

Annemarie Schimmel

Kerbela¹ und Imam Ḥusain in der persischen und indo-muslimischen Literatur²

Ich erinnere mich noch an die tiefen Eindrücke, die das erste persische Gedicht im Zusammenhang mit den tragischen Vorfällen von Kerbela auf mich hinterließ. Es war Qā'ānīs Elegie, die mit den Worten beginnt:

Was regnet es? Blut.

Wer? Die Augen.

Wie? Tag und Nacht.

Warum? Aus Trauer.

Trauer um wen?

Trauer um den König von Kerbela.

Dieses Gedicht, in seinem wundervollen Stil von Frage und Antwort, sagt viel über die dramatischen Geschehnisse und über die Gefühle, die fromme Muslime erleben, wenn sie an den Märtyrertod des geliebten Prophetenenkels durch die Hand der umayyadischen Truppen denken.

Seit frühester Zeit belegt das Thema über Leiden und Märtyrertum eine zentrale Rolle in der Geschichte der Religion. Schon in den Mythen des alten Vorderen Orients hören wir vom Helden, der erschlagen wird, aber dessen Tod dann die Erneuerung des Lebens garantiert: Die Namen von Attis und Osiris aus der babylonischen bzw. ägyptischen Tradition

sind die besten Beispiele für die Einsicht der Antike, dass das Leben ohne Tod nicht andauert und dass das Blut, das für eine heilige Sache geopfert wird, kostbarer ist als alles andere. Opfer sind ein Mittel, um höhere und erhabene Stadien des Lebens zu erlangen, oder Mitglieder der eigenen Familie zu opfern, erhöht den eigenen religiösen Status. Die biblische und koranische Geschichte von Abraham, der ein so tiefes Vertrauen in Gott hatte, dass er ohne zu fragen gewillt war, seinen einzigen Sohn zu opfern, weist auf die Bedeutung solcher Opfer hin. Iqbal hatte sicherlich Recht, als er in einem wohl bekannten Gedicht in *Bal-i Jibril* (1936) das Opfer von Ismā'īl mit dem Märtyrertum von Ḥusain verknüpfte, von denen der eine den Anfang und der andere das Ende der Geschichte der Ka'ba bewirkte.

Wenn wir die Bedeutung von Opfer und Leiden für die Entwicklung des Menschen berücksichtigen, überrascht es nicht mehr, dass die islamische Geschichte dem Tod auf dem Schlachtfeld des geliebten Prophetenknells Ḥusain einen zentralen Ort beigemessen und es oft mit dem Gifftod seines älteren Bruders Ḥasan verknüpft hat. In der Volksliteratur finden wir oftmals beide, Ḥasan und Ḥusain, wie sie an der Schlacht von Kerbela teilnehmen, was zwar historisch falsch, aber psychologisch richtig ist.

Es ist hier nicht der Ort, um die Entwicklung des gesamten Genres der *martīyya*- und *ta'ziyya*-Dichtung in der persischen und indo-persischen Welt oder in der volkstümlichen türkischen Tradition zu diskutieren. Aber es ist interessant, einen Blick auf einige Verse der östlichen islamischen Tradition zu werfen, die überwiegend die Sorge von sunnitischen Dichtern über Ḥusains Schicksal ausdrücken und die zugleich die Tendenz der Sufis wiedergeben, in ihm ein Muster für das Leiden zu sehen, das so zentral ist für das Wachstum der Seele.

Der Name Ḥusains erscheint gleich mehrere Male im Werk des ersten großen Sufipoeten von Iran, Sanā'ī (gest. 1131). Hier kann man verstreut den Namen des Märtyrerkriegers in Verbindung mit Tapferkeit und Selbstlosigkeit finden, und Sanā'ī sieht ihn als den Prototypen des

šahīd, höher und weitaus bedeutsamer als alle anderen *šahīds*, die vor ihm und nach ihm in der Welt waren:

Deine Religion ist dein Ḥusain, Habgier und Wunsch sind deine Schweine und Hunde.

Tötest du einen, durstig und hungrig die anderen beiden. (Dīwān, S. 655)

Das bedeutet, dass der Mensch so tief gefallen ist, dass er nur noch an seine selbstsüchtigen Zwecke und Wünsche denkt und alles unternimmt, um die materiellen Aspekte seines Lebens zu hätscheln, während seine Religion, die spirituelle Seite seines Lebens, ohne Nahrung gelassen wird, verdorrend wie Ḥusain und die Märtyrer bei Kerbela, als sich keiner darum kümmerte, ihnen Wasser in der Wüste zu reichen. Diese mächtige Idee hallt in anderen Versen wider, im *dīwān* wie in der *ḥadīqatu'l-ḥaqīqa*. Aber man muss vorsichtig sein bei der Bewertung der langen Huldigungen von Ḥusain und der Beschreibung von Kerbela in der *ḥadīqa*, da sie offenbar von den ältesten Manuskripten des Werkes abweichen und zu einer späteren Zeit hinzugefügt sein könnten. Wie auch immer, dies soll uns hier nicht weiter bekümmern, da der Name des Helden Ḥusain in einem der zentralen Gedichte von Sanā'īs *dīwān* zu finden ist, in dem der Dichter in großartigen Bildern die Entwicklung des Menschen und die langen Perioden des Leidens beschreibt, die jedes Wachstum benötigt, das die Vervollkommnung anstrebt. Erst hier sieht er auf der „Straße der Religion“ jene Märtyrer, die tot oder lebendig sind, jene, die durch das Schwert umkamen wie Ḥusain, und jene, die durch Gift ermordet wurden wie Ḥasan (*Dīwān* 485).

Die Tendenz, Ḥusain als ein Vorbild von Märtyrertum und Heldentum anzusehen, wird natürlich in der Dichtung nach Sanā'ī durch die persische und türkische Mystik fortgesetzt. Eine Zeile im *dīwān* von 'Aṭṭār (Nr. 376) ist von speziellem Interesse, wo er sich an den sich auf dem Weg befindenden Novizen wendet und ihm zuruft weiterzumachen und auf das Ziel zuzugehen:

Sei entweder ein Ḥusain oder ein Maṣṣūr.

Das ist Ḥusain b. Maṣṣūr al-Ḥallāğ, der Erzmärtyrer des mystischen Islam, der 922 auf grausame Weise in Bagdad exekutiert wurde. Er wird wie sein Namensvetter Ḥusain b. ‘Alī zum Muster für die Sufis; er ist der leidende Liebhaber, und in zahlreichen Sufigedichten erscheint sein Name neben demjenigen von Ḥusain: Beide sind in Gott verliebt, beide opferten sich auf dem Pfad göttlicher Liebe, beide sind deshalb die idealen Liebenden Gottes, denen die Frommen nacheifern sollten. Ġalīb spielt geschickt auf diese Verbindung in seiner *tauḥīd qasīda* an:

Gott stellt ekstatische Liebende wie Ḥusain und Maṣṣūr an Stelle von Galgen und Strang und setzt Glaubenskämpfer wie Ḥusain und ‘Alī an Stelle von Schwertern und Speeren: Als Märtyrer finden sie ewiges Leben und Glück und werden Zeuge von Gottes geheimnisvoller Macht.

Diese Tradition ist besonders stark in der türkischen Welt, wo die Namen beider Ḥusains oft in Sufiliedern erscheinen.

Die türkische Tradition, speziell die des späteren Bektaschi-Ordens, schuldet dem schiitischen Islam viel, aber es scheint, dass bereits in einigen der frühesten volkstümlichen Sufilieder in der Türkei, die von Yunus Emre im späten 13. und frühen 14. Jahrhundert komponiert wurden, die Enkelsöhne des Propheten eine besondere Rolle spielten. Sie werden in einem zauberhaften Lied von Yunus als der „Hauptquell der Märtyrer“ beschrieben, als die „Tränen der Heiligen“ und als die „Lämmer von Mutter Fatima“. Beide werden, als die „Könige der acht Paradiese“, als die Helfer angesehen, die am Kauṭar stehen und den durstenden Menschen Wasser verteilen – eine schöne Umkehrung von Ḥusains Leiden in der wasserlosen Wüste von Kerbela. (*Yunus Emre Divani*, S. 569)

Die bestens bekannte Legende, der zufolge der Prophet sah, wie Gabriel ihm ein rotes und ein grünes Kleidungsstück für seine beiden Enkelkin-

der bringt und ihn darüber unterrichtete, dass diese Kleidungsstücke auf ihren zukünftigen Tod hinweisen, nämlich durch das Schwert beziehungsweise durch das Gift, wird in frühen türkischen Liedern erwähnt, so wie sie auch einen Hauptteil der volkstümlichen *manāqiba* in Sindh bildet, wie sie noch immer im Industal gesungen werden. Ganz ähnlich sind die Geschichten in beiden Traditionen, wie nämlich die Jungen auf den Rücken ihres Propheten-Großvaters kletterten und wie er zärtlich mit ihnen umging. Deshalb erscheinen Ḥasan und Ḥusain in frühen türkischen Liedern in verschiedenen und im Allgemeinen wohl bekannten Bildern; aber wie um ihre überaus spezielle Rolle zu betonen, bezeichnet sie Yunus Emre als „die zwei Ohrringe des göttlichen Throns“. (*Divan*, S. 569)

Die Bilder werden sogar noch farbiger in den folgenden Jahrhunderten, als sich der schiitische Charakter des Bektaschiordens verstärkte und sich in rituellen und poetischen Formen spürbar machte. Ḥusain b. ‘Alī ist „das Geheimnis Gottes“, das „Licht der Augen von Muṣṭafā³“ (so Seher Abdal, 16. Jh.) und sein Zeitgenosse, Hayreti, bezeichnet ihn in einer schönen *martīyya* als „das Opferfest des großen *ḡihād*“. Ist nicht sein Nacken, den der Prophet zu küssen pflegte, zum Ort geworden, wo das Schwert niederkam?

*Die Bewohner von Himmel und Erde vergießen schwarze Tränen heute.
Und sie sind so verwirrt wie dein Haar, o Ḥusain.*

Die Dämmerung vergießt ihr Blut vor Trauer über Ḥusain, und die roten Tulpen wälzen sich in Blut und tragen die Brandmale seiner Trauer in ihren Herzen ... (Ergun: Bektaşî şairleri, S. 95).

Die türkische Tradition und diejenige in den regionalen Sprachen des indischen Subkontinents sind sich sehr ähnlich. Lassen Sie uns einen Blick auf die Entwicklung der *martīyya* werfen, und zwar nicht in den hauptsächlichsten Literatursprachen, sondern eher in den entfernten Teilen des Subkontinents, denn die Entwicklung der *martīyya* auf Urdu seit ihrem Beginn im späten 16. Jahrhunderts bis zu ihrem Höhepunkt in

den Werken von Sauda, insbesondere von Anis und Dabir, ist sehr bekannt. In der Provinz Sindh, wo ein beachtlicher Prozentsatz an Schiiten lebte, wurden, so weit wir das übersehen können, um 1700 persische *martīyyas* gedichtet. Ein gewisser ‘Allāma (1682-1782) und Muḥammad Mu‘īn T’haro sind unter den ersten von Historikern erwähnten *martīyya-gūs*, aber es ist besonders Muḥammad Muḥsin, der in der alten, glorreichen Hauptstadt des unteren Sindh, Thatta, lebte, mit dessen Name die persische *martīyya* in Sindh verknüpft wird. Während seines kurzen Lebens (1709-1750) schrieb er eine große Anzahl von *tarġīb-band* und besonders *salām*, in denen schöne, kraftvolle Bilder wahrgenommen werden können:

Das Boot von Mustafas Familie ist in Blut ertränkt;

Die schwarze Wolke der Ungläubigkeit hat die Sonne bedeckt;

Die Kerze des Propheten wurde durch die Brise der Kufaner gelöscht.

Aber weitaus interessanter als die persische Tradition ist die Entwicklung der *martīyya* in Bezug auf die Sprachen Sindhi und Siraiki. Da Christopher Shackle der *martīyya* aus Multan einen langen und sehr informationsreichen Artikel gewidmet hat, werde ich hier nur über einige Aspekte der *martīyya* auf Sindhi sprechen. Wie in vielen anderen Bereichen der Sindhi-Dichtung ist Šāh ‘Abdu’l-Laṭīf von Bhit (1689-1752) der erste, der Ideen ausdrückt, die später von anderen Dichtern aufgegriffen wurden. Er widmete *Sur Kedarō* in seinem auf Hindi verfassten *Risalo* dem Märtyrertum des Prophetenenkels und sah das Ereignis von Kerbela als etwas, das in die gesamte mystische islamische Tradition eingebettet ist. Wie es seine Gewohnheit ist, geht er in *media res*, indem er seine Zuhörer zu dem Augenblick führt, in dem keine Neuigkeiten von den Helden zu hören waren:

Der Mond des Muḥarram ward gesehen; Sorge über die Fürsten trat ein.

Was war passiert?

Muharram ist zurückgekehrt, doch die Imame sind nicht gekommen.

O ihr Fürsten von Medina, möge der Herr uns zusammenführen.

Er meditiert über den Grund ihres Schweigens und empfindet die Tragödie:

Die Mīrs haben Medina verlassen, sie kehrten nicht wieder.

Aber dann realisiert er, dass hier grundsätzlich kein Grund zur Trauer besteht, denn:

Die Härte des Märtyrertums, so vernimm, ist der Tag der Freude.

Yazīd hat nicht den geringsten Teil dieser Liebe erhalten.

Tod ist Regen für 'Alīs Kinder.

Denn Regen wird von den orientalischen Dichtern im Allgemeinen und von Šāh 'Abdu'l-Laṭīf im Besonderen als das Zeichen göttlichen Erbarmens, von *rahmat*, gesehen, und in einem Land, das so sehr von Regen abhängig ist, erlangt dieses Bild seine volle Bedeutung.

Die Härte des Märtyrertums ist voll freudiger Regenzeit.

Yazīd hat die Spuren solcher Liebe nicht erhalten.

Der Entschluss getötet zu werden, war mit den Imamen von Anfang an.

Dies bedeutet, dass sich Ḥasan und Ḥusain bereits in der Vorewigkeit entschlossen hatten, ihr Leben für ihre Ideale zu opfern: Indem sie auf den göttlichen Ruf „Bin ich nicht euer Herr und Gebieter?“ (7:171) mit „*bala*“ (= ja) antworteten, haben sie das ganze Leid (*balā*) auf sich genommen, das auf sie zukommen sollte. Ihre Absicht, ein Beispiel für

alle jene zu werden, die ewiges Leben durch Leiden und Opfer erreichen, stand bereits, so erinnert Šāh ‘Abdu’l-Laṭīf seine Zuhörerschaft, vom Tag des Urbundes mit Gott fest. Dann, im folgenden Kapitel, geht unser Sindhi-Dichter konkreter ins Detail:

Die Vollkommenen, die löwengleichen Sayyids⁴, sind nach Kerbela gekommen;

Ganze Leichenberge hinterließen sie mit ihren ägyptischen Schwertern;

Die Helden wurden verwirrt, als sie Mīr Ḥusain angreifen sahen.

Aber er kehrt bald zur ewigen Bedeutung dieser Schlacht zurück und fährt im Geist guter Sufis fort:

Die Härte des Märtyrertums ist alles Koketterie (nāz).

Die Trunkenen verstehen das Geheimnis von Kerbela.

Indem er sein geliebtes Leiden hat, scheint der göttliche Geliebte seine Koketterie zu zeigen, versucht und prüft ihre Treue und Liebe, und so sind selbst die größten Grausamkeiten der Schlacht, in der die „jugendlichen Helden“⁵, wie Šāh Laṭīf sie bezeichnet, umzingelt sind, Zeichen göttlicher Liebe.

Die Erde zittert, erbebt; die Himmel sind in Aufruhr;

Dies ist kein Krieg, dies ist die Manifestation der Liebe.

Der Dichter weiß, dass das Leid ein besonderes Geschenk für Gottes Freunde ist. Diejenigen, die am meisten leiden, sind die Propheten, dann die Heiligen und schließlich die anderen ihrem Rang entsprechend. Darum fährt er fort:

*Der Freund tötet die Lieblinge, die Geliebten werden erschlagen,
Für die auserwählten Freunde bereitet Er Schwierigkeiten.
Gott, der Ewige, macht das, was Er will, ohne es zu benötigen.*

Šāh ‘Abdu’l-Laṭīf widmet zwei Kapitel der eigentlichen Schlacht und wie sich Hurr den Kämpfenden anschließt „so wie ein Nachtfalter die Kerze sucht“, das heißt, wie er bereit ist, sich im Kampf zu opfern. Aber gegen Ende des Gedichts ragt der mystische Aspekt noch einmal hervor; jene, die „auf dem Wege Gottes kämpfen“ erreichen das Paradies und die Huris knüpfen Rosenketten für sie, wie es sich für wahre Bräutigame gehört. Doch sogar noch mehr:

*Das Paradies ist ihr Platz, überwältigt gehen sie ein ins Paradies,
Sie sind in Gott verloschen, mit Ihm werden sie Er. ...*

Die Helden, die niemals an sich selbst dachten außer an die Liebe zu Gott, die sie alle Schwierigkeiten meistern ließ, haben schließlich ihr Ziel erreicht: das *fanā’ fi’llāh*, das Entwerden bzw. Ausgelöschtsein in Gott und das Bleiben in Ihm. Šāh ‘Abdu’l-Laṭīf hat das Leben der Imame und im Besonderen das von Imam Ḥusain in ein Vorbild für alle jene Sufis umgewandelt, die entweder im *ḡihād-i asḡar* oder im *ḡihād-i akbar*⁶ danach streben, die abschließende Entwerdung in Gott zu erreichen, jene Vereinigung, die die Sufis so oft mit dem Bild der Liebe und der liebenden Vereinigung darstellen. Und es ist sicherlich kein Zufall, dass unser Sindhi-Dichter das *Ḥusainī*-Lied, das ursprünglich als Klagegedicht für Ḥusain gedacht war, auf die Geschichte seiner Liebingsheldin Sassui, angewendet hat, die in ihrer beständigen und tapferen Suche nach ihrem Geliebten verlischt und sich schließlich in ihn verwandelt.

Šāh ‘Abdu’l-Laṭīfs Interpretation von Imam Ḥusains Schicksal als ein Muster der leidenden Liebe und somit als ein Muster für den mystischen Pfad, ist ein tiefes, beeindruckendes Stück Literatur. Es ist niemals übertroffen worden, obwohl nach ihm etliche schiitische Dichter

aus Sindh Elegien über Kerbela verfassten. Der berühmteste von ihnen ist Tābit ʿAlī Šāh (1740-1810), der sich auf das Genre *suwārī* spezialisiert hat, ein Gedicht, das an den reitenden Ḥusain gerichtet ist, der einst auf dem Rücken des Propheten und dann tapfer in das Schlachtfeld ritt. Dieses Genre, wie auch die allgemeineren Formen, existiert in der Sindhi-Sprache seit dem gesamten 18. und 19. Jahrhundert und noch selbst bis in unsere Tage hinein (Sachal Sarmast, Bedil Rohriwaro, Mīr Hasan, Shah Naser, Mīrza Baddhal Beg, Mīrza Qalich Beg, um nur einige zu erwähnen, wovon einige sunnitische Sufis waren). Das *suwārī*-Thema ist liebevoll von Sangi, d. i. Prinz ʿAbduʿl-Ḥusain von Talpur, ausgearbeitet worden, dem die Sindhi-Sprache sehr schöne und anrührende Lieder zu Ehren des Fürsten der Märtyrer verdankt, welche den mystischen Aspekt des Ereignisses von Kerbela stark hervorheben. Ḥusain wird hier mit dem Propheten in Verbindung gebracht:

*Der Prinz hat sein miʿrāğ⁷ zum Grund von Kerbela vollzogen,
Das Pferd des Schahs hat den Rang von Buraq erhalten.*

Der Tod bringt Imam Ḥusain, der seinen Dūʿl-Ġanāḥ ritt, genauso in die Gegenwart Gottes wie der geflügelte Buraq den Propheten in die unmittelbare Gegenwart Gottes während seiner Nachtreise durch die Himmel⁸ brachte.

Sangi weiß auch, wie so viele schiitische Autoren vor ihm, dass das Weinen um Ḥusains willen durch das Lachen in der anderen Welt belohnt wird und dass die wahre Meditation über das Geheimnis des liebenden Opfers den Suchenden zur Gegenwart Gottes führen kann, wo schließlich, wie er sagt,

sich die Dualität entfernt und man dann die Einheit erreicht.

Das Ḥusain-Thema als mystisches Vorbild für all jene, die den Weg der Liebe einschlagen wollen, durchdringt in großem Maße die Gedichte

des Industals sowie die volkstümliche Dichtung der indischen Muslime, deren Gedanken von den Lehren der Sufis durchdrungen war und für die, wie für die türkischen Sufis und für 'Aṭṭār (sowie für unzählige andere), das Leiden um Imam Ḥusain sowie das um Ḥusain b. Manṣūr ein Paradigma vom Leben des Mystikers formte. Aber es gab zugleich einen anderen Weg, um Ḥusains Rolle in der Geschichte islamischer Menschen zu verstehen. Und besonders wichtig ist, dass der Weg durch Muhammad Iqbal aufgezeigt wurde, der immerhin ein sunnitischer Dichter und Philosoph war. Wir erwähnten zu Beginn, dass er es war, der die Geschichte der Ka'ba durch die beiden Opfer bestimmt sah, nämlich durch dasjenige von Ismā'īl am Anfang und durch dasjenige von Ḥusain b. 'Alī am Ende (*Bal-i Jibril*, S. 92). Aber bevor er diese Zeilen schrieb, hatte er in seinen *Rumuz-i bekhudi* (S. 126 ff.) Ḥusain ein langes Kapitel gewidmet. Hier wird Ḥusain gepriesen, wiederum in mystischen Worten, als der Imam der Liebenden, der Sohn der Jungfrau, die Zypresse der Freiheit im Garten des Propheten. Während sein Vater, Ḥaẓrat 'Alī, mystisch interpretiert, das *b* im *bismi'llāh* war, wurde der Sohn mit dem „machtvollen Schlachten“ identifiziert, einer wunderschönen Mischung mystischer und koranischer Interpretationen. Aber Iqbal wollte, wie schon seine Vorgänger, auch die Tatsache andeuten, dass Ḥusain, der Fürst der besten Nation, den Rücken des letzten Propheten als sein Kamel benutzte, auf dem er ritt. Sehr schön ist Iqbals Beschreibung der eifersüchtigen Liebe, die durch sein Blut belohnt wird, das durch seine Bildhaftigkeit wiederum auf den Märtyrertod des Ḥusain b. Manṣūr al-Ḥallāḡ zurückverweist, der die blutenden Handstummel über sein geschwärztes Gesicht rieb, um ungeachtet seines Leidens *surḥ-rū* zu bleiben, d. h. rotgesichtig und geehrt.

Für Iqbal ist die Stellung von Ḥusain innerhalb der Muslimgemeinde so zentral wie die Stellung der Sure *al-Iḥlās* im heiligen Buch.

