

**Arabische Literatur, Sprache und Politik:
Der palästinensische Dichter Mahmud Darwisch (1941-2008)**

Bachelorarbeit
zur Erlangung des Grades
Bachelor of Arts (B.A.)

vorgelegt
der
Philosophischen Fakultät
der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität
zu Bonn

von
Kristin Kretschmann
aus
Gummersbach

1. Betreuerin: **Frau Prof. Dr. Dagmar Glaß**

Inhalt

1. Einleitung	S. 4
2. Sein Leben	S. 6
2.1 Die Nakba 1948 und die Vertreibung	S. 6
2.1.1 Geschichtlicher Hintergrund	S. 6
2.1.2 Flucht in den Libanon	S. 7
2.2 Heimliche Rückkehr und Leben als „illegaler Eindringling“	S. 8
2.3 Politisches Engagement in Israel	S. 10
2.3.1 Dichterische und politische Entwicklung	S. 10
2.3.2 Der Sechstagekrieg und die arabische Niederlage	S. 11
2.4 Endgültiges Exil in Beirut und politische Arbeit für die PLO	S. 12
2.5 Rückkehr nach Ramallah	S. 14
3. Mahmud Darwisch als Dichter der Arabischen Moderne	S. 16
3.1 Die klassische arabische Dichtung	S. 16
3.1.1 Vorislamische Dichtung	S. 16
3.1.2 Die arabische Dichtung nach der Islamisierung	S. 17
3.2 Bewegungen moderner arabischer Dichtung	S. 18
3.2.1 Neoklassizistische Strömungen	S. 18
3.2.2 Die ägyptische Renaissance an-Nahda	S. 19
3.2.3 Die Mahğar-Literatur	S. 19
3.2.4 Die Bewegung um die Zeitschrift „Schi‘r“	S. 20
3.3 Der Freie Vers und die Prosadichtung	S. 20
3.4 Politische Dichtung	S. 21
3.5 Themen moderner palästinensischer Dichtung	S. 22
3.5.1 Mystisch-religiöse Dichtung	S. 23
3.5.2 Palästina als Gegenstand arabischer Dichtung	S. 23
3.5.3 Trauer- und Märtyrerdichtung	S. 23
3.5.4 Widerstandsdichtung	S. 24
3.5.5 Arabische Literatur in Israel	S. 25
3.5.6 Intifada-Dichtung	S. 25
3.6 Mahmud Darwisch über seine frühe Dichtung: Interview-Übersetzung	S. 26
4. Widerstand, Exil und Besatzung in der frühen Dichtung Darwischs	S. 37
4.1 Erinnerungen an eine verlorene Heimat: „Vögel ohne Flügel“	S. 37

4.2 Auf der Suche nach Menschlichkeit: „Olivenbaumblätter“	S. 39
4.3 Identität zwischen Heimat und Exil: „Ein Liebender aus Palästina“	S. 43
4.4 Jeder will das Opfer sein: „Am Ende der Nacht“	S. 46
5. Zusammenfassung	S. 47
6. Anhang	S. 49

1. Einleitung

„Ich will die Sache meines Volkes in allen Ausmaßen auf den Seiten des humanistischen Gedichtbandes festhalten, wie sie es verdient.“¹ Mit diesen Worten beschreibt Mahmud Darwisch in einem Gespräch 1968 selbst die Rolle, in der er seine Dichtung sieht. Sie sollte Ausdruck des Verlustes seines Volkes der Heimat, seines Leidens unter der israelischen Besatzung und dem Exil und vor allem des Widerstands sein – und ist es bis heute. Weltweit ist Mahmud Darwisch bekannt als Dichter der besetzten Erde, als Dichter des palästinensischen Widerstands. Sein persönliches Schicksal und seine Identität verschmilzen mit denen seines gesamten Volkes. Er verkörpert die Opfer, die der Konflikt zwischen Israelis und Palästinensern gefordert hat und bringt die Probleme zur Sprache, die er hervorgebracht hat.

Heute, fast ein halbes Jahrhundert nach der Veröffentlichung seines ersten Gedichtbands, ist Darwischs Anliegen noch immer aktuell. Der Konflikt besteht nach wie vor und die Situation seines Volkes hat sich nach weiteren Kriegen sowie der ersten und zweiten Intifada kaum verändert. Möglicherweise sind durch die Friedensverhandlungen und die Osloer Verträge² in den neunziger Jahren kurzfristige Verbesserungen eingetreten, diese wurden aber bald wieder zunichte gemacht und eine langfristige, friedliche Lösung ist kaum in Sicht.

Die vorliegende Arbeit will sich mit der Verbindung von Literatur – der Poesie im Speziellen – und Politik im Wirken des Dichters Mahmud Darwisch beschäftigen. Ein besonderer Schwerpunkt soll hierbei auf Elemente des Widerstands, des Exils und der israelischen Besatzung in seinen frühen dichterischen Werken gelegt werden. Um die Einflüsse, die Darwischs politische und literarische Arbeit bestimmten, verstehen und nachvollziehen zu können, ist zunächst eine ausführliche Betrachtung seines Lebens und der Umstände, unter denen er gearbeitet hat, notwendig. Der erste Teil der Arbeit beinhaltet deshalb eine umfassende Biographie des Menschen, Dichters und Politikers Mahmud Darwisch, in die geschichtliche und politische Ereignisse an den entsprechenden Stationen seines Lebens eingearbeitet werden sollen. Teil der Biographie sind außerdem Erläuterungen zu seinen dichterischen Schaffensphasen, die sich stets parallel zu persönlichen und äußeren Veränderungen auf seinem Lebensweg entwickelten.

In Bezug auf sein Werk ist die Auseinandersetzung mit der klassischen arabischen Dichtung genauso wichtig wie der Blick auf die modernen Neuerungen und Strömungen, da beide gemeinsam die Grundlage für Darwischs Dichtung bilden. Beginnend mit der Entstehung

1 Darwish 1979b: 25

2 Mit den Osloer Friedensverhandlungen bezeichnet man die ersten Verhandlungen zwischen Israel und der PLO als beiderseitig anerkannte Verhandlungspartner unter norwegischer Vermittlung. Sie resultierten in den Verträgen Oslo I (1993) und II (1995), die u.a. den Palästinensern eine teilweise Selbstverwaltung einiger Gebiete in den Grenzen von 1967 zusprechen.

altarabischer dichterischer Tradition in vorislamischer Zeit wird in Kapitel drei die Entwicklung der klassischen Dichtung während der Islamisierung bis hin zu ihrem Goldenen Zeitalter und dem folgenden Niedergang ab dem 14. Jahrhundert geschildert. In chronischer Herangehensweise folgt die Ausbreitung der durch Europa und Amerika inspirierten modernen Dichtung in den arabischen Ländern. Hierbei werden markante politische Ereignisse beleuchtet, die sich auf die Herausbildung einer eigenen modernen arabischen – und im Besonderen palästinensischen – Dichtung im ausgewirkt haben. Den Abschluss dieses Bereichs bildet die Übersetzung von Ausschnitten eines Interviews³ mit Mahmud Darwisch, in dem er sein Werk selbst in den Kontext arabischer Dichtung einordnet.

Auf der Grundlage der beiden zuvor genannten Abschnitte wird im letzten Teil der Arbeit eine Analyse und Interpretation der frühen Werke Darwischs, d.h. seiner ersten vier Bände „Vögel ohne Flügel“, „Olivenbaumblätter“, „Ein Liebender aus Palästina“ und „Am Ende der Nacht“, vorgenommen und auf die Aspekte Widerstand, Exil und Besatzung hin untersucht. Ziel dieser Untersuchung soll sein, zu zeigen, warum Mahmud Darwisch sich in Palästina und der arabischen Welt solcher Beliebtheit erfreut und wie er es trotz der widrigen Umstände nur mithilfe seiner Sprache geschafft hat, dem gewaltfreien Widerstand einen Raum zu geben. Die hierfür dem arabischen Original⁴ entnommenen Gedichte wurden von der Verfasserin selbst übersetzt.

Einige Punkte können bei der Analyse der Sammlungen in dieser Arbeit nicht miteinbezogen werden. Zum einen ist es nicht möglich, eine ausführliche Betrachtung aller Gedichte der vier genannten Bände vorzunehmen. Ein Grund hierfür ist die Tatsache, dass Mahmud Darwisch „Vögel ohne Flügel“ kurze Zeit nach der Veröffentlichung wieder zurückgezogen und in keinen seiner später herausgegebenen Sammelbände aufgenommen hat, sodass nur einige wenige Gedichte hieraus vorliegen und diese auch nur in deutscher Übersetzung⁵. Abgesehen von der Tatsache, dass nicht alle Gedichte Darwischs für die oben genannten Fragestellung relevant sind, würde die Berücksichtigung aller Werke den Rahmen einer Bachelorarbeit weit übertreffen. Aus dem gleichen Grund wird außerdem auf die formale Analyse bezüglich Metrum, Versmaß, Reimschema und Gedichtform verzichtet. Ausgenommen werden muss von der Fragestellung dieser Arbeit auch das Prosawerk Mahmud Darwischs. Dieses ist zu umfangreich, um in einigen Nebensätzen erwähnt zu werden und bedarf einer gesonderten Betrachtung.

3 Ursprünglich erschienen in al-Ḥayāt al-lundunīya, Dezember 2005. Vgl. <http://www.alkarmel.org/prenumber/issue86/darwesh.pdf>

4 Darwīš 2000

5 Die deutschen Übersetzungen dieser Gedichte wurden der Sammlung „Darwish, Mahmoud: Ein Liebender aus Palästina“ entnommen, erschienen im Verlag Volk und Welt, Berlin 1979

Die Literatur zum gewählten Thema bietet noch viele Möglichkeiten der Erweiterung. Um Mahmud Darwisch als Dichter der Weltliteratur gerecht zu werden ist eine umfangreiche Vervollständigung erforderlich, vor allem in Bezug auf die letzten Jahre seines Lebens und seine jüngsten Veröffentlichungen. Aufgrund seines Schicksals und des langjährigen Exils, die seine Dichtung stark geprägt haben, erscheint Darwisch in Abhandlungen fast ausschließlich als Dichter des Widerstands und als Exilliterat. Andere Facetten, die er in späteren Jahren entwickelt hat, wie zum Beispiel seine Liebeslyrik, werden größtenteils außer Acht gelassen. Die für diese Arbeit relevante Literatur über Darwisch ist jedoch neben Büchern in arabischer Sprache auch in Englisch, Französisch und Deutsch ausreichend vorhanden. Ebenfalls liegen dieser Bearbeitung Werke zur arabischen Literatur vor, im Besonderen zur arabischen Dichtung der Klassik und der Moderne sowie zur Palästinensischen Literatur und Poesie des 20. Jahrhunderts. Ergänzend wurden Zeitschriften (z.B. Inamo), Zeitungsartikel und das Internet (z.B. die Website der von Darwisch gegründeten Zeitschrift al-Karmel oder das Portal adab.com⁶) hinzugezogen, vor allem um die Lücke seiner letzten Lebensjahre zu schließen, die – wie oben erwähnt – ob der Aktualität in der Fachliteratur noch nicht berücksichtigt werden konnte.

2. Sein Leben

Mahmud Darwisch wird am 13. März 1941 in dem 1500-Seelen-Dorf al-Birwa, im nördlichen Galiläa etwa neun Kilometer von der Hafenstadt Akko entfernt, geboren.⁷ Sein Geburtsjahr ist allerdings – in der arabischen ebenso wie in der europäischen Literatur – umstritten, es werden ebenfalls die Jahre 1942 und 1943 genannt.⁸

Darwisch ist der zweitälteste von vier Söhnen und drei Schwestern.⁹ Sein Vater besitzt ein Stück Land, das er mit großer Hingabe bearbeitet. Er ist mit der hübschen Tochter des damaligen Bürgermeisters des Nachbarortes traditionell verheiratet worden, ob die beiden sich vor der Hochzeit gekannt haben, ist unklar.¹⁰ Sie streiten viel und aufgrund seiner Tätigkeit auf dem Feld hat der Vater kaum Zeit für seine Kinder. Auch zur Mutter hat Darwisch in seiner Kindheit ein sehr distanziertes Verhältnis. Als kleiner Junge verbringt er deshalb viel Zeit mit

6 <http://www.alkarmel.org>, <http://www.adab.com/>

7 Vgl. an-Naqqas 1970: 109

8 Vgl. Hassan 2002: 11

9 Vgl. Milich 2005: 23

10 Vgl. Beydoun, Abbas 1998: 19

seinem Großvater; er sei für ihn sein „eigentlicher Vater“¹¹ gewesen, berichtet er später in einem Gespräch.¹² Von ihm lernt er auch lesen und schreiben.¹³

2.1 Die Nakba 1948 und die Vertreibung

Zur Zeit seiner Geburt ist Darwischs Heimat Teil des britischen Mandatsgebiets, das nach dem Zusammenbruch des Osmanischen Reiches 1920 an Großbritannien gefallen war.

2.1.1 Geschichtlicher Hintergrund

Mit dem Erstarken der zionistischen Bewegung in England und der gleichzeitig immer schlechter werdenden Situation europäischer Juden durch Nazideutschland strömen immer mehr jüdische Einwanderer nach Palästina. Allein in den dreißiger Jahren werden mit der Unterstützung der Jewish Agency¹⁴ 130 Siedlungen und Kibbuzim gegründet, sodass Mitte der vierziger Jahre bereits 30% der Bevölkerung Juden sind (fast eine halbe Million Menschen, 1930 waren es noch knapp 17% gewesen).¹⁵ Der arabische Aufstand, der sich zunächst nur gegen die Briten gerichtet hatte, beinhaltet nun auch terroristische Angriffe gegen Juden. Der Frust aufgrund des jüdischen Landerwerbs, und somit des Verlusts arabischer Bauern des von ihnen bestellten Landes, wächst. Ebenso wächst auf jüdischer Seite der Wunsch nach Rache. Durch die um sich greifende Gewalt werden sowohl persönliche als auch wirtschaftliche Kontakte zwischen den beiden Völkern erschwert. Die sich entwickelnde eigene hebräische Identität führt zu einer regelrechten Trennung zwischen Juden und Arabern und schließlich auch zur Idee der Binationalität, d.h. der Teilung Palästinas. Mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs verschlimmert sich die Lage im Nahen Osten und bringt eine weitere Einwanderungswelle mit sich.¹⁶

Hinzu kommt, dass sich auch der jüdische Terrorismus mehr und mehr gegen die Briten wendet, sodass diese 1947 ihr Mandat abgeben. Das erstarkende Nationalbewusstsein der Juden und Palästinenser, die beiderseitige Ablehnung des UN-Teilungsplans von 1947 und die bürgerkriegsähnlichen Zustände münden schließlich im jüdisch-arabischen Krieg und der Staatsgründung Israels (von Arabern und Palästinensern an-Nakba, *die Katastrophe* genannt).

11 Beydoun, Abbas 1998: 18

12 Das vollständige Gespräch mit Abbas Beydoun auf arabisch wurde veröffentlicht in der Zeitschrift al-Wasaf, Ausgabe 191, September 1995

13 Vgl. Milich 2005: 24

14 Die Jewish Agency kann als eine Art Einwanderungsbehörde bezeichnet werden. Sie koordinierte den Siedlungsbau, hatte aber auch sonst großes Mitspracherecht, beispielsweise bei der Einstellung von Polizisten.

15 Vgl. Segev 2005: 412-433

16 Vgl. Segev 2005: 491-495

Dem Krieg fallen insgesamt 10-15.000 Menschen zum Opfer, 60% der Palästinenser müssen fliehen oder werden vertrieben.¹⁷

2.1.2 Flucht in den Libanon

Mahmud Darwisch ist noch ein Kind, als er und seine Familie aus ihrem Heimatdorf vertrieben werden. Ohne zu verstehen, was vor sich geht, rettet er sich mit den anderen Dorfbewohnern in den Wald.¹⁸ Er erinnert sich heute noch sehr gut daran, wie er mitten in der Nacht von seiner Mutter geweckt wird und vor den Schüssen israelischer Soldaten flieht, „in die dunklen Olivenhaine und die schwer zugänglichen Berge...manchmal laufend, manchmal auf dem Bauch kriechend.“¹⁹ Irgendwann kommen sie völlig erschöpft in einem Dorf im Libanon an. Auch der Großvater begleitet die Familie, in der festen Überzeugung, dass es nur ein vorübergehendes Exil sein werde und man nach kurzer Zeit in die Heimat zurückkehren könne. Den meisten Flüchtlingen ist diese Rückkehr jedoch bis heute verwehrt geblieben.

In späteren Interviews berichtet Mahmud Darwisch immer wieder von den Erlebnissen dieser Flucht; sie habe seiner Kindheit ein jähes Ende bereitet. Aus seiner gewohnten Umgebung gerissen lernt er nicht nur neue Dinge wie Wasserfälle, Apfelbäume und Schnee kennen, sondern muss sich plötzlich mit Begriffen auseinandersetzen, die mit dem Kindsein nichts mehr zu tun haben: Flüchtling, UNRWA²⁰, Besetzung, Exil, Heimat, Rückkehr.

Zunächst kommt Darwischs Familie in dem kleinen südlibanesischen Dorf Ğezzīn unter. Später gehen sie nach Dāmūr, in die Nähe der Hauptstadt Beirut.²¹ Obwohl sie nicht in einem Lager wohnen, besteht der Alltag von nun an aus langen Schlangen vor der Essensausgabe und der Sehnsucht nach der Heimat. Darwisch fühlt sich nicht mehr als Kind sondern als Erwachsener. Er lässt die Erniedrigungen eines Flüchtlings über sich ergehen und beginnt, auf die Rückkehr in das Heim seiner Kindheit zu warten.

Alles, was ich an Liebe von der Welt empfangen hatte, wurde von der neuen Wirklichkeit niedergedrückt. Deshalb verlernte ich zu spielen, auf Bäume zu klettern, Blumen zu pflücken, Schmetterlinge zu fangen. Ich übernahm von meiner Familie die Gewohnheit, abzuwarten, zu schweigen und nachzudenken.²²

2.2 Heimliche Rückkehr und Leben als „illegaler Eindringling“

17 Vgl. Schulze 2003: 169 -172

18 Vgl. Al-Maaly 1996: 110-111

19 Darwish 1979b: 8

20 Die United Nations Relief and Works Agency for Palestine Refugees in the Near East UNRWA wurde im Dezember 1949 von der UN eingerichtet. Sie unterhält 58 Flüchtlingslager in Jordanien, Syrien, dem Libanon, dem Westjordanland (19) und dem Gazastreifen (8). Vgl. <http://www.un.org/unrwa/overview/index.html>

21 Vgl. Beydoun, Abbas 1998: 21

22 Darwish 1979b: 9

Umso mehr freut es Darwisch, als seine Eltern ihm nach mehr als einem Jahr mitteilen, dass sie endlich nach Palästina zurückkehren. Er erwartet nicht nur die Rückkehr in die Heimat, sondern eine Rückkehr in sein altes Leben, in seine Kindheit.²³ Mithilfe eines Führers kommt die Familie über geheime Wege und Schmugglerpfade wieder in Palästina an. Die Freude des Achtjährigen muss jedoch bald schwerer Enttäuschung weichen. Sein Heimatdorf al-Birwa ist in der Zwischenzeit von den Israelis vollständig zerstört worden. An seiner Stelle hat man zwei Kibbuzim für jemenitische und russische Juden errichtet. Darwisch bleibt also Flüchtling, obwohl er in sein eigenes Land zurückgekehrt ist. Erst 1963 traut er sich, seinen Heimatort zu besuchen, findet jedoch außer einer Kirche, die nun als Kuhstall dient, nichts Vertrautes seiner Kindheit wieder.²⁴

Die Familie schafft es, in dem benachbarten Dorf Deir al-Assad eine neue Bleibe zu finden, wo Darwisch die Schule besuchen kann. Trotzdem erlangt sein Leben nicht die Normalität zurück, die er sich erträumt hatte. Als Flüchtling ist er weiterhin Hänseleien anderer Kinder ausgesetzt. Zudem gelten er und seine Familie als „illegale Eindringlinge“, da die israelische Regierung es Flüchtlingen aus Sicherheitsgründen nicht erlaubt, nach Israel einzureisen. In seiner Grundschulzeit wird Darwisch deshalb immer wieder von seinem Direktor in einer Kammer versteckt, wenn israelische Beamten die Schule inspizieren.²⁵ Schließlich gelingt es ihm mit der Notlüge, er sei nicht im Libanon sondern bei einem Beduinenstamm im Norden Israels gewesen, einen israelischen Ausweis zu erhalten. Als er auf einer Feier seiner Schule zum Jahrestag der Gründung des Staates Israel ein patriotisches Gedicht vorträgt, wird er zum Militärgouverneur bestellt. Dieser beleidigt ihn grob und droht, er werde seinem Vater die Arbeit verbieten, wenn er weiterhin Gedichte schreibe.²⁶ Auch sonst ist das Leben der Palästinenser, die in Israel geblieben sind, geprägt von Erniedrigungen und Entwürdigung. Sie werden als Bürger dritter Klasse²⁷ behandelt und unterstehen dem Militärgouverneur. Der Alltag wird bestimmt durch eingeschränkte Bewegungsfreiheit, Sicherheitszonen und Gefängnisstrafen ohne jede Form von Prozess.²⁸ Mahmud Darwisch beschreibt das Dasein als Flüchtling im eigenen Land als „psychologischen Mord“²⁹, alle Illusionen und Hoffnungen einer Rückkehr, die man im Exil noch hat, sind hier zunichte gemacht.

23 Vgl. Al-Maaly 1996: 111

24 Vgl. al-Maaly 1996: 116

25 Vgl. Hassan 2002: 16

26 Vgl. al-Maaly 1996: 113-114

27 Bis heute bedeutet die kulturelle und ethnische Pluralität Israels auch ein gesellschaftliches Gefälle, in dem nicht-europäische Juden (d.h. arabische und afrikanische Juden) nur Bürger zweiter Klasse sind und für Palästinenser somit der dritte Rang bleibt.

28 Vgl. Beydoun 1978: 23-24

29 Darwish 1979b: 11

Zu dieser Zeit malt und zeichnet der kleine Darwisch gerne, seine Eltern haben jedoch nicht genug Geld, um ihn darin fördern zu können. Um seinen inneren Gefühlen und Gedanken trotzdem Luft machen zu können, beginnt er zu dichten.³⁰ Er lässt sich von einem Sänger inspirieren, der jede Nacht aus den Bergen, wo er sich vor der israelischen Polizei versteckt, nach Deir al-Assad kommt und dort die Geschichte seiner persönlichen Tragödie vorträgt.³¹ Darwischs erstes Gedicht ist in klassischer Form verfasst und sehr lang, wird aber zunächst nur belächelt. Weitere Versuche, die meist einen Hang zur Romantik haben, werden seiner Erinnerung nach schon in Zeitungen publiziert, als er noch zur Grundschule geht.³²

Später besucht Mahmud Darwisch das Gymnasium in Nazareth. Der israelische Lehrplan schreibt auch arabischen Schülern vor, hebräisch zu lernen, sich mit Theodor Herzl³³ zu befassen, jüdische Gedichte zu interpretieren und die Thora zu lesen. Der Dichter lernt, aus diesen Pflichten seinen Nutzen zu ziehen. Die Thora stellt für ihn mehr ein literarisches Werk dar als das Heilige Buch der Juden. Die hebräische Sprache ermöglicht ihm den Zugang zu wichtigen Werken und Erkenntnissen der westlichen Welt, darunter z.B. die griechischen Tragödien. Zudem ist es seine jüdische Lehrerin Shoshana, die ihn „vor der Hölle des Hasses“³⁴ rettet. Sie bildet den Gegenpol zu dem feindlich gestimmten israelischen Militärgouverneur, der Darwisch als Kind so eingeschüchtert hatte, und nimmt fast eine Art Mutterrolle für ihn ein.

Zu seiner eigenen Mutter, Ḥūrīya, hat Darwisch lange ein sehr schwieriges Verhältnis. Im Gegensatz zu seinem Vater, der immer nachsichtig und liebevoll ist und sich aus der Erziehung seiner Kinder größtenteils raushält, ist die Mutter streng und grausam. Während der Vater den Verlust seines Grund und Bodens betrauert, lässt sie die Wut und den Frust in Form von Schlägen an ihrem Sohn aus. Darwisch fühlt sich von ihr gehasst.³⁵ Als er mit etwa 16 Jahren zum ersten Mal verhaftet wird (aufgrund von Streiks gegen den israelischen Einmarsch in den Sinai und die Besetzung des Gazastreifens), besucht seine Mutter ihn im Gefängnis und schließt ihn liebevoll in die Arme. Hier erkennt Darwisch seinen Trugschluss und versöhnt sich mit ihr. Im Jahr seiner Verhaftung, am 29. Oktober 1956, ereignet sich auch das Massaker von Kufr Qāsim. Knapp 50 Bauern, Frauen und Kinder werden wahllos von israelischen Soldaten erschossen. Für die Palästinenser wird es zum Symbol der Brutalität und Willkür der israelischen Besatzungsmacht.³⁶

30 Vgl. al-Maaly 1996: 113

31 Vgl. Yeshurun 1998: 142

32 Vgl. Darwish 1979b: 12-15

33 Theodor Herzl war ein österreichischer Jurist, Schriftsteller, Journalist und Politiker; Autor des Buches „Der Judenstaat“ (1896) und Begründer des Zionismus. Vgl. Heid 2004

34 Al-Maaly 1996: 114

35 Vgl. Beydoun, Abbas 1998: 19

36 Vgl. Beydoun, Abbas 1998: 24

Mittlerweile hat die Poesie einen immer größeren Platz in Darwischs Leben eingenommen. Geprägt vom Romantizismus legt er Wert auf dekorative Elemente und den sprachlichen Klang. Dies ändert sich jedoch mit seinem wachsenden politischen Interesse. Darwisch und weitere Dichter und Schriftsteller seines Alters organisieren sich in der Gruppe al-Arḍ (*die Erde*), um für ihre eigene Identität, Gerechtigkeit und den Schutz ihres Volkes zu kämpfen. Es dauert nicht lange, bis sie von der Militärverwaltung verboten wird. Darwischs Generation beginnt, sich mit den Idealen des Marxismus und Leninismus auseinanderzusetzen und zu identifizieren.³⁷

Während der letzten beiden Jahre des Gymnasiums schreibt Mahmud Darwisch vermehrt Gedichte, die er 1960 in seinem ersten Gedichtband „‘Aṣṣāfir bilā ‘aḡniḥa“ (*Vögel ohne Flügel*) veröffentlicht. Von diesem Band distanziert er sich allerdings bald wieder, für ihn sind die enthaltenen Gedichte nur Versuche. Außerdem seien sie nach eigenen Aussagen aus seiner jugendlichen Wut und politischen Intention heraus entstanden, sie hätten kaum einen Anteil an Poesie und seien somit aus künstlerischer Sicht wertlos.³⁸

2.3 Politisches Engagement in Israel

Nach seinem Schulabschluss 1960 verlässt Darwisch seine Familie und geht nach Haifa. Er konzentriert sich mehr auf die Dichtkunst und vertieft außerdem sein politisches Engagement.

2.3.1 Dichterische und politische Entwicklung

In diesem Stadium seiner Entwicklung sind die dichterische und die politische Arbeit Darwischs nicht voneinander zu trennen. Seine Gedichte sind inhaltlich allesamt auf die täglichen Ungerechtigkeiten, denen sein Volk ausgesetzt ist, fixiert. Unterdrückung, Vertreibung und Besatzung werden thematisiert. 1964 veröffentlicht er seinen zweiten Gedichtband „‘Aurāq az-zaītūn“ (*Olivenbaumblätter*) der nun eine bewusste internationalistisch-revolutionäre Prägung hat.³⁹ Mit diesem Gedichtband wird Darwisch in Palästina und der arabischen Welt bekannt. Die Zusammenführung der politischen Ideologie und des Alltags unter der Besatzung mit der Poesie und einer besonderen Darwisch eigenen Symbolik (besonders das Motiv der Geliebten oder Mutter als Symbol für die Heimat) erreicht eine breite Leserschaft. Der zwei Jahre später erscheinende Band „‘Āšiq min falastīn“ (*Ein Liebender aus Palästina*) vertieft dieses Zusammenspiel, jedoch mit einem weniger sentimental, dafür aber komplexeren Stil. Beendet wird diese erste schöpferische Phase der revolutionären Widerstandsdichtung⁴⁰

37 Vgl. Darwish 1979b: 12-13

38 Vgl. Interview-Übersetzung mit ‘Abdoh Wāzin. Kapitel 3.6, S. 27

39 Vgl. Milich 2005: 27-28

40 Darwischs dichterische Schaffensphasen nach Milich, Vgl. Milich 2005: 27-31

mit dem Gedichtband „Ḥabībatī tanḥaḍu min naumihā“ (*Meine Geliebte erwacht aus ihrem Schlaf*) aus dem Jahr 1970. Später lehnt Darwisch die Bezeichnung seiner Person als „Dichter des Widerstands“ jedoch entschieden ab.

Als er sich im Alter von 20 Jahren reif genug fühlt, entschließt er sich, der Kommunistischen Partei Israels Rakach beizutreten. Er beteiligt sich an politischen Aktionen und arbeitet als Redakteur der Parteizeitschrift al-Ittiḥād (*die Einheit*) sowie der Literaturbeigabe al-Ġadīd (*das Neue*). Über diese Zeitschriften kann er einerseits eigene Gedichte der Öffentlichkeit zugänglich machen, andererseits kommt er in Kontakt mit anderen arabischen Dichtern und ihren Werken, wie zum Beispiel ‘Abd al-Wahāb al-Bayāṭī und Badr Ṣākīr as-Sayyāb, die zu großen Vorbildern der neuen palästinensischen Dichtung werden.

Ebenfalls 1961 wird Darwisch ohne Angabe von Gründen von der israelischen Polizei verhaftet und muss zwei Wochen zusammen mit 40 weiteren arabischen Insassen eine Zelle teilen.⁴¹ Im selben Jahr soll er für ein Gedicht über Gaza für fünf Jahre inhaftiert werden, dieses Urteil wird allerdings nie vollstreckt.⁴² Vier Jahre später wird er erneut gefangen genommen, weil er ohne Passierschein von Haifa nach Jerusalem fahren will. Insgesamt kommt er während seines Aufenthalts in Haifa bis zum Sechstagekrieg 1967 siebenmal ins Gefängnis.⁴³ Zusätzlich zu den Inhaftierungen ist Darwisch täglich Einschränkungen und Demütigungen seitens der israelischen Obrigkeit ausgesetzt. Die durch die für arabische Bürger Israels erforderlichen Passierscheine ohnehin schon eingeschränkte Bewegungsfreiheit erschwert sich noch aufgrund des vier Jahre langen Hausarrests, der es Darwisch nicht erlaubt, Haifa zu verlassen. So wie ihm geht es ebenso seinen Dichterkollegen. Ausgangssperren von Sonnenuntergang bis Sonnenaufgang und tägliche Meldepflichten bei der israelischen Polizei gehören zum Alltag. Auch das dichterische Schaffen Darwischs und seiner Generation bleibt von der Militäradministration nicht unberührt. Die strenge Militärzensur überwacht – und verhindert häufig – den Druck und die Veröffentlichung arabischer Bücher und Gedichtbände in Israel.⁴⁴ Als Lehrer oder Beamte angestellte Schriftsteller verlieren nicht selten ihre Arbeitsstelle aufgrund eines ihrer Werke. Neben solchen Schikanen werden die Medien ausgiebig genutzt, um die jungen Dichter auch psychologisch unter Druck zu setzen. Von öffentlichen Zeitungen wird ihnen Hass und Rassismus (gegen den sie ja eigentlich kämpfen) vorgeworfen und ihre Gedichte werden als Beleidigung jüdischer Geschichte und Religion dargestellt. Häufig werden provozierende öffentliche Diskussionen darüber angeregt, ob die Palästinenser wirklich ein Volk seien oder nicht, d.h. ob sie überhaupt ein Recht auf einen eigenen Staat haben.

41 Vgl. Ḥassan 2002: 27

42 Vgl. Beydoun, Abbas 1998: 25

43 Vgl. Milich 2005: 25

44 Vgl. Darwisch 1979b: 14-16

2.3.2 Der Sechstagekrieg und die arabische Niederlage

Trotz allem legt Darwisch immer großen Wert darauf, zwischen den zionistischen Besatzern und den Juden als Menschen zu unterscheiden. Und diesen Juden als Menschen sieht er sehr differenziert. Es gibt für ihn nicht „den Juden“, der bestimmte, unveränderliche Eigenschaften trägt.⁴⁵ Er führt eine enge Freundschaft mit einem seiner jüdischen Nachbarn, der jedoch nach dem Sechstagekrieg das Land für immer verlässt, da er mit der israelischen Politik nicht einverstanden ist. Für einige Zeit geht Darwisch eine Beziehung mit einem jüdischen Mädchen polnisch-russischer Herkunft ein. Allerdings ist diese Liebe aufgrund der sozialen und kulturellen Unterschiede und des herrschenden Konflikts ständigen Spannungen und endlosen Diskussionen ausgesetzt. Deshalb konnte aus der Leidenschaft auch nie eine glückliche Liebe werden. Mit dem Sechstagekrieg 1967 ist sie – wie quasi alle Beziehungen zwischen Jüdinnen und Palästinensern – an diesem Konflikt endgültig zerbrochen.

Die arabische Niederlage in diesem Krieg, nach dem nochmals etwa 200.000 Palästinenser⁴⁶ aus ihrer Heimat fliehen müssen, zerstört alle Hoffnungen auf einen gerechten Frieden im Nahen Osten. Bei Darwisch und anderen palästinensischen Dichtern und Schriftstellern ruft dies einen noch stärkeren Drang zum Widerstand hervor und den Willen, diesen auch in ihrer Literatur zum Ausdruck zu bringen. Auf Darwischs Überzeugung und die Inhalte seiner Dichtung hat der Krieg jedoch keinen großen Einfluss. Und das obwohl er während des Kriegs wiederum ins Gefängnis muss und danach für einige Monate keinen Vers zu Papier bringt.⁴⁷ Erst später gelingt es ihm, in den Gedichten der Sammlung „Āḥir al-layl“ (*Am Ende der Nacht*, 1967) das Erlebte in Worte zu fassen.

2.4 Endgültiges Exil in Beirut und politische Arbeit für die PLO

Da ihm das Studium in Israel untersagt bleibt, entschließt sich Darwisch, mithilfe eines Stipendiums der Rakach, nach Moskau zu gehen. Nach langen Verhandlungen erhält er im März 1970 endlich die Erlaubnis, Israel zu verlassen.⁴⁸ In Moskau studiert er Politische Ökonomie, bricht sein Studium aber aufgrund der ernüchternden Bedingungen in der damaligen Sowjetunion nach wenigen Monaten wieder ab. Von Moskau aus reist er zunächst nach Kairo, wo er für die Tageszeitung „al-ʿAhrām“ (*die Pyramiden*) arbeitet.

45 Vgl. Beydoun, Abbas 1998: 23-24

46 175.000 nach israelischen und 250.000 nach jordanischen Schätzungen. Vgl.

http://de.wikipedia.org/wiki/Sechstagekrieg#Kriegsfolgen_und_Nachwirkungen

47 Vgl. Darwish 1979b: 16-18

48 Vgl. Darwish 1978: 25

Hier entscheidet sich Mahmud Darwisch schweren Herzens endgültig für das Exil. Vielen seiner Dichterkollegen und Parteifreunde missfällt dieser Entschluss, aber er sieht ihn als einzige Chance, seine Poesie zu retten und sich auch dichterisch weiterentwickeln zu können. Anstatt nach Israel zurückzukehren geht er zum zweiten Mal in den Libanon und lässt sich in Beirut nieder. Hier veröffentlicht er weitere Gedichte und Prosatexte, und übernimmt die Leitung der Zeitschrift „Šu'ūn falasṭīnīya“ (*Palästinensische Angelegenheiten*). In dieser Phase seines dichterischen Schaffens versucht er aus der Rolle des Widerstandsdichters auszubrechen und Abstand von der politischen Prägung seiner bisherigen Werke zu gewinnen.⁴⁹ Er legt nun mehr Wert auf sprachlichen Ausdruck und poetische Aspekte. In seinen Gedichtbänden „‘Uḥibbuki ‘aū lā ‘uḥibbuki“ (*Ich liebe dich oder ich liebe dich nicht*, 1972), „Tilka ṣūratuhā wa haḍīhi intiḥār al-‘āšiq“ (*Jenes ist ihr Bild und dies der Selbstmord des Liebenden*, 1975) und „‘Urūs“ (*Hochzeiten*, 1977) experimentiert er mit der Verbindung lyrischer, dramatischer und epischer Formen.⁵⁰ Obwohl er beginnt, strikt zwischen dichterischer und politischer Arbeit zu trennen, ist er weiterhin in der Politik engagiert. Als Direktor des Forschungszentrums arbeitet er für die PLO, die ihren Sitz nach dem Schwarzen September⁵¹ 1970 von Jordanien nach Beirut verlegt hatte. Doch durch die Einmischung militanter Gruppen der PLO in die schon bestehenden Spannungen zwischen verschiedenen libanesischen Milizen bricht 1975 im Libanon der Bürgerkrieg aus. Bei einem Interventionsversuch der libanesischen Armee wird ein Jahr später das palästinensische Flüchtlingslager Tel az-Za‘ter (*Thymianhügel*) im Nordosten Beiruts bombardiert. Bei dem Massaker kommen zahlreiche Zivilisten ums Leben, das von der UNRWA geführte Lager wird nie wieder aufgebaut.

1981 gründet Mahmud Darwisch die Literaturzeitschrift al-Karmel, benannt nach dem Berg Karmel im Norden Israels, nahe der Stadt Haifa.⁵² Er stellt für Darwisch eine besondere Form der Heimat dar, er ist der Ort, an dem er sich niederlassen würde, wenn er die Möglichkeit hätte.⁵³ Die Zeitschrift bildet eine Plattform für geistige und literarische Kreativität und beschäftigt sich unter anderem auch mit modernen Fragestellungen zur Bildung in der arabischen Welt. Im folgenden Jahr wird die Herausgabe aufgrund der israelischen Invasion und Belagerung Beiruts unterbrochen. Darwisch, der sich währenddessen noch immer in Beirut aufhält, beschreibt den Zustand dieser Belagerung in seinem Buch (Prosa) „Dākira li-n-

49 Vgl. Milich 2005: 28-29

50 Milich bezeichnet diese Phase Darwischs Dichtung als „Phase der neuen Ästhetik“, Vgl. Milich 2005: 28-29

51 Nach einem fehlgeschlagenen Attentat der Volksfront zur Befreiung Palästinas PFLP auf den jordanischen König Hussein Anfang September 1970 brechen bürgerkriegsähnliche Gefechte zwischen der jordanischen Armee und den PLO-Milizen aus. Der Aufstand wird schließlich von der jordanischen Armee brutal niedergeschlagen; mehrere palästinensische Flüchtlingslager in Amman werden bombardiert.

52 Vgl. <http://www.alkarmel.org/about/about.html>

53 Vgl. Jarrah 1998: 218

nisyān“ (*Eine Erinnerung für das Vergessen*), das er 1987 veröffentlicht.⁵⁴ Da die Kämpfe mit der israelischen Armee anhalten, verlässt er den Libanon noch im gleichen Jahr und reist nach Zypern, wo er die Publikation seiner Zeitschrift wieder aufnimmt und bis 1993 fortführt. Zypern wird allerdings nicht zum dauerhaften Aufenthaltsort des Dichters. In den Folgejahren pendelt er zwischen Zypern, Paris und schließlich Tunis umher, ohne seinen richtigen Platz in der Welt finden zu können. Seine Dichtung konzentriert sich in dieser Zeit, die Milich als lyrisch-epische Phase⁵⁵ benennt, auf die Herausbildung neuer künstlerischer Formen, vor allem im Hinblick auf den musikalischen Klang seiner Gedichte. Deutlich wird dies in den Bänden „Hiya uḡniya, hiya uḡniya“ (*Es ist ein Lied, es ist ein Lied*) und „Wardun 'aqall“ (*Weniger Rosen*), die 1984 und 1986 erscheinen. Inhaltlich beschäftigt er sich nach wie vor hauptsächlich mit der Rückkehr in seine Heimat, jedoch auf einer neuen gedanklichen Ebene, die ihr statt eines realen, greifbaren einen sprachlichen, räumlich undefinierten Platz gibt. Trotz der unbeständigen Entwicklungen hört Darwisch nicht auf, für die Sache seines Volkes einzutreten. 1986 wird er Mitglied des Palästinensischen Parlaments und lässt sich im darauf folgenden Jahr in das Exekutivkomitee der PLO wählen. Von vielen wird er als Kulturminister betrachtet, obwohl er Arafats Angebot dieses Amtes nie annimmt.⁵⁶ Stattdessen bekleidet er verschiedene andere wichtige Positionen und vertritt die PLO unter anderem bei Verhandlungen im Ausland. Außerdem schreibt er Reden für Yassir Arafat.⁵⁷ Er ist es auch, der die palästinensische „Unabhängigkeitserklärung“⁵⁸ verfasst, die Arafat 1988 in Algier vorträgt. Die Intifada, die 1987 ausbricht, sieht Darwisch als eine Art notwendiges Übel. Er ist der Meinung, dass sein Volk sich durch die Konsolidierung der PLO in gewisser Weise selbst gelähmt hat, da es sich zu sehr auf diese Führung verlassen hat und selbst nicht mehr die Initiative ergriffen hat.⁵⁹ Die Intifada habe nun der Bevölkerung die Notwendigkeit aufgezeigt, weiterzukämpfen.

