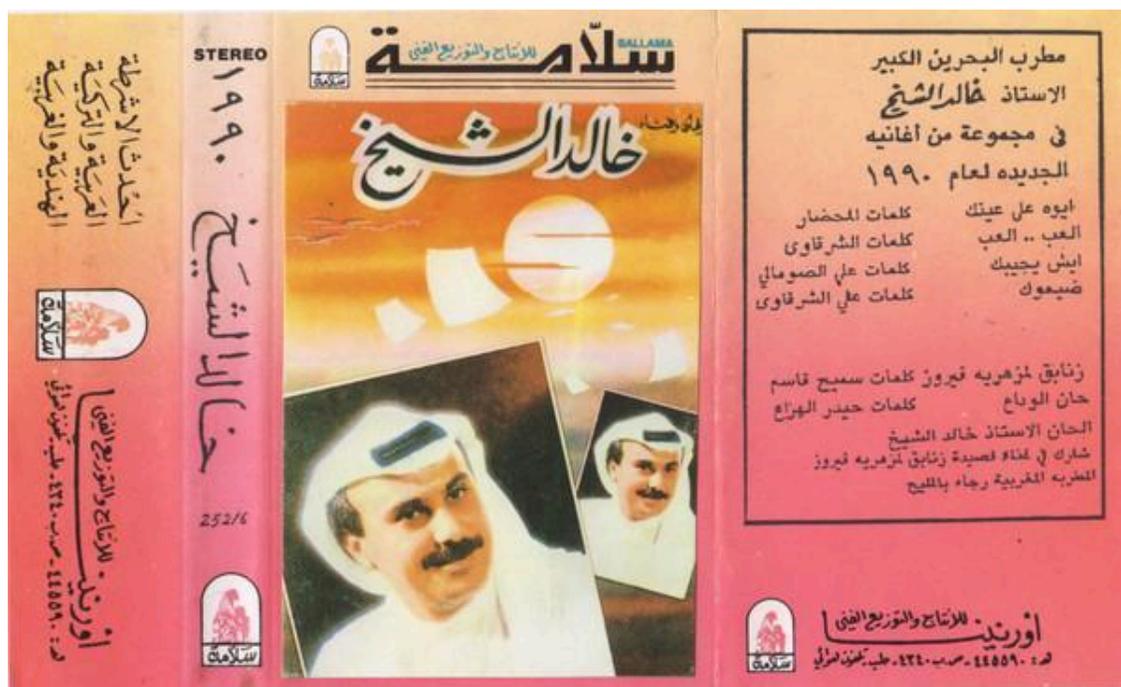


Gedanken im Schwebezustand

Es begann mit den Dschinns. Drei ahnungslose Freunde hörten ihre liebliche Musik, kamen näher und fanden einen Chor von Geistern vor. Ein Pakt wurde zwischen den Dschinns und den menschlichen Eindringlingen geschlossen, wobei Letztere versprachen, diese geheime Musik für sich zu behalten. Auf dem Sterbebett teilte ein Mann das Geschenk - und so, so heißt es, wurden die überirdischen Melodien in die Welt hinausgetragen und schließlich aus den Lungen der Perlentaucher gebrüllt. Der bahrainischen Folklore zufolge ist das Fjiri-Genre des 19. Jahrhunderts aus dieser übernatürlichen Begegnung hervorgegangen.

Musik, wie auch Poesie, lässt Porosität zu. Zwischen den Rissen sickern Geschichten durch. Der Einfluss geht mit der Zeit mit. Die Tabla erklingt. Ein Tag vergeht. *Meine Traurigkeit verstärkt sich / Und ich verzichte auf den Schlaf*. So schrieb der bahnbrechende omanische Dichter Ali Bin Abdallah Sawakhroun, auch bekannt als Ali Al-Somali. Al-Somali, der mit der Hadhrami-Poesie und dem Musikgeschmack seiner Mutter aufgewachsen ist, schrieb später Gedichte, die wie Lieder klingen könnten. Der in der Küstenstadt Taqah geborene Al-Somali arbeitete zunächst mit omanischen Musiklegenden wie Salim Ali Said zusammen und erlangte später regionale Bekanntheit durch seine Zusammenarbeit mit aufstrebenden Khaleeji-Größen wie Abdullah Al-Ruwaishid, Abdul Rab Idris und Fatouma. Er schrieb auch für den katarischen Musiker Ali Abd Al-Sattar und arbeitete an dessen klassischem Khaleeji-Retro-Pop-Album *Ya Nas Ahibba* aus dem Jahr 1989 mit.

Die Zusammenarbeit von Al-Somali mit dem bahrainischen Musiker Khaled Al-Sheikh markierte einen wichtigen Wendepunkt in der Karriere beider Künstler. Ich bin mit Al-Sheikh aufgewachsen, ein musikalisches Erbe, das ich von meiner Mutter und ihren Jahren in der Golfregion erhalten habe. Al-Sheikhs Musik versetzt mich in die Zeit der Küchenradios, begleitet vom Zischen des Öls. Für die älteren Generationen lassen seine Lieder die achtziger Jahre in all ihrem technikfarbenen Glanz wieder aufleben, eine Mischung aus Klang und Melodrama. Sie sind wehmütige Botschaften aus einer Zeit des verwirrenden Wandels und erinnern an die rücksichtslose Geschwindigkeit und das Ausmaß der urbanen Entwicklung in den Großstädten der Golfregion. Die achtziger Jahre läuteten die zweite Phase des Petrobooms ein, eine beschleunigte Phase des modernen Staatsaufbaus, die bis ins neue Jahrtausend andauern sollte. Zusammen mit dem ausufernden Konsumverhalten und dem sich ändernden Geschmack rufen diese Lieder eine subtilere Landschaft der Erinnerung hervor. Spaziergänge an der von Palmen gesäumten Corniche, Jahrzehnte bevor sie von einem klimatisierten Shopping-Megakomplex verschlungen wurde. Meeresluft, die die Wangen entlang streift. Flecken von Wüste, Verflechtungen an Autobahnen. aneinandergeschmiegte Gebäude wie Zahnreihen. Souks, die ihren schmutzigen Charakter bewahrt haben. Altstädte, die noch von ihren Bewohnern besetzt sind. Nie ist man zu weit entfernt von einer Ziegenherde, ein paar Kamelen oder einem Schwarm Fische am Pier. Das Kalkül der Wanderarbeiter, geprägt von Überweisungen und Rückreisetickets, fraß sich in das Leben ein, und selbst die Musik ist von der Spannung zwischen einer bedrohten Vergangenheit und einer rasenden Zukunft durchdrungen. Ein Leben später spiele ich diese Lieder, verzaubert von den gezupften Ouds und den synkopierten Melodien. Wie meine Mutter summe ich sie leise, tief versunken in Al-Sheikhs Nachdenken, das verwundete Herz, das er auf klassischem Arabisch beklagt.



Eine Zusammenstellung von Khaled Al-Sheikh-Liedern aus dem Jahr 1990

Oh, Licht meiner Augen. Al-Sheikh schwankt. O, Trost meiner Seele. Al-Somalis Texte schwelgen in poetischer Zweideutigkeit, ein Beispiel dafür ist die Single "Yallah Bismra" von 1998. Hängen. Baumeln. Etymologisch gesehen haben diese Verben eine gemeinsame Wurzel in der arabischen Sprache. Eine Beziehung ist eine Form der Aufhängung. *Ich hänge an dir*, singt Al-Sheikh. Nostalgie ist eine andere Form der Aufhängung. Die Nostalgiker*in ist, wie Svetlana Boym schreibt, ein vertriebene Person. Sie ist Orpheus, unfähig oder unwillig, dem Sog des Rückblicks zu widerstehen. Regelmäßig lege ich mich in eine Grube der Nostalgie aus zweiter Hand: den YouTube-Kommentarbereich. Fremde schwelgen in einer panarabischen Träumerei von ayam zaman, den vergangenen Jahren. Erinnerungen an ihre Schulzeit, ihre Zwanziger, an jugendliche Umwege auf langen Autofahrten, als sie die Nächte in verlassenen Dörfern verbrachten, auf Matten schliefen und in die Sterne starrten. Al-Somali sagte einmal, seine größte Belohnung als Dichter sei die Wertschätzung der einfachen Leute. Ich stöbere in der Peitsche der Erinnerung, im Kreislauf der Liebe, den seine Worte immer noch entfachen.

Ausgebildet an den Konservatorien von Kairo, war Al-Sheikh stets stark von Dichtern beeinflusst und tauchte unter anderem in die Poesie von Qassim Haddad, Mahmoud Darwish und Nizar Qabbani ein. Vom jemenitischen Gedichtkanon bis hin zur pelagischen Unterwelt der Perlentaucher sickern historische Affinitäten durch seine Lieder. Ich kehre oft zu "Kulama Kunta Bi Qurbi" (Whenever You Are Near Me) zurück, einem Lied aus Al-Sheikhs Debütalbum von 1983. Es greift eine Qasidah des andalusischen Philosophen und Dichters Abu al-Hasan al-Shushtari aus dem 13. Jahrhundert auf. Der in Lumpen gekleidete und vor Überzeugung strotzende Al-Shushtari war als Prinz der Armen bekannt. So wie er dem Zustand des zuhd verhaftet war, jener asketischen

Selbstverleugnung, die von den Sufi-Mystikern hochgeschätzt wird, sind seine Gedichte reine Ekstasen. "Erbarme dich meiner und erkenne meinen Zustand", schrieb er und pries seine*n Geliebte*n als Krankheit und Heilung zugleich. In Al-Sheikhs Hit wird ein delikates Gleichgewicht der Oktaven von einem temperamentvollen Ensemble unterstützt. Es handelt sich um eine musikalische Interpretation, die von der Spannung zwischen Innovation und Zurückhaltung geprägt ist. Von den rhapsodischen Anfängen im Maghreb bis nach Bahrain und darüber hinaus wird ein Gefühl der Entrückung vermittelt.

In seinen späteren Jahren blickte Al-Somali auf seine glanzvolle Karriere zurück. Seine Herangehensweise an die Komposition mochte analytisch sein, doch er betonte, dass die Gedichte aus ihm hervorsprudelten, als seien sie ein Teil von ihm. Für ihn gab es keine Trennung zwischen seinen Versen und seinem Selbst. Als man ihn nach der Melancholie fragte, die sein Werk durchdringt, führte er ihre Wurzeln auf den arabischen Literaturkanon zurück, tief verwurzelt in den prägenden Wehen der vorislamischen Ära. „Als Araberinnen“, bemerkte er, „scheint es, als würden wir in die Traurigkeit hineingeboren und von ihr genährt.“ *Diese Melancholie nistet sich in den Ohren und Herzen der Zuhörerinnen ein.* Das nächste Lied auf der Playlist spielt zufällig, und ich bin zu Tränen gerührt. Es hilft nicht, dass diese Lieder einst auf Kassetten und VHS-Kassetten - den universellen Trägern der Sehnsucht in der Diaspora - verbreitet wurden. Es sind Lieder der Trennung, Portale zu Kinderzimmern, flüchtigen Bindungen und mit iqamah verbundene Intimitäten.



Suaheli-Lieder im kuwaitischen Fernsehen, 1960

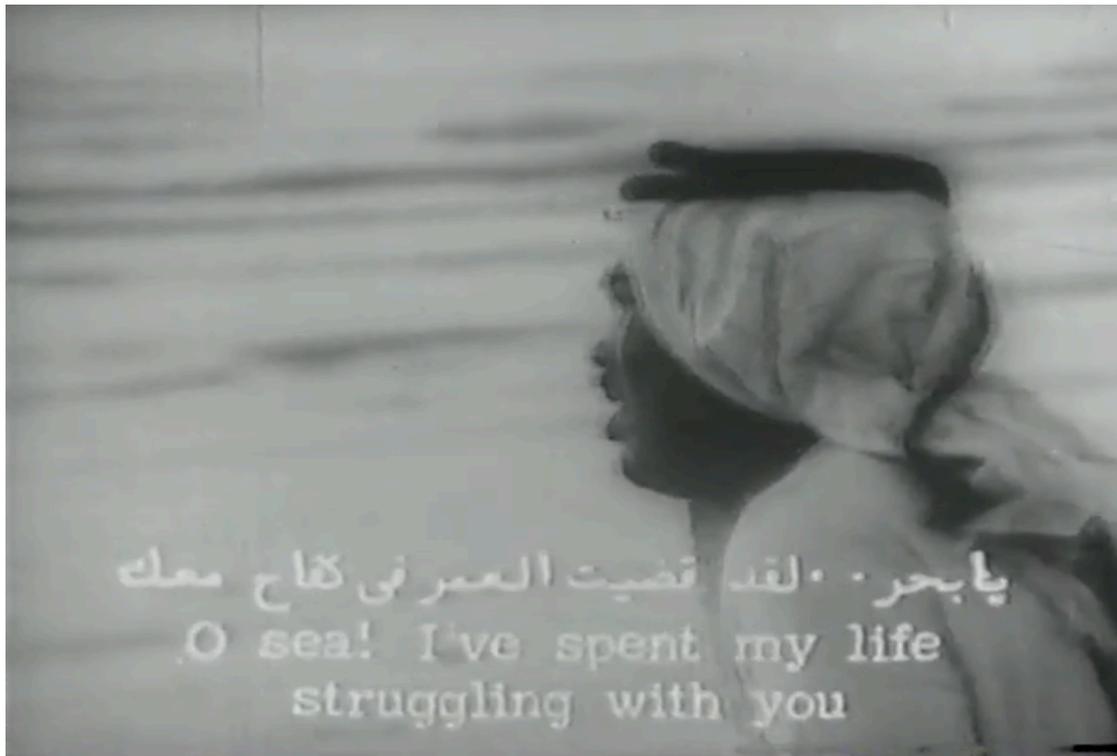
O,
Geber von Perlen, Muscheln und Tod
Das Echo antwortet, fast wimmernd:
"O, Golf
O. Geber von Muscheln und Tod"
Der Golf verstreut seine reichlichen Gaben
Auf dem Sand: ein Schaum aus Salzwasser und Muscheln
Und die Überreste des ertrunkenen, verzweifelten Auswanderers immer noch
Ein trinkender Tod
Aus den Tiefen des Golfs, aus dem Grund seiner Stille

- "Regenlied", Badr Shakir Al-Sayyab

Ein Chor von Männern tanzt im Gleichschritt, die Hände fest an einem Seil. Ihre Intimität bleibt abgeschirmt, während hinter ihnen Frauen ermutigend klatschen. Ein Trommler webt das perkussive Gewirr der Hände zusammen. Sie singen von einem namenlosen Somalier, der sein Boot verkauft und ein neues erworben hat – das offenbart bereits der Titel des Liedes. Die Aufführung wurde 1965 gefilmt und im kuwaitischen Fernsehen ausgestrahlt. Das perfekte Zusammenspiel von Klatschen, Tamburin und Rebab entstammt dem Shaila-Genre, einer lyrischen Kunst mit folkloristischen Wurzeln. Shail lässt sich frei mit "tragen" übersetzen, und diese Sheilat zeichnen sich dadurch aus, dass das Publikum die Melodie überschwänglich mit den Sängern mitträgt. Die pentatonische Tonleiter verrät afrikanische Einflüsse, während Rhythmen wie *fann al-bahri* (maritime Künste) die Wut des Meeres heraufbeschwören – das Schlagen der Ruder, die Wellen und das Knarren der Schiffsrümpfe.

Somalische Seeleute sind von Geheimnissen umhüllt. Bekannt ist, dass kuwaitische Schiffe bis nach Berbera und Bosaso segelten und Ras Hafun, den östlichsten Punkt Afrikas, erreichten. Seit Jahrhunderten dienen die alten Hafenstädte Somalias als Drehkreuze für den interkontinentalen Handel, für Machtkämpfe und kulturellen Austausch. . Auch heute noch stehen sie im Zentrum geopolitischer Machenschaften. Der Golf von Aden war einst als Golf von Berbera bekannt, was die Bedeutung der Stadt in den Handelsnetzen des Indischen Ozeans widerspiegelt, die bis ins 11. Jahrhundert zurückreichen und das somalische Hinterland mit der ganzen Welt verbanden. (Übrigens war die indische Rupie die Währung, die in Küstenstädten wie Berbera, Zeila und Kismayo verwendet wurde).

Der berühmteste Sohn Berberas, der Dichter Elmi Boodhari, starb an einem gebrochenen Herzen. Er verbrachte die 1930er Jahre damit, seine Heimatstadt mit einem unauslöschlichen Ruf für gequälte Liebe zu belasten. Die Gedichte des bescheidenen Bäckers würden Generationen von Dichtern und Musikern beeinflussen. "Aber wenn ihr von den Worten eines Dichters profitieren könntet, sollte ich sie dann zurückhalten?", schrieb er in dem Gedicht "Qaraami", als ob er seinen Schmerz an seine Zuhörer*innen verschenken und uns seine Absolutheit durchschauen lassen würde. Er liegt am Strand von Batalaale begraben, nur einen Wimpernschlag von der Küste entfernt.



Ein Klagelied aus Khalid Al Saddiqs Film Bas Ya Bahar/ The Cruel Sea von 1972

Die Musik des Golfs ist durchwoven von den Verflechtungen der Peripherien. Die Texte sind mit Lehnwörtern gespickt und spiegeln die Mundart der Seeleute wider. Genres wie Liwa verbinden die Suaheli- und die Makran-Küste miteinander. "Das Meer ist immer schwarz, Gott", heißt es in einem Sprechgesang. Der Gelehrte Saleh Hamdan Al-Harbi verglich diese Lieder mit Gebeten, deren Rhythmus mit den körperlichen Aufgaben des Lebens auf der Dhau übereinstimmt. Sie halfen den Perlentauchern, die Seereise mit ihren Risiken und Krankheiten zu überstehen. Auch die Familien, die sie zurückließen, komponierten eigene Lieder, in denen sie die Hoffnungen und Ängste derer ausdrückten, die zum Warten und Zuschauen verdammt waren. Das Meer war schließlich ein eifersüchtiger Begleiter – es konnte deine Liebsten einfach für sich behalten.

Nachts wurden diese archivierten Aufführungen auf den nationalen Fernsehkanälen der Golfregion ausgestrahlt. Damals war ich jung, und mein Interesse war alles andere als akademisch. Dennoch zogen mich diese Lieder in ihrem körnigen Flimmern in ihren Bann. Sie waren voller Leben, durchdrungen von der Weite und Offenheit des Küstenlebens. Wer genau hinhörte, konnte ihren Einfluss überall spüren. In den neunziger Jahren tanzten die Jugendlichen zu Gruppen wie Firqat Miami, einer kuwaitischen Band, die alte Sheilat-Lieder wiederbelebte und die Rhythmen der Khaleeji-Musik mit Hip-Hop verschmolz. Der unübersehbare Einfluss der afroamerikanischen Kultur auf die globale Jugendkultur war allgegenwärtig. Selbst in den Breaks, Cyphern und Anspielungen auf die folkloristischen Pioniere konnte man noch maritime Elemente erkennen. Die Kinder der Globalisierung hatten ihren eigenen Soundtrack. Es war die Ära der Dishdashas kombiniert mit Air Jordans, von Spaceton und Baqala-Streifzügen. MTV und Rotana. Miami war nur ein weiteres Zentrum am Meer. Das Meer war überall – sogar in unseren Ohren.



Khalid Al-Sheikh und eine Gruppe von Musikern bei der Aufführung des Liedes Jrouh Qalbi, 1984 veröffentlicht

"الملح في الماء ونحن البحر أجمعه..."

"Das Salz ist im Wasser / und wir sind das ganze Meer..."