

# Brennofen der Mystik

## Mystische Symbole auf persischen Kacheln und Ziegeln

Mahdi Radjaie

### Einleitung

Im Laufe der Geschichte gab es zwischen der Kunst und den aus der Religion entnommenen geistigen Werten stets eine enge Beziehung.<sup>1</sup> Die Kunst war die tiefste Sprache der Weisheiten und die Erscheinungsstätte der mystischen Gefühle. In der vorislamischen Kunst lässt sich diese Beziehung im Hinblick auf »die göttliche Weisheit im alten Persien« erkennen. Viele der hinterbliebenen Kunstwerke basieren auf symbolischen Begriffen. Diese Tatsache führte dazu, dass Kunstexperten die Existenz der symbolischen Elemente als den Verdienst der persischen Künstler angesehen haben.<sup>2</sup>

Die islamischen Künstler entwickelten etliche der geistigen Begriffe im Rahmen der Verzierungsornamente, obwohl ihre Spezialisierung auf die Erschaffung derartiger Feinheiten, sowie Berücksichtigung der ästhetischen Grundlinien dazu führte, dass die meisten ausländischen Experten die Meinung vertraten, dass die eigentliche Absicht der Künstler nur die reinen, ästhetischen Aspekte der Schönheit gewesen sei: »Die abstrakten Formen sind frei von jeglicher kulturellen Begrifflichkeit und diese sind aus reiner Schönheitsempfindung geschaffen worden.«<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Der vorliegende Beitrag ist für das Spektrum Iran ›Was ist Mystik?‹ geschrieben und von Dr. Ali Radjaie, Universität Arak, aus dem Persischen ins Deutsche übertragen worden.

<sup>2</sup> Vgl. Faubion, B.: *Arts Crafts and Religious*. Encyclopedia of Religion, Mac Millan Publishing Company, Vol. 1, 1937, S. 75.

<sup>3</sup> Graber, Olg: *The Meditation of Ornament*, Princeton University Press, 1992, S. 154.

Andere Orientalisten behaupten, dass alleinig bereits durch des Bild-Verbotes im Islam die Kunst sich nur auf dem Gebiete der Ornamentierung und der Abstraktion weiterentwickelt habe. Tatsache ist jedoch, dass sich die iranische Kunst in islamischer Periode im Anschluss an ihre Vorzeit weiterentwickelt hat. Das bestätigen bekannte, deutsche Iranisten: »Die kontinuierliche Entwicklung der persischen Kunst in Sassanidenzeit hat sich mit dem Herantreten des Islam in den Iran vollendet.«<sup>4</sup>

## Vorschlag zur Definition der Mystik

Es existiert eine Vielzahl von spezifisch-islamischen Definitionsvorschlägen zur Mystik; sie wurde durch viele Sufimeister und eine Reihe von Kennern definiert. Der Kern der Sache ist, dass die Mystik der (einzige) Weg zur Erlangung der Gottes-Erkenntnis ist; man kann sie als das tiefe Gefühl der Gottes-Wahrnehmung im Inneren des Menschen, sowie die Ergebenheit Ihm gegenüber, nebst der starker Hinwendung und Liebe zu Ihm definieren.

Mystik bedeutet im Persischen die innere Erkenntnis, die durch eine geläuterte, innere Schau des Göttlichen ermöglicht wird und nicht durch bloße Argumentation erreicht. Sie lässt sich als Gewissenswissenschaft begreifen und derjenige, der zu dieser hohen Stellung gelangt, wird Aref ›Erkenner der Geheimnisse‹ bzw. ›Mystiker‹ genannt.

## Definition des Symbols

Der Mensch kann sich, insofern er die Möglichkeit besitzt, mittels seiner Sprache artikulieren, die selbst in zahlreichen komplexen Zeichentheorien determiniert ist, Symbole erzeugen und verwenden. Auf diese Weise verstanden, bedeutet Symbol etwas, was auf etwas anderes verweist und ihm Sinn und Bedeutung verleiht. Die symbolischen Bezüge können völlig konventionalisiert sein, oder aber auch allgemein so verankert sein, dass sie als eine Art konstanter Identität angesehen werden, wie etwa Fahnen, Wappen und Kennzeichen. Die wichtigsten Symbole kann man im aktiven Sprachbereich finden.

