

Christopher Schliephake (Augsburg)

Der Beduine im Glaspalast und das Gedächtnis der Wüste.

Die *Nabati*-Dichtung Scheich Mohammed bin Rashid Al Maktoums zwischen Kulturpolitik und Herrscherrepräsentation

I.

Als 2009 im Hanser Verlag, in der Edition *Lyrik Kabinett*, ein Gedichtband mit dem Titel *In der Wüste findet nur der Kluge den Weg* erschien, war die Aufmerksamkeit in Feuilletons und Literatursendungen groß,¹ was weniger am poetischen Inhalt oder ästhetischen Gehalt des Werkes lag, sondern vor allem der Tatsache geschuldet war, dass sich hier ein gegenwärtiger Staatslenker als Dichter hervortat. Der Autor war nämlich kein Geringerer als Mohammed bin Rashid Al Maktoum, der Scheich des Emirats Dubai, das sich mit milliarden schweren infrastrukturellen Projekten und städtebaulichen Visionen in den letzten Jahrzehnten zum „Leitstern einer ganzen Weltregion“ (Daus 2007: 224) entwickelt hat und 2005 durch die *Financial Times* das Prädikat „Middle Eastern City of the Future“ (Konzelmann 2005: 309) verliehen bekam. Dass sich der Herrscher dieser modernen Geschäftsmetropole und exotischen Urlaubsoase in dem Gedichtband von einer vermeintlich anderen Seite zeigt – weniger als kapitalschwerer Visionär, sondern vielmehr als Ästhet, der, immer noch ganz Beduine, tief den Traditionen der indigenen Volksdichtung, der *Nabati*-Dichtung, verwurzelt ist und sich sogar selbst in diese einschreibt –, durfte verwundern.

Das Spannungsverhältnis, das sich zwischen seiner zukunftsgerichteten Realpolitik auf der einen und dem Verfassen traditioneller Gedichte in einer jahrhundertealten Dichtungstradition auf der anderen Seite ergibt, wird ein zentrales Thema dieses Aufsatzes sein und verbindet sich mit verschiedenen Fragestellungen: Was bringt den Herrscher eines hochmodernisierten, von urbanen Visionen geprägten Staates dazu, sich intensiv mit der beduinischen *Nabati*-Dichtung auseinanderzusetzen, ja, diese gar fortzuschreiben? Gibt es Berührungspunkte zwischen poetischem Inhalt und politischem

¹ Zu nennen wäre etwa *Druckfrisch* mit Denis Scheck: <http://www.daserste.de/information/wissen-kultur/druckfrisch/sendung/2009/in-der-wueste-104.html> (Zugriff am 2.05.2014).

Programm? Ist die Dichtung vielleicht nur eine Spielart der in den Emiraten häufig anzutreffenden Umwandlung des kulturellen Erbes in ein mehr oder minder spektakuläres Anschauungsobjekt, wie es Besuchern etwa im Hotel-turm „Burj al-Arab“ entgegentritt, der architektonisch das geblähte Segel einer *Dhau*, eines klassischen arabischen Segelschiffs, nachbildet?

Antworten auf diese Fragen können lediglich als ein Versuch der Annäherung an das Thema verstanden werden, zumal auf eine sprachlich-ästhetische Analyse verzichtet und der Fokus auf politische sowie kultur- und funktionsgeschichtliche Aspekte gelenkt sein wird. Die Dichtung des Scheichs wird als ein Medium des kulturellen Gedächtnisses interpretiert werden, das einen integralen Bestandteil der Kulturpolitik des Scheichs darstellt und sich mit einer dezidiert politisch-funktionalen sowie herrscherrepräsentativen Zielsetzung verbindet. Die Argumentation entwickelt sich dabei aus einer Betrachtung der gegenwärtigen Politik Scheich Al Maktoums und der Entwicklung des Emirats Dubai sowie kulturgeschichtlichen Bemerkungen zur Nabati-Dichtung, bevor einige Gedichte des Scheichs auf ihre Funktion und ihren Inhalt hin analysiert werden.

II.

My Vision: Challenges in the Race for Excellence – so lautet der Titel² eines Buches von Scheich Al Maktoum, das im Jahr 2006 erschien und im Wesentlichen jenes politische Programm absteckt, das er konsequent verfolgt, nämlich „die Wirtschaft seines Emirats in ein ökonomisches Zentrum für die ganze Welt“ (Konzelmann 2005: 289) zu verwandeln.³ Die visionären Zukunftspläne des Scheichs ergeben sich dabei aus der Herausforderung,

² Der Titel bringt implizit das von Konkurrenzkampf und Kooperation bestimmte Verhältnis zu den anderen Mitgliedern der Vereinigten Arabischen Emirate zum Ausdruck. Dieses ist bereits in der Struktur der Föderation angelegt, die „einerseits durch den Gegensatz von staatlichem Zusammenschluss und partikularen Eigeninteressen der Mitglieder und andererseits durch das Ineinandertreffen tribaler und staatlicher Herrschaftsformen“ geprägt wird (Scharfenort 2009: 42). Das Erreichen einer herausragenden, exzellenten Stellung im internationalen Vergleich ist dementsprechend auf *Zusammenarbeit und den Zusammenschluss von Ressourcen gerichtet, während das „mentale Konkurrenzdenken“, das die Emirate seit alters her auszeichnet, heute vermehrt „städtebaulich“ zutage tritt, insbesondere in der „kontinuierlichen Schaffung von Statussymbolen“* (ebd. 74), die die jeweilige Vorrangstellung innerhalb der Scheichtümer nach außen hin repräsentieren sollen.

³ Verbunden mit diesem ambitionierten Ziel sind zwei Lieblingsprojekte des Scheichs: zum einen das infrastrukturelle Projekt *Dubai Business Bay*, das das Emirat sukzessive zu dem größten Bankenzentrum der Region machen soll, zum anderen das verwandte Vorhaben *Dubai Media City*, das die Rahmenbedingungen dafür schaffen soll, es in einen Industriestandort für Computerfirmen und *High-End Technologies* umzuformen (vgl. Konzelmann 2005: 289; Daus 2007: 208).

Dubais Status als *global player* auch für die Zeit zu sichern, in der die Ölressourcen der Region aufgebraucht sein werden und der Profit aus anderen Quellen geschöpft werden muss.⁴ Tatsächlich ist der Aufstieg Dubais insgesamt ohne dieses spannungsvolle Zusammenspiel von innovativen Visionen auf der einen und wirtschaftlichen und machtpolitischen Herausforderungen auf der anderen Seite nicht zu erklären. Wie Scharfenort feststellt „waren die Scheichtümer der arabischen Golfstaaten bis Mitte des 20. Jahrhunderts infrastrukturell unterentwickelt sowie politisch und wirtschaftlich unbedeutend“ (Scharfenort 2009: 9). Dass die Entwicklung erst mit der Ölförderung nach dem Zweiten Weltkrieg einsetzte, zeigen noch die Fotos Sir Wilfried Thesigers sowie Luftaufnahmen der *British Airforce* aus den 1950er Jahren als Dubai nicht mehr war als eine mittelgroße Hafenstadt am Arabischen Golf, die v.a. als Warenumserschlagplatz fungierte und sich im Wesentlichen durch Perlenfischerei finanzierte (vgl. Daus 2007: 183–186). Die Produktion und Ausfuhr von Öl brachten ein Kapitalwachstum, das sich seit den 1960er Jahren städtebaulich niederschlug und seit dieser Zeit aus der Hafenstadt mit gerade einmal zwei historischen Stadtvierteln durch Ölschifffahrt, v.a. aber durch Reise- und Flugverkehr und der Errichtung eines weitvernetzten, globalen Handels- und Verbindungsnetzes eine der pulsierendsten Businessmetropolen und beliebtesten Urlaubsoasen der Welt gemacht hat; eine weitverzweigte, auf den Reißbrettern der internationalen Stararchitekten entstandene Eventstadt, die mit der alten Beduinenstadt nicht mehr viel gemeinsam hat. (vgl. Scharfenort 2009: 134–152)

Mohammed bin Rashid al-Maktoum ist ein Kind dieses rasanten Aufstiegs.⁵ Am 22. Juli 1949 geboren, erlebte er während seiner Schul- und Studienzeit – 1966 ging er zum Englischstudium nach Cambridge bevor er seinen militärischen Grunddienst leistete – diese Entwicklung hautnah mit und tat sich ab den 1980er Jahren bei Pferdesportwettkämpfen und als Pferde-

⁴ Dementsprechend wird Dubai bereits häufig als „Post-Oil City“ bezeichnet. Zu einer Diskussion dieses und verwandter Begriffe wie „Oil Urbanisation“ (vgl. Scharfenort 2009: 331 ff.).

⁵ Die Familie Al Maktoum, die 1833 nach Dubai kam, gilt seit jeher als ungemein geschäftstüchtig und lehnte sich bei ihren Konflikten mit den umliegenden Scheichtümern häufig an auswärtige Mächte an – ganz besonders an Großbritannien. Die im Vergleich mit den anderen Emiraten stärker am Westen orientierte Gesetzgebung sowie die frühe Einrichtung von Freihandelszonen hat darin ihren geschichtlichen Ursprung und wird häufig im Gegensatz zu „den beduinisch sozialisierten und eher konservativ agierenden Al Nahyan“ aus Abu Dhabi gesehen. Vgl. Scharfenort 2009: S. 79–84.

züchter mit durchaus umstrittenen Praktiken hervor.⁶ Als er am dritten Januar 1995 per Dekret seines Bruders zum Kronprinz des Emirats wurde, wirkte er intensiv an jenen Bauprojekten mit, die das heutige Stadtbild Dubais prägen.⁷ Seit 2006 ist Mohammed bin Rashid al-Maktoum Scheich des Emirats. Zugleich ist er Premier- und Verteidigungsminister sowie Vizepräsident der Vereinigten Arabischen Emirate. Die Modellierung Dubais als hypermoderne Weltstadt wird unter seinem Emirat unentwegt weiterbetrieben. Wie seine Vorgänger, legt auch er den Fokus auf infrastrukturelle Bereiche wie den Flughafen ausbau, die das Emirat zum „Zentrum des diversesten Warenhandels“ und einem „Verkehrsmittelpunkt erster Ordnung“ gemacht haben, der als „logistisches Drehkreuz zwischen den Märkten in Asien, Europa, dem Nahen Osten und Afrika“ fungiert (Daus 2007: 189–193). Dubai hält mittlerweile nicht nur den beherrschenden Anteil an der *Emirates Airline*, sondern hat auch den Duty-Free-Bereich am Flughafen erweitert, wo „Shopping zur Folklore“ wird (195).⁸ Scheich Al Maktoum schafft so ein „Paradies unserer Zeit, mit Hilfe der Regeln einer kapitalistisch orientierten Welt“ (Konzelmann 2005: 18) und macht sein Emirat kontinuierlich zu einem Businessprojekt, in dem die Technologien der Zukunft entwickelt und milliardenschwere Investitionen getätigt werden sollen, sowie zu einem Inszenierungs- und Prestigeobjekt, das nicht nur innerhalb der Emirate eine Vorrangstellung beansprucht, sondern auch Touristen aus der ganzen Welt in seinen Bann zu ziehen vermag. Die Rekonstruktion des alten Stadtzentrums, vor allem des Stadtteils Al Bastakiya verliert dagegen an Bedeutung und wird auch in Reisebroschüren oder im Internet kaum

⁶ So wird ihm, was die Ausbildung seiner Jockeys angeht, der Vorwurf des Menschenhandels und der Kinderarbeit gemacht, was auch für die vielen Gastarbeiter in seinem Emirat insgesamt gilt. Siehe dazu etwa <http://www.hrw.org/de/news/2006/11/11/vae-missbrauch-von-arbeitern-w-hrendes-baubooms> (letzter Zugriff am 02.05.2014).

⁷ Hervorzuheben sind der Burj Dubai oder Khalifa Tower, mit 829 Meter Höhe das momentan höchststragendste Gebäude der Welt, ein „Materie gewordenes Ausrufezeichen“ (Daus 2007: 219), das die Skyline der Stadt prägt sowie die Palm Islands, eine Gruppe künstlich geschaffener Inseln, deren Landzungen wie Dattelpalmen in den Arabischen Golf reichen und mit Villen und Ferienhäusern bebaut werden.

⁸ In diesem Zusammenhang ist eine Initiative des Scheichs zu sehen, die den Ankauf von Goldbeständen vorsieht, die hier in beträchtlicher Menge und vielfältigen Ausführungen und Verarbeitungen angeboten werden ebenso wie seine weltweit einzigartige Einführung des „Dubai Shopping Festivals“, das jährlich Millionen von Besuchern aus aller Welt anlockt und den Kommerz zur Kult- und Kulturform erhoben hat (vgl. Konzelmann 2005: 288). Unterschiedliche kulturelle sowie sportliche Events – vom Klassikkonzert bis hin zu hochdotierten Tennisturnieren und einer großen Halle mit künstlichen Skipisten einschließlich Lifts – machen Dubai des Weiteren zu einer Urlaubsadresse ersten Ranges, wobei Erlebnis und Unterhaltung groß geschrieben werden; so wurde erst kürzlich das „Dubailand“ fertiggestellt, ein großer Freizeitpark, der das Emirat als Ziel von Familienurlaube noch interessanter machen soll.

beworben, wobei die Förderung von einheimischen Kulturschaffenden insgesamt gering zu veranschlagen ist (vgl. Daus 2007: 210–212). Ein ‚kulturelles Erbe‘ als solches wird hier dementsprechend kaum in die Planspiele der von urbanen Visionen und ökonomischen Interessen geprägten Realpolitik miteinbezogen.⁹

Dass die Modellierung Dubais als hypermoderne Weltstadt nicht nur eine städtebauliche Seite hat, sondern auch medial in Szene gesetzt wird, zeigt ein Blick auf die Homepage des Scheichs, wo sie sich mit Aspekten der Herrschaftsinszenierung und der Herrscherrepräsentation verbindet und wo auch dem kulturellen Gedächtnis eine entscheidende Bedeutung zukommt, als dessen Bewahrer und Förderer Scheich Al Maktoum sich stilisiert.¹⁰ Gleichsam erfährt die Biographie des Scheichs eine ausführliche Würdigung: Klickt man auf den Tab „Biography“, so öffnet sich ein Video, das Mohammed bin Rashid Al Maktoum zunächst in einem Hubschrauber zeigt, wie er sowohl über die Baustellen als auch die Wüstenlandschaften seines Emirates hinwegfliegt. Es ist das Bild eines Herrschers, der alles sieht und, so meint man, aufgrund seiner Mobilität überall gleichzeitig sein kann. Man kann diverse Episoden aus seinem Leben betrachten: maschinengewehrschießend beim Militär, händeschüttelnd bei Wohltätigkeitsveranstaltungen, der Scheich als Bauherr, als Jockey bei Pferderennen und, nicht zuletzt, als Poet, lesend auf Bühnen sitzend; all das mit einer Musik unterlegt, wie man sie in einem Actionfilm erwarten würde und, das ist für das präsentierte Selbstverständnis des Scheichs von herausragender Bedeutung, mit den gleichgeordneten Begriffen „leader, equestrian, poet“ untertitelt. Die Dichtung nimmt innerhalb dieser intermedialen Selbstinszenierung des Scheichs eine überragende Stellung ein. An die Seite des realpolitischen Visionärs tritt hier das Bild eines Denkers, eines Ästheten, der zurückgezogen über seinen Gedichten sitzt; auf Fotos sieht man ihn mal schreibend, mal rezitierend, oft bei öffentlichen Anlässen, aber auch im Privaten. Dementsprechend findet sich auf der Webseite ein Archiv seiner Dichtung, die in englischsprachigen Übersetzungen abzurufen ist, wobei unter der Überschrift „Studies“ auch literaturwissenschaftliche Aufsätze und Interpretationen zu einigen Gedichten zu finden sind, ebenso wie Informationen zur *Nabati*-Dichtung selbst –

⁹ Diese Politik ist kostspielig und hat durchaus ihren Preis: So stand Dubai vor einigen Jahren vor dem Staatsbankrott – ein Schicksal, das gerade noch durch ein milliarden-schweres „Rettungspaket“ aus Abu Dhabi abgewendet werden konnte. Wer jedoch meint, dass sich Scheich Al Maktoum dadurch von seinen umtriebigen Geschäften und Projekten abbringen ließe, der sieht sich in diesem Eindruck getäuscht, seitdem der Scheich die Planung einer Stadt mit seinem Namen, Mohammed bin Rashid City, ausgeschrieben hat. Ein Projekt für das zunächst 10 Milliarden Dollar veranschlagt sind.

¹⁰ <http://www.sheikhmohammed.co.ae/vgn-ext-templating/v/index.jsp?vgnextoid=b9dfc4b62dbb4110VgnVCM100000b0140a0aRCRD&appInstanceName=default/index.asp> (Zugriff vom 20.07.2014).

der wissenschaftliche Apparat wird dem Corpus des Dichters gewissermaßen beigegeben.

Das Bild, das dem Besucher auf der Seite entgegentritt, ist somit das eines omnipotenten Herrschers, der sich politisch nicht nur als Visionär gibt, sondern auch ganz den Traditionen und der Geschichte seines Landes verhaftet bleibt. Das wird in den vielfältigen Informationen deutlich, die die Seite über Familienhistorie und Geschichte des Landes enthält, äußert sich aber nirgends so sehr wie in der Dichtung des Scheichs. Um die Rolle herauszustellen, die diese Dichtung für die Herrscherrepräsentation und die Kulturpolitik Al Maktoums spielt, ist es jedoch zuvor notwendig, die kulturhistorische Bedeutung der Nabati-Dichtung zu skizzieren, die seit jeher integraler Bestandteil der politischen und sozialen Kommunikation auf der arabischen Halbinsel war.

III.

Poesie allgemein nimmt in der arabischen Welt seit Jahrhunderten eine überragende Stellung ein und gilt als die höchste aller Künste. Ihre Ursprünge liegen in vorislamischer Zeit in den langen, polythematischen Kasideen der arabischen Beduinenstämme (vgl. Walther 2004: 22),¹¹ die seit dem 8. Jahrhundert von Schriftgelehrten, Grammatikern und Philologen aufgezeichnet wurden und nicht nur aufgrund ihrer kunstvollen sprachlichen Verfasstheit den Kern des lyrischen Kanons ausmachten, sondern weil sie auch eine historische Quelle von unschätzbarem Wert darstellten. So wurden sie verwendet, um einerseits „dunkle Stellen des Korans“ (Walther 2004: 26) zu interpretieren, andererseits um die Geschichte der vorislamischen Zeit, die auch als „Zeit der Unwissenheit“ (ebd.) bezeichnet wird, zu studieren, deren Grundlinien lediglich in den langen Beduinedichten enthalten waren.

In diesem Sinne war Dichtung seit jeher mehr als eine reine Kunstform, sondern, gemäß der Wendung, wonach es sich bei Poesie um „geordnete“, bei Prosa jedoch um „ungeordnete oder verstreute Worte“ handelt (Reynolds 2010: 392–393), integraler Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses. Dies wird nicht zuletzt in ihrer Bezeichnung als *diwan al-'arab*¹² zum Aus-

¹¹ Jayyusia spricht deshalb auch davon, dass „Arabic poetic language had largely originated in the desert and had built most of its poetic idiom in desert surroundings“ (Jayyusia 2006: 26).

¹² „Diwan“ ist ein ursprünglich persisches Wort, das die höfische oder königliche Kanzlei beschrieb und häufig mit „Archiv“ wiedergegeben wird. Seit der klassischen Zeit umschreibt es Kompilationen von Gedichten eines Dichters, Stammes etc. Vgl. Walther 2004: 38–39. Das Wort spiegelt allgemein die Bedeutung der Dichtung für das kulturelle Gedächtnis wider oder wie Heinrichs es ausdrückt: „What the diwan was to the Per-

druck gebracht – eine Funktion, die sie in der städtisch-höfischen Kultur der islamischen Zeit und des Mittelalters verlor, als Geschichte vermehrt in Prosa abgefasst wurde¹³ und sich kürzere thematisch orientierte Gedichtgattungen auszubilden begannen, die sich in Aufbau, Metrik und Sprache jedoch strikt an die altarabischen Kassiden orientierten.¹⁴ Zusammen mit der antiken Beduinenendichtung bilden die Gedichte dieser Zeit den Kanon der arabischen Dichtung, der noch bis in die Gegenwart Bestand hat und im Kern das ausmacht, was als „klassische arabische Dichtung“ bezeichnet wird.¹⁵

Die *Nabati*-Dichtung gehört zwar in den weiteren geschichtlichen Kontext der klassischen Dichtung, ist dabei aber nicht deckungsgleich mit ihr und ist vielmehr eine Variante der beduinischen Volksdichtung, die sich auf der arabischen Halbinsel herausbildete, wobei ihre Genese im Einzelnen im Dunkeln liegt. Der arabische Universalgelehrte Ibn Chaldun verwies in seinem Werk *al-Muqaddima* bereits Ende des 14. Jahrhunderts auf diese Dichtung und verortete sie im soziokulturellen Umfeld der umherziehenden Beduinenstämme, die sie mündlich tradierten und im Wesentlichen über sie kommunizierten (Reynolds 1995: 10). Dass die Nabati-Dichtung nicht von den Schriftgelehrten im höfisch-städtischen Milieu rezipiert wurde, hatte dabei zum einen räumlich-geographische Gründe, zum anderen aber auch ideologische, da sie als eine im jeweiligen Dialekt der Beduinenstämme abgefasste Dichtung nicht zum Kanon der *Fushā*, also der im klassischen Hocharabisch des Korans formulierten Poesie, passte.¹⁶ Dies ist auch als ein

sians, poetry was to the Arabs, namely a preserver of historical records“ (Heinrichs 1997: 251).

¹³ Dazu auch Shryock, der die vielfältigen Mischformen zwischen Prosa und Lyrik bespricht, innerhalb derer das Spannungsverhältnis von mündlicher Überlieferung und schriftlicher Verfasstheit deutlich zutage tritt, und untersucht, wie das Abfassen von Stammesgeschichten in schriftlichen Berichten zu vielfältigen Deutungsproblematiken in traditionellen Beduinenengesellschaften führt (vgl. Shryock 1997: 95-147).

¹⁴ Zu den unterschiedlichen Gattungen, innerhalb derer v.a. die Panegyrik und Liebeslyrik eine herausragende Stellung einnehmen vgl. Walther 2004: 50-56, die auch die Schmahgedichte hervorhebt, die „an Einzelpersonen, oft mit ihren Familienangehörigen, an Gruppen, Sekten und Völker gerichtet sein“ konnten und „dann politisch, sozial oder auch religiös kämpferische bis destruktive Intentionen“ hatten (55).

¹⁵ Jayussia sieht in diesem strikten Festhalten an der althergebrachten Regeldichtung einen Grund für den qualitativen „Niedergang“ der arabischen Dichtung in postklassischer Zeit, als keine neuen Themen erschlossen wurden und auch der spontane, subjektive Ausdruck stark zurückging. Siehe dazu allgemein Jayussia 2006. Freie Variation der althergebrachten Schemata und Themen ist demgegenüber – abgesehen von älteren Versuchen in der Volksdichtung – erst die Tendenz einer literarischen Avantgarde des 20. Jahrhunderts. Siehe dazu Walther 2004: 289-291.

¹⁶ *Fushā*, das klassische Hocharabisch, ist eine Kultursprache, die auf der Grammatik des Korans beruht und die lange zum Bildungsideal einer Elite gehörte, da ihre Beherrschung, wie Wiebke Walther herausstellt, bis ins 19. Jahrhundert hinein auch klassendistinktiv wirkte, um die Besonderen, *al-Chāssa*, von der Masse, *al-Āmma*, zu unterscheiden (vgl. Walther 2004: 10-15). Das Hocharabisch bzw. Neuhocharabisch ist dabei

Grund dafür zu sehen, warum die Nabati-Dichtung noch von arabischen Gelehrten in der Neuzeit verschmäht, umgekehrt die klassische arabische Dichtung jedoch als ausgesprochen elitär angesehen wird (Sowayan 1982: 17).

Der Literaturwissenschaftler Saad Sowayan, der in seiner Dissertation *Nabati Poetry: The Oral Poetry of Arabia* (1982) die bislang einschlägige Monographie zur Nabati-Dichtung vorgelegt hat, führt die Ursprünge der Beduindichtung auf die klassische Tradition zurück und stellt die vielfältigen, insbesondere formalen Bezüge dazu heraus: So lehnt sie sich in „Form, Metaphorik, Metrik und Duktus“ (Tramontini 2009: 82) eng an die klassische Dichtung an, wobei die Zahl der möglichen Metren verkürzt, das Reimschema jedoch auf ein „doppeltes Monoreimschema“ (Ott 2009: 79) erweitert wird. Als grundlegenden Unterschied nennt Sowayan die unterschiedlichen Sprachvarianten, ersichtlich auch in der Bezeichnung „Nabati“. Ihm zufolge geht das Wort etymologisch auf eine geographische Region im saudischen Hochland zurück ebenso wie auf den Beduinenstamm der Nabatäer, wird heute aber nicht mehr in dieser spezifischen Bedeutung verwendet, sondern bezeichnet allgemein eine in Umgangssprache oder im Beduindialekt der arabischen Halbinsel verfasste Dichtung (vgl. Sowayan 1982: 1-2).

Für den vorliegenden Untersuchungsgegenstand ist besonders der erste Teil von Sowayans Monographie aufschlussreich, der die soziokulturellen und funktionsgeschichtlichen Bezüge und Aspekte der Nabati-Dichtung nachzeichnet. Denn anders als die klassische arabische Dichtung in den städtischen Herrschaftszentren blieb sie unter den Beduinenstämmen der arabischen Halbinsel, wo sich die Lebensverhältnisse von der Frühzeit bis ins frühe 20. Jahrhundert wenig wandelten, ein zentrales Medium des kommunikativen Gedächtnisses und bezog dezidiert herrschaftsrepräsentative sowie politisch-funktionale Aspekte mit ein. So stellt Sowayan heraus, dass Geschichte unter den Beduinenstämmen nicht nur deshalb in Gedichten tradiert wird, weil sie mit ihrem festen Reimschema und Metrum leichter zu memorieren sind, sondern weil sie darüber hinaus integraler Bestandteil jeglichen historischen Geschehens selbst waren. Zur Illustration liefert er etliche poetische Beispiele aus dem 19. Jahrhundert, in denen historische Fehden und Kriege festgehalten, mit denen aber auch Herrschaftsansprüche kundgetan und Friedensverhandlungen geführt wurden, kurzum: mit de-

heute Literatur- und Schriftsprache, die in Medien, Politik und formalen Kontexten gebraucht und auch in der Schule unterrichtet wird. Umgangssprache sind jedoch die Dialekte und Soziolekte, die sich in den verschiedenen Teilen der arabischen Welt zum Teil sehr stark voneinander unterscheiden können. „Als eigentliche Muttersprache dient“, wie Walther erklärt, „die Umgangssprache heute in der Literatur oft zum Ausdruck natürlicher Gefühle. (...) Politische und sonstige Schmähdichtung wird, sofern sie nicht überregional wirken soll, deswegen schon seit einigen Jahrzehnten gern im jeweiligen Dialekt abgefasst“ (16).

nen Politik gemacht wurde. Beispielsweise schickte etwa ein Scheich, der von einer verfeindeten Gruppe von seiner Position verdrängt wurde, in Gedichtform ein Hilfesuch an seine beiden Söhne. Als er mit deren Unterstützung wieder restituiert war, erging an die Nachbarstämme eine Botschaft über seinen Führungsanspruch, wiederum in Gedichtform. Und wieder war es ein Gedicht, das seinen Einfall in das Territorium eines anderen Beduinenstammes ankündigte (Sowayan 1982: 80–105, vgl. auch Reynolds 2010: 392–394). Diese Beispielkette ließe sich weiter ausdehnen und macht v.a. den engen Zusammenhang von Stammesdichtung, -geschichte und -politik deutlich, der vereinzelt auch heute noch präsent ist – zumindest unter den Bevölkerungsgruppen Arabiens, die noch traditionell beduinisch sozialisiert sind. Ende des 20. Jahrhunderts interviewte der Anthropologe Andrew Shryock einen jordanischen Beduinenscheich, der in Bezug auf die Glaubwürdigkeit der Stammesgeschichten die Rolle der Dichtung hervorhob und ihr die eigentliche Autorität zuwies. Er formulierte prägnant: „The story that doesn't have a poem is a lie“ (Shryock 1997: 258).

Freilich bietet die Dichtung, die Saad Sowayan vorstellt, eine weite Formen- und Inhaltsvielfalt: Neben der Beschreibung von alltäglichen Vorkommnissen findet sich ein breites Spektrum von Liebeslyrik, die auf Motivebene eng an die klassische arabische Dichtung angelehnt ist, ebenso wie ein Korpus von Gedichten, die Lebens- ja Überlebenswissen der Beduinen enthalten – etwa, wenn Jagdpraktiken beschrieben, Wasserlöcher lokalisiert oder ganz allgemein Wanderrouten und geographische Gegebenheiten weitergegeben werden. Der deutsche Titel des Gedichtbandes von Scheich Al Maktoum lautet: *In der Wüste findet nur der Kluge den Weg*. Er ist einem Vers aus einem darin enthaltenen Gedicht entnommen, verweist implizit auf diese Art von Wissen und gibt dem Rezipienten gleichsam die Lyrik als eine Form der Erlangung dieser Überlebensklugheit an die Hand. Eine große Bedeutung innerhalb der Beduinendichtung kommt der beschreibenden oder deskriptiven Poesie zu, die zumeist Kamele oder auch Pferde in den Mittelpunkt stellt ebenso wie Heldendichtung, die von Raubzügen, Einzelkämpfen und allgemein männlichem Mut handeln, wobei auch ehren- und vorbildhaftes Verhalten gewürdigt und eingefordert wird – so auch im Ritus der Gastfreundschaft, wo die Zubereitung und der Genuss von Kaffee eine zentrale Rolle spielen (vgl. Walther 2004: 41–42; Sowayan 1982: 58–78).

Die eben präsentierten Aspekte werden auch auf der Webseite des Scheichs behandelt, die ausdrücklich folgende Punkte hervorhebt: Nabati-Dichtung wird als integraler Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses der arabischen Halbinsel und der kollektiven Identität der Beduinenstämme präsentiert, wobei wiederum besonderer Bezug auf die Sprachvariante genommen wird. Auf der Website heißt es:

Nabati poetry shows the natural creativity of the Gulf's inhabitants and represents their roots in this land. It is their everyday dialect. A strong dialect, slightly removed from classical Arabic. It should be studied so that it may be preserved. (...) It is the document on which one can catch a glimpse of the past, or even get a more precise idea of historical customs. It depicts the situations faced by the countries of the Gulf and the Arabian Peninsula before their modern-day renaissance.¹⁷

Der Verweis auf die „*modern-day renaissance*“ ist insofern interessant als er implizit auf die Politik der Maktoum-Familie Bezug nimmt, wobei klar wird, dass die Vergangenheit als solche im Emirat selbst kaum mehr in anderen Formen als der Nabati-Dichtung greifbar ist – in diesen Zeilen, die das kulturelle Selbstverständnis des Scheichs und seiner Mitarbeiter widerspiegeln, wird sie zum „Erinnerungsort“,¹⁸ der die Abkommen der Beduinenstämme mit ihrem Land, mit ihrer eigenen Vergangenheit verbindet. In seinem Bemühen um den Erhalt dieser Traditionen, der in dem oben zitierten Appell deutlich wird, dass man die Dichtung und ihre Sprache studieren solle, v.a. aber in seinem eigenen Fortschreiben dieser Dichtkunst, wird Scheich Al Maktoum gleichzeitig zum Bewahrer der Vergangenheit, zum Verwalter des kulturellen Erbes, zu einem Fixpunkt, in dem die verschiedenen Aspekte der (kollektiven) Identität der Beduinenabkömmlinge, die gegenwärtigen wie die vergangenen, zusammenlaufen.

IV.

Scheich Mohammed bin Rashid Al Maktoum stellt sich in seiner Selbstrepräsentation – sowohl medial als auch bei öffentlichen Auftritten – ausdrücklich in die Tradition der Nabati-Dichtung und gilt, darf man den Berichten auf seiner Homepage glauben, als einer der bekanntesten und besten Dichter seiner Zeit.¹⁹ Dass ein arabischer Herrscher sich so intensiv den schönen Künsten hingibt und über die Grenzen seines eigenen Herrschaftsbereiches als Kunstschaffender wahrgenommen werden kann, ist zunächst nichts Neues trifft in der Vergangenheit auf nicht wenige arabische Fürsten zu (vgl.

¹⁷ <http://www.sheikhmohammed.co.ae/vgn-ext-templating/v/index.jsp?vnextoid=98fd9b743cb4110VgnVCM100000b0140a0aRCRD> (Zugriff vom 20.07.2014).

¹⁸ Der Begriff „Erinnerungsort“ wird hier im Sinne Pierre Noras verwendet und bezeichnet eine historisch gewachsene Tradition, die ihren ursprünglichen, funktionalen Sitz in der Lebenswelt verloren hat und nun als ein integraler Bestandteil der Vergangenheit eines Volkes als ein Eckfeiler ihrer kollektiven Identität fungiert (vgl. Nora 1990).

¹⁹ So werden seine Gedichte auch vielfach vertont und sind auf der arabischen Halbinsel überall im Radio zu hören (Vgl. Tramontini 2009: 85); zur „Musikalität“ der Dichtung vgl. Haydar 1985: 249–251; zu Performanz und Performativität in diesem Zusammenhang siehe auch Reynolds 1995: 88–95.

Sartorius 2009: 70–71). Dennoch ist Scheich Al Maktoum im Moment derjenige, der sich am nachdrücklichsten der Dichtung verschrieben hat und bereits dadurch aus dem Kulturbetrieb heraussticht, weil er die Poesie zu einem integralen Bestandteil seiner Herrscherrepräsentation gemacht hat. Anders ist das Bemühen um englischsprachige Übersetzungen und auch das Erscheinen ausgewählter Gedichte in deutscher Übersetzung im Hanser Verlag nicht zu erklären – zumal sich der Anteil von arabischen Lyriktiteln auf dem deutschen Buchmarkt und seiner Verlagslandschaft doch sehr gering ausnimmt.²⁰

Der Gedichtband *In der Wüste findet nur der Kluge den Weg* ist nach thematischen Gesichtspunkten in drei Teile gegliedert: Der erste, „Blitze mit Zügeln“, handelt von der Liebe des Scheichs zu Pferden und dem Pferderennsport, und enthält die einzigen drei Prosatexte des Bandes; der zweite, „Umlaufbahnen“ betitelte Teil handelt von der Liebe zu Frauen, dem Liebeswerben, aber auch der Wehklage über unerfüllte Leidenschaft; der dritte Teil schließlich versammelt unter dem Titel „Seltene Sprichwörter“ einige politische Gedichte des Scheichs, in denen wiederholt die Einigkeit der arabischen Welt eingefordert wird, wobei moralische und panegyrische Aspekte eine Rolle spielen. Die thematischen Übergänge sind fließend und über ein dichtes Netz an Motiven, Metaphern und intertextuellen Anspielungen verknüpft, die die Gedichte oftmals, wie Joachim Sartorius im Nachwort in Bezug auf die Liebeslyrik bemerkt, wie eine „endlose Variation eines einzigen“ Gedichtes wirken lassen (Sartorius 2009: 72). Dies wird bereits im ersten Gedicht des Bandes deutlich („Beduinenbild“), das den drei Hauptteilen vorangestellt ist, da es wesentliche Motive verarbeitet, die auch in anderen Gedichten immer wieder aufgegriffen werden:

Ich liebe meine Leute, die Beduinen, doch Liebe bedeutet auch Tod
 Sie sind meine Rechte im Kampf mit der Zeit und meine Linke
 Die Beduinen sind der Ursprung der Araber, ihrer Worte und Taten,
 männlich und ritterlich sind sie, großmütig, kühn!
 Ich liebe das Land, das Männer und Schwerter hervorbringt
 Ein mir treues Land, das den Widrigkeiten der Nacht widersteht
 Ich liebe den Scheich, seine Treue in Worten und Taten,
 Scheich Zayed, den Anführer der Männer!

²⁰ Hier wäre zu fragen, welche Überlegungen den Verlag veranlasst haben, ausgerechnet die Dichtung Scheich Al Maktoums in ihre Edition *Lyrik Kabinett* aufzunehmen. Handelt es sich dabei um ein echtes Interesse an einer indigenen arabischen Volksdichtungstradition, die abseits dem klassischen Korpus' steht, oder geht es hier doch primär um die hierzulande vielleicht zunächst exotisch anmutende Wahrnehmung eines Staatslenkers als Künstler, um das Porträt eines Herrschers als Dichter? Die Nachworte lassen eher letzteren Schluss zu, zumal Scheich Al Maktoum auch hier als der momentan führende Vertreter der Nabati-Dichtung gewürdigt wird – ein Urteil, das zu prüfen wäre. Dies kann und soll an dieser Stelle freilich nicht erfolgen.

Zayeds Ruhmesblatt ist voller Taten und Tugenden
 Alle Araber, nah und fern, kennen ihn
 Ich liebe die Jagd und die Kamele, ich reite gern zu Pferde
 Ich wache gern nachts bei einer Tasse Kaffee und Kardamon
 Ich liebe eine Gazelle mit schwarz umränderten Augen
 Ihr Anblick würde dich heilen von den Rehen der Wüste
 Blond, der Hals lang und schmal, öffnet sie dir das Herz
 Sie ist, wann immer sie erscheint, mein gutes Omen
 In der Ödnis der Wüste, in der mit Perlen bestickten Nacht
 Oder in der Wildernis, wo es nichts als Gazellen gibt
 Dort erneuern sich Bedeutung und Hoffnung,
 und befreit von Sorgen, die ich vergesse, kehre ich zurück. (Al Maktoum
 2009: 5)

Das Gedicht vereint fast paradigmatisch die zentralen Leitmotive, die in der Dichtung Scheich Al Maktoums eine tragende Rolle spielen und immer wieder mit der Besinnung auf die eigene Identität und Vergangenheit verknüpft werden: Die Beduinen, die das lyrische Ich als „meine Leute“ anspricht, werden als „Ursprung der Araber“ bezeichnet, wobei sie alle Attribute des ‚ritterlichen‘ Lebens in sich vereinen und in einer ‚männlich‘ besetzten Welt zuhause sind, die durch das Gesetz der Wüste – man könnte auch sagen: des Stärkeren – bestimmt wird, wo Rauheit, Kargheit und ‚Widrigkeiten‘ einerseits einschränkend wirken, andererseits aber zu Einfallsreichtum und ‚Kühnheit‘ herausfordern. Das Gedicht greift damit einen Topos der epischen Heldendichtung auf, der seit jeher das Leben der Beduinen als besonders ehrenhaft und vorbildlich darstellte, da es nicht nur von Gefahren und Entbehrungen, sondern auch von ‚Mut‘ und Moral geprägt war, die bereits in der Dichtung der klassischen Zeit fast elegisch wiederbeschworen wurden (vgl. Reynolds 1995: 66).²¹ Diese idealisierte Lebenswelt wird dabei in der Lyrik nicht nur konserviert, sondern durch sie gleichsam hervorgebracht und bildet einen Imaginationsraum, der durch vielfältige Assoziationen und Motive aus anderen Erzählungen je subjektiv bereichert und erweitert werden kann. Dass die Beduinen gewissermaßen als überzeitliche Konstante, ja als Ausgangspunkt der arabischen Kultur gelten, bringt das lyrische Ich dadurch zum Ausdruck, dass er sie als seine Waffe im „Kampf mit der Zeit“ evoziert, womit implizit auf den Wandel der Lebensverhältnisse in der modernen Welt Bezug genommen wird. Die Dichtung wird dabei sowohl zu einer Form der Mnemotechnik als auch zu einem Weg der Fortführung des beduinischen Lebens, in dessen Tradition sich das lyrische Ich ausdrücklich stellt.

²¹ Zur Bedeutung der Wüste auch Sowayan 1982: 34–35, zum Beduinen als ‚Ritter‘ ebd. 58–78.

Die Nabati-Dichtung Scheich Al Maktoums verbindet somit zwei Zeitebenen: In „Beduinenbild“ (Zeilen 7–10) wird ein Bogen von der Vergangenheit in die Gegenwart geschlagen, rühmen sie doch den 2004 verstorbenen Scheich Zayed von Abu Dhabi, der in den politischen Gedichten Scheich Al Maktoums immer wieder als visionärer und tugendhafter Führer gewürdigt wird, der den Aufstieg und die Entwicklung der Vereinigten Arabischen Emirate wesentlich geprägt hat. Die Dichtung nimmt hier Züge einer Panegyrik an, die das Herrscherlob nicht erst erschaffen muss, sondern als bereits gegeben voraussetzt, da Zayeds „Ruhmesblatt“ allen Arabern bekannt ist und er nicht nur als eine Ikone der Emirate, sondern der gesamten arabischen Welt präsentiert wird. Die Treue „in Worten und Taten“, die Zayed auszeichnete, werden dabei zugleich zu einem Merkmal Al Maktoums selbst, der in seiner Dichtung wiederholt seine eigenen Vorgänger und die Herrscherfamilie Abu Dhabis lobt und sich mit seinen eigenen „Worten und Taten“ ganz in deren Dienst stellt. Die Liebe zum Scheich, die das lyrische Ich so emphatisch zum Ausdruck bringt, löst sich damit von einem subjektiven, personellen Bezug und wird selbst zu einer Tugend, die auch von anderen eingefordert werden kann.

Der letzte Teil des Gedichts greift dann all jene Motive auf, die aus der klassischen Beduindichtung bekannt sind und die, wie Joachim Sartorius herausstellt, gewisse Parallelen zur „europäischen Ritterdichtung des Mittelalters“ (Sartorius 2009: 72) aufweisen: Das lyrische Ich beschreibt seine Liebe zur Nachtwache, zur Jagd und v.a. zu Pferden, „dem Symbol des Herrschers und Ritters schlechthin“. Das Gedicht wird zu einer Form des „Minnesangs“ (ebd.), das die Geliebte in Verwendung von tradierten Metaphern als „Gazelle“ bezeichnet. Umrandet ist dies alles, auch dies durch klassische Motive besetzt, von der Nacht und der „Ödnis der Wüste“, der „Wildernis“ die letztlich als regeneratives Kräftefeld, als Rückzugsort spiritueller Reinigung gesehen wird, da sie nicht nur die Beduinen hervorgebracht hat, sondern beständig Lebensenergien erneuert. „Die Idee des Ritters“ (Sartorius 2009: 71) sieht Sartorius dabei insgesamt als den zentralen Bezugspunkt der Dichtung Scheich Al Maktoums, die sich nicht erst in Motiven und Themen entfaltet, sondern bereits im Akt des Dichtens selbst zum Ausdruck gebracht wird, der seit jeher als kunstvolles, ritterliches Unterfangen gilt. In einer nach strikten Hierarchien geregelten Stammesgesellschaft war Dichtung nicht nur ein Medium, das kollektive Werte und politische Botschaften kommunizieren, sondern auch persönliche Empfindungen und subjektive Gefühle im geordneten Rahmen einer althergebrachten Regeldichtung vermitteln konnte (vgl. Sowayan 1982: 313).²² Dieses offene Kana-

²² In diesem Zusammenhang ist auch die ebenso lange Tradition weiblicher Traueroden zu sehen, die einen integralen Bestandteil beduinischer Poesie ausmachen und Frauen

lisieren von Gefühlen, ihre Zur-Schau-Stellung bieten auch für Rezipienten eine Projektionsfläche, die die Distanz zum Herrscher-Dichter durch Empathie verringern kann, wobei dieser freilich durchgehend als jemand erscheint, der das ritterliche Leben nicht nur beschreibt, sondern selbst – in seiner eigenen Liebe zu Pferden, zur Jagd und zu anmutigen Frauen – lebt und den Tugend- und Wertekanon von Mut, Gerechtigkeit, (materiellem wie praktischem) Vermögen durch und durch verinnerlicht hat. Die Art und Weise, wie Scheich Al Maktoum von seinem (impliziten) Leser wahrgenommen werden soll, ist der Dichtung somit bereits eingeschrieben.

Dass Scheich Al Maktoum oftmals die Pferde in das Zentrum seiner Dichtung stellt, ist zwar innerhalb der Nabati-Dichtung nichts Neues, verweist aber insofern auf seinen distinkten Status und seinen Reichtum, als in der klassischen Beduinendichtung viel häufiger Kamele, v.a. Kamelstuten eine – sprichwörtlich – tragende Rolle spielen (vgl. Sowayan 1982: 50–53). Denn es waren vornehmlich Kamele als Reit- und Lasttiere, die durch ihre an die Wüste angepasste Natur das Überleben der Beduinenstämme sicherten, während Pferde v.a. als Statussymbole und zur Jagd oder zu kriegerischen Überfällen gehalten wurden. Dies ist im weitesten Sinne auch das Konnotationsfeld, das Al Maktoum in seiner Pferdedichtung aufruft (so ganz besonders in „Blitze mit Zügeln“, wo Pferde mit Naturgewalten assoziiert werden), wobei Pferde darüber hinaus immer wieder mit Reichtum gleichgesetzt werden, den sie auch durch ihre Siege in prestigeträchtigen Wettrennen oder bei „Weltmeisterschaften“ mehren können (so etwa in „An die Reiterin“, „Pferdeauktion“ oder „Ruhm auf Pferdes Rücken“). Freilich wird neben dieser materiellen Ebene auch wiederholt die innige Beziehung zwischen Reiter und Pferd evoziert, die durch ein blindes Verständnis und Vertrauensverhältnis zwischen Mensch und Tier auf der einen („Der empfindsame Hengst“), aber auch durch (zügellose) Liebe auf der anderen Seite („Eine Vollblüterin“) geprägt sein kann.

Innerhalb dieses „Pferdezyklus“ stechen die einzigen drei Prosatexte des Bandes heraus („Der Ruf eines Pferdes“, „Dahis und Ghabra“ und „Opfer“), die anekdotenhaft die große Bedeutung illustrieren sollen, die Pferde für Araber allgemein, für ihre Krieger und Scheichs aber im Besonderen hatten und haben: Umrisshaft wird von vergangenen kämpferischen Auseinandersetzungen zwischen Beduinenstämmen berichtet, die entweder aufgrund von Pferdediebstahl oder manipulierten Pferderennen entbrannten. Den Pferden, die selbst – schon durch die Namensgebung – als Individuen erscheinen, kommt hier eine tragende Handlungsrolle zu. Von ihrem Besitz/Verlust, von ihrem Sieg/ihrer Niederlage hängt auch der Status, die Ehre eines Stammes ab. Letzten Endes macht aber die individuelle Bezie-

eine Möglichkeit geben, ihren Gefühlen auf öffentlich-sanktionierte Weise Ausdruck zu verleihen (vgl. Abu-Lughod 1986).

hung zwischen Scheich/Krieger und seinem jeweiligen Pferd die Moral der Geschichte aus: So verzichtet der beraubte Scheich in „Der Ruf eines Pferdes“ darauf, dem teuren Pferd samt seines Diebes hinterherzujagen, aus Sorge er würde damit dessen Ruf ruinieren; und in „Opfer“ befreit das Pferd eines Kriegers seinen Herrn aus den Fängen seiner Feinde, um in der Sicherheit des eigenen Lagers völlig erschöpft zusammenzubrechen und zu sterben. Der bereits angesprochene Wertekodex des ritterlichen Lebens wird hier also in vielfältiger Weise aufgerufen, wobei Scheich Al Maktoum mit seiner eigenen Leidenschaft für Pferde ganz in der Tradition seiner beduinischen Vorgänger steht, die er in seinen eigenen Texten zugleich dichterisch überhöht.

Die Liebe zu Pferden findet im zweiten Teil des Gedichtbandes in der Liebe zu Frauen ihr Äquivalent. Beide Beziehungsformen stehen häufig in einem Gedicht nebeneinander und erscheinen mitunter gar deckungsgleich. So beginnt das Gedicht „Sie schmolz dahin“ mit der Beschreibung eines lieblichen „Honigmädchens“, um im vorletzten Vers den Blick auf die „teuren“, „vorzüglichsten Stuten“ zu lenken und mit dem sehr tröstlichen Satz abzuschließen: „Und wer sich nicht auskennt mit Pferden und schönen Frauen, dem sei vergeben!“ (Al Maktoum 2009: 25). Die Liebe ist bei Scheich Al Maktoum oft mit Begriffen der Jagd umschrieben, so etwa in „Umlaufbahnen“, wo die Liebe mit einem „Fallnetz“ verglichen wird oder in „Kennet die Liebe“, wo das Auge der Geliebten dem „fuchsroten Jäger“ gleicht. Häufiger indessen wird sie als eine „Krankheit“ bezeichnet, für die es keine Arznei gibt und die häufig in den Wahnsinn führt („Meine Geliebte, versiegt ist die Rede“, „Deine Augen“). Der Liebende wird meist von einem Feuer verzehrt, das weniger durch Tränen der unerfüllten Leidenschaft („O Feuer, mögen meine Tränen deine Flammen löschen!“) als vielmehr durch die Angebetete selbst gelöscht werden kann, die mal als „Wasserträgerin“ („An die zuständigen Stellen“), mal als reinigende Wasserquelle umschrieben ist. Das Anrufen der Geliebten als „Wasserlauf“ oder „Wasserstelle“ („Ärgere dich nur“) verbindet sich dabei mit innovativen Metaphern, etwa wenn das lyrische Ich in „die Augen“ seiner Geliebten „tritt“ und Angst hat, in ihren Tränen zu ertrinken, wenn beide Liebende ihren Durst an den Tränen des jeweils Anderen stillen („Lass mich in deine Augen treten“) oder eben diese Tränen zu „Flussbooten“ werden, die gleichsam die Allgewalt der Liebe und die Vergänglichkeit alles Seins widerspiegeln („Die Sonne geht unter“). Die „idealisierte Lebenswelt dieser Motive ist“, wie Claudia Ott herausstellt, „die des Beduinentums auf der arabischen Halbinsel. Es ist gewissermaßen ein arabisches Arkadien. Hier leben Gazelle, Löwe und Antilope“ (Ott 2009: 81) und das lyrische Ich wird selbst zur „Wasserstelle für Gazellen“, zum „Vogel, der die Blüten feiert“, zum „Jungen Hengst (...) unbändig und widerspenstig, ohne Zaum und Zügel“ („Das Kronjuwel“). Es ist gleichsam eine Welt des Traumgebildes und der Fantasie, in denen der Politiker

Scheich Al Maktoum ganz hinter den Schleier der Emotionen zurücktritt, den das lyrische Ich so wortreich evoziert.

Ganz im Vordergrund steht er dagegen in den Gedichten des dritten Teils des Bandes, die „Von Politik und Dynastie“ – so der Untertitel – handeln. Diese politischen Gedichte weisen einen starken Appellcharakter auf, wie er bereits im Titel des Gedichts „Seid auf der Seite des Rechts!“ ersichtlich ist:

Dunkel brach herein, über uns und über die Feinde
 Im Lager kennen die vielen Gesichter des Todes kein Erbarmen
 In unseren Ländern, Bruder, ist der Tod ganz normal –
 Wie Honig, der manchen so bitter schmeckt wie Bittermandel
 Schlimmer als der Tod ist's, sein Heimatland zu verpfänden,
 die Aqsa-Moschee zu verhökern, Jerusalem zu verkaufen und
 sich zu ergeben
 Schlimmer als der Tod ist es, die eignen Kinder
 Schimpf und Schande zu überlassen – die Zeit wird's ans
 Licht bringen!
 Ja! Ich leiste Widerstand, denn wichtiger ist mir die Ehre
 Doch Ehre kennt keiner, der Gold und Geld anbetet
 Und die Ehre kennt niemanden außer dem freien Mann,
 der, gestärkt im Glauben zum Opfer aufruft
 Wer den Sieg will und lieber ausruht auf seinem Lager,
 dem sag: ‚Schlaf nur weiter, träum schön!‘
 Der Sieg wird durch Opfer errungen, und oftmals fließt Blut,
 denn es gibt keinen Sieg ohne Blut!
 Mit Geld und Geist opfert sich der, der für die Heimat ist
 Wer nicht bereit dazu ist, wird es bereuen!
 O mein freies Volk, meine Leute, mein Land!
 Seid auf der Seite des Rechts, denn das Recht wird nie besiegt! (Al Maktoum
 2009: 60)

Klassische Motive wie die des Beduinenlagers und des Krieges verbinden sich hier mit dem Appell des politischen Agitationsgedichtes, das nicht nur die eigene arabisch-islamische Identität klar in Abgrenzung zu Israel stellt, sondern auch Widerstand gegen den gemeinsamen Feind einfordert, was unter Verweis auf normative, moralische Kategorien wie „Ehre, Freiheit und Recht“ geschieht. Das lyrische Ich erscheint dabei durchgehend als ein Vorreiter, ja gewissermaßen als ein Vorbild für diesen Widerstand, da es sich nicht nur auf Seiten des Rechts sieht und sein Volk als „frei“ anspricht, sondern zugleich seinen eigenen Einsatz, seine ideologischen wie materiellen „Opfer“ für die religiös und geographisch umschriebene Heimat herstellt. Dass das Emirat Dubai selbst zu einem Zentrum des Kapitalismus geworden ist und sich stärker als andere arabische Staaten gegenüber der

westlichen Welt, was Lebenswandel und Gesetze angeht, geöffnet hat, wird verschwiegen, ja geradezu überspielt.

Die Dichtung Scheich Al Maktoums mag in diesem Zusammenhang auch als ein Propagandainstrument gesehen werden, das deutlich machen soll, dass er sehr wohl „auf Seiten des Rechts“ steht und selbst eben nicht „Gold und Geld anbetet.“ Im Gegenteil: In „Ich bin Araber“ (Al Maktoum 2009: 56) erscheint das lyrische Ich gar als von der arabischen Welt in seinem eigenen aufopferungsvollen Kampf gegen die „Kinder Zions“ im Stich gelassen, was ihm Anlass gibt die „Araber“, seine „Brüder“ zu „tadeln“, um ihre Einheit zu beschwören, wobei die gemeinsame ideologische und identitätsstiftende Klammer die Religion und der Koran sind. Die emphatische Bekräftigung seiner eigenen Identität („Araber bin ich, schreib's auf: ich bin Araber/Ein Araber, und ihr seid meine Leute und Freunde“) mag wiederum ein Mittel sein, das eigene Selbstverständnis herauszustellen und sich vor der arabischen Welt, dem Adressaten des Gedichts, als einer ihrer strahlendsten und vorbildlichsten Vertreter zu repräsentieren. Die Ablehnung Israels, wie sie in diesem und auch anderen Gedichten durchscheint, wird dabei freilich weder in den literaturwissenschaftlichen Untersuchungen zu den Gedichten des Scheichs auf seiner Homepage behandelt, noch in der deutschen Ausgabe in den insgesamt drei Nachworten kritisch reflektiert, die eher die zahlreicheren Liebes- und Pferdegedichte des Scheichs in den Mittelpunkt rücken. Tatsächlich sind aber das Aufgreifen der tradierten Formen und Motive und die jeweilige politische Instrumentalisierung nicht voneinander zu trennen, gerade weil diese Dichtung traditionell einen hohen Grad der politischen Funktionalisierung aufweist (vgl. Walther 2004: 28; Holes/Athera 2009).

Das lyrische Ich gibt sich des Weiteren durchgehend nicht nur als ein Vorkämpfer für Recht und Freiheit, sondern auch als fürsorglicher Landesvater, der sein Emirat und seine Leute nicht nur gegen alle äußeren Feinde verteidigen wird (so im Gedicht „Allen, die gegen den gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Fortschritt der Emirate kämpfen“), sondern selbst Visionär ist und diese Entwicklung weiter vorantreiben wird. So heißt es in „Seltene Sprichwörter“: „(...) Ich und mein Hirn – und verlangt es nach schwer zu erringenden Zielen/Ich spreche es aus, ich trage die Last/Ach, wie oft wurde die Sonne in meinem Schatten zu Schatten“ (Al Maktoum 2009: 54). Das lyrische Ich stilisiert sich hier wiederum aufopferungsvoll und (all)mächtig zugleich, umrahmt von einem Land, dem es an nichts fehlt: „Abends gehe ich in Gärten mit ausladenden Bäumen und tiefem Dickicht/zu üppigen Wiesen und immerdar fruchtbaren Weiden (...)“. In Passagen wie diesen sind der Dichter Al Maktoum und der Lenker Al Maktoum wieder ganz nahe beieinander, wobei der Dichter den Lenker geradezu erschreiben kann und das führende politische Amt zum Urgrund der Dichtung selbst wird, in der sich der Staatsführer in Volkssprache an sein

Volk und die arabische Welt gleichermaßen wenden kann, um Einigkeit einzufordern oder seine eigene Stellung deutlich herauszustellen.