Die Friedensverhandlungen Anfang der neunziger Jahre unter norwegischer Vermittlung lassen endlich auf eine Besserung der Lage im Nahen Osten hoffen. Erstmals wird die PLO von Israel als Vertreter des palästinensischen Volkes und somit als Verhandlungspartner anerkannt. Die Osloer Verträge von 1993 und 1995 ermöglichen neben der beiderseitigen Anerkennung eine teilweise Selbstbestimmung der Palästinenser im Gazastreifen und im Westjordanland. Für Mahmud Darwisch sind sie jedoch Grund für seinen Bruch mit der PLO. Kurz vor der

54 Vgl. Mosbahi 1998: 12

55 Milich 2005: 29-30

56 Vgl. Günther 1998: 12

57 Vgl. Milich 2005: 26

58 Diese Erklärung könnte man eher als missglückte Ausrufung eines palästinensischen Staates bezeichnen. Sie war ein Versuch, der Zwei-Staaten-Lösung einen Schritt näher zu kommen. Palästina wird aber bis heute nur von sehr wenigen (arabischen) Ländern als eigenständiger Staat anerkannt.

59 Vgl. Yeshurun 1998: 172

Unterzeichnung 1993 tritt er aus dem Exekutivkomitee zurück, da er der Meinung ist, Arafat habe Israel gegenüber zu viele Zugeständnisse gemacht. Zu große Teile des palästinensischen Heimatlandes seien den Israelis einfach so überlassen worden.⁶⁰ Obwohl er schon lange für den Frieden kämpft, glaubt er nicht, dass diese Verträge die Grundlage einer langfristigen Lösung des Konflikts seien.

Darwisch widmet sich wieder verstärkt seiner Dichtung. In Verbindung mit Elementen der Mystik werden die Bilder seines Alltags zu den aussagekräftigen Gedichtsammlungen „Arā mā urīd“ (*Ich sehe was ich will*, 1990) und „Aḥada ‘ašara kawkab“ (*Elf Sterne*, 1992). Das Gedicht „Die da vorübergehen inmitten vergänglicher Worte“, das 1988 in einer Zeitschrift veröffentlicht wird nicht aber in einem seiner Bücher, ist wie ein letztes „Aufbäumen“ bevor sich seine dichterische Intention in einer anderen Dimension wiederfindet. Von israelischer Seite missverstanden und stark kritisiert stellt es zwar dem Palästinenser als Opfer den Israeli als grausamen Aggressor gegenüber, versäumt es aber trotzdem nicht, auch auf dessen Menschlichkeit anzuspielen.⁶¹ Bis hierhin hatte Darwisch immer die Überzeugung vertreten, der Dichter habe das Recht, das Leiden seines Volkes darzustellen, ohne Rücksicht auf Objektivität. Nun scheint er jedoch in gewisser Weise müde geworden zu sein „von der Bürde, die Wunden und Tragödien seines Volkes in Worte [...] fassen“⁶² zu müssen. Er beginnt, die Geschichte seines Landes mit Ironie zu betrachten und bemüht sich um eine Dichtung, die weg von der nationalen Ebene mehr auf den Palästinenser als Menschen eingeht.⁶³

2.5 Rückkehr nach Ramallah

Von Paris aus zieht er in die jordanische Hauptstadt Amman. Nach 25 Jahren des Exils erhält Mahmud Darwisch dank der Bemühungen des Schriftstellers Emil Habibi⁶⁴ 1996 erstmals von den israelischen Behörden eine Besuchserlaubnis für seine Heimat Galiläa. Obwohl dieser Aufenthalt nur sehr kurz ist, stellt er einen Wendepunkt in Darwischs Leben und seiner Dichtung dar.⁶⁵ Die Begegnung mit seiner Mutter weckt Erinnerungen; sein Zimmer im Elternhaus findet er unverändert vor. Gemeinsam mit seiner Mutter besucht er das Grab seines inzwischen verstorbenen Vaters. Die Emotionen, die auf ihn einströmen, vermag Darwisch kaum in Worte zu fassen. Viele Menschen kommen, um ihn zu sehen und überhäufen ihn mit Geschenken. Als er vor tausenden Zuhörern in einem Stadion sprechen soll, ist er überwältigt von der

60 Vgl. http://www.passia.org/palestine_facts/MAPS/Oslo-2.html

61 Vgl. Milich 2004: 81

62 Mosbahi, 1998: 14

63 Vgl. Milich 2005: 29

64 Emil Habibi nutzte den Vorwand, einen Film mit Darwisch drehen zu wollen, um diese Erlaubnis zu erwirken. Die Ironie des Schicksals wollte es jedoch, dass er starb bevor Darwisch in Haifa eintraf. Dieser konnte ihm nur noch die letzte Ehre erweisen und an seinem Grab eine Rede halten. Vgl. Jarrah 1998: 219

65 Vgl. Jarrah 1998: 209-213

Begeisterung, die ihm entgegengebracht wird. Und auch wenn er nicht mehr die Erwartungen eines Dichters des palästinensischen Widerstands erfüllen möchte, verspricht er, das Land nicht noch einmal zu verlassen. Die Verbundenheit mit seiner Heimat, seiner Sprache und seinem Volk wächst in ihm wieder, obwohl er sein ursprüngliches Heimatdorf al-Birwa nicht besuchen kann. Kurze Zeit später kehrt er endgültig nach Palästina zurück, jedoch nicht nach Galiläa in Israel sondern nach Ramallah im Westjordanland. Seitdem pendelt er zwischen seinen beiden Wohnsitzen in Ramallah und Amman. Von Ramallah aus gibt er wieder die Zeitschrift al-Karmel heraus, die er bis zu seinem Tod selbst leitet. Seine Lesungen sind so beliebt, dass sie Millionen von Zuschauern vor dem Fernseher verfolgen. Trotzdem weist er es immer wieder von sich, der nationale Poet Palästinas zu sein, kann sich aber von diesem Bild, das sich bei der Bevölkerung eingepägt hat, nie ganz befreien.⁶⁶ Obwohl er in Ramallah Lesungen über Kamasutra-Gedichte hält und 1999 eine Sammlung mit Liebesgedichten („Sarīr al-ġarība“, *Das Bett der Fremden*) veröffentlicht, werden weibliche Metaphern als Symbol für Palästina und rote Rosen als Blut des Heimatlandes interpretiert.

Seit Darwisch in den Nahen Osten zurückgekehrt ist, sind in seiner Dichtung zunehmend autobiographische Elemente zu finden. Beginnend mit dem Gedichtband „Limāḍā tarakta al-ḥiṣān waḥīdan“ (*Warum hast du das Pferd allein gelassen*, 1995) setzt er sich einerseits mit seiner persönlichen Vergangenheit und Erinnerung auseinander und versucht andererseits auch, seine eigene durch das frühe Exil entstandene Fremde zu überwinden.⁶⁷ Im Jahr 2000 wird er in Paris erstmals am Herz operiert. Die hier erlebte Nähe zum Tod verarbeitet er in der Gedichtsammlung „Ġudārīya“ (*Wandgemälde*), die er noch im selben Jahr veröffentlicht. Als wenig später die zweite Intifada ausbricht und die israelische Armee Ramallah belagert, wird auch dies in den Texten und Gedichten Darwischs thematisiert, jedoch eher als „eine rein persönliche, dichterische Revolte“⁶⁸ gegen Tod und Unterdrückung. In einem Essay vom April 2002 („Ein Krieg um des Krieges willen“) ruft er sein Volk zum Widerstand auf. Selbstmordattentate lehnt er strikt ab, gleichzeitig macht er aber auf deren Ursachen aufmerksam, die nicht in der Kultur Palästinas oder des Islams zu suchen seien.⁶⁹

Mahmud Darwisch erhält verschiedene wichtige Auszeichnungen, unter anderem den Lannan Prize for Cultural Freedom 2001 in den USA, der sein Engagement für persönliche und kulturelle Freiheit sowie die Freiheit des künstlerischen Ausdrucks ehrt⁷⁰, den Erich-Maria-Remarque-Friedenspreis der Stadt Osnabrück gemeinsam mit dem israelischen Psychologieprofessor

66 Vgl. Günther 2005

67 Vgl. Milich 2005: 30-31

68 Milich 2005: 30

69 Vgl. Sabra 2002: 18

70 Vgl. <http://www.mahmouddarwish.com/ui/english/ShowContent.aspx?ContentId=9>

Dr. Dan Bar-On 2003⁷¹ und den Sultan Al-Owais-Preis 2004 in Dubai. 1997 dreht das französische Fernsehen mit der bekannten Regisseurin Simone Bitton eine Dokumentation über Mahmud Darwisch.⁷²

Nach Komplikationen bei einer dritten schweren Herzoperation erholt der Dichter sich nicht. Am 9. August 2008 stirbt er im Alter von 67 Jahren im Memorial Hermann Texas Medical Center in Houston. Der palästinensische Präsident Mahmud Abbas spricht eine dreitägige Staatstrauer aus.⁷³ Nach der Rückführung der Leiche nach Ramallah erhält Darwisch am 12. August ein Staatsbegräbnis und wird in der Nähe des Kulturpalasts in Ramallah beigesetzt, der anschließend nach ihm umbenannt wird.

3. Mahmud Darwisch als Dichter der arabischen Moderne

„Ich bin das Produkt eines alten, reichen Dialogs“⁷⁴, sagt Mahmud Darwisch über sich selbst. Er versteht sein Werk als eine Schlussfolgerung aus allen Dichtern und Werken, die ihm vorgegangen sind, und die sowohl Elemente aus der klassischen als auch aus der modernen arabischen Dichtung in sich vereint.

3.1 Die klassische arabische Dichtung

Die Dichtkunst hat in der arabischen Welt eine sehr lange Tradition. Zunächst nur durch mündliche Überlieferung weitergegeben hatte sie sich schon in vorislamischer Zeit, der sogenannten *Ġāhiliya* (*Zeit der Unwissenheit*), als Form der Wissensübermittlung und Unterhaltung entwickelt.⁷⁵ Dargeboten wurde Sie in ihrer ältesten Form als Gesang und bis heute haben in der arabischen Welt die Melodie und der Rhythmus eine große Bedeutung beim Vortragen von Poesie.⁷⁶

3.1.1 Vorislamische Dichtung

Die frühe Dichtung war stark geprägt von der damaligen Stammeskultur der Beduinen und diente meist als Lobgedicht über den eigenen Stamm oder dessen Herrscher bzw. als Schmähdgedicht über verfeindete Stämme. Hieraus ging später unter anderem die höfische Dichtung der Umayyaden- und Abbasidenkalifate hervor. Des Weiteren wurden Liebschaften, Stammes-

71 Vgl. <http://www.osnabrueck.de/friedenspreis/34946.asp>

72 Vgl. <http://www.sakakini.org/literature/mdarwish.htm>

73 Vgl. Assadi/ Sawafta 2008

74 Yeshurun 1998: 155

75 Vgl. Walther 2004: 38-42

76 Vgl. Taufiq 2004: 199-200

fehden und die Jagd thematisiert. Die Trauerode, in der verstorbene Verwandte oder im Kampf Gefallene beklagt wurden, war Aufgabe der Frauen; sie galten als gefühlsbetonter als Männer und somit geeigneter für die Totenklage. Anzumerken ist jedoch, dass dies gemeinhin nicht als Poesie wahrgenommen wurde.⁷⁷

Die klassische arabische Gedichtform der *Qaṣīda*, nach der das Gedicht im Arabischen bis heute benannt wird, folgte einer festen, quasi bis Mitte des 19. Jahrhunderts unveränderten Struktur.⁷⁸ Das auffälligste Merkmal ist die Länge des Gedichts: Es kann sich durchaus über mehr als hundert Zeilen erstrecken (mindestens aber zehn). Bemerkenswert ist außerdem der gleichbleibende Reim, der sich durch das gesamte Gedicht zieht (hierbei sollte beachtet werden, dass das Klassische bzw. Hocharabisch ohnehin nur über drei Vokale verfügt). Ebenso streng aber weitaus komplexer war das aus 16 verschiedenen Silbenfolgen bestehende metrische System, das dem Dichter nur eine geringe Handlungsfreiheit ließ. Die Regeln der arabischen Metrik hat erstmals der berühmte Grammatiker und Lexikograph al-Ḥalīl bin Aḥmad al-Farāhīdī (8. Jh.) aufgestellt.⁷⁹

Eine *Qaṣīda* beinhaltete meist mehrere oder sogar alle der oben genannten Themen. So begann sie häufig mit einer mehrzeiligen erotischen Einleitung, in der der Dichter den Verlust verflüssener Affären und Liebschaften mit Frauen anderer Stämme beklagte. Im Folgenden ging es neben Beschreibungen des Kamels als wichtigstes Reit- und Nutztier um Naturereignisse, die das Leben des Stammes beeinflussten, bis hin zu Lobeshymnen des Dichters – sowohl über sich selbst als auch über seinen Stamm – oder eben Schmähdungen anderer.⁸⁰ Durch diese große Themenvielfalt bestand ein Gedicht aus vielen verschiedenen in sich abgeschlossenen gedanklichen Abschnitten, anstatt ein sinntragendes Ganzes zu bilden.⁸¹

3.1.2 Die arabische Dichtung nach der Islamisierung

Durch den Islam wurde diese Form der Dichtung anfangs kaum beeinflusst. Zwar konnten nach den Regeln des Koran Gedichte über Wein und Liebschaften nicht gutgeheißen werden und sogar Mohammed selbst soll „Poesie als ‚vom Satan Ausgespucktes‘ bezeichnet“⁸² haben. Dies provozierte die Dichter jedoch eher zu Schmähdichten über den Propheten. Erst mit

77 Bis auf seltene Ausnahmen gibt es erst seit dem 20. Jahrhundert bekannte arabische Dichterinnen, die auch als solche anerkannt werden. Trotzdem bleibt die Dichtung eine Männerdomäne, die meisten Schriftstellerinnen befassen sich eher mit Prosaliteratur. Vgl. Al Ariss 1988: 123-125

78 Vgl. Taufiq 2004: 201

79 Vgl. Freytag 1830: 17-22 (Anm.: Das 1830 erschienene Werk ist trotz seines Alters das mit Abstand ausführlichste in deutscher Sprache bezüglich Versmaß, Metrik und Reim der klassischen arabischen Dichtung.)

80 Vgl. Walther 2004: 40-41

81 Vgl. Weidner 2000: 252-254

82 Schimmel 1988: 40

dem Aufkommen der islamischen Mystik und des Sufismus begann man religiöse Themen in Gedichten zu verarbeiten.⁸³ Insgesamt wandelte sich die Aufgabe des Dichters nur gering: Er musste nun nicht mehr den Stamm besingen sondern die Werte des Islam anpreisen und verbreiten. Seine soziale Stellung blieb die gleiche.⁸⁴ Gleichzeitig bildete sich die höfisch-städtische Dichtung heraus, bei der sich Inhalte der Qaṣīda als eigenständige Gedichtformen abspalteten – wobei auch die Länge des Gedichts keine große Rolle mehr spielte – ohne jedoch die formalen Strukturen und Traditionen der vorislamischen Dichtung zu verlieren.⁸⁵

Einen ersten Bruch mit den klassischen Reimschemata und Metren stellte die volkstümliche Dichtung in Andalusien dar.⁸⁶ Diese sogenannten „Muwašṣaḥ“ (*Gürtelgedichte*, nach ihrer gürtelförmigen Reimstruktur) waren häufig in Form von Liedern entstandene Strophengedichte über Arbeit, Liebe, Wein und später auch zu religiösen Themen. Ein interessantes Charakteristikum ist die sprachliche Variation, die in solchen Liedern und Gedichten zu finden ist. Neben dem Hocharabischen hat der Wortschatz arabischer Dialekte, vor allem der spanisch-arabischen Umgangssprache Andalusiens, Einzug in die sonst – bis heute größtenteils – auf Hocharabisch verfasste Dichtung gefunden. Dieser Stil breitete sich über Ägypten und den Irak auch bald in der gesamten arabischen Welt aus.

Ihren Höhepunkt erreichte die klassische arabische Literatur um das zehnte und elfte Jahrhundert bevor sie – wie die gesamte arabische Kultur – ab dem 14. Jahrhundert einen Verfall erlitt, von dem sie sich bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts nicht erholen konnte.⁸⁷

3.2 Bewegungen moderner arabischer Dichtung

Mit der napoleonischen Eroberung Ägyptens um 1800 begannen die arabischen Intellektuellen die engen und festgefahrenen Strukturen, denen Sie sich noch immer unterordneten, zu überdenken und schließlich aufzubrechen. Man erkannte, dass Europa mit seinem technischen Fortschritt schon viel weiter entwickelt und den arabischen Ländern somit völlig überlegen war.⁸⁸ Diese Erkenntnis stellte einen der wichtigsten Entwicklungsschritte hin zur arabischen Moderne dar. Der rege Austausch vor allem mit französischen Wissenschaftlern führte zu einer Veränderung der Sichtweise und resultierte in verschiedenen Reformbewegungen. Der Buchdruck wurde eingeführt, der die Verbreitung von verschiedensten Informationen ermöglichte und den Zugang zu Bildung wesentlich erleichterte.⁸⁹ Insgesamt gab es ein gesellschaft-

83 Vgl. Schimmel 1988: 40

84 Vgl. Taufiq 2004: 201

85 Vgl. Walther 2004: 50-53

86 Vgl. Walther 2004: 267-270

87 Vgl. Elad-Bouskila 1999: 3

88 Vgl. Schimmel 1988: 41

89 Vgl. Walther 2004: 275-277

lich und wirtschaftlich wachsendes Interesse an den Errungenschaften des Westens. Studien-delegationen wurden entsandt, um die Verständigung und somit auch die wirtschaftliche Zusammenarbeit zu verbessern. In diesem Zuge wurden außerdem säkulare Schulen gegründet; unter anderem Berufsschulen, Sprachschulen und staatliche Mädchenschulen.⁹⁰ Arabische Autoren profitierten von den zahlreichen Übersetzungen europäischer Werke und bis dahin im Arabischen unbekannt literarische Gattungen wurden bald adaptiert.⁹¹

3.2.1 Neoklassizistische Strömungen

Einer der Vorreiter moderner Poesie war der ägyptische Dichter Maḥmūd Sāmī al-Barūdī (1839-1904), dessen neoklassizistischer Ansatz zwar noch großen Wert auf die Wahrung der äußeren Form legte, inhaltlich aber aktuelle Fragestellungen thematisierte und Neuerungen befürwortete.⁹² Den nächsten Schritt in Richtung Moderne wagte Ḥalīl Muṭrān (1871-1949), der sich von den starren Formalia verabschiedete und als Erster „das Gedicht als Ganzes, als strukturelle Einheit“⁹³ betrachtete. Die Struktur von Muṭrāns Gedichten war freier und die Sprache wurde klarer. Er stützte sich hierbei auf Beispiele aus der europäischen, vor allem der englischen Dichtung, deren romantische Elemente ebenfalls in seine Arbeit mit einfließen. Aus dieser Entwicklung heraus veröffentlichten ‘Abbās Maḥmūd al-‘Aqqād (1889-1964) und Ibrāhīm al-Māzinī (1890-1949) 1921 den zweiteiligen „ad-Diwān“, in dem sie sich auf kritische Art und Weise mit der Literatur ihrer Zeit auseinandersetzen.⁹⁴ Dieses Werk verdeutlicht den Wandel von der Auftragsdichtung hin zur persönlich geprägten, romantischen Poesie.⁹⁵

3.2.2 Die ägyptische Renaissance an-Nahda

Ebenfalls von Ägypten aus etablierte sich die arabische Renaissance-Bewegung an-Nahda (*Wiedergeburt, Renaissance*) als eine der verschiedenen neuen literarischen Strömungen, die vor allem auch die Poesie beeinflussten.⁹⁶ Die Unzufriedenheit mit der Zeit, in der sie lebten, und die Angst vor dem Verlust des eigenen kulturellen Erbes zugunsten europäischer Einflüsse brachte einige Dichter dazu, sich wieder den Themen und Methoden der Klassik zuzuwenden. Vorbilder wie Abū Tammām (ca. 805-845) und Ibn Zaydūn (1003-1071) spielten eine ebenso bedeutende Rolle bei ihrer Arbeit wie die vertrauten Reimformen und Regeln der klassischen Dichtung.

90 Vgl. Walther 2004: 274-276

91 Vgl. Schimmel 1988: 41

92 Vgl. Walther 2004: 289

93 Schimmel 1988: 41

94 Vgl. Schimmel 1988: 42

95 Vgl. Walther 2004: 289

96 Vgl. Taufiq 2004: 202-205

Im Gegensatz dazu gab es auch Dichter, die mit aller Gewalt neue Wege finden wollten, um sich von den einengenden traditionellen Vorgaben zu distanzieren.⁹⁷ Ihrer Meinung nach waren diese Vorgaben nicht mehr zeitgemäß und nicht in der Lage, sich auf zufriedenstellende Weise mit aktuellen Problemstellungen auseinanderzusetzen.

3.2.3 Die Mahǧar-Literatur

Den Mittelweg suchten Dichter wie Ġibrān Ḥalīl Ġibrān (1883-1931) die die klassischen Werte der arabischen Kultur bewahren wollten, sie aber gleichzeitig mit neuen Elementen der westlichen Literatur bereicherten. Sie gehörten der Mahǧar-Literatur an, die sich Ende des 19. Jahrhunderts im Zuge der vermehrten Migration vor allem syrischer und libanesischer Araber in die USA und nach Südamerika entwickelt hatte.⁹⁸ Zu nennen ist hier besonders die von Ḥalīl Ġibrān gegründete ar-Rābiṭa al-Qalamīya-Gruppe, die er während seines Aufenthalts in Boston ins Leben gerufen hatte.⁹⁹ In den Werken der nun zweisprachig aufwachsenden Dichter verschmolzen sowohl thematisch als auch der äußeren Form nach die Einflüsse zweier unterschiedlicher Kulturen. Durch den Versuch, diese Unterschiede – und auch den Zwiespalt, der in einer solchen Lebenssituation zwangsläufig entsteht – zu verarbeiten, wurden die Dichter zu wichtigen Vermittlern.¹⁰⁰ Sie führten neben dem Strophengedicht die Reimprosa (schīʿr maṭūʿ) in die arabische Dichtkunst ein, die nicht nur ohne feste Reimstruktur und Metrik auskommt, sondern auch nicht mehr unbedingt auf sinnvolle, vernünftige Inhalte angewiesen ist, sodass sie sich endlich völlig von den Zwängen der klassischen Dichtung befreien konnte.^{101,102} Erstmals standen die Gefühle und inneren Beweggründe des Dichters im Zentrum der Aufmerksamkeit. Geprägt wurde die Mahǧar-Literatur von bedeutenden westlichen Lyrikern wie Walt Whitman, Longfellow, T.S. Eliots und Ezra Pound. Bei der Brückenbildung zwischen arabischer und westlicher Poesie spielte außerdem das Werk Goethes eine bedeutende Rolle, der sich viel mit dem Thema Übersetzen beschäftigte.¹⁰³

3.2.4 Die Bewegung um die Zeitschrift „Schīʿr“

1957 gründete Yūsuf al-Ḥāl (1917-1987) im Libanon die Zeitschrift „Schīʿr“ (*Dichtung*). Sie bot der modernen arabischen Lyrik nicht nur einen Raum, der eine Auseinandersetzung mit ihren verschiedenen Strömungen und Einflüssen ermöglichte, sondern sie entwickelte sich

97 Vgl. Taufiq 2004: 202

98 Vgl. Walther 2004: 290

99 Vgl. Taufiq 2004: 203-204

100 Vgl. Schimmel 1988: 42

101 Vgl. Taufiq 2004: 204

102 Vgl. Weidner 2000: 256-257

103 Vgl. Ben Abdelali 2007: 42-44

regelrecht zu einer kulturellen Bewegung.¹⁰⁴ Sie stellte bedeutende westliche Lyriker vor und veröffentlichte viele Erstlingswerke junger arabischer Dichter. Mitwirkende der Zeitschrift waren neben al-Ḥāl unter anderen Adonis, as-Sayyāb, al-Malā'ika¹⁰⁵ und die palästinensische Dichterin Fadwā Tūqān (1917-2003). Sie wollten die Erneuerung und Modernisierung der Dichtung vorantreiben und erreichten damit schließlich sogar ein Umdenken in der gesamten arabischen Kultur. In ihren Werken vermischen sich Elemente der klassischen arabischen Poesie mit Einflüssen aus modernen Richtungen wie Symbolismus, Dadaismus und Surrealismus.

3.3 Der Freie Vers und das Prosagedicht

Die wichtigsten Gedichtformen der arabischen Moderne sind der Freie Vers und das Prosagedicht. Der Freie Vers (abgeleitet vom französischen *vers libre* oder dem englischen *free verse*, daher häufig auch als *free verse*-Bewegung bezeichnet), als deren westliche Vorbilder erneut Ezra Pounds und Walt Whitman zu nennen sind, war ein „Protest gegen Reim und Metrum“¹⁰⁶. Er beginnt sich in der arabischen Welt in den 1940er Jahren auszubreiten.¹⁰⁷ Er ist nicht mehr auf ein festgelegtes Reimschema oder eine bestimmte Zahl der Versfüße angewiesen, die äußere Form des Gedichts wird weicher und fließender.¹⁰⁸ Dadurch erlangt der Dichter die Möglichkeit, seine sprachliche Ausdrucksfähigkeit voll auszuschöpfen. Der Zeilensprung macht ihn außerdem freier in Hinblick auf die rhythmische Gestaltung.¹⁰⁹ In der europäischen Dichtung hat sich der Freie Vers teilweise so extrem entwickelt, dass er (abgesehen von seiner Zeilenform) nicht mehr als Vers erkennbar ist.

Die arabische Variante „*schir tafīla*“ (abgeleitet von „*tafīla*“, *Versfuß*) bedeutet zunächst einmal nicht die vollständige Aufgabe von Metrik und Reim, wohl aber die Loslösung vom klassischen metrischen System Ḥalīl und einen weitaus freieren Umgang mit dem Versmaß.¹¹⁰ Die beiden irakischen Dichter Badr Šākīr as-Sayyāb (1926-1964) und Nāzīk Šādiq al-Malā'ika (1922-2007) übernahmen als erste den Freien Vers in ihre Dichtung. Seit ihrer Veröffentlichung Ende der vierziger Jahre breitete sich der neue Stil sehr schnell in der gesamten arabischen Lyrik aus. Besonders beliebt ist er bei Dichtern, die Wert auf den sprachlichen Klang und Rhythmus legen.

Der Übergang vom freien Vers zur Prosadichtung mag fließend verlaufen, vor allem aufgrund der Schwierigkeit, das arabische Prosagedicht eindeutig zu definieren. Man könnte es als Wei-

104 Vgl. Taufiq 2004: 206-209

105 Siehe Kapitel 3.3, S. 20-21

106 Nagel 1989: 31

107 Vgl. Frangieh 2008: 14

108 Vgl. Scott 1990: 74-77

109 Vgl. Nagel 1989: 97-98

110 Vgl. Weidner 2000: 254-255

terentwicklung des Freien Verses bezeichnen, oder den Freien Vers als Verbindung zwischen dem traditionellen Gedicht und der Prosadichtung.¹¹¹ Sie verzichtet nun ganz auf Reim und Metrum und stützt sich nur noch auf den Rhythmus, um sich von reiner Prosa zu unterscheiden. Mit traditionellen Werken arabischer Dichtung lässt sich so gut wie kein Zusammenhang mehr feststellen.¹¹² Aber auch hier gibt es unterschiedliche Ausprägungen: Während Adonis trotz aller formalen Freiheiten immer noch auf den inhaltlichen Gehalt bedacht war, strebte ʿUnsī al-Ḥāǧ (*1937) um des Fortschritts willen nach dem sinnentleerten, bis völlig „entstellten“ Gedicht. Die französischen Dichter Charles-Pierre Baudelaire (1821-1867) und René Char (1907-1988) galten vor allem im Nahen Osten als Vorbilder der Prosadichtung, die sich in Frankreich schon im späten 19. Jahrhundert herausgebildet hatte.

Ein Ausdruck sprachlichen Umbruchs stellt die hermetische Lyrik dar, die besonderen Wert auf Symbolik legt.¹¹³ Durch ihre Komplexität und die Neuordnung sprachlicher Zusammenhänge wirkt sie teils unverständlich. Durch diese Abstraktion wiederum suchten sich einige Poeten vor der Zensur oder allzu harscher Kritik an ihren Werke zu schützen.

In eine andere Richtung geht die Gattung des Kurzgedichts, die unter anderem durch Adonis eine unumstrittene Popularität erlangt hat.¹¹⁴ Sie ist das Gegenstück zur überlangen klassischen Qaṣīda und vor allem wegen ihrer Einprägsamkeit beliebt und bekannt geworden.

3.4 Politische Dichtung

Bemerkenswert ist, dass sich die moderne arabische Dichtung stets parallel mit wichtigen politischen Ereignissen entwickelt hat. Dies trifft nicht nur auf den Umbruch von der klassischen zur modernen Dichtung durch die französische Eroberung Ägyptens zu. In den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts erhielt die Dichtung eine politische Färbung aufgrund anticolonialistischer Einstellungen (hauptsächlich anti-britischer in Palästina). Die ersten Gedichte des Freien Vers wurden um 1947/48 bekannt, gerade zur Zeit des israelisch-arabischen Kriegs, der in der Staatsgründung Israels resultierte.¹¹⁵ Eine eigene Richtung des Freien Vers bildete sich in Ägypten heraus, nach der dortigen Revolution von 1952.

Von der Sowjetunion geprägtes kommunistisches und sozialistisches Gedankengut fand gerade bei irakischen Dichtern wie as-Sayyāb und ʿAbd al-Wahāb al-Bayātī (1926-1999) Anklang. Diese wiederum waren bedeutende Vorbilder der modernen palästinensischen Dichter. Sie wurden außerdem von anderen revolutionären Kräften beeinflusst. All diese Faktoren bewirk-

111 Vgl. Scott 1990: 110-112

112 Vgl. Weidner 2000: 255-258

113 Vgl. Bennis 2007: 24

114 Vgl. Weidner 2000: 267

115 Vgl. Weidner 2000: 244-247

ten eine Veränderung des Selbstverständnisses des Dichters und seiner Dichtung als Sprachrohr ihres Volkes.

Auch die Tammuz-Dichter¹¹⁶ konnten sich von gewissen politischen Tendenzen nicht freisprechen. Im Gegensatz zu der oben genannten eher linksgerichteten Strömung galten sie allerdings als nationalistisch und damit relativ konservativ, trotz des wegweisenden Charakters ihrer Gedichte.

Mit dem Sturz der britisch-irakischen Monarchie und der Proklamation der Republik Irak 1958 begannen schwere politische Unruhen im Land, die zur Machtergreifung Saddam Husseins 1979 führten. Dadurch verschlechterte sich die Situation der irakischen Literaten drastisch, sodass sie das Exil suchen mussten. Einen Zufluchtsort fanden die meisten in Beirut. Der Libanon war politisch stabil, es gab keine Zensur und viele Verlage und Zeitschriften publizierten in Beirut. Mit der israelischen Invasion 1982 fand diese florierende dichterische Landschaft des Libanon ein jähes Ende.

Die arabische Niederlage im Sechstagekrieg 1967 löste eine Selbstkritik aus, die in der arabischen Dichtung vorher nicht vorhanden war. Zwar werden in diesem Zuge auch politische Überzeugungen überdacht, jedoch führte dies in den meisten Fällen eher noch zu einer Radikalisierung. Bis in die achtziger Jahre gewannen der Marxismus, im Besonderen der Maoismus, an Zuspruch.

In Palästina hat sich währenddessen (seit Mitte der sechziger Jahre) eine Literatur des Widerstands gegen die israelische Besatzung entwickelt. Später kehrten sich aber die meisten Lyriker und Schriftsteller von der Politik ab. Zwar erfreuten sich die politisch motivierten Gedichte äußerster Beliebtheit, sodass einige Dichter zu regelrechten Volkshelden heranwuchsen. Jedoch empfanden diese ihre Werke im Nachhinein häufig als lyrisch wenig wertvoll und distanzieren sich von politisch motivierter Dichtung.

Trotz allem kann sich die moderne arabische Dichtung nicht von politischen Intentionen befreien. Aufgrund der politischen und gesellschaftlichen Missstände in großen Teilen der arabischen Welt fühlen ihre Literaten eine gewisse Verantwortung, sich gegen eben diese Missstände aufzulehnen. Politisches Engagement spielt bis heute eine nicht wegzudenkende Rolle in der modernen arabischen Literatur.¹¹⁷

3.5 Themen moderner palästinensischer Dichtung

Die arabische Poesie hat sich in ihrer modernen Entwicklung sehr stark geöffnet und wendet sich heute den verschiedensten Themenbereichen zu. Sie spricht über Liebe und Erotik ebenso

116 Diese Gruppe von Dichtern wird im folgenden Kapitel 3.5.1, S. 23, näher behandelt.

117 Vgl. Pflitsch 2004: 4-8

wie über Reisen, soziale Probleme und oft sogar über die Dichtung selbst.¹¹⁸ Besonders viele Dichter befassen sich mit der Identitätssuche und dem Ich-Verlust, wie zum Beispiel Nāzik al-Malā'ika und der Palästinenser Taufīq Sāyig (1923-1971). Die Veränderungen der Zeit machen sich also auch in Form einer Neudefinition des dichterischen (Selbst-)Bewusstseins bemerkbar.

3.5.1 Mystisch-religiöse Dichtung

Hierbei hat sich Mitte des 20. Jahrhunderts auch das Selbstverständnis einiger Dichter als eine Art moderner säkularer Propheten herausgebildet, die die Gesellschaft auf den rechten Weg führen sollten. Dies war vor allem unter den Tammuz-Dichtern verbreitet¹¹⁹. Die prophetische Aufgabe wandelte sich jedoch bald zur Rolle des Dichters als Rebell und politischer Revolutionär.

Auch die mystisch-religiöse Dichtung fand eine starke Ausprägung, nicht nur in Bezug auf Tammuz bzw. Adonis (nach dem sich sogar der syrische Dichter 'Alī Aḥmad Sa'īd (*1930) benannt hat).¹²⁰ Neben den beiden genannten kommen auch weitere Figuren aus der griechischen, orientalischen und islamischen Mythologie zum Tragen. Sie alle verbindet eine gewisse Märtyrer-Symbolik: Sie stehen für die Rückkehr aus der Unterwelt (Tammuz) und den Tod für ihre Überzeugung, den Kampf für Freiheit und Gerechtigkeit. In diesen Zusammenhang passt auch Jesus sehr gut hinein. Er symbolisiert nicht nur das Leiden und die Auferstehung nach christlichem Verständnis, sondern wird als Beschützer Jerusalems angesehen und verkörpert die Opferrolle der Araber gegenüber jüdischer Gewalt.

3.5.2 Palästina als Gegenstand arabischer Dichtung

Dies führt unweigerlich zu einem weiteren signifikanten Thema der modernen Dichtung: das Palästina-Problem, das in der gesamten arabischen Welt eine besondere Brisanz besitzt. Das Heimatland spielt hierbei eine große Rolle. Speziell in der palästinensischen Dichtung werden nationale Gefühle behandelt, an erster Stelle die besondere Verbindung der Menschen mit der Erde, auf der sie seit Generationen leben und arbeiten und von der sie sich nicht vertreiben lassen wollen. Die Beziehung zu diesem Land ist jedoch auch stets verbunden mit dem Tod, da er die einzige Möglichkeit darstellt, um den Menschen nach der Vertreibung wieder mit der

¹¹⁸Vgl. Weidner 2000: 257-259

¹¹⁹ Tammuz war ein sumerischer Fruchtbarkeits- und Wiederauferstehungsgott, der in der alten Mythologie als rechtmäßiger, göttlicher Sohn betrachtet wurde.

¹²⁰ Vgl. Schimmel 1988: 44-46

Erde zu vereinen.¹²¹ Den Verlust des Vaterlandes hat die palästinensische Exildichtung im Besonderen thematisiert.

3.5.3 Trauer- und Märtyrerdichtung

Aus der Trauerdichtung, die in Palästina sehr traditionsverbunden war, hat sich eine weitere Besonderheit der modernen palästinensischen Poesie herausgebildet: das Märtyrergedicht.¹²² Es diene als Andenken an die Märtyrer und alle Gefallenen, die sich im Kampf gegen den Besatzer (zunächst den britischen, später dann den jüdisch-israelischen) mit Mut und Opferbereitschaft ausgezeichnet hatten. Das Gedicht kann hierbei entweder einen realen Helden besingen, oder sich eines fiktiven Beispiels bedienen. In beiden Fällen orientiert es sich meistens an historischen Ereignissen. Es gibt kaum einen palästinensischen Dichter, der sich nicht mit dieser Art Dichtung befasst hat. Besonders hervorzuheben seien hier 'Ibrāhīm Ṭūqān (1905-1941, mit dem Gedicht: „aš-šāhid“ *Der Märtyrer* 1935) und 'Abd ar-Raḥīm Maḥmūd (1913-1948, Gedicht: „aš-šāhid“ 1937), die auch die durch das Märtyrertum entstandene Überlegenheit dieser Kämpfer gegenüber den normalen Menschen hervorheben. Aufgrund der ausgeweglosen Situation, in der sich die Palästinenser befanden (und immer noch befinden), galt der „Märtyrertod als einzige Brücke zur Unabhängigkeit und nationalen Erlösung“¹²³ und war somit der einzige Weg sowohl in die persönliche Freiheit als auch für die Befreiung Palästinas.¹²⁴ Nicht nur aus diesem Grund erlangten Märtyrergedichte große Popularität, sie besaßen außerdem einen hohen künstlerischen Wert. Bis zur Nakba enthielten sie noch hauptsächlich klassische Elemente, seit den fünfziger Jahren wurden auch sie stark von der *free verse*-Bewegung beeinflusst und der Märtyrer entwickelte sich zu einem prägnanten eigenständigen Motiv.

3.5.4 Widerstandsdichtung

Insgesamt zeichnet sich die moderne palästinensische Dichtung durch ihre Volksnähe aus und erlangt häufig sogar einen volksliedähnlichen Charakter. Oft werden umgangssprachliche Ausdrücke mit aufgenommen und die Dichter sind sehr auf die Klarheit ihrer Sprache bedacht, um das Verständnis ihrer Aussage zu gewährleisten. Außerdem ist sie, angelehnt an die äußeren Umstände, mit denen sich die Dichter auseinandersetzen müssen, sozialistisch-kommunistisch und politisch geprägt, vor allem in der jüngeren Generation. Die sogenannte Widerstandsdichtung entstand im Zuge der Nakba, sie befasste sich mit Themen wie Vertrei-

121 Vgl. Abu Hashhash 1992: 12

122 Vgl. Abu Hashhash 1992: 13-17

123 Abu Hashhash 1992: 15

124 Vgl. Abu Hashhash 1992: 24

bung, Flüchtlingsdasein und Verlust der Heimat.¹²⁵ Sie bezieht dabei allen palästinensischen Widerstand gegen die Unterdrückung mit ein, unabhängig davon, wo sie stattfindet oder wo der Dichter sich aufhält.¹²⁶ Trotz des großen Drucks, dem die politische Dichtung durch die israelischen Kräfte ausgesetzt war, führten die palästinensischen Lyriker und Schriftsteller ihre Arbeit fort. Den Kern dieser Bewegung bildeten unter anderen Tawfiq Ziyād (1929-1994), Mahmud Darwisch und Samīḥ al-Qāsim (*1939). Sie alle gehörten der Kommunistischen Partei Israels an. Hier fanden sie den nötigen Rückhalt für ihren Widerstand und vor allem die Möglichkeit zu veröffentlichen. Dadurch erreichten ihre Werke auch andere arabische Länder, hauptsächlich verbreiteten sie sich jedoch durch mündliche Übertragung. Zu diesem Zweck gehaltene Leseabende waren sehr beliebt und enthielten bisweilen einen regelrecht demonstrativen Charakter.¹²⁷

3.5.5 Arabische Literatur in Israel

Die Literatur der seit 1948 im Staat Israel lebenden palästinensischen Schriftsteller lässt sich in zwei Perioden unterteilen: Von 1948 bis Ende der 1960er Jahre (zur Bestimmung einer konkreten Trennlinie ist das Jahr 1967 mit dem Sechs-Tage-Krieg naheliegend) und von da an bis heute.¹²⁸ Das Land, das sich in der Dichtung zu einem starken Symbol entwickelt hat, ist über die gesamte Zeitspanne ein zentraler Inhalt geblieben. Die Hauptthemen der ersten Periode waren das Flüchtlingsproblem, Jüdisch-Arabische Beziehungen – sowohl des Kollektivs als auch auf persönlicher Ebene – und das Leben der arabischen Minderheit unter der israelischen Militäradministration. Aber auch soziale Fragestellungen wie die Rolle der Frau fanden Beachtung. Des Weiteren wurde das Aufeinandertreffen von Neuem und Altem diskutiert, vor allem die relativ plötzliche Modernisierung und Technologisierung durch die vermehrte Einwanderung europäischer und amerikanischer Juden trugen ihren Teil dazu bei. Durch den Krieg verstärkte sich der Dialog zwischen den arabischen Israelis und den Palästinensern der besetzten Gebiete im Westjordanland und dem Gazastreifen. Die Beziehungen und Freundschaften zwischen jüdischen Israelis und Arabern hingegen wurden zerstört und jegliches Zueinanderfinden unmöglich. Auch die arabische Niederlage gegen den übermächtigen „Fremdkörper“ Israel hinterließ Spuren. So fokussierten die Dichter nun mehr auf Fragen der Identität und Entfremdung. Diskriminierung und Rassismus waren Teil ihres täglichen Lebens und auch dies spiegelte sich in ihren Werken wieder.

