

Zeitschrift: Judaica : Beiträge zum Verstehen des Judentums
Herausgeber: Zürcher Institut für interreligiösen Dialog
Band: 57 (2001)

Artikel: Hebräische Dichtung im christlichen Spanien : Dichter und ihre Absichten (Teil I)
Autor: Sáenz-Badillos, Angel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-961012>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Hebräische Dichtung im christlichen Spanien

Dichter und ihre Absichten (Teil I)

von *Angel Sáenz-Badillo**¹

Welche Gründe mögen einen jüdischen Intellektuellen, der zwischen dem 12. und 15. Jahrhundert in einem der christlichen Königreiche im Norden der Iberischen Halbinsel, in Kastilien, in Navarra oder Aragón gelebt hat, veranlasst haben, hebräische Gedichte zu schreiben? Für wen hat er sie geschrieben? Welchen literarischen Vorbildern, poetischen Prinzipien und Techniken folgte er dabei? Schrieb er in einem rein jüdischen Milieu? Oder teilte er die literarischen Ansichten anderer (christlicher) Autoren seiner Zeit? Dies sind einige der Fragen, die ich auf den folgenden Seiten erörtern möchte.¹

Vorauszuschicken ist zunächst, dass wir die Geschichte des christlichen Spanien natürlich nicht als ein einheitliches Ganzes betrachten können. Die allgemeinen politischen und sozialen Verhältnisse, und damit die Lebensbedingungen der jüdischen Gemeinden, unterschieden sich von Königreich zu Königreich, von Jahrhundert zu Jahrhundert nur allzu deutlich voneinan-

* Prof. Dr. *Angel Sáenz-Badillo*, Departamento de Hebreo, Facultad de Filología, Universidad Complutense, Ciudad Universitaria, E-28040 Madrid (Spanien). – Aus dem Englischen übersetzt von Stefan Schreiner.

¹ Vor Jahren hat H. [J.] SCHIRMANN, The Function of the Hebrew Poet in Medieval Spain, in: *Jewish Social Studies* 16 (1954), S. 235–252, diese und ähnliche Fragen vornehmlich im Blick auf das islamische Spanien erörtert. Ich möchte eine ähnliche Untersuchung für die christlichen Königreiche der Iberischen Halbinsel vornehmen. Zu den Autoren, die ich ausgewählt habe, vgl. A. SÁENZ-BADILLOS/J. TARGARONA, *Diccionario de Autores Judíos (Sefarad Siglos X-XV)*, Córdoba 1991. Die Arbeit an diesem Thema habe ich als Fellow am Center for Advanced Jewish Studies der University of Pennsylvania begonnen, und dem Direktor und den Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen des Centers habe ich für Hilfe und Unterstützung zu danken. Dieser Aufsatz ist als Teil des vom spanischen Erziehungsministeriums, DGICYT (PB96-0654-C02-01) finanzierten Forschungsprojektes „Judaísmo Medieval Español: Cuestiones de Lengua, Literatura e Historia“ abgeschlossen worden.

der. Die Hauptprobleme, die das kulturell-geistige Leben der jüdischen Gemeinden beherrschten, waren je nach Ort und Zeit ganz verschieden. Aragón beispielsweise war kulturell, und für einige Zeit auch politisch, eng mit Süd-Frankreich verbunden, Kastilien hingegen stand unter doppeltem Einfluss, einerseits vom Süden her durch die Flüchtlinge, die in der Zeit der Verfolgungen aus al-Andalus gekommen waren, andererseits durch „Besucher“ aus Europa, die von Norden her nach Kastilien kamen. Während des 12. und 13. Jahrhunderts gehörte zu den Hauptproblemen vieler jüdischer Gemeinden, wie der maimonideische Streit einerseits und die sozialen Konflikte mit den traditionellen oligarchischen Führern der jüdischen Gemeinden andererseits belegen, die Frage der Akzeptanz der Ablehnung einer Form von Judentum, das andalusische Kultur und Werte (das heisst der *adab*, die Kenntnis der arabischen Sprache und literarischen Tradition, die Identität von Glauben und Vernunft, das Interesse an der Philosophie und den Wissenschaften, mit einem Wort, all das, was wir den andalusischen *way of life* nennen) zu integrieren vermochte.² Dem gegenüber bestand im 14. und 15. Jahrhundert die Hauptaufgabe der Juden darin, eine Antwort auf die Probleme zu finden, die sich aus den (Zwangs-)Konversionen und dem gesellschaftlichen Druck seitens der Christen ergaben und erhebliche Konsequenzen für das jüdische Leben hatten. Zugleich existierte innerhalb der jüdischen Gemeinden selbst eine tiefe Kluft zwischen den Angehörigen der aristokratischen Familien, der Handwerker und Künstler und den Vertretern der aufstrebenden Mittelschicht.

Unter den Forschern ist es nachgerade ein Allgemeinplatz, dass sich die soziologischen Verhältnisse in den christlichen Königreichen des Nordens, und insbesondere das höfische Leben in Andalusien als der gleichsam natürliche Ort der Pflege hebräischer Literatur, derart gewandelt hatten, dass in der Folge Poesie nicht mehr jene Form und Funktion haben konnte wie im sogenannten „Goldenem Zeitalter“.³ Natürlich gab es wesentliche Unter-

² Vgl. B. SEPTIMUS, Piety and Power in Thirteenth-Century Catalonia, in: I. TWERSKY (ed.), *Studies in Medieval Jewish History and Literature*, Cambridge (Massachusetts) 1979, S. 197–230.

³ Nach E. Fleischer: „in Christian Spain, Hebrew poetry lost the very foundation of its former existence. There were no Andalusian-style Jewish aristocracy in Christian Spain. There were perhaps courtiers, but no more courtly life“. Seine sehr pragmatische Erklärung dafür lautet: „The brilliant achievements in the period of Moses ibn Ezra and Judah haLevi, the last great figures of Andalusian Jewry, were looked upon as models to be emulated, but there was no longer a market for such poetry“ (E. FLEISCHER, The ‚Gerona School‘ of Hebrew Poetry, in: I. TWERSKY [ed.], *Rabbi Moses Nahmanides*, Cambridge [Massachusetts], London 1983, S. 35–49, hier S. 38). Mit einigen kleinen Vorbehalten kann ich dieser Einschätzung zustimmen.

schiede, beispielsweise hinsichtlich des rechtlichen Status der Juden im muslimischen und christlichen Spanien, zwischen dem luxuriösen höfischen Leben in Córdoba oder Granada einerseits und der strengen Atmosphäre in den Palästen der Könige Kastiliens andererseits. Doch es gab auch in den christlichen Königreichen der Iberischen Halbinsel jüdische Höflinge und Intellektuelle, die andalusische Werte vertraten und sich einem andalusischen *way of life* hingaben. Auch gab es Städte, Toledo zum Beispiel, in denen die verschiedenen Kulturen und Sprachen über die Jahrhunderte lebendig blieben. Zudem bedeutete die Tatsache, dass sich die materiellen und kulturellen Lebensbedingungen der jüdischen Gesellschaft geändert hatten, nicht notwendigerweise, dass es für hebräische Poesie fernerhin weder ein Interesse noch einen Markt gegeben hätte. Eine bestimmte Schicht unter den Juden war noch immer in der Lage, sich an dieser Art Dichtungen erfreuen zu können und stolz darauf, eine ruhmreiche Tradition fortzusetzen, während viele andere indessen eher bereit waren, sich den ästhetischen Vorlieben ihrer Zeit entsprechend dem Genuss anderer literarischer Neuheiten hinzugeben.

Jedenfalls war die Einstellung gegenüber den kulturellen und sozialen Erfordernissen der Zeit höchst unterschiedlich: die Einstellung zur Poesie war bei einem am Hofe Lebenden wie Todros Abulafia fast notgedrungen eine andere als bei einem Dichter, der wie Ibn Sasson in Carrion, in einem kleinen Städtchen im Norden Kastiliens wohnte. Ein arabisierter Gelehrter wie al-Ḥarīzī hatte nicht dieselben Gründe, Hebräisch zu schreiben wie eine religiöse Autorität wie Me’ir Abulafia in Toledo oder Meshullam de Piera in Gerona, die Dichtung als Möglichkeit der Verteidigung ihrer theologischen Ansichten betrachteten. Ein Humanist, der in der friedlichen angenehmen Atmosphäre der Metropole der Kultur und Wissenschaften lebte, schrieb naturgemäß andere Gedichte als ein gequälter Dichter, der die Zeit der Zwangskonversionen durchlitt. Einige Beispiele herausragender Dichter aus den christlichen Königreichen des Nordens der Iberischen Halbinsel werden wir uns im folgenden genauer ansehen.

Me’ir Abulafia (um 1165 – 1244)

Als ein repräsentativer hebräischer Dichter kann Me’ir ben Todros ha-Lewi Abulafia (Abū-l-‘Afia) nicht angesehen werden, seine Bedeutung innerhalb der Geschichte der hebräischen Poesie verdient dennoch hervorgehoben zu werden, denn er nahm eine sehr wichtige Mittelposition zwischen der Dich-

tung des andalusischen Spanien und derjenigen des christlichen Spanien ein. In erster Linie war er Jurist und Theologe und geistiger Führer der jüdischen Gemeinschaft. Poesie stand nicht im Mittelpunkt seines Interesses; dennoch schrieb er hebräische Verse. Obwohl seine Familie andalusische Wurzeln hatte, erhielt er seine Ausbildung in Burgos in Nord-Kastilien, einer Stadt, die offen war für Einflüsse europäischer Juden, die sie gemeinsam mit vielen anderen bereisten, die nach Santiago de Compostela pilgerten. Wenngleich er Arabisch und die Kunst, hebräische Gedichte zu schreiben, gelernt hatte, verspürte er dennoch keinerlei Begeisterung für die Kultur von al-Andalus.⁴ Seine Poesie nimmt jedoch in manchem die sogenannte „Schule von Girona“ vorweg, und einige der Neuerungen, die später oft den Dichtern dieser Schule zugeschrieben werden, lassen sich bereits bei ihm finden.

Wenn Me’ir Abulafia auch nicht ein „Höfling“ genannt werden kann, übernahm er doch im Zentrum des kastilischen kulturellen Lebens auf eine etwas künstliche Weise die Rolle, die einst in al-Andalus die Hofpoeten gespielt haben. Er schrieb hebräische Gedichte, weil er in ihnen ein Zeichen seiner Identität als Jude, einen Beweis für seinen kulturellen Status, für seine Integration in das geistige Leben der jüdischen Gemeinde von Toledo, eine hochgeschätzte gesellschaftliche Betätigung sah. Zugleich war ihm das Schreiben von (hebräischen) Gedichten ein Weg der Verteidigung seiner theologischen Anschauungen in einer Zeit der Konflikte und Auseinandersetzungen. Er lebte nicht von seiner Dichtung wie andere berufsmässige Dichter seiner Zeit, die er als *sohare-shir* (wörtlich „Poesieverkäufer“) apostrophierte.⁵ Damit belegt er zugleich, dass die Praxis, hebräische Gedichte zu schreiben (und zu rezitieren oder singend vorzutragen), um so (den Troubadouren und Minnesängern unter den Christen gleich) den Lebensunterhalt zu verdienen, zu seiner Zeit nicht unbekannt gewesen war.

Die meisten seiner Gedichte sind keine Beispiele einer „rein formalen Poesie“, sondern hatten ihren Ursprung in konkreten Situationen des sozialen Lebens der jüdischen Gemeinde: Loblieder auf die prominentesten Juden der Gegenwart, Hochzeitslieder, Elegien (anlässlich des Todes von Verwandten oder grosser Leute seiner Zeit), poetische Korrespondenzen, (andalusischer Tradition folgend) Klagelieder gegen das Schicksal oder stärker wirk-

⁴ B. Septimus beschreibt ihn als „an intermediate figure – formed educationally by Andalusian tradition, but living his whole life under Christian rule in Castile“ (B. SEPTIMUS, *Hispano-Jewish Culture in Transition: The Career and Controversies of Ramah*, Cambridge (Massachusetts) 1982, S. 11–12 Anm. 2).

⁵ *ma la-dema’ot*, H. BRODY, Shirim u-mikhtavim me-rabbi Me’ir ha-Levi Abulafia, in: *YMHS’I* 2 (1936), S. 1–90, Nr. 10, 44–45.

lichkeitsnahe Dichtungen. In seinen Versen nahm er Stellung zu den diskutierten Problemen seiner Zeit, zum Beispiel über das jüdische Verständnis von Auferstehung. Auch zu weniger transzendenten Zwecken konnte er seine Dichtung einsetzen, zum Beispiel, um für einen Freund einen Steuernachlass zu erbitten, oder als Mittel seiner Sozialkritik.⁶ Wie die Dichter voraufgegangener Jahrhunderte schrieb auch er für die kulturell arrivierten, intellektuellen jüdischen Kreise in Toledo und anderen christlichen Städten.

In seinen Dichtungen pflegte er seine konservative religiöse Einstellung nicht zu verbergen. Dennoch, trotz seiner Kritik am Rambam [= R. Mose ben Maimon (1135/8–1204)] und dessen Ansichten über die Auferstehung, als Maimonides 1204 starb, vergass er seine alten Vorbehalte und gab in einem Klagedicht seiner ehrlichen Bewunderung für ihn Ausdruck.⁷ In seinen Gedichten konnte Me’ir auch tiefe theologische Gedanken vortragen, zum Beispiel in dem bekannten Gedicht, in dem er die Natur Gottes und seiner Geschöpfe vergleicht.⁸

Sowohl in seiner biblischen Sprache als auch in vielen seiner Bilder und Themen (mit häufigen Anspielungen auf das Schicksal, auf die Welt oder die Gazellen der klassischen Liebesdichtung) setzte er die Tradition der grossen Meister des „Goldenen Zeitalters“ fort. Zugleich führte er einige Neuerungen in den Themen der Poesie ein, indem er in seinen Versen Spuren des Realismus seiner Zeit durchschimmern liess. Im allgemeinen hielt er sich nicht an die Form der klassischen *qasīda* [einem polythematischen Gedicht mit durchgängigem Metrum und Endreim], verschiedene formale Aspekte änderte er sogar ab: so fügte er zum Beispiel in einigen seiner Dichtungen (vornehmlich Elegien) einige Zeilen in gereimter Prosa mit seiner Unterschrift ein, um auf diese Weise seine Autorschaft sicherzustellen. In anderen

⁶ Zum Beispiel gegen die Richter: *yamim ’emunim*, in: H. BRODY, Shirim u-mikhtavim, Nr. 5. Beinahe wörtlich hat er darin ein spanisch-arabisches Gedicht nachgeahmt. Einige liturgische Dichtungen und eine grundlegende philosophisch-theologische Komposition vervollständigen diese Art seiner Dichtungen, die auf uns gekommen sind.

⁷ B. Septimus meint, dass Me’ir seine Einstellung zu Maimonides gründlich revidiert hat, auch wenn Verletzungen aus dem Streit um die Auferstehung geblieben sind. Diese Elegie trägt die typischen Züge andalusischer *qinot* („Klagelieder“): gleichnishaft Sprache mit gutbekannten Bildern von Tränen und Feuer, Verantwortung des Schicksals, Vergleich des Rambam mit den grossen Gestalten der Bibel und den Sternen, unmittelbarer Verweis auf den Verstorbenen als den grössten Weisen seiner Zeit. Insbesondere verweist er auf den *Mishne Tora* (v. 21) und den *More ha-nevukhim* (v. 22–24) (B. SEPTIMUS, *Hispano-Jewish Culture*, S. 56).

⁸ *yedida de’i surekh*, H. BRODY, Shirim u-mikhtavim, Nr. 34. Dass dieses unvollständige Gedicht viele Berührungspunkte mit Mose ibn Esras *be-shem El ’asher ’amar* aufweist, ist längst gesehen worden.

Gedichten wiederum wird der erste Halbvers am Ende des letzten Verses wiederholt, eine Technik, die dann vor allem in Meshullams Poesie und bei anderen späteren Dichtern populär werden sollte.

Jehuda al-Harīzī (um 1170 – 1230)

Mit Jehuda ben Shelomo al-Harīzī kommen wir zu einem ganz anderen Typos von hebräischem Autor, der ebenfalls mit der Stadt Toledo am Beginn des 13. Jahrhunderts in Verbindung stand: ein humanistischer Gelehrter und Reisender, ein wahrer Vertreter der reinen andalusischen Tradition, ein Liebhaber der arabischen Kultur, der sich entschlossen hatte, die letzten Jahre seines Lebens im Orient zu verbringen. Gelegentlich machte auch er von der Poesie Gebrauch zu ideologischen Zwecken, indem er beispielsweise Verse zur Verteidigung des Maimonides für die Gebildeten seiner Zeit schrieb – in demselben Geist, in dem er seine Übersetzungen aus dem Arabischen für ein breiteres Auditorium erarbeitete.⁹ Vor allem aber hatte das Schreiben hebräischer Gedichte für al-Harīzī etwas mit der Verteidigung jüdischer Zivilisation zu tun. Es war eine Möglichkeit, der heiligen Sprache aus dem Stadium des Niedergangs herauszuholen:

Gürte deine Lenden und kleide dich mit dem Eifer für den Gott der Heerscharen und für die heilige Sprache, die einmal die Sprache der Prophetie war, aber jetzt schrecklich heruntergekommen ist.¹⁰

Er wollte „blinde Augen öffnen, dass sie zu Lichtern würden, damit alle Menschen auf der Erde erkennen können, dass die Heilige Sprache in der Klarheit ihrer Diktion und in der Schönheit ihrer Metaphern unvergleichlich ist – dass sie gleichsam eine mit ihren Juwelen geschmückte Braut ist“.¹¹ Die Juden seiner Zeit jedoch zogen das Arabische vor und schätzten ihre eigene Sprache nicht:

In den Tagen der Vorzeit pflegten sich die grössten Heiligen an der Heiligen Sprache zu erfreuen. Heute aber haben nichtsnutzige, gewalttätige Menschen in unserem Volk sie mit Schwertern und Speerspitzen ihrer Zunge durchbohrt.

Die Heilige Sprache aber beansprucht:

⁹ Vgl. A. SÁENZ-BADILLOS, Yehudah al-Harizi, admirador de Maimónides, in: *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos* 34/2 (1985), S. 61–70.

¹⁰ *Tahkemoni*. Introduction and translation by V. E. REICHERT, 2 Bände, Jerusalem 1965. Band I, S. 30.

¹¹ *Tahkemoni*. Band I, S. 31.

Ich war wie eine Königin . . . Dennoch haben eure Kinder mich verstossen und die Sprache von Fremden angenommen . . . Sie haben die Sprache der Kinder Israels unter die Sprache von Kedar versklavt . . . Ihre Herzen wurden verführt, als sie sahen, wie schön die Gedichte waren, die Hagar, Saras ägyptische Sklavin gemacht hatte. Sara aber war unfruchtbar!¹²

Dies war auch der Grund dafür, dass er sein Buch *Tahkemoni* geschrieben hat:

Darum habe ich dieses Buch geschrieben, um die Kraft der Heiligen Sprache dem heiligen Volk zu zeigen, dessen Augen verklebt sind, so dass es nicht sehen kann, dessen Gedanken, dass es nicht begreifen kann.¹³

Es gibt, sagte er, drei Kategorien von Leserschaft: einfältige Leute, Gebildete und kritische Poeten. Dies auferlegt der Poesie bestimmte Bedingungen, die zur selben Zeit für alle drei zu beachten sind: Gedichte müssen geradeheraus und einfach sein, gewichtige Themen und kraftvolle Sprache haben und von feiner Art und schönem Stil geprägt sein, damit sie allen drei Kategorien zusagen. Der einzige Poet, der von allen drei Arten von Lesern gelesen werden konnte, war seiner Meinung nach Jehuda ha-Lewi.

In der *maqāma* [einem unterhaltenden, belehrenden Vortrag in gebundener Sprache und Kapitel eines romanhaften Werkes] Nr. 18 des *Tahkemoni* formulierte er sieben Regeln für das Verfassen von Dichtung, die in der Summe eine kurzgefasste *ars poetica* darstellen. Die schönste Poesie, meinte er, war die der Araber, und die Juden, die in arabischen Ländern lebten, haben sie von ihnen gelernt. Nachdem aber alle grossen Meister gestorben sind, so sagt der Erzähler, „wandelten wir Tag und Nacht in ihren Pfaden. Doch so sehr wir uns auch abgemüht haben, wir reichen nicht an sie heran. Sie lassen alle Dichter der Welt hinter sich zurück, wie eine verwelkende Blume, sie aber bemühen umsonst.“ Zu seinen sieben Regeln der Dichtkunst gehören folgende:

Halte rein die Worte der Gedichte von allem Unnützen, und entferne jedes misstörende Wort aus dem Text [. . .] beachte das Metrum des Gedichts und seiner Silben, dass du nichts hinzufügst und nichts wegnimmst vom Metrum seiner Versteile [. . .] achte darauf, dass die Themen der Poesie geläutert sind, geschmolzen im Schmelzriegel der Rhetorik [. . .] achte darauf, dass die Gedichte leicht zu verstehen sind, und dass sie alle auch dem Kenner etwas sagen [. . .] bewahre die Poesie vor grammatischen Fehlern [. . .] eile dich nicht, das Gedicht zu zeigen, bevor es geglättet ist“ [. . .] wähle zur Aufbewahrung nur einige Gedichte aus und lass andere vergessen werden.¹⁴

12 *Tahkemoni*. Band I, S. 32.

13 *Tahkemoni*. Band I, S. 36.

14 *Tahkemoni*. Band II, S. 56ff. Siehe dazu H. [J.] SCHIRRMANN, *The History of Hebrew Poetry in Christian Spain and Southern France* [hebr.], edited, supplemented and annotated E. FLEISCHER, Jerusalem 1997, S. 203ff. In seiner dritten *maqāma*, einer Geschichte der sefardischen Dichter, nennt al-Harīzī einige Besonderheiten guter

Ein Grossteil dieser Regeln findet sich in der einen oder anderen Weise übrigens nicht nur in arabischen Quellen, sondern ebenso auch in lateinischen oder romanischen *artes poeticæ* jener Zeit.¹⁵

Doch, auch dieser herausragende jüdische Gelehrte war nicht frei von Paradoxa: Nachdem er keine Mühe gescheut hatte, zur Kenntnis und zum Gebrauch der arabischen Kultur in Hebräisch beizutragen, verbrachte er die letzten Jahre seines Lebens im islamischen Orient und schrieb – arabische Gedichte.¹⁶

Jakob ben El'azar (1170 – 1233)

Für Jakob ben El'azar, der im Toledo des 13. Jahrhunderts lebte, bedeutete gereimte Prosa und Poesie auf Hebräisch zu verfassen zugleich, zur Bewahrung der jüdischen Zivilisation beizutragen, die in der hebräischen Sprache ihren angemessenen Ausdruck gefunden, aber gegenüber anderen verbreiteren Sprachen mit höherem kulturellen Potential, wie beispielsweise Arabisch, darum zu kämpfen hat, ihren Wert zu behaupten. Dies ist wohl auch der Sinn jener bekannten Worte aus der Einleitung zu seinem *Sefer meshalim* („Buch der Gleichnisse“), in denen er auf den Spott der muslimischen Weisen über das Hebräische anspielend erklärt:

Der Anlass für mein *Sefer meshalim* wie der Grund dafür, dass ich alle meine Worte geschrieben habe, liegt darin, dass die muslimischen Weisen die Heilige Sprache verächtlich gemacht, sich selbst aber erhöht haben, indem sie mit Arroganz über mich

Poesie, wenn er sagt: „Die Gedichte der Sefardim sind mächtig und angenehm, als wären sie aus einer Feuerflamme gehauen und aus einem Brunnen lebendigen Wassers geschöpft, und ihre Dichter sind tüchtige Leute“, oder: „seine Themen sind wundervoll und originell“, oder „in seinen Gesängen leuchtet prophetische Inspiration auf“, sie sind „stark wie Eisen oder so lieblich wie Honig“, „getragen von der Kraft des Geistes“ etc. Vgl. *Tahkemoni*. Band I, S. 76ff.

¹⁵ Es lohnte sich, diese poetischen Regeln mit denen zu vergleichen, die in der zeitgenössischen arabischen und mittelalterlichen lateinischen und romanischen Literatur zu finden sind. Zur arabischen Literatur vgl. S. PEÑA, *Ma'arri según Batalyawsī. Crítica y poética de al-Andalus, siglo XI*, Granada 1990 (Bibliographie!). Zur lateinischen und kastilischen Literatur vgl. E. FARAL, *Les artes poétiques du XII^e et du XIII^e siècle: Recherches et documents sur la technique littéraire de Moyen Age*, Paris 1924 (Nachdruck 1962); C. FAULHABER, *Latin Rhetorical Theory in Thirteenth and Fourteenth Century*, Berkeley, Los Angeles, London 1972; A. GÓMEZ MORENO, *El „Prohemio e carta“ del Marqués de Santillana y la teoría literaria del s. XV*, Barcelona 1990; F. LÓPEZ ESTRADA, *Las poéticas castellanas de la Edad Media*, Madrid 1984; J. WEISS, *The Poet's Art. Literary Theory in Castile c. 1400–60*, Oxford 1990; etc.

¹⁶ Siehe dazu den Aufsatz von J. SADAN, Rabbi Yehudah al-Harizi ke-ṣomet tarbuti, in: *Pe'anim* 68 (1996), S. 16–67.

sprechen und in Selbstüberschätzung sagen: „alle Geschichten sollten in unserer Sprache geschrieben sein“, denn sie denken, dass ihre Sprache der unseren überlegen ist.¹⁷

Jakob ben El'azars Buch, eine Sammlung von Geschichten in gereimter Prosa mit zahlreichen eingestreuten kurzen Gedichten, erzählt in seinem zweiten Teil von einer Gerichtsverhandlung über die Qualitäten der Prosa, die von einem Philosophen verteidigt wird, und der Poesie. Obwohl letztere dabei der Lüge und des Trugs beschuldigt wird, entscheiden die Richter am Ende dennoch zugunsten der Poesie.¹⁸ Leider kennen wir nicht genug Einzelheiten aus Jakob ben El'azars Leben und seinen Aktivitäten, um *en détail* seine Position zu den anderen Fragen darstellen zu können, die uns hier interessieren. Die Tatsache aber, dass er nicht allein Gedichte geschrieben, sondern auch philologische und philosophische Studien getrieben und aus dem Arabischen ins Hebräische übersetzt hat, zeigt, dass er gewiss zu den Bewundern der andalusischen Kultur gehörte.¹⁹ Unter seinen Quellen entdeckte H. Schirmann allerdings nicht nur arabisch-muslimische Autoren, sondern ebenso auch christliche und andere „fremde“ Schriften seiner Zeit.²⁰ Als Angehöriger einer berühmten Familie hat er seine intellektuelle Ausbildung offenbar in engem Kontakt mit der kulturellen Elite Toledos und vielleicht auch der Provence genossen; und in diesem Milieu dürfte er wohl auch seine Leser gehabt haben.

Meshullam de Piera (? – nach 1260) und Mose ben Nachman [Nachmanides] (1195 – 1270)

Hebräische Poesie zur Verteidigung theologischer Positionen zu verwenden zeichnet besonders deutlich Meshullam ben Shelomo de Pieras Werke aus. Wenn er auch fast sein ganzes Leben in Gerona verbracht hat, hat man ihm dennoch den Titel eines *shā'ir as-sarfatiyyīn*, eines „Dichter(könig)s der Franzosen“, verliehen (Nr. 44 Überschrift), nämlich wegen seiner Beteiligung am antimaimonideischen Streit. Von seinen Werken sind an die fünfzig (weltliche) Gedichte erhalten geblieben, darunter manche mehr konventionellen Inhalts (zum Beispiel panegyrische Dichtungen, Lieder zur Selbstverherrlichung, erbauliche Reflexionen), viele aber auch von ausgesprochen polemi-

¹⁷ Y. DAVID (ed.), *The Love Stories of Jacob ben Eleazar (1170–1233). Critical Edition with Introduction and Commentary* [hebr.], Tel Aviv 1992–93, S. 13.

¹⁸ Y. DAVID (ed.), *The Love Stories, Mahberet 2 und 3.*

¹⁹ H. [J.] SCHIRMMANN, *The History of Hebrew Poetry*, S. 222ff.

²⁰ H. [J.] SCHIRMMANN, *The History of Hebrew Poetry*, S. 243ff.

scher Natur.²¹ Wenngleich er mit der andalusischen Tradition vertraut gewesen ist, verfasste Meshullam, ebenso wie Mose ben Nachman [Nachmanides], seine Dichtungen weit entfernt vom höfischen Milieu für ein ausgesprochen religiöses Publikum, welches in Übereinstimmung mit ganz unterschiedlichen Idealen zu leben gewohnt war.²²

Die Literatur betrachtete er als *ancilla theologiae*, als „Magd der Theologie“. Dem entsprechend dienten ihm hebräische Verse als ein Weg, seine Ansichten zu den geistigen Fragen der Zeit unters Volk zu bringen und die Anschauungen seiner Gegner zu diskreditieren. Poesie war für ihn ein Mittel zu Schutz und Verteidigung der Wahrheit, ein Weg, seine theologischen Ideen zu den wichtigsten Problemen des Judentums vorzutragen und die Gefahren aufzudecken, die die Verfechter der maimonideischen Lehren darstellten. In einem bedeutsamen Gedicht zu Ehren des grossen Talmudisten R. Jona ben Abraham Girondi [aus Gerona] (um 1200–1263) und seiner Söhne charakterisierte er seine eigenen Verse als *mīswat yere mīswa*, als „die (religiöse) Pflicht eines die (religiöse) Pflicht Erfüllenden“.²³ Er fühlte sich von Gott berufen, in Zeiten der Verwirrung und des Irrtums die Wahrheit zu verkünden:

²¹ Vgl. H. BRODY, Shire Meshullam ben Shelomo de Piera, in: *YMHS'I* 4 (1938), S. 1–107; E. FLEISCHER, The ‚Gerona School‘ of Hebrew Poetry, S. 35–49, und die Aufsätze von J. RIBERA, La polémica contra Maimónides reflectida en la poesía de Meshullam ben Shelomó de Piera, in: *An. Filol.* 8 (1982), S. 177–188; Una poesía polémica del jueu catalá Meshullam ben Shelomó de Piera, in: *An. Filol.* 9 (1983), S. 187–193; Un poema laudatori dedicat al Rabí Joná ben Abraham Gerundí, in: *An. Filol.* 10 (1984), S. 147–153; El poeta jueu catalá Meshullam ben Shelomó de Piera i els seus poemes laudatoris, in: *Homenage a Antoni Comas*, 1985, S. 371–384; Meshullam ben Shelomó de Piera y la controversia maimonista en Cataluña, in: *El Olivo* 22 (1985), S. 211–234; La polémica sobre la ‚Guía a de Perplejos‘ en Cataluña y Provenza, in: *An. Filol.* 11/12 (1985–86), S. 73–84; El poeta polemista Meshullam ben Shelomó de Piera, in: *Calls* 2 (1987), S. 17–25.

²² E. Fleischer hat die neue Situation im Nordosten der Iberischen Halbinsel auf gelungene Weise so beschrieben: „In Ramban’s [R. Mose ben Nachman] Gerona an attempt was made to uproot secular poetry from its historical ground and to transplant it into another, more fertile soil. In Gerona, for the first time in the history of Spanish Hebrew literature, poetry was performed far from the main centres of Jewish political life, and by poets lacking any but oppositional contacts with the Jewish oligarchic upper class“ (E. FLEISCHER, The ‚Gerona School‘ of Hebrew Poetry, S. 40). Oder mit R. Branns Worten: „In literary historical terms he was a determined foe of courtier culture, or, more precisely, what remained of it in thirteenth-century Gerona“ (R. BRANN, *The Compunction Poet. Cultural Ambiguity and Hebrew Poetry in Muslim Spain*, Baltimore, London 1991, S. 141).

²³ ‘im ma’alat ‘aṣmi (H. BRODY, Shire Meshullam ben Shelomo de Piera, S. 25 Nr. 8,55).

Meine Ohren sind geschaffen, Wahrheit zu hören,
 Lügenworte machen mein Herz krank.²⁴
 Angeheuert bin ich von jenen, die mich lieben; nicht für Geld
 haben sie mich angeheuert, dass ich die Wahrheit verkünde.²⁵

Dennoch war er sich bewusst, dass er „eine Kunst ausübt, die zu lügen liebt, die Falschheit, die es in unserer Poesie und unserer Sprache gibt“,²⁶ dass er den Regeln der konventionellen Dichtkunst entsprechend ein „lügender Poet“ gewesen ist: *'ani hu' ha-meshorer ha-meshaqqer*.²⁷ Da er sich immer wieder und in vielfältiger Weise der Sprache der Satire bediente, hat man über ihn gesagt, dass „der Dichter allein durch die falschen, immer wieder geänderten Masken seiner Satire wahrhaftig bleiben kann“.²⁸

Seine antiandalusische Haltung kommt in manchen Zügen seiner Dichtung klar zum Vorschein. Weit entfernt fühlte er sich von Philosophie und Rationalismus, von den grundlegenden Werten genussliebenden höfischen Lebens, dafür jedoch nahe den kabbalistischen Lehren. Er spottete über die Nützlichkeit, Grammatik und die Regeln der Philologen zu lernen: „Hast du jemals einen Grammatiker gesehen, der Rabbiner oder Richter geworden ist, einen *naqdan* [„Punktator“, der den hebräischen Konsonantentext mit Vocalzeichen versieht], der Vorsteher einer Gemeinde geworden ist?“²⁹ Wenig Sympathien verspürte er für die eigentlichen Vertreter des andalusischen Judentums, solche Gelehrte wie Mose (Abū 'Imrān) ben Maimon 'Abd Allāh (Maimonides), den Universalgelehrten Abraham (Abū Iṣhāq) ben Me'ir ibn Esra (1089 – 1164), die Grammatiker Jona (Abū l-Walīd Marwān) ibn Ġanāḥ (um 985/90 – nach 1040) und Josef ben Isaak Qimḥī (um 1105 – um 1170) oder den schon genannten al-Ḥarīzī. Zu seinen Freunden und Lieblingsautoren gehörten vielmehr der Exeget und Kabbalist Mose ben Nachman (Nachmanides),³⁰ die beiden Kabbalisten Esra ben Shelomo (1160 –

²⁴ *ke-'or boqer* (BRODY, Shire Meshullam ben Shelomo de Piera, S. 12 – 13 Nr. 1,28).

²⁵ *be ha-berit* (H. BRODY, Shire Meshullam ben Shelomo de Piera, S. 97ff. Nr. 43,19).

²⁶ *nos'e shelomot* (H. BRODY Shire Meshullam ben Shelomo de Piera, S. 65ff. Nr. 29,44).

²⁷ *she'eluni hakham levav* (H. BRODY, Shire Meshullam ben Shelomo de Piera, S. 92 Nr. 41,3).

²⁸ J. H. LEHMANN, Polemic and Satire in the Poetry of the Maimonidean Controversy, in: *Prooftexts* 1 (1981), S. 133 – 151, hier S. 148. Lehmanns Analyse unterstreicht die Differenzen zwischen seiner nichtpolemischen Poesie und den antimaimonideischen Gedichten, die er als „a remarkable instance of the satiric genre“ beschreibt (S. 136), in der der polemische Dichter eine *persona* ist, die mit dem wirklichen Dichter wenig oder gar nichts zu tun hat.

²⁹ H. BRODY, Shire Meshullam ben Shelomo de Piera, S. 41 Nr. 16,40.

³⁰ *nos'e shelomot* (H. BRODY, Shire Meshullam ben Shelomo de Piera, S. 69 Nr. 29,62, etc.).

um 1235) und Azri'el aus Gerona (12./13. Jahrhundert),³¹ der oben erwähnte Me'ir Abulafia aus Toledo³² sowie einige Rabbiner Südfrankreichs, darunter Abraham ben David aus Posquières (um 1125–1198) und – kaum überraschend – Shelomo ben Abraham ibn Adret (um 1235–1310), der grosse Gegner der Anhänger des Maimonides.³³

Andere Dichter und Denker anzugreifen schien ihm der beste Weg der Selbstverteidigung:

Meine Seele ist nicht auf Streit mit anderen Menschen bedacht, aber
wenn nicht ich sie auf den Kopf schlagen würde, würden sie mich in meine
Verse beißen.³⁴

An vielen Stellen erweist sich seine Poesie als eine Art asketischer Besinnung, als Reflexion über Leben und Tod, verbunden mit Empfehlungen an seine Leserschaft in Form von Imperativen.³⁵ Seine bekanntesten Dichtungen jedoch, von einem höchst eigenartigen Gedicht (Nr. 49) abgesehen, ergehen sich in heftiger Kritik am Rambam [Maimonides]. In dieser Hinsicht besonders eindrücklich sind zwei Verse, die dessen philosophischem Hauptwerk, dem *More Nevukhim* [„Führer der Verwirrten“] gewidmet sind:

More Nevukhim, verstumme,
dies sind Worte, die man bis jetzt niemals gehört hat.
Es sollen all jene, die sagen, der Text der Schrift sei
ein Gleichnis, und der Prophet ein Mann, der geträumt hat, verflucht sein!³⁶

³¹ *le-'attiqim 'asher* (H. BRODY, Shire Meshullam ben Shelomo de Piera, S. 89ff. Nr. 40,32ff.37ff.).

³² *'anshe minut 'omerim* (H. BRODY, Shire Meshullam ben Shelomo de Piera, S. 32ff. Nr. 12,14).

³³ *yirbu mezimmotay* (H. BRODY, Shire Meshullam ben Shelomo de Piera, S. 99ff. Nr. 44,79,85ff.; vgl. auch Nr. 46,19ff.).

³⁴ *yitnabbe'u yonim* (H. BRODY, Shire Meshullam ben Shelomo de Piera, S. 83ff. Nr. 37,42).

³⁵ Siehe zum Beispiel sein Gedicht Nr. 10 über Alter und Tod; ebenso sein *'ulay meshalim hem* („vielleicht sind sie Gleichnisse“; H. BRODY, Shire Meshullam ben Shelomo de Piera, S. 16ff. Nr. 3,25,48ff.).

³⁶ *More nevukhim ha-haresh* (H. BRODY, Shire Meshullam ben Shelomo de Piera, S. 39 Nr. 15). Vgl. besonders auch *'ulay meshalim hem* (H. BRODY, Shire Meshullam ben Shelomo de Piera, S. 16ff. Nr. 3), *be-hazut bi-nvu'a* („durch Schauung, durch Prophetie“; H. BRODY, Shire Meshullam ben Shelomo de Piera, S. 53ff. Nr. 24), *le-'attiqim 'asher* („den Alten, die . . .“; H. BRODY, Shire Meshullam ben Shelomo de Piera, S. 89ff. Nr. 40). Zu den bei Meshullam am häufigsten wiederholten Kritikpunkten an Maimonides gehören: a) seine Deutung der Prophetie als natürliches Phänomen, b) seine Ansichten über die Auferstehung, c) die geringe Bedeutung des Jüngsten Gerichtes, d) das Verschweigen der Qualen der Verdammten nach dem Tod, e) seine rationalistische Konzeption der Gebote, f) seine Vorstellungen von Engeln und Dämonen und g) seine Verneinung der Wunder und sein Bemühen um deren natürliche oder rationalistische Erklärung. Wesentlich offener

Meshullams Publikum war ein ganz anderes als das des Me'ir. Er schrieb in erster Linie für das einfache Volk, für Juden, die nur über eine elementare talmudische Bildung verfügten und in der Tat *nevukhim*, „verwirrt“ waren, wenn sie die Worte der Philosophen hörten, hingegen offen schienen, die neuen Ideen der Kabbalisten auf- und anzunehmen. Da sein Hebräisch jedoch nicht ganz leicht ist, und er viele rabbinische Ausdrücke verwendet, steht allerdings zu vermuten, dass seine Leser an diese Literatur erst herangeführt werden mussten. Vermutlich bildeten sie jene neue Mittelschicht mit traditioneller religiöser Bildung, die gegenüber den aristokratischen Familien andalusischer Prägung mehr und mehr an Bedeutung gewann.

Ganz bewusst hat sich Meshullam selbst dem Einfluss andalusischer Poetie, ihren Konventionen und ihren Vorstellungen vom Leben entzogen und gemeinsam mit Mose ben Nachman einer neuen weltlichen Dichtung, die im Einklang mit ihren eigenen entgegengesetzten Idealen stand, den Weg bereitet.³⁷ Einige wenige Beispiele kunstvoll-weitschweifiger Verse mit traditioneller Bildersprache schienen ihm genug zu beweisen, dass er genauso dichten konnte wie die klassischen andalusischen Dichter. Ihm lag jedoch vielmehr an einer ungekünstelten, sparsamen Dichtung, in der er seine Vorstellungen vom Judentum in einem eher traditionellen Rahmen vortragen konnte.³⁸ Manchmal allerdings formulierte er mehr als knapp und schien zuweilen sogar zum Verständnis seiner Verse notwendige Worte auszulassen. Indessen bedienten sich einige zeitgenössische Troubadoure einer ganz ähn-

steht er hingegen dem *Mishne Tora* im allgemeinen und dem *Sefer ha-Madda*^c im besonderen gegenüber. In einem seiner gegen den Rambam gerichteten Gedichte (H. BRODY, Shire Meshullam ben Shelomo de Piera, Nr. 24) hat der Dichter am Ende vier Verse angefügt, die als Ausdruck einer veränderten Einstellung zu Maimonides angesehen werden können: Dort sagt er nämlich, dass er Ehrfurcht vor ihm empfinde, dass wir kein Recht haben, ihn zu verurteilen und dass seine Lehren gut sind, wenn auch unsicher gewordene Leute über sie stolpern mögen, ja, selbst seine Absichten sind gut gewesen.

³⁷ Mit R. Branns Worten: „Clearly, the techniques da Piera employs in conveying his distaste for courtly poetry and values represent a type of literary sophistication that is not present in Golden Age verse. And the sentiments he expresses represent a point of view concerning the ethics of poetry that is a far cry from the professional model of the Andalusian school“ (R. BRANN, *The Compunctionous Poet*, S. 143).

³⁸ Es gab, wie E. Fleischer hervorhebt, eine gewollte Veränderung in der poetischen Theorie: „The poetics of Ramban [R. Mose ben Nachman] and R. Meshullam, when considered from the historical point of view, might thus be accurately described as counter-poetics, displaying a complete structure of formal and generic peculiarities and offering an all but perfect alternative to the traditional poetics of Spanish Hebrew poetry [...]“ (E. FLEISCHER, The 'Gerona School' of Hebrew Poetry, S. 40). Siehe dazu auch A. BERBERIAN, *Rhetorical-Syntactical Innovations in the Poetry of Meshullam da Piera* [hebr.], M.A.-Dissertation, Jerusalem (ohne Jahr).

lichen Technik, *trobar clus* genannt,³⁹ so dass man darin vielleicht ein Zeichen literarischen Trends jener Zeit erkennen kann.

Seine Neuerungen in (literarischer) Form, Bildersprache und Ausdruck überraschen seine Leser an vielen Stellen. Neben anderen sprachlich-rhetorischen Eigenheiten hat man bei ihm besonders beobachtet, dass er lange Kompositionen immer wieder mit ein und demselben Wort beginnt und aufhört, oder Verse dadurch miteinander verbindet, dass er echoartig einige Worte wiederholt. Letztgenannte Technik ist übrigens auch in der romanischen Poesie gut bekannt.⁴⁰

In seiner (poetischen) Orientierung ganz ähnlich war auch der andere grosse Vertreter dieser Schule – Mose ben Nachman. Allerdings kennen wir nur ein einziges weltliches Gedicht von ihm, das er zur Verteidigung des Alters geschrieben hat, in einem ähnlichen Ton gehalten wie Meshullam. In diesem Gedicht, *me'a battim* („Hundert Häuser“), das dem Talmudisten Jona ben Abraham aus Gerona gewidmet ist, singt er ein Loblied auf das Alter in einer Weise, wie sie bei den klassischen andalusischen Dichtern, mit Ausnahme vielleicht von Mose (Abū Hārūn) ben Jakob ibn Esra (um 1055 – nach 1135) nicht zu erwarten gewesen wäre. Nach seinem – anderen – Wertesystem jedoch ist: „die Jugend eine Falle für die Menschen“.⁴¹ Das hinderte ihn freilich nicht, gleichzeitig wiederum mit dem klassischen Topos von der verlorenen Jugend zu spielen. Als die grosse geistige Autorität seiner Generation indessen sah er seine Aufgabe im grossangelegten Angriff auf den andalusischen *way of live* und dessen hedonistische Grundhaltung und weltliche Attitüde, wobei er sicher an dasselbe, in talmudischer Literatur und Kabbala versierte Mittelklasse-Publikum wie Meshullam dachte.

Todros Abulafia (1247–1306)

Zumindest während der ersten Hälfte seines Lebens, bis zu seiner Inhaftierung im Jahre 1281 infolge einer Intrige am Hofe in Toledo, passt Todros ben Jehuda ha-Lewi Abulafia (Abū-l-‘Afiah) genau in das Bild eines Hof-

³⁹ H. [J.] SCHIRMANN, *The History of Hebrew Poetry*, S. 298ff.

⁴⁰ Vgl. die zweifellos spätere Formulierung von Juan del Encina: „Ay vna gala de trobar que se llama *encadenado*, que en el consonante que acaba el vn pie, en aquel comienza el otro; assí como vnacopla que dize: Soy contento ser cativo / cativo en vuestro poder; / poder dichoso ser bivo, / bivo con mi mal esquivo, / esquivo no de querer, etc.“ (F. LÓPEZ ESTRADA, *Las poéticas castellanas*, S. 91–92).

⁴¹ *me'a battim* (C. D. CHAVEL [ed.], *Kitve rabbenu Moshe ben Nahman*, 2 Bände, Jerusalem ¹⁰1988. Band I, S. 397–402).

poeten, wie wir ihn aus al-Andalus kennen, wenn auch zwischen dem Toledo Alfonsos X. des Weisen (1252 – 1284) und dem Córdoba der Kalifen oder dem Granada der Teilkönige (*reyes de taifas*) ganze Welten lagen. Todros' Jugendzeit jedoch waren Jahre, in denen man sich dem angenehmen Leben bei Hofe, für alle Vergnügen des Lebens nicht weniger gerne hingab, als dies in der besten klassischen andalusischen Zeit der Fall gewesen war. Als Angehöriger einer berühmten Familie ist er im Stile des *adab* (der vornehmen arabischen [literarischen] Bildung) und der Tradition des Goldenen Zeitalters erzogen worden und besass alle Fähigkeiten, diese fortzusetzen, die Techniken der Literatur, die Vorstellungen und die Inhalte ebenso wie die Sprache jener Zeit. Gleichzeitig war er aber offen für Neues, für neue Trends, die durch Troubadoure und Minnesänger, die zu seinen Lebzeiten die Hauptstadt besuchten, am christlichen Hofe Einzug hielten.

Er schrieb panegyrische Gedichte zur Verherrlichung der Grossen seiner Zeit, die reichsten Familien Toledos (wie die Familie Ibn Šadoq oder die Familie Ibn Shoshan) eingeschlossen, aber auch zum Ruhme prominenter Vertreter der neuen einflussreichen Gruppe der Talmudisten der oberen Mittelklasse, wie seines Verwandten Todros ha-Ray⁴² oder seines Sohnes Josef. Als Meister der Sprache und der Satire konnte er dabei auch sehr scharf sein. Er unterhielt poetische Korrespondenzen mit anderen weniger bedeutenden Dichtern, die im selben Milieu bei Hofe lebten und miteinander wetteiferten, die Gunst der Mächtigen zu erlangen. In diesen Kreisen arrivierter Juden hatte Todros seine Leserschaft. Sein Diwan, den er hinterlassen hat, umfasst mehr als tausend Gedichte, einige davon von grosser Qualität; um so befremdlicher mag es da erscheinen, dass er beim späteren Dichterkreis in Saragossa am Ende des folgenden Jahrhunderts nicht einmal mehr erwähnt wird. Offenbar war die Verbreitung seiner Gedichte nur auf einen ganz kleinen Kreis beschränkt.

Hebräische Poesie war für ihn eine Manifestation des Reichtums jüdischer Zivilisation und die natürliche Weise, seine persönliche kulturelle Identität und Kompetenz zum Ausdruck zu bringen. Sie war Teil seines Lebens als Jude am Hofe, Mittel der sozialen Kommunikation und Instrument, bestimmte Ziele in seinem gesellschaftlichen Leben zu erreichen, eine Waffe zur Selbstverteidigung ebenso wie zum Angriff auf seine politischen oder literarischen Rivalen.

⁴² Siehe den Aufsatz: A. SÁENZ-BADILLOS, Todros frente a Todros. Dos escritores hebreos de Toledo en el siglo XIII, in: J. TARGARONA/A. SÁENZ-BADILLOS (ed.), *Jewish Studies at the Turn of the 20th Century. Proceedings of the 6th EAJS Congress, Toledo, July 1998*, 2 Bände, Leiden, Boston, Köln 1999. Band I, S. 504 – 512.

In der Einleitung zu seinem Diwan rechtfertigte er seine Liebesgedichte damit, dass er sie geschrieben habe, um zu zeigen, über welche Möglichkeiten die hebräische Sprache verfügt: „[. . .] Sie dienen dazu, auf eine poetische Weise Geheimnisse zu lüften und zu zeigen, dass die hebräische Sprache für Dichtung nicht weniger kostbar und geeignet ist als die arabische und dass man in ihr wunderbare Dinge aussagen kann (vgl. Psalm 87,3), wie sie bei den Propheten zu finden sind und in den Geboten, die den Menschen gegeben sind (Jes 29,13)“.⁴³

Wenn nach dem bekannten Diktum Poesie die Kunst des Lügens ist, so war er darin ein Meister, der sich dieser Kunst auf eher zynische Weise bediente. Er beherrschte die Kunst des Schreibens und wusste, wann er sich mit seiner *persona poetica* identifizieren und wann er sich von ihr eher fernhalten sollte. In dieser Hinsicht war seine Ambivalenz extrem, wie im Falle seines berühmten Gedichtes *meshorer lo' yedabber* („der Dichter, er redet nicht“),⁴⁴ in dem er sich von den poetischen Konventionen abwendet, um sie in neuer Form sogleich wieder zu verwenden. Mit einem klassischen, auf der Ästhetik des Gegensätzlichen beruhenden Vergleich sagte Todros:

Meine Worte sind eine Lanze im Herzen der Neider,
Honig im Mund von Freunden und Verwandten.⁴⁵

Trotz der typischen Übertreibungen des Selbstlobs, für seine Poesie signifikant mag folgende Beschreibung sein:

„So wie jemand mit seinem Sklaven tut,
was ihm gefällt, tue ich mit meiner Poesie meinen Willen.
Preisen will ich mit ihr die Grosszügigen, beleidigen aber will ich
die Einfältigen, gegen sie will ich schleudern meinen Zorn.

⁴³ D. YELLIN (ed.), *Gan ha-meshalim we-hahidoth. Diwan of Don Tadros son of Yehuda Abu-l-‘Afiah*, 2 Bände, Jerusalem 1932–36. Band I, S. 2. Siehe auch J. TARGARONA, Todros ben Yehudah ha Levi Abulafia, un poeta hebreo en la corte de Alfonso X el Sabio, in: *Helmantica* 36 (1985), S. 195–209, hier S. 200.

⁴⁴ D. YELLIN (ed.), *Gan ha-meshalim* Nr. 424. Band I, S. 173–174, 1–2. Um nur ein Beispiel zu nennen, bei dem ich mir allerdings nicht sicher bin, ob es misstrauisches Gefühl oder Literalsinn der Worte ist, was den folgenden, auf Todros ha-Rav gemünzten Vers doppeldeutig macht: „Sein ganzes Verlangen ist es, sein Vermögen zu verteilen und Lobesbezeugungen einzusammeln“ (*yedammu ki zeman*, in: D. YELLIN [ed.], *Gan ha-meshalim*. Band I, S. 62 Nr. 169, 12.). Natürlich kann dieser Vers als Kompliment aufgefasst werden; wenn im Vergleich dazu der Dichter in anderen Gedichten gerade Ravs Mangel an Generosität beklagt: „Was hat Freigebigkeit mit ihm zu tun?“ (*ha-lev yesh lo* [„ein Herz, hat er es?“], in: D. YELLIN [ed.], *Gan ha-meshalim*. Band I, S. 185 Nr. 432; siehe dazu auch die interessanten Bemerkungen von R. BRANN, *The Compunctionous Poet*, S. 152–153), ist der oben zitierte Vers mindestens doppeldeutig.

⁴⁵ *devaray ka-hanit* (D. YELLIN [ed.], *Gan ha-meshalim*. Band I, S. 63 Nr. 171, 1).

Die Wahrheit will ich sagen, sei es gut oder schlecht,
 was macht es schon, wenn mich die Einfältigen nicht mögen . . .
 Mein Herz ist von wahrhaft königlicher Natur,
 meine Zunge von prophetischem Charakter“.⁴⁶

Der am Schluss ausgesprochene Gedanke ist bei Todros nicht ungewöhnlich. Seine panegyrischen Gedichte beginnt er mit der Frage *ayye nevi' e shir we-yitnabba'u*, „wo sind die Propheten der Poesie, dass sie prophezeien?“⁴⁷ Poesie als Prophetie, als Ausdruck einer Art göttlicher Inspiration ist ein bekanntes Merkmal der hebräischen Poesie seit den ältesten Zeiten bis zum Mittelalter,⁴⁸ und man begegnet ihm ebenso häufig in der lateinischen und romanischen mittelalterlichen Dichtung.⁴⁹ Auch in seiner literarischen Korrespondenz kann Todros davon Gebrauch machen, als eine Art rhetorischen Spiels, das die manieristischen Tendenzen seiner Zeit ebenso offenbart wie die beinahe kodifizierte esoterische Sprache, die unter den Poeten seines Schlags geläufig war.

Aus Todros’ Diwan erfahren wir auch, dass für viele Dichter – wie zu Zeiten Me’ir Abulafias auch – Dichten ein Beruf gewesen ist, für dessen Ausübung sie bezahlt wurden: Daran erinnerte Todros einmal jemanden, der seinen Verpflichtungen gegenüber einem Dichter nicht nachgekommen war.⁵⁰

⁴⁶ *devash ma neheshev* (in: D. YELLIN [ed.], *Gan ha-meshalim*. Band I, S. 63 Nr. 172,7ff.).

⁴⁷ D. YELLIN (ed.), *Gan ha-meshalim*. Band I, S. 7 Nr. 3. Sie begegnet auch in Todros’ poetischer Korrespondenz mit dem toledanischen Dichter Jaqar ha-Lewi avi R. Shelomo, der dieselbe Idee entwickelt hat. Todros und sein Briefpartner haben acht Verse miteinander gewechselt, die – dem Stil der Zeit folgend – mit dem Wort *nabi’* enden, das in chiastischer Form entweder in der Bedeutung „Prophet“ oder „wir bringen“ oder der Variante *na’ bi* („doch mit mir/durch mich“) verwendet ist. Siehe dazu auch D. YELLIN (ed.), *Gan ha-meshalim*. Band II,1, S. 62–63 Nr. 564ff.

⁴⁸ Vgl. D. PAGIS, The Poet as Prophet in Medieval Hebrew Literature, in: J. L. KUGEL (ed.), *Poetry and Prophecy: The Beginnings of a Literary Tradition*, Ithaca, London 1990, S. 140–150. Die Idee hat biblische und griechische Wurzeln und begegnet ebenso in der mittelalterlichen islamischen Umwelt: *Mutanabbi* („einer, der wie ein Prophet handelt“) ist nicht zufällig der Name, den man den klassischsten arabischen Dichtern beigelegt hat (vgl. W. HEINRICH, The Meaning of *Mutanabbi*, in: J. L. KUGEL [ed.], *Poetry and Prophecy*, S. 120–139). In der weltlichen hebräischen Poesie Spaniens ist dieser Topos seit dem 11. Jahrhundert allgemein verbreitet und begegnet häufig bei Mose ibn Esra, Jehuda ha-Lewi und anderen. Wie D. Pagis gezeigt hat, ist er auch in Shelomo ibn Gabirols ‘*Anaq* („Halskette“) und al-Harizīs *Takkemoni* belegbar.

⁴⁹ Vgl. E. R. CURTIUS, Der göttliche Wahnsinn der Dichter, in: E. R. CURTIUS, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern 1954, S. 467–468.

⁵⁰ *eyn li-mnoa'* (in: D. YELLIN [ed.], *Gan ha-meshalim*. Band II,1, S. 83 Nr. 596).

Wenn auch Todros selbst niemals eine *ars poetica* geschrieben hat, lassen sich dennoch auch aus seinem Werk einige literarische Kriterien seiner Poesie herleiten. Sowohl in seinen Gedichten zur Selbstverherrlichung als auch in seinen Satiren und Gesprächen mit anderen Dichtern (insbesondere in seiner poetischen Debatte mit dem Toledaner Pinchas ha-Lewi⁵¹) lieferte er einige Anhaltspunkte, die eine Rekonstruktion seiner Ansichten zur Frage einer *ars poetica* ermöglichen. Zum Beispiel dort, wo beide Dichter den Versuch machen, einen männlichen Charakter für ihre eigenen Gedichte zu reklamieren (nachdem sie zuvor die Virginität dieser ihrer „Tochter der Poesie“ herausgestellt haben). An anderer Stelle betont Todros, dass Poesie ohne Anstrengung nicht zu schaffen ist und dass die Verse keine unangemessenen Elemente (etwa übereilten Schreibens wegen) enthalten dürfen:

Durchtrieben nennst du mich, aber meine Seele
antwortet jederzeit mit angemessenen Worten.
Selbst wenn sie schnell daherkommt, durchforste alle meine Gedichte,
und du wirst sehen, nichts Ungehobeltes ist in ihnen, sondern Verstand.
Ich mag voreilig sein, meine Gedichte aber sind besser als deine,
selbst wenn du an ihnen arbeitest hundert Jahre.⁵²

Dass Todros an der Dichtung der Troubadoure grossen Gefallen gefunden hatte, ist allgemein bekannt. Ihr Einfluss ist allenthalben spür- und erkennbar, und zwar nicht nur in seinem bekannten Gedicht zu Ehren des Königs Alfonso X. des Weisen, dessen Struktur einem *cansó* gleicht, oder in seiner poetischen Debatte mit Pinchas ha-Lewi, die an einen *tensó* erinnert, sondern ablesbar auch an vielen anderen Elementen und literarischen Eigenheiten seiner Poesie, wie sie vor allem in seiner Liebesdichtung oder in seinen Satiren zum Vorschein kommen und vieles mit Tendenzen in der romanischen Dichtung jener Zeit gemein haben. Darauf zu verweisen, bedeutet freilich nicht zu übersehen, dass der wesentliche Einfluss, der sich in Todros' Werken durchgängig bemerkbar macht, dennoch – natürlich – aus der andalusischen Tradition herrührt.⁵³

[Fortsetzung folgt]

⁵¹ Näher untersucht habe ich dies in meinem Aufsatz: A. SÁENZ-BADILLOS, Hebrew Invective Poetry: The Debate between Todros Abulafia and Phinehas Halevi, in: *Prooftexts* 16 (1996), S. 49–73.

⁵² *niftal qera'tani* (in: D. YELLIN [ed.], *Gan ha-meshalim*. Band II,1, S. 29 Nr. 509).

⁵³ H. [J.] SCHIRMANN, *The History of Hebrew Poetry*, S. 409ff. Eingehend diskutiert habe ich diesen Sachverhalt in verschiedenen Aufsätzen.