

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

Ein Auszug aus

مولوی بلخی
« مطربِ معانی »

رستاخیز « رام » ، فرزند سیمرغ

Manuchehr Jamali

ISBN: 189-916-742-0, London, 2004

Übersetzung aus dem Persischen von M. Jamali und G. Arani*

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 im gesamten Werk seiner Lyrik sich im Tanze, Jubel und Taumel befindet. Jede schwerwiegende Idee und jeder enge Begriff wird in seiner Lyrik 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 mein Gehirn vollständig

Solch eine Persönlichkeit – Molavi – schreibt in seinem Mathnawi über die Geheimnisse der Liebe, aber er spricht sich dort aus in anderen Personen, d.h. anhand der Geschichten anderer, aus deren gelebter Perspektive. Im Mathnawi ist Molavi zurückhaltend und kommt dem gläubigen Moslem entgegen. Er findet jedoch immer Gelegenheiten die Grenzen zu überschreiten und geht mit einem Schwung wieder in die vorherige Haltung zurück. In seiner Lyrik verliert er die Zurückhaltung und bricht vulkangleich aus sich heraus, 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 aus 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 alt-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 mit anderen Worten

auch, dass alle Menschen – die die Samen Simorghs sind – direkt vom Gott (Simorgh) mit Wasser versorgt werden. Die Erkenntnis jedes Menschen gleicht einem *Jugh* (eine Gebundenheitsform) als einer Vereinigung von Gott der das Wasser ist, mit dem Samen der der Mensch ist. Dieses 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 daher 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* (Tambourin) sehnt sich nach dem Schlag
und die Flöte wünscht sich die Lippen die sie blasen

Molavi rebelliert gegen das indirekte Sagen, die versteckte Fröhlichkeit, das versteckte Lachen, den versteckten Tanz, und er jubelt das Geheimnis seines Innern hinein in alle Öffentlichkeit. *Venus, die identisch mit Ram, der Göttin der Musik, der Dichtung, des Tanzes und der Erkenntnis in der alt-iranischen Kultur ist*, und die das erste Erscheinen Simorghs darstellt, ist in ihm zum Klang gekommen und tanzt und verkündet fröhlich.

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

In der alt-iranischen Kultur verkörperte Venus bzw. Ram 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. 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 waren somit selbst in jedem Menschen vorhanden, und jeder Mensch konnte durch den himmelfahrenden Seelenvogel (A.d.Ü. gleich einem Urvogel) 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 *Frah washî*, 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 Gottheiten (der Göttin *Shade*, Gottheit des Hochzeitfests und der Hochzeitsfreude) befanden. Wir sehen die Neugeburt der Göttinnen der Freude, Venus und Simorgh, wenn er 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 oder dem Klang der Flöte. Kein Buch außer Molavis Mathnawi hat nach der Eroberung Irans durch den Islam jemals mit dem *Sorud* – ein Gedicht das auch Musik ist, dem Gesang der Flöte begonnen, und das versetzt uns in Erstaunen. Es ist nicht bloß dieses Buch Molavis das hier mit der Flöte beginnt, sondern Molavi vergleicht sich selbst mit dieser Flöte und ihrer Melodie, dem Spiel und dem Gesang der Flöte, und nicht zuletzt ist mit diesem Bild auch das Menschsein im Ganzen gemeint. Molavi beschreibt sich als die *Nay*, die Flöte – es ist

der Mensch, der die Flöte ist. Aber warum ist der Mensch in dem Eingangsvers identisch mit diesem Instrument? Das älteste Manuskript des Mathnawi in Konya beginnt mit diesem Vers:

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

Die Flöte, die von Trennungen klagt, ist Molavi. 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 schilfrohartigen Gewächse) und die Flöte *Suf* und dem Bundahesh zufolge (der Schöpfungsgeschichte Irans, Kapitel 9/118) gab es Kleider, die aus den Fasern des Bambus hergestellt wurden. *Sufi* bedeutet aber nicht, dass sich einer Kleider aus Bambusfasern angezogen hat.

Für „Flöte“ und „Frau“ gab es im Persischen identische Bezeichnungen: *Kannaa* = *Ganyaa* = *Kanyaa*, das bedeutet ‚junge Frau‘ und auch ‚Flöte‘ (Junker, Julius, The Farhangi Palavik). 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 miteinander-schöpfenden Gebundenheitsform, als ein sog. *Jugh*. Der menschliche Körper selbst wurde als eine Flöte (*Nay*) und das menschliche Leben (*Dschaan*) 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, die ebenso gleichzeitig Flöte und 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, das *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*) bedeutet. Und zuletzt muss ‚*Sufi*‘ außerdem auch ‚Festemacher‘ bedeutet haben, weil das persische Wort *Dschaschn* (*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 in Shushtari „Bambus“.

Die linguistisch dichtliegenden und komplexen Bedeutungszusammenhänge machen erkennbar warum die Substanz von Molavis Werken, die Substanz seiner Ideen und seiner 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 herrührt, wie Nicholson behauptet hat, noch von Mohyaddinh Arabi. Die Orientalisten haben keine Erkenntnisse über die alt-iranische *Simorgh*-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 „*Ram-Tschiet*“ 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 Gebrauchssprache im heutigen Teheran bezeichnet *Tschiet* einen Kleiderstoff für Frauenkleider.

Irans Gottheiten teilten 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 Dervisch, 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 alt-iranischen 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 (*Dschaschn*).

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 zurückzukehren, 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 die 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 Scherpunkt 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 ein Findling in der Flachebene, der durch die Gezeiteneinwirkungen von einem einstigen Gletscher aus irgendeinem entfernten Gebirge 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 initiiert. Die Flöte schöpft etwas (eine Melodie, etc.), sie ist der Wehklang darüber, dass Menschen ihre Ursprünglichkeit verloren haben, und entfacht die Sehnsucht und den Wunsch zum *Nayestan*, dem Gefilde des „Festes“ zurückzukehren.

* Gita Arani, web-editor von jamali.info.

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

Copyright © 2007, Edition Farangis. All rights reserved.