Der Mensch gebraucht Symbole, um seinen inneren Absichten Ausdruck zu verleihen. Symbole sind Erscheinungen, die die scheinbaren Bezüge

---

<sup>4</sup> Herzfeld, Ernst: *Iran in the ancient East*, Publikation Cambridge University, 1941, S. 340.

herstellen und obwohl sie nicht so komplex wie die Mythen sind, aber in einem leicht verständlichen und erreichbaren Rahmen die Zielsetzungen festlegen. Allgemein können zwei Arten von Symbolen voneinander differenziert werden: sie basieren entweder auf vollständig konventionellen, oder auf sich etablierten und allgemein anerkannten Beziehungen; in beiden Fällen präsentieren sie sich in einer kleinen Form, als Hinweis, Allegorie oder sprachliches Zeichen und ihre Werte begründen sich auf solchen Funktionen.

## Mystik in Kunst und Wortwahl der großen Persönlichkeiten

Der Verlauf der Kunstproduktion im Iran ist im Rahmen der inneren Begriffe entstanden. Ästhetik und Attraktion in Kunstwerken sind niemals allein aufgrund der äußeren Schönheit oder wegen des Verbotes der Bilder zustande gekommen. Der islamische Geist und inhärente, sinntragende Merkmale sind es, die den Künstler zu dieser Dimension hinführen. Es lässt sich daher konstatieren, dass die optischen Kunstwerke in einer abstrakten Art und verzierten, an sich schönen Ordnung Gestalt angenommen haben. Die enge Beziehung zwischen den islamischen Wertbegriffen und traditionellen Künsten führte in der Vergangenheit dazu, dass viele symbolische Werke in verschiedenen Formen entstanden sind; Werke, die den geheimnisvollen, mystischen Gedanken symbolische Verkörperung verliehen haben.

Abu Hamid Ghazali (1058-1111) bestätigt in ›Elixier der Glückseligkeit‹ diesen Sachverhalt: »Die Schönheit des Werkes eines Künstlers geht zurück auf die des Künstlers selbst. Die innere Schönheit des Werkes ist jedoch durch das Auge des Herzens und durch das innere Licht des Menschen wahrnehmbar.«<sup>5</sup> Obwohl der Ausdruck nicht leicht zu erfassen erscheint, solle dennoch beachtet werden, dass die Beziehung zwischen Kunst und Religion eines der zentralen Elemente der ästhetischen Grundlinien innerhalb der iranischen Kunst darstellt, die zu ihrer Weltberühmtheit beigetragen hat.

Ghazi Ahmad Ghomi (1546-1606) hat in seinem Buch ›Blumengarten der Kunst‹ in biographischen Abschnitten etlicher Künstler und Maler darauf hingewiesen, dass »viele der Künstler schon Mystiker waren und man sie

---

<sup>5</sup> Ghazali, Mohammad: *Kimiyaye Saadat* [Elixier der Glückseligkeit], hrsg. v. Hossein Khadiw-Jam, Elmi-Farhangi-Publikation, Teheran 41989, S. 374.

mit dem Beinamen ›Mowlana‹ angesprochen hat.«<sup>6</sup> Einer der Schriftsteller des 16. Jahrhunderts hat im Vorwort seines Buches den Großmeister der persischen Malerei Kamal-od-Din Behzad als Korankonkordanz, jemanden, der den Koran auswendig kennt, vorgestellt.<sup>7</sup>

Mitunter der namhafteste Künstler Persiens, der einen tiefsinnigen Einfluss auf die Verbreitung der Gemälde- und Malereikunst Irans ausgeübt hat, ist Kamal-od-Din Behzad (1455-1535). Wegen seiner Beziehung zu einigen bedeutenden Persönlichkeiten der Mystik seiner Zeit wie Jaami (1414-1492) und Amir Ali Shiernawaie (1441-1501) konnte er womöglich solchen Einfluss erzielen. Es gelang ihm, die starre und unbewegliche, epische Kunst der Baysonghari mit Hilfe der geistigen Elemente zu einer mystisch-mythischen Kunst erhoben zu haben.

Das Königsbuch von Shah Tahmasb hat sich im Vergleich zu den heroischen Szenen des Königsbuches von Baysonghar zu einer mystischen Szeneriedarstellung Persiens emporgehoben, die den gleichen mystischen Pfad verfolgt, wie ihn die Sufis zurückgelegt haben. Behzad hat auch, wie es Henry Corbon (1903-1978) über Sohrawardi (1154-1191) vermerkt, durch die Verbindung zwischen der mystischen Denkweise und der heroischer Epik, die altpersische Weltanschauung zu einer mystischen Legende verwandelt.<sup>8</sup>

Viele islamische Künstler haben das geistige Erbe der vorislamischen Zeit unverändert in ihren Werken und Methoden aufgenommen und weitergegeben. Ein gutes Beispiel hierfür liefert uns die Engelprägung, die sehr beliebt war.

## Die wichtigsten mystischen Symbole in der Ziegelkunst

### Das ›Sonnenzeichen‹

Das Sonnenzeichen tritt sehr vielfältig in verschiedenen Kunstrichtungen auf. In der vorislamischen Zeit wurde die Sonne in einer Kreisform als die Öffnung des Gotteslichts interpretiert, das die Erde erhellte. Die Existenz der Aureole in den Kunstwerken um die Sonne und als ›Heiligenschein‹ um die Häupter der heiligen Persönlichkeiten verweist auf ihre sakrale Bedeutung.

---

<sup>6</sup> Ghomi, Ghazi Ahmad: *Golestane Honar* [Rosengarten der Kunst], hrsg. v. Ahmad Soheil Khansari, Manuchehri-Publikation, Teheran 1981, S. 87ff.

<sup>7</sup> Vgl. Mayel Herawi, Najieb: *Ketab Araie dar Tammaddone Islami*, Mashad 1993, S. 272.

<sup>8</sup> Vgl. Shaygan, Dariush: *Henry Corbon, Afaaghe Tafakkore Maanawie dar Islam*, hrsg. v. Bagher Parham, Teheran 1992, S. 313 und 321.

Iranische Künstler haben gelegentlich die Sonne in der Gestalt eines (weiblichen) Menschen mit fortlaufenden, markanten Augenbrauen nebst eines schwarzen Muttermals auf der Wange gezeichnet. Da die Mystiker oft die weiblichen Attribute als göttlich angesehen und gepriesen haben, ließen sich die Sonnenzeichen als ähnliche methaphorische Darstellung bezeichnen. Ibn Arabi (1165-1240) vertritt eine ähnliche Meinung: »Weibliche Existenz ist das Symbol der absoluten Schönheit und du siehst nichts außer ihren Augen und liebst nichts außer ihrer Schönheit.«<sup>9</sup>



### Das Doppelzeichen ›Pfau und Lebensbaum‹

Die künstlerische Prägung vom paradiesischen Vogel ›Pfau‹ auf einem ›Lebensbaum‹ ist eines der beliebtesten Motive in der iranischen Kachel- und Keramikunst. Dieses Zeichen steht oft in Verbindung mit religiösen Begriffen. Der Pfau wurde nicht nur in der islamischen Periode symbolisch verwendet, sondern wurde auch in der zarathustrischen Zeit als ein heiliger Vogel angesehen. In zahlreichen Erzählungen, in denen z.B. Tabari (839-923) über die Feuertempel spricht, erwähnt er direkt, dass es dort bestimmte Plätze für die Erhaltung der Pfauen gab.<sup>10</sup>

In der Antike glaubte man daran, dass der Pfau ein heiliger Vogel sei und, weil er aus dem Lebenswasser getrunken hat, ein ewiges Leben besitzt. Der Zeichenausdruck lässt sich anhand der literaturhistorischen Datierungsmöglichkeiten schon in der Sassanidenzeit zusammen mit dem Lebensbaum auf vielen persischen Kunstwerken finden. Bezeichnend dafür

<sup>9</sup> Barazeh, Nezhat: *Ibn Arabi dar Chashmandaze Postmodernism*, in: Hamshahri-Zeitung, Nr. 2905, 30.08.1381/2002.

<sup>10</sup> Vgl. Gelfer-Jorgensen, Mirjam: *Medieval Islamic Symbolism and the Paintings in the Cefalù Cathedral*, Leiden 1986, S. 131.

sind historische Monumentalwerke wie z.B. das Taghe Bostan-Gewölbe, sowie Textilien und Gipstafeln in Tisfoon:



Dieses Doppelzeichen war insbesondere bei architektonischen Verzierungen der Safawiden-Dynastie sehr beliebt. Die Lebensbaum-Darstellung ist eine der wichtigsten symbolischen Kunstzeichen in der Sassanidenperiode; man sieht es fast überall: auf silbernen und goldenen Töpfen und Schalen, auf Textilien, gewölbten Gips- und Steinbearbeitungen, wobei oft zwei Pfauen einander gegenüber auf einem Baum zu sehen sind.

Neben dem Pfau sind gelegentlich andere Tiere wie Gänse, Gazellen, oder auch mythologische Figuren dargestellt. Dabei beschützen Sphinx, Greif, Pegasus den Lebensbaum und seine Früchte. In der Antike glaubte man, dass die Schlange als Sinnbild des Bösen den Lebensbaum bezwingen will und sobald sie ihn besiegt, beginnt die Dürrezeit und das Wasser auf der Erde wird knapp und salzig; die Anwesenheit der schützenden Symbole auf seinen Ästen kann dagegen wirken und dieses Unglück verhindern.

Diese mystische Idee des Weltenbaums wurde in der islamischen Weltanschauung modifiziert und findet sich dort gepaart mit dem koranischen Begriff ›Tuba‹ wieder; er ist demzufolge ein heiliger Baum im Paradies.<sup>11</sup> Er besitzt viele Äste, mit denen die Häuser der Paradiesbewohner geschmückt sind. Daran wächst alles, was sie sich an essbaren Sachen wünschen. Er ist die Hauptquelle des Segens und der Nahrung: (Sure 53: 14-16).

Im Koran findet sich jedoch kein weiterer Verweis auf den Pfau. In Nahj-ol Balagha von Imam Ali (600-661) finden wir eine Stelle im Abschnitt 165, wo vom merkwürdigsten Vogel in der Schöpfung gesprochen wird.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Vgl. Majlessi, M. Bagher: *Behar ol-Anwaar*, Libanon 1983, Vol. 8, S. 81 und 131.

<sup>12</sup> Vgl. Imam Ali: *Nahj-ol Balagha*, Qom 2000, S. 313.

Sanaie (1080-1141) beschreibt den Propheten des Islam als einen prachtvollen ›Pfau des heiligen Haines‹.

Der weltbekannte Mystiker Attar (1146-1221) erwähnt den Pfau als einen paradiesischen Vogel; als Adam und Eva aus dem Paradies vertrieben wurden, musste der Pfau als Vermittler zwischen ihnen und dem Satan (in der Gestalt der Schlange) auftreten und das Paradies ebenfalls verlassen. Attar sieht im Pfau das Symbol der Paradiesanbeter, die dem mythischen Vogel ›Si-Morgh‹ nicht folgen und stets die Sehnsucht mit sich tragen, wieder dorthin zu gelangen.<sup>13</sup>

In den Verzierungen der religiösen Bauten der Safawiden-Epoche findet sich das Pfauenzeichen sehr häufig; in symmetrischer Form stehen zwei Pfauen einander auf beiden Seiten eines Kruges gefüllt mit Lebenswasser gegenüber, woraus dann ein Lebensbaum entstanden ist. Diese künstlerisch verzierten Kacheln schmücken die Eingangsgewölbe der Imam-Moschee in Isfahan.<sup>14</sup> Ähnliche, ornamentale Symbole wiederholen sich in den anderen heiligen Orten wie etwa dem Haruniyeh-Mauseleum oder der Chahr-Bagh-Schule.

Interessant ist dabei, dass die gleichen Motive in den Kachelarbeiten der historischen Vank-Kirche wiederzufinden sind, ebenso wie in den äußeren Verzierungen des Hasht-Behesht-Palastes und in den Fassaden mancher Häuser der Haruniyeh-Alle in Isfahan. In der alten Stadt Nain im Eigentumshaus Pirniya befindet sich eines der mitunter am aufwendigsten verzierten und ästhetisch sehr anspruchsvollen Pfauen-Symbole nebst einem Lebensbaum. Die Spuren des gleichen Symbols können in den religiösen Bauten der Ghajar-Dynastie wie etwa der Seiyed-Moschee, sowie in der heiligen Stadt Qom im Vorraum der großen Aazam-Moschee bis in die Neuzeit wiedergefunden werden. Hauptgrund seiner Beliebtheit ist es, dass dem Pfau seine mystisch-paradiesische Bedeutung zugeschrieben wird, was ihn zu einem schützenden und schützenswerten Zeichen macht.

## Das ›Si-Morgh‹-Symbol

Auch dieses Symbol ist sehr stark in den Ornamentierungen der islamischen Bauten vertreten. ›Si-Morgh‹ bzw. ›30-Vögel‹ in einer Gestalt,

---

<sup>13</sup> Vgl. Pour Namdarian, Taghi: *Didaar ba Si-Morgh* [Über Attar und seine Gedankenwelt], Teheran 2007, S. 7.

<sup>14</sup> Vgl. Pope, Arthur Upham: *Shahkarhaye Honare Iran* [Meisterwerke der iranischen Kunst], Teheran 2001, S. 99.

die sich zum Ende einer mystischen Reise als das eigene Ego herauskristallisieren lassen, ist eine mystische Kreation. Si-Morgh galt schon in der präislamischen, epischen Literatur als Symbol der Vernunft und der Heilung. Im Königsbuch heißt es, dass durch seine Ratschläge jegliche Probleme, vor die Helden wie Zaal und Rostam gestellt wurden, gelöst wurden; außerdem wurden seinen Federn heilende Wirkung zugeschrieben, die jedwede Verletzung sofort heilen ließ.



Nach der Islamisierung Persiens behielten derartige Symbole weiterhin ihre Funktionen und wurden oft der neuen Weltanschauung angepasst. Sie existieren zahlreich in der persischen Literatur z.B. bei den Schriftstellern wie: Attar, Ghazali, Sohrawardi oder Shabestari (1288-1340), die das Si-Morgh-Symbol mehrfach literarisch-philosophisch bearbeiteten. Ein größerer Bedeutungswandel ist jedoch spürbar: es ist nicht mehr das Symbol der Vernunft und Heilung, sondern es versinnbildlicht die Göttlichkeit; menschliche Vollkommenheit; Ewigkeit und die absolute Essenz der göttlichen Einheit (30 in Einem). Der bekannte Exeget Lahiji (geb. 1506) schreibt in seinen Kommentaren: »Man nennt Si-Morgh deswegen ›30-Vögel‹, weil es alle Farben, die die anderen Vogelarten haben, in seinen eigenen Federn versammelt und besitzt.«<sup>15</sup>

Im Königsbuch von Ferdowsi (940-1020) bekommt der mythische Vogel Si-Morgh eine doppelte, paradoxe Funktion, die auf den ewigen Kampf zwischen d.h. dem Guten und d.h. dem Bösen zurückzuführen ist. Sadegh Hedayat (1903-1951) verwendet dieses Symbol in doppelter Funktion: einmal setzt er Si-Morgh als Retter des Guten ›Zaal‹ ein und ein anderes Mal bezeichnet er es bei ›Esfandiyar‹ als Mithelfer des Bösen. Si-Morgh bezeichnet man als den König aller Vögel; alle seine Eigenschaften sind mit denen von Gabriel vergleichbar. Nach der Mashaitten-Lehre, den Anhängern des Aristoteles, ist Gabriel der zehnte Engel und das Sinnbild

<sup>15</sup> Lahiji, Mohammad: *Golshane Raaz*, hrsg. v. M. R. Barzegar, Teheran 1992, S. 456.



für Vernunft, aber seine Hauptfunktion war, zwischen Gott und den Propheten zu vermitteln.<sup>16</sup>

Attar meint in seinem mystischen Meisterwerk ›Vogelgespräche‹: »Da zum Schluss alle Vögel ihre Vielheit« im Spiegel der »Gottes-Einheit« reflektiert sahