

Eine freie Übertragung eines Auszugs aus:

مولوی بلخی
 « مطربِ معانی »
 رستاخیزِ « رام » ، فرزندِ سیمرغ

von Manuchehr Jamali, London, 2004

Molavi Balkhi (Rumi) und die Wiedererscheinung von Simorghs Tochter Ram, der Göttin der Musik, des Tanzes, der Dichtung und der durch die Suche und eigenen Erprobung erlangten Erkenntnis

Ich bin *Tarab* - ich bin *Tarab*
 und die Venus ‚spielt meinen Klang‘
 - Molavi (Rumi)

Das persische Wort „*Tarab*“ bedeutet die höchste Art der Freude, die einen Menschen leicht und schwungvoll macht. Molavi erlebt sich als solch eine Freude, die sich im gesamten Werk seiner Lyrik im Tanze, Jubel und Taumel befindet. Jede schwerwiegende Idee und jeder enge Begriff wird in seiner Dichtung in Schwingungen versetzt. Die Venus, die einst Luzifer war, die mit Satan gleichgesetzt und als Staatenzerstörende gefürchtet wurde, ist die Göttin, die in Molavis Lyrik häufig vorkommt, was in der persischen Dichtung einmalig ist. Molavi betrachtet die Venus als seinen geistigen Stern.

O Venus, O Mond (= Simorgh). Aus Euren flammenden Gesichtern
 macht ihr meine beiden Augen zu zwei Flammen.
 O Du, *Tarab*, Schöpfer meines Herzens,
 Du beschäftigst meinen Geist vollständig.

Solch eine Persönlichkeit – Molavi – schreibt in seinem Mathnawi über die Geheimnisse der Liebe, aber er spricht sich dort aus in anderen Personen, anhand der Geschichten anderer und aus derer gelebter Perspektiven. Im Mathnawi bleibt Molavi zurückhaltend und kommt dem gläubigen Moslem entgegen. Er findet aber immer Gelegenheiten die Grenzen zu überschreiten und geht mit Leichtigkeit wieder in die gemäßigte Haltung zurück. In seiner Lyrik verliert er die Zurückhaltung und bricht aus sich heraus, vulkangleich, indem er direkt spricht, alles direkt sagt. Sein tiefstes Innerstes befindet sich in seiner Dichtung im Jubel und Tanz. Ein aus dem Dunklen quellender Kanal oder die Wasser der *Kariz* – das ist das Kanal- und Brunnensystem, mit dem man schon Jahrhunderte lang traditionell im Iran die Bewässerung betreibt, und mit dem Molavi oft die Menschen vergleicht – brechen in seiner Lyrik hervor wie ein Ozean der Wahrheit.

Die Wogen – der Ozean der Wahrheiten, die den Berg Ghaf
umschlingen
springen aus uns, weil wir die *Kariz* sind

In der frühen iranischen Kultur glaubte man, dass an dem Ort, an dem der Baum des Lebens im Ozean wächst, und auf dem Simorgh als Ähre des Baumes nistet, unzählige tiefe Kanäle (*Karizan*) liegen, die zu allen Bäumen auf der Welt führen. Das heißt, dass alle Menschen – die Samen Simorghs sind – direkt vom Gott (Simorgh) mit Wasser versorgt werden. Die Erkenntnis jedes Menschen gleicht einem *Jugh* (Gebundenheitsform) als einer Vereinigung von Gott, der das Wasser ist, mit dem Samen, der der Mensch ist. Dieses mythische Bild umfasst auch die Ursprünglichkeit jedes Menschen: Der Mensch als ein Same der *Ähre Gottes*, wird unmittelbar vom Ozean Gottes bewässert. Für Molavi ist das Leben deshalb in dieser Welt schon die andauernde Umarmung des Menschen mit Gott.

Es ist der Tag der Vereinigung
 und die Geliebte ist gegenwärtig.
 Warte nicht auf eine zukünftige Zeit,
 das *Daf* (Tamburin) sehnt sich nach dem Schlag
 und die Flöte wünscht sich die Lippen, die in sie blasen

Molavi nimmt eine rebellische Haltung ein gegen das indirekte Sagen, die versteckte Fröhlichkeit, das versteckte Lachen, den versteckten Tanz, und er jubelt das Geheimnis seines Innern freimütig hinein in alle Öffentlichkeit. Die *Venus, die identisch ist mit Ram, der Göttin der Musik, der Dichtung, des Tanzes und der Erkenntnis in der altiranischen Kultur ist*, und die das erste Erscheinen Simorghs darstellt, ist in ihm zum Klang gekommen und tanzt und verkündet sich fröhlich.

Meine Venus im Himmel schreitet auf andere Weise –
 im Herzen, und wandelt in den Augen wie ein Blick umher

Die Venus oder Ram verkörperte in der altiranischen Kultur die Seele (*Urvan*) des Menschen und einen Teil jedes menschlichen Seins. Das Innere des Menschen wurde in dieser Kultur als eine aus vier Kräften bestehende Einheit gesehen, die durch einen vierflügeligen Vogel dargestellt wurde. Dieses Innere des Menschen, von dem ein Teil, d. h. genauer ein Flügel, die Seele (*Urvan*) war, stellte als Ganzes das Prinzip der ‚Himmelfahrt‘ (oder bzw. des Flugs zum Himmel) und der fröhlichen Erkenntnis dar. Venus und Simorgh (Ram) waren somit selbst in jedem Menschen anwesend, und jeder Mensch konnte durch den himmelfahrenden Seelenvogel Erkenntnis und Freude am Leben erlangen, zu Simorgh fliegen und sich mit der Gottheit vereinigen. Dies war keine einmalige Erfahrung und auch nicht nur einmal im Tode oder im Sterben möglich, sondern der menschliche Seelenvogel (*Farvahar* oder auch *Fravaschi* bzw. *Frahwaschi*, das Prinzip der Metamorphose) befand sich im dauernden Hin- und Herflug.

In Molavis Lyrik erfährt diese Sicht auf die Natur des Menschen eine Neuerstehung. Molavi war in der Stadt Balkh geboren, ein Ort an dem sich Tempel dieser frühen Gottheit (in Gestalt der Göttin *Shade*, Gottheit des Hochzeitfests und der Hochzeitsfreude) befanden. Wir sehen die Neugeburt der Göttinnen der Freude – Venus und Simorgh – wenn Molavi beispielsweise sagt:

Wir haben im Leben die Freude entfacht,
und wenn die ganze Welt zerstört wird, wir werden die Welt mit
dieser Freude wiedererrichten.

Das Lehrgedicht Molavis, das Mathnawi genannt wird, beginnt mit dem *Bang-e Nay*, der Melodie, dem Klang oder dem Spiel der Flöte. Kein Buch außer Molavis Mathnawi hat nach der Eroberung Irans durch den Islam jemals mit dem *Sorud* – einem Gedicht das auch Musik ist – insbesondere mit dem Gesang der Flöte begonnen, und das versetzt uns in Erstaunen. Es ist nicht bloß das Buch, das Molavi hier mit der Flöte beginnen läßt, sondern Molavi vergleicht sich selbst mit dieser Flöte und ihrer Melodie, und nicht zuletzt ist mit diesem Bild das Menschsein im Ganzen gemeint. Molavi beschreibt sich als die *Nay*, die Flöte – der Mensch selbst ist diese Flöte. Aber warum setzt er den Menschen in dem Eingangsvers des Mathnawi mit dem Instrument gleich? Das älteste Manuskript des Mathnawi in Konya beginnt mit dem Vers:

Höre von dieser Flöte, wie sie erzählt,
die von den Trennungen klagt

Die Flöte, die von Trennungen klagt, ist der Dichter. In der simorghischen Kultur wurde der Mensch als Flöte (*Uz*) dargestellt und auch Herodot erwähnt in seinen Schriften, dass die Sakka, die in Sistan lebten, die Menschen ‚*Uz*‘ nannten (viertes

Buch). In dieser Kultur wurde Gott als ‚Uz‘ (‚Huz‘, ‚Us‘), als Flöte, bezeichnet und wir dürfen nicht vergessen, dass das Wort *Sufi* sich auch auf „die Flöte“ bezieht.

Die Orientalisten haben in ihren Forschungen verschiedene Vermutungen über die Herkunft des Wortes ‚*Sufi*‘ angestellt. Viele nehmen an, dass ‚*Suf*‘ wollene Bekleidung ist oder tappen ähnlich um derartige Vermutungen herum, aber in Persien heißen der Bambus (und die schilfrohrartigen Gewächse) und die Flöte *Suf* und dem Bundahischn zufolge (der Schöpfungsgeschichte Irans, Kapitel 9/118) gab es Kleider, die aus den Fasern der Schilfrohrgewächse hergestellt wurden. *Sufi* bedeutet aber nicht, dass sich einer Kleider aus Bambusfasern angezogen hat.

Für „Flöte“ und „Frau“ existierten im Persischen u.a. identische Bezeichnungen: *Kannaa* = *Ganyaa* = *Kanyaa*, das bedeutet ‚junge Frau‘ und auch ‚Flöte‘ (H. F. Junker, *Frahang i Pahlavīk*). Das Spiel der Flöte repräsentierte „das Zustandekommen der Welt“ und „das Zustandekommen des Kindes in der Welt“. Die Schöpfung der Welt wurde mit dem Gesang der Flöte und dem Fest gleichgesetzt; das ‚zur Welt Kommen‘, das Seien und das Werden (die Geburt) ist eine Freude und ein Fest – die ganze Lebensauffassung dieser Kultur fundierte auf dieser Art der Natalitätsbedeutung.

Flöte und der Flötenspieler bildeten eine Einheit in der das Spiel – die Melodie und der Musizierende – nicht in ihren Kausalitätszusammenhängen betrachtet wurden, sondern in ihrer miteinanderschöpfenden Gebundenheitsform, als ein sog. *Jugh*. Der menschliche Körper selbst wurde als eine Flöte (*Nay*) und das menschliche Leben (*Ĝān*) als ein Flötenspieler gesehen, und diese beiden verhielten sich gleichermaßen in der besonderen Gebundenheitsform eines *Jugh* (einer schöpferischen Verbindung) zueinander.

Dieser Gedanke drückt sich in Molavis Lyrik aus. Er selbst war die *Nay*, die sang oder spielte, und er war nicht bloß einer, der eine *Nay* zum Klingen brachte. Die Bezeichnung *Nay-e Beh*, „die gute Flöte“, war auch ein Name Simorghs, der Gottheit, die gleichzeitig Flöte wie auch Flötenspielerin war.

Vor diesem Hintergrund betrachtet – dass einerseits im Persischen das Wort ‚*Suf*‘ „Bambus“ und „Flöte“ heißt, und andererseits, dass die kulturgeschichtliche Bedeutung der Flöte und ihres Spiels markant ist – kann man davon ausgehen, dass *Sufi* „Flötenspieler“ oder „Sänger“ bedeutete, vergleichbar etwa mit dem Barden im Deutschen. Das deutsche Wort Barde könnte sogar ein entferntes Lehnwort des persischen Wortes ‚*Bardi*‘ sein, das auch ‚Flöte‘, ‚junge Frau‘ und ‚*Sang*‘ (ein Begriff der gleichbedeutend ist wie *Jugh* und die ‚Hörnern des Rindes‘) bedeutet. Und zuletzt muss ‚*Sufi*‘ außerdem auch ‚Festemacher‘ bedeutet haben, weil das persische Wort *Ĝašn* (*Jasna* = *Yaz* + *Nay*), das Fest, soviel wie „der Gesang der Flöte“ heißt. *Yazdan*, ein Begriff für Gott, trug auch die Bedeutung „Flötenspieler“, und das Wort *Jaz* (= *Yaz*) heißt im Schuschtari-Dialekt „Bambus“.

Die linguistisch dichtliegenden und komplexen Bedeutungszusammenhänge denen wir begegnen, machen für uns erkennbar, warum die Substanz von Molavis Werken, seiner Ideen und Wallungen, durch den „Gesang der Musik“ bestimmt sind. Es ist dieser Gesang und dieser Klang, in dem das tiefe Innere des Menschen zur Dichtung wird, zum Gedanken und zu Worten. Alle Gedanken Molavis entstehen aus dem Klang dieser Flöte. Seine Gedanken sind tanzende Ideen, sind Tanz der Sinne, und alle seine Gedanken fließen über mit der Freude und der Fröhlichkeit der Musik.

Man kann durch eine umfassendere Einordnung im Voraus erkennen, dass die Gedankenwelt Molavis weder von Plotin herührt, wie R.A. Nicholson behauptet hat, noch von Muhyiddin

Ibn Arabi. Die Orientalisten haben keine Erkenntnisse über die altiranische *simorghische* Kultur, weil diese Kultur in den zoroastrischen Texten eliminiert oder zumindest völlig verdunkelt und zur puren Fabel herabreduziert wurde.

*Tarab manam, Tarab manam,
Zohre zanad nawaye man*

Ich bin die Freude
und die Venus stimmt meine Melodie an

Diese Verszeile ist reich an gedanklicher Substanz. Venus, die „*Raam-Tchiet*“ (oder *Ram-Čīt*) ist – das heißt, die „Ram, die Flötenspielerin“ ist – verkörpert die menschliche Seele (*Urvan*).

Das Wort „Venus“, wenn ihm auch im Lateinischen eine eigene Bedeutungen beigemessen wird, könnte im Persischen vom Wortlaut her: *Vanhu* + *Us* oder auch *Van* + *Us* gewesen sein, was „die gute Flöte“ hieße, und es ist relativ wahrscheinlich, dass das Wort von dieser sprachlichen Wurzel her stammt. Molavi bringt die Venus in seiner Lyrik mit der Flöte in Verbindung. Das Wort *Tschiet* heißt noch heute in einigen Dialekten Persiens „Flöte“, und in der Umgangssprache im heutigen Teheran, bezeichnet *Tschiet* einen Kleiderstoff für Frauenkleider.

Irans Gottheiten teilen von ihrem Wesen her alle den Charakter der Ähre (*Khusche*), die sich verstreut und verteilt (*Afschandan*) und alle diese Teile machen wiederum ein Ganzes aus, welches das göttliche Prinzip darstellt. So ist die Zusammenkunft aller Seelen, die zugleich Flöte und Spiel der Flöte sind, ein göttliches Ereignis.

Das Wort „Derwisch“, der Name mit dem man die Sufis im Iran auch bezeichnet, kommt von der sprachlichen Wurzel: *Dri-*

Ghosh, was ‚drei Ähren‘ und ‚drei Vögel‘ bedeutet (wie ‚Simorgh‘, das auch die Bedeutung „drei Vogel“ trägt). [1]

Der Luftstoß, der durch die Flöte geblasen wird, wurde in Persien mit dem Klang der Flöte gleichgesetzt; effektiv wurde der „Atem“ der Flöte mit der Melodie gleichgesetzt. Der Gott in den abrahamitischen Religionen „haucht in den Menschen“, in der altiranischen Kultur bedeutete der Hauch aber gleichzeitig auch Musik – die aus dem ‚Hauch‘ und dem Klang besteht. Der „Atem“ der *Nay*, der den Klang der *Nay* mitbildet, macht das Wesen der Wahrheiten in Molavis Mathnawi aus, und dieser „Atem“ ist die Essenz der Liebe und die Essenz des Festes (*Djaschn*).

Molavi sagt nicht, dass er denkt und deswegen „ist“, sondern er sagt: ich bin eine selbst-klingende, selbst-singende Flöte, und meine Seele, die in der Venus oder in der Göttin Ram teilhaftig ist, ist durch diese Melodie angeregt zum Ursprung zurück-zukehren, dorthin wo alle Seelen sind, wo alle Flöten erklingen und zum Fest zusammenkommen. *Nayestan* – das ist dort, wo der Bambus (die Schilfrohre usw.) oder auch „die Flöten“ dicht wachsen – ist der Ort, an dem die Seelen sich treffen und es ist der Ort der Vereinigung mit Ram. Der Gesang der *Nay* weckt die Liebe zum Ursprung des inneren Selbstwachstums. Der Mensch wird durch sein Teilhaben an seinem eigenen Ursprung (Venus, Ram oder *Neyestan* als der Ursprung) freudvoll und schöpferisch:

Bis meine Seele zur Quelle freudvoller Erkenntnis für alle Menschen wird

Das Gedicht mit dem Molavis Mathnawi beginnt, wird aus der Perspektive vieler Moslems so verstanden, dass Allah metaphorisch betrachtet in die *Nay* des Wesens Molavis, als eine allgemeine Analogie für den Gläubigen, haucht oder bläst. Der Islam akzeptiert aber die Vorstellung Gottes als Musiker oder

Festemacher nicht. Der fragliche Vers wird normalerweise, in Abweichung vom ältesten Mathnawi Manuskript, abgeändert wiedergegeben, und zwar wird aus:

Besch'nou az Ney

Höre von der Flöte, die ... [als Ausgangspunkt; die selbst spricht]

Besch'nou in Nay ...

Höre die/diese Flöte, die ... [als Subjekt, über das gesprochen wird]

Diese minimale aber wichtige sinnverändernde Abweichung in den Folgeabschriften produziert einen subtilen Wechsel der Perspektive. Die abgeänderte Stelle vermittelt eine perspektivisch indirekte Aussage, die soviel heißen kann wie: Gott könnte hier durch die *Nay* – jeden Menschen – sprechen; dass Gott in jeder *Nay* seine Stimme erhebt. Das Bild der *Nay* wird eine Analogie für den gläubigen Menschen als Subjekt Gottes oder könnte eine Analogie für (irgend-)ein Medium sein. Während die Stelle, wie sie im ältesten Manuskript steht, vermittelt: *Beschenou az Nay* – der Schwerpunkt liegt hier auf persisch „az“ also „von“ als Herkunftsort. Und zwar ist der Ausdruck hier ein „Ich rede!“ (d.h. Molavi redet) Höre von der *Nay* (die folglich spricht); also eine Stimme, eine Instanz die *selbst* redet.

Am Anfang mochte es uns scheinen, dass Molavi den Menschen oder sich selbst rein metaphorisch mit einer Flöte vergleicht, dass sein Mathnawi also mit einem dichterischen Sinnbild beginnt. In der iranischen Literatur ist solch ein Bild, nach der Herrschaftsübernahme durch die islamische Religion, aber eine auffällige Ausnahme, und liegt in gewisser Weise da, wie der Findling in der Flachebene, der durch die Gezeiteneinwirkungen von irgend einem einstigen Gletscher aus einem entfernten Ge-

birge per Zufall hierher geworfen wurde. Dieses außergewöhnliche Bild der *Nay* und ihres Spielers bei Molavi legt uns nahe, uns zu fragen woher solch eine Bildsprache eigentlich kommen kann, d.h. ob dieses Bild also eine tieferliegende Bedeutung in der Vergangenheit der iranischen Kultur hat. Die Anziehungskraft selbst, die diese bildliche Botschaft Molavis für viele Iraner besitzt, mag auf eine im Vergangenen liegende Tradition hinweisen.

In dem Vers der das Mathnawi eröffnet, begegnen wir zwei wesentlichen Kernaussagen: Dass der Mensch, und ebenso *der Ursprung der Welt*, Gott, als *Nay* betrachtet werden. Das älteste überlieferte Manuskript von Molavis Mathnawi beginnt tatsächlich mit dem Gesang dieser Flöte, und nicht mit dem Koranvers, mit dem üblicherweise alle anderen persischen Bücher dieser Zeit beginnen.

Der Gesang und die Melodie der *Nay* ist voller eigener Dynamik und initiierend. Die Flöte schöpft etwas (eine Melodie, etc.) – sie ist der Wehklang darüber, dass Menschen ihre Ursprünglichkeit verloren haben – und sie entfacht die Sehnsucht und den Wunsch zum *Nayestan*, dem Gefilde des „Festes“ zurückzukehren.

[1] Vogel (*Morgh*) heißt im Huzvarisch ‚*Tanguria*‘. Dieses Wort bedeutet ‚Ursprung‘ oder sinngemäß ‚die Wiederauferstehung gebärender Mutterleib‘. Das abgekürzte Wort ‚*Tangar*‘ war auch die Bezeichnung des Gottes.