Danach wendet er sich seinem bevorzugten Thema zu, der konstanten Spannung zwischen den positiven und negativen Kräften, zwischen dem Propheten und den Heiligen auf der einen Seite und den Unterdrückten und Ungläubigen auf der anderen Seite. Ḥusain und Yazīd stehen auf der gleichen Linie wie Moses und Pharao. Iqbal fährt dann fort, um

zu zeigen, wie das Kalifat (*ḥilāfat*)⁹ von den koranischen Gesetzen getrennt und mit dem Erscheinen der Umayyaden zu einem weltlichen Königreich wurde. Und hier war es Ḥusain, der wie eine Regenwolke erschien – wiederum das Bild des segensreichen Regens, der ständig auf so eindrucksvolle Weise mit dem Durst und der Trockenheit der eigentlichen Szene von Kerbela kontrastiert. Es war Ḥusains Blut, das auf die Wüste von Kerbela regnete und dort die roten Tulpen hinterließ.

Mindestens seit dem 15. Jahrhundert ist die Verbindung zwischen den Tulpen in ihren roten Gewändern und den blutbefleckten Gewändern der Märtyrer ein beliebtes Bild in der persischen Dichtung. Wenn wir daran denken, wie die Tulpe in Iqbals Denken und Dichtung einen zentralen Platz einnimmt, als Blume der Manifestation des göttlichen Feuers, als Symbol des brennenden Busches auf dem Berg Sinai und als die Blume, die das unabhängige Wachstum des menschlichen *ḥūdī* (= das Selbst) unter höchst schwierigen Umständen symbolisiert; wenn wir also all diese Aspekte der Tulpe zusammennehmen, verstehen wir, warum der Dichter den Imam Ḥusain „Tulpen in der Wüste Kerbela pflanzen“ lässt. Vielleicht hat die Laut-Ähnlichkeit von *lā ilāh*¹⁰ und *lāla* (= Tulpe) sowie die Tatsache, dass *lāla* denselben numerischen Wert hat wie *Allāh*, also 6, Iqbals Gebrauch des Bildes in Verbindung mit Imam Ḥusain erhöht, dessen Blut „die Wiese erschuf“ und der ein Gebäude aus „Es gibt keine Gottheit außer Gott“ konstruierte.

Aber während frühere mystische Dichter die Person von Ḥusain als Vorbild für die Mystik zu betonen pflegten, der durch Selbstopferung schließlich die Vereinigung mit Gott erreicht, hebt Iqbal verständlicherweise einen anderen Punkt hervor: „Das Schwert zu erheben, ist das Werk jener, die für die Ehre der Religion kämpfen und die gottgegebene Ordnung beschützen.“ „Ḥusains Blut hat sozusagen den Kommentar zu diesen Worten geschrieben und deshalb eine schlafende Nation geweckt.“

Und wieder wird die Parallele zu Ḥusain b. Manṣūr offensichtlich (zumindest zu Ḥusain b. Manṣūr in der Weise, wie Iqbal ihn interpretiert: Er erhebt ebenfalls den Anspruch, in der *falak-i muṣṭarī* im *ḡāvīdnāma*,

dass er gekommen war, um den geistig Toten die Wiederauferstehung zu bringen, und darum zu leiden hatte.) Aber als Ḥusain b. ʿAlī das Schwert zog, das Schwert Allāhs, vergoss er das Blut jener, die mit anderen Dingen beschäftigt und an anderen Dingen interessiert waren als Gott. Graphisch ähnelt das Wort *lā*, mit dem die *šahāda* beginnt¹¹, der Form eines Schwertes (vorzugsweise eines zweischneidigen Schwertes, wie *Dūʿl-fiqār*), und dieses Schwert räumt mit allem auf, was ein Objekt der Anbetung neben Gott ist. Es ist das prophetische „Nein“ zu allem, was neben dem Herrn gesehen werden könnte. Indem er das Schwert des „Nein“ benutzte, schrieb Ḥusain durch sein Märtyrertum die Worte „außer Gott“ (*illāʿllāh*) in den Wüstensand und somit den Titel des Drehbuchs, durch das die Muslime ihr Heil finden.

Es ist Ḥusain, sagt Iqbal, von dem wir die Geheimnisse des Korans gelernt haben. Und wenn die Größe Syriens und Bagdads sowie die Wunder von Granada vielleicht einst vergessen sind, so klingen die Saiten des Instruments der Muslime noch immer von Ḥusains Melodie wieder und der Glaube bleibt dank seines Rufes zum Gebet lebendig.

Ḥusain verkörpert so alle Ideale, die ein echter Muslim besitzen sollte, wie Iqbal ihn in einem Bild zeichnet: Tapferkeit und Mannhaftigkeit und, mehr als alles andere, die Hingabe an die Anerkennung der absoluten Einheit Gottes; und zwar nicht in dem Sinne, sich mit Ihm im *fanāʿ* zu vereinigen, wie die Sufidichter gesungen hatten, sondern eher als der Herold, der durch seine *šahāda*¹², sein Märtyrertum, nicht nur ein Märtyrer (*šahīd*), sondern zugleich ein Zeuge (*šāhid*)¹³ der Einheit Gottes und auf diese Weise ein Vorbild für alle Muslimgenerationen ist.

Es ist wahr, wie Iqbal feststellt, dass die Saiten der Instrumente der Muslime seinen Namen wiederklingen lassen, und wir schließen mit dem letzten Vers aus dem Kapitel, das ihm in den *rumuz-i bekhudi*¹⁴ gewidmet ist:

*O Zephir, o Bote derer, die weit weg sind
Bring unsere Tränen zu seiner reinen Erde.*

¹ arab. *karbalāʾ*

² Aus dem Englischen übersetzt von Dr. Farsin Banki

³ *al-muṣṭafā* = „der Auserwählte“ (Beiname des Propheten Muḥammad) (Anm. d. Red.)

⁴ die Nachkommen des Propheten Muḥammad (Anm. d. Red.)

⁵ pers. *ḡawān-mard* („Jungmann“): Synonym für einen edlen, tapferen und großherzigen Helden;

ḡawān-mardī steht für Tapferkeit, Ritterlichkeit. (Anm. d. Red.)

⁶ *ḡihād-i aṣḡar* = „der kleine *ḡihād*“: sich selbst auf dem Wege Gottes befließigen; *ḡihād-i akbar* = „der große *ḡihād*“: die Gemeinschaft (*umma*) auf dem Wege Gottes befließigen (Anm. d. Red.)

⁷ arab.: die Himmelfahrt des Propheten (Anm. d. Red.)

⁸ dto. (Anm. d. Red.)

⁹ pers. von arab. *al-ḥilāfa* = das Kalifat, Nachfolge des Propheten (Anm. d. Red.)

¹⁰ *lā ilāh* ist der Beginn der Glaubensbezeugung *lā ilāha illā ʾllāh* = es gibt keinen Gott außer Dem Gott (Anm. d. Red.)

¹¹ *Aṣ-ṣahāda* hat unterschiedliche Bedeutung: 1. Glaubensformel „Ich bezeuge: Es gibt keinen Gott außer Dem Gott, Muḥammad ist der Gesandte Gottes“ (*aṣḥadu anna: lā ilāha illā ʾllāh, muḥammadun rasūlu ʾllāh*); 2. Bezeugung, Zeugenschaft; 3. Blutzugenschaft (Märtyrertum). (Anm. d. Red.)

¹² dto. (Anm. d. Red.)

¹³ Sowohl *ṣahīd* als auch *šāhid* bedeuten Märtyrer („Blutzeuge“) wie auch (Augen-) Zeuge, wobei mit *ṣahīd* eher der Blutzuge, mit *šāhid* der Augenzeuge gemeint ist. (Anm. d. Red.)

¹⁴ pers. *rumūz-i biḥūdī* = Geheimnisse der Selbstlosigkeit