

Derwischtänze
Historisches und Gegenwärtiges

Denis E. Mete



*“Mich formte der Gefährte mit Seinem feurigen Zustand
mit solch einer Liebe im Semâ‘.
Er drehte mich herum wie einen kleinen Vogel.
Wie ein ausgedörrter junger Mann,
der drei Tage nichts gegessen hatte und Brot findet,
faßt er es, bricht und schlingt es hinunter
- derartig war ich in Seiner Hand.*

*... wenn ein aufrichtiger Mensch zu tanzen beginnt,
beginnen die sieben Himmel, die Erde und alle Geschöpfe zu tanzen.
Wenn ein Gläubiger Muḥammeds im Osten tanzt
und einer Muḥammeds im Westen ist,
so wird er ebenso tanzen und voller Freude sein.”*

Schems-i Tabrizî, Makalat, Nr 677 u. 678

Derwischtänze

Historisches und Gegenwärtiges

Der Sufismus hat verschiedene Methoden der dynamischen Meditation entwickelt. Eine hiervon sind die Derwischtänze, die als verstärkte Form des *zîkr*-Gebetes erachtet werden. Das *zîkr*-Gebet ist das Herzstück der sufischen Praxis und wird mit Gottesgedenken übersetzt. Es gibt zwei Hauptgruppen des *zîkr*-Gebetes: den stimmhaften *zîkr*, der Gottesnamen akustisch vernehmbar macht, oft mit gewissen Bewegungsabläufen und starker Atmung verbunden, und den stillen *zîkr*, der zumeist aus der inneren Bewegung des gedachten Gottesnamen resultiert und verstärkt in die kontemplativen Zustände des Mystikers übergehen läßt.

Die ältesten Erwähnungen der Gebetstänze findet man bereits im 8.Jh. bei den Verteidigungsreden der Sufis entgegen der rein äußerlich orientierten Gelehrtenwelt, die die Tänze als religiös unlegitimiert erachteten.¹ Neben dem *Ḳur'ân* gilt die Prophetenüberlieferung (*hadith*) als Kriterium der islâmischen Rechtsprechung, die aber auch das *ictihad*, die selbstständige Analogieschlußfindung, erlaubt und dies vor allem gegenüber Dingen, die weder im *Ḳur'ân* noch im Hadith zu finden sind. Das betraf auch die Derwischtänze. Die Sufis weisen eigene Übermittlungswege bis zurück zum Propheten auf, die jedoch keine allgemeine Bestätigung durch die Orthodoxie erhält.² Die Riten wurden auch zu verschiedenen Zeiten verboten: Im Osmanischen Reich zwischen 1666 und 1684 in der Ära der salafitischen *Ḳâdîzâdelî's*,³ in Saudiarabien bei den Wahabiten ab 1780 bis heute,⁴ in der Sowietunion bis zum Zusammenbruch des Regimes,⁵ oder in der Türkei offiziell seit Atatürk im Jahre 1925, als er die Derwischkonvente schließen ließ.

Eine interessante Beschreibung der Derwischtanzen-Kontroversen zur Zeit der *Ḳâdîzâdelî's* im Osmanischen Reich erhalten wir von dem reisenden Literaten *Evliyâ Çelebî* (m.1683) bei der Beschreibung der Stadt *Edirne*:⁶

„Desweiteren im Inneren der Stadt das Konvent des erhabenen *Şeyḥs 'Abdü'l Ḳâdir el-Cîlânî* Jeden Freitag versammeln sich viele Tausende um das Geheimnis Gottes Wissender (*'ârif-i bi'llâh*), die das Einheitsbekenntnis mit dem *Zîkr (tevḥîd ü tezķîr)* vollziehen. Nach dem Gebet und der Lobpreisung werden sämtlichen Liebenden Gottes (*'uṣṣâķ*) Wohltaten erwiesen. Viele Male steinigten die „Gesetzesgläubigen“ (*ehl-i ŧer'*) diese Leute mit Worten der Schmähung und Eifersucht, indem sie sagten: „*tevḥîd* und *raķs* (hier: ritualisierter *tevḥîd* und [Gebets-] Tanz sind verboten (*ḥarâm*)!“

¹ *Das Sendschreiben al-Quşayrîs über das Sufîtum*, Abû l-Qâsim al-Quşayrî, übers. Richard Gramlich, Wiesbaden 1989, p 461-79.

² *Islam açısından müzik ve semâ*, Süleyman Uludağ, Istanbul 2005 (1976), p 66;

sowie: *risale-i huccetu's-semâ'*, İsmail Ankaravî, in: *Minhâcu'l-Fukara, fakirlerin yolu*, Istanbul 1996, p 365.

³ *Sufî and Dissident in the ottoman empire, Niyâzî-i Mıŧrî (1618-1694)*, Derin Terzinođlu, Cambridge 1999, p 106;

⁴ *Sufîs and Anti-Sufîs*, Elisabeth Sirriyeh, Richmond 1999.

⁵ *Mystics and Commissars, Sufîsm in the Soviet Union*, Alexandre Benningsen u. S.Enders Wimbush, London 1985, p 81.

⁶ *Edirne im 17.Jahrhundert nach Evliyâ Çelebî, Ein Beitrag zur Kenntnis der Osmanischen Stadt*, Klaus Kreiser, Freiburg 1975, p111-2; (159 a)

Jene schwiegen und änderten ihr Zeremoniell (*âyîn*) in keiner Weise. Sie sprachen die koranischen Verse: „Gedenkt unablässig Gottes!“ (Ḳur’ân 33:41)“; „Ihr Gläubigen! Wenn am Freitag zum Gebet gerufen wird, dann wendet euch mit Eifer dem Gedenken Gottes zu und lasst das Kaufgeschäft!“ (Ḳ 52:9); „Und du siehst die Engel auf allen Seiten den Thron umgeben, indem sie ihren Herrn lobpreisen.“ (Ḳ 34:75) Das Einheitsbekenntnis ablegend drehen sie sich, als drehten sie sich um den Thron des Erbarmers und vollziehen den reinen Kreistanz (*semâ‘-i safâ*). Sie befolgen da Zeremoniell der *Ḳâdirîs*. Wie oft auch von höchster Seite Verbote (wörtlich: Befehlsschreiben: *emr-i şerîfler*) eintrafen, so ließen sie sich davon nicht stören und ruhten keinen Augenblick im Rühmen der Einheit Gottes.“

Bezeichnend ist in diesem Bericht, dass die eigene Legitimierung der Derwische anhand von Ḳur’ân-verseen geschieht und diese sich in ihrer Praxis nicht behindern lassen.

Die Bezeichnung *semâ‘* oder *semâ‘*, wörtl. hören, bezeichnet die Zusammenkünfte der Sufis mit Tanz, Musik und Gottesanrufung. Sie sind bereits im 9.Jh in Baṣra und Baḡdad geschichtlich belegt.⁷ Das Zerreißen der Kleider, welche in der Exstase Sitte war, wurde zum Anlass für die Entstehung der Flickengewänder der Derwische.⁸ Mit der Verbindung der zentralasiatischen Kultur fanden auch zahlreiche Trancetechniken Eingang in den Sufismus. Hoca Aḡmed Yesevî in Ḥorasan und ihm nachfolgend der *Bektaşîya*-Orden in Anatolien und Balkan legten auch großen Wert auf gemeinsame Gebetstänze von Frauen und Männern, was aus einer Schwächung arabischer Traditionen zurück zuführen ist. In den *Bektaşî*-Dorfgemeinschaften wird ein-zweimal pro Woche „*semah*“ getanzt, bei den *Mevlevîs* sind die berühmten Drehtänze *semâ‘* einmal wöchentlich in Form der *mukâbele*-Zeremonie in Anwendung. Die *Ḥalvetî*, *Rufâî* und *Ḳâdirî*-Derwischorden pflegen den *kiyam-zîkr*, das stehende *zîkr*-Gebet und auch den *devrân*, den Gebetsreigen. Die *Saadîs* kennen wie die *Sarmanen* aus Afghanistan die Methode der „gefrorenen Haltungen“, die ein Derwisch stundenlang in ungewöhnliche Haltungen verweilen lässt. Der Wechsel der Haltungen kann aber auch in kurzen Einheiten getanzt werden. Es sind Positionen, die mit spezifischen Gottesnamen verbunden werden.

Die musikalische Begleitung zur stimmhaften Gottesanrufung wird zumeist durch *Mutrib*-Musikgruppen begleitet. Es kommen Rahmentrommeln, Becken, *Rebâb*-Stabgeigen, *Ney*-Rohrflöten, *Ud*-Laute und *Saz*-Laute zum Einsatz. Die Gesänge beinhalten mystische Gedichte, die zuweilen in den freien Gesangsimprovisationen während der Tänze *rubato* gesungen werden. Die rhythmischen Formen sind sogenannte *Aksak*-Rhythmen, hinkende Rhythmen, die auch die Begleitung zum stimmhaften *zîkr*-Gebet bilden. Sie sind zentral in der dynamischen Entwicklung des Trancezustandes und pulsieren mit Atmung und der Bewegung des Körpers.

⁷ *Sufism, the formative period*, Ahmet Karamustafa, Edinburgh 2007, p 1;

sowie: *Islam açısından müzik ve semâ*, Süleyman Uludağ, Istanbul 2005, p 179;

⁸ *A sufi rule for novices, Kitâb âdâb al-murîdîn*, Abu Hafiz Suḡrawardî, übers. Menahem Milson, London 1975.



Abbild. 2

Mutrîb. Sufimusiker, hier: Mevlevî-Ney-Flötisten, *Neyzen* genannt, entnommen aus: Levnî, Surnâme, 1727.



Abbild. 3

Kudüm, Kesselpauken, die neben den Rahmentrommeln in den Sufi-Zeremonien eine wichtige Rolle spielen. Während die Ney den Geist des Menschen repräsentiert, sind die Kudüm Symbol für die physische Existenz des Menschen.



Abbild. 4

Rebâb, die Stabgeige, das Instrument, das Mevlânâ Celeleddîn-i Rûmî selbst gespielt hatte, wurde vor allem wegen seiner sphärischen Klänge in den Seancen sehr geschätzt.

Das alles in diesen Seancen dient der Erweckung des Herzen und der Umleitung der Kräfte der Triebseele in höhere Bahnen der Körper-Geistkonstitution. „Wer seine Triebseele erkennt, erkennt Gott.“ ist ein Leitwort unter den Sufis und beinhaltet die Aktivierung verborgener Kräfte im Menschen, die jedoch nur unter strenger Kontrolle von Sufimeistern sinnvoll in neue Formen gegossen werden. In der Sufi-Sicht haben die Organe, Gelenke und Gliedmaßen ebenso geistige Funktionen, die als Kommunikations-elemente in den Transformationsprozessen zu „sprechen“ beginnen. Dieses „Sprechen“ kann man auch in den Beschreibungen von Trance-Zustände finden, worin halbmotorische Bewegungsabläufe wie von selbst die Gliedmaßen im Gebetstanz bewegen lassen und somit in ihrer Dynamik auch eine eigene Sprache, als Gebärde, aufweisen. Es läßt diese Anreihung von verschiedenen Bewegungsabläufe ebenso als eine kosmische Sprache verstehen. Dass dies zum Ausdruck des Lebens selbst wird, hat der Begründer des Ordens der drehenden Derwische, der *Mevlevî*'s, Mevlânâ Celeleddin-i Rûmî so ausgedrückt:

*„Ein Zweig vom Himmelstänze ist nur aller Reigen auf Erden,
und vom Seelentänze sind die Tänze des Lebens gleich Zweigen.
Es hörte Gottes Urzeit-Ruf, tanzend ward es und berauscht,
Nichtsein war es und wurde zum Sein.“¹⁰*

¹⁰ *Dîvân-i Kabîr*, Tehran 1957, Nr 1832. Übersetzung: A.Schimmel,

In diesem Gedicht finden wir die Erwähnung, dass der Urklang zum Tanz geworden ist und somit das Geschaffene ebenso in den Tanz gebracht hat - wenn nicht sogar aus dem Tanz heraus geschaffen worden ist. Der Anthroposoph Theodor Schwenk hat anhand von Organformen im Menschen und in Tieren viele Studien dargelegt, worin er zeigt, dass signifikante Parallelen zwischen kanalisierten Energieströmen und gegebenen Körperstrukturen existieren.¹¹ Somit könnten wir auch das Wort für Natur im Arabischen - *tabî'a* - welches auch Prägung, Gravierung heißt, als stabilisierte, kanalisierte Energie betrachten, die äußere Formen prägt und doch im eigentlichen fließende Energie ist.

Die Derwischtänze weisen oft kreisende Elemente auf und Ibn al-'Arabî, der große sufische Theosoph im 13.Jh, bezeichnet den eigentlichen Weg zu Gott nicht als eine gerade Strecke, sondern als ein Kreisen, welches spiralartig nach oben führt.¹²

Der Drehtanz der *Mevlevîs*, als Ausdruck davon, wurde auch in anderen Derwischorden miteinbezogen, und dies zeigt auch den außerordentlichen Rang den Rûmî unter den Derwischen einnimmt. Die heute bekannte zeremonielle Form des *Mevlevî- semâ'* ist die *mukâbele*. Sie wurde ca. 150 Jahre nach Rûmî von dessen Nachfahren Adil Çelebî begründet.¹³ Sie beinhaltet einen genauen Ablauf von Gebetstanz-Elementen, die mit *Mağâm*-Musikimprovisation (*tağsîm*) und durchkomponierten Stücken eine Einheit bilden. Den Auftakt bildet ein *tağsîm* mit der *Ney*-Flöte, welches das Einhauchen der Lebensseele des Menschen durch Gott symbolisiert. Mit einem Schlag auf die *Kudüm*-Pauke tritt sodann der Mensch in die physische Existenz und der sogenannten *Sultân Veled*-Gang beginnt, in dem die Derwische drei Runden um den *meydan*, dem Ort des Gebetstanzes, schreiten, wobei eine gedachte Linie als Horizont zwischen dem *post*, dem Platz des Meisters, und dem gegenüberliegenden Punkt eine Schwelle darstellt, die die Derwische mit Verneigung passieren und nicht direkt betreten sollten. Sie stellt den direkten Zugang des Meisters zu Gott dar, sowie auch die Verbindung zum Ordensgründer. Der Derwisch hat diese Verbindung von Persönlichem frei zu halten. Während dieses Ganges wird eine Ouvertüre (*peğrev*) in der *Mağâm* gespielt, die die darnach einsetzte *semâ'*-Ritualmusik einleitet. Diese Musikkomposition, *Mevlevî-âyîn-i şerîf* genannt, wird durch vier Sätze (*selâm*) untergliedert und hat noch zwei epilogische Kompositionen am Schluss. Darnach sollte wiederum ein *Ney-tağsîm* und eine *Qur'ân*-Rezitation, die mit dem Vers: "Wohin der Mensch sich auch wendet, überall ist Gottes Angesicht"¹⁴ den Abschluss des Rituals bilden. Die Musiker dieser Zeremonie bestanden bis Mitte des 19.Jh. nur aus Sängern, Trommlern mit *Kudüm*-Pauken, *Def*-Rahmentrommeln und Becken, sowie einer Gruppe von *Ney*-Flötisten. Die vier Sätze des *âyîn* werden mit dem *semâ'*-Drehtanz verbunden, wobei diese vier *selâm*, auch die vier Stufen des Sufi-Weges darstellen: die äußere Religionspraxis mit ihren allgemein gültigen Pflichten, den Ordensweg, der als Weg der Transformation und Aneignung der geistigen Fähigkeiten betrachtet wird, sodann der Aufstieg zur Gotteswirklichkeit mit all ihrer Exstasik und zuletzt die Rückkehr zum einfa-

¹¹ *Das sensible Chaos*, Theodor Schwenk, Stuttgart 1962,

¹² *Sufî, tasavvufî arayışın dışavurumu*, Lale Bahtiyar, Istanbul 2006, p 19,

¹³ *Hey Reisender, Hey Reisender*, Oruç Güvenç, Azize Güvenç, Istanbul 2007, entnommen aus: *Sefîne-i nefîse mevlevîyan*, Sakıb Dede (m.1735),

chen Leben auf Erden und dem selbstlosen Dienst an der Menschheit. Diese Stadien werden musikalisch in höchster Maqâm-Kunst wiedergegeben. Es sind bis dato seit 600 Jahren an die 140 *âyîn*-Kompositionen in verschiedenen Maqâm-Tonarten geschaffen wurden.¹⁵ Sie zählen mit ihren verschiedenen rhythmischen Formen zu den diffizielsten Kompositionsformen der osmanischen Maqâm-Tradition und die Mevlevî-Derwischmusiker bildeten von je her das Zentrum der klassischen Musiktradition über Jahrhunderte hinweg.

Jedoch die ältere Form des Drehtanzes war zu Zeiten Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî's eine zumeist spontane Form der Zusammenkunft, die von unterschiedlichen Musikern begleitet wurde. Zahlreiche Beispiele hierzu finden wir in den Rûmî-Biographien aus dem Anfang des 14.Jh.¹⁶ Der Sufimeister und Musiktherapeut Dr. Oruç Güvenç hat diese ursprüngliche Form für *semâ'*-Zusammenkünfte als Vorgabe genutzt und seit vielen Jahren organisiert er verschieden lang andauernde *semâ'*-Tage, die sich vor allem dadurch auszeichnen, dass der Drehtanz und die Musik ohne Unterbrechung fortgesetzt werden. Es fanden zahlreiche Drei-Tages/Nächte *semâ'*, einige einwöchige und zwei 40tägige *semâ'*-Seancen statt. Diese Zusammenkünfte sind für jeden Interessenten offen und viele Menschen unterschiedlicher Herkunft konnten so direkten Zugang zu dieser Gebetstradition finden. Wir geben hier ein kurzes Interview einer Teilnehmerin wieder, die während der zwei 40tägigen *semâ'* durch stundenlanges Drehen intensive Erfahrungen machen konnte. Sie stammt aus Österreich und ist Mitte 40:

Interview mit M., Yalova, Türkei, 2007:

Frage: "Wenn wir hier Menschen zusehen können, die *semâ'* machen, erkennen wir, dass sie sehr tiefe Erfahrungen machen. Wir sehen es an ihren Gesichtern. Kannst du uns ganz direkt von deinen Erfahrungen, die du während des *semâ'* hast, berichten?"

M: "Wenn ich mich anfangs zu drehen: Zuerst ist es einmal zu schauen zentriert zu werden, ins Zentrum zu kommen, mich dem, was die Musik bringt zu überlassen. Und wenn man es öfter macht, gelingt es relativ gut, meistens, nicht immer, aber es ist auch mit der Tagesverfassung verbunden. Und dann kommt es auch darauf an, ob die Musik etwas Beruhigendes bringt, oder etwas emotional Aufheizendes. Und es ist immer die Frage, wie weit gebe ich mich dem hin, und wie weit bleibe ich so dazwischen. Also ganz bei mir...ist es sehr schwierig, das ist einfach Übung. So irgendwie dazwischen zu bleiben, bei mir zu bleiben und auch der Musik ihren Raum zu geben, aber sich nicht nur in die Musik reinzuschmeißen, oder nur in meinen Gedanken und Vorstellungen, weil die möchte ich ja auch loswerden, so irgendwie ist es immer der Versuch sich dazwischen zu bewegen."

¹⁵ *Türk Müsîkîsi Ansiklopedik sözlüğü*, Öztuna, Yılmaz, Ankara 2006, I.Bd., p 134;

¹⁶ *Risale-i Sipehsâlâr*, Sipehsâlâr Mecdüddîn Feridun, Istanbul 2005, sowie: *The feats of the Knowers of God (Manâqeb al-ârefîn)*, Shams al-Dîn Aḥmad-e Aflâkî, Leiden 2002;

¹⁴ *Qur'ân*, 2:116

Frage: "In den Sufibücher steht geschrieben, dass der *semâ* ein direkter Weg zu Gott ist. Wie sind deine Erfahrungen diesbezüglich?"

M: "Ich glaube, dass unterschreiben zu können. Dass der *semâ* ein direkter Weg zu Gott ist, kann ich für mein Erleben bestätigen. Dass ist mein zweiter 40 Tage *semâ* und die Erfahrungen sind ganz unterschiedlich, zwischen dem Ersten und dem Zweiten. Vorher waren auch noch ein paar kürzere *semâ*. Die Kürzeren waren die Einübung in das Drehen, die praktische Einübung in das Drehen: Wie ist meine Achse?, Wie ist die Atmung? Schauen mich die anderen an? Das verliert sich aber dann, weil alle drehen. Weil man die Gemeinschaft schon kennt. Der erste 40tägige *semâ* war dann ganz stark mit ekstatischen Erlebnissen verbunden: jede Zelle brennt, Licht in jeder Zelle, der Körper schießt in Flammen und ja... ganz viele ekstatische Erlebnisse, bis ... bis es einfach nicht mehr geht. Und der zweite 40Tage *semâ*: ich hab von Anfang an gewusst, es wird anders sein, aber wie anders, kann man sich überhaupt nicht vorstellen. Es hat sich dann auch bestätigt, weil alle diese Exstasen sind weg, das war überhaupt nicht mehr im zweiten 40Tage *semâ*. Naja... wenn ich das Erste beschreiben kann, als Flamme, dann ist das Zweite die Glut unter der Asche. Das einmal wahrzunehmen, war ein ziemlicher Schritt am Anfang, weil da einfach nur Mangel war, nur Mangelgefühl. Und dann kommt: Ah ja, was ist stattdessen da? Also diese Überlegung. Es sind im zweiten *semâ* dann nach und nach auch wunderschöne Erlebnisse gekommen, aber komplett anders."

Frage: "Wenn Menschen in einer Kultur zu Hause sind, die diese Trancemethoden nicht mitintegriert haben und dann in einem anderen Land diese Methoden lernen, geschieht es dann auch, dass man innerhalb dieser Zuständen, in denen man sehr geöffnet ist, auch die andere Kultur intensiver wahrnimmt?"

M: "Also in unserer Kultur sind die Trancezustände nicht so alltäglich, wie zum Beispiel hier in der Türkei, oder im Orient. Da ist die Trance noch viel mehr am Leben, noch viel näher am Leben. Es gibt bei uns auch Trancezustände. Ich kann mich erinnern, wie ich jung war, war ich Tanzen bis zum Umfallen. Das ist mir schon ein Begriff, das ist mir schon nahe. Und es hat sich aber dann verloren, indem die ganz normale alltägliche Arbeitswelt daher gekommen ist. Da ist dann praktisch keine Trance mehr drinnen. Also ganz wenige, die man sich dann selbst schaffen muss, aber aus natürlicher Quelle gibt es da sehr sehr wenig. Und als ich dann in diese Kultur gekommen bin, hab ich mir gedacht: Ach, Gott sei Dank, Gott sei Dank, da ist jetzt wieder was da. Das war mir so vertraut, irgendwie. So, wie wenn du durch die Wüste gehst und dann ein Glas Wasser bekommst. Ach, endlich."

Frage: "Was kannst du an den Menschen dieser Tradition, die diese jahrzehntelange Tranceerfahrung haben, wahrnehmen?"

M: "Was ich so sehe, ist, dass diese Menschen irgendwie feiner werden, offener, liebevoller, den Anderen mehr respektierend, mehr rein nehmend. Also selber als ganzer Körper mehr wachsend. Praktisch sich selber weniger abschneidend vom Anderen, sondern mehr dieses Gemeinschaftsbewusstsein."

An diesem Interview ist unter anderem interessant, dass die Beschreibungen der Ekstase sehr den Derwischdichtungen zu diesem Thema gleichen, wo es zum Beispiel bei Yûnûs Emre (14.Jh) heißt:

*“Immerzu brennend schreite ich voran
Die Liebe färbte mich in der Farbe des Blutes
Weder vernünftig noch verrückt bin ich
Sieh, was die Liebe mit mir gemacht hat”¹⁷*

Eine andere Teilnehmerin des 40tägigen *semâ‘* aus Kanada vom selben Alter, die seit den 80er Jahren zahlreiche Erfahrungen mit dem Drehtanz hat und initiiert im Derwischorden der *Mevlevî’s* und *Rufai’s* ist, spricht im Interview die vereinende Kraft des Drehtanzes an. Eine Kraft, die das eigene Leben zusammenfasst:

C: “So you're asking what turning is besides just movement. The first time I turned, I had the sensation that all the beads of my life, of my knowledge, of all my experiences, of everything i've read, experienced, thought of, felt, all these beads were being strung on one chain, on one *tesbîh* (Gebetskette).”

Eine ähnliche Aussage bezüglich der zusammenfassenden Kraft des *semâ‘* macht der Großmeister der Ney, der *Neyzen-başı*¹⁸ Niyazi Sayın (78 Jahre) in einem Interview 2007 in Istanbul. [in Übersetzung]

Niyazi Sayın:

“*Semâ‘* ist das aus sich selbst Herauskommende, was bei dem Menschen, wie beim Aufladen von Batterien, mit Liebe, Wissen, Gottes- und Naturliebe angefüllt ist, sich entladet. Man ist von diesen angefüllt und *semâ‘* bringt dies hervor. Wer die Nähe zu Gott hat, leert sich von allem und findet im *semâ‘* Ruhe und durch den *semâ‘* besteht eine Form, die ihn noch näher zur Liebe bringt. ... Der *semâ‘* ladet den Menschen zur Präsenz des Geistes ein. Doch der *semâ‘* ist auch dem Verständnis und den Lebensformen entsprechend verschieden. Der *semâ‘* führt zur Vereinigung mit der Wahrheit und heirmit kommt aus dem eigenem Körper ein mystischer Zustand (*hâl*) hervor und diesen Zustand gilt es zu leben.”

In einem berühmten *Ġazel* von Celâleddîn-i Rûmî wird der *semâ‘* in seiner Tiefe weiter beschrieben:

“O komm, o komm, Du bist die Seele von der Seele der Seele des *semâ‘*
O komm, Du bist die schlanke Zypresse im Blumengarten des *semâ‘*
O komm, denn es gab und wird nie jemanden wie Dich geben
O komm, denn dieser hat noch nie erblickt das sehnnende Auge des *semâ‘*”

¹⁷ *Yunus Emre Divanı*, Mustafa Tatçı, Kültür Bakanlığı yay., Ankara, 1990

¹⁸ *Neyzen-başı* ist der führende Neyspieler im Mevlevî-Orden. Niyazi Sayın’s Neyspiel ist seit 50 Jahren in der Türkei une-reicht in Ausdruck und Intension.

O komm, denn die Quelle der Sonne ist verborgen unter Deinem Schatten
Du besitzt tausend Venussterne im kreisenden Himmel des *semâ*[‘]
Der *semâ*[‘] singt Deine Preisung und Danksagung mit hundert redegewandten Zungen
Ich werde nur ein zwei Dinge sagen um zu übersetzen die Sprache des *semâ*[‘]
Wenn du in den Tanz eintretest, wirst du die beiden Welten hinter dir lassen
Denn außerhalb dieser beiden Welten befindet sich der unendliche Kosmos des *semâ*[‘]
Das Dach ist hoch, das hohe Dach des siebten Himmels, aber weit höher reicht die Leiter des *semâ*[‘]
Was auch immer außer Ihm dort sein mag, du trestest im Tanz darauf
Sieh, der *semâ*[‘] gehört zu dir und du gehörst zum *semâ*[‘]
Was vermag ich zu tun, wenn die Liebe kommt und mich am Kragen packt
Ich fasse sie und ziehe sie zur Brust und trage sie in den *semâ*[‘]
Und wenn die Brust der Motten mit dem Glanz der Sonne erfüllt ist,
treten sie alle in den Tanz und klagen nicht im *semâ*[‘] “¹⁹

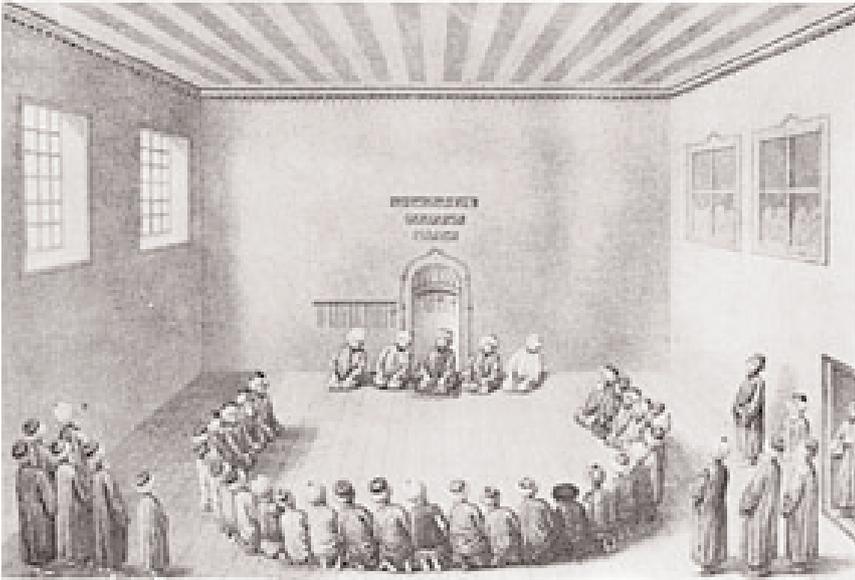
Der *semâ*[‘] wurde weltweit zum Symbol der Sehnsucht des Geschöpfes nach seinem Schöpfer und vermittelt in seiner äußeren Form höchste Ästhetik und Schönheit. Mit diesem bekannten Derwisch Tanz sind viele esoterische Bewegungen vertraut und heute findet man die Verwendung von Derwisch Tänzchen außerhalb der Derwischtradition unter anderem auch bei den Gurdjieff-Schulen,²⁰ die diese im Sinne einer harmonischen Entwicklung des Menschen nützen wollen, oder auch in der Maqâm-Musiktherapie, die Bewegungsabläufe aus einigen Tänzen integriert hat.²¹

Abschliessend sei gesagt, dass die Derwisch Tänzchen einen zunehmenden Einfluß auf die Respiritualisierung der materialistisch eingestellten Weltbevölkerung hat. Und wenn wir sie als Mittel der Kommunikation mit dem Höheren erkennen, entsteht in uns eine tiefe Achtung vor dieser alten islamischen Tradition.

¹⁹ *Kullîyât-i Dîvân-i Shams-i Tabrîz*, ed. B. Frûzânfar, Tehran 1957, D 1295

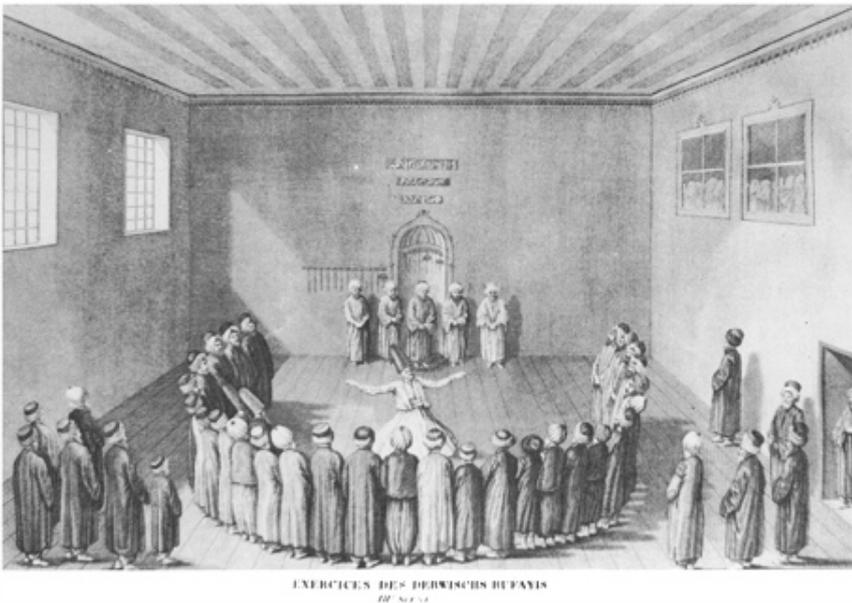
²⁰ *Gurdjieff International Review*, Vol.V, No.1, Los Altos 2002, p 28.

²¹ Güvenç, *Hey Reisender*, p 128.



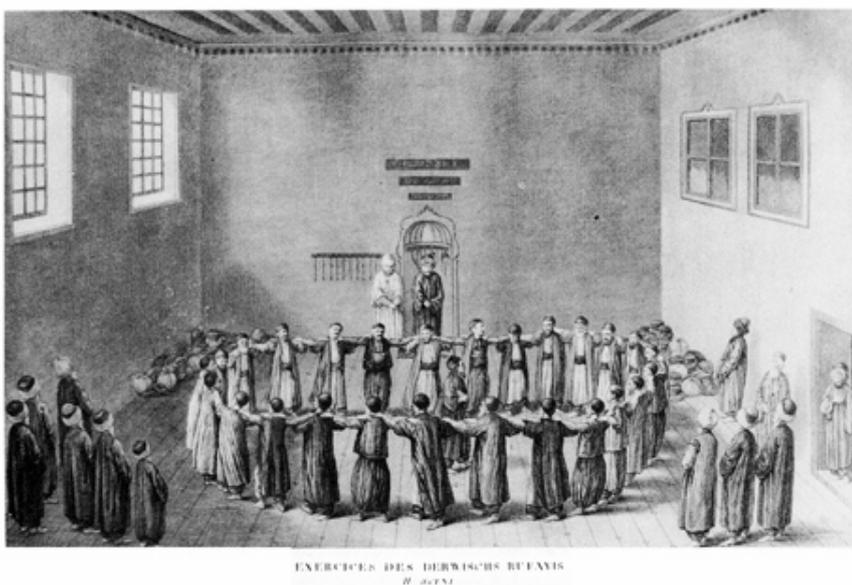
Abbild. 6

sitzender *zikr* (*kudî*)
Rufai-Orden, Osman. Reich 19.Jh.,
 entnommen aus: *dhikr.Mouradgea*
d'Ohsson,Tableau general de l'empire
ottoman, Topkapı Saray Museum,
 Y.B.33441.p 128.



Abbild. 7

stehender *zikr* (*kiyam*),
Rufai-Orden, Osman. Reich 19.Jh.,
 mit *Mevlevî-Semâzen* (Drehtänzer des
Mevlevî-Ordens), *d'Ohsson*, p 130.



Abbild. 8

zikr-Reigen (*devrân*)
Rufai-Orden, Osman. Reich 19.Jh.,
d'Ohsson, p 131.

Bibliographie:

- Aflâkî, Shams al-Dîn Aḥmad, *The feats of the Knowers of God (Manâqeb al-‘ârefîn)*, Leiden 2002.
- Ankaravî, Ismail; *Minhâcu’l-Fukara, fakirlerin yolu*, Istanbul 1996,
- Bahtiyar, Lale, *Sufî, tasavvufî arayışın dışavurumu*, Istanbul 2006.
- Benningen, Alexandre u. Wimbush, S. Enders, *Mystics and Commissars, Sufism in the Soviet Union*, London 1985.
- Birge, John Kingsley; *The Bektashi Order of Dervishes*, London 1937.
- Gramlich, Richard; *Das Sendschreiben al-Quşayrîs über das Sufitum*, Wiesbaden 1989.
- Güvenç, Oruç&Azize, *Hey Reisender, Hey Reisender*, Istanbul 2007,
- Kara, Mustafa; *Metinlerle Osmanlılarda tasavvuf ve tarikatlar*, Istanbul 2004.
- Kreiser, Klaus; *Edirne im 17. Jahrhundert nach Evliyâ Çelebî, Ein Beitrag zur Kenntnis der Osmanischen Stadt*, Freiburg 1975.
- Milson, Menahem; *A sufi rule for novices, Kitâb âdâb al-murîdîn*, London 1975.
- Öztuna, Yılmaz; *Türk Müsîkîsi Ansiklopedik sözlüğü*, II. Bd. Ankara 2006, s.v. „semâ“
- Rûmî, Celaleddîn-i: *Kulliyât-i Schams yâ Dîvân-i Kabîr*, ed. Furûzânfar, Tehran 1957.
- Schwenk, Theodor, *Das sensible Chaos*, Stuttgart 1962.
- Sipehsâlâr, Mecdüddîn Feridun: *Risale-i Sipehsâlâr*, Istanbul 2005.
- Sirriyeh, Elisabeth, *Sufis and Anti-Sufis*, Richmond 1999.
- Shams-i Tabrizi, *Me and Rumi (Makalat-i Shams-i Tabrizi)*, Louisville 2004.
- Tatçı, Mustafa, *Yunus Emre Divanı*, Ankara 1990.
- Terzinoğlu, Derin; *Sufi and Dissident in the ottoman empire, Niyâzî-i Mışrî (1618-1694)*, Cambridge 1999.
- Uludağ, Süleyman, *Islam açısından müzik ve semâ*, Istanbul 2005 (1976).
- Welch, Louise, *Gurdjieff Movements Demonstration*, in: *Gurdjieff International Review*, Vol.V, 1, Los Altos 2002.