und den Menschen. Seine Belehrungen illustriert der Vater mit Sinnsprüchen und 34 Exempla, die fast alle orientalischen Ursprungs sind. Geschichten aus der *Disciplina clericalis* dienten in Spanien im 14. Jh. Don Juan Manuel²² und dem Arcipreste de Hita²³, Clemente Sánchez de Vercial im 15. Jh. und Juan de Timoneda²⁴ im 16. Jh. als Vorlage. Sie wurde aber auch ebenso in Frankreich von Vincent de Beauvais und in Italien von Boccaccio verwendet, vor allem aber wurde die *Disciplina clericalis* als Gesamttext in fast alle europäischen Sprachen übersetzt.

²² Don Juan Manuel (1282 – 1349), Neffe Alfons X., schreibt neben seiner Tätigkeit als Hofmann Traktate über Jagd, Waffen, Religion, Liebe, Fürsten- und Rittererziehung.

Sein berühmtestes Werk ist der *Libro de Patronio o Conde Lucanor* (1335 beendet, 1575 ersch.). Dieses Werk dokumentiert das erste Auftreten der Gattung Novelle in Spanien. (Europ. Vergleichsdaten: Boccaccio, *Il Decamerone*, entst. 1349/56, Chaucer, *The Canterbury Tales*, entst. 1387.) Der *Conde Lucanor* ist eine fünfteilige Prosasammlung, von denen der erste wichtigste Teil aus 50 Erzählungen besteht. Der Graf Lucanor bittet bei verschiedenen Anlässen seinen Diener Patronio um Rat, der seine Antworten mit Erzählungen illustriert. Am Schluß ist jeweils in einem Distichon die lehrhafte Sentenz zusammengefasst. Frage und Antwort beziehen sich häufig auf den moralischen und materiellen Besitz. Das Werk dient in der Folge als unerschöpfliche Quelle: so für Shakespeare, Ruiz de Alarcón, Tirso de Molina, Calderón de la Barca, Cervantes, La Fontaine, Andersen u. a. (Vgl. Martin Franzbach, *Geschichte der spanischen Literatur im Überblick*. Stuttgart: Reclam 1993, S. 44).

²³ Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (1283? – 1351?). Sein *Libro de Buen Amor* (dt. *Buch von rechter Liebe*, um 1330/40) kann als Liebestraktat mit didaktisch-moralischer Absicht in autobiogr. Form verstanden werden. Drei Erzählschichten sind festzuhalten: Episoden (Exempel, Fabeln, etc), moralisch-satirische Didaktik, geistliche und weltliche Lyrik. (Vgl. M. Franzbach, *op. cit.*, S. 45 /46.)

²⁴ Juan de Timoneda (1520? – 1583?), Buchhändler, Schauspieler, Dramatiker und Erzähler. Von ihm stammt die erste sp. Novellensammlung nach italienischem Vorbild: *El Patrañuelo* (dt. *Buch von den Schwindeleien*, 1567). (Vgl. M. Franzbach, *op. cit.*, S. 125)

Von großer Bedeutung und nachhaltiger Wirkung für die spanische wie auch für die Literatur des Okzidents sind die ins Spanische übersetzten Erzählsammlungen von:

Kalila wa-Dimna, dem *Sendebär* oder *Libro de los enganos et los assayamientos de las mujeres* und die Geschichte von *Barlaam y Josafat*, sowie wenigstens teilweise die Geschichten aus *1001 Nacht*.

Diese orientalischen und arabischen Texte gelangen über Spanien nach Europa, d.h. sie finden zuerst Eingang in die romanische und später auch in die deutsche und englische Literatur, wobei sich dieser exotisch-orientalische Themenkreis bis heute lebendig erhalten hat.

Einige der erwähnten Werke sind untereinander verbunden: so schließt der *Sendebär* eine Gruppe von Erzählungen ein, die aus *1001 Nacht* herrühren (578.-606. Nacht), bleibt der *Sendebär* jedoch dabei ein eigenständiges Werk. Die im Lauf der Zeit entstehenden Varianten der einzelnen Erzählungen sind zahlreich, genauso gut können aber Erzählungen von einer Fassung zur anderen fehlen. Die Variationsbreite ist groß: Da es sich weder um wissenschaftliche noch um didaktische Werke handelt, ist es jedem Kopisten, jedem Übersetzer möglich, die Details seiner Erzählungen zu ändern.

