

Weißblatt

Saisonale Studentenzeitschrift
für Literatur, Kultur & Sprache

Herbst 2021

Iran/ Isfahan/ Nummer 6





Weißblatt 6
Saisonale Studentenzeitschrift für Literatur, Kultur & Sprache

Aufsichtführende DozentInnen:

Dr. Mahdi Jalali
Dr. Azar Forghani Tehrani

Mitbetreuer:

Dr. Abbas Ali Salehi

Chefredakteurin & Redakteurin:

Reihaneh Nadeali Naeini

Cover:

Rahil Gandomkar

Layout:

Reihaneh Nadeali Naeini

Redaktionsteam:

Soroush Adili Nasab
Hossein Es-haghian
Shabnam Gandomkar
Zohreh Hajinorouzi
Fatemeh Jafarian
Nastaran Mohebi
Ida Mohseni
Reihaneh Nadeali Naeini
Samaneh Rafiei
Niloufar Rafsanjani
Dr. Abbas Ali Salehi
Maedeh Sharifi

**Universität Isfahan,
Fakultät für Fremdsprachen,
Studentenzeitschrift der
Deutschabteilung**

weissblatt1398@yahoo.com

Inhalt

■ Wort der Redakteurin	3
------------------------------	---

LITERATUR UND ÜBERSETZEN

■ Gastbeitrag für Weißblatt Anlässlich der persischen Übersetzung des Romans Indiander von Friedrike Kretzen	4
■ Die Pomeranzenschale Eine Kurzgeschichte von Samad Behrangi	7
■ Übersetzerberuf ist eine Mission	14

KULTUR UND GESCHICHTE

■ Sheikh Lotfollah Moschee	19
■ Immaterielles Kulturerbe Irans	26
■ Das Haus von Brigadegeneral Amini Sedehi	30
■ Māni Ein altpersischer „Maler-Prophet“	33
■ Deutscher Archäologe im Iran	36
■ Einführung in europäische & iranische Musikinstrumente ...	40

SPRACHE UND VERGNÜGEN

■ Ich führe Dir meine Verben vors Auge (Teil 3)	44
■ Was verrät das Jahr Ihrer Geburt	47
■ Lösung	51

WORT DER REDAKTEURIN

Liebe Leserinnen und Leser,

Letztes Jahr entschieden wir uns infolge der wegen der Corona-Krise eingetretenen Veränderungen, unsere Zeitschrift elektronisch zu veröffentlichen. Trotz der Schwierigkeiten der virtuellen Kommunikationen des Redaktionsteams erschienen glücklicherweise bislang zwei elektronische Ausgaben. Zurzeit freuen wir uns, Ihnen die dritte elektronische Ausgabe von unserer Studentenzeitschrift, nämlich „Weißblatt 6“ zu präsentieren.

Genau wie die vorigen Hefte besteht dieses Heft inhaltlich aus drei Teilen:

- Literatur und Übersetzung,
- Kultur und Geschichte,
- Sprache und Vergnügen.

Wir haben versucht, in jedem Teil uns möglichst mit vielerlei Themen auseinanderzusetzen.

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen, die zu diesem Heft Beitrag geleistet haben, bedanken.

Zunächst bedanke ich mich ganz herzlich bei unseren DozentInnen, Frau Dr. Azar Forghani und Herrn Dr. Mahdi Jalali, für ihre beträchtlichen großzügigen Unterstützungen.

Ein großes Dankeschön geht an Herrn Dr. Salehi, der uns den Gastbeitrag zu seiner Übersetzung des Romans „Indiander“ überlassen hat.

Mein herzlicher Dank gilt dem Redaktionsteam, ohne dessen Kooperation Herausgabe dieser Zeitschrift nicht ermöglicht wird.

Am Ende würde ich Sie im Voraus für eventuelle Fehler und Lücken um Verzeihung bitten.

Weißblatt wünscht Ihnen viel Freude beim Lesen dieser Ausgabe.

Reihaneh Nadeali Naeini



**Im Frühlingswind
Blättert sich das Schulheft auf
Ein Kind schläft
Auf seinen kleinen Händen ...**

**Abbas Kiarostami
Übersetzt von:
Shirin Kümmern,
Hans-Ulrich Müller-Schwefe**

Gastbeitrag für Weißblatt

Anlässlich der persischen Übersetzung ¹

des Romans *Indiander*

Von Friederike Kretzen

Übersetzt von Abbas Salehi ²

Die räumliche Erzählstruktur in der Poetik von Friederike Kretzen am Beispiel des Romans *Indiander*

Im Roman *Indiander*, geschrieben von Friederike Kretzen (geb. 1956 in Leverkusen) geht es um die Geschichte einer Kindheit in den deutschen Wirtschaftswunderzeiten. Es geht aber auch dar-

um, wie ein Kind die Geschichte seines Kindseins schreibt. Eine kleine Erzählerin bzw. Chronistin veranschaulicht uns mit ihrer kindlichen Sprache und Phantasie mehr als bloße Erinnerungen aus

der Zeit der Einweihung des Bayerhochhauses, der Zeit von Bonanza, von Klappgaragen mit Patent, Hollywoodschaukeln und Modepuppen aus den USA sowie aus dem Neuen Deutschen Wohlstand

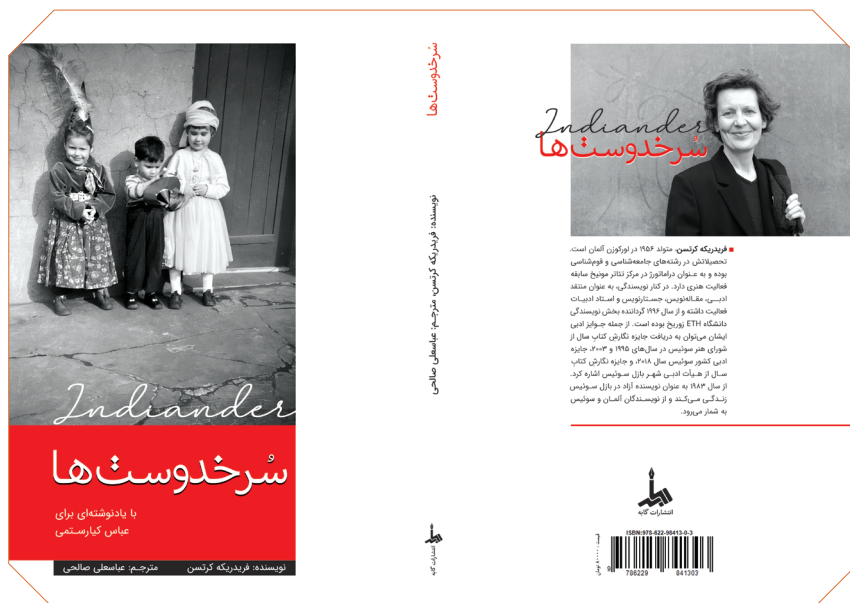
¹ Erschienen im Oktober 2021 beim Gabeh-Verlag, Iran, Isfahan
www.gabehpublications.com

² Verfasser des Beitrages: Abbas Ali Salehi, Literaturübersetzer/promovierter Germanist, Iran, Isfahan

(NDW). Denn die kleine Erzählerin muss ständig in der Küche der Großmutter in ihrem Schulheft Diktat üben, und zwar mit Wilfred, einem der „Schlafmänner“ aus dem Roman; während der ganzen Diktate entsteht mit kindlicher Phantasie und Sprache eine Galaxie der Entdeckungen, verbunden mit Miniaturen, Anekdoten, Werbesprüchen, Namen und Märchen. Die Küche der Großmutter ist für die Erzählerin der Mittelpunkt der Welt; in der Küche treffen sich alle und für die kleine Chronistin verwebt sich hier mit ihnen diese Welt zu einem weiten weltumfassenden Durcheinander. Zusätzlich entwickelt dieser Roman Formen des Erzählens, die die Leserin/den Leser in einer räumlichen Poetik behausen. Diese Strukturen sind hinter der präsentierten Geschichte versteckt, d.h. es gibt sichtbare und unsichtbare Elemente und Baubestandteile, die uns in diesem Roman wohnen und uns heimisch

fühlen lassen. In diesem Werk wird eine dekonstruierende Sprache geschrieben, die näher an die Realität kommt, bzw. aus der konventionellen (Sprach)Welt der Diktate entkommt. Kretzen vermittelt eine Erzählweise, zu deren grundlegenden Merkmalen die Auflösung der Dualität von Realität und Phantasie gehört. Wie Architekten baut die Autorin Seite für Seite ein Gebäude, in eigenartigem Stil, mit eigenartiger Ästhetik, und wartet dann darauf, dass die Zuschauer im gebauten Gebäude bzw. in der präsentierten Geschichte sich behaushalten finden; die Zu-

schauer sind dann im Gebäude und werden zu Bewohnern der erzählten Geschichte, in der es Wände, Zimmer, Türen, Fenster und auch Aussichten aus den Fenstern auf einen Weg mit Landschaft (landscape) gibt. Im Zerlegen und wieder Zusammensetzen entwickelt sich sehr lebensnah, liebevoll und ausdrucksstark aus den Zeiten der Kindheit ein großer Weltraum. *Indiander* ist ein Haus mit 28 Kapiteln bzw. Räumen, Nebenräumen und Zwischenräumen, dazu kommen auch die in der Phantasie der Erzählerin geschaffenen grenzenlosen Räume bzw. Phan-



tasieräume. Die kleine Erzählerin benutzt sogar die Wörter als Räume und Körper, die Buchstaben als Fenster und Türen, aus denen die Wörter rausgehen können an andere Ufer, an den Rhein: *„Die Wörter gehen mir weiter laufen, sie tun, was sie wollen, sie sind auf der anderen Rheinseite, und sie gehen zu dem Kind, das da spielt, das mit seinem Vater einen Ausflug macht.“* (Indiander, 1996:13) Die Welt, was innen und was außen ist, wird so völlig anders.

In jedem der erwähnten Räume kann man durch Fenster ins Panorama der anderen Räume, Nebenräume oder Zwischenräu-

me hinausschauen. So entsteht ein komplexes Gebilde von Zimmern, Fluren, Ein- und Ausgängen, während der wiederkehrende Raum ständig die Küche der Großmutter bleibt. Das letzte Kapitel hingegen führt uns in einen offenen Raum im Horizont der Zukunft: *„Wir bauen an der engsten Stelle einen Staudamm, und bald reicht uns das Wasser in der klebrigen Mulde bis zum Kinn. So stellen wir uns vor, daß wir Frauen werden.“* (Kretzen: 1996:132)

Kretzen verwandelt einfache Themen ständig in Welten und die Hauptakteure des Romans, die Kinder und ihre Wörter,

verzeichnen zwischen den Räumen und Zwischenräumen neue Entdeckungen. Was aus ihnen andere Kinder in einer anderen Sprache macht. Die kleine Erzählerin hat sich im Schreiben ihrer Diktate nicht nur verdoppelt oder wiederholt, - sondern sie ist in den letzten Kapiteln etwas Zusätzliches geworden.

Die Poetik des Lebens wird in diesem Roman, unter dem Himmel von Leverkusen und am Rhein, während der Deutschen Wirtschaftswunderzeiten sehr lebendig und ausdrucksstark dargestellt.

Abbas A. Salehi
Herbst 2021, Isfahan, Iran

Frau Friederike Kretzen:

1956 in Leverkusen geboren, Studium der Soziologie und Ethnologie, Arbeit als Dramaturgin am Residenztheater München. Seit 1983 freie Autorin in Basel.

Verfasserin zahlreicher Romane. Neben der schriftstellerischen Arbeit als Literaturkritikerin, Essayistin und Dozentin an der ZHdK und am Literaturinstitut Biel tätig. Seit 1996 Leitung der Schreibeinheit an der ETH Zürich. "Indiander" ist ein 1996 erschienener Roman von ihr.



Die Pomeranzenschale

Eine Kurzgeschichte von Samad Behrangi

Übersetzt von Niloufar Rafsanjani



Ja, ich war daran schuld. Ich war daran schuld, da ich gezwungen wurde, am Freitag in der Stadt zu bleiben. Vielleicht war die Frau des Wirtes daran schuld, indem sie an Bauchschmerzen gelitten hatte. Aber nein, weder ich noch die Frau des Wirtes waren daran schuld. So einfach ist die Sache nicht. Es ist besser, dass ich Ihnen zunächst das Geschehen erzähle, damit Sie selber sagen, wer daran schuld war; viel-

leicht gibt es dazwischen keine Schuld.

Es war Donnerstagmittag. Ich hatte vor der Teestube im Schatten eines Maulbeerbaums gesessen. Ich aß Gulasch. Ich wollte anschließend zur Landstraße und mit dem Bus in die Stadt. Die Schule hatte ich erst vor Kurzem geschlossen. Ich konnte kaum fassen, wie so früh Taher seine Bücher nach Hause gebracht und die Karre ans Bassin geholt hatte und dem Pferd Wasser

gab. Aus seinen vollen Taschen zog er ständig Brot und aß es. Der Wirt räumte Gulasch vor mir ab und sagte seinem Sohn Saheballi, er solle mir Tee und Wasserpfeife bringen. Dann setzte er sich neben mich. „Herr Lehrer, ich hätte eine Bitte“, sagte er. „Gebiete doch, Herr Nourvash!“, sagte ich.

