

*Die gebannten Wunderbilder, kreisend in seinem Zirkel...*  
**Die Übertragung der poetischen Gedankenwelt Hafis in Anbetracht seiner  
 Ghaselen Übersetzung von Joachim Wohlleben**

Raed Faridzadeh<sup>1</sup>

Die dichterisch-metaphorische Dimension der Sprache bietet eine Basis, auf der die Übersetzung als eine Reise von der vertrauten Gegend der eigenen Sprache zu einem unbekanntem Ort verstanden wird. Im Übersetzungsprozess wird die eigene Sprache neu anverwandelt, so dass dabei erstmals das doppelte Risiko bewusst wird, sich in den Feinheiten sowohl der eigenen als auch der fremden Sprache verirren zu können. Denn wenn die dichterische Sprache samt ihrer Feinheiten und Finessen nicht genau verstanden wird, kann der eigentliche Sinn der Rede bzw. des Textes nicht adäquat erfasst werden. Somit stellt das Übersetzen der dichterisch-metaphorischen Sprache immer eine Herausforderung für den Übersetzer dar.

Das Verstehen der Dichtung und Poesie basiert auf den Grundlagen der Entstehung einer gemeinsamen symbolischen und metaphorischen Zwischenwelt. Mittels der Empathie und des Nachfühlers kommt das Gemeinsame als Grundlage hervor, worin sich der Text und der Leser treffen und somit das „Werk“ zu Tage tritt.<sup>2</sup> Der Text stellt dabei Möglichkeiten bereit, die erst durch das Lesen aktualisiert werden können. Jedes Lesen schafft Paul Ricoeur zufolge einen neuen Sinn und verändert das Werk auf seine eigene Weise, da es von jedem Rezipienten auf die ihm eigene Weise wahrgenommen und aktualisiert wird. Mit Hans-Georg Gadamer kann man sagen, dass jedes Lesen ein Übersetzen ist.<sup>3</sup> Das Übersetzen ist selbst ein mimetischer Akt, der nicht nur zwischen zwei verschiedenen Sprachen stattfindet, sondern innerhalb derselben Sprache ein Übersetzen in Gang setzt. „Jede Übersetzung ist Auslegung. Und alles

---

<sup>1</sup> Assistentenprofessor an der Shahid Beheshti Universität (Shahid Beheshti University), Fakultät für Literatur und Humanwissenschaften

<sup>2</sup> Nach Ricoeur wird der Text erst in der Wechselwirkung zwischen Text und Rezipient zum Werk.

<sup>3</sup> „Lesen und Übersetzen sind bereits Auslegung. Beide schaffen ein neues Textganzes aus Sinn und Klang“. In: Hans-Georg Gadamer: *Ästhetik und Poetik I*. Tübingen 1993, S. 284.

Auslegen ist Übersetzen.“<sup>4</sup> Eine Übersetzung ist zugleich eine Herausforderung und Auseinandersetzung mit den eigenen Möglichkeiten. Durch sie eröffnen sich neue Horizonte, oder wie Heidegger es darstellt:

Das Übersetzen ist vielmehr eine Erweckung, Klärung, Entfaltung der eigenen Sprache durch die Hilfe der Auseinandersetzung mit der fremden.<sup>5</sup>

Goethe hat sich auf eindringliche Weise dieser Problematik gestellt. In seinem *West-östlichen Divan* unternimmt er den Versuch, die „Annäherung des Fremden und Einheimischen, des Bekannten und Unbekannten“, die sich in einem abgeschlossenen Zirkel ereignet, zu seinem Hauptanliegen zu machen. Sein Verstehenszirkel ist ein aktiver und vitaler Prozess, der die Grenzen und Schranken der Eigenheit und der Fremdheit durchbricht. In diesem Sinne unterscheidet sich Goethe von den zeitgenössischen Frühromantikern, die eine Idee „des Eigenmachen des Fremden“ und „eine [un]erreichbare Identität von Original und Übersetzung“ anstrebten, und entwirft ein anderes eigenständiges Konzept, in dem sich das Original und die Übersetzung in einem Zirkel hin zum „Grundtext“ bewegen. In diesem Konzept verschmelzen nach und nach die Form und der Inhalt in einem dynamischen Prozess, um schließlich im Verständnis zu münden.<sup>6</sup>

Wie kann aber diese Identifikation der Übersetzung mit dem Original realisiert werden? Eine deutlich frühere Äußerung Goethes zu einer Übersetzung von Eschenberg in der *Jenaischen Allgemeinen Zeitung* von 1804 ist hierbei wegweisend. Darin wird am Beispiel der vorgeführten Übersetzung die Schwierigkeit einer Annäherung von Idee und Inhalt aufgezeigt:

Das metaphorische Wort hat, gegen die einfache Darstellung, oder gegen den Begriff gehalten, immer etwas Trübes; metaphorische Redensarten und Perioden laufen noch größere Gefahr, den Gegenstand zu entstellen, und wenn bei Gleichnisreden vielleicht Subjekt, Prädikat,

<sup>4</sup> M. Heidegger: *Gesamtausgabe: 2. Abteilung: Vorlesungen 1923-1944*, Frankfurt a. M. 1994, S. 79.