Strukturell bieten Werke wie *Kalila wa-Dimna* und *Tausend-und-eine-Nacht* interessante Neuerungen: Sie erwecken den Eindruck von Fortsetzungsgeschichten, der Erzähler unterbricht seine Erzählung an einem beliebigen Punkt, der nicht von ihm abhängt, sondern von einer zeitlichen Vorgabe wie dem Einbruch der Nacht, dem Tagesanbruch, der Nachtwache, das bedeutet, die Handlung wird an einem spannenden Punkt unterbrochen, um das Interesse der Zuhörer wachzuhalten.

Die andere Präsentationsform kann als Schachtelgeschichte – ähnlich einer russischen Puppe - bezeichnet werden: Ausgangspunkt ist eine Haupt- oder Rahmenerzählung, in die eine Reihe von untergeordneten Erzählungen eingeschlossen sind, die wiederum Ausgangspunkt für weitere Erzählungen sein können, sodaß es soweit kommen kann, dass die ursprüngliche Haupt- und Rahmenhandlung in Vergessenheit gerät.²⁵

Wenden wir uns nun näher diesen vier Sammlungen zu:

Zunächst ist hervorzuheben, dass es sich bei der im 13. Jh. ins Kastilische übersetzten Erzählsammlung von *Kalila und Dimna* um den ersten narrativen Text in kastilischer Prosa

²⁵ In der Antike ist diese Erzählweise nur bei Ovid in den *Metamorphosen* zu finden, in der ma. europäischen Literatur kommt sie häufig vor und selbst Cervantes verwendet sie im *Don Quijote* (*El curioso impertinente*, *Historia del cautivo*).

handelt, während die arabische und hebräische Literatur zu diesem Zeitpunkt ja seit langem eine Verwendung der Prosa kannte. Nicht von ungefähr entstand die Übersetzung - zum Zeitpunkt der *convivencia* - am kastilischen Königshof, auf Wunsch Alfons X., der mit dieser anspruchsvollen Unterhaltung, einer kleinen Elite eine verstandesbetonte Weltklugheit vermitteln wollte, wie dies mithilfe dieser orientalischen Weisheitsliteratur möglich schien. Zugleich sollte die Übersetzung ins Kastilische, die Bedeutung dieser romanischen Sprache manifestieren.

***Kalila und Dimna*, das im Mittelalter meistgelesene Buch nach der Bibel**, kann als Fürstenspiegel verstanden werden. Es weist eine komplexe narrative Struktur auf: ein weiser Philosoph vermittelt dem König Abendulet mit einer Fülle von Tiergeschichten jenes Wissen und jene kluge Vorsicht, über die er als Herrscher verfügen muß. Den Großteil des Textes nimmt die Geschichte der beiden Schakale ein: Kalila und Dimna fungieren als Ratgeber des Königs, des Löwen. Als der Stier Senceba allzu sehr in der Gunst des Königs aufsteigt, fürchtet Dimna um seinen Einfluß und verleumdet den Stier. Der schlecht beratene und überstürzt handelnde Löwe, lässt Senceba töten. Zu spät erkennt er die Intrige des Schakals und verurteilt Dimna zum Hungertod.

Die Themen des eigenen verstandesmäßigen Handelns, des Durchschauens der Motive der anderen, der guten und der schlechten Ratgeber, des Umgangs mit seinen Feinden und der Freundschaft kehren in allen Beispielgeschichten – Exempla – wieder. *Kalila und Dimna* ist nicht nur ein Fürstenspiegel, sondern kann als Anleitung zur Lebensklugheit für ein breites Publikum verstanden werden. Der große Erfolg der Erzählsammlung in Europa geht dabei nicht auf die kastilische Version, sondern auf eine nachfolgende mittellateinische Version des getauften Juden, Johannes von Capua, die zwischen 1263 und 1278 unter dem Titel *Directorium vitae humanae* entstanden ist, zurück. Er wiederum benützte dazu eine hebräische Vorlage.

Exempelgeschichten aus *Kalila und Dimna* sind in der Folge häufig verwendet worden: so von Ramón Llull in seinem *Libre de les meravelles* (7. Buch), im franz. *Roman de Renard*, im *Libro de los Gatos*, vor allem aber von Don Juan Manuel in seinem *Libro de Patronio o Conde Lucanor*, der mit der Erzählung von Doña Truhana eines der bekanntesten Exempel aus *Kalila und Dimna* übernimmt.

Die Geschichte von Doña Truhana gehört zu den ältesten Belegen für die Geschichte von der Frau, die auf dem Weg zum Markt davon träumt, was sie mit dem Gewinn aus dem Verkauf des Honiggefäßes auf ihrem Kopf²⁶ alles machen will, um zum Schluß zu großem Reichtum zu kommen. Während sie voller Freude zu tanzen beginnt, greift sie sich ungestüm an den Kopf und zerstört damit all ihre Hoffnungen. Der Schwank ist heute über ganz Europa verbreitet.

Eine andere Geschichte aus *Kalila und Dimna* ist die von den Raben und den Uhus: sie zeigt eine typische Tierfabel. Es geht um den Raben, der sich seine Schwanzfedern ausreißen lässt, um im Krieg der Raben mit den Uhus die Schar der Feinde zu unterwandern und die Schlupfwinkel der Feinde zu verraten. Das Motiv ist Ihnen sicherlich seit der Geschichte mit dem Trojanischen Pferd bekannt.

Die nächste Erzählsammlung, die hier erwähnt werden soll, ist der *Sendebar*:

Nach einer arabischen Vorlage ließ der Bruder Alfons X., Don Fadrique, 1253 dieses Buch der orientalischen Weisheitsliteratur anhand einer arabischen Vorlage erschließen: *Sendebar* oder *Libro de los engannos e los assayamientos de las mujeres* (dt. *Sinbad* oder *Das Buch der Täuschungen und der Betrügereien der Frauen*).

Die Rahmenhandlung, in die 23 Exempelgeschichten eingeschlossen sind, ist eine Variante der Geschichte von „Potiphars Weib“. Die Ausgangserzählung berichtet Folgendes: Die Lieblingsfrau des Sultans verliebt sich in dessen Sohn, der aufgrund eines ungünstigen Horoskopes 7 Tage Schweigen bewahren muß. Als ihre Versuche, ihn zu verführen, fehlschlagen, beschuldigt sie ihn beim Sultan, er habe versucht, ihr Gewalt anzutun. Der König verurteilt seinen immer noch schweigenden Sohn zum Tod, doch den weisen Ratgebern (oder Wesiren) gelingt es, die Hinrichtung von Tag zu Tag hinauszuzögern, indem jeden Tag jeweils einer von ihnen eine Geschichte erzählt, die die Täuschungen und Betrügereien der Frauen aufzeigen und vor übereiltem Handeln warnen. Die Lieblingsfrau ihrerseits erzählt jede Nacht eine Geschichte, um die Anschuldigungen der Weisen zu widerlegen und auf das Tun schlechter Ratgeber hinzuweisen. Auch droht sie mit ihrem Selbstmord, sollte sie nicht gehört werden. Doch zuletzt wird ihr Spiel durchschaut, der Sohn des Königs kann sich nach Ablauf der 7-Tage-Frist rechtfertigen und ist gerettet, der König lässt die Lieblingsfrau verbrennen.

Eine der hier erzählten Geschichten handelt von der Fährte des Löwen, die die biblische Geschichte von David und Betsabé (Samuel, 2,11) zur Grundlage hat: Als ein König die Frau

²⁶ In anderen Versionen der Erzählung kann es sich auch um einen Milchtopf handeln, etc.

seines Wesirs erblickt, verliebt er sich in sie und schickt den Wesir mit einem Auftrag fort. Während dessen Abwesenheit begibt der König sich zu dessen Frau, die ihn respektvoll aufnimmt und ihm ein Moralbuch zu lesen gibt. Sie serviert ihm 90 Speisen, die alle gleich schmecken und die sie mit den 90 Konkubinen des Königs vergleicht. Der König versteht und zieht sich zurück, vergisst aber seinen Ring, den der Wesir bei seiner Rückkehr findet und sich daraufhin von seiner Frau trennt. Der König erfährt davon und sagt seinem Wesir ein Jahr später, dass die Fußspur des Löwen niemals seinen Garten betreten habe und dass dieser niemals mehr dorthin zurückkehren werde.

Für Don Fadrique hatte der *Sendebär* wohl den Zweck, ein kritisches Bild vom König und den bösen Folgen seines autoritären Handelns und den Gefahren schlechter Ratgeber zu vermitteln: Die Beziehung zu seinem Bruder, König Alfons X. war keineswegs gut und endete nach einer Intrige D. Fadrriques mit dessen Hinrichtung. Der Stoff des *Sendebär* ist, allerdings auch auf anderen, arabischen Versionen des Textes fußend, in ganz Europa als die *Geschichte von den Sieben Weisen* rezipiert worden.

Erzählungen aus dem *Sendebär* sind in Spanien wiederum im *Conde Lucanor* Don Juan Manuels zu finden, ebenso in den *Contes* von Lafontaine in Frankreich (17. Jh.). Noch die Brüder Grimm greifen für das Märchen von *Bruder Lustig* ebenso auf den *Sendebär* zurück. Weiters gehören hierher die Legenden des *Dolopatos* vom Schwanenritter. Auch in Shakespeares *Kaufmann von Venedig* findet der *Sendebär* seinen Widerhall, wenn es um das Pfund Fleisch geht, das dem Protagonisten abgeschnitten werden soll. Da es dem Anspruchsberechtigten unmöglich ist, sich genau ein Pfund abzuschneiden, entkommt der Held der Drohung.

Aus der 40. Wesire Fassung des *Sendebär*, und als Weiterentwicklung verschiedener Passagen des *Koran* (2, 96/97; 59,16) stammt die *Legende vom Mönch Ambrosio*, bzw. Barsisa in den orientalischen Quellen: Dieser ist ein heiliger Asket, dem drei Brüder, bevor sie zu einer Reise aufbrechen, ihre Schwester anvertrauen. Der Mönch verführt sie und als sie schwanger ist, tötet er sie und vergräbt sie. Als die Brüder zurückkehren, erklärt er ihnen, die Schwester sei eines natürlichen Todes gestorben. Doch Satan erscheint den Brüdern im Traum und erzählt ihnen die Wahrheit. Der Asket, um sich zu retten, willigt ein, Satan zu huldigen und Gott abzuschwören. Sobald er diese Sünde begeht, lacht der Teufel über ihn und zitiert den *Koran* (59,16: gleich dem Satan, da er zum Menschen spricht: „Sei ungläubig!“ Und da er ungläubig geworden, spricht er: „Siehe ich habe nichts mit dir zu schaffen; siehe, ich fürchte Allah, den Herrn der Welten.“) Der Sünder stirbt als Abtrünniger.

Das Thema hat sich im Okzident weit verbreitet, es ist zum einen schon in Boccaccios *Decameron* anzutreffen, besonders aber hat sich die Romantik des Themas angenommen mit M.G. Gregory's *Ambrosio or the Monk* (1795) als Ausgangstext.

Auch die Erzählung von *Don Illán* aus dem *Conde Lucanor* (Ex 11) geht auf den *Sendebar* zurück: Ein ägyptischer Sultan weigert sich zu glauben, dass der Aufstieg Mohammeds in den Himmel in einer Nacht möglich gewesen sei. Der Weise Sihab al-Din kann ihn davon überzeugen: er öffnet der Reihe nach vier Fenster: er zeigt ihm ein feindliches Heer, das brennende Kairo, die Überschwemmung des Nil und eine in einen blühenden Garten verwandelte Wüste. Dann verlangt er von ihm, sich zu entkleiden und seinen Kopf in einen Eimer Wasser zu tauchen: als er ihn wieder herauszieht, befindet er sich auf einem Berg am Meer, arm und bloß, dazu gezwungen, die Kleider anzunehmen, die man ihm schenkt. So geht er in die Stadt, setzt sich an die Tür eines Bades und fragt jede Frau, ob sie verheiratet sei: die erste, die dies verneint, muß er heiraten nach der Sitte des Landes. Dies ist eine schöne junge Frau, mit der er bald 14 Kinder hat. Er verliert sein ganzes Vermögen und muß als Dienstmann arbeiten, um seine Familie zu ernähren. Von soviel Arbeit erschöpft zieht er den Kopf aus dem Wassereimer (??) und befindet sich wieder unter seinen Höflingen, die ihm versichern, dass alle seine Abenteuer nur einen Moment gedauert hätten.