Saheballi brachte den Tee und ging die Wasserpfeife stopfen. „Saheballis Mutter litt seit gestern Abend an Bauchschmer-



zen und krümmt sich“, sagte der Wirt, „wir gaben ihr Marienblattwasser, aber es wirkte nicht. Wir machten ihr Ingwertee und Minztee, aber sie wirkten nicht. Nane-monjoq hat gesagt, dass sie geheilt werde, indem sie aufgekochte Pomeranzenschale trinke. Auf dem Dorf ist aber keine Pomeranzenschale zu finden. Ich hatte selber ein Stück, das ich vor einigen Tagen – ich weiß nicht an wen – gegeben habe. Tja, Herr Lehrer, Wenn Sie gleich in die Stadt gehen wollen, tun Sie bitte den Gefallen

und bringen Sie uns etwas Pomeranzenschalen.“ Sahebali brachte die Wasserpfeife und stellte sie vor mich und stand selber neben mich, um unser Gespräch zu hören. „Gerne, Herr Nourvasch. Ich werde bestimmt bringen“, sagte ich. Daraufhin freute sich Sahebali so sehr, als hätte er seine Mutter ganz geheilt und auf den Beinen gesehen. Als ich am Samstagmorgen an der Landstraße aus dem Bus ausstieg, hatte ich eine große Pomeranze in meiner Handtasche. Seit jeher wird

gesagt, dass Pomeranzenschale gegen Bauchschmerzen wirke. Aber was für Bauchschmerzen? Von der Landstraße bis auf das Dorf dauerte laufend eine Dreiviertelstunde. Ich kam schreitend aufs Dorf. Zuerst hielt ich bei mir zu Hause auf. Die Pomeranze sowie die einigen beim Unterricht benötigten Bücher nahm ich und kam raus. An der Hoftür wurde ich aufgehalten, und nach der Begrüßung mir gesagt: „Gott segne sie! Wir verlassen alle“. Ach! ... Sahebali sei mutterlos geworden. Armer

Saheballi! Wer werde morgens Brot ans Tuch binden, damit du es zum Unterricht mitbringest?

Die Pomeranze wäre wie ein Stein in meiner Hand geworden. „Wann?“, fragte ich. „In Donnerstagnacht, nach der Mitternacht. Gestern beerdigten wir sie“, erwiderte er. Ich ging zurück nach Hause und versteckte die Pomeranze hinter den Büchern. Anschließend nahm ich sie von dort und stopfte sie ins Bett hinein. Ich wollte nicht, dass Saheballi oder der Wirt die Pomeranze sehen würde, wenn sie zu mir kämen.

Die Teestube hatte für zwei Tage geschlossen, dann wurde es wieder auf. Saheballi war für über 10 Tage nicht bei Sinnen, als hätte er Lachen vergessen. Er spielte nicht mehr. Er war immer in seinen Gedanken versunken. Mit mir sprach er keineswegs, als wären wir seit Jahren auf einander sauer gewesen. Sogar wenn ich in die Teestube ging, erwiderte

er meine Begrüßung alle mal ganz und gar widerwillig. Der Wirt schämte sich wegen des kalten Verhaltens Saheballis mir gegenüber und sagte mir stets: „Herr Lehrer, er verhält sich allen gegenüber so, nicht nur Ihretwegen!“ „Es ist vollkommen verständlich“, sagte ich jedes Mal, „das Kind kann es nicht aushalten. Es muss einige Monate dauern, bis er es allmählich vergisst.“

Seitdem Saheballis Mutter verstorben war, packte der Wirt sein knappes Lebenshaushalt in die Teestube, und der Vater und der Sohn verbrachten Tag und Nacht dort. Ich kehrte manchmal erst um Mitternacht aus der Teestube nach Hause zurück.

Es verging einige Zeit, aber Saheballi verbesserte sich nicht. Tag für Tag ist sein Verhalten mir gegenüber unfreundlicher geworden. Im Unterricht hörte er weniger zu und lernte obendrein nicht viel. Doch draußen und den anderen gegenüber

war sein Verhalten wie früher. Bloß zu mir war er unfreundlich. Wie scharf ich darüber nachgedacht, fiel mir nicht ein. Ich konnte nicht verstehen, warum mich Saheballi nach dem Tod seiner Mutter hasste. Hin und wieder ging mir der Gedanke durch den Kopf, ob es sein könnte, dass Saheballi mich für den Tod seiner Mutter schuldig halte. Aber dieser Gedanke war derartig dumm und irrelevant, dass er nicht zu berücksichtigen war.

Ich dachte bei mir, dass Saheballis Mutter an einer Blinndarmentzündung gestorben sei und eine dringende Operation nötig gewesen sei, damit sie am Leben bleibe.

Eines Tages begegneten wir im Unterricht dem Wort „die Pomeranze“. „Wer hat schon einmal eine Pomeranze gesehen?“, fragte ich die Schüler. Alle schwiegen. Aber der Enkel Nane-monjoghs sah so aus, als ob er etwas hätte sagen wollen, aber er schwieg. „Wer weiß was Pome-

ranze ist?", fragte ich wieder. Nach wie vor schwiegen alle. Aber der Enkel Nanemonjoghs sah so aus, als ob er etwas hätte sagen wollen, aber er konnte seinen Mund nicht öffnen. „Heydarali, du möchtest was sagen, oder?“, fragte ich, „Sag doch, was du sagen willst.“ Alle hatten in diesem Augenblick ihren Blick auf den Enkel Nanemonjoghs geworfen, außer Sahebali, der sich die Schwarztafel so anschaute, als hätte er meinen Worten nicht zugehört. Von dem Zeitpunkt an, wo die Rede von der Pomeranze war, saß Sahebali gerade und schaute sich die schwarztafel an.

„Ich habe eine Pomeranze, Herr Lehrer“, sagte der Enkel Nanemonjoghs halt beängstigt und vorsichtig. Niemand erwartete von Heydarali so ein Wort. Deswegen brachten sie alle in Lachen aus. Auch Sahebali Augen glänzten und daraufhin wandte er sich unwillkürlich zum Enkel

Nanemonjoghs.

Alle wollten schnellstmöglich die Gestalt einer Pomeranze sehen.

Der schlaksige Ali, der frechste Schüler der Klasse, stand auf und sagte: „Er lügt, Herr Lehrer. Falls er eine Pomeranze hätte, sollte er sie zeigen.“

Ich setzte den schlaksigen Ali an seine Stelle und sagte: „Er will selber sie zeigen.“ Der Enkel Nanemonjoghs hatte wirklich sein Naturlehrerbuch rausgebracht und darin blätterte und suchte nach etwas, konnte aber nichts finden, und sagte währenddessen ständig: „Im Augenblick zeige ich Ihnen. Das war bei dem Bilder des Herzens und der Adern.“

Ich nahm dem Enkel Nanemonjoghs das Buch. Jetzt waren alle Blicke auf meine Hände gerichtet; sogar Sahebali Blick. Alle wollten sehen, was Sonderliches Pomeranze ist. Ich war sehr erfreut, dass ich Sahebali langsam langsam zur Nettigkeit und Sym-

pathie brachte. Aber ich konnte nicht verstehen, was der Auslöser seiner auf mich gerichteten Aufmerksamkeit war. Hätte er nur die Gestalt der Pomeranze sehen wollen? Ich fand das Bild des Herzens und der Adern des Körpers im Heydaralis Buch und zeigte allen jene zwei Bilder. Doch es gab keine Pomeranze zu sehen. Allerdings waren die gelben Flecke auf den beiden Seiten zu sehen. Vor allen stand Sahebali auf, um auf die Mitte des Buches zu blicken. Dann wartete er auf meine Rede. Das Buch roch nach Pomeranze. Plötzlich fiel mir was ein, was ich bisher vollkommen vergessen hatte: Ein paar Tage nach dem Tod der Mutter Sahebali brachte ich die Pomeranze zu Nanemonjogh, damit zu ihr käme, wenn jemand wieder Pomeranze benötigte. Nanemonjogh war die bejahrte Frau des ganzen Dorfes. Die Leute sagten, dass sie Heilung aller Art gewusst haben

sollte. Hebamme war sie eben auch. Nanemonjogh lebte mit ihrem Enkel und hatte noch niemanden auf dieser Welt. Darum hatte sie Heydarali sehr lieb. Heydarali hatte auch niemanden außer seiner Großmutter. Im Dorf nannten wir alle ihn „der Enkel Nanemonjoghs“. Kaum jemand nannte ihn mit seinem eigenen Namen. Als es mir einfiel, dass ich Nanemonjogh die Pomeranze gegeben hatte, verstand ich, dass der Fleck auf Sahebalis Buch zu einem Stück der Schale derselben Pomeranze gehörte, das Nanemonjogh ihrem Enkel gegeben und er zwischen die Blätter seines Buches gelegt hatte. Als ich selber zur Schule gegangen bin, legte ich die Schale der Pomeranze und der Orange zwischen die Blätter meines Buches, damit das Buch gut riecht. Als der Enkel Nanemonjoghs merkte, dass es nichts zwischen den Blättern des Buches gab, brach er in Tränen aus, als ob er

was Wertvolles verloren hätte. „Meine Pomeranze ist genommen worden.“ sagte er.

Ich sah das Gesicht jedes Kindes an. Wer könnte die Pomeranze Heydaralis genommen haben? Der Schlaksige Ali? Taher? Sahebali? Wer denn?

Ich beruhigte der Enkel Nanemonjoghs und sagte: „Weine doch nicht, damit ich sehe, was du damit getan hast. Du wirst sie wohl verloren haben.“ „Nein, Herr Lehrer. Am Morgen sah ich sie. Sie war an ihrer Stelle. Am Mittag ging ich eben nicht nach Hause“, sagte er.

Er sagte die Wahrheit. Die schwangere Mutter Tahers hatte seit letztem Abend Geburtsschmerzen gehabt und war drauf und dran gewesen, das Kind zur Welt zu bringen. Nanemonjogh war daher bei ihr. Deswegen war Heydarali zwangsläufig in der Schule geblieben.

„Leute!“ sagte ich „Falls jemand über die Pomeranze Heydaralis Bescheid wüsste, sollte sel-

ber sagen. Wir brauchen uns nicht anzulügen. Wir sind Freunde. Wir sagten, dass wir denjenigen belügen, der unser Feind sei, und dem wir nicht vertrauten.“ Sahebali war im Augenblick ganz Ohr.

„So! Wurde es endlich nicht klar, wer die Pomeranze genommen hat?“, fragte ich. Für eine kleine Weile blieben alle stumm. Dann meldete sich der schlaksige Ali zu Wort und sagte: „Ich nahm sie, Herr Lehrer. Aber jetzt ist sie nicht mehr bei mir.“ „Was hast du damit getan?“, fragte ich. „Ich gab es Ghahraman, damit sein Buch gut riecht, Herr Lehrer“, antwortete er, „jetzt sagt er, dass sie nicht mehr bei ihm sei. Er habe sie zurückgegeben.“ Ghahraman stand auf und sagte: „Ehrlich gesagt ist die Hälfte davon bei mir, Herr Lehrer.“ „Wo ist die andere Hälfte?“, fragte ich. „Ich gab Taher die andere Hälfte, Herr Lehrer“, antwortete er. Ghahraman holte ein kleines Stück von der Pomeranzenschale aus der

Mitte seines Mathebuchs und legte auf meinen Tisch. Die Pomeranzenschale war ganz trocken geworden wie ein Tonziegel. Alle Blicke drehten sich vom Tahers Gesicht auf meinen Tisch. Alle wollten sie nehmen, ansehen und riechen. Ich legte die Notenliste auf die Pomeranzenschale und wandte mich zu Taher. Taher stand zwangsläufig auf und sagte: „Herr Lehrer, ich habe die Hälfte der anderen Hälfte. Den Rest gab ich Dalal Oghli. Taher holte ein kleines Stück von der Pomeranzenschale aus der Mitte seines Naturlehrebuchs und gab es mir. Demzufolge war die Pomeranzenschale fünf oder sechs mal halbiert worden, sodass der letzten Person lediglich ein äußerst kleines Stückchen in Größe der Hälfte eines Fingergliedes übrig geblieben war.

Sooft ein Stückchen von der Pomeranzenschale gefunden wurde, ging es dem Enkel Nanemonjoghs ein kleines biss-

chen besser. Sahebali verfolgte aber mit seinen Augen, ohne ein Wort zu sagen oder zu lachen, genau die Stücke der Pomeranzenschale und wartete auf das Ende.

Als alle Stücke gesammelt wurden, nahm ich sie alle in die Hand, um zu sehen, was ich damit machen sollte. Ich wollte zunächst erklären, dass sie keine Pomeranze sind, sondern sie sind Teile von ihrer Schale, die trocken geworden ist. Doch Sahebali ließ mich nicht. Auf einmal stand er auf und schlug mit Wut im Bauch mit der Faust auf meine Hand ein, sodass die Stückchen in die Luft sprangen und jedes Stückchen auf eine Seite gefallen ist. Einige gingen ihnen unter die Schulbänke nach. Doch gefolgt von meiner Schreikamen alle heraus und setzten sich stumm. Sie dachten, ich sei wütend geworden und würde sie schlagen. Sahebali ging und setzte sich auf seine Stelle und begann bittere Tränen zu weinen. Der-

maßen, dass wir alle fast in Weinen ausgebrochen wären.

An dem Abend verweilte ich so lange in der Teestube, bis sämtliche Kunden gingen und nur der Wirt, Sahebali und ich da waren. Ich war im Großen und Ganzen überzeugt, dass ich auf die Spur gekommen wäre und mit etwas Sorgfalt das Ganze verstehen können hätte; das heißt, der Auslöser des Zorns Sahebalis auf mich wäre irgendwie mit der Pomeranze verbunden gewesen. Aber wie? Ich hatte noch keine Ahnung.

Sahebali hatte auf dem Podest gesessen und sich über sein Buch gebeugt, als ob er gelernt und seine Schulaufgaben gemacht hätte. Aber mir war es bewusst, dass er auf meine Rede wartete. „Wie geht es dir, Sahebali?“, fragte ich, sobald die Teestube leer war. Sahebali erwiderte nicht. „Du Junge! Herr Lehrer redet dich an“, sagte der Wirt. Sahebali hob seinen Kopf und sagte: „Es

geht mir gut.“ „Sahebali“, sagte ich, „demnächst, wenn ich wieder in die Stadt gehe, werde ich dir Pomeranze bringen, falls du willst. Willst du?“

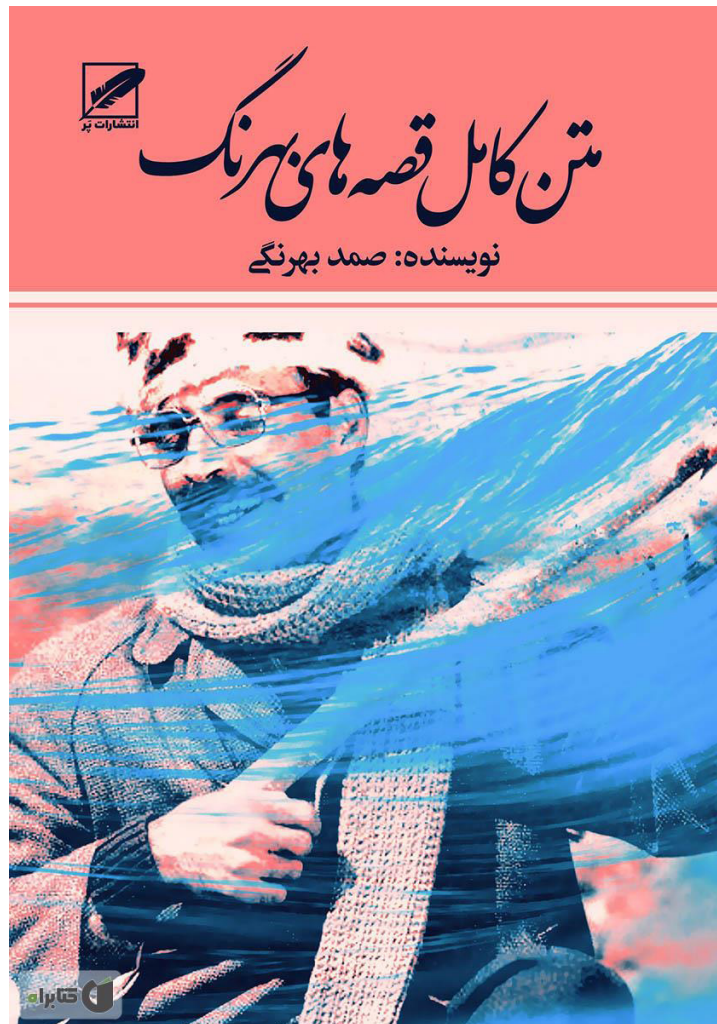
Dies sagte ich, um Sahebali zu Wort zu bringen und verfolgte keinen anderen Zweck. Als der Wirt etwas sagen wollte, bat ich ihn darum, uns zu lassen. Sahebali blieb stumm. „Sahebali, willst du keine Pomeranze?“,

fragte ich wieder. Plötzlich explodierte er wie eine Bombe und sagte: „Wenn du die Wahrheit sagst, warum brachtest du keine Pomeranze, als meine Mutter am Sterben war? Hättest du Pomeranze gebracht, wäre meine Mutter noch am Leben.“

Sahebali machte seinem Herzen Luft und brach in Weinen aus. Herr Nourvash wusste nicht, was er

tun sollte. Seinen Sohn zu beruhigen? Mich um Entschuldigen zu bitten? Oder die in seinen Augen stehenden Tränen zu hindern?

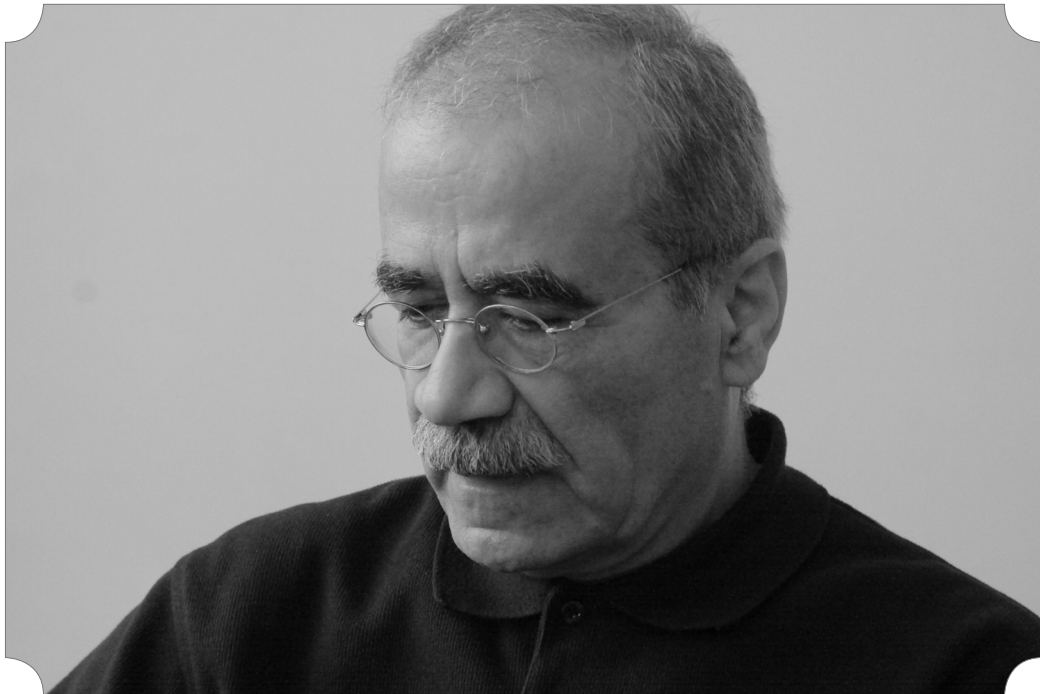
Dabei brauchte ich nur Sahebali irgendwie zu überzeugen, dass die Pomeranzenschale den Tod seiner Mutter nicht ausmerzen konnte. Aber in der Tat war es echt schwierig.



Übersetzerberuf ist eine Mission

Zusammengestellt und übersetzt von
Fatemeh Jafarian und Maedeh Sharifi

Übersetzen gilt als bewusster bzw. fleißiger Umgang mit der Sprache im Dienst der Menschheit, weil die Weltliteratur dadurch realisierbar ist. Der Übersetzerberuf kann zu einer Mission werden.



*Was ist schwer zu verbergen? Das Feuer!
 Denn bei Tage verrät's der Rauch,
 Bei Nacht die Flamme, das Ungeheuer.
 Ferner ist schwer zu verbergen auch
 Die Liebe: noch so stille gehegt,
 Sie doch gar leicht aus den Augen schlägt.*

چيست که دشوار می توان پنهانش کرد؟
 آتش!
 زیرا، به روز دود برملایش می کند
 و به شب زبانه آن، آن غول آسا.
 دیگر، عشق است!
 که هر اندازه در خاموشی دل پیرویش،
 باز آسان از دریچه چشم برمی تابد.

West-östlicher Divan, Johann Wolfgang von Goethe
 Übersetzer: Mahmud Haddadi

Herr Mahmoud Haddadi wurde am 16. März 1948 in Ghazwin geboren. Nach dem Wehrdienst entschloss er sich, nach Deutschland zu gehen und dort zu studieren. Er fing im Jahr 1970 mit dem Magisterstudium in Fächern „Germanistik und Soziologie“ an der Freien Universität Berlin an und absolvierte sein Studium im Jahr 1978 mit einer Arbeit über die Aufklärung und Gotthold Ephraim Lessing. Seit 1983 ist er als Assistenzprofessor in der Abteilung für deutsche Sprache und Literatur an der Universität Schahid-

Beheshti in Teheran tätig und hat seitdem glänzende Werke aus dem Deutschen ins Persische übersetzt.

Herr Haddadi ist einer der iranischen Übersetzer, der in der Übertragung der kulturellen Besonderheiten der deutschen Sprache ins Persische eine dominante Rolle spielt. In Bezug auf den Stil des Textes ist er der Auffassung, dass der Übersetzer nicht vergessen darf, gegenüber dem ideellen und künstlerischen Denkrahmen des Autors loyal zu bleiben. Allerdings sollte man sich immer vor Augen halten, dass je-

der Übersetzer über den eigenen Stil sowie über die eigene künstlerische Begabung verfügt. Herr Haddadi versucht immer Texte für das Übersetzen auszuwählen, in denen er eine gemeinsame Identität finden kann.

Er findet, dass der Übersetzungsprozess keine Maschinenarbeit ist. Anders ausgedrückt, muss der Übersetzer mit dem Text in eine emotionale Verbindung treten. Es ist ganz klar, dass die persönliche Begabung beim Übersetzen ausschlaggebend ist.

Einige Anmerkungen von Herrn Mahmud Haddadi über den „Übersetzungsprozess“¹

■ Es gibt keinen Text, der sich auf sich selbst beschränkt. Man kann einen Text nur dann gut verstehen, wenn man Kenntnisse über den Text hinaus besitzt: Kenntnis über die Weltanschauung des Autors und seine anderen Werke sowie über subjektive und objektive

Färbung des Textes. Das alles nennt er „die Intertextualität“.

■ Der Übersetzer ist kein Adressat des Textes. Er muss der Entdecker des Textes sein. Alle Texte brauchen unbedingt entdeckt zu werden.

¹ Nach seinem Interview mit der Zeitschrift „Motarjem“ (N. 72, 2020: 17-34)

■ Wenn ein Übersetzer einen Text bzw. ein Buch zum Übersetzen auswählt, muss er den Autor als Schöpfer und sich selbst als seinen Anhänger betrachten. Literarische Werke verfügen über ein spezifisches geistiges Besitztum. Der Übersetzer muss diesem Besitztum treu bleiben.

■ Die Annahme der folgenden Relativität gilt als Basis der Übersetzungsarbeit: den Sinn des Textes zu verstehen und sich zur Loyalität dem Text gegenüber zu verpflichten. Diese Verpflichtung setzt natürlich ein gewisses Maß an Demut voraus.

■ Aus der Sicht der Übersetzungstheorie ist es zum einen wichtig, dass sich der Übersetzer von vorneherein darüber im Klaren ist, ob in seiner endgültigen Übersetzung Spuren vom Ausgangstext erkennbar sind. Zum anderen darf er die Normen seiner Muttersprache nicht außer Acht lassen. Er darf nämlich die

Strukturen nicht verwandeln. So etwas passiert im Prinzip entweder aus Hilflosigkeit oder mit Absicht. .

■ Ungefähre Übertragung der sprachlich-formalen Spezifika des Ausgangssprachlichen Textes ist sowohl möglich als auch angenehm. Denn Übersetzung bedeutet grundsätzlich, dass man eine andere Kultur kennenlernt. Es besteht kein Zweifel daran, dass die Adressaten dabei dem Übersetzer vorausstehen.

■ Eine Übersetzung ohne Revision ist ein isolierter Text. Dass man einen isolierten Text unmittelbar der Gesellschaft präsentieren würde, wäre ein Zeichen der Unreife und des Egoismus. Auch der Redakteur, der den Text redigiert, muss sich an den Autor wenden, sonst führt er den isolierten Text zu einer weiteren Isolation. Das ist eine falsche und unangenehme Methode, die bedauerlicherweise sehr gängig ist.

Folgende Werke sind von Herrn Mahmud Haddadi aus dem Deutschen ins Persische übersetzt worden:

Übersetzung deutschsprachiger Lyrik und Erzählungen:

„Der Untertan“, Heinrich Mann, Mahi Verlag (1984).

„Cervantes“, Bruno Frank, Mahi Verlag (1985).

„Gedichte in Prosa“, (nach der deutschen Übersetzung von Georg Schwarz), Iwan Turgenjew, Parian Verlag (1990).

