

Die Inschriften des Damaskuszimmers im Dresdner Völkerkundemuseum

von Claudia Ott

Der Eindruck, den der Besucher des Damaskuszimmers gewinnt, wird nicht zuletzt von der prachtvollen goldenen Inschrift über Türen, Fenstern und Schränken beherrscht. Zu lesen sind die Anfangsverse eines Gedichts, das unter dem Namen "al-qaṣīda al-munfariġa" eine gewisse Popularität genoss und, glaubt man den Weblogs und Chatrooms des heutigen "virtuellen Orients", durchaus noch genießt.¹ Wie der Titel schon andeutet, hat das Gedicht ein Gebet um Erlösung von Sorgen und Nöten zum Inhalt. Schlüsselwort ist das mehrmals gebrauchte Wort *farāġ* "Erleichterung, Ausweg" und seine Ableitungen.

Die *qaṣīda al-munfariġa* wird Abu Ḥāmid Muḥammad ibn Muḥammad al-Ġazālī (1058-1111) zugeschrieben. Wahrscheinlich gehört diese Zuschreibung in das Reich der Legende: Durch die Zuschreibung an einen der berühmtesten islamischen Theologen wird der Text geadelt; gleichzeitig vermehrt das beliebte Gedicht das Renommee al-Ġazālīs als frommer Schriftsteller, der Orthodoxie und Mystik zu verbinden verstand und gleichzeitig volksnahe Texte schrieb. Ein weiteres Gedicht gleichen Titels, jedoch mit abweichendem Text, stammt von dem nordafrikanischen Dichter Abū l-Faḍl Ibn an-Naḥwī at-Tawzarī (1041-1113)².

Die Handschrift Gotha A 2219 (nicht datiert, wohl um 1500) enthält unter dem Titel *munfariġat al-Ġazālī* den Text unserer Inschrift. Mit 48 Versen ist die *qaṣīda* nach der Gothaer Handschrift umfangreicher als der Text unserer Inschrift (10 Verse). Ansonsten stimmen die beiden Textfassungen genau überein, mit wenigen geringfügigen Abweichungen im Wortlaut (Damaskuszimmer Sigle D; Gothaer Handschrift Sigle G):

Tafel 2a *aḍḥat* D: *amsat* G

Tafel 5a *dā* D: *dī* G; *šiddadatahū* D: *suddatahū* G

¹ Vgl. Brockelmann 1996, S I 756, Nr. 70.; Moderne Nachweise in mehreren Internetseiten, wo sie als "Lieblingsgedicht" privater Chatroom-Benutzer auftaucht, manchmal auch nur der Anfangsvers.

² *al-qaṣīda al-munfariġa aw al-Faraġ ba'd aš-šidda* mit dem Anfangsvers *إشبتدي أزمه تنفرجي * قد آذن لي لك بالبلج* vgl. Brockelmann 1996, I 268. In manchen Darstellungen werden die beiden Gedichte verwechselt oder dem jeweils anderen Autor zugeschrieben. Andere Darstellungen

geh

e

n davon aus, es gebe nur ein Gedicht dieses Titels, das entweder al-Ġazālī oder at-Tawzarī zugeschrieben werde.

Tafel 6a li-ḡanābika D: bi-ḡanābika G

Tafel 6b fī awḡi l-wahaḡī D: amsat fī wahaḡī G

Tafel 7b ḡay‘atanā D: ḡīqatanā; nahiḡī D: na‘uḡī G

Tafel 9a sā‘atna D: muṣībatunā G; taqṭi‘anā D: taṭrudanā G.

Formal entspricht das Gedicht ganz den Konventionen der qaṣīda, des klassischen arabischen Langgedichts: Alle Verse tragen denselben durchgängigen Reim, zusätzlich reimt das Ende des ersten Halbverses (taṣrī‘) auf den Monoreim des ganzen Gedichts. Das Gedicht steht im Metrum mutadārik:

UU—|UU—|UU—|UU—||UU—|UU—|UU—|UU—

Die wenigen orthographischen Auffälligkeiten des Gedichts in der Darstellung unserer Inschrift wie der Wegfall des hamza in sā‘atnā (Tafel 9a) und aḡṭā (Tafel 10a) oder dā für hādā (Tafel 5a) lassen sich aus den Erfordernissen der klassischen arabischen Poetik (ḡarūrat aš-ši‘r) erklären und rücken den Text nicht in Richtung der mittelarabischen Sprachform, wie sie etwa in den Inschriften des Berliner Aleppozimmers vorliegt.³

Jede der zehn Inschriftentafeln (Tafel 1-10) enthält eine durch Blattranken in zwei nebeneinander stehende Hälften (a/b) geteilte Schriftkartusche. Die Schrift steht golden auf dunkelblauem Grund; die Schriftlinien und Punkte wurden mit Gips-Leim-Masse aufgetragen, wodurch die Schrift erhaben hervortritt (‘aḡamī-Technik). Die Höhe der Schriftkartusche beträgt ca. 160 mm, die des allein stehenden alif ca. 80 mm.