Die dritte Erzählung, die ins Kastilische übersetzt wurde, ist das **Buch von Barlaam und Josaphat (*Bilawhar wa-Yudasaf*)**, das dem Okzident eine Sammlung von Legenden über das mystische Leben des Buddha vermittelt. Die Quellen dafür sind *Buddhacarita*, *Lalitavistara* etc. , die eine Neubearbeitung im *Ikmal al-Din* des Ibn Babuya al-Qummi (gest. 991) fanden. Das Buch handelt vom heidnischen König Janaysar, der seinen einzigen Sohn Yudasaf (oder Budasaf – Bodisattva) vor den auf ihn lauenden Gefahren retten wollte, hatte doch ein Astrologe vorhergesagt, dass der Ruhm des Prinzen nicht von dieser Erde sein werde. Um seinen Sohn vor allen Gefahren zu schützen, ließ ihn der König in einer Festung einsperren. Als er, herangewachsen, das erste Mal seine Burg verlässt, begegnet er zwei Kranken und einem Alten. Während er noch über das, was er gesehen hat, nachdenkt, trifft er auf den frommen Bilawhar, dem es nach einigen Ermunterungen gelingt, den Prinzen dazu zu bewegen, der Welt zu entsagen, sich der Askese zu verschreiben und eine neue Religion zu predigen. Im Zuge seiner Wanderungen gelangt er nach Kaschmir, er spürt, dass er bald sterben wird und überträgt seinem Schüler Ababid, seine Lehren weiter zu predigen.

Die Verbreitung dieser Legenden ist äußerst komplex: man findet sie im ganzen Orient, bis nach Äthiopien und eben auch im Okzident. Auch von diesen Legenden aus *Barlaam y*

Josafat findet sich ein Widerhall aus einer spanischen Version bei Don Juan Manuel: in seinem *Libro de los Estados* berichtet er die Geschichte des Prinzen, dessen Vater nicht wollte, dass dieser den Tod kennen lernen sollte. Auch Lope de Vega bedient sich des Stoffes in seiner *comedia Barlaam y Josofá*, die wiederum Calderón als Vorlage für *La vida es sueño* heranzieht, das Grillparzer für *Der Traum ein Leben* verwendet.

Was die Ausstrahlungskraft der Legenden um Barlaam und Josaphat ausgemacht hat, ist die hier vermittelte Überzeugungskraft des Gottsuchers Josaphat, der die Nichtigkeit der Welt erkannt hat und um seine Seele bangt. Die einzelnen Legenden lassen sich, wie Moldenhauer festhält, von buddhistischen, islamischen, christlichen Predigern, unter Spaniern wie unter Arabern und Juden verbreiten, denn Josaphat ist zeit- und religionslos.²⁷

Im Gegensatz zu den Übersetzungen ins Kastilische von *Kalila y Dimna*, bzw. des *Sendebär* kann man bei Barlaam und Josaphat keinen Auftraggeber und damit auch keinen genauen Zeitpunkt angeben, ab wann es eine kastilische Version gegeben hat. Eine erste vollständigere Fassung in kastilischer Sprache ist in der Handschrift *Estoria del rey Anemur e de Josaphat e de Barlaam* um 1400 nachweisbar, doch ist anzunehmen, dass vorher in lateinischer Sprache bereits Versionen bekannt waren, wie dies aus den Einflüssen auf den Conde Lucanor abzulesen ist.

Das Erzählgut der Araber in der Sprache der Christen niederzulegen, schien anfangs nur in Ausnahmefällen opportun, so haben wir keine Spuren der ersten Fassung von *Tausendundeiner Nacht*, die aber mit Sicherheit schon vor dem 10. Jh. bekannt gewesen sein dürfte. Was wir aber feststellen können, ist der Einfluß, den die Geschichten aus *1001 Nacht* bis in unsere Tage auf die Erzählkunst ausüben: Petrus Alfonsi, Don Juan Manuel, Boccaccio, Lope de Vega, Cervantes, Calderón und Washington Irving in den *Cuentos de la Alhambra* geben über die Jahrhunderte ein Beispiel dafür.

Mit Sicherheit hat es im MA in Spanien neben *1001 Nacht* auch Geschichten aus weiteren orientalischem inspirierten Sammlungen gegeben, die erst später zustande gekommen sind, wie *1001 Tag (Mil y un día)*, *100 Nächte (Las cien noches)* oder die Erzählungen von *Yeha*. Als Einzelerzählungen waren diese Geschichten bereits lange davor im Umlauf.

So soll zuletzt noch ein Blick auf die **Geschichten aus 1001 Tag** geworfen werden. Sie erinnern von ihrem Rahmen her deutlich an die Geschichte von *Qamar al-Zaman y la princesa de China Budur* (170. – 249. Nacht, 1001 Nacht), die Carlo Gozzi (1720-1806) in

²⁷ Felix Karlinger: *Einführung in die romanische Volksliteratur*. München: Hueber, 1961, S. 261.

seinen *Re Turandote* übernommen hat, der wiederum von Schiller übersetzt wurde und den Komponisten Weber, Busoni (1917) und Puccini (1926) als Opernvorlage diente. In der Version aus *1001 Tag* gelangt der verarmte Prinz Calaf nach Peking, wird dort von einer Alten schützend aufgenommen, deren Tochter Dienerin bei der Tochter des Königs, Turandot, ist. Diese war krank geworden, als sie hörte, man wolle sie verheiraten. Sie hat ihrem Vater geschworen, nur den zu heiraten, der im Stande sei, ihre Fragen zu beantworten. Wer dies nicht könne, solle zum Tod verurteilt werden. Calaf erfährt von diesen Bedingungen bei der Hinrichtung des Prinzen von Samarkand, der sich der Probe unterzogen hatte, nachdem er ein Bildnis der Prinzessin zu Gesicht bekommen hat. Bevor er stirbt, wirft er es in die Menge. Calaf hebt es auf und verliebt sich seinerseits in die Prinzessin. Trotz der Warnungen seiner Beschützerin will er die Probe auf sich nehmen. Die Fragen lauten: Welches Geschöpf ist in allen Ländern, ist allen Freund und hat nicht seinesgleichen? – Die Sonne. Welche Mutter verschlingt ihre Kinder, wenn sie erwachsen sind? – Das Meer. Nach dieser Antwort enthüllt die Prinzessin ihr Gesicht. Von soviel Schönheit geblendet kann Calaf nur mehr mit Mühe die letzte Frage beantworten: Die Blätter welchen Baumes sind weiß auf der einen und schwarz auf der anderen Seite? – Das Jahr, das sich aus Tag und Nacht zusammensetzt. – Die Prinzessin bricht entsetzt zusammen: Calaf versichert ihr, er werde auf die Heirat verzichten, wenn sie ihm sagen kann, wer er sei. Er gibt ihr einen Tag zum Nachdenken, In der Nacht will eine Sklavin der Prinzessin, die in Calaf verliebt ist, ihm weismachen, dass er ermordet werden und deshalb mit ihr fliehen solle. Er jedoch zieht den Tod der Flucht vor, beklagt sein Schicksal und nennt den Namen seines Vaters und auch den eigenen. Die Sklavin kehrt zu Turandot zurück, und gibt vor, nur so gehandelt zu haben, um ihr zu helfen. So „errät Turandot am nächsten Tag den Namen Calafs und willigt schließlich ein, ihn zu heiraten.

Abschließend möchte ich noch einmal auf den kulturellen Austausch, auf die Bereicherung der spanischen und europäischen Literatur hinweisen, wie sie durch die Präsenz der Muslime auf der Iberischen Halbinsel möglich geworden ist: Zum einen ist es die Hofliteratur der Muslime, die in engem Kontakt mit den Traditionen des Orients entsteht, aber dennoch in Al Andalus eigene Wege findet und von der nicht Weniges von der spanischen wie auch von der europäischen Literatur rezipiert wird. Zum anderen ist es in noch viel größerem Ausmaß die Literatur aus dem Volk, die Literatur im Zeichen der *convivencia*, Märchen, Fabeln, Legenden, die mit großer Vitalität und Ausstrahlungskraft die mittelalterliche Literatur in kastilischer Prosa erfasst, die aber zugleich über die Grenzen Spaniens hinausgeht und sich in

der europäischen Literatur in Novellen- und Fabelsammlungen, als Stoff für Dramen und Opern lebendig erhält.

Erklärungen zu verwendeten Termini:

Qasida (dt. Quaside): nicht strophisch gegliedertes Gedicht, mit nur einem Metrum und nur einem Reim.. Themen höfischer Panegyrik mit dem Lob des Herrschers oder Mäzens; Liebeslyrik: Preis der geliebten Frau, Auffassung von der Liebe als einer veredelnden Kraft, die Geliebte erscheint als Herrin, der Liebende als Knecht.

Diwan: anthologische Zusammenstellung eigener und fremder Gedichte.

Muwassah: strophische Gliederung des Gedichtes, Verwendung mehrerer Reime. Sprachliche Besonderheit: Während der Haupttext in klassischem Arabisch geschrieben ist, ist das Reimpaar der Schlussstrophe in einer Vulgärsprache verfasst, sei es in gesprochenem Arabisch (Hebräisch), sei es in den Gesprochenem „Spanisch“ der Mozaraber. Diese abschließenden Verse werden als **Jarcha** (= Gürtel) bezeichnet. (Jarcha-Strophen gelten als älteste literar. Zeugnisse in der roman. Sprache auf der Ib. HI; 11. Jh.)

Zagal: Gedicht mit strophischer Gliederung und mehreren Reimen. In der span. Lit. Als **zejel** weiterentwickelt.

Kitab: Buch

Adab: Sammlung von Wissenswertem in Buchform; enzyklopädischer Charakter oder aber einem Thema gewidmet; Art Fürstenspiegel, belehrender Charakter im Vordergrund.

Risalat: Reisebuch

Mi'raj: Leiterbuch

Maqama: meisterhaft erzählte Kurzgeschichte.

Convivencia: Zusammenleben der Muslime, Juden und Christen im Spanien des Mittelalters

Aljamiada-Literatur (sp. **Literatura aljamiado-morisca**): Literatur der Morisken, zwischen dem 14. und beginnenden 17. Jh. im christlichen Teil Spaniens von den Morisken verfasst (Sprache spanisch, Schrift: arabisch). Morisken: getaufte Mauren unter christlicher Herrschaft.

Verwendete Literatur:

Primärliteratur:

Barlaam y Josafat. Ed. Crit. Por John E. Keller y Robert W. Linker. Madrid: Clásicos Hispánicos , 1979.

Bidpai: *Kalila wa Dimna*. Dt. *Kalila und Dimna: Die Fabeln des Bidpai*. Zürich: Manesse, 1995.

Calila e Dimna. Edición, introducción y notas de Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra. Madrid : Castalia, 1984.

Kalila und Dimna: Fabeln aus dem klassischen Persien. Nasrollah Monschi. Hrsg. und übersetzt von Seyfeddin Najmabadi und Siegfried Weber. München: Beck. 1996.

Irving, Washington: *Tales of the Alhambra*. Granada: Miguel Sánchez, 1994.

Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita : *Libro de Buen Amor*. Übersetzt und eingeleitet von Hans Ulrich Gumbrecht. München: Fink, 1972.

Sendebär. Ed. María Jesus Lacarra. 3. ed. Madrid: Cátedra 1996.

Sekundärliteratur:

Chejne, Anwar G. : *Historia de España musulmana*. 3. Ed. Madrid : Cátedra, 1974.

Clot, André : *Das maurische Spanien*. Düsseldorf u. Zürich: Artemis und Winkler, 2002.

Galmés de Fuentes: *La literatura española aljamiado-morisca*. In : GRLMA, Heidelberg 1968 ff. T. 2,4, hrsg. v. Walter Mettmann: *La littérature dans la Péninsule ibérique aux XIVe et Xve siècles*).

García Gómez, Emilio: *Poemas arábigoandaluces*. Madrid: Austral 1959.

Hottinger, Arnold: *Die Mauren – arabische Kultur in Spanien*. München: Fink, 1995.

Karlinger, Felix: *Einführung in die romanische Volksliteratur*. München: Hueber, 1969.

López Estrada, Francisco: *Introducción a la literatura medieval española*. Madrid: Gredos, 1987.

Neuschäfer, Hans-Jörg (Hg.): *Spanische Literaturgeschichte*. Stuttgart-Weimar: Metzler, 1997.

Strosetzki, Christoph (Hg.): *Geschichte der spanischen Literatur*. Tübingen. Niemeyer; 1991.

Vernet, Juan: *La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente*. Barcelona : Ariel, 1978.

Watt, W. Montgomery : *Historia de la España islámica*. Madrid : Alianza, 1997.

Arabisch – andalusische Lyrik:

1. Bibliographie

Solà-Solè, J.M. (Ed.): *Corpus de poesia mozarabe : Las harga-s andalusies*. Barcelona: HISPAM, 1973.