Das letzte Gedicht des Bandes, „Gemälde“ (Al Maktoum 2009: 63–69), bringt all diese Aspekte voll zur Geltung und kann als eine Fortsetzung, ja als eine Ausarbeitung der in „Beduinenbild“ skizzierten Grundlinien der Nabati-Dichtung des Scheichs gelesen werden. Es ist eine mehrseitige Meditation über gute und gerechte Herrschaft, die in einer „Phantasie“ von „Wüstenwinden“ und „Sandmeeren“ ihren Ausgang nimmt und in „Trugbildern“ vom „Kampf meines Volkes“ erzählt, ein Volk zu dem die Liebe so groß ist wie die „zwischen Mutter und Kind“. Vom unruhigen Meer der „Tauschaison“ spricht das lyrische Ich, um dann die „Liebe“ zu einer „Gazelle“, einer „Antilope“ zu beschreiben, die „unter den Beduinen Familie hat“, die in „Zelten wohnen“, „frei und großzügig leben“, „kühn und edel“ und „unverfälscht.“ Auf einer Metaebene wird dabei erneut die Bedeutung der Nabati-Dichtung des Scheichs herausgestellt, wenn es heißt: „Zwischen damals und heute/blieb der Zauber, der Charme/voll von Bedeutungen/die er uns anschaulich vorgab.“ Als ein bedeutungs- und anspielungsreiches Medium steht die Dichtung selbst zwischen den Zeitebenen und bindet die Gegenwart an die Vergangenheit, die nicht im Wüstensand verloren ist, sondern nunmehr in der Sprache und der Imagination ihre Heimstatt hat und noch eine ganz lebendige ist.

Das Weiterleben der Vergangenheit ist ein Grundthema, das auch im letzten Drittel des Gedichtes wiederholt beschworen wird, das Scheich Zayed von Abu Dhabi als eine geschichtsbildende und -prägende Kraft darstellt, der durch „Ehrbarkeit und Würde“, „Edelmut und Tapferkeit“, „Erhabenheit“ das Land „begründete“ und „bis hoch in den Himmel empor (baute)“. Ihm an die Seite gestellt wird die Familie Maktoum, die Vorgänger des Scheichs, Rashid und Maktoum, die das Volk „vor Schaden bewahrt“ und seine „Last“ getragen haben. Die Dichtung Scheich Al Maktoums wird hier wiederum zu einer Panegyrik, in die er selbst, als Teil der Herrscherabfolge und der ruhmreichen Dynastie, implizit mit eingeschrieben ist – so lösen sich die Namen von einer konkreten, individuellen Gestalt und lassen sich auch überzeitlich bzw. je gegenwärtig aktualisiert lesen. Maktoum – das ist der Bruder und Vorgänger des Scheichs, aber er, Mohammed bin Rashid Al Makotum, ist es eben auch selbst: „So großmütig wie Maktoum, heißt es,/gib's keinen zweiten/seine guten Taten/gereichen ihm zu höchsten Ehren!“ Zayed, der dieser dichterisch evozierten Genealogie in Beispiel voransteht, ist dabei noch immer Begründer der Einigkeit der Vereinigten Arabischen Emirate, wobei deren Erhalt, besonders der durch sie beförderte Wohlstand hochgepriesen wird:

Heute steht unser Volk vereint,
was auch geschieht, wir sind einig,

kennen den Weg, das Ziel,
während die andern Araber noch zögern und warten
O mein Land, freue dich
deines Wohlstands, genieße ihn!
Noch immer wird dein Volk geführt
von Zayed, der darüber wacht
Wie gestern und heute wird Zayed
auch morgen und immer
der Präsident sein, ihm sind wir ergeben!
So sei es, bezeugt das, meine Brüder!
Lang lebe Zayed! Und lang lebe
mein Land unter seiner milden Obhut,
wohlhabend, ehrbar und ruhmreich,
und reich auf immer an guten Gaben! (Al Maktoum 2009: 69).

Diese letzten Verse des Gedichts verbinden die Panegyrik mit den besten Wünschen für das eigene Land und Volk, dessen Wohl auf das Engste mit den Herrscherhäusern und deren Zusammenhalt verknüpft wird. In dieser Dichtung wird der Mechanismus der Macht und Herrschaft zu einem utilitaristischen Moment, insofern er nicht nur den Ruhm der Emire mehrt, sondern auch den Wohlstand des Volkes. Es ist die Dichtung eines Herrschers für sein Volk, der, ganz Ästhet und Wohltäter, Dienst an Kunst und Volk gleichermaßen tut und diesen freilich im Gegenzug für die Herrscher der Emirate, für sich selbst einfordern kann. In diesen Zeilen gehen Herrschaft und Autorschaft, Gefolgschaft und Rezeption eine eigenwillige Symbiose ein, die nicht mehr nur rein ästhetisch geformt ist, sondern bereits in den realpolitischen Raum weist.

V.

Wie ist die Nabati-Dichtung Scheich Al Maktoums zu bewerten? Einerseits kann sie, mit Sartorius, vor „dem Hintergrund der Initiativen des Politikers Scheich Al Maktoum“ gelesen werden, „der (...) eine gewaltige Stiftung gegründet hat, um Bildung und Wissen gerade unter jungen Leuten im Nahen Osten zu fördern“ (Sartorius 2009: 72) Sie ist dementsprechend in den Rahmen einer Kulturpolitik eingefügt, die mehrere Aspekte mit einbezieht und innerhalb derer sie unterschiedliche Funktionen erfüllt: So wird sie als integraler Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses und der kollektiven Identität der Emiratis präsentiert, als deren Bewahrer, Förderer und Mitautor Scheich Al Maktoum sich stilisiert. Dies tut er nicht nur im Internet, sondern auch auf öffentlichen Veranstaltungen in seiner Heimat - besonders bei gemeinsamen Treffen der Emire, wo seinen panegyrischen Gedichten eine große Rolle zukommt. Diese sollen dabei nicht nur zur Geschlossenheit auf-

rufen, sondern Scheich Al Maktoum, dessen Politik sonst auf visionäre städtebauliche und infrastrukturelle Projekte gerichtet ist, auch als einen Förderer der indigenen Kultur darstellen.

Dass Scheich Al Maktoum ausgerechnet die Dichtung zu einem zentralen Vehikel der Kulturpolitik macht, hat kulturgeschichtliche Gründe: Die Nabati-Dichtung bildet seit Jahrhunderten einen integralen Bestandteil des kommunikativen Gedächtnisses der Beduinenstämme, mit einer dezidiert politischen, identitätsstiftenden Stoßrichtung – eine Funktion, die die Dichtung in der Moderne zunehmend eingebüßt hat. Heute ist sie v.a. ‚Erinnerungsort‘, da sich die historisch geformten Traditionen der Beduinen in den Prozessen des Sesshaft-Werdens und der Urbanisation zunehmend von ihrem geschichtlichen Kontext gelöst haben und nur mehr Relikte der Vergangenheit darstellen, die ihren einstmaligen praktischen lebensweltlichen Bezug verloren haben (vgl. Sawayan 1982: 3–4). Sie werden dabei vielmehr zu „kulturellen Texten“, die innerhalb des „sozialen Diskurses“, der „bereits mit ästhetischer Kraft aufgeladen“ ist (Greenblatt 2008: 277), zu Identitäts- und „überzeitlicher Bedeutungsstiftung“ beitragen und damit zu jenen „diskursiven Strategien“ gehören, über die Kulturen ihren Zusammenhalt, ihre *community* imaginieren (Neumann 2003: 62). Im Emirat Dubai, das stetig seine Zukunft modelliert, wird diese Form des Vergangenheitsbezugs umso wichtiger, zumal die Beduinenstämme als Nomadenvölker kaum materielle Hinterlassenschaften vererbt haben und die Geschichtskultur weniger im Raum als im Wort, der Sprache und der Imagination verhaftet ist. Die Nabati-Dichtung ist dabei insgesamt zwar keine „invented tradition“ (Hobsbawm 1983), sehr wohl aber eine gegenwärtig aktualisierte, mit dezidiert performativen Aspekten.

Diese werden nicht nur in den öffentlichen Dichterlesungen des Scheichs deutlich, sondern auch in den vielfältigen Dichterwettbewerben, die er alljährlich ausrichtet. Im Nachbaremirat Abu Dhabi wurde zudem kürzlich eine außerordentlich populäre Fernsehsendung mit dem Titel „Dichter der Million“ initiiert, in dem der beste Nabati-Dichter ermittelt wird (vgl. Tramontini 2009: 84) – eine Form der abendlichen Fernsehunterhaltung, die sich in anderen arabischen Ländern, teils seit Jahrzehnten, ebenfalls großer Beliebtheit erfreut.²³ Dass die Dichtung dabei im Dialekt der Beduinen bzw. der Volkssprache wie sie im Emirat Dubai üblich ist, verfasst ist, ist für die-

²³ Vgl. Sawayan 1982: 206, der die Studiokulisse einer saudischen Nabati-Dichtung-Fernsehsendung aus den 1980er Jahren beschreibt: „a large tent completely furnished with rugs and pillows and a fire hearth with all the necessary utensils for making coffee and tea. The host of the program sits by the hearth, while the contributors sit on the floor and line themselves up as they would in a coffee-chamber or a bedouin tent. The program is interspersed with the showing of various scenes from the desert, such as camel herds and droves of sheep grazing lush desert pastures, or nomads drawing water from deep wells for their thirsty animals.“

sen identitätsprägenden Aspekt sicher ebenfalls von entscheidender Bedeutung, zumal Dubai einen Ausländeranteil von über 80% aufweist (vgl. Scharfenort 2009: 44). Der geringe Anteil von indigenen Bevölkerungsschichten deutet wiederum auf das inhärente Spannungsverhältnis, dass diese Kulturpolitik ausmacht, da sie in ihrem Kern nur auf einen relativ kleinen Teil der Bevölkerung ausgerichtet ist, zugleich aber quer zu der Stoßrichtung der realpolitischen Initiativen des Scheichs steht, der sein Emirat in einen hochentwickelten Industriestandort sowie einen attraktiven Urlaubsort für die globalisierte Welt machen und von außen her neues Kapital generieren will.

Dementsprechend weist die Nabati-Dichtung neben dem kulturpolitischen, identitätsbildenden Appell nach Innen auch eine Stoßrichtung nach außen auf und bildet den Kernbestand der Herrscherrepräsentation. Ein Staatslenker „muss sich inszenieren, um in Erscheinung treten zu können“ (Fischer-Lichte 2007: 20), erst in der „Inszenierung findet Macht einen sinnlichen Ausdruck“ (Arnold/Fuhrmeister/Schiller 1998: 10) – was bietet sich in diesem Zusammenhang besser an als die Tradition einer jahrhundertealten Volksdichtung, die Scheich Al Maktoum bei öffentlichen Auftritten und in intermedialen Formen propagiert? Das „Selbstverständnis“, das seine Herrschaft auszeichnet, ist dabei nicht nur in seiner Dichtung explizit „formuliert“, sondern verbindet sich mit einer „Theatralität“ und Performativität, die sie zu einem „kulturellen Ereignis“ macht (Fischer-Lichte 2007: 9): Der Staatslenker ist nicht mehr nur visionärer Machtmensch, sondern zugleich gebildeter Förderer des eigenen kulturellen Erbes, ein Ästhet, der, obwohl umgeben von klimatisierten Glaspalästen, immer noch ganz Beduine ist.

Diese dezidiert gesetzten Evokationen eines traditionellen Beduinentums sind auch insofern von Bedeutung, da Dubai durch seine Politik und Gesetzgebung innerhalb der Vereinigten Arabischen Emirate wie der arabischen Welt insgesamt als ein stark gegenüber dem Westen geöffneter Staat gilt. Die Nabati-Dichtung, die Scheich Al Maktoum wiederholt emphatisch als Beduinen, als Araber präsentiert und die wieder und wieder die Einheit der Araber fordert, ist eine diskursive Strategie der Verschleierung des realen Herrschaftshandelns auf der einen und ein Zur-Schau-Stellen der vermeintlichen Ziele und Überzeugungen des Scheichs auf der anderen Seite. Dabei handelt es sich um eine „fiktive Dimension der Herrschaftsinszenierung“ (Wenzel 2001: 53), allerdings nicht „um Fiktion in einem Freiraum des Ästhetischen, sondern um Sinnkonstitution und -vergegenwärtigung“ (63), die auf den realpolitischen Raum zielt. Das Konkurrenzverhältnis der Scheichtümer der Emirate zeigt sich nämlich auch auf Feldern der Kulturpolitik: Schardschah, das Nachbaremirat Dubais, wurde 1998 von der UNESCO zur Kulturhauptstadt Arabiens gemacht und beheimatet nicht nur die beiden wichtigsten Universitäten der Region, sondern hat im Regenten Scheich Al-Qasimi den einzigen regierenden Scheich mit Dokortitel, der weniger von urbanen Visionen geleitet ist und sich aktiv um den Erhalt und

die Restauration des alten Stadtbildes und eine Förderung des kulturellen Erbes bemüht (vgl. Konzelmann 2005: 18–19). Die Nabati-Dichtung Scheich Al Maktoums mag hier der Versuch sein, diesem Kulturprogramm etwas Vergleichbares an die Seite zu stellen.

Dass gerade diese Außenwahrnehmung intendiert ist, zeigen auch die englischen und deutschen Übersetzungen der Gedichte des Scheichs, die den Handels- und Kooperationspartner von einer Seite präsentieren, welche seine Liebe zur Heimat, zu den Traditionen der eigenen Kultur widerspiegelt. Dass dies durchaus Eindruck machen kann, zeigt die Verleihung der Ehrenmedaille der FU Berlin an Scheich Al Maktoum im Jahre 2008, die ihm aufgrund der „wegweisenden Förderung von Wissenschaft, Bildung und Kultur in seiner Heimat und der arabischen Welt“²⁴ verliehen wurde – eine Ehrung, die ihm 2011 wegen der Beschuldigung und des Verdachts vielfältiger Menschenrechtsverletzungen wieder aberkannt wurde.²⁵ Insgesamt kann die umsichtige Pflege der Dichtkunst vielleicht als Teil jenes „Paradoxons“ begriffen werden, das der Geograph Herbert Popp allgemein für die VAE ausgemacht hat, „dass im selben Maß, in dem Gesellschaften ihre historischen Traditionen eines Beduinen-Nomadismus aufgegeben haben, sie sich in ihrer Identität verstärkt als Nomadenvölker definieren“ (Popp 2004: 20). Dies ist freilich, ganz wie dieser Aufsatz, die Interpretation eines Europäers. Ein echtes, ehrliches, ganz subjektives Interesse an und auch Liebe zu der Dichtung seiner Ahnen kann und soll an dieser Stelle Scheich Al Maktoum keineswegs in Abrede gestellt werden. Wie heißt es in dem philosophischen Gedicht „Umlaufbahnen“ des Scheichs? „Die Wüste, mein Freund, kennt dich nicht/In der Wüste findet nur der Kluge den Weg (...) Erfahrung lehrt den Sinn des Lebens/Manch einer ist reich daran, manch anderer arm (...) Wenn dein Nichtwissen dich in die Irre führte/so ist's unter Arabern keine Schande, um Rat zu fragen“ (Al Maktoum 2009: 27–28).

²⁴ http://www.fu-berlin.de/presse/informationen/fup/2008/fup_08_031/index.html (Zugriff vom 20.07.2014).

²⁵ <http://fsi.spline.de/blog/2011/04/14/akademischer-senat-entzieht-sheikh-von-dubai-die-ehrenmedaille-der-fu/> (Zugriff vom 20.07.2014).

Literaturverzeichnis

- Abu-Lughod, Lila: *Veiled sentiments. Honor and Poetry in a Bedouin Society*. Berkeley 1986.
- Al Maktoum, Mohammed bin Rashid: *In der Wüste findet nur der Kluge den Weg*. München 2009.
- Arnold, Sabine R./Christian Fuhrmeister/Dietmar Schiller: Hüllen und Masken der Politik. Ein Aufriß. In: Dies. (Hg.): *Politische Inszenierung im 20. Jahrhundert: Zur Sinnlichkeit der Macht*. Wien 1998, S. 7–24.
- Daus, Ronald: *Atypische Weltstädte. Die Verlagerung des Vergnügens ins Exotische: Tijuana, Cancún, Dubai*. Berlin 2007.
- Fischer-Lichte, Erika: Theatralität und Inszenierung. In: Dies. u.a. (Hg.): *Inszenierung von Authentizität*. Tübingen 2007, S. 9–30.
- Greenblatt, Stephen: Grundzüge einer Poetik der Kultur. In: Dorothee Kimmich/R. G. Renner/Bernd Stiegler (Hg.): *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Stuttgart 2008, S. 259–279.
- Haydar, Adnan: Rezension zu: Saad, Sawayan: *Nabati Poetry: The Oral Poetry of Arabia*. Berkeley 1985. In: *Edebiyât* 2,1 (1989), S. 247–252.
- Heinrichs, Wolfhart: Prosimetrical Genres in Classical Arabic Literature. In: J. Harris/K. Reichl (Hg.): *Prosimetrum: Cross-cultural Perspectives on Narrative in Prose and Verse*. Cambridge 1997, S. 249–275.
- Hobsbawm, Eric: *The Invention of Tradition*. Cambridge 1983.
- Holes, Clive/Athera, Sai Salman Abu: *Poetry and Politics in Contemporary Bedouin Society*. Reading 2009.
- Jayyusia, Salma Khadr: Arabic Poetry in the Post-classical Age. In: R. Allen/D. S. Richards (Hg.): *Arabic Literature in the Post-Classical Period*. Cambridge 2006, S. 25–59.
- Konzelmann, Gerhard: *Die Emirate. Das Paradies im Nahen Osten*. München 2005.
- Neumann, Birgit: Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten. In: A. Erll/M. Gynnich/Ansgar Nünning (Hg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier 2003, S. 49–77.
- Nora, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin 1990.
- Ott, Claudia: Musikalisch, doch in fremden Klängen. Anmerkungen zum Gedicht ‚Fatk al-usüd – Der Löwen Kampfesmut‘. In: M. Al Maktoum: *In der Wüste findet nur der Kluge den Weg*. München 2009, S. 79–81.
- Popp, Herbert: Die Arabische Welt – was ist das eigentlich? In: G. Meyer (Hg.): *Die Arabische Welt im Spiegel der Kulturgeographie*, Mainz 2004, S. 8–29.
- Reynolds, Dwight F.: Epic and History in the Arabic Tradition. In: D. Konstan/K. A. Raaflaub (Hg.): *Epic and History*. Malden 2010, S. 392–410.
- : *Heroic Poets, Poetic Heroes. The Ethnography of Performance in an Arabic Oral Epic Tradition*. Ithaca 1995.
- Sartorius, Joachim: Nachwort. ‚In der Wüste findet nur der Kluge den Weg‘. Zur Dichtung von Mohammed bin Rashid Al Maktoum. In: M. Al Maktoum: *In der Wüste findet nur der Kluge den Weg*. München 2009, S. 70–73.
- Scharfenort, Nadine: *Urbane Visionen am Arabischen Golf. Die Post-oil-cities Abu Dhabi, Dubai und Sharjah*. Frankfurt a.M. 2009.
- Shryock, Andrew: *Nationalism and the Genealogical Imagination. Oral History and Textual Authority in Tribal Jordan*. Berkeley 1997.

- Sowayan, Saad: *Nabati Poetry: The Oral Poetry of Arabia*. Berkeley 1982.
- Tramontini, Leslie: Erläuterung zur Nabati-Dichtung. In: M. Al Maktoum: *In der Wüste findet nur der Kluge den Weg*. München 2009, S. 82–85.
- Walther, Wiebke: *Kleine Geschichte der arabischen Literatur. Von der vorislamischen Zeit bis zur Gegenwart*. München 2004.
- Wenzel, Horst: Repräsentation und Fiktion. In: U. Schaefer/E. Spielmann (Hg.): *Varieties and Consequences of Literacy and Orality. Franz H. Bäuml zum 75. Geburtstag*. Tübingen 2001, S. 49–69.