125 Vgl. Haikal 1979: 134-136

126 Vgl. Elad-Bouskila 1999: 104

127 Vgl. Haikal 1979: 134-137

128 Vgl. Elad-Bouskila 1999: 25-28

3.5.6 Intifada-Dichtung

Ein ganz eigenes Phänomen ist die Literatur der Intifada (Dezember 1987 bis Januar 1991). Das Hauptthema ist hier unweigerlich der Widerstand gegen die Besatzung. Das zentrale Motiv ist der Stein, der zum Symbol der Intifada und des Widerstands wird. Meistens erscheint er in Verbindung mit Kindern und Jugendlichen, die zwar entschlossen gegen den Besatzer kämpfen, aber zugleich die Unterlegenheit gegenüber der israelischen Militärmacht symbolisieren. Erwähnenswert ist außerdem die Verwendung christlicher Motive – sowohl in Werken christlicher als auch muslimischer Dichter. Wie oben bereits angedeutet, ist Jesus Christus die Personifizierung des Leidens und der Unterdrückung der Palästinenser. Seine Auferstehung versinnbildlicht ihren erhofften Sieg und die Rückkehr in ihr Land.

Die Werke der Intifada-Literatur sind außerdem gekennzeichnet durch Patriotismus und Stolz, Solidarität untereinander, das Leiden unter der Demütigung und Folter des Besatzers und den Kampf ums Überleben.¹²⁹ Gerade in der Dichtung findet die Verherrlichung der Opfer und menschlichen Verluste ihren Platz. Die Menschen werden als mutig und unbeirrt in ihrem Glauben an eine bessere Zukunft dargestellt. Nicht thematisiert werden hingegen Schwäche, Zweifel und ideologische oder politische Differenzen unter den Palästinensern.

Gegen Ende der Auseinandersetzungen wandelt sich das Bild jedoch: Viele Gedichte spiegeln nun ein Hin- und Hertaumeln zwischen Hoffnung und Verzweiflung wider, das Erkennen der Niederlage und der Zerstörung. Die Dichter setzen sich mit dem Schmerz und der Trauer auseinander, die immer mehr um sich griffen. Häufig werden auch die anderen arabischen Staaten kritisiert, vor allem Jordanien und Ägypten, von denen man sich im Stich gelassen fühlte. Aufgrund der Masseninhaftierungen während der Intifada, die die gesamte palästinensische Bevölkerung betrafen, wurde die Gefangennahme von Dichtern und Schriftstellern so gut wie nicht explizit wahrgenommen. Dies ist jedoch auch dadurch bedingt, dass die meisten von ihnen nicht aufgrund ihrer dichterischen Arbeit sondern wegen ihrer Beteiligung an politischen Aktionen festgenommen wurden.

3.6 Mahmud Darwisch über seine frühe Dichtung: Interview-Übersetzung

In dem Interview „Wulidtu ‘ala dafa ‘āt“ (*Ich wurde mehrmals geboren*) mit ‘Abdoh Wāzin¹³⁰ spricht Darwisch unter anderem über seinen ersten Gedichtband „Vögel ohne Flügel“ und darüber, was die politische Dichtung und die Widerstandsdichtung in seinen späteren Schaffensphasen für ihn bedeuteten.

¹²⁹ Vgl. Elad-Bouskila 1999: 91-107

¹³⁰ ‘Abdoh Wāzin ist libanesischer Schriftsteller und Literaturkritiker.

<p>محمود روبش: ولدت على فعات جوار عبدهوازن</p>	<p>Maḥmūd Darwīš: Ich wurde mehrmals geboren Gespräch: ‘Abdoh Wāzin</p>
<p>* هل أنفقت نأت قه اندؤلى لك، وخصوصاً عندما كتفتي لسطين؟</p>	<p>* Haben Sie¹³¹ Ihre ersten Gedichte versteckt, besonders während Sie in Palästina waren?</p>
<p>- أزالم أشرفي كتب كل ما كتبت من شعر.</p>	<p>- Ich habe nicht alles in Büchern veröffentlicht, was ich an Gedichten geschrieben habe.</p>
<p>بعضه نشر في الصحف، وبعضه لم ينشر.</p>	<p>Einiges davon wurde in Zeitungen veröffentlicht und einiges wurde nicht veröffentlicht.</p>
<p>مجموعتي لشعرية الأولى حذفها كلياً ولا أعترف بها البتة، وكانت صدرت في فلسطين أيام الفتوة.</p>	<p>Meine erste Gedichtsammlung habe ich komplett zurückgenommen und ich erkenne sie absolut nicht an¹³², sie ist in Jugendentagen in Palästina erschienen.</p>
<p>وهي عبارة عن قصائمه رافقت شخصية وشعرية.</p>	<p>Sie besteht aus Gedichten persönlicher und dichterischer Pubertät.</p>
<p>وأنا أتمنى أن أوصل لحذف.</p>	<p>Ich hoffe, dass ich die Streichung beibehalte.</p>
<p>هذه هي المسألة لشائكة.</p>	<p>Dies ist die schwierige Angelegenheit.</p>
<p>حتى في مرحلتي الراهنة، كتبت قصائد عظيم أدرجها في مجموعاتي لشعرية.</p>	<p>Bis in meine jetzige Phase¹³³ habe ich etliche Gedichte geschrieben, die ich nicht in meine Gedichtsammlungen aufgenommen habe.</p>
<p>نشرت في الصحف ولكنني لم نشرها في كتب.</p>	<p>Ich habe sie in Zeitungen veröffentlicht, aber nicht in meine Bücher eingefügt.</p>
<p>من حق الشاعر أن يحذف ما يشاء من</p>	<p>Es ist das Recht des Dichters, von seiner</p>

131 Im arabischen Original duzen Mahmud Darwisch und ‘Abdoh Wāzin sich, wie im Arabischen allgemein üblich. Da die beiden sich aber privat nicht gekannt zu haben scheinen, erschien in der deutschen Übersetzung die höflichere Sie-Form angemessener.

132 Gemeint ist hier die Anerkennung als poetisches Werk.

133 Gemeint ist hier die dichterische Phase, in der Darwisch sich zur Zeit des Interviews befand.

شعره.	Dichtung zu streichen was er will.
* ما كان عنوان مجموعتك الأولى التي أسقطتها من عمالك؟	* Was war der Titel Ihrer ersten Sammlung, die Sie aus Ihrem Werk aussortiert haben?
- كان عنوانها « عصفير بلا جناحة .	- Ihr Titel war „Vögel ohne Flügel“.
* ماذا تعني لك اليوم قصائد راسخة في ذاكرة الجمهور مثل « سدنا العجيب»، و« جواز السفر بعدما اجتزت ما اجتزت من مراحل عربية؟	* Was bedeuten Gedichte, die im Gedächtnis der Leserschaft verwurzelt sind, wie „Schreib auf, ich bin Araber“ und „Reisepass“ heute für Sie, nachdem Sie all die dichterischen Phasen durchlaufen haben?
- هذا النوع من الشعر كنبته نليظ لمنداعات الداخلية ولخارجية.	- Diese Gattung der Dichtung habe ich als Erwiderung auf die inneren und äußeren Aufrufe geschrieben.
كان سؤال الهوية هو لسؤال الملاح في شبابه لشعري أو صباي.	Die dringliche Frage in meiner dichterischen oder menschlichen Jugend war die Frage der Identität.
وهو ما زال مطروحاً حتى الآن، ولكن في طرق مختلفة، وفي أشكال غير مختلفة.	Sie wird bis jetzt immer noch aufgeworfen, aber auf unterschiedlichen Wegen und mit unterschiedlichen Arten der Erklärung.
كانت ظروف الحياة هناك تقتضي ربما مثلها لمخاطبة مباشرة.	Es waren die damaligen Lebensverhältnisse, die vielleicht gefordert hatten, die Dinge direkt anzusprechen.
هذا أولاً.	Das ist das Erste.
ثانياً، لم يتحدث هذا القصائد جزءاً من ذاكرة جماعية لأستطيع أن تحكمها أو أتصرف في شأنها.	Zweitens sind diese Gedichte ein Teil des allgemeinen Gedächtnisses geworden, das ich nicht beherrschen oder dessen Thema ich nicht bestimmen kann.
إنها لم تكن لي أبداً.	Sie sind nicht mehr mein Eigentum.
وهي لهمت أيضاً في انتشار شعرياً.	Das ¹³⁴ hat auch zur Verbreitung meiner Dichtung beigetragen.

134 Mahmud Darwish bezieht sich hier auf das oben erwähnte „Werden seiner Dichtung zu einem Teil des allgemeinen Gedächtnisses“.

<p>ويجب ألا أكون مجحفًا، أو ناكراً لجميل في حق هذا النوع من الشعر.</p>	<p>Ich darf nicht ungerecht oder undankbar sein was diese Gattung der Dichtung betrifft.</p>
<p>هذا إن شاء الله في شق لطريق أمي وفي تمهيد دها، لكي طهيف جد أرب شعربة جديدة ومختلفة عما سبقها، من حيث التأول للشعر العربي وللغة العربية والأسلوبية.</p>	<p>So hat diese zur Öffnung des Weges vor mir beigetragen, und zu seiner Ebnung, damit ich dem Vorherigen neue und unterschiedliche dichterische Versuche hinzufüge, was das dichterische Verfahren, die dichterische Sprache und den Stil angeht.</p>
<p>لكن لتأسيس الذي تم في العلاقة بين القارئ وبينني أن لي بأن تطور، وفتح للقارئ أن يقبل هذا التطور.</p>	<p>Aber die Beziehung, die sich zwischen dem Leser und mir aufgebaut hat, erlaubt es mir, mich weiterzuentwickeln und ermöglicht es dem Leser diese Entwicklung zu akzeptieren.</p>
<p>فنحن نكبر معاً، أنا وقارئ.</p>	<p>Denn wir wachsen gemeinsam, ich und mein Leser.</p>
<p>ماذا باتت تعني لك القصيدة لسياسية؟ *</p>	<p>* Was bedeutet das politische Gedicht noch für Sie?</p>
<p>القصيدة لسياسية ليوم لا تعني لي أكثر من خطبة، قد تكون جميلة أو غير جميلة.</p>	<p>- Das politische Gedicht bedeutet heute nicht mehr für mich als eine Rede, es kann schön sein oder nicht schön.</p>
<p>إنها أقل من الشعرية أكثر من القصيدة التي تحرص على أن تنبأه لدورها الإبداعي وورثها لاجتماعي</p>	<p>Es ist weniger poetisch als das Gedicht, das danach strebt, auf seine künstlerische Rolle und seine soziale Rolle zu achten.</p>
<p>أي على الشاعر أن يتنبه إلى مهنته وليس فقط إلى دوره.</p>	<p>Der Dichter muss nämlich auf sein Handwerk achten und nicht nur auf seine Rolle.</p>
<p>القصيدة لسياسية ستتعدت أغراضها في رأي، إلا في حالات الطوارئ الكبرى.</p>	<p>Das politische Gedicht hat meiner Meinung nach ausgedient, außer in Situationen großer unvorhergesehener Ereignisse.</p>
<p>ربما سأخرب غداً غضباً، تعبيراً عن أمر</p>	<p>Vielleicht schreie ich morgen wütend, über irgendein Ereignis, aber das politi-</p>

ما، ولكن لم تعد لقصيدة لسياسية جزءاً مرفهياً لمختلفا لشعر.	sche Gedicht ist kein Teil von meinem differenzierten Verständnis der Dichtung.
أعتقد أنني الآن في مرحلة، أحاول فيها أن أنظفها لقصيدة ما ليس شعراً إذاً يمكن التعبير.	Ich glaube, dass ich jetzt in einer Phase bin, in der ich versuche das Gedicht von dem zu reinigen, was nicht poetisch ist, sofern ich das kann.
ولكن، ما هو الشعري وما هو غير الشعري؟	Allerdings, was ist poetisch und was ist nicht poetisch?
هذه مسألة أيضاً.	Das ist auch eine Frage.
السياسة لا يمكنه أن يغيب قاماً من هو امثل لقصيدة أو خلاياها.	Die Politik kann nicht ganz vom Rand des Gedichts oder seinem Inhalt ¹³⁵ fernbleiben.
لكن السؤال: هو كيف نبر عن هذه السياسة؟	Die Frage ist: Wie drücken wir uns über diese Politik aus?
كل إنسان فينا يسكنها جسد ياسي، و لا يسد تطيع أي كاتب في أي منطقة من العالم أن يقول أنا نظيف من لسياسة.	In jedem Menschen von uns steckt ein politischer Gedanke, kein Schriftsteller in keiner Region der Erde kann sagen: Ich bin frei von Politik.
فالسياسة هي شكل من أشكال الصراع، صراع لبقاء وصراع لحياة.	Denn die Politik ist eine Form des Kampfs, ein Kampf des Überlebens und ein Kampf des Lebens.
ومن طبيعة الأمور أن تكون هناك سياسة.	Es ist ganz natürlich, dass es Politik gibt.
ولسؤال هو هل تكول لقصيدة ياسية أم أن ليه أن تحمل في يكوته اجو دأ سياسياً؟	Die Frage ist: Ist das Gedicht politisch oder muss es in seinem Dasein eine politische Dimension tragen?
أوهل هناك مكان لتأويل ياسي للنص الشعري أم لا؟	Oder gibt es dort die Möglichkeit einer politischen Auslegung des poetischen Texts oder nicht?

135 Im arabischen Original verwendet Mahmud Darwish das Wort „Bienenwabe“, das in diesem Zusammenhang die einzelnen Elemente des Gedichts, sein Inneres bzw. seinen Inhalt umschreibt.

<p>أما أن تكونا لقصيدة عبارة عن خطاب مباشرة رتجو ايبرهه تهلكة، وهسه تنفده، وعادية، فهذه لم يعنى لي شيئاً.</p>	<p>Wenn das Gedicht eine Rede mit verbrauchtem und gewöhnlichem sprachlichen Ausdruck ist, so hat es für mich keine Bedeutung.</p>
<p>* م اذا بات يجزي لك وهه فكيش اعز القضية أو شاعر لمقاومة فلسطيني؟</p>	<p>* Was bedeutet für dich noch die Bezeichnung als Dichter der palästinensischen Sache oder Dichter des Widerstands und palästinensischer Dichter?</p>
<p>- المسألة لاتعلق بي، ولأستطيع أن احتج إلا على محاولة محاصرتي في نمطية معينة.</p>	<p>- Die Frage hängt nicht von mir ab, und ich kann nicht protestieren, außer gegen den Versuch mich in eine bestimmte Form zu drängen.</p>
<p>هذه لتسميات بعضها بريء، ونطلق من حب القضية لفلسطينية، وحب الشعب الفلسطيني، وبعضها نوع من إضفاء الاحترام والتشريف على القول لشعري المتعلق بالقضية.</p>	<p>Einige dieser Bezeichnungen sind arglos, sie gehen von der Liebe zur palästinensischen Sache aus, und der Liebe zum palästinensischen Volk, und einige von ihnen sind eine Art des Respekts und der Verehrung der Gedichte, die mit der palästinensischen Sache verbunden sind.</p>
<p>طبعاً أنا فلسطيني، وشاعر فلسطيني، ولكن لأستطيع أن أقبل بأن عراقي شاعراً لقضية فلسطينية قط، وأن يدرج شعري في سيقول لكلام عن القضية قط، و كأني مؤرّب بالشعر لهذا القضية.</p>	<p>Natürlich bin ich Palästinenser, und palästinensischer Dichter, aber ich kann nicht akzeptieren, dass man mich nur als Dichter der palästinensischen Sache kennt, und dass meine Dichtung nur im Zusammenhang mit der palästinensischen Sache betrachtet wird, und als ob ich ein historischer Dichter dieser Sache sei.</p>
<p>* لكنك لم تكتب قصيدة ثر، مع انك كتبت الكثير من النثر؟</p>	<p>* Du schreibst keine Prosagedichte, obwohl du viel Prosa geschrieben hast?</p>
<p>- كتبت لكثير من النثر، لكنني ظلمت نثري لأنني لم منحها صفة لمشروع.</p>	<p>- Ich habe viel Prosa geschrieben, aber ich habe meiner Prosa unrecht getan, weil ich ihr keinen angemessenen Charakter verliehen habe.</p>

أكتب ثراً على هامش الشعر، أو أكتب فائضاً كتابياً سميهِ ثراً.	Ich schreibe Prosa am Rande der Dichtung, oder ich schreibe Texte im Überfluss, die ich Prosa nenne.
ولكن لم أُنشر لأهمية التي يستحقها، علماً أنني من لشديدي الانحياز إلى الكتابة الثرية.	Aber ich gebe der Prosa nicht die Wichtigkeit, die sie verdient, obwohl ich einer von denen bin, die eine Vorliebe für den Prosatext haben.
ولشر ليقول أهمية عن الشعر.	Die Prosa ist nicht weniger wichtig als die Poesie.
بل على لعكس، فيكون في النشر مساحة من الحرية أكثر من الشعر.	Sondern im Gegenteil, die Prosa bietet mehr Raum für Freiheit als die Poesie.
فإذا جف نص الشعر قد أجا إلى النشر وأمنحه وقتاً أكثر، وأوليه جدية أكثر.	Wenn mein poetischer Text versiegt, dann flüchte ich mich in die Prosa und gebe ihr mehr Zeit und erteile ihr mehr Aufmerksamkeit.
عندما كت أكتب ثراً كت أشعر أن النشر يسرق مني الشعر.	Wenn ich Prosa geschrieben habe, hatte ich das Gefühl, dass die Prosa mir die Poesie stiehlt.
فالنشر جذاب وسريع الانتشار، ويحتمل أجناساً أدبية أكثر من الشعر.	Die Prosa ist anziehend und breitet sich schnell aus, sie kann mehr literarische Gattungen tragen als die Dichtung.
ويسد تطيع أن يهضم الشعر ويعطي مساحة وحركة أكبر.	Sie kann die Poesie verständlich machen und ihr eine größere Bewegungsfläche geben.
وكت عندما أكتب للنشر، أتبه إلى أنني نسيت القصيدة، وأن علي أن أعود إليها.	Während ich Prosa schrieb, habe ich gemerkt, dass ich das Gedicht vergaß, und dass ich zu ihm zurückkehren musste.
هكذا أكون بين الناشر والشعر، لكنني معروف بأنني شاعر ولا مثلاً ثراً.	So stand ich zwischen der Prosa und der Dichtung, aber ich war bekannt als Dichter und nicht als Prosaschriftsteller.
لكنك لم تكتب قصيدة لنشر ماذا؟	* Aber du schreibst keine Prosagedichte, warum?
ما همت أكتب ثراً فأنا أكتب للنشر، من	- - Sobald ich in Prosa schreibe, schreibe ich einen Prosatext, ohne dass ich ihn

دون أن سميقة صيدة	Gedicht nenne.
لماذا نظر إلى النثر نظرة دونية وقول إننا أقل من الشعر؟	Warum blicken wir mit einem abfälligen Blick auf die Prosa und sagen, dass sie weniger wert sei als die Poesie?
أن لنثر يطمح إلى الشعر والشعر يطمح إلى لاثر .. يعجبني قول الشاعر باسم ترناك » أجمل م ذلك ف السطر الذي يبدأ شرباً .	Es ist richtig, dass die Prosa zur Poesie strebt und die Poesie strebt zur Prosa...Mir gefällt die Aussage des Dichters Bāstirnāk: „Das schönste im Gedicht ist die Zeile, die prosaisch beginnt.“
إنني لأريد أن أفرقاً بين قيمة الشعر والنثر، ولكن نطلقاً من لتجنيس الأدبي، ما لزت أعطي للنثر اسمه و للشعر اسمه.	Ich möchte keinen großen Unterschied zwischen dem Wert eines Gedichts und dem eines Prosatextes machen, aber beginnend mit der Einführung meiner Literatur gebe ich der Prosa und der Dichtung immer noch ihren jeweils eigenen Namen.
لكن لسؤال هو كيف تحقق لشعرية في قوائم صيدة؟	Aber die Frage ist: Wie realisiert sich die Poesie innerhalb des Gerüsts eines Gedichts?
وأعتقد أن نوقفاً لنقلش حول الفارق أو الاختلاف أو الائتلاف أو الابتعاد أو الاقتراب بين صيدة لنثر ولقصيدة.	Ich glaube, dass wir die Debatte über den Unterschied, die Abweichung, die Eintracht, die Distanz oder die Annäherung zwischen dem Prosagedicht und dem Gedicht beenden müssen.
هنا لسجال تجاوزه لعالم	Die Welt hat diesen Wettstreit überwunden.
أما إنلس التي عن رغبتني في كتابة صيدة نثر، فأرجو أن أكتب هذا شرباً من دون أن سميقة صيدة ثر.	Wenn Sie mich nach meinem Wunsch, ein Prosagedicht zu schreiben, fragen, dann möchte ich einen Text in Prosa schreiben ohne dass ich ihn Prosagedicht nenne.
وماذا عن البعد لميتافيزيقي لكامن في *	*Und was ist mit der metaphysischen Dimension in Ihrer Dichtung?

شعرك؟	
لعل سؤال الموت في شعري شديد الصلة بالبعد لميتا فيز يقي	- Vielleicht hat der Tod in meiner Dichtung eine intensive Verbindung zur metaphysischen Dimension.
هناك نظرتان إلى الموت نظرة دينية تقول إن الموت هو انتقال من الزائل إلى الخالد، وهل لغاي إلى لباقي، ومن الدنيا إلى الآخرة.	Hier gibt es zwei Ansichten über den Tod: Die religiöse Sichtweise sagt, dass der Tod der Einzug von der Vergänglichkeit in die Ewigkeit sei, vom Vergänglichen zum Ewigen und von der einen Welt in die andere.
وهناك نظرة أخرى، أو فلسفية، تختبره نوعاً من الصيرورة، وترى أن الحياة والموت جدلية أرضية.	Und es gibt eine andere Sichtweise, bzw. eine philosophische, die es als eine Art des Werdens erklärt, sie sieht das Leben und den Tod in einer irdischen Dialektik verknüpft.
أحياناً أكتب عن الموت، ولكن من دون أن أتعمق كثيراً في سؤال إلى أقصى حدوده.	Gelegentlich schreibe ich über den Tod, aber ohne dass ich mich in die Frage zu sehr vertiefe.
فالذهاب ف أقطيهاه □ أمر مملوء الألغام التي لا يستطيع أن أنزعها و لأن فجرها.	Das in die Tiefe Gehen bei dieser Frage ist mit Minen gefüllt, die nicht entschärft und nicht gesprengt werden können.
في «جدارية كتبت عن تجربة شخصية، كانت مناسبة لي للذهاب في سؤال الموت، منذ أقدم للنص وص لا تي حدثت عن الموت، وفيها ملحمة «مخلفامش التي تحدثت أيضاً عن الخلود والحياة.	In dem Gedicht „Ġudārīya“ schrieb ich über einen persönlichen Versuch. Das war eine Gelegenheit für mich, mich mit der Frage des Todes zu beschäftigen, seit ich mich mit Texten befasse, die vom Tod erzählen, darunter das Heldengedicht „Gilgamesch“, das auch von der Unsterblichkeit und dem Leben erzählt.
هذه التجربة كانت لي إطاراً صالحاً للسرد أولم يشبه لسيرة لذاتية.	Dieser Versuch war für mich ein geeigneter Rahmen für das Erzählen, ähnlich einem Lebenslauf.
ففي لحظة لموت في حياتك أمامك و	Im Moment des Todes zieht das Leben vor

كأنه في شريط سريع.	dir vorüber wie in einem Film.
إنني عشت هذا ورأيت.	Das habe ich erlebt und gesehen.
لكنني لاحظت أن لقصيدة كانت شديدة إلى سؤال الحياة أكثر من سؤال الموت.	Aber ich habe bemerkt, dass das Gedicht mit der Frage des Lebens stärker verbunden ist, als mit der Frage des Todes.
و لقصيدتي لختام كانت نشيداً للحياة.	Am Schluss war das Gedicht eine Ode an das Leben.
أهم عبرة استخلصتها من هذه المسألة أن الحي القمعى جميل، هدية جميلة، كرم إلهي غير محدود، وعينا أن نحياها في كل دقيقة.	Die wichtigste Lektion dieser Frage war die Feststellung, dass das Leben eine schöne Gabe ist, ein schönes Geschenk, eine unbegrenzte göttliche Großzügigkeit, und wir es in jeder Minute genießen müssen.
أم أسئلة لخال ود فلا جواب في هذ ملحمة «مغناش حتى اليوم»	Seit dem Heldengedicht „Gilgamesch“ bis heute gibt es keine Antwort auf die Frage der Ewigkeit.
هناك جواب ديني، ولكن كشاعر لأحب أن أدخل في لجدال ديني	Es gibt eine religiöse Antwort, aber als Dichter möchte ich nicht in den religiösen Diskurs einsteigen.
الإنسان يؤمن بما يعرف، وما لا يعرف.	Der Mensch glaubt an das, was er kennt, und an das, was er nicht kennt.
بل هو مشدود إلى الإيمان بما يعرف، وأهم أمر في لصراع بين الحياة والموت أن تحاز إلى الحياة.	Aber er ist gebunden an den Glauben an das, was er kennt, und das wichtigste im Kampf zwischen dem Leben und dem Tod ist, dass wir uns dem Leben anschließen.
* هل يمكن لكلام رأيك عن حداثة محمد وروبش، هذه الحداثة الممكّن وصفها بـ «الحداثة الاستخلاصية التي تتألف فيها دارس عدة، ولكنها تبدو كأنها بلا درسة أو كأنها درسة نفسها؟	* Ist es möglich über deine Meinung zur Moderne des Mahmud Darwish zu sprechen, kann man diese Moderne als „Moderne des Herleitens“ charakterisieren, die aus etlichen Schulen besteht? Allerdings scheint es, als ob sie ohne Schule sei oder als ob sie selbst eine eigene Schule sei.

<p>حادثة خاصة خارج حادثة مجلة «شعر» وسائر لحداثا لأخرى؟</p>	<p>Eine spezielle Moderne, die von der Moderne der Zeitschrift „Schi‘r“ und sämtlichen anderen Modernen abweicht.</p>
<p>يبدولي أنك فهم داتني أكثر مني</p>	<p>- Mir scheint, als ob du meine Moderne besser verstehst als ich.</p>
<p>سؤال الحداثة سؤال مح . ر</p>	<p>Die Frage der Moderne ist eine wirre Frage.</p>
<p>وأن ت حصر الحداثة في الحداثة لشعرية، فهذا يعني أن لحداثا أخرى في لمجتمع العربي</p>	<p>Begrenzt man die Moderne auf die Moderne der Dichtung, würde es bedeuten, dass es keine andere Moderne in der arabischen Gesellschaft gebe.</p>
<p>ومن ما زق لحداثا العربية أنها تحققت في الشعر، ووما في واك ز الش رطة، أو الأمن</p>	<p>Das Dilemma der arabischen Moderne ist, dass sie in der Dichtung vorhanden ist, und vielleicht in Polizei- und Sicherheitszentren.</p>
<p>> اولت الحداثة الشعرية أن تقوم مع لم الحداثة الفكرية و فلسفية والعلمية والاجتماعية، أي أنها > هت المساهمات لاستطيع فعلا أن تتحملها.</p>	<p>Die dichterische Moderne hat versucht, die intellektuelle, philosophische, wissenschaftliche und gesellschaftliche Moderne zu ersetzen, was bedeutet, dass sie sich selbst mit Aufgaben beladen hat, die sie nicht tragen kann.</p>
<p>اطلعت طبعاً على فاهيم الحداثة بعدما جئت إلى لعالم لعربي هاجواً لمسطين</p>	<p>Natürlich hatte ich den Begriff der Moderne kennengelernt, nachdem ich aus Palästina ausgewandert und in die arabische Welt gegangen war.</p>
<p>قبل لك، لم لأن قد اطلعت على لك المفاهيم</p>	<p>Davor hatte ich keine solchen Begriffe gekannt.</p>
<p>ففي فلسطين المحتلة نكت أيش في ظروف صعبة، وكنت أطلع على الشعر العربيو العالمي من دون أن يكون سؤال الحداثة ملحاً أعلى مثلاً كان معطياً</p>	<p>Denn im besetzten Palästina war ich unter schwierigen Bedingungen aufgewachsen, ich war mit der arabischen und internationalen Dichtung vertraut ohne dass die Frage der Moderne für mich ein Muss war wie für die arabischen Dichter.</p>

الشعراء العرب.	
كان لدينا حينذاك سؤالاً لمقاومة ثقافية، سؤال الهوية، وكان علينا أن نصونها من الذوبان.	Es ging uns damals um die Frage des kulturellen Widerstands, die Frage der Identität, und wir mussten sie vor dem Zerfall schützen.
كيف دافع عن حقنا في لوجود؟	Wie verteidigen wir unser Recht auf Existenz?
كيف نزيل لإشكالية بين الجنسية و لهوية؟	Wie lassen wir das Dilemma zwischen Staatsbürgerschaft und Identität verschwinden?
كيف فيقوم الشعر في تغيير ما، وهل يستطيع الشعراء أن يغيروا؟	Wie kann die Dichtung etwas ändern, oder kann die Dichtung überhaupt etwas verändern?
كانت لأسئلة بعيدة إلى حد ما عن نشغال الساحة أسئلة لحدثا.	Die Fragen waren weit davon entfernt, sich mit Fragen der Moderne zu beschäftigen.
واننشأت في هذا الجو وكتب فيه.	Ich bin in dieser Zeit aufgewachsen und habe zu dieser Zeit geschrieben.
وعندما خرجت إلى العالم العربي كنت إلى حد ما معروفاً، وكنت أم «شاعر المقاومة» و«شاعر الأرض المحتلة» ... لكن صطدامي بسؤال لحدثا والتجارب لشعرية لحدثا جاء متأخراً.	Als ich in die arabische Welt auswanderte war ich zu einem bestimmten Grad bekannt, und wurde schon „Dichter des Widerstands“ und „Dichter des besetzten Landes“ genannt... aber mein Zusammenreffen mit der Frage der Moderne und der Versuch moderner Dichtung kamen später.
ولأعرف إن كنت وضعت داخل لحدثا العربية أم ما زلت خارجها.	Ich weiß nicht, ob ich den Zugang zur arabischen Moderne gefunden habe oder ob ich immer noch außerhalb stehe.
لا أعرف.	Ich weiß es nicht.
* و ما أرى كم أيقوله بعض هم عن «حدثا محمود رويش؟	* Und was denkst du darüber, was man über die „Moderne“ des Mahmud Darwisch sagt?
- أنا لست جزءاً من مدرسة، ولست طالباً	- Ich bin kein Teil einer Schule und ich bin

لمعلمين، وهذا عيب.	kein Schüler eines bestimmten Lehrers, das ist ein Manko.
كنت أتمنى أن يكون لي معلم شعري، فهو كان ليوفر عليّ ربما أعباءً علمية كثيرة.	Ich hatte immer gehofft, dass es für mich einen Lehrer der Dichtung gibt, er hätte mir vielleicht viele Lasten des Lernprozesses abgenommen.
كنت شديدًا لإصغاء ولتأمل ولتأثر حيال سؤال لحدثة لشعرية عربية.	Ich war ein guter Zuhörer und Betrachter und ich war aufnahmefähig gegenüber der Frage der arabischen dichterischen Moderne.
لكنني لم أتخل عن ربطا لحدثة بمشروع تحريري، أي أن على الحدثة لحقيقة أن تكون منظومة أفكار تشمل كل مستويات المجتمع وليس لشعرو حده.	Aber ich habe nicht darauf verzichtet, die Moderne mit meiner eigenen Befreiung zu verbinden, das heißt, dass die echte Moderne aus geordneten Gedanken besteht, die alle Ebenen der Gesellschaft beinhalten muss und nicht allein die Dichtung.
ولكن بما أن الشعر هو حقل عملنا ولا إم هليلكن ذلك.	Aber wenn die Dichtung das Feld ist, in dem wir arbeiten und es keine andere Möglichkeit für uns gibt, dann soll es so sein.
و نعيش هذا لوهم لجميل.	Und dann lass uns in dieser schönen Phantasie leben.
وما زلت أرى أن لحدثة لشعرية عربية حقيقية خارج جماليات شعرا لعربي.	Ich sehe immer noch, dass es keine echte arabische dichterische Moderne außerhalb von den Schönheiten der (klassischen, Anm. d. Übers.) arabischen Dichtung gibt.
فهذه لجماليات يجب على لحدثة العربية أن تركز إليها لتتميز عالمياً.	Auf diese Schönheiten muss die arabische Moderne sich stützen um sich weltweit hervorzuheben.
لم أدخل في أفق التنظير ولم أسع إلى أن أكون حديثاً غير حديث، ولكن أعتقد أن قصيدتي حديثة.	Ich trat nicht in den Horizont der Auseinandersetzungen ein und ich konnte nicht mehr als modern oder unmodern sein, aber ich denke dass mein Gedicht modern ist.

Dieses Gespräch macht deutlich, auf welcher Ebene der arabischen Dichtung Mahmud Darwisch sich einordnete. Er war immer darum bemüht, sich weiterzuentwickeln und hat besonderen Wert auf den poetischen und künstlerischen Gehalt seiner Gedichte gelegt. Zur Entwicklung der modernen arabischen Poesie hat er einen wichtigen Beitrag geleistet – obwohl er sich erst nach seiner Auswanderung aus Palästina aktiv mit dieser Moderne befasst hat – ohne jedoch die Bedeutung und den Einfluss der klassischen Dichtung außer Acht zu lassen. Zu seinem Bedauern musste Darwisch allerdings bis zuletzt darum kämpfen, dass sein Werk als Kunst Anerkennung finde und nicht nur als Vorlage für Parolen des Widerstands diene.

4. Widerstand, Exil und Besetzung in der frühen Dichtung Mahmud Darwischs

Mahmud Darwisch ist in seiner ersten dichterischen Schaffensphase vor allem durch den Kampf gegen den israelischen Besatzer und seinen Einsatz für das palästinensische Volk, die in seiner Dichtung sehr stark zum Ausdruck kommen, bekannt geworden. Diese Phase seines Lebens war geprägt von der Suche nach der eigenen Identität, zwischen politischem Engagement und persönlichem Erwachsenwerden in einem Staat, der seiner Kultur keinen Raum gibt und der ihn zum Flüchtling in der eigenen Heimat gemacht hat.

4.1 Erinnerung an eine verlorene Heimat: „Vögel ohne Flügel“¹³⁶

Auch wenn Mahmud Darwisch sich im Nachhinein immer wieder ausdrücklich von seinem Erstlingswerk „Vögel ohne Flügel“ distanziert hat¹³⁷, ist dieser Band Ausdruck seines schon in jungen Jahren beginnenden Widerstands und Einsatzes für die palästinensische Sache. Meist ist dies verbunden mit den schmerzlichen Erfahrungen des Exils, die Darwisch bereits als Kind erleiden musste. Bemerkenswert ist, dass er die enthaltenen Gedichte schon als Jugendlicher, noch während seiner Schulzeit, verfasst hat und so die Umstände verarbeitete, die seine Kindheit und Jugend prägten.

In diesen frühen Gedichten verwendet Darwisch noch vergleichsweise wenig Umschreibungen und poetische Ausschmückungen. Er legt noch keinen so großen Wert auf den sprachlichen Klang und die Schönheit der Poesie sondern stellt den revolutionären Charakter seiner Dichtung in den Mittelpunkt. Es sind zwei Hauptmotive zu finden: das frühe Exil des Dich-

¹³⁶ Da Mahmud Darwisch die Veröffentlichung dieses Gedichtbands schon relativ bald wieder zurückgezogen hat, liegen der Analyse leider nur vier Gedichte aus der Sammlung zugrunde, zudem nur in deutscher Übersetzung und nicht im arabischen Original. Entnommen wurden sie der Sammlung „Ein Liebender aus Palästina“, erschienen im Verlag Volk und Welt, Berlin 1979.

¹³⁷ Siehe dazu auch Kapitel 3.6 Gespräch mit ‘Abdoh Wāzin, S. 26-28

ters und der damit verbundene Verlust seiner Heimat und Kindheit und der Widerstand gegen die fremde Besatzung.

Das Motiv der Heimat wird besonders in Darwischs Gedicht „Ich war noch ein Kind“ mit konkreten Bildern aus der Natur beschrieben. So erzählt es von

den riesigen Weinbergen und den fruchtbaren Feldern,
am Horizont tanzt die Sonne,
und die Spatzen proben ihr Gezwitscher.

sowie

vom Rauschen der Maulbeerbäume mitten im Dorf¹³⁸

In der Wortwahl spiegelt sich die Verbundenheit mit der Erde wider, dem palästinensischen Boden, der dem darauf lebenden Volk durch die Enteignungsmaßnahmen der Besatzungsmacht entrissen wird. Noch deutlicher wird dieser Bezug in der vierten Strophe des Gedichts:

Ohne einen Atemzug vom Duft der Erde,
ohne die Tropfen von ihrem Reichtum,
die wir aus der Ferne
trinken vom Mund des Windes,
der über ihre Weite weht,
müssten wir aufhören zu hoffen.¹³⁹

Gleichzeitig wird hier auch die innerlich empfundene Ferne zur Heimat thematisiert. Obwohl der Dichter nach dem kurzen libanesischen Exil wieder in Galiläa lebt, wird er von dem neu gegründeten Staat Israel, dessen Teil Galiläa nun ist, nicht als rechtmäßiger Bewohner akzeptiert. Die mit der faktischen Anwesenheit in der Heimat verbundene innere Ferne und Entfremdung bezeichnet Darwisch später als einen Konflikt zwischen (israelischer) Staatsbürgerschaft und (palästinensischer) Identität, mit dem er in seiner Jugend zu kämpfen hatte.¹⁴⁰

Auch die Mutter ist ein von Darwisch in Bezug auf die Heimat häufig verwendetes Symbol. Zwar führt dies manchmal zu Fehlinterpretationen durch die Leserschaft, wie zum Beispiel bezüglich des Gedichts „Ich sehne mich nach dem Brot meiner Mutter“ das Darwisch tatsächlich an seine Mutter gerichtet hatte.¹⁴¹ Aber die besondere Beziehung zwischen Mutter und Kind dient allgemein in seinen frühen Werken zur Verdeutlichung der besonderen Beziehung, die der Palästinenser zu seinem Land hat. In seinem Gedicht „An meine Mutter“ nimmt Darwisch gleichzeitig auch Bezug auf seine Kindheit, die er durch die Flucht aus seinem Heimatdorf al-Birwa gegen ein Dasein als Flüchtling eintauschen musste:

Mutter, du Garten meiner Kindheit.
Meine Liebe zu dir

138 Darwish 1979a: 26

139 Darwish 1979a: 27

140 Siehe Kapitel 3.6, S. 33

141 Vgl. Beydoun, Abbas 1998: 20

lodert wie eine Flamme, die nicht zu Asche wird,
wie ein feuerspeiender Berg.¹⁴²

Die Sehnsucht nach seiner verlorenen Kindheit trägt Mahmud Darwish noch lange mit sich. In „So sprach der Revolutionär“¹⁴³ fließen die Hoffnungen auf einen Frieden und der Kampf dafür, die manchmal vergebens und manchmal wegweisend erscheinen, mit Bildern eines glücklichen Kindseins zusammen. Symbole wie der Frühling, das Wachsen eines Baumes und die Sonne stehen für die Hoffnung auf einen Frieden, der ein solches Kindsein wieder möglich machen kann.

Hingegen symbolisiert die Flamme, in anderen Gedichten ebenfalls das Feuer und die Glut, die Kraft und den Widerstand im Kampf gegen Nacht, Eis und Finsternis der Besatzung. Ist im ersten Teil des Gedichts „An meine Mutter“ eher von der Sehnsucht nach der Heimat und von ihrem Verlust die Rede, beginnt mit dem Abschluss der zweiten Strophe ein Bekenntnis zum Kampf um die heimatliche Erde, das sich Zeile für Zeile weiter steigert. In der letzten Strophe kommt es zum Höhepunkt:

Ich bekenne mich, Mutter,
zum Morgen, zum Tag, zum Kampf.¹⁴⁴

Dieses Schema lässt sich gleichermaßen in „Ich war noch ein Kind“ finden. Zunächst beweint das lyrische Ich die Distanz zu seiner Heimat und das langsame Schwinden der Erinnerung an sie. In der letzten Strophe, die zugleich die längste des Gedichts ist, wird der innere Wille zum Widerstand in sehr emotionaler Weise ausgesprochen.

Den fordernden Ruf meiner Heimat höre ich in mir:
Du Sohn, stürme vorwärts!
Und den bittenden Ruf meiner Heimat:
Du in der Ferne, vorwärts!
[...]
Meine Seele gleicht der roten Glut der Hölle.
[...]
Der Haß entflammt mein Blut,
die Sehnsucht wird groß in den Adern.
[...]
Meine Heimat weint.
Kann ich das Schweigen dulden,
wenn die Mutter leidet?
Sie ist meine Mutter, und ich kenne sie nicht.
Du Horizont, der mich umgibt,
geh auf in Flammen.
Ich stehe für eine Generation, nicht ich allein bin Revolutionär.
Wir haben geschworen:
Wir gehen vorwärts.

142 Darwish 1979a: 31

143 Vgl. Darwish 1979a: 29-30

144 Darwish 1979a: 32

Alles in uns ist Widerstand,
alles in uns ruft:
Wir heilen die Wunde.¹⁴⁵

Das Verständnis Darwischs und seiner Generation als Revolutionär verbindet sich bald mit der Identifizierung mit revolutionären Ideologien über die Landesgrenzen hinaus. Der Widerstand gegen westliche Besatzungsmächte und die Kolonisierung vor allem in Afrika entwickelt sich zum Vorbild. Über diese Verbindung spricht Darwisch in seinem Gedicht „Afrikanische Pomeranzen“. Der offen ausgesprochene Hass gegen den Besatzer mag einer der Gründe gewesen sein, warum Darwisch sich im Nachhinein von dieser ersten Gedichtsammlung distanziert hat. Später ist er penibel darauf bedacht, sich beim Dichten nicht von Gefühlen des Hasses leiten zu lassen, da dies die Poesie zerstöre.