Der Duktus der Inschrift ist Nashī. Als Besonderheiten fallen die unter das jeweils folgende Wort ausschwingenden Bögen der Schlußbuchstaben n, y, l, r sowie die fein geschwungene Ausführung der Ligatur lm auf. Mehrfach sind allein stehende Buchstaben über dem Wortganzen geschrieben und entfernen sich auf diese Weise vom Rest des Wortes. In den schmalen Kartuschen stehen bis zu drei Schriftebenen übereinander, so dass die Schrift insgesamt gedrängt wirkt und die Leserlichkeit beeinträchtigt ist. Dies wird in der arabischen Schriftkunst jedoch durchaus nicht als Mangel aufgefasst, sondern trägt im Gegenteil zum künstlerischen Wert der Inschrift bei.

³ Vgl. Ott 1996.

Text und Transkription

Tafel 1a:

aš-šiddatu awdat bi-l-muhağī

Die Not hat die Herzen vernichtet,

Tafel 1b:

yā rabbi⁴ fa-‘ağğil bi-l-farağī

Mein Herr, darum bring eilig

Erleichterung!

Tafel 2a:

wa-l-anfusu aḍḥat fī ḥarağin

Und die Seelen sind in

Bedrängnis geraten,

Tafel 2b:

wa-bi-yadika⁵ tafriğū l-ḥarağī

In deiner Hand liegt das Lösen der

Bedrängnis.

Tafel 3a:

hāğat li-du‘āka ḥawāṭirunā

Unsere Geister und Sinne eilten zu

dir, dich zu rufen.

Tafel 3b:

fa-l-waylu lahā in lam tahiğī

Weh ihnen, wenn sie nicht aufwachten

und eilten!

Tafel 4a:

yā man ‘awwadta l-luṭfa a‘id

Du, dessen Gewohnheit die Güte ist,

setze

Tafel 4b:

‘ādātika bi-l-luṭfi l-bahiğī

mit strahlender Güte deine

Gewohnheiten wieder ein!

⁴ rabbi metri causa für rabbī, so vokalisiert auch G.

⁵ wa-bi-yadika ergibt fünf kurze Silben hintereinander. Obgleich diese Lesung auf der Inschrift ganz ohne Alternative ist, liegt im Rahmen des Gedichttexts eine Korruptele nahe, vielleicht aus wa-bi-aydika "und in deiner Kraft..."

Tafel 5a:

wa-ġlaq dā ɖ-dīqa wa-šiddatahū

Verschließe diesen Engpass
und seine Härte

Tafel 5b:

wa-ftaḥ mā sudda mina l-faraġt

Und öffne den zugemauerten Ausweg!

Tafel 6a:

ʿuġnā li-ġanābika naqsiduhū

Wir kehrten uns zu dir, um deine Nähe
zu suchen,

Tafel 6b:

wa-l-anfusu fī awġi l-wahaġt

als unsere Seelen
in heißem Feuerbrand brieren.

Tafel 7a:

wa-ilā afdālika yā amalī

Strebten wir nicht nach deinen
Gnadengeschenken, oh du meine
Hoffnung,

Tafel 7b:

yā ɖayʿatanā in lam nahiġt

So wären wir verloren.

Tafel 8a:

man li-l-malhūfi siwāka yaġit

Wer außer dir hilft dem Betrübten?

Tafel 8b:

aw li-l-muɖṭarri siwāka naġt⁶

Oder ist ein vertrauter Freund
dem Bedrängten?

Tafel 9a:

wa-saʿatnā an taqtiʿanā

Schlimm wäre es für uns, wenn du
uns abschnittest

Tafel 9b:

⁶ Die Defektivschreibung von naġt bzw. naġiyyun läßt sich als falsche Analogie zu den vielen Apokopatformen erklären.

ʿan bābika ḥattā lam naliḡī.

(Den Weg zu) deiner Tür, so dass wir
keinen Zutritt fänden.

Tafel 10a:

fa-li-kam ʿāšin aḡṡā wa-raḡāk(a)⁷

So manchem Übeltäter, der erst
sündigte, und dann bittend zu dir kam,

Tafel 10b:

abaḡta lahū mā minka ruḡī⁸

Hast du gewährt, was er von dir
erbat.⁹

sanata 1225

Im Jahr 1225.

Zur kulturhistorischen Bedeutung der Inschrift

Das enorme Prestige der arabischen Schrift macht Inschriften zu einem - wenn nicht dem - zentralen Element der Ausschmückung von Architektur und Objekten im gesamten arabisch-islamischen Kulturraum. Auch die Holzvertäfelungen syrischer Stadthäuser tragen an prominenter Stelle Inschriften. Oft sind die Inschriften in Gold ausgeführt, was ihren Wert noch erhöht.

Die vielen verschiedenen Ebenen und Facetten der Bedeutung arabisch-islamischer Inschriften hat Oleg Grabar kongenial beschrieben.¹⁰ Unter ihnen ist der Transport des Textinhalts nur eine von mehreren Ebenen. Doch auch er hat etwas zu sagen, und auf ihn möchte ich mich im Folgenden beschränken.

Da ist zunächst der Informationswert der Inschrift als Dokument, in unserem Fall als Dokument der Fertigstellung der Holzvertäfelung. In der Regel stehen solche Informationen am Ende der Inschrift. Sie sind durch Signalwörter - wie anšaʿa ("errichtete") oder ḡaddada ("baute neu") zur Nennung des Bauherren bzw. sanata ("Im Jahr...") zur Datierung - deutlich

⁷ Enjambement zwischen den Halbversen:raḡā*ka abaḡta; die Endung -ka gehört metrisch bereits zum zweiten Halbvers.

⁸ statt ruḡiya. Auch hier ist die Orthographie an die defektive Schreibung der anderen Versenden angeglichen worden.

⁹ Wörtl.: ... um was du gebeten worden warst.

¹⁰ Vgl. Grabar 2002, 48-118.

vom literarischen Text der Inschrift abgesetzt. In unserem Fall steht lediglich die Datierung sanata 1225 "Im Jahr 1225 (d. Hiğra, d.i. 1810 n.Chr)" (Tafel 10b).

Erheblich interessantere Einblicke erlaubt uns jedoch der literarische Teil der Inschrift. Der Text an der Wand wird ja zum ständigen Begleiter des Menschen, des Gastes, der den Raum betritt und sich darin aufhält.¹¹ Die Auswahl des Inschriftentexts aus dem reichen Schatz von Formeln, Sprichwörtern, Bibel- und Koranstellen, Gedichten und Literaturziten, den die arabische Literatur bereit hält, trägt zum Charakter und zur Atmosphäre eines Raumes mithin nicht unerheblich bei.

Zum Schmuck des Damaskuszimmers wurde ein Gedicht gewählt, das zwar als Werk eines berühmten islamischen Theologen bekannt war, jedoch keine spezifisch islamischen Glaubensinhalte formuliert: Der islamische Prophet wird weder genannt noch angerufen, genauso wenig finden sich Sätze oder Zitate, die andere Religionen oder ihre Angehörigen kritisieren oder herabsetzen. Auch fehlt die islamische Basmala, die sonst jedem islamischen Dokument voransteht. So konnte die Inschrift keinen Gast, der das Zimmer betrat, befremden.

Ein ähnliches Phänomen lässt sich, wenn auch in umgekehrter Richtung, in dem zweihundert Jahre älteren Aleppozimmer des Berliner Pergamonmuseums beobachten: Dort handelt es sich um einen christlichen Bauherrn, der sein Inschriftenprogramm aus über 400 Einzelinschriften so gestaltete, dass es auch für Muslime vertraut wirken konnte. Neben Psalmziten finden sich im Aleppozimmer ein Zitat aus dem Koran sowie eine "ökumenische" Basmala.¹²

Ohne den Aussagewert dieser Befunde überschätzen zu wollen, können wir doch feststellen, dass sich unter dem Schmuck solcher Inschriften Gäste unterschiedlicher Religionszugehörigkeit wohl und willkommen fühlen konnten.

¹¹ Vgl. Grabar 2002, 103.

¹² Vgl. Ott 1996, 220f.

Bibliographie:

Brockelmann, Carl. 1996. Geschichte der Arabischen Litteratur (GAL). Erweitert um ein Vorwort von Jan Just Witkam. Leiden; New York; Köln (Nachdruck).

Grabar, Oleg. 2002. The Mediation of Ornament. The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1989; The National Gallery of Art, Washington D.C. Princeton. (Bollingen Series XXXV. 38)

Nippa, Annegret; Fäßler, Anke; Siegel, Ulrike; Werner, Antje. 1998. "Das Damaskus-Zimmer aus dem Staatlichen Museum für Völkerkunde Dresden." Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 12.1: 144 - 155.

Nippa, Annegret und Scharrahs, Anke. 2003. Das Dresdner Damaskus-Zimmer. Ein Kleinod osmanischer Innenarchitektur in Deutschland. Dresden.

Ott, Claudia. 1996. „Die Inschriften des Aleppozimmers im Berliner Pergamonmuseum“. Le Muséon 209: 185-226.

Weber, Stefan. 2006. Zeugnisse kulturellen Wandels. Stadt, Architektur und Gesellschaft des osmanischen Damaskus im 19. und frühen 20. Jahrhundert. EJOS IX, No. 1, I-X + 1-1014.