- „**Eine Auswahl von Novellen**“, Heinrich Mann (1998).
- „Der blaue Engel“, Heinrich Mann, Ketab-e-Parseh Verlag (1998).
- „Die letzte Welt“, Ch. (Christoph) Ransmayer, Markaz Verlag (1999).
- „Die Farben der Kindheit“, Eine Anthologie deutschsprachiger Schriftsteller, Rahnama Verlag (1999).
- „Alexander, Roman der Utopie“, Klaus Mann, Digar Verlag (2000).
- „West-östlicher Divan“, Johann Wolfgang von Goethe, Parseh Verlag (2001).
- „Die Verwirrung des Zöglings Törless“, Robert Musli, Baztab-e-Negar Verlag (2002).
- „Der Heilige“, C.F. (Conrad Ferdinand) Meyer, Nilufar Verlag (2006).
- „Die Marquise von O ...“, Heinrich von Kleist (2006).
- „Michael Kolhaas“, Heinrich von Kleist, Mahi Verlag (2007).
- „Die Leiden des Jungen Werthers“, Johann Wolfgang von Goethe, Mahi Verlag (2008).
- „Dichtung und Deutung“, Eine Anthologie deutschsprachiger Gedichte, Pajhwoke-Keywan Verlag (2011).
- „Lob des Analphabetentums 4 Essays“, Hans Magnus Enzensberger, Mahi Verlag (2012).
- „Die Waldstein-Sonate (Die Waldsteinsonate), 5 Novellen (Novellen über Nietzsches Wahnsinn)“, Harmut Lange, Ofogh Verlag (2013).
- „Die Jugend des Königs Henri IV (Die Jugend des Königs Henri Quatre)“, Heinrich Mann (2013).
- „Tristan und Tonio Kröger“, Thomas Mann, Ofogh Verlag (2013).
- „Das Wunderkind, Mario und der Zauberer“, Thomas Mann, Nilufar Verlag (2013).
- „Der Tod in Venedig“, Tomas Mann, Nilufar Verlag (2014).
- „Antologie des Wahns“ Pathogographische Text aus deutscher Literatur, Nilufar Verlag (2015).

„Hyperion“ (Der Eremit in Griechenland), Friedrich Hölderlin, Ofogh Verlag (2015).

„Eine Auswahl der Gedichte“, Friedrich Hölderlin (2016).

„Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin, Kleist, Nietzsche“, Stefan Zweig, Nilufar Verlag (2016).

„Die Stimmen von Marrakesch“, Elias Canetti (2016).

„Die Schachnovelle“, Stefan Zweig, Nilufar Verlag (2017).

„Das Labyrinth in –Auswahl“, Friedrich Dürrenmatt, Nilufar Verlag (2017).

„Der Bettler und das stolze Fräulein, Eine Anthologie deutscher Erzählungen“, Markaz Verlag (2017).

„Das Sterben der Pythia“, Eine Anthologie deutscher Erzählungen (2017).

„Faust I“, Johann Wolfgang von Goethe, Nilufar Verlag (2018).

„Das Jahrhundert des Manns“, Manfred Flügge (2018).

„Faust II“, Johann Wolfgang von Goethe, Nilufar Verlag (2019).

„Hermann und Dorothea“, Johann Wolfgang von Goethe (2019).

„Meerfahrt mit Don Qijote“, Thomas Mann (2019).

„Das dichterische Wohnen“, eine Auswahl der Gedichte Hölderlins (2020).

„Dildnis der Mutter als junge Frau“, Friedrich Christian Delius (Nicht Erschienen).

Forschungen:

„Grundsätze der Übersetzung“ -Ein struktureller Sprachvergleich unter dem Sprachpaar Persisch-Deutsch, Rahnama Verlag (2007).

„Begegnungsformen des Westlichen und des Östlichen in Goethes West-östlichem Divan“, Ein Essyband, Universität Shahid-Beheshti Verlag (2011).

Foto von @MIR_SAEIDHADIAN



Sheikh Lotfollah Moschee

Zusammengestellt und übersetzt
von **Nastaran Mohebi**

Sheikh Lotfollah Moschee gehört zu den schönsten Meisterwerken der Baukunst in der Safawidenzeit. Sie liegt auf der Ostseite des *Naqsch-e-Dschahan Platzes*¹, dem *Ali-Qapu-Torpalast*

gegenüber. Der Bau der Moschee begann auf Befehl von *Shah Abbas I.* im Jahr 1602 n. Chr. (1011 nach Mondkalender) und dauerte bis 1619 n. Chr. (1028 nach Mondkalender). Sie wurde von

Mohammadreza Banna' Isfahani, dem Sohn des Meisters Hosein Banna' Isfahani errichtet.

Da *Sheikh Lotfollah Dschabal Ameli* in diesem Ort unterrichtete und auch das gemeinschaft-

¹ Auf Deutsch: Abbild-der-Welt-Platz

liche Gebet verrichtete, erhielt die Moschee den Namen Sheikh Lotfollah Moschee.

In dieser Moschee gibt es einige Inschriften in der Thuluth-Schrift, niedergeschrieben von den berühmten Kalligrafen *Alireza Abbasi* und *Bagher Banna' Isfahani*.

Im Vergleich zu anderen islamischen Moscheen ist diese sehr klein und besitzt weder Minarette noch einen Hof. Der Grund dafür ist noch nicht ganz bekannt. Im Prinzip hatte ein in der Moschee befindliches Minarett die Funktion, dass der Moazzen zum Gebet aufrufen konnte. Da dieses Gebäude jedoch nicht zu diesem Zweck gebaut wurde und die Moschee keine öffentliche Moschee war, sondern nur der Königsfamilie gehörte, hatte man den Bau von Minaretten nicht im

Plan. Viele glauben auch, dass es in jener Zeit einen unterirdischen Kanal zwischen der Moschee und dem *Ali-Qapu-Torpalast* gab, durch den die Königsfamilie damals in die Moschee kommen konnte. Das andere Unterscheidungsmerkmal der Moschee ist die Farbe der Kuppel, die im Gegensatz zu den blauen Kuppeln der safawidischen Moscheen ockerfarbig ist. Eine der Besonderheiten dieser mit Iranesken-Ranken (Arabesken-Ranken) verzierten Kuppel ist der Farbwechsel in verschiedenen Tageszeiten,

sodass sie am Morgen khaki, am Mittag beige und am Sonnenuntergang hellgrau aussieht.

Die Außenfassade der Moschee gleicht einem rechteckigen Vorhof, dessen Wände mit siebenfarbigen Fliesen auf blauem Untergrund verkleidet sind. Die unteren Teile der Wände an beiden Seiten der Eingangstür sind mit hellgelbem Marmor getäfelt, wo sich beidseitig auch Podeste aus Marmor befinden.

Der Treppenaufgang führt zur doppelflügeligen Eingangstür aus Platanenholz, die bis heute unbeschadet überlebt hat.

In einem Inschriftband, das den oberen Teil der Eingangstür und die Außenwände des Vorhofs umläuft, sind der Befehl und das Datum des Baus auf azurblauen Fliesenmustern von



Foto von @AREF_ADILI

Foto: WIKIPEDIA



Alireza Abbasi in Thuluth-Schrift niedergeschrieben. Über dem Inschriftband und in innerem Teil des prächtigen Portalbogens zeigen sich sehenswerte Stalaktitengewölbe, in deren Scheitelpunkt eine wunderschöne sonnenähnliche Verzierung auf blauem Untergrund sichtbar ist.

Beim Eintritt in die Moschee gelangt man durch einen 28 Meter langen Gang in den Gebetssaal bzw. Schabestan. Am Gang gibt es zwei zur Beleuchtung des Raumes errichtete Steingitterfenster mit islamischem Entwurf. Sowohl die Wände

als auch die Decke des Gangs sind mit siebenfarbigen Fliesen verkleidet. Ihre vorherrschenden Farben sind grün, gelb und blau. Der Gang biegt sich genau nach 14 Metern nach rechts ab und nach weiteren 14 Metern tritt man in den Gebetssaal ein.

Der Gebetssaal ist in Form von einem Achteck mit acht Blendbögen (mit vier in der Ecke und vier in der Mitte befindlichen Blendbögen). Fast die ganze Fläche des Gebetssaals ist mit Fliesen in vorherrschenden Farben türkis, dunkelblau und ocker verkleidet. Die

Lambris und die mittleren Blendbögen sind mit siebenfarbigen glänzenden Kacheln verziert und auf den Kacheln des Gebäudes sieht man die großartigen Iranesken. Die übrige Fläche des Gebetssaals bzw. alle vier in der Ecke befindlichen Blendbögen und die ganze Fläche der Kuppel sind mit emaillierten Fliesenmosaiken verschönt. Alle Verzierungen grenzen an breite Inschriften, hervorgebracht vom Meister *Bagher Banna*. In der Mitte des südlichen Blendbogens liegt Mihrāb (islamische nach Mekka ausgerichtete Gebetsnische), die Unter-



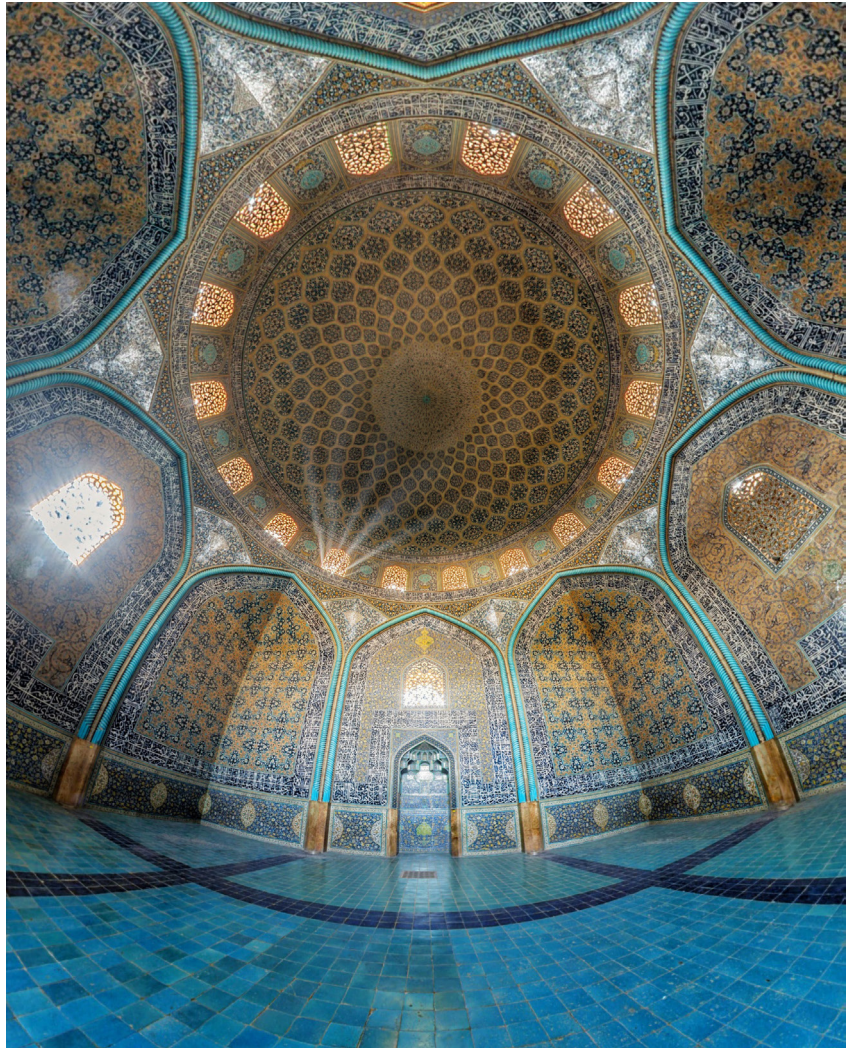
Foto von @HAMIDREZA_BANI

suchungen zufolge eines der elegantesten Fliesenmosaiken auf der Welt besitzt. Im inneren Teil des Mihrābbogens befinden sich Stalaktitengewölbe. In innerem Teil von Mihrāb sind zwei Steintafeln eingerichtet, auf denen der Name des Architekten graviert ist. Über den Blendbögen und um den Gebetsaal herum sind die von *Alireza Abbasi* ge-

schriebenen Inschriften sehenswert. Die innere Seite der Kuppel ist wie ihre Außenfassade mit Iranesken-Ranken verziert. Außerdem unterscheidet sich die Kuppel dieser Moschee von den Anderen dadurch, dass sie eine niedrigere Höhe (von 32 Metern) und zwei Schalen hat. Die Schalen der Kuppel sind im Gegensatz zu

den Schalen der Kuppel von Abbasi Moschee miteinander verbunden. Diese besondere Form der Kuppel war damals nicht so üblich und ihr Bau war nicht nur ein großer Traditionsbruch, sondern auch viel schwieriger als der Bau der anderen Kuppeln. Zwischen der Kuppel und den Blendbögen, genau zwischen den zwei Inschriftbändern,

Foto von @HAMIDREZA_BANI



sind 16 Fenster, jeweils zwei Fenster über jedem Blendbogen, in gleichen Abständen voneinander eingebaut worden.

Die Verzierungen der Kuppel befinden sich über der oberen Inschrift. Die Motive sind in horizontalen Reihen mit 32 Rhomben, die bis zum Kuppelscheitelpunkt allmählich kleiner werden; daher sieht die Kuppel höher als normal

aus. Diese nebeneinander liegenden Rhomben ähneln den Federn eines Pfaues.

In diesem Gebetssaal ist eine einzigartige Geometrie angewandt: Vier Wände des Gebetssaals werden durch die Blendbögen achteckig. Über jedem Blendbogen sind zwei Gitterfenster platziert, insgesamt 16, und über den Fenstern gibt es die Rei-

hen von 32 Rhomben, die sich bis zum Kuppelscheitelpunkt wiederholen.

Sheikh Lotfollah Moschee hat auch einen Keller bzw. einen Wintergebetssaal mit vier kurzen und dicken Säulen. Der Wintergebetssaal ist sehr trüb und hat nur wenige, kleine Dachlichtfenster, deren Licht mit dem Licht des Hauptgebetssaals versorgt wird.



Foto von @ALIPISHGAHI

Das Spiel des Lichts in Sheikh Lotfollah Moschee

Der Meister *Mohammadreza Banna' Isfahani* verwendete in dieser einmaligen Moschee alle vier Faktoren des heutigen Beleuchtungsmechanismus. Mit der Untersuchung dieser Faktoren versteht man, dass dem Meister die Form und die Qualität des Lichts wichtig waren. Er kannte die Nuancen sehr gut.

Das Licht des Hauptgebetsaales wird mit zwei Lichtquellen versorgt: Die erste Quelle ist eine fast große Lichtquelle an der Nordwand, genau der Gebetsnische gegenüber, sodass das Licht auf den Gebetsaal sowie auf die Gebetsnische scheint. Die Zweite, die das Hauptlicht

des Gebetsaals versorgt, ist das Sonnenlicht, das durch die Gitterfenster direkt in den Gebetsaal einfällt.

Dem Architekten war es eigentlich möglich, dem Gebäude mehrere Fenster hinzuzufügen und dadurch erhebliches Licht in der Moschee zu ermöglichen; aber er bevorzugte, mithilfe der Kontrolle und Brechung des Lichts auf den Fliesen dem Besucher mehrere Motive zu zeigen und ihre Aufmerksamkeit auf jedes einzelne Motiv zu lenken.

Viele Texte, die diese Moschee beschrieben haben, haben oft nur über das Abbiegen des Gangs wegen der Orientierung nach Qibla geschrieben. Aber der andere Grund des Baues dieses langen, relativ dunklen Gangs ist, dass sich die

Augen langsam langsam an das Spiel der Dunkelheit und des Lichtes in dieser Moschee gewöhnen, sonst könnte man den Moscheenraum wegen der Wirkung des Lichts genau beim Eintritt in den Gebetssaal nicht wahrnehmen. So ist man nicht nur von der Dunkelheit des Raumes befreit, sondern man kann sich die Verzierungen des Gebetssaals auch genau anschauen. Zusätzlich bricht sich das Licht durch die Gitterfenster; da die Kuppel allerdings zweischalig ist und sich die zwei Reihen von Fenstern auf der Innenschale und der Außenschale befinden, bricht sich das Licht zweimal: Das erste Mal, wenn das Licht durch die

Gitterfenster scheint und das zweite Mal, wenn das Licht durch die Innenfenster scheint. Die Lichtbrechung und -führung durch die Fenster einerseits und die Reflexionen durch die glänzenden Fliesen andererseits machen die Atmosphäre des Gebetssaals sozusagen paradiesisch und beruhigend.

Zur Besichtigung der Moschee sollte man sich am besten eine Zeit wählen, in der die Sonne nahe am Horizont ist. Zum Ansehen dieses einzigartigen Lichtspiels sollte man genug Zeit sowie viel Konzentration haben, in einer Ecke der Moschee sitzen und den Moscheenraum genau anblicken.

 Glossar:

Blendbogen	طاق نما	Minarett	مناره
Fliesenmuster	کاشی معرق	Kachel	کاشی
Gitterfenster	پنجره مشبک	Kuppel	گنبد
Inschrift	کتیبه	siebenfarbige Fliesen	کاشی هفت رنگ
Inschriftband	نوار کتیبه	Stalaktitgewölbe	مقرنس
Iraneske (Arabeske)	اسلیمی	Thuluth-Schrift	خط ثلث

Quellen:

- Hajighasemi, K. et al. (1996). Moscheen in Isfahan in: **Enzyklopädie der islamischen Architektur im Iran**, Teheran: Universität Shahid-Beheshti Verlag.
- Najmaadi, M (2002). **Sheikh Lotfollah Moschee und ihre Merkmale**, Teheran: Farzan Verlag.

Immaterielles Kulturerbe Irans

Ausgewählt und zusammengefasst von **Ida Mohseni**

Immaterielles Kulturerbe bezeichnet lebendige, über Generationen weitergegebene Traditionen und Praktiken, die einer Gemeinschaft ein Gefühl der Identität und der Kontinuität vermitteln. Dies sind beispielsweise Musik, Theater, Brauchtum, Feste, überliefertes Wissen und traditionelle Handwerkstechniken. Sie sind im Gegensatz zu unbeweglichen Bauten und beweglichen Gegenständen nicht materiell und damit nicht anfassbar.

Im Folgenden machen Sie sich mit dem immateriellen Weltkulturerbe vom Iran bekannt.

1. 2009: Radif¹; der persischen Musik

In der Theorie der klassischen persischen Musik bedeutet „Radif“ die Form der Platzierung der melodischen Figuren in einer bestimmten Reihenfolge.

Mehr als 250 melodische Einheiten, die „Gusche“ genannt werden, sind innerhalb mehrerer Tonsysteme, „Dastgah“ oder „Awaz“, angeordnet.

Radif kann Vokal oder instrumental sein und gibt die Essenz der persischen Musikkultur wieder.

2. 2010: Die traditionelle Kunst des Teppichwebens in der Provinz Kashan

Kashan ist eine Stadt im Norden von Isfahan, die in dem Bereich der Teppichherstellung sehr bekannt ist.

Die Weberinnen knüpfen die speziellen Teppichweben mit einem Design voll von Motiven wie Blumen, Blätter, Zweige, Tiere und geschichtliche Szenen.

Um diese Motive zu weben, brauchen sie

Webstühle, die von den Männern gebaut werden. Die Teppiche bestehen aus der von oben nach unten verlaufenden Kette, den Knoten, die aus Woll- oder Seidenfäden auf der Kette verknötet werden, und den quer eingefädelten Schüssen.

Die Farben der Kashan-Teppiche kommen aus natürlichen Farbstoffen, darunter verrückte Wurzeln, Walnussschalen, Granatapfelschalen und Weinblätter.

3. 2010: Die traditionelle Kunst des Teppichwebens in der Provinz Fars

Die Teppichweberei von Fars im Südwesten vom Iran ist weltweit bekannt. In dieser Region wird in Frühling und Herbst die Wolle für die Teppiche von den Männern rasiert. Sie bauen auch den Webstuhl, der horizontal auf dem Boden liegt. Die Frauen wandeln mithilfe eines Spinnrads die Wolle in Garn um. Darüberhinaus sind sie für das Design, die Farbauswahl und das Weben verantwortlich und bringen Szenen aus ih-

¹ Reihe, Aneinanderreihung

rem Nomadenleben auf den Teppich. Die üblichen Farben sind Rot, Blau, Braun und Weiß, die durch natürliche Stoffe erzeugt werden.

4. 2010: Musik von Bakhshi aus der Provinz Khorasan

In der Provinz Khorasan sind die Bakhshi sehr bekannt, weil sie über musikalische Fähigkeiten mit „Dotar“, einer langhalsigen und zweisaitigen Laute verfügen. Eine Saite des Dotars gilt als männlich, die beim Musikspielen offen bleibt und die andere als weiblich, die die Hauptmelodie spielt. Die Bakhshi erzählen durch ihre Musik Gedichte und Epen mit mythologischen, historischen oder legendären Themen. Ihre Musik bezeichnen sie als „Maghami“, die aus Instrumental und Gesangstücken besteht.

5. 2010: Pahlevani- und Zurkhaneh-Rituale²

„Pahlevani“³ ist eine iranische Kampfkunst oder Kraftsportart, die verschiedene Elemente vom alten persischen Glauben darstellt. „Zurkhaneh“⁴ ist ein Kraftraum, in dem die obengennante Kampfkunst parktiziert wird. Es besteht aus einer achteckigen Grube mit einem Holzboden, einem Platz für „Morshed“⁵ und Sitzplätzen für die Zuschauer.

Damit dieses Ritual stattfindet, sammeln sich 10 bis 20 Sportler in der Grube und sie trainieren die sportlichen Übungen mit ein paar besonderen Instrumenten, die die

alten Waffen symbolisieren.

Der Morshed spielt eine wichtige Rolle bei diesem Ritual. Er leitet nämlich das Ritual und begleitet die Sportler rhythmisch mit Gesang, Trommel und Glocke.

6. 2010: Die rituelle dramatische Kunst von Ta'ziye

„Ta'ziye“ ist eine rituelle Dramatik, die religiöse Ereignisse, historische und mythische Geschichten darstellt. In Ta'ziye wird das Martyrium des von den Schiiten verehrten Imam Husain ibn Ali (Imam Hossein), des Enkels des Propheten Mohammed inszeniert.

Die Schauspieler sind immer Männer und die weiblichen Rollen werden auch von ihnen gespielt. Sie ziehen sich besondere Kleidungen an und spielen auf einer Bühne ohne Lichter oder Dekorationen. Diese rituelle Dramatik ist voll von Symbolen, Konventionen, Codes und Zeichen, die iranische Zuschauer gut nachvollziehen können.

7. 2011: Naqqāli, iranische dramatische Erzählung

„Naqqāli“ ist die älteste Form des Dramas im Iran, das eine wichtige Rolle in Geschichte von Iran spielt.

Wer diesen Beruf ausübt, heißt „Naqqāl“. Er erzählt Geschichten in Versen oder Prosa mit Gesten und Bewegungen und manchmal mit Musik, begleitet von Gemälden auf der Leinwand. Naqqāl spielt eine

² Auf persisch: Varzesch-e Pahlevani

³ Helden

⁴ Haus der Stärke, Krafthaus

⁵ Meister

bedeutende Rolle nicht nur als Entertainer sondern auch als Träger der persischen Literatur und Kultur.

Naqqāl trägt normalerweise einfache Kostüme, aber um Kampfszenen nachzubilden, trägt er manchmal alten Helm oder gepanzerte Jacke.

Das Naqqāli wurde früher in Cafés, Zelten von Nomaden, Häusern und historischen Orten wie alten Karawansereien aufgeführt.

8. 2011: Der alte traditionelle Bau der iranischen Boote Lenj im persischen Golf

Die Iranischen Bewohner von der Nordküste des persischen Golfs bauen traditionell Holzboote, die als „Lenj“ oder „Galafi“ bezeichnet sind und für Seefahren, Handel, Fischerei und Perlenernte genutzt werden. Die Seeleute singen immer bestimmte Lieder während ihrer Arbeit. Deshalb gelten spezifische Musik und Rhythmen als untrennbare Bestandteile der Tradition des Segelns am Persischen Golf.

Heutzutage benutzen Menschen Glasfasern anstatt Holz, um diese Lenjboote zu bauen.

9. 2012: Qālišuyān-Rituale von Mashad-e Ardehāl in Kashan

„Qālišuyān-Rituale“ oder Teppichwaschung-Rituale werden im Dorf „Mashad-e Ardehāl“ in „Kashan“ praktiziert, um die Erinnerung an Imamzade Sultan Ali, einen Nachfahren des 5. schiitischen Imams Muhammad al-Baqir, zu ehren. Es ist gesagt worden, dass Sultan Ali zu Tode gemartert

wurde und sein Körper von Leuten gefunden wurde. Sie haben ihn auf einem Teppich zu einem Bach transportiert, ihn gewaschen und begraben.

Heute findet dieses Ritual jedes Jahr am Freitag statt, der dem siebzehnten Tag des Monats Mehr am nächsten liegt, nach dem Sonnenkalender der Landwirte. Am Morgen versammeln sich die Menschen im Sultan-Ali-Mausoleum, um Rosenwasser auf den Teppich zu sprenkeln. Danach liefern sie es den Leuten außerhalb, die den Teppich unter fließendem Wasser spülen und ihn mit sauber geschnittenen und schön dekorierten Holzstöcken mit Rosenwassertropfen besprenkeln. Der Teppich wird dann zum Mausoleum zurückgebracht.

10. 2016: Nouruz

„Nouruz“ ist der Name des Neujahrsfests im Iran, das am Anfang des Frühlings, am 20. oder 21. März beginnt. Nouroz bedeutet neuer Tag. Der feste Bestandteil dieses Neujahrsfestes ist „Haft Sin“ oder „Sieben Sachen“, (das) zu Beginn des Nouruz angerichtet wird. Am ersten Tag des Nouruz versammeln sich Iraner um einen Tisch, auf den sich sieben Sachen befinden, deren Namen mit den Buchstaben des persischen „S“ beginnen. Haft Sin begleitet über die 13 Tage des neuen Jahres die Festlichkeiten in der Familie.

Die Leute versammeln sich in Nouruz zuerst bei den Ältesten der Familie. Kinder besuchen ihre Eltern und Enkelkinder besuchen ihre Großeltern. Die Kinder und

Jugendlichen werden von den Eltern, Großeltern und auch Gastgebern mit Geld beschenkt.

11. 2016: Die Kultur der Zubereitung und des Teilens von Lavash-, Katyrma-, Jupka- und Yufka-Brot

Es gibt verschiedene Bröte in Aserbaid-schan, Iran, Kasachstan, Kirgisistan und der Türkei. Herstellung von Brot ist eine traditionelle Tätigkeit, die soziale Funktionen hat. Für Herstellung dieser Bröte (Lavash, Katyrma, Jupka und Yufka) beteiligen sich mindestens 3 Personen.

Lavash-Brot gilt nicht nur als reguläre Mahlzeit der Menschen, sondern es wird traditionell in besonderen Tagen zum Beispiel bei Hochzeiten, Geburten, Beerdigungen und sowie während der Gebete geteilt.

12. 2017: Chogān⁶; das Reitspiel begleitet von Musik und Geschichtenerzählen

„Chogān“ ist ein sportliches Mannschaftsspiel mit Pferden, das im Iran eine über 2000-jährige Geschichte hat. Das war bei königlichen Gerichten und auch bei normalen Menschen beliebt und wurde normalerweise an königlichen Höfen und städtischen Feldern gespielt. Das Spiel wurde von der Musik und Erzählung begleitet.

Zwei Teams, die aus drei Hauptgruppen nämlich Spielern, Geschichtenerzählern und Musikern bestehen, einschließlich eines Balls, der Holzstäbe und Pferde waren

erforderlich, damit dieser Sport gemacht wird. Die Teams konkurrieren, um den Ball mit einem Holzstab durch die Torpfosten des gegnerischen Teams zu bekommen.

13. 2017: Kunst des Arbeitens und Spielens mit Kamantcheh, einem gestrichenen Musikinstrument

Das Wort „Kamantche“ bedeutet kleiner Bogen. Kamantche wird als eines der ältesten und weitverbreitetsten Musikinstrumente sowohl in Iran als auch in Aserbaid-schan bezeichnet. Das ist ein Saiteninstrument, das zu den wichtigen Instrumenten der klassischen Musik und der Volksmusik gehört und seit über 1000 Jahren in diesen Regionen existiert. Es besteht aus einem Körper mit vier Saiten und einem Bogen aus Rosshaar.

14. 2019: Traditionelle Methoden zum Verarbeiten und Spielen des Dotar

„Dotār“ ist ein Musikinstrument mit einer birnenförmigen Schleife aus Maulbeerholz, einem Hals aus Aprikosen- oder Walnussholz und zwei Saiten. Dotar wird von Handwerkern, hauptsächlich männlichen Landwirten und weiblichen Spielern hergestellt. Nach ihrer Ansicht ist eine Saite vom Dotār, die als Akord fungiert, männlich und die andere Saite, die Hauptmelodie spielt, weiblich.

Dotār wird zu wichtigen Anlässen wie z.B. Hochzeiten, Feiern und rituellen Zeremonien gespielt.

⁶ In der westlichen Welt: Polo

Das Haus von Brigadegeneral Amini Sedehi

Zusammengestellt und übersetzt von **Fatemeh Jafarian**



Foto von @ALIPISHGAHI

Das Haus von Brigadegeneral Amini Sedehi (Khaneh-e Sartip Amini Sedehi) ist ein historisches Gebäude in *Khomeinishahr*, einer kleinen Stadt in der iranischen Provinz *Isfahan*, die unter der Kadscha-

ren-Dynastie errichtet wurde. Der Bau dieses Komplexes schreibt man Brigadegeneral *Mohammad Hossein Khan Amini Sedehi* zu, der ein Kommandant von *Zell os-Soltan* Armee, auch sein Schwiegersohn war. Es

wird gesagt, dass *Zell os-Soltan*, der damals Herrscher von *Isfahan* war, einmal die Absicht hatte, die Stadt *Khomeinishahr* zu besuchen. Da es beim Brigadegeneral keinen gebührenden Ort zur Empfang und Bedienung



Foto von @MIR_SAEIDHADIAN

des Herrschers gab, bat er den Herrscher um eine Frist von zwei Jahren, um ein prächtiges Haus zu errichten. Dann ließ er es sofort aufbauen.

Auf der Eingangsfassade des Bauwerks befindet sich eine Inschrift, die den Bau des Hauses aus dem Jahr 1316 nach Mondkalender (1899 n. Ch.)

datiert. Die Fläche des Gebäudes beträgt 2900 Quadratmeter. Das Gebäude besteht aus Haupteingang, Vestibül, Flur, weiten Höfen, Zimmern



Foto von @ALIPISHGAHI

(3dari: Zimmer mit drei Türen, 5dari: Zimmer mit fünf Türen), überdachtem Saal, Hoz-khane¹, Küche, Badezimmer, Orangengarten (Narendjestan) und Wachturm.

Der Baustil von Khaneh-e Sartip Amini Sedehi ist eine Kombination aus europäischer und traditioneller iranischer Archi-

tektur. Dieses großartige Gebäude ist mit feinen schönen Steinmetzhandwerken, Stuckverzierungen, Gemälden, Spiegelverzierungen, Schnitzarbeiten und einer Art von Tapete auf der Decke verschönert. Die Säulen, die das Dach der Iwan tragen, sind mit den schönen Stuckverzierungen

geschmückt. 36 Säulen, die auch mit den Stuckverzierungen verziert worden sind, umgeben den Hof. Ein achteckiges Wasserbecken befindet sich in der Mitte des Hofes. Das Haus ist am 16.03.2002 als eines der nationalen Gebäude aufgenommen worden. Zurzeit dient es als Museum.



Foto von @ALIPISHGAHI

¹ Hoz-Khane ist ein größerer Raum im Souterrain traditioneller iranischer Häuser mit einem kleinen Bassin und Springbrunnen als Aufenthaltsraum an heißen Sommertagen.

Zusammengestellt und übersetzt von
Zohreh Hajinorouzi

Māni

Ein altpersischer „Maler-Prophet“¹

Ein Fragment aus einem manichäischen Text, der eine „Predigt-Szene“ im uigurisch manichäischen Stil darstellt.



Māni ist als ein „Maler-Prophet“ bekannt. Eines der ihm zugeschriebenen Bücher heißt „Aržang“ oder „Ārdahang“. Dieses Buch enthielt die Bilder, die die manichäische Weltanschauung zeigten. Das Buch ist jetzt leider nicht mehr verfügbar. Ein Paar manichäische Texte und Fragmente wurden im 19. Jahrhundert in „Turfān“ entdeckt. Sie sind in Parthisch und Mittelpersisch

und heißen „Ārdahang Wifrās“, mit der Bedeutung „Ārdahang Erklärung“ (Tafazoly, 1997, 341).

Am Rand des Bildes steht ein Text in mittelpersischer Sprache und manichäischer Schrift.¹ Es ist eine Erzählung von Tod eines manichäischen Glaubigers. Tatsächlich ist das ein Tod nach der Reinkarnation und es wird in Manichäismus als

„Zadmōrd“ bezeichnet. Gemäß den Lehren Mānis kann die Seele eines manichäischen Menschen nur in einem Fall zur Beleuchtungswelt betreten und es ist, wenn die Seele völlig rein und ohne Sünde ist. Das ist nur durch Reinkarnation möglich. Reinen Seelen im Manichäismus werden mit dem Lichtschiff (Nāw Rōšn) ins helle Paradies überführt, wo Seelen bis ewig leben.

¹ Ich habe zuerst den Text gelesen und dann habe ich ihn ins Neupersische übersetzt.

Mānichäismus

Der Mānichäismus war Titel für eine altiranische Religion, die Prophet Māni im dritten Jahrhundert nach Christus einführte. Das war eine mystische Religion, eine Mischung aus Christentum, Zoroastrismus, Buddhismus und der gnostische Religion. In dieser Religion wurde die Idee von Christus dem Erlöser vom Christentum eingeführt und der doppelte Glaube an Gut und Böse wurde von Zoroastriern und Zarwāni inspiriert. Die Reinkarnation wurde auch vom Buddhismus eingetreten. Die Religion von Māni basiert auf Dualität, und dieses Merkmal bringt sie in die Kategorie der iranischen Religionen. In dieser Religion führt der Krieg zwischen der Dunkelheit und dem Licht zur Zerstörung der Materie und Sieg der Erleuchtung. Die materielle Welt in Mānichäismus ist ein Symbol der Boshaftigkeit und der Mensch ist eine doppelte Exis-

tenz. Der Körper ist aus Dunkelheit und der Seele ist aus dem Licht. Jeder Mensch kann zu Kräften der Erleuchtung beitragen, um ihnen bei dem Krieg zu helfen.

Ein kurzer Blick auf Mānis Leben

Māni wurde am 14. April 216 im Dorf Mardin, das sich in der Nähe von Bābēl befindet, geboren. Diese Zeit war gleich dem Ende der Partherzeit. Der Name seines Vaters war Pāpak, er war wahrscheinlich Parther Prinz und der Name seiner Mutter war Maryam. Sie stammte aus der Familie Dynastie Kāmsērāgān. Mānis Eltern lebten zuerst in Hamedān, einer Stadt im Westen des Irans. Als seine Mutter schwanger war, zogen seine Eltern nach Tisfūn. Mānis Vater konvertierte ihn im Alter von vier Jahren zur Sekte Muýtaselē. Es war eine jüdische-christliche Sekte (Ismailpour Motlagh, 2017, 18-19).

Im Alter von zwölf sah er den Engel der Offenbarung, namens Narĵamīg, zum ersten Mal. Narĵamīg sprach mit Māni und folglich entstand eine Änderung in ihm statt. Nach diesem Besuch blieb er noch in der Sekte Muýtaselē bis zum Alter von vierundzwanzig. Als er 24 Jahre alt war, sah er Narĵamīg zum zweiten Mal. Bei diesem Besuch erhielt er die Botschaft, die ihm ankündigte, dass er ein Prophet war (Ebenda, 19). Nach diesem wirkungsvollen Besuch, erklärte er seine Opposition gegen Muýtaselē. Also verließ er die Sekte mit seinem Vater und ein paar Anderen.

Er begann seine religiöse Reise nach Mād und Kanzag. Māni wollte das Einverständnis von Artaxêr Pāpakan bekommen, um seine Religion zu verbreiten. Da er ein erfahrener Arzt war und Erfahrungen in der Medizin hatte, behandelte er ein Hofmädchen. Das war

ein großer Erfolg. Dann reiste er nach Xūzistān, Mēšān und Bābēl. Es gelang ihm, die beiden Brüder von Šāhpuhr Šāh (Mihr Šāh & Pīrūz) in seine Religion zu konvertieren. Er konnte mit der Hilfe von Pīrūz dreimal Šāhpuhr Šāh treffen. Der König unterstützte ihn. Šāhpuhr Šāh spielte eine wichtige Rolle bei der Verbreitung des Manichäismus. Nachdem Šāhpuhr Šāh gestorben war, verbreitete er Manichäismus langsamer als früher (Ebenda, 21-22). Hürmozd Šāh, der Nachfolger von Šāhpuhr Šāh, unterstützte auch Māni, aber er hatte eine kleine

Meinungsverschiedenheit mit Māni. Nach ihm kam Bahrām ins Königreich. Er war aber stark gegen Māni. In den Jahren 273 bis 275 n.Chr. fühlte sich Māni bedroht, deshalb ging er zu Hürmozdartaxšēr. Aber die Kräfte des Königs brachten ihn zurück. Also er flüchtete in ein Kloster in Ahwāz und blieb ein Jahr lang in dieser Stadt (Ebenda, 23).

Im Jahre 276 lud Bahrām Šāh ihn zum Palast ein. Bei diesem Treffen gab es eine lange Diskussion zwischen ihnen. Dann wurde Māni verhaftet und kam ins Gefängnis. Māni war 26 Tage im Ge-

fängnis und schließlich starb er am Montag, den 26. Februar 276 n.Chr. (Ebenda).

Māni benutzte neue Methoden, um seine Religion zu verbreiten. Er bildete viele Schüler aus und schickte sie in verschiedene Teile der Welt. Er stellte den Menschen seine Religion in Form von Mythen ihres Landes vor. Wie gesagt war er ein Künstler-Prophet, dessen Meinungen durch die Malerei zeigte. Die von ihm und seinen Schülern hinterlassenen Manuskripte sind alle mit Kalligraphie und Verzierung geschmückt.

Quellen:

- Durkin-Meisterernst, Desmond (2004), **Wörterbuch zu den manichäischen mittelpersischen und parthischen Texten**.
- Ismailpour Motlagh, Abolghasem (2017), **Der Schöpfungsmythos in der manichäischen Religion**, Teheran: Cheshme Verlag.
- Tafazoly, Ahmad (1997), **Geschichte der vorislamischen iranischen Literatur**, Teheran: Sochan Verlag.



Deutscher Archäologe im Iran

Zusammengestellt von Hossein Es-haghian

Als Sohn eines preußischen Militärarztes wurde Ernst Herzfeld am 23. Juli 1879 in Celle geboren. Er studierte zunächst Architektur an der Technischen Hochschulen in Berlin und München und dann wechselte er zu Assyriologie sowie Kunstgeschichte

und Alte Geschichte an der Friedrich-Wilhelm-Universität in Berlin.

Herzfeld war Experte für islamische Architektur sowie für Archäologie, Geschichte und Sprachen des Iran. Seine Hauptforschungsgebiete umfassten orientalistisch-philologische, histori-

sche, archäologische und architektonische Studien, insbesondere zur Stein-, Kupfer- und Bronzezeit im Irak und Iran, den Kulturen der Hethiter, Babylonier, Assyrer und Achämeniden. Daneben widmete er sich umfassend Problemen der parthischen und sasani-

dischen Archäologie, der Genesis der islamischen Kunst, der islamischen Architektur sowie der Epigraphik und Numismatik der achämenidischen, sassanidischen und islamischen Zeit. Er publizierte viele Werke zum Thema altorientalische und islamische Kunst und Architektur. Als Zeichner nahm er an der Expedition nach Assur unter der Leitung Friedrich Delitzsch teil (1903-1906)

und besuchte in dieser Zeit erstmals die frühabbasidische Hauptstadt Samarra. Er reiste in den Iran (Besuch von Luristan, Persepolis und Pasargadae) und schrieb anschließend die Dissertation „Pasargadae. Aufnahmen und Untersuchungen zur Persischen Archäologie“, mit der er 1907 in Berlin bei Eduard Meyer promovierte. Neben einem Beitrag über die historische Topographie

mesopotamischer Landschaften erschienen 1907 „Samarra. Aufnahmen und Untersuchungen zur islamischen Archäologie“ und „Bericht über eine Reise durch Luristan, Arabistan und Fars“. Später arbeitete er in dem Iraq und Syrien mit Friedrich Sarre (1865-1945), dem damaligen Direktor des Islamischen Museums in Berlin, zusammen und erforschten 1907/1908 gemeinsam Stätten



in Obermesopotamien besonders wieder Sammara. Eine Auswahl ihrer Funde befindet sich im British Museum und im Victoria & Albert Museum. 1909 veröffentlichte er eine einflussreiche Arbeit über den islamischen Palast in Mushatta (Jordanien) und 1911 begann Ernst Herzfeld mit den unter seiner Leitung stehenden Ausgrabungen. Diese Forschungen in Samarra waren die ersten Ausgrabungen in einem Ruinengebiet der islamischen Zeit in der östlichen Welt. 1917 habilitierte er sich in

Berlin für historische Geographie und war seit 1920 Ordentlicher Professor für Archäologie des Nahen Ostens, das erste Lehrfach seiner Art weltweit.

Seine Feldforschungen und Ausgrabungen spielten daneben eine gravierende Rolle, ab 1923 hielt er sich fast pausenlos zu Forschungszwecken in Persien auf und unternahm erste Probeschnitte in Pasargadae.

1928 begann er mit der Planung und Einrichtung des „Archäologischen Instituts des Deutschen Reiches“

in Isfahan/Iran, aber kam nicht zur gewünschten Entfaltung aufgrund der Weltwirtschaftskrise und den finanziellen Engpässen.

Zwischen 1923 und 1929 unternahm er ausgedehnte Reisen in den Iran und nach Afghanistan und erwarb islamische Kunstwerke für die Abteilung Islamische Kunst der Staatlichen Museen in Berlin. 1924 hielt er einen Vortrag vor der neu gegründeten Gesellschaft für iranisches Kulturerbe; Ab 1926 wurde er archäologischer Berater der persischen Regierung.



In dieser Zeit unterrichtete er alte Sprachen in Teheran und war auch Gehaltsempfänger (1927). Später führte er Ausgrabungen an den Stätten von Kuh-e Khwaja und Pasargadae durch, schrieb den Band über prähistorische Keramik seiner Ausgrabungen in Samarra (1929) und leitete von 1931 bis 1934 Ausgrabungen in Persepolis im Auftrag des Oriental Institute Chicago. Im Gegensatz zu seinen früheren französischen Kollegen in Susa ließ sich Herzfeld in Teheran nieder, wohin er 1928 seine Bibliothek aus Berlin verlegte.

An den 1931 vom Iranischen Staat verabschiedeten Gesetzen zum Schutze der Altertümer war Ernst Herzfeld maßgeblich durch Vorschläge und Ausarbeitungen beteiligt.

Von 1931 bis 1934 war

Herzfeld Direktor der Persepolis-Expeditionen. Als er 1934 Teheran nach einem ca. 11 jährigen Aufenthalt verließ, kehrte er nicht nach Berlin zurück, weil er von der Nationalsozialistischen Regierung nur wegen seiner jüdischen Großeltern zwangsemeritiert wurde, obwohl Herzfeld selbst getauft wurde und Protestant war. Deshalb reiste er nach London, wo er an der dortigen Universität lehrte. Während seines kurzen Aufenthalts in London verkaufte er seine umfangreiche verbliebene persönliche Antikensammlung, zum Teil an das British Museum, obwohl anderes Material über die Gans-Galerie in New York verkauft und ein Teil später vom Metropolitan Museum erworben wurde. Den größten Teil seines Archivs schenkte er über seinen

Freund Richard Ettinghausen der Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington DC. Aber er verkaufte seine Bibliothek und die verbliebenen Skizzenbücher und Fotoalben für die Summe von 17.000 Pfund an das Metropolitan Museum of Art in New York.

Herzfeld fühlte sich in Amerika nie zu Hause und verließ es 1944. Er zog wieder in den Orient, wandte sich der islamischen Architektur zu, zuerst in Syrien und später in Ägypten. Herzfeld erkrankte schließlich 1947 in Kairo und starb am 20. Januar 1948 im Alter von 69 Jahren in Basel.

In den Worten von Richard Ettinghausens Witwe war Herzfeld „sehr freundlich und nachdenklich. Er war mit der Archäologie verheiratet. Das war sein Leben und sein Studium.“

Quellen:

<https://www.britishmuseum.org/collection/term/BLOG62322>

<https://www.metmuseum.org/blogs/in-circulation/2014/ernst-herzfeld-papers>

<https://archnet.org/authorities/2973>

<https://iranicaonline.org/articles/herzfeld-ernst>

https://en.wikipedia.org/wiki/Ernst_Herzfeld

<https://ernst-herzfeld-gesellschaft.com/ernst-herzfeld/>

Einführung in europäische und iranische Musikinstrumente

Ausgewählt und verfasst von Soroush Adilinasab

In diesem Text geht es um einen Überblick über europäische und iranische Musikinstrumente. Sie sind nach ihren Klassifikationen vorgestellt.

Saiteninstrumente (Auf Persisch: Zehi)

Ein Saiteninstrument ist ein Musikinstrument, das zur Tonerzeugung Saiten verwendet. Die Schwingungen der Saiten werden auf einen den Klang verstärkenden Resonanzkörper übertragen. Verschiedene Tonhöhen werden entweder durch Abteilen der Saiten oder dadurch erreicht, dass für jeden Ton eine eigene Saite vorhanden ist. Je dünner, je kürzer und je straffer gespannt die jeweilige Saite ist, desto höher wird der Ton.

Streichinstrumente (Auf Persisch: Kamane-i)

Die Saiten dieser Instrumente werden durch einen mit Rosshaar bespannten Bogen zum Klingen gebracht. In Orchestern ist dies die größte Instrumentengruppe.



Geige (Violine)



Bratsche



Cello



Kontrabass

Die Streichinstrumente werden mit einem solchen Bogen gespielt. Der Bogen wird auf persisch „Arshe“ und „Kaman“ genannt.



Die iranischen Musikinstrumente haben einige Äquivalente bzw. fast ähnliche Musikinstrumente wie in der westlichen Musik. Wie zum Beispiel *Kamantsche* für *Geige*, *Ghitchak* für *Cello* oder sogar *Shahbang* für *Kontrabass* usw.

Shahbang wird als eines der hergestellten Musikinstrumente von dem einzigartigen Meistersinger *Mohammadreza shajarian* genannt, das seinem Aussagen zufolge ein guter Ersatz für *Kontrabass* ist. Er hat richtig so viele handgefertigte Musikinstrumente in der iranischen Musik hinzugefügt wie: *Sorahi*, *Bam sorahi*, *Shahrashub*, *Bam-saz*, *Del-o-Del*, *Parhib* usw. Im Jahr 1390 nach Sonnenkalender hat er in einer Ausstellung seine neugebauten und handgefertigten Instrumente zum ersten Mal veröffentlicht.

Hier sind zwei Instrumente, die ähnlich sind, wie ihr west-klassischen:



Kamantsche und Geige



Ghichak und Cello



Zupfinstrumente oder Streichzupfinstrument (Auf Persisch "Zakhme-i oder Zehi-Zakhme-i")

Die Saiten-gespannte Drähte oder Kunststoffschnüre werden durch Zupfen zum Schwingen gebracht. Diese Instrumente werden aber nicht nur gezupft, oft wird mit Hilfe eines Plektrons (Plastikteil) auf Persisch „Mez-raab“ über die Saiten gefahren.

Oud, altes persisches Musikinstrument, gehört zu dieser Gruppe. *Oud*'s Herkunft bezieht sich aufs Instrument *Lute*, das im Vergleich zu *Oud* sehr alt ist. Die Vorgeschichte dieser beiden Instrumente geht auf die musikalischen Beziehungen zwischen dem Iran und Spanien zurück. Dass es damals eine übliche Sache war, die Musiker und deren Erfahrungen zwischen Iran und Spanien auszutauschen, weiß es ganz gewiss jeder heutige Musiker und Komponist.



Gitarre



Oud

Holzblasinstrumente (Auf Persisch: Baadi-e Choobi)

Einige diese Instrumente bestehen aus Holz (*Klarinette*, *Oboe*, *Fagott*). Andere bestanden früher aus Holz (*Querflöte*, *Piccolo*). Das *Saxophon* besteht aus Metall, aber der Ton wird mit einem Holzblatt erzeugt.

Werden alle Grifflöcher geschlossen, schwingt die herein geblasene Luft in der ganzen Länge des Instruments. Es entsteht ein tiefer Ton. Je mehr Löcher man öffnet, desto höher wird der Ton.



Klarinette

Oboe



Querflöte

Fagott



Das iranische Musikinstrument Ney gilt als ein Holzblasinstrument. Es wurde offiziell seit Kadscharen Dynastie verwendet und in den Hauptinstrumenten Irans gezogen. *Nayeb-Asadollah-Khan*, der Musiker aus Kadscharen Zeit, hatte erwähnt: „Ich habe das Ney aus dem Stall zum Königshof gebracht.“



Ney

Schlaginstrumente (Auf Persisch: Kube-i)

Ein Schlaginstrument ist ein Musikinstrument, das durch Schlagen oder Schütteln betätigt wird. Die sind wahrscheinlich die ältesten Instrumente der Musik. Die Familie der Schlaginstrumente ist sehr vielfältig. Die meisten davon dienen vor allem dazu, den Rhythmus zu erzeugen (z.B. *Schlagzeug*). Einige Schlaginstrumente, wie *Glockenspiel* und *Xylophon*, sind auch in der Lage, Melodien und Harmonien zu spielen.

Tombak (Tonbak) oder *Zarb*, als einer der wichtigsten Schlaginstrumente im Iran und *Djahle* gehören zu Gruppe der Schlaginstrumente.



Trommel



Xylophon



Glockenspiel



Tamburin



Tonbak (Zarb)



Djahle

Ich führe Dir meine Verben vors Auge (3)

Verfasst von **Shabnam Gandomkar**

In den letzten beiden Ausgaben der Weißblattzeitschrift wurden Verben mit ihrer Bedeutung übersichtlich visualisiert, um sich Dir tief einzuprägen. Gerade könntest Du noch einen anderen Schritt weitergehen und von anschaulichem Bildmaterial so profitieren, damit Du ein Verb samt allen Redensarten sowie Bedeutungen einfacher lernst und besser im Kopf behältst- genauso wie das Verb „gehen“, das unten steht.

Das ist zum Merken von Bedeutungen sehr praktisch! Diese Methode könnte die besten Lernergebnisse erhalten, wenn Du Deine eigene Fantasie anregst und selbst Zeichnungen entwirfst. wunderbar!

Errate zuerst die Sätze, indem Du dir die Bilder ansiehst und fordere Dich selbst heraus. Dies macht Dich fit in Deutsch!

Viel Spaß

gehen
geht, ging, ist gegangen



Dein Wunsch geht in Erfüllung.

Du bekommst, was du gewünscht hast.



1

2



Der Junge geht in Trauer.

Er trägt Schwarz.



3

Du gehst mir auf die Nerven.

Ich kann dich nicht ertragen.



Ich gehe lieber zu Fuß.

4



5

Der Junge geht im Sommer barfuß.

6



Meine Uhr geht nicht richtig.

Sie zeigt nicht die richtige Zeit.



7

Die Klingel geht.

Sie funktioniert.

8



Er geht gut gekleidet.

Er zieht sich gut an.

Das Geschäft geht ausgezeichnet.

Es verkauft gut.



9

Der Junge ist ins Wasser gegangen.

Er hat gebadet.



10

11



Er geht seinem Vorgesetzten um den Bart.

Er schmeichelt ihm.

Die Tür geht bald aus dem Leim.

Sie bricht auseinander.



12

13



Der Großvater ist am Sonntag von uns gegangen.

Er ist gestorben

Der Angriff geht gegen den Minister.

Er wird angegriffen.



14

15



Der Verwundete geht an Krücken.

Der ehrgeizige Angestellte geht über Leichen.

Er handelt rücksichtslos.



16

17



Der Verbrecher geht auf den Leim.

Er geht in die Falle.

Ich gehe meinem Chef aus dem Wege.

Ich meide ihn.



18

Was verrät das Jahr Ihrer Geburt

Zusammengestellt und verfasst von **Samaneh Rafiei**



Nach Angaben der Vereinten Nationen werden jede Minute durchschnittlich 250 Babys geboren, deshalb beträgt deren Zahl mehr als 130 Millionen pro Jahr. Obwohl die im gleichen Jahr geborenen Kinder in unterschiedlichen Orten und Situationen auf die Welt kommen, hätten sie Gemeinsamkeiten, deren Ursache „das gemeinsame Jahr ihrer Geburt sein könnte.

In der chinesischen Astrologie gibt es wie in der westlichen Astrologie 12 Tierkreiszeichen, die Persönlichkeit eines Menschen beeinflussen. Deshalb lässt sich der Charaktertyp des Menschen daran ablesen, in welchem Jahr er geboren ist. Um zu erfahren, in welchem chinesischen Sternzeichen man geboren ist, ist das Geburtsjahr wichtig. Aber auch den Mond-

kalender muss man bei der Bestimmung seines chinesischen Tierkreiszeichens beachten, denn das neue Jahr im chinesischen Kalender startet nicht am 1. Januar, sondern es wird zum zweiten Neumond nach der Wintersonnenwende gefeiert. Das kann zwischen dem 21. Januar und dem 21. Februar sein. Wer also am 21. Februar Geburtstag hat, sollte zuerst einmal den Mond checken. Es könnte nämlich sein, dass ihr noch zum Sternzeichen des Vorjahres gehört.

Im folgenden Text beziehen wir uns kurz auf 12 Kategorien von Geburtsjahren und die Persönlichkeit der Menschen. Jedem der 12 Tierkreiszeichen ist ein Tier sowie eine Jahreszahl zugeordnet. Nach einem Zyklus von 12 Jahren wiederholt sich der Kreis.

Das Jahr der Maus

Das Zeichen der Maus gilt als weise und vereint positive Eigenschaften wie clever, loyal, passioniert, sanftmütig mit negativen wie verschlossen, aggressiv und egoistisch. Menschen, die im Jahr der Maus geboren sind, sind daran interessiert, Geld zu sparen. Sie haben nie eine schwierige finanzielle Situation und haben organisiertes Leben. Diese Leute suchen nach keinem Lob und sind sehr sensibel. Wenn sie riskieren etwas zu tun, sind sie oft erfolgreich.

Das Jahr der Kuh

Es ist ein sehr traditionelles Zeichen, das viel Wert auf Sicherheit legt. Menschen, die im Kuhjahr geboren wurden, sind fleißig und verantwortungsbewusst. Mit ihrer zuverlässigen Art sind sie gute Freunde. Für jedes Problem finden sie Lösungen. Sie sind meistens ruhig, geduldig und zeigen häufig ihre Gefühle nicht.

Das Jahr des Tigers

Der Tiger zählt zu den mutigen Sternzeichen. Die im Jahr Tiger geborenen Menschen scheuen keine Herausforderung. Sie sind selbstständig und haben ein hohes Selbstvertrauengefühl. Sie genießen es, die Menschen zu führen und zu beschützen. Sie lieben Gerechtigkeit und ziehen sich in Auseinandersetzungen nie zurück. Rücksichtslosigkeit ist ihre größte Schwäche und es führt dazu, dass sie scheitern; sie scheitern jedoch nie wirklich. Sie finden immer einen Weg, um wieder zu stehen und erfolgreich zu werden.

Das Jahr des Hasen

Das Schriftzeichen „Hase“ ist voller Geduld, Achtsamkeit, Höflichkeit und Vorsicht. Menschen, die in diesem Jahr geboren werden, sind ruhig, höflich, geduldig, intelligent und stilvoll. Ihr Verantwortungsbewusstsein sowie ihre Liebe zum Detail führen zu großen

beruflichen Erfolgen. Sie nehmen auch die Liebe ernst. Beruflich können sie sich im Bereich des künstlerischen Schaffens und der Kreativität verwirklichen. Jedoch nehmen sie sich Kritik schwer zu Herzen.

Das Jahr des Drachen

Die Drachen strotzen vor Stärke und Energie und gehen gerne Risiken ein, da auch sie der Herausforderung nicht abgeneigt sind. Leute, die im Jahr des Drachen geboren werden, haben ein Herz voller Abenteuer und Liebe. Sie können die Leute kaum verstehen. Gleichzeitig ist es ihnen gleichgültig, worüber sich ein normaler Mensch Sorgen macht. Sie mögen faul erscheinen, aber sobald sie sich für eine Sache entscheiden, werden sie ehrgeiziger und mutiger.

Das Jahr der Schlange

Die Schlange symbolisiert Weisheit, Intelligenz und Denkertum. Vom Wesen her lässt

sie sich von ihren Emotionen und ihrer Intuition leiten. Menschen, die in diesem Jahr geboren werden, sind idealistisch und sie sehen äußerlich ernst aus, aber innerlich sind sie sehr nett. Wenn Sie jemanden nicht vollständig kennen, verlassen sie ihn/ sie. Sie sind strebsam, aber ihr größter Feind ist Faulheit.

Das Jahr des Pferdes

Pferde planen immer im Voraus und haben ein Organisationstalent. Mit Humor, Sarkasmus und Wortgewandtheit geben sie gute Gesprächspartner ab. Diese Menschen geben nie aus, Sie sind immer positiv, energisch und bewegen sich immer vorwärts. Ihr größter Wunsch ist es, frei zu sein sowie tun und lassen zu können, was sie wollen. Neben den positiven Eigenschaften haben sie auch negative Eigenschaften wie zum Beispiel: sie sind nicht gut darin, Geheimnisse zu bewahren und verlieren schnell das Interesse.

Das Jahr der Ziege

Die Ziege vereint positive Attribute wie Intelligenz, Sanftmut, Kreativität und Harmonie. Menschen, die in diesem Jahr geboren werden, sind sehr nett, mitfühlend und auch im Stillen an ihrem Glauben loyal und setzen ihren Weg fort. Ihren Gefühlen entsprechend tun sie alles, um ihre Wünsche zu erfüllen. Sie können freundlicherweise andere zu sich bringen. Sie legen Wert auf materielle Sicherheit, Erfolg und ein gepflegtes Erscheinungsbild.

Das Jahr des Affen

Die Affen sind mit ihrer Anpassungsfähigkeit überall auf der Welt zuhause. Sie sind vielseitig interessiert und mögen spontane Überraschungen. Diese Leute machen ihre Arbeit aus Interesse. Das heißt, wenn ihnen etwas gefällt, setzen sie es mit aller Kraft ein und setzen es fort, bis es ihnen gelingt. Ihr Leben ist lang, voller Energie und Neugier.

Das Jahr des Hahnes

Der Hahn steht für Stolz, Arbeitseifer und Courage. Mit seiner rastlosen Art ist er stets auf dem Sprung. Diese Leute sind dazu in der Lage zu fühlen, was eine andere Person denkt. Sie können sehr schnell reagieren und verfügen über einen hohen IQ. Diese Leute sind kreativ und talentiert in verschiedenen Künsten und planen alles sorgfältig.

Das Jahr des Hundes

Der Hund ist galant und diszipliniert. Haben Hunde jemanden in ihr Herz aufgenommen, tun sie alles für diese Person. Sie sind konservativ, gerecht, loyal und brechen selten die Regeln. Diese Menschen sind vor allem für ihre Loyalität sehr bekannt. Sie lieben den Frieden und möchten mit ihrer Familie in Ruhe leben.

Das Jahr des Schweins

Schweine legen viel Wert auf Ehrlichkeit. Mit ihrer sympathischen Art bringen sie ihrem Gegenüber

viel Empathie entgegen. Sie sind sehr rational, reich, freundlich und können ihre Probleme allein lösen. Sie können mit anderen Menschen nicht so gut kommunizieren, aber sie sind sehr nett und können ihre Familie finanziell unterstützen. Ihr einziges Problem ist allerdings, dass sie manchmal die Kontrolle über sich verlieren.

TIERISCHE REDENSARTEN UND SPRICHWÖRTER

Mäuschenstill, mucksmäuschenstill: sehr ruhig

Mit Speck fängt man Mäuse: jemanden mit etwas Schmackhaften anlocken.

Das geht auf keine Kuhhaut: Es ist nicht zum Aushalten.

herumtigern: hin und her gehen

Angsthase, Hasenfuß: besonders ängstliche Person

Mein Name ist Hase: jemand ist völlig ahnungslos.

Falsche Schlange: unehrliche Person

Schlangenlinie: kurvig

Einem geschenkten Gaul schaut man nicht ins Maul: Bei einem Geschenk erkundigt man sich nicht nach seinem Wert.

Keine zehn Pferde bringen mich dazu: Etwas, das man unter keinen Umständen tun will.

Das schleckt keine Geiß weg: Daran ist nicht zu rütteln.

Einen Affenzahn haben: viel zu schnell fahren.

Affentheater: unnütze Aufregung

Da liegt der Hund begraben: Da liegt das Problem.

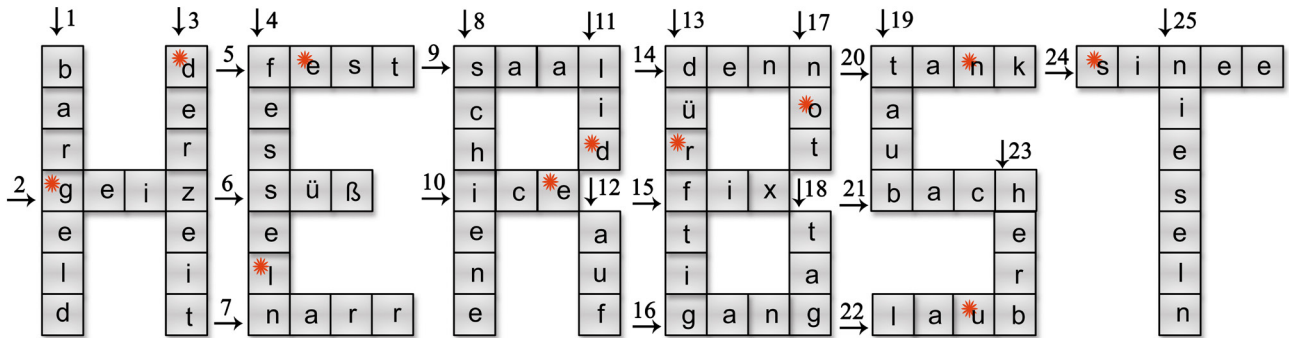
Wie Hund und Katze: Personen, die sich nicht vertragen.

Da habe ich aber Schwein gehabt: Da habe ich Glück gehabt.

Das kann kein Schwein lesen: Das kann niemand lesen.

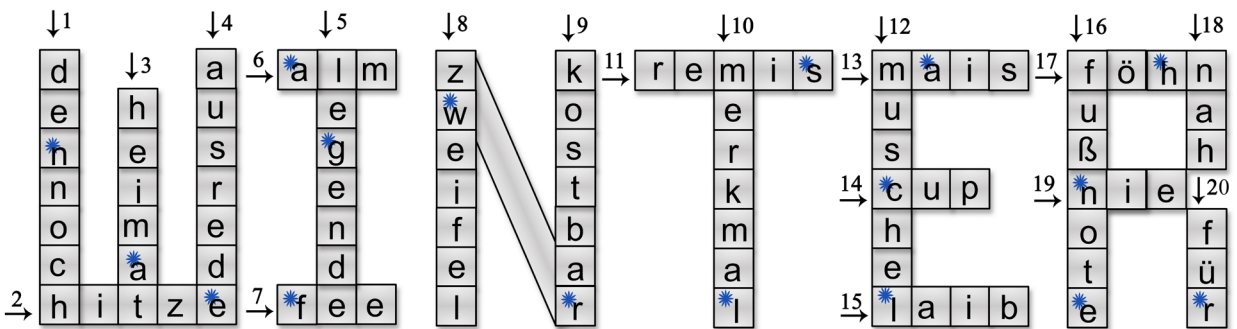
LÖSUNG

Die Lösungen der Kreuzworträtsel der vorherigen Ausgaben:



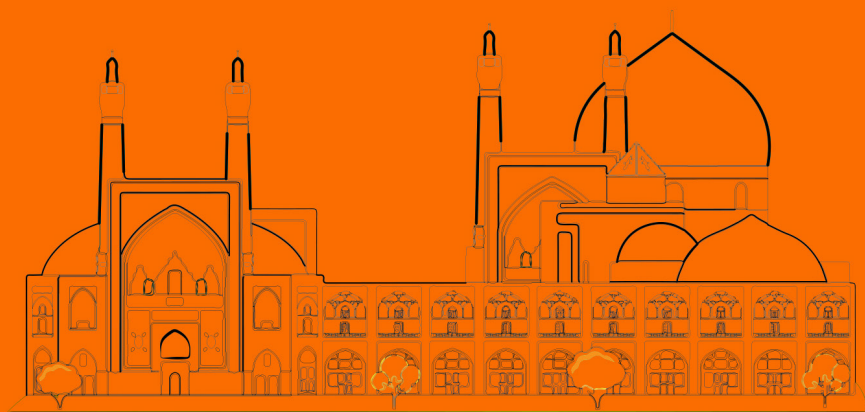
G E D U L D B R I N G T R O S E N

Von Reihaneh Nadeali Naeini und Nastaran Mohebi



A L L E R A N F A N G
IST
S C H W E R

Von Reihaneh Nadeali Naeini



Naqsch-e-Dschahan Platz
