

Saeid Rezvani

Moderne persische Lyrik

Eine analytische Untersuchung

2007

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

ISSN 0340-6334
ISBN 978-3-447-05542-0

Inhalt

Einleitung	9
1 Zur Vorgeschichte der modernen persischen Lyrik.....	15
2 Nimā Yušīġ und die Geburt der modernen persischen Lyrik	20
2.1 Das Leben und die Zeit von Nimā Yušīġ.....	21
2.2 Nimās Reform in der persischen Lyrik	28
2.2.1 Wichtigste theoretische Forderungen Nimās	34
2.2.1.1 Lebens- und Realitätsnähe	35
2.2.1.2 Eigene Sichtweise	35
2.2.2 Wichtigste praktische Forderungen Nimās	36
2.2.2.1 Abschaffung von <i>Badi‘</i>	36
2.2.2.2 Harmonie und Kohärenz.....	38
2.2.2.3 Objektivität	41
2.2.2.4 Veränderung der Metrik.....	44
2.2.2.5 Veränderung des Reimes	48
2.3 Nimās Vorgänger und Vorbilder.....	52
2.3.1 Modernisierung in der persischen Lyrik vor Nimā	53
2.3.2 Das Modell der modernen europäischen Lyrik	56
2.4 Die Lyrik Nimās	58
2.4.1 Einheitlichkeit der äußeren Form.....	59
2.4.2 Symbolismus.....	60
2.4.3 Sprachliche Besonderheit und Eigenarten	62
2.4.4 Naturnähe.....	64
2.4.5 Humanismus	66
2.4.6 Emotionale Monotonie.....	68
2.5 Übergang zu den nächsten Kapiteln.....	70
3 Mehdi Aḥawān Tālet	73
3.1 Das Leben und Werk von Mehdi Aḥawān Tālet.....	75
3.2 Die Lyrik von Mehdi Aḥawān Tālet.....	81
3.2.1 Die Sprache Aḥawāns	83
3.2.2 Die Form der Lyrik Aḥawāns	89
3.2.2.1 Die äußere Form der Lyrik Aḥawāns.....	89
3.2.2.1.1 Die nimäische Metrik bei Aḥawān.....	90
3.2.2.1.2 Der nimäische Reim bei Aḥawān.....	96
3.2.2.2 Die innere Form der Lyrik Aḥawāns	99

3.2.3 Die Ausdrucksweise bei Aḥawān.....	103
3.2.4 Die lyrisch-literarischen Techniken bei Aḥawān	106
3.2.5 Der Inhalt der Lyrik Aḥawāns.....	110
3.2.5.1 Der Inhalt der politisch/sozialen Gedichte Aḥawāns.....	111
3.2.5.2 Der Inhalt der Liebesgedichte Aḥawāns.....	119
3.2.5.3 Der Inhalt der existentiellen Gedichte Aḥawāns	120
3.3 Schlussbemerkung.....	123
4 Foruḡ Farroḡzād.....	125
4.1 Das Leben und Werk von Foruḡ Farroḡzād	126
4.2 Die Lyrik von Foruḡ Farroḡzād.....	130
4.2.1 Die Sprache Farroḡzāds.....	132
4.2.2 Die Form der Lyrik Farroḡzāds.....	137
4.2.2.1 Die äußere Form der Lyrik Farroḡzāds	137
4.2.2.2 Die innere Form der Lyrik Farroḡzāds	144
4.2.3 Die Ausdrucksweise bei Farroḡzād	146
4.2.4 Die lyrisch-literarischen Techniken bei Farroḡzād.....	149
4.2.5 Der Inhalt der Lyrik Farroḡzāds	155
4.2.5.1 Der Inhalt der Bekenntnisdichtungen Farroḡzāds	156
4.2.5.2 Der Inhalt der Liebesgedichte Farroḡzāds.....	163
4.2.5.3 Der Inhalt der gesellschaftskritischen Gedichte Farroḡzāds.....	165
4.3 Schlussbemerkung.....	169
5 Aḥmad Šāmlu.....	171
5.1 Das Leben und Werk von Aḥmad Šāmlu	172
5.2 Die Lyrik von Aḥmad Šāmlu	178
5.2.1 Die Sprache Šāmlus.....	179
5.2.1.1 Das Archaische in der Sprache Šāmlus	179
5.2.1.1.1 Alte Wörter der Sprache Šāmlus	181
5.2.1.1.2 Alter Sprachgebrauch bei Šāmlu	182
5.2.1.2 Das Heutige in der Sprache Šāmlus.....	185
5.2.1.3 Umgangssprachliche Ausdrücke bei Šāmlu	186
5.2.2 Die Form der Lyrik Šāmlus	187
5.2.2.1 Die äußere Form der Lyrik Šāmlus	187
5.2.2.1.1 Der Reim bei Šāmlu	190
5.2.2.2 Die innere Form der Lyrik Šāmlus	192
5.2.3 Die Ausdrucksweise bei Šāmlu	194
5.2.4 Die lyrisch-literarischen Techniken bei Šāmlu.....	199
5.2.5 Der Inhalt der Lyrik Šāmlus	202
5.2.5.1 Der Inhalt der politisch/sozialen Gedichte Šāmlus.....	202
5.2.5.2 Der Inhalt der lebensphilosophischen Gedichte Šāmlus.....	206
5.2.5.2.1 Ethisch-lebensphilosophische Vorstellungen Šāmlus.....	207
5.2.5.2.2 Ästhetisch-lebensphilosophische Vorstellungen Šāmlus.....	210

5.2.5.3 Der Inhalt der Liebesgedichte Šamlus.....	212
5.3 Schlussbemerkung	215
Nachwort	217
Literaturverzeichnis.....	221
Namen- und Sachregister	231

Einleitung

Das Prädikat „modern“ ist in der Kunst alles andere als unproblematisch. Die erste damit verbundene Frage ist die, ob es einfach „das Neue“ bezeichnen oder den Bezug zu einer bestimmten Epoche herstellen soll, die man gemeinhin „die Moderne“ nennt. Entscheidet man sich für die erste Verwendung, so verliert das Prädikat seine Relevanz fast vollständig, denn es kann dann für so viele Werke in so vielen Zeiten gebraucht werden, dass es schon wieder unbrauchbar wird. Man muss sich also für die zweite Verwendung entscheiden, wenn „modern“ etwas „bedeuten“ soll. Allerdings sind auch damit Probleme verbunden. Diese bestehen zum einen in der Bestimmung der Anforderungen der Moderne als künstlerischer Epoche und zum anderen in der Beantwortung der Frage, wo diesen Anforderungen genügt wird. So schreibt z. B. Jürgen Habermas:

Die „Modernen“ stellen den Sinn der Nachahmung der antiken Vorbilder mit historisch-kritischen Argumenten in Frage, arbeiten gegenüber den Normen einer scheinbar zeitenthobenen, absoluten Schönheit die Maßstäbe des zeitbedingt oder relativ schönen heraus und artikulieren damit das Selbstverständnis der französischen Aufklärung als eines epochal neuen Anfangs.¹

Aber selbst wenn man diese Zeilen als eine allseitig anerkannte Wiedergabe des Wesens der modernen Kunst ansehen könnte, bestünde noch das Problem, bei jeder Kunst, die für sich in Anspruch nimmt, modern zu sein, die Frage zu beantworten, ob sie diesem Wesen entspricht, was alles andere als einfach wäre. Hält man sich diese Probleme vor Augen, ist man nicht verwundert, wenn beispielsweise ein Kritiker ausgerechnet über den als Vater der modernen Lyrik überhaupt in die Geschichte eingegangenen Baudelaire schreibt, er sei „ein klassischer oder nahezu klassischer Künstler“².

Wir würden, wie man sich nun denken kann, bei unserer Untersuchung zur modernen persischen Lyrik, die übrigens ihren Blick ausschließlich auf den Iran richtet,³ nicht sehr weit kommen, wenn wir der Bestimmung dieser Lyrik die Fragen

1 Habermas, S. 17.

2 Hamburger, S. 29.

3 Bekanntlich sind die persische Sprache und die persische Lyrik nicht nur im Iran zu Hause. Die vorliegende Arbeit befasst sich jedoch nur mit *iranischer* moderner persischer Lyrik. Das gleiche gilt für die klassische persische Lyrik, die persische Sprache, die persischsprachige Lyrik- und Literaturkritik und dergleichen. Auch hier benutzen wir in der vorliegenden Arbeit die Adjektive „persisch“ bzw. „persischsprachig“ immer zugleich in der Bedeutung von „iranisch“.

zugrunde legen, worin die Anforderungen der modernen Kunst bestehen und welche persischen Gedichte diesen Anforderungen genügen und deshalb als modern anzusehen sind. Also definieren wir die moderne persische Lyrik in dieser Arbeit ausschließlich aus dem Gegensatz zur klassischen persischen Lyrik heraus. Wir sehen also in dieser Arbeit als moderne persische Lyrik die Gesamtheit jener mittlerweile vielfältigen Strömung der persischen Lyrik an, deren Erzeugnisse im bewussten Kontrast zur klassischen persischen Lyrik stehen, ohne grundsätzlich zu fragen, inwieweit diese Erzeugnisse einer allgemeinen Vorstellung von moderner Kunst entsprechen. Das bedeutet nicht, dass wir in unserer Untersuchung auf den Gebrauch des allgemeinen Begriffs der modernen Kunst und Lyrik oder auf Reflexionen in Verbindung mit der allgemeinen Vorstellung von moderner Kunst und ihren Ansprüchen verzichten. Noch weniger soll es bedeuten, dass die moderne persische Lyrik nicht wirklich modern ist. Vielmehr heißt das nur, dass lediglich ein bewusster Kontrast zur klassischen persischen Lyrik zu unserem Begriff gehört, wenn wir von der modernen persischen Lyrik oder von den modernen Gedichten/der modernen Lyrik einzelner iranischer Dichter sprechen werden. Nur mit diesem Ansatz können wir, anstatt eine endlose Debatte darüber zu führen, ob und inwieweit Modernität in der persischen Lyrik überhaupt anzutreffen ist, eine Untersuchung zu eben jener Lyrik vornehmen, die nun einmal als moderne persische Lyrik da ist.

Rund 70 Jahre ist es her, dass der als Vater der modernen persischen Lyrik geltende Nimā Yušīg mit dem Gedicht *Qoqnus* alle seine Forderungen zur Reformierung der persischen Lyrik darbot. Trotz dieser langen Zeit und obwohl die auf die Forderungen Nimās folgende moderne persische Lyrik nach anfänglichen Widerständen längst ihren Platz in der iranischen Gesellschaft gesichert hat, hat man sich in der westlichen Welt nicht gebührend mit dieser Lyrik beschäftigt. Immer noch gehen Veröffentlichungen, die man in europäischen Sprachen über die moderne persische Lyrik vorfindet, in aller Regel kaum über eine Auswahl an Gedichten und Biographien ihrer Dichter hinaus.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es deshalb zum einen, die moderne persische Lyrik einem mit Literatur vertrauten westlichen Publikum in einem ersten Schritt ernsthaft vorzustellen. Die Arbeit soll diesem Publikum mehr vermitteln als schöne Eindrücke von einer orientalischen Dichtkunst. Sie soll ihm einen wirklichen Einblick in die Geschichte, in die theoretischen und praktischen Grundlagen und vor allem in die spezifischen Eigenschaften der modernen persischen Lyrik ermöglichen. Allerdings setzt diese Arbeit bei dem genannten Publikum auch ein gewisses Maß an Kenntnissen der persischen Sprache voraus, da sie sich mit viel mehr befasst als nur dem *Inhalt* von Gedichten, den man durch eine Übersetzung mehr oder weniger gut wiedergeben kann.

Zum anderen handelt es sich bei der vorliegenden Arbeit um den Versuch einer sachlichen, d. h. an literarischen Kriterien orientierten Auseinandersetzung mit der Leistung bzw. der Lyrik jener vier Dichter, die sich mehr als alle anderen um die moderne persische Lyrik verdient gemacht haben, und zwar nicht nur angesichts des

angesprochenen Fehlens einer angemessenen Beschäftigung mit der modernen persischen Lyrik in der westlichen Welt. Defizite im Umgang mit der modernen persischen Lyrik lassen sich nämlich auch in der persischsprachigen Kritik feststellen. Zwar sind bisher zahllose Bücher und Artikel im Iran erschienen, die sich ausführlich mit der modernen persischen Lyrik, ihren Werken und ihren Akteuren beschäftigen. Der Großteil dieser Schriften ist jedoch von einer parteiischen Sichtweise geprägt. Sehr viele iranische Kritiker zeigen sich vor allem anderen als Freund oder Feind des einen oder anderen Dichters der modernen persischen Lyrik und lassen eine sachliche und fachlich fundierte Auseinandersetzung mit dieser Lyrik bzw. mit ihren einzelnen Werken und Akteuren vermissen. Diese Haltung zeigt sich am stärksten in ihrem Umgang mit dem Begründer der modernen persischen Lyrik, Nimā Yušīg. Man sieht sie aber auch sehr deutlich an ihrer „Kritik“ zu den Werken von Nimās berühmten Nachfolgern. Hinzu kommt, dass viele Urteile, die man in der persischsprachigen Kritik zu den Werken einzelner Dichter der modernen persischen Lyrik antrifft, nicht auf Überlegungen und Argumenten des Kritikers, sondern auf unreflektierten „Beurteilungsformeln“ basieren, die in der persischsprachigen Literaturkritik weit verbreitet sind und aufgrund derer man oft ganze Lebenswerke zunichte kritisiert oder heilig spricht.⁴

Keins der beiden oben formulierten Ziele ist nur durch allgemeine Aussagen über die moderne persische Lyrik und ihre Akteure zu erreichen. Wir werden deshalb, auch wenn wir uns mit vielem nicht in aller Ausführlichkeit befassen können, in dieser Arbeit uns in sehr konkreter Weise mit den jeweiligen Themen beschäftigen. Nach dem ersten Kapitel, in dem wir kurz die Vorgeschichte der modernen persischen Lyrik vorstellen, widmen wir uns im zweiten Kapitel Nimā Yušīg. Wir verschaffen uns hier einen Überblick über sein Leben und seine Zeit, stellen uns die Frage nach seinen Vorgängern und Vorbildern in der Modernisierung der persischen Lyrik und lernen die wichtigsten Eigenschaften seiner Gedichte kennen. Das Herzstück dieses zweiten Kapitels ist jedoch die Vorstellung der Reform Nimās in der persischen Lyrik. Dabei analysieren wir diese Reform, indem wir auf der Grundlage der theoretischen Schriften und der modernen Gedichte Nimās aus der Gesamtheit seines reformerischen Gedankenguts seine wichtigsten Modernisierungsforderungen an die persische Lyrik herausuchen, deutlich artikulieren und

4 Diese Aussagen über die persischsprachige Kritik zur modernen persischen Lyrik sollen keineswegs die Leistungen dieser Kritik, die es ohne Zweifel gibt, in Frage stellen. Die persischsprachige Kritik zur modernen persischen Lyrik hat einen nicht unerheblichen Anteil daran, dass diese Lyrik heute im Iran fest etabliert ist. Auch gibt es sicherlich persischsprachige Kritiker, die wir von unserer Kritik ausnehmen müssen. Moḥammad Reḡā Šafī'īye Kadkani und Moḥammad Moḡtāri sind zwei Namen, die als Beispiel genannt werden können und die für sachliche, reflektierte Lyrik-Kritik in der persischen Sprache stehen. Schließlich ist festzustellen, dass die persischsprachige Kritik zur modernen persischen Lyrik seit ihren Anfängen immer mehr Fortschritte gemacht, d. h. sich immer mehr in Richtung einer wissenschaftlichen Kritik bewegt hat.

bewerten. In den Kapiteln 3 bis 5 widmen wir uns drei Dichtern, die wir in einem ganz bestimmten Sinne als Mitbegründer der modernen persischen Lyrik ansehen. In diesen Kapiteln untersuchen wir, nachdem wir uns einen Überblick über sein Leben und Werk verschafft haben, die Lyrik von jeweils einem der besagten Dichter. Auch dieser Untersuchung legen wir eine analytische Methode zugrunde. Wir werden nämlich die Lyrik aller drei Dichter unter den Aspekten Sprache, Form, Ausdrucksweise, lyrisch-literarische Techniken und Inhalt betrachten. Diese Methode mag zwar schematisch erscheinen, ist jedoch sehr nützlich im Hinblick auf unsere formulierten Ziele: Sie ermöglicht zum einen eine umfassende Untersuchung der Lyrik der betreffenden Dichter und hilft uns somit dabei, da es sich bei ihnen um die nach Nimā wohl einflussreichsten Dichter der modernen persischen Lyrik handelt, unserem westlichen Publikum einen Einblick in die spezifischen Eigenschaften der modernen persischen Lyrik zu ermöglichen; zum anderen erlaubt unsere Methode eine sachliche, d. h. an literarischen Kriterien orientierte Auseinandersetzung mit der Lyrik der betreffenden Dichter.

Wir beenden diese Einleitung mit einigen Hinweisen zu Datumsangaben sowie zur Transkription, Zitierweise und Übersetzung von Gedichten. Überall, wo wir in dieser Arbeit eine Quelle mit einer Datumsangabe nach islamischer Zeitrechnung zitieren, geben wir in eckigen Klammern das Datum nach christlicher Zeitrechnung wieder. Die zitierten Datumsangaben nach islamischer Zeitrechnung werden größtenteils auf dem Sonnenjahr und nur in relativ wenigen Fällen auf dem Mondjahr basieren. Die ersteren kennzeichnen wir mit „H.š.“ und die letzteren mit „H.q.“. Wir geben zu Daten nach islamischer Zeitrechnung, die nur aus einer Jahresangabe bestehen, immer zwei aufeinander folgende Jahre christlicher Zeitrechnung an (z. B. 1955/1956 n. Chr.). Bekanntlich fallen die Tage eines Jahres islamischer Zeitrechnung auf der Basis des Sonnenjahres immer und die eines solchen Jahres auf der Basis des Mondjahres in aller Regel zusammen mit zwei aufeinander folgenden Jahren christlicher Zeitrechnung.⁵ Die betreffenden Daten geben nirgends in dieser Arbeit solche seltenen Jahre islamischer Zeitrechnung auf der Basis des Mondjahres an, deren Tage alle mit dem gleichen Jahr und nicht mit zwei aufeinander folgenden Jahren christlicher Zeitrechnung zusammenfallen. Im Literaturverzeichnis nehmen wir keine Zeitumrechnung vor und geben das Veröffentlichungsdatum sämtlicher Quellen im Original wieder, um dem Leser eine eventuelle Suche nach benutzen Quellen zu erleichtern. Den Veröffentlichungsdaten liegt hier teilweise die christliche und teilweise die islamische Zeitrechnung auf der Basis des Sonnenjahres zugrunde. Schon wegen des großen Unterschieds zwischen den Jahreszahlen dieser Zeitrechnungen ist bei jeder Quelle klar, auf welcher Zeitrechnung das Veröffentlichungsdatum basiert.

5 Entsprechend geben wir zu den wenigen Daten nach islamischer Zeitrechnung auf der Basis des Sonnenjahres, die nur den Monat und das Jahr angeben, jeweils zwei aufeinander folgende Monate christlicher Zeitrechnung an (z. B. März/April 1950 n. Chr.).

Wir werden in dieser Arbeit sehr viele persische Gedichte zitieren. Sämtliche ganz oder teilweise zitierten Gedichte werden transkribiert. Im Übrigen geben wir sie bis auf mehr oder weniger kleine Abweichungen, wie z. B. Hervorhebungen (fast ausschließlich durch Kursivschreibung) oder Auslassungen von einer oder mehreren Zeilen, die mit einer durchgehenden punktierten Linie angezeigt werden, originalgetreu wieder. Insbesondere richten wir uns in der Interpunktion und Zeilengestaltung weitestgehend nach dem persischen Original. Auslassungen innerhalb einer Zeile zeigen wir mit „[...]“ an. Auf Hervorhebungen wird gesondert hingewiesen. Was die Übersetzung von zitierten Gedichten betrifft, bieten wir sie nur dort, wo für uns die Bedeutung des Zitats von Interesse ist. Dabei nehmen wir keineswegs für uns in Anspruch, eine literarisch schöne Übersetzung zu bieten. Vielmehr richten wir unser Bemühen hauptsächlich darauf, die Bedeutung korrekt wiederzugeben. Der Transkription der zitierten Gedichte, aber auch anderer in der Arbeit vorkommender persischer oder arabischer Wörter liegt folgende Tabelle zugrunde:

Konsonanten

ب	b/B
پ	p/P
ت	t/T
ث	ṭ/Ṭ
ج	ǧ/Ǧ
چ	č/Č
ح	h/H
خ	ḫ/Ḫ
د	d/D
ذ	ḏ/Ḑ
ر	r/R
ز	z/Z
ژ	ǰ/Ǵ
س	s/S
ش	š/Š
ص	s̄/S̄
ض	ḏ/Ḑ
ط	ṭ/Ṭ
ظ	ẓ/Ẓ
ع	ʿ
غ	ǧ/Ǧ
ف	f/F
ق	q/Q
ک	k/K
گ	g/G
ل	l/L

م	m/M
ن	n/N
و	w/W
ه	h/H
ی	y/Y
همزه	ʾ
Ein mit „تشدید“ verbundener Konsonant wird zweifach wiedergegeben.	

Kurze Vokale

ا، اُفتحه	a/A
ا، کسره	e/E
او، ا، وضمه	o/O
و	o
و + کسره am Wortende	e

Lange Vokale

آ، ا als gleicher Vokal wie ا	ā/Ā
ای، ی	i/I
او، و	u/U/ou/Ou
ی als gleicher Vokal wie ا،	
وا als nur gleicher Vokal wie ا (wie z. B. im Wort خواهر)	ā
وی als nur gleicher Vokal wie ای (wie z. B. im Wort خویش)	i