4.2 Auf der Suche nach Menschlichkeit: „Olivenbaumblätter“

Wohl eines seiner berühmtesten Gedichte veröffentlichte Mahmud Darwisch in seiner zweiten Sammlung „'Aurāq az-zaitūn“ (*Olivenbaumblätter*, 1964): „Biṭāqa hūwīya“ (*Identitätskarte*), das er nach der Beantragung eines israelischen Passes schrieb¹⁴⁶. Die wiederholte Aufforderung „Schreib auf! / ich bin Araber“¹⁴⁷ wird zum Ausdruck des palästinensischen Widerstands und zur Parole der arabischen Identität. Und dies nicht nur in Palästina sondern in der gesamten arabischen Welt; sie diente zum Beispiel auch den Beurs¹⁴⁸ in Frankreich während der Aufstände gegen die Gettoisierung und mangelnde Integration als Schlachtruf. Die durch Exil, Vertreibung und neue, unüberwindbare Grenzen zerrissene palästinensische Nation erlangt durch dieses Gedicht wieder ein Zusammengehörigkeitsgefühl und wird dadurch vor dem Verlust des Bewusstseins und der Anerkennung als Volk bewahrt. Die dem Inhaber der Identitätskarte zugeschriebenen Attribute sind allesamt typisch palästinensisch und sprechen somit nicht nur einen bestimmten Leser sondern das Kollektiv an:

Haarfarbe: kohlschwarz.
Augenfarbe: braun.
Besondere Kennzeichen:
Kufiyaschal und Iqualreifen
auf dem Kopf.
[...]
Mein Leibgericht:
Öl und Thymian.¹⁴⁹

145 Darwish 1979a: 28

146 Vgl. Xavier 2004: 50

147 Darwīš 2000: 35-37

148 In Frankreich in zweiter Generation lebende Einwanderer aus dem Nordafrikanischen Raum (Maghreb).

149 Darwish 1979: 40. Anzumerken ist an dieser Stelle allerdings, dass die letzten beiden Zeilen dieses Zitats im Abdruck des Gedichts in dem arabischen Sammelband Al-ʿaʿmāl aš-šaʿrīya al-kāmila. Dīwān Maḥmūd Darwīš. Al-muǧallad 1-2 (*Vollständige dichterische Werke. Diwan Mahmud Darwisch. Band 1-2*), fehlen, was entweder auf einen Fehler in der Übersetzung oder einen Druckfehler zurückzuführen ist, oder aber auf

In diesem Zusammenhang ist leicht zu verstehen, warum sich das Schicksal des Dichters und der Person Mahmud Darwischs so leicht mit dem Schicksal des palästinensischen Kollektivs verbinden lässt: Es ist ein und dasselbe. Aus dieser Verbindung heraus ergibt sich in logischer Konsequenz auch ihre Umkehrung: Das palästinensische Volk identifiziert sich mit dem lyrischen Ich dieses Gedichts und somit auch mit dem Dichter selbst.

Die Hauptaussage des Gedichts ist eindeutig, es stellt den Alltag des meist einfachen palästinensischen Bauers oder Arbeiters unter der Besatzung heraus. Dieser Bauer, dessen „Wurzeln [zurückreichen] bis zum Anbeginn der Zeit, / [die da waren] vor der Zypresse und dem Olivenbaum, / da, bevor das Gras wuchs“¹⁵⁰, steht dem israelischen Besatzer gegenüber:

Ihr habt die Weingärten meiner Väter geraubt
und den Boden, den ich bearbeitet,
ich und meine Kinder.
Nichts habt ihr uns gelassen
und nichts den Kommenden¹⁵¹

Ganz konkret werden hier die israelische Landnahme und die Vertreibung zur Sprache gebracht. Und obwohl das lyrische Ich im vorderen Teil noch seine Geduld beteuert, kann es seine Emotionen in der letzten Strophe doch nicht mehr zurückhalten, zu groß ist der Verlust und die Wut gegen die fremde Besatzung:

Aber ehe ich verhungere,
halte ich mich an das Fleisch meiner Peiniger.
Hütet euch,
hütet euch vor meinem Hunger,
vor meinem Zorn!¹⁵²

Kennzeichnend für Darwisch ist dennoch der vorangehende Einschub „ich hasse nicht die Menschen“.¹⁵³ Er verdeutlicht, dass zwischen dem israelischen Juden als Mensch und dem besetzenden Staat Israel durchaus ein Unterschied zu machen ist.

Im Gegensatz zu diesem doch eher aggressiv wirkenden Gedicht scheint „Risāla min al-manfā“ (*Brief aus dem Exil*) von einer schweren, bedrückenden Traurigkeit getragen zu werden. Das Gefühl der Heimatlosigkeit und der unüberbrückbaren Entfernung zur Familie und zum heimatlichen Boden kommt hier auf eine nahezu depressive Art und Weise zum Ausdruck. Während der Schreiber des Briefs durch die ständige Wiederholung der Worte „es geht mir gut“¹⁵⁴ zunächst suggeriert, man müsse sich keine Sorgen um ihn machen, wird dies ein paar Zeilen später schon abgeschwächt („ich klebe das Lächeln auf mein unglückliches

die Möglichkeit, dass Darwisch diese Zeilen in der Überarbeitung gestrichen hat.

150 Darwish 1979a: 39

151 Darwish 1979a: 40

152 Darwish 1979a: 41

153 Darwish 1979a: 41

154 Darwīš 2000: 18-19

Gesicht“¹⁵⁵). Dies zeigt außerdem den Umgang mit dem Exil und dem Verlust: Er endet in dem Versuch, irgendwie weiterzumachen und die wahren Gefühle zu überspielen, um nicht von ihnen übermannt zu werden. Nach dieser Darstellung der eigenen Situation folgt in der vierten Strophe die Frage nach der Familie, nach der Heimat:

also wie geht es meinem Vater?
[...]
 und den Söhnen... dem Land... den Oliven?
Wie geht es meinen Brüdern
sind sie Beamte geworden?
[...]
 und wie geht es unserer Schwester
ist sie groß geworden...hat jemand um ihre Hand angehalten?
Wie geht es meiner Großmutter
[...]
 Wie geht es unserem Haus
der Schwelle...der Küche...den Türen?¹⁵⁶

Hier erscheinen selbst Gegenstände für den Abwesenden von Bedeutung zu sein. Diese letzten Zeilen sind eine Anspielung auf die Zerstörung des Heimatdorfs Darwischs und gleichzeitig seiner Kindheit, deren Verlust er nie vollständig überwinden konnte. Noch deutlicher wird der Verlust und die Unüberwindbarkeit der Entfernung zwischen Heimat und Exil durch die Tatsache, dass alle Fragen unbeantwortet bleiben.

Die Folge daraus ist, dass das lyrische Ich zum Ende des Gedichts in einer tiefen Depression versinkt. Es verbindet das Gefühl des Exiliertseins mit Gedanken an den Tod:

bis wir zum zweiten Mal sterben
denn einmal sterben wir im Leben
und einmal sterben wir beim Sterben¹⁵⁷

Als Symbol des Exils dient hier der Wolf: „ein hungriger Wolf ist mörderisch / er jagt die Fremden wohin auch immer sie laufen“¹⁵⁸. Dieses Beispiel drückt auch die Erfahrung Darwischs aus, dass das Exil (zumindest das innere) den Menschen immer verfolgt, selbst wenn er zurückkehrt. Letztendlich wird die Frage nach dem Wert eines Menschen aufgeworfen.

Was ist der Wert des Menschen
ohne Heimatland
ohne Fahne
ohne Adresse
was ist der Wert des Menschen?¹⁵⁹

Inbegriffen sind hier nicht nur die Vertriebenen, denen ein Teil ihres Daseins entrissen wurde, sondern auch die Tatsache, dass die palästinensischen Bewohner Israels von Anfang an als

155 Darwīš 2000: 19

156 Darwīš 2000: 20

157 Darwīš 2000: 21

158 Darwīš 2000: 21

159 Darwīš 2000: 21

Bürger dritter Klasse behandelt wurden. So werden in diesem Gedicht sowohl die widrigen Umstände des Lebens als Palästinenser in Israel und unter der Besatzung, als auch die Trostlosigkeit des Exils und die Verweigerung des Rechts auf Rückkehr verarbeitet.

Aufrufe zum Widerstand sind in der vorliegenden Sammlung immer wieder zu finden. Wie im oben beschriebenen Gedicht „Identitätskarte“ („Aber wenn ich Hunger habe, / esse ich das Fleisch meines Unterdrückers. / So hüte dich...hüte dich...vor meinem Hunger / vor meinem Zorn!“¹⁶⁰) erscheinen sie meist erst am Ende der letzten Strophe, nachdem ein bestimmtes Ereignis oder eine bestimmte Situation geschildert wurde. Ein weiteres Beispiel dieser Art ist das Gedicht „wa ‘āda.. fī kafan“ (*Rückkehr im Leichentuch*¹⁶¹). Vorrangig stellt dieses Trauergedicht einen Nachruf auf einen Freund des lyrischen Ichs dar. Die letzten Zeilen beinhalten jedoch die Aufforderung, nicht tatenlos zuzusehen, wie Freunde, d.h. das palästinensische Volk, leiden und sterben müssen, sondern etwas dagegen zu unternehmen und Widerstand zu leisten:

Ihr Freunde des Fortgegangenen,
fragt nicht:
Wann kehrt er zurück?
Fragt nicht viel,
doch fragt:
Wann erwachen die Männer?¹⁶²

In „‘An ‘insān“ (*Über einen Menschen*) wird diese Aufforderung noch direkter ausgesprochen:

[...] kämpfe!
Wenn ein Korn einer Ähre stirbt
wird sich das Tal mit Ähren füllen...!¹⁶³

Mit diesen letzten drei Zeilen reagiert der Dichter auf die vorher beschriebenen Ermordungen, Verhaftungen und Vertreibungen durch die Besatzungsmacht.

Insgesamt wirken die Gedichte dieses Bandes schon deutlich stilsicherer und aussagekräftiger als die der ersten Sammlung „Vögel ohne Flügel“. Die ungezügelten Gedanken eines Jugendlichen haben sich in konkrete Ideen einer sich festigenden Persönlichkeit verwandelt. So ist es nicht verwunderlich, dass Mahmud Darwischs Gedichte sich von dieser Zeit an rasch in der arabischen Welt verbreiten können und bald als „Stimme des palästinensischen Volkes“ im Gedächtnis der Leser verankert sind.

4.3 Identität zwischen Heimat und Exil: „Ein Liebender aus Palästina“

160 Darwīš 2000: 37

161 Deutscher Titel des Gedichts aus der deutschen Sammlung Darwisch, Mahmud: Ein Liebender aus Palästina.S. 42-46. Die wortwörtliche Übersetzung würde lauten: *Und er kehrte zurück...im Leichentuch*

162 Darwish 1979a: 45-46

163 Darwīš 2000: 9

In einem seiner Interviews beklagt sich Mahmud Darwish darüber, dass ihn der marxistisch geprägte Teil seiner Kritiker (und auch seiner Leserschaft) nach der Veröffentlichung des Bandes „‘Āšiq min falasṭīn“ (*Ein Liebender aus Palästina*) aufriefen, zu seiner „Vergangenheit“, d.h. seiner früheren Dichtung, zurückzukehren.¹⁶⁴ Die Kritik lässt erkennen, dass Darwish seine Dichtung bereits in diesem frühen Stadium seiner Entwicklung einem steten Wandel unterzogen hat. Besonders deutlich wird dies bei der Betrachtung des sprachlichen Stils und der Metaphorik.

Nichts desto trotz ist „Ein Liebender aus Palästina“ immer noch in Worte gefasster Widerstand gegen den übermächtigen Besatzer Israel, gegen die menschliche und kulturelle Unterdrückung und gegen die Vertreibung und die Enteignungen der Palästinenser.

Gleich das erste Gedicht der Sammlung, das ihr auch den Namen gegeben hat, beklagt den Verlust des Heimatlandes und somit auch ein Stückweit der eigenen Identität. An mehreren Stellen des Gedichts, das nur aus einer einzigen langen Strophe besteht¹⁶⁵, kommt die Entfremdung von der Heimat zum Ausdruck:

Und ich vergesse mit der Zeit,
wenn unsere Augen sich treffen,
daß wir einst zu zweit hinter einer Tür waren.¹⁶⁶

Mit nur wenigen Worten schafft Darwish es immer wieder, die Vertreibung, die Trennung von Land und Volk und die Auswirkungen der gewaltsamen Besatzung (unter anderem Verfolgung und grundlose Inhaftierungen) darzustellen:

Ich habe dich in den dornigen Bergen gesehen,
eine Schäferin ohne Schafe,
verfolgt, inmitten von Trümmern.¹⁶⁷

Auch die besondere Verbindung, die die Palästinenser zu ihrem Land und ihrer Heimat haben, wird mehrmals hervorgehoben. Sie erscheint hier zwar äußerst widersprüchlich – einerseits als „Dornen im Herzen“¹⁶⁸ und andererseits als „zweite Lunge in meiner Brust“¹⁶⁹ – ist aber dennoch unzertrennbar („und doch bete ich sie an“,¹⁷⁰ „Nimm mich mit, wo immer du bist. / Nimm mich mit, wie immer du bist.“¹⁷¹). Das lyrische Ich verlangt sogar ausdrücklich, eine vollständige Rückkehr in die Heimat zu ermöglichen („Gib mir wieder die Heimat!“¹⁷²).

164 Vgl. Beydoun, Abbas 1998: 82

165 Leider wurde diese Tatsache bei der Übersetzung in Darwish, Mahmoud: *Ein Liebender aus Palästina*. S. 63-67 nicht berücksichtigt, hier wurde das Gedicht dem Sinn nach, vermutlich zum einfacheren Lesen, in neun Strophen unterteilt.

166 Darwish 1979a: 63

167 Darwish 1979a: 64

168 Darwish 1979a: 63

169 Darwish 1979a: 64

170 Darwish 1979a: 63

171 Darwish 1979a: 66

172 Darwish 1979a: 66

Die Besonderheit dieses Gedichts liegt allerdings in einem anderen Aspekt. Der Dichter will hier nämlich nicht nur auf die Entwurzelung seines Volkes aufmerksam machen, sondern versucht vor allem das Bewusstsein für die Existenz der Palästinenser als eigenes Volk zu stärken. Sein Anliegen ist es, dem Verlust der nationalen und politischen Identität entgegenzuwirken.¹⁷³

Palästinensisch ihre Augen und Tätowierung,
palästinensisch ihr Name,
palästinensisch ihre Träume und Sorgen.
Palästinensisch ihr Tuch,
ihr Gang und ihr Körper.
Palästinensisch ihre Worte und ihr Schweigen,
palästinensisch ihre Stimme,
palästinensisch von Geburt bis zum Tod.¹⁷⁴

Zur Unterstützung der palästinensischen Identität ist der Widerstand gegen die Besatzung unabdingbar. Er bleibt deshalb auch in diesem Gedichtband eines der Hauptmotive und wird in mehreren Gedichten in unterschiedlicher Weise thematisiert. Ein Beispiel ist das Gedicht „Şautun wa sauṭun“ (*Stimme und Peitsche*). Es stellt zunächst die Machtlosigkeit gegenüber dem Besatzer dar:

Hätte ich eine Leiter,
würde ich auf der Sonne meine Fahne hissen,
die zerfetzt wurde im zerstörten Land.¹⁷⁵

Die achtmalige Wiederholung des Konjunktiv Imperfekt (irrealer Bedingungssatz, im arabischen gekennzeichnet durch die Konjunktion „lau“) verstärkt dieses Gefühl der Macht- und Mittellosigkeit. Der Besatzer wird als überlegen und grausam abgebildet:

Meine Damen...meine Herren!
Stolz thront ihr auf Bajonetten
und haut uns das Bein ab und das Genick.¹⁷⁶

Im Gegensatz dazu werden die Palästinenser trotzdem als stark und furchtlos beschrieben. Das lyrische Ich, das für das palästinensische Volk spricht, will nicht aufgeben und kündigt an, den Widerstand weiterzuführen und zu verstärken, ohne aufgehalten werden zu können.

Doch eines Tages ertönt meine Stimme:
Ich fürchte mich nicht!
Peitscht sie, wenn ihr könnt...
Verfolgt das Echo,
solange es widerhallt:
Ich fürchte mich nicht!¹⁷⁷

173 Vgl. Milich 2005: 61

174 Darwish 1979a: 66

175 Darwish 1979a: 68

176 Darwish 1979a: 69

177 Darwish 1979a: 69

Ebenso furchtlos und unbesiegbar klingt der Aufruf zum Widerstand in dem Gedicht „Našīd“ (Hymne):

Kommt ihr Kameraden der Fessel und des Schmerzes
wir gehen
zum schönsten Ufer gehen wir
wir werden nicht besiegt
wir werden nicht verlieren¹⁷⁸

Es strotzt nahezu von Hoffnung und Zuversicht für die Zukunft. Gleichzeitig propagiert es einen umfassenden Widerstand, der alle Gruppen und Schichten der palästinensischen Gesellschaft vereint („in den Fabriken / in den Steinbrüchen / auf den Feldern / in unseren Versammlungen.“¹⁷⁹). Außerdem verspricht es die Rückkehr aus dem Exil und will dem westlichen Besatzer, der hier mit den Kolonialmächten gleichgesetzt wird, beweisen, dass die Palästinenser durchaus keine „Barbaren“ sind, sondern im Gegenteil ein durchaus weit entwickeltes Volk, das seinem Gegner kulturell, wirtschaftlich und kämpferisch ebenbürtig ist:

Ja! Araber
wir schämen uns nicht
wir wissen, wie man die Sichel hält
und wie der Unbewaffnete widersteht
wir wissen, wie man moderne Fabriken baut
und Häuser...
Krankenhäuser
Schulen
Bomben
Raketen
und Musik
und wir schreiben die schönsten Gedichte...¹⁸⁰

Auch Figuren der griechischen Mythologie dienen Darwish zur Darstellung der Situation. In dem Gedicht „fī intizār al-‘ā'idīn“ (*Beim Warten auf die Rückkehrer*) bezeichnet sich das lyrische Ich als „Sohn des Odysseus“¹⁸¹. Hier symbolisiert die zehnjährige Odyssee der Rückkehr des Kriegshelden (Sieg gegen Troja) die langjährigen Leiden der Exilpalästinenser, denen die Rückkehr in die Heimat verwehrt bleibt. Letzten Endes erreicht Odysseus aber dennoch sein Zuhause und befreit gemeinsam mit seinem Sohn seine Frau Penelope von den unliebsamen Freiern, die sie während seiner Abwesenheit belagert hatten. So kämpft auch der Palästinenser in dem Gedicht weiter, um eines Tages zurückzukehren und das Hinterbliebene von der Besatzung zu befreien.

- Du Mutter, erwarte uns an der Tür!
Wir kehren zurück.

178 Darwīš 2000: 71

179 Darwīš 2000: 72

180 Darwīš 2000: 73

181 Darwish 1979a: 74

[...]
Auf dem Felsen und unter dem Felsen
leiste ich Widerstand.¹⁸²

Dass Mahmud Darwish in seinem Werk nicht nur über Vertreibung, Exil, Besatzung und Widerstand schreibt, sondern seine Poesie selbst eine Art des Kampfes ist, zeigt das Gedicht „taḥaddin“ (*Herausforderung*). Mit den Worten „Gedichte sind Herzblut“¹⁸³ beschreibt es, dass die Gedanken und Gefühle, die in einem Gedicht ausgedrückt werden, von Herzen, also aus dem Innersten des Menschen kommen. Dieser aus dem Inneren kommende Widerstand kann nicht bezwungen oder vernichtet werden, selbst wenn der Dichter gefesselt und geknebelt wird und man ihm seine Schreibutensilien wegnimmt.

Ich werde sie sprechen
im Arrest,
in der Zelle,
im Gefängnis.
Unter der Peitsche,
in Handschellen,
in Eisenketten.
Auf den Zweigen meines Herzens
jubilieren Millionen Spatzen
unsere Kampfmelodie.¹⁸⁴

Mit Gedichten dieser Art hat Mahmud Darwish wohl seinen Ruf als „Widerstandsdichter“ manifestiert. Auch wenn er später mit dieser Bezeichnung nicht mehr einverstanden ist, weil er nicht auf diesen politischen Bereich der Dichtung beschränkt werden möchte, ist er hierdurch doch bekannt geworden. Viele Palästinenser kennen seine Gedichte auswendig, sie bedeuten für sie Hoffnung, Kraft und die Möglichkeit, gehört zu werden.

4.4 Jeder will das Opfer sein: „Am Ende der Nacht“

Der im Jahr 1967 parallel zu den Ereignissen um den Sechstagekrieg erschienene Gedichtband „Āḥir al-layl“ (*Am Ende der Nacht*) enthält auffallend viele Gedichte, die sich mit dem Inhaftiertsein auseinandersetzen. Darwish selbst musste mehrmals, teilweise ohne Angabe von Gründen, ins Gefängnis. Dies verarbeitet er unter anderem in „As-saġīn wa-l-qamar“ (Der Gefangene und der Mond), wo er fragt:

Wurde ich verhaftet,
weil mein Lied den Duft der Orangen,
die Herausforderung und den Zorn besingt?¹⁸⁵

182 Darwish 1979a: 74

183 Darwish 1979a: 75

184 Darwish 1979a: 75

185 Darwish 1979a: 89

Diese Gedanken führen das lyrische Ich auch hier wieder zu dem schmerzlichen Verlust der Heimat, die ihm von der Besatzungsmacht entrissen wurde. Daraufhin gibt es in seinem Inneren nur noch die Fremde und Ferne zu seiner Heimat, die ihn ein Leben lang begleitet. Die Geliebte symbolisiert diese Heimat, eine Metapher, die Darwish sehr oft verwendet hat.

Aber sie kamen aus den grauen Städten,
aus den Regionen des Rauches,
um mir die Geliebte aus dem Blut zu reißen.
Da habe ich die Fremde umarmt.¹⁸⁶

Durch seine Poesie beklagt er die Willkür des Besatzers und bestätigt die Tatsache, dass Palästinenser im israelischen Staat unerwünscht waren (und es bis heute noch sind). Jedoch nicht alle Israelis waren mit der Politik des jüdischen Staates einverstanden. Und so veröffentlicht Darwish in diesem Band auch ein Gedicht über einen engen Freund, der das Land nach dem Sechstagekrieg für immer verlassen hat. „Ġundī yaḥalumu biz-zanābiq al-bayḍā“ (*Ein Soldat träumt von weißen Lilien*) erzählt den geplatzten Traum eines jüdischen Einwanderers, der sich in Israel nicht zu Hause fühlt:

Ich fragte ihn: „Und die Erde?“
Er sagte: „Ich kenne sie nicht
und ich spüre, dass sie nicht meine Haut und mein Puls ist,
so wie es in den Gedichten gesagt wird.
[...]
Sie lehrten mich, ihre Liebe zu lieben,
und ich hatte nicht das Gefühl, dass mein Herz ihr gehörte.
Ich roch das Gras nicht,
auch die Wurzeln und Zweige nicht.“¹⁸⁷

Dem Einwanderer wurde also ein anderes Land versprochen, als das, welches er tatsächlich vorfand. Die Verbundenheit mit der Erde, die Darwish sonst zur Beschreibung des Palästinensers verwendet, macht hier genau das Gegenteil deutlich; nämlich dass der Staat Israel ein Eindringling sei, der sich Land genommen habe, das ihm nicht gehöre. Vor allem aber versucht der Dichter in Worte zu fassen, dass Israel mit seiner Kriegsmaschinerie und der Besatzung nicht nur dem palästinensischen Volk schade, sondern auch seinen eigenen Leuten.

Ich möchte ein gutes Herz
und keine Gewehrladung.
Ich möchte einen sonnigen Tag
und keinen wahnsinnigen faschistischen Siegesmoment.
Ich möchte ein lächelndes Kind, das für den Tag lacht,
und nicht einen Teil der Kriegsmaschinerie.
Ich kam her, um den Sonnenaufgang zu erleben
und nicht ihren Untergang.
Ich lehne es ab zu sterben,

186 Darwish 1979a: 89-90

187 Darwish 2004: 57

gegen Frauen und Kinder Krieg zu führen¹⁸⁸

Indem Darwisch hier den jüdischen Soldaten, also eigentlich einen Teil der Besatzung selbst, gegen eben diese sprechen lässt, stellt er die Lage der Palästinenser noch klarer dar. Der Besatzer gesteht quasi in diesem Gedicht selbst ein, dass er der Schuldige ist und die Opferrolle in diesem Konflikt nicht mehr den Juden, sondern den Palästinensern zusteht. Hiermit greift der Dichter einen weiteren zentralen Punkt der Wahrnehmung des Konflikts aus palästinensischer Sicht auf.

5. Zusammenfassung

Mahmud Darwisch war ein außergewöhnlicher Mensch und überragender Dichter. Sein Werk ist Biografie einer Persönlichkeit, Zeitzeuge der Geschichte eines unendlichen Konflikts und Erinnerung an das Leiden eines Volkes, das sich nicht selbst bestimmen darf.

Ausgangspunkt seines Wirkens war der Verlust von Heimat und Kindheit, den er schon im Alter von nur 7 Jahren erleiden musste. Die Suche nach der verlorenen Kindheit und das immer währende Exil wurden zum Roten Faden in Darwischs Leben und in seiner Dichtung. Die politischen Ereignisse und äußeren Umstände bestimmten seinen Lebensweg. Er konnte nicht die Unbeschwertheit des Kindseins erleben, die Angst vor der Militäradministration und das Gefühl, im eigenen Land unerwünscht zu sein, bedrückten ihn. Geborgenheit in seiner Familie konnte er auch nicht finden, seine Eltern litten selbst zu stark unter den widrigen Bedingungen. Später engagierte er sich politisch, zunächst in der Kommunistischen Partei Israels, Rakach. Er setzte sich für die Sache seines Volkes ein und wurde dafür mehrmals inhaftiert und unter Hausarrest gestellt. Als die Unterdrückung zu stark wurde, entschied der junge Dichter sich für das Exil. Trotzdem blieb er seiner Heimat und seinem Volk verbunden. Für die PLO arbeitete er in verschiedenen Ämtern, war Mitglied des Exekutivkomitees und verfasste Reden für ihren Führer Yasir Arafat. Seinen Kampf für Frieden und Unabhängigkeit gab er nie auf; weil er aber die Zugeständnisse, die in den Osloer Verträgen an den israelischen Staat gemacht wurden als zu groß erachtete, verließ er die PLO. Seinen Exilwohnsitz in Beirut gab er nach der israelischen Belagerung der Stadt auf – und wurde somit ein zweites Mal von der israelischen Armee vertrieben. In den folgenden Jahren, die er auf Zypern, in Paris und Tunis verlebte, zog er sich mehr und mehr aus der Politik zurück. Als er nach 25 Jahren des Exils endlich nach Palästina zurückkehren durfte, fand er hier zwar Wärme und Anerkennung, die gefühlte Ferne von der Heimat blieb jedoch.

188 Darwisch 2004: 58

Um die Heimatlosigkeit und innere Fremde zu bewältigen, begann er schon früh seine Gedanken zu Papier zu bringen. Bereits in seiner Jugend konnte er zahlreiche Veröffentlichungen in Zeitschriften vorweisen. Durch die hebräische Sprache, die er gezwungenermaßen in der Schule lernen musste, eröffnete sich ihm der Blick auf europäische und amerikanische Literatur ebenso wie auf Werke der griechischen Antike. Mit der Zeit entwickelte Darwisch einen ungewöhnlichen Facettenreichtum. Sein Lebenswerk enthält Aufrufe zum Widerstand gegen die Besatzung, liedähnliche Weisen über die heimatliche Erde, schwere Traueroden und romantische Liebesgedichte. Er schaffte es, Elemente und Eigenschaften der klassischen arabischen Dichtung mit den Errungenschaften der Moderne zu verbinden. Inspiriert wurde er dabei sowohl von traditionellen Qaṣīden und Werken der griechischen Mythologie, als auch von europäischen (René Char, Baudelaire) und arabischen (‘Abd al-Wahāb al-Bayātī, Badr Ṣākir as-Sayyāb) Poeten der Moderne. Nicht zuletzt sein Umgang mit der arabischen Sprache, der über eine reiche Symbolik und Metaphorik ebenso verfügt wie über einen besonderen klanglichen Stil, verleiht Darwischs Werk einen Ausdruck, der seinesgleichen sucht. Politische, menschliche und poetische Gedankenstränge sind zu einem untrennbaren Ganzen verwoben.

Bekannt geworden ist Mahmud Darwisch jedoch dadurch, dass er die Unterdrückung und Vertreibung seines Volkes durch den Besatzer Israel in seinen Werken zur Sprache gebracht hat. Seine Dichtung über den Widerstand wurde selbst zum Widerstand. Vor allem seine frühen Gedichte beinhalteten immer wieder Aufrufe an sein Volk, sich zu erheben und um sein Land zu kämpfen, auch wenn der Besatzer überlegen schien. Er thematisierte nicht nur den Verlust des heimatlichen Bodens, zu dem die Palästinenser eine besondere Beziehung verspüren und der ihnen durch die fremde Macht gewaltsam entrissen wurde. Sondern er schrieb auch über alltägliche Schikanen unter der Besatzung, Aufenthalte im Gefängnis und über das Exil. Die Auseinandersetzung mit diesem Exil und die innerliche Suche nach der Heimat seiner Kindheit bleibt Hauptthema seines Gesamtwerks. Der persönliche und emotionale Stil seiner Poesie wirkt anziehend und führt zu einer starken Identifikation mit dem Dichter.

Auch nach seinem Tod im August letzten Jahres ist die Dichtung Darwischs für die Palästinenser von großer Bedeutung. Sie gibt ihnen eine Stimme, durch die sie international Beachtung finden und auf ihre Situation aufmerksam machen können. Das gibt ihnen Hoffnung auf eine Anerkennung ihrer Rechte, Selbstbestimmung und Frieden. Darwischs Leben war nicht nur ein persönliches Schicksal, sondern er teilte es mit allen Palästinensern. Für sie ist er zu einem Volksheld geworden, auch wenn er selber diese Rolle immer abgelehnt hat.

6. Anhang

Inhalt:

I. Literaturverzeichnis	S. 50
II. Original des Übersetzungstextes	S. 55
III. Zitierte Gedichte in Kopie	S. 80
III.a „Vögel ohne Flügel“ (1960)	S. 80
III.b „’Aurāq az-zaitūn“ (<i>Olivenbaumblätter</i> , 1964)	S. 86
III.c „Āšiq min falasṭīn“ (<i>Ein Liebender aus Palästina</i> , 1966)	S. 94
III.d „Āḥir al-layl“ (<i>Am Ende der Nacht</i> , 1967)	S. 110

I. Literaturverzeichnis

- ABU HASHHASH, Ibrahim M. (1992): *Tod und Trauer in der Poesie des Palästinensers Mahmud Darwisch*. Dissertation vorgelegt der Freien Universität Berlin
- AL-ARISS, Ibrahim (1988): Die Literatur arabischer Frauen. In: Lange, Claudio / Hans Schiler (Hg.): *Moderne arabische Literatur*. Berlin: Das Arabische Buch. S. 123-125
- AL-MAALY, Khalid (1996): Mahmud Darwisch: Das bewachte kalte Wasser. In: Darwisch, Mahmud: *Weniger Rosen. Gedichte*. Übersetzt von Khalid Al-Maaly und Heribert Decker. Berlin: Das Arabische Buch. S. 107-118
- AN-NAQQAŠ, Raġā' (1970): *Maḥmūd Darwīš. Šā'ir al-arḍ al-muḥtalla*. [Maḥmūd Darwīš. Dichter der besetzten Erde]. Kairo: Dār al-Hilāl
- ASSADI, Mohammed / Ali SAWAFTA (09.08.2008): Mahmoud Darwish, poet of the palestinians, dies. In: *Reuters*, <http://www.reuters.com/article/latestCrisis/idUSL9406780> (11.06.09)
- BAYDŪN, 'Abbās (25.09.1995): Maḥmūd Darwīš li-«al-Wasaṭ»: Min ḥaḡ aš-ši'r 'i ḡān al-hazīma. Man 'aḥaqqu bi-mawqi' aḍ-ḍaḥī'a, naḥnu 'am al-yahūd? [Maḥmūd Darwīš in „al-Wasaṭ“: Über das Recht der Dichtung die Niederlage zu deklarieren. Wer hat das Recht der Stellung als Opfer, wir oder die Juden?]. In: *Al-Wasaṭ* Ausgabe 191. S. 52-57
- BEN ABDELALI, Abdassalam (2007): Auffrischung der Poesie. In: Rakusa, Ilma / Mohammed Bennis (Hg.): *„Die Minze erblüht in der Minze“*. Arabische Dichtung der Gegenwart. München: Carl Hanser Verlag. S. 42-45
- BENNIS, Mohammed (2007): Das erste Wort ist Freiheit. Zur Einführung. In: Rakusa, Ilma / Mohammed Bennis (Hg.): *„Die Minze erblüht in der Minze“*. Arabische Dichtung der Gegenwart. München: Carl Hanser Verlag. S. 22-29
- BEYDOUN, Abbas (1998): Wer seine Geschichte erzählt, erbt das Land der Erzählung. Gespräch mit dem libanesischen Dichter Abbas Beydoun. In: Darwisch, Mahmoud:

Palästina als Metapher. Gespräche über Literatur und Politik. Übersetzt von Michael Schiffmann. Heidelberg: Palmyra Verlag. S. 17-83

DARWĪŠ, Maḥmūd (2000): *Al-ʿaʿmāl aš-šaʿrīya al-kāmila. Dīwān Maḥmūd Darwīš. Al-muǧallad 1-2* [Vollständige dichterische Werke. Diwan Mahmud Darwisch. Band 1-2]. Baǧdād: Dār al-ḥurrīya liṭ-ṭibāʿa w-an-našar (2. Aufl. Erstauflage o. J.)

DARWISCH, Mahmoud (1978): *Tagebuch der alltäglichen Traurigkeit. Prosa aus Palästina.* Übersetzt und herausgegeben von S. Farouk Beydoun. Berlin: Verlag der Olivenbaum

DARWISCH, Mahmud (2004): Ein Soldat träumt von weißen Lilien. In: Taufiq, Suleman (Hg.): *Neue arabische Lyrik.* München: dtv Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co.KG. S. 56-58

DARWISH, Mahmoud (1979a): *Ein Liebender aus Palästina.* Übersetzt und herausgegeben von Moustapha Haikal. Berlin: Verlag Volk und Welt

DARWISH, Mahmoud (1979b): Eine autobiographische Darstellung. In: *Ein Liebender aus Palästina.* Übersetzt und herausgegeben von Moustapha Haikal. Berlin: Verlag Volk und Welt. S. 8-25

ELAD-BOUSKILA, Ami (1999): *Modern Palestinian Literature and Culture.* London: Frank Cass Publishers

FRANGIEH, Bassam K. (2008): Modern Arabic Poetry: Vision and Reality. In: Nassar, Hala Khamis / Najat Rahman (Hg.): *Mahmoud Darwish. Exile's Poet. Critical Essays.* Northampton, Massachusetts: Olive Branch Press. S. 11-40

FREYTAG, Georg Wilhelm (1830): *Darstellung der arabischen Verskunst.* Bonn: C.F. Baaden

GÜNTHER, Inge (5.10.1998): Sogar im Paradies werde ich mich im Exil fühlen. Mahmoud Darwish über Juden und Palästinenser, Furcht und Haß, Macht und Anti-Macht. In: *Frankfurter Rundschau*, Nr. 230. S. 12

- GÜNTHER, Inge (12.01.2005): Geschichte ist ein Biest. Der palästinensische Schriftsteller Mahmoud Darwish über die Post-Arafat-Ära und die politische Botschaft der Poesie. In: *Frankfurter Rundschau*, <http://www.lyrikwelt.de/hintergrund/darwish-gespraech-h.htm>, (11.06.09)
- ḤASSAN, Dīb 'Alī (2002): *Maḥmūd Darwīš. Riḥlat aš-ši'r w-al-ḥayāt*. [Maḥmūd Darwīš. Reise der Dichtung und des Lebens]. Beirut: Dār al-Manāra li-ṭ-ṭabā'a w-an-našar w-at-tawzī' al-'i'lāmī
- HAIKAL, Moustapha (1979): Nachwort. In: *Ein Liebender aus Palästina*. Übersetzt und herausgegeben von Moustapha Haikal. Berlin: Verlag Volk und Welt. S.134-139
- HEID, Ludger (24.06.2004): „Machet keine Dummheiten, während ich todt bin“. In: *Die Zeit*, Ausgabe 27, <http://www.zeit.de/2004/27/A-Herzl?page=1> (13.06.09)
- JARRAH, Nuri (1998): Das Haus ist schöner als der Weg dorthin. In: Darwish, Mahmoud: *Palästina als Metapher. Gespräche über Literatur und Politik*. Übersetzt von Michael Schiffmann. Heidelberg: Palmyra Verlag. S. 209-232
- MILICH, Stephan (2005): *Fremd meinem Namen und fremd meiner Zeit. Identität und Exil in der Dichtung von Mahmud Darwish*. Berlin: Verlag Hans Schiler
- MILICH, Stephan (Oktober 2004): „Friedensgespräche“. Die dialogische Lyrik Mahmud Darwischs. In: *Inamo*, Sonderausgabe Zeitgenössische Arabische Literatur. S. 81-82
- MOSBAHI, Hassouna (1998): Vorwort. Der Dichter als Gewissen seines Volkes. In: Darwish, Mahmoud: *Palästina als Metapher. Gespräche über Literatur und Politik*. Übersetzt von Michael Schiffmann. Heidelberg: Palmyra Verlag. S. 7-15

- NAGEL, Bert (1989): Der freie Vers in der modernen Dichtung. In: Müller, Ulrich / Franz Hundsnurscher / Cornelius Sommer (Hg.): *Göppinger Arbeiten zur Germanistik*. Göttingen: Kümmerle Verlag. Nr. 512
- PFLITSCH, Andreas (Herbst 2004): Warum arabische Literatur politiklastig ist: Fürchterliche Realitäten. In: *Inamo*. Heft 39, S. 4-8
- SABRA, Martina (16.12.2004): Im Lärm der Erinnerungsmaschinen. Der palästinensische Dichter Mahmud Darwish. In: *Neue Zürcher Zeitung* Nr. 292. S. 18
- SCHIMMEL, Annemarie (1988): Entwicklung und Tendenzen moderner arabischer Lyrik. In: Lange, Claudio / Hans Schiler (Hg.): *Moderne arabische Literatur*. Berlin: Das Arabische Buch. S. 40-47
- SCHULZE, Reinhard (2003): *Geschichte der islamischen Welt im 20. Jahrhundert*. München: Verlag C.H. Beck. (2. Aufl., Erstauflage 1994)
- SCOTT, Clive (1990): *Vers libre. The emergence of Free Verse in France 1886-1914*. New York: Oxford University Press
- SEGEV, Tom (2005): *Es war einmal ein Palästina. Juden und Araber vor der Staatsgründung Israels*. Übersetzt von Doris Gerstner. München: Pantheon Verlag (2. Aufl., Erstauflage 1995)
- TAUFIQ, Suleman (Hg.) (2004): *Neue arabische Lyrik*. München: dtv Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co.KG
- WALTHER, Wiebke (2004): *Kleine Geschichte der arabischen Literatur. Von der vorislamischen Zeit bis zur Gegenwart*. München: Verlag C.H. Beck

WĀZIN, ' Abdoh (12.2005): Maḥūī d Darw š. Wulidtu' ala dafa. āt. Ḥāw r:' Abdoh Wāzin. [Maḥūī d Darw š. Ich wurde zweimal geboren. Gespräch:' Abdoh Wāzin.]. In: *Al-Karmel*, <http://www.alkarmel.org/prenumber/issue86/darwesh.pdf> (17.05.09)

WEIDNER, Stefan (Hg.) (2000): *Die Farbe der Ferne. Moderne arabische Dichtung*. München: Verlag C.H. Beck

YESHURUN, Helit (1998): Ich bin nicht bereit, mein Leben einer Fahne zu weihen. Gespräch mit der israelischen Schriftstellerin Helit Yeshurun. In: Darwisch, Mahmoud: *Palästina als Metapher. Gespräche über Literatur und Politik*. Heidelberg: Palmyra Verlag. S. 137-208

XAVIER, François (2004): *Mahmoud Darwich. Dans l'exil de sa langue*. o.O. Editions autre temps

Weitere verwendete Internetseiten (unbekannter Autor):

- Homepage der kulturellen palästinensischen Stiftung As-Sakakini-Center:
<http://www.sakakini.org/literature/mdarwish.htm> (11.06.09)
- Homepage der Palestinian Academic Society for the Studies of International Affairs PASSIA:
<http://www.passia.org/index.htm> (29.06.09), http://www.passia.org/palestine_facts/ MAPS/Oslo-2.html (29.06.09)
- Homepage der Stadt Osnabrück:
<http://www.osnabrueck.de/friedenspreis/34946.asp> (11.06.09)
- Homepage der United Nations Relief and Works Agency for Palestine Refugees in the Near East UNRWA:
<http://www.un.org/unrwa/overview/index.html> (21.05.09)

- Homepage der Zeitschrift Al-Karmel:
<http://www.alkarmel.org/about/about.html> (8.06.09)
<http://www.alkarmel.org> (20.6.09)
- Homepage des Dichters Mahmud Darwish: <http://www.mahmouddarwish.com/ui/english/ShowContent.aspx?ContentId=9> (11.06.09)
- Homepage von adab.com: das wissenschaftliche Lexikon für arabische Poesie (in arabischer Sprache):
<http://www.adab.com> (20.06.09)
- Wikipedia, die freie Enzyklopädie:
http://de.wikipedia.org/wiki/Sechstagekrieg#Kriegsfolgen_und_Nachwirkungen
(24.06.09)