<sup>5</sup> Ebenda., S. 80.

<sup>6</sup> Ich bin entgegen Apel der Meinung, dass man bei „der Goetheschen Übersetzungstheorie“ von „einer Bewegung von der Dominanz des Inhalts zur Dominanz der Form“ sprechen kann. Meines Erachtens verschmelzen die beiden Komponenten zu einem Verständnis. Vgl. dazu: Friedmar Apel: *Sprachbewegung. Eine historisch-poetologische Untersuchung zum Problem des Übersetzens*. Heidelberg 1982, S. 111.

Zeitwort, Partikel in einer Sprache geschickt zusammentreffen, so wird man es doch in vielen Fällen für unmöglich erklären, eine solche Stelle in fremde Sprachen genau zu übersetzen. Denn indem sich der Übersetzer bemüht, seine Metapher der Originalsprache anzunähern, welche doch auch nur eine Annäherung zum Gegenstande oder Gedanken war, so entsteht aus dieser doppelten Annäherung gewöhnlich eine Entfernung, die nur dann vermieden werden kann, wenn der Übersetzer ebensogut Herr der Materie ist als der Verfasser.<sup>7</sup>

Der Übersetzer muss, um sich dem Fremden annähern zu können, sich gleichzeitig ein Stück von ihm entfernen, um - dem Verfasser des Originals gleich - selbst eine neue, in der Übersetzungssprache sinnvolles Ganzes zu erschaffen. Das kann der Übersetzer jedoch nur, wenn er „Herr der Materie“ ist - genau wie der Verfasser selbst. Hier zieht Goethe eine Parallele zwischen Übersetzung und der dichterischen Sprache, aus der die Möglichkeit einer Darstellung der Identifikation herausgelesen werden kann. Beide Aktivitäten, sowohl die Übersetzung als auch die Bildung einer der dichterischen Sprache, sind schöpferisch und kreativ. Der Übersetzer einer Poesie und einer Dichtung erfüllt somit eine doppelte Aufgabe: Er muss zugleich Interpret und Schöpfer der Metapher sein. Aber um den Schöpfungsakt in Bewegung zu bringen, muss erst eine „Entfernung“ geschaffen werden. „Ent-fernung“ meint auch „die Abbauung und ein Verschwindenmachen der Ferne“.<sup>8</sup> Gerade weil wir uns im Zirkel des Verständnisses befinden, ist die Entfernung selbst eine Annäherung. Wichtig ist, dass der Übersetzer bzw. Schöpfer „Herr der Materie“ ist. Das kann er nur sein, wenn er „das Dichten“ verstanden hat und „in's Land der Dichtung“ gegangen ist. Beheimatet sein im Land der Dichtung ermöglicht die intendierte Identifikation, bei der man viel tiefer als nur das Original, bis hin zum „Grundtext“, bis zur „Ursprungs Tiefe“ dringen kann:

Dort im Reinen und im Rechten,  
will ich menschlichen Geschlechtern  
In des Ursprungs Tiefe dringen,  
Wo sie noch von Gott empfangen  
Himmelslehr' in Erdesprachen

<sup>7</sup> In: G. Radò: *Goethe und die Übersetzung*. In: *Babel* XXVIII 4, 1982, S. 208.

<sup>8</sup> „Ent-fernung ist das das Entfernen in aktiver, transitiver Bedeutung: die Abbauung der Ferne. Entfernung entdeckt Entferntheit.“ In: M. Heidegger: *Sein und Zeit*, S. 105.

Und sich nicht den Kopf zerbrechen<sup>9</sup>

Der Verweis auf die ursprünglich dichterische und metaphorische Sprache des Menschen ist für Goethe von großer Wichtigkeit. Die „Himmelslehren“ werden in die menschliche Sprache transportiert, bzw. übersetzt. Diese Übertragung ist auch für Walter Benjamins Übersetzungskonzeption von großer Bedeutung. In seinem Aufsatz über *Die Aufgabe des Übersetzers* bezeichnet er „Goethes Sätze in den Noten und Abhandlungen zum ‚Divan‘ als „das Beste [...], was [...] in Deutschland zur Theorie der Übersetzung veröffentlicht wurde.“<sup>10</sup> Benjamins Konzeption der Übersetzung weist große Ähnlichkeiten mit der dritten Übersetzungsart Goethes auf. Gerade sein Begriff der „reinen Sprache“ meint das Gleiche wie Goethes „Ursprungstiefe“ und dessen „Himmelslehren in Erdesprachen“: „Jene reine Sprache, die in fremde gebannt ist, in der eigenen zu erlösen, die im Werk gefangene in der Umdichtung zu befreien, ist die Aufgabe des Übersetzers.“<sup>11</sup> Benjamins Auffassung einer ungeteilten Sprache, die in ihrer „Allheit“ und Ganzheit die Wurzel aller Sprachen darstellt, steht in der Tradition von Goethes und auch Humboldts Sprachauffassung. Übersetzungen sind, so betont Wilhelm von Humboldt als Übersetzer des *Agamemnon* in der Einleitung, „die notwendigste Arbeit in einer Literatur“,<sup>12</sup> denn es geht um „die Erweiterung der Bedeutsamkeit und der Ausdrucksfähigkeit der eigenen Sprache.“<sup>13</sup> Die Aufgabe des Übersetzers besteht aus der Sicht Benjamins darin, „diejenige Intention auf die Sprache, in die übersetzt wird, zu finden, von der aus in ihr das Echo des Originals erweckt wird.“ Genau hierin besteht die Aufgabe des Dichters. So ist es nicht überraschend, dass die meisten Hafis-Übersetzer, die qualitativ hochwertige Übersetzungen hervorgebracht haben, selbst angesehene Dichter waren. Friedrich Rückert wird gemeinhin von Joachim Wohlleben als „der genialste deutsche Übersetzer persischer Dichtung überhaupt“<sup>14</sup> bezeichnet, der durch seine dichterisch-schöpferische

<sup>9</sup> Birus, S. 304.

<sup>10</sup> W. Benjamin: *Die Aufgabe des Übersetzers*. In: *Gesammelte Schriften*. Bd. IV/1. Frankfurt a. M. 1972, S. 9-21.

<sup>11</sup> Ebenda., S. 19.

<sup>12</sup> Aeschylus: *Agamemnon*. Über. Wilhelm von Humboldt. Leipzig 1816, S. XVII.

<sup>13</sup> Maike Albath: Es gilt das gesprochene Wort. 2009, S. 2. [In: <http://www.deutsch-italienischer-uebersetzerpreis.de/fileadmin/4340730-STANDARD.pdf>].

<sup>14</sup> J. Wohlleben: Einleitung zu Hafis Ghaselen. In: *Hafis: Die Ghaselen des Hafis*. In deutsche Prosa übersetzt von Joachim Wohlleben, Würzburg 2004, S. 17.

Sprachgestaltung den Versuch unternahm, „nicht nur thematisch den ‚Inhalt‘ wiederzugeben, sondern auch die ‚Form‘, [...] und die metrische Gliederung des Originals wider[zu]spiegeln [...]“<sup>15</sup> Wohllebens eigene Prosaübersetzungen von Hafis' Divan werden im Vergleich zu Rückert und Rosenzweigs Bearbeitungen als ein „nüchterner“ Versuch bezeichnet, der „einer möglichst sachlichen Übersetzung“ nahekommt, wodurch „[...] nicht der Eindruck des Süßlichen entsteht, der das persische Original vollkommen verfälschen würde.“<sup>16</sup> Wohlleben betrachtet die persische Lyrik als etwas ihrem Charakter „assoziatives“. Nicht das Gedichtganze ist maßgebend, sondern der einzelne Vers, der im Grunde allein bestehen kann und für sich allein ein Kosmos ist.<sup>17</sup> Hier zeigt sich schon das grundsätzliche Problem: Der einzelne Vers muss immer im Zusammenhang mit dem Ganzen aufgefasst und interpretiert werden. Goethe selbst hat dieses Problem sehr genau erkannt. In *Noten und Abhandlungen zum bessren Verständnis des West-östlichen Divans* weist er darauf hin:

„Man hat von der Persischen Dichtkunst mit Wahrheit gesagt, sie sey in ewiger Diastole und Systole begriffen [ ... ]. Immer geht es darin ins Grenzenlose und gleich wieder ins Bestimmte zurück. [ ... ] Hieraus lernen wir abermals, daß ihre Tropen, Metaphern, Hyperbeln niemals einzeln, sondern im Sinn und Zusammenhange des Ganzen aufzunehmen sind.“<sup>18</sup> Mit dem „Sinn und Zusammenhang des Ganzen“ verweist Goethe exakt auf die untrennbare Beziehung zwischen „Wort und Gedanke“ und, wie dies Ricoeur beschreibt, auf die „Verflechtung von Stimme und Schrift“.<sup>19</sup>

Auch Abd al-Qāhir al-Ġorġāni erwähnt dieses Problem bereits zu Beginn seines Buches *Asrar al-Bilāqah*. Aus Abd al-Qāhirs Sicht unterscheidet sich die Eigenschaft der Rede von der Eigenschaft des bloßen Wortes. Richtigerweise behauptet er, dass „die bloßen Worte erst durch eine besondere Art ihrer Verknüpfung und eine ganz bestimmte Weise ihres

<sup>15</sup> Ebenda., S. 17.

<sup>16</sup> Vgl. dazu: *Genauer Blick in die Perlenschatulle. Eine neue deutsche Übersetzung der Ghaselen des Hafiz*. In: <http://www.nzz.ch/2004/12/04/li/article9X8IL.html>. [Stand. 07.11.11].

<sup>17</sup> Vgl. J. Wohlleben: Einleitung zur Hafis Ghaselen. S. 25.

<sup>18</sup> Ebenda., S. 292.

<sup>19</sup> P. Ricoeur: *An den Grenzen der Hermeneutik: philosophische Reflexionen über die Religion*, 2008, S. 95.

Zusammenhangs und ihrer Anordnung die Fähigkeit erlangen, etwas auszudrücken“<sup>20</sup>.

Wenn du dir einen Vers aus einer Dichtung oder aus einem Stück Prosa vornimmst und die Worte darin irgendwie, wie es gerade kommt, hintereinander auf sagst, unter Zerstörung der Ordnung und der Reihung, auf welchen er aufgebaut und in die sein Sinn eingeformt und eingegossen ist, [dann änderst du] die besondere Reihenfolge, an die gerade ihre bestimmte Aussagemöglichkeit gebunden ist, und durch die erst klar wird was gemeint ist.<sup>21</sup>

Als Beispiel führt Abd al-Qāhir einen Vers von Imru al-Qais an, einem der bekanntesten vorislamischen arabischen Dichter: „Haltet an, ihr Freunde, dass wir weinen in der Erinnerung an ein liebes Wesen und eine Wohlstätte“<sup>22</sup>. Ändert man jedoch die Reihenfolge und sagt: „Eine Wohlstätte haltet in Erinnerung, in der wir weinen, liebes Wesen“, so verwandelt man nicht allein eine klare Rede in etwas Sinnloses, sondern „man zerstört die Beziehung zwischen den Wörtern und dem, der sie gesprochen hat und zerschneidet das Band der Verwandtschaft zwischen dem Vers und dem, der ihn gedichtet hat“<sup>23</sup>. Hier erkennt Abd al-Qāhir präzise, dass die Reihenfolge der Wörter und deren Relationen untereinander einen engen Zusammenhang mit der Bedeutung des Verses aufweisen, die „auf den Geist der Menschen wirkt und einen Vorzug [besitzt], dessen Feuer der Verstand aus seinem Feuerzeug herausschlägt.“<sup>24</sup>

Hafis' Ghazelen funktionieren nicht im Sinne von Informationsbehältern, deren Inhalte sich ohne weiteres auf andere „Fässer“ der „sachlichen Sprache“ übertragen ließen. Die Beziehung zwischen Inhalt und Form kann nicht durch einen Zerlegungsvorgang getrennt werden, denn sie verkörpert einen geistigen Zusammenhang.

Die Möglichkeit einer bloßen *Substitution* des dichterischen Begriffs durch ein zur Verfügung stehendes gewöhnliches Wort ist auch für Ricoeur

---

<sup>20</sup> Ebenda., S. 2.

<sup>21</sup> Abd al-Qāhir al-Gorġāni: *Die Geheimnisse der Wortkunst*. Übers. H. Ritter. Wiesbaden 1959, S. 2. Vgl. die transformationsgrammatischen Thesen von Chomsky. Siehe dazu in: Stolze: *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. 2. Aufl. Tübingen 1997.

<sup>22</sup> قفا نبيك من ذكرى حبيب و منزل

<sup>23</sup> al-Gorġāni: *Die Geheimnisse der Wortkunst*, S. 2.

<sup>24</sup> Ebd., S. 3.

ein aussichtsloses Unterfangen.<sup>25</sup> Denn schon bei der Annahme eines solchen Vorgehens stellt sich die Frage, ob im Falle einer Substitution der Informationsgehalt der dichterischen Sprache bzw. die Metapher gleich Null wäre, da der abwesende Begriff an die Stelle der Metapher gesetzt werden kann. „Wenn der Informationsgehalt der Metapher gleich Null ist, dann hat die Metapher nur einen schmückenden, verzierenden Wert.“<sup>26</sup> Nur im Falle einer dynamischen Bedeutungsveränderung lassen sich andere Funktionen und Aufgaben der Dichtung verdeutlichen. Wenn man Ricoeur zufolge über Metaphern nicht unmetaphorisch sprechen kann, und eine Klassifizierung und Überprüfung der Metapher ein aussichtsloses Unterfangen darstellt, kann auch eine Übersetzung der Dichtung, nur dichterisch-metaphorisch vollzogen werden, denn „[e]inen unmetaphorischen Ort, von dem aus man die Metapher und alle sonstigen Redefiguren wie ein dem Blick vorliegendes Spiel betrachten könnte, gibt es nicht.“<sup>27</sup> Somit verfehlt eine nüchterne, sachliche, auf Fakten basierende Übersetzung der Dichtung bereits vor ihrem Erscheinen ihr angestrebtes Ziel. Man kann diese Annahme leicht mit einem Beispiel aus Hafis Divan veranschaulichen:

ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما

Ich hab' im Widerschein von jener Wang' erblickt. O der du fragst, von wannen kommt die Lust des Weines mir! (Rückerts Übersetzung).

Im Pocal sah ich des Freundes Holden Wangenwiderschein: O Unkundiger der Wonne, Die da liegt in meinem Wein! (Rosenzweigs Übersetzung)

Im Pokal erblicke ich den Widerschein der Wange des Freundes, o du, der du nichts verstehst von der Wonne meines alltäglichen Weintrunks. (Wohllebens Übersetzung)

Je nach Lesart, Akzentuierung und Betonung kommt diesem Vers eine jeweils andere Bedeutung zu. Allein im ersten Halbvers lassen sich fünf verschiedene Lesarten ausmachen: Betont man das Wort „Ich“ (bzw. Wir)“, so stellt der Vers eine Herausforderung dar. Wir sind es, die den Widerschein des Antlitzes der Geliebten zu Angesicht bekommen haben

<sup>25</sup> P. Ricoeur: *Die lebendige Metapher*, S. 25.

<sup>26</sup> Ebenda., S. 25.

<sup>27</sup> Ebenda., S. 23.

(und niemand anderer). Wird die Akzentuierung auf das Wort Pokal gelegt, so wird der Bereich erläutert, auf den der Blick fällt, nämlich die Welt und die gesamte Schöpfung, die als Spiegel des Göttlichen fungieren.<sup>28</sup> Die Hervorhebung des Widerscheins verweist auf die lange mystische Tradition, derzufolge nur die Reflexion des göttlichen dem Menschen zugänglich gemacht werden kann. Durch die Akzentuierung der Geliebten bzw. des Freundes, wird auf die passive Rolle des Menschen und die Prädestination seines Schicksals hingewiesen. Letztendlich kann der gesamte Vers als ein Attribut des Liebhabers angesehen werden: „Wir, die des Widerschein der Wange der Geliebten erblickten Liebhabers (sind es), O Unkundiger beschere unseres ständigen Weinrausches.“<sup>29</sup>

Joachim Wohllebens Übersetzung kann als die „erste Art“ der Goetheschen Übersetzungskonzeption betrachtet werden, als eine „prosaische“ bzw. „schlicht-prosaische“ in ihrer „alle Eigentümlichkeiten einer jeden Dichtkunst völlig“ aufhebenden Art. Ihre Hauptfunktion besteht in der Übertragung und der Vermittlung eines Grundverständnisses des Originals. Diese Übersetzung soll „uns in unserem eigenen Sinne dem Auslande“ bekannt machen. Sie verweist zugleich auf eine Bewegung hin zu einem neuen, noch unerforschten Raum, insofern selbst der „poetische Enthusiasmus auf eine allgemeine Wasser-Ebene nieder[gezogen]“ wird.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Das Wort *Piâleh*, Pokal taucht in Hafis Versen mit verschiedenen Konnotationen auf. *Piâle* hward hier einerseits als Metapher für die gesamte Welt bzw. die gesamte Schöpfung gebraucht. Der *Piâleh* birgt in sich aber auch die Möglichkeit der Trunkenheit. Die Trunkenheit wird von den islamischen Mystikern als eine Erkenntnisform der höchsten Stufe eingeordnet, als eine Art „Nüchternheit der Nüchternheit“. Trunkenheit wird hier im Sinne einer mystischen Intuition verstanden. Durch sie wird man rein; genau wie die Reinheit des Weines selbst. Nur durch die Reinheit des Weines und durch Trunkenheit ist es möglich, zur wirklichen göttlichen Erkenntnis zu gelangen. Der unreine Wein (der Verstand) besitzt nicht die Fähigkeit, die wirkliche Trunkenheit herbei zu führen, da diese erst durch die Liebe entsteht. *Piâle* macht es erst möglich, den Wein aufzubewahren und ihn auszutrinken. Die Beziehung zwischen *Piâle* und Wein ist wie die Beziehung zwischen der Welt und dem Licht der Erkenntnis (Gehalt und Gestalt), denn ohne die Welt gäbe es keinen Ort, an dem man die Widerspiegelung der Erscheinung der ewigen Geliebten genießen könnte.

<sup>29</sup> Das Wort *Modâm* ist polysemantisch. Einerseits bedeutet es „dauernd“, „ständig“ und „immer“, andererseits meint es auch „Wein“ wie z.B. im folgenden Vers: „Immer bin ich betrunken vom Rausche deiner krausen Locken, immer bin ich verstöret vom Blicke deines Zauberauges.“

<sup>30</sup> Vgl. hierzu die transformationsgrammatischen Thesen von Chomsky. Siehe dazu: Stolze, 1997, S. 47.



So erzeugt sie die erwünschte Wirkung, indem sie „eine höhere Stimmung“ verleiht und einerbaut. Wohlleben selbst sieht seine Prosaübersetzung (gegenüber derer Rückerts und Rosenzweigs) als einen Schritt zurück, als eine Bewegung *ad fontem*.<sup>31</sup> Ihm geht es hauptsächlich darum, Hafis Gedankenwelt dem deutschen Publikum näher zu bringen. Der Schritt hin zur dritten Goetheschen Übersetzungskonzeption steht hier noch aus. Es bedarf erst eines Rückerts, genauer eines „zukünftigen Rückerts“ wie Wohlleben dies formulierte.<sup>32</sup> Aber es kann bereits der Versuch unternommen werden, sich durch eine „productive Theilnahme“ (Goethe) und eine kreative Auseinandersetzung mit der Poesie, dem Horizont Hafis' zu nähern. Es handelt sich dabei um hermeneutisch-sprachliche Spiele,<sup>33</sup> die durch die Folgerungen, aber auch durch die (Neu) Konstruktion der Regel ein Verstehensereignis herbeiführen können. Was am Ende übrig bleibt, formuliert Goethe:

Nun wüßt' ich nicht, was dir Besondres bliebe? Mir bleibt genug! Es bleibt Idee und Liebe!<sup>34</sup>

Das angeführte Beispiel zeigt deutlich, wie schwierig die Übersetzung einer gedanklichen Welt in die andere sein kann, wenn ein sprachliches Bild nicht in beiden Sprachen gleichermaßen funktioniert. Die islamische Gedankenwelt zeigt starke Ähnlichkeiten mit der mittelalterlichen europäischen Tradition vor der cartesianischen Wende auf. Die beiden Gedankenwelten und Traditionen wiesen zu dieser Zeit noch eine gemeinsame Weltanschauung und vergleichbare Standpunkte dem Leben gegenüber auf. Diese gemeinsame Weltanschauung ist tief in die religiösen, ethischen, künstlerischen und kulturellen Lebensformen des orientalischen und okzidentalischen Menschen eingedrungen. In Kürze könnte man diese Weltanschauung wie folgt beschreiben: Die Welt ist ein Buch, geschrieben mit den Händen des (ur)ewigen „Schreibers“ (*Kātib*); sie ist ein Bild, gemalt und entworfen durch den ewigen Künstler und Zeichner. In

---

<sup>31</sup> Wohlleben, S. 35.

<sup>32</sup> Ebenda., S. 37.

<sup>33</sup> Ralf Konersmann beansprucht für jede Metapher eine eigenständige Geschichte: „Wer das Entstehen der Begriffe, der Motive und Metaphern beschreiben will, muss mitspielen - und dieses Spiel heißt Hermeneutik. Hermeneutik ist die Interpretation von Sinnstiftungselementen im Horizont der Geschichte.“ R. Konersmann: *Lebendige Spiegel. Die Metapher des Subjekts*. Frankfurt a. M. 1991, S. 9.

<sup>34</sup> J. W. Goethe: *West-östlicher Divan*. Buch der Betrachtungen, S. 39

Hafis Worten wird diese Anschauung folgendermaßen verkörpert und belebt:

„Erhebe dich, auf dass wir unsere Seele vor dem [bzw. auf den] Pinsel jenes Künstlers (huldigend) verströmen, der diese ganze wundervolle Bilderwelt im Kreise [im Zirkel] umlaufen lässt.“<sup>35</sup>

Der Begriff „*Naqš-e Ajab*“ (Wunderbilder bzw. erstaunende Schönheit), den Hafis hier schildert, ist das Erzeugnis bzw. Ergebnis des Zirkels bzw. des Zirkelzeichners. Der Zirkelzeichner hat einen stabilen und einen beweglichen Teil. Der Mensch und die Welt sind die beweglichen und demnach veränderbaren Teile, wohingegen der stabile, stets gleichbleibende Teil das Göttliche verkörpert. Jedes Wunderbild der Schöpfung entspringt, gemäß dieser Weltanschauung, einem urewigen Entwurf, einem geschriebenen Buch bzw. einer Tafel, an der die ganze Schöpfung und die Ereignisse der Welt geschrieben worden sind.<sup>36</sup> Der Mensch und die Natur unterstehen einem ewigen göttlichen Gesetz, ihr Schicksal ist bereits vorherbestimmt und ihre Gaben und Schönheiten sind ein Geschenk Gottes, das ihnen nur geliehen worden ist. Die Aufgabe des Dichters, des Künstlers und des Philosophen besteht lediglich darin, diese ontologischen und ästhetischen Gesetze der Schöpfung aufzuspüren, sie zu entschleiern und zum Vorschein zu bringen. Die entworfenen Bilder verbergen sich unter verschiedenen Schleiern. Der größere Denker und

<sup>35</sup> Wohlleben, S. 142. خیز تا بر کلک آن نقاش جان افشان کنیم کاین همه نقش عجب در پرتو پرگار داشت (Gedicht No. 79). Rosenzweigs Übersetzung scheint mir hier treffender zu sein: „Auf! Lass die Seele uns streuen; zu jenes hohen Malers Preis. Der diese Wunderbilder alle; Gebannt in seines Zirkels Kreis.“ In: Hafis: *Der Diwan des großen lyrischen Dichters Hafis*, Übers. Vinzenz Ritter v. Rosenzweig-Schwannau, Wien: Verlag der K. K. Hof- und Staatsdruckerei, 1858, S. 176.

<sup>36</sup> „Der Koran, so heißt es in Sure 13.39 (u.a.) beruht auf einer himmlischen Urschrift, und seit Urewigkeit ist alles, was je geschehen wird, aufgezeichnet auf der wohlverwahrten Tafel, *al-lauh al-mahfuz* geschrieben mit der himmlischen Feder. Das Paar *lauh wa qalam*, „Tafel und Feder“, wird dann oft als Symbol für das Zusammenwirken von aktiven und passiven Kräften gedeutet, die zum Leben unumgänglich notwendig sind - ist doch die Welt, seit sie geschaffen wurde, dem Gesetz der Polarität unterworfen. (...) Aus diesem Grunde wird in den islamischen Sprachen auch das Schicksal als *maktub*, „geschrieben“, bezeichnet, im Persischen und Türkischen erscheint es als *sarnevışt*, „auf den Kopf geschrieben“, oder „auf die Stirn geschrieben“, und manch ein Dichter meinte, der tiefblickende Weise könne schon aus den Linien auf seiner Stirn sein Schicksal ablesen.“ Annemarie Schimmel: *Das Buch der Welt. Wirklichkeit und Metapher im Islam*. Würzburg, 1996, S. 6.

Künstler ist derjenige, der dichtere Schleier des Seins lüftet bzw. enthüllt.<sup>37</sup> Wenn die Übersetzung sich auf der Basis einer gemeinsamen Welt ereignen würde, in der die übertragenen Bestandteile aus einer gemeinsamen Weltanschauung entsprängen, so wären bereits die wesentlichen Probleme und Hindernisse einer Übersetzung überwunden, denn der sprachliche Akt und die Genese der Metapher finden in dieser (gemeinsam) geteilten Welt ihre Äquivalenz.

Eine genaue und umfassende Übersetzung der Hafis-Ghaselen stellt insgesamt eine anspruchsvolle Aufgabe dar. Sie erfordert den Eintritt in die Gedankenwelt des Dichters und die Tradition, in der er gelebt und gedichtet hat. Die Welt, die in Hafis Gedichten zum Ausdruck kommt, ist eine Welt, die der Dichter „entdeckt“ hat. Die Elemente dieser entdeckten Welt sind unbedingt und absolut. Die Unbedingtheit spiegelt die Absolutheit der ewigen Schönheit und die Prädestination der Liebe und des Todes wider. Diese Widerspiegelung des Übersinnlichen im Sinnlichen macht, wie Rückert dies treffend formuliert, ein Verstehen und Wiedergeben Hafis' sehr prekär:

**Hafis, wo er scheint Übersinnliches  
Nur zu reden, redet über Sinnliches;  
Oder redet er, wo über Sinnliches  
Er zu reden scheint, nur Übersinnliches?  
Sein Geheimnis ist unübersinnlich,  
Denn sein Sinnliches ist übersinnlich.<sup>38</sup>**

Im Gegensatz zu Goethe kannte Hafis die Subjektivität, die Goethe als die „allgemeine Krankheit der jetzigen Zeit“<sup>39</sup> definierte, nicht. Goethe hat sich interessanterweise stark gegen diese Subjektivitätsdefinition gestellt, da sie ihm „verdächtig“ erschien:

„Hiebei bekenn ich, daß mir von jeher die große und so bedeutend klingende Aufgabe: „Erkenne dich selbst!“ immer verdächtig vorkam, als eine List geheim verbündeter Priester, die den Menschen durch unerreichbare Forderungen verwirren und von der Tätigkeit gegen die Außenwelt zu einer innern falschen Beschaulichkeit verleiten wollten. Der

<sup>37</sup> Dieser Akt der Enthüllung und Ent-Schleierung wird bei den islamischen Gelehrten als *Tafsir*, (Exegese, Auslegung) bezeichnet, die meistens für Koranexegese gebraucht wird.

<sup>38</sup> Zitiert in: Wohlleben, S. 42.

<sup>39</sup> Zitiert in: Ralf Konsersmann: *Lebendige Spiegel. Die Metapher des Subjekts*. S. 24.

Mensch kennt nur sich selbst, insofern er die Welt kennt, die er nur in sich und sich nur in ihr gewahr wird. Jeder neue Gegenstand, wohl beschaut, schließt ein neues Organ in uns auf.[...] Ich habe daher in reiferen Jahren große Aufmerksamkeit gehegt, inwiefern andere mich wohl erkennen möchten, damit ich in und an ihnen, wie an so viel Spiegeln, über mich selbst und über mein Inneres deutlicher werden könnte.“<sup>40</sup>

Die Einfühlung und Sympathie Goethes gegenüber Hafis lässt sich in diesem Zitat gut erkennen. Denn in keinem der Hafis-Verse taucht das „Ich“ als Pronomen auf und hierin liegt eben der Grund der Zeitlosigkeit und der meta-historischen Gestaltung seiner Ghasele. Wenn Hafis in seinen Gedichten vom „Ich“ spricht, meint er immer den Menschen als „Prototyp. Der Dichter erblickt die Wahrheit der Welt mit einem absoluten, zeitlosen, geschichtslosen Auge und er verneint jede Art von Subjektivität, die in seiner Weltanschauung mit dem Egoismus einhergeht. Der Mystiker versucht sein Selbst loszuwerden und sich von seinem „Ich“ zu befreien. Das Subjekt, das sein Dasein als Spiegel des Göttlichen ansah, wird zunehmend in den Hintergrund gerückt und an seiner Stelle tritt jene Daseinsauffassung ins Zentrum, die die Welt als „Objekt der Erkenntnis“ (Descartes) und als „Wille und Vorstellung“ (Schopenhauer) begreift. Somit verändert sich auch die Sprache der Dichtung. Die Funktion der Metapher in dieser Dichtung wird je nach Weltanschauung anders bestimmt und definiert. Fasst man die Metapher aber als eine Brücke zum Eintritt in das menschliche Dasein auf, nach dem Motto: „Sag mir welche Metaphern du gebrauchst, und ich nenne dir dein Weltbild“<sup>41</sup>, und schreibt man ihr eine ontologische Aufgabe zu, so kann sie nicht mehr auf die rein psychologischen Aspekte der Sprache beschränkt werden und eine Analyse der Metapher lässt sich auch nicht auf das Interesse an einer rhetorischen Figur reduzieren. Die Untersuchungen zur Metapher können weder im Zeichensystem noch in der Bedeutungsanalyse angemessen erfasst werden. Erst durch die Verknüpfung mit der hermeneutischen Fragestellung der Interpretation können die lebendige Metapher (so wie Ricoeur sie beschreibt) und die schöpferischen Eigenschaften der Metaphorisierung in vollen Zügen zum Tragen kommen und erst dadurch kann ihnen die

---

<sup>40</sup> J. W. Goethe: Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort. Goethe: Werke, S. 8780 (vgl. Goethe-BA Bd. 16, S. 386).

<sup>41</sup> V. Albus: *Weltbild und Metapher. Untersuchungen zur Philosophie im 18. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001, S. 9.

Fähigkeit zugesprochen werden, neue existentielle bzw. mythische Welten herbeizuführen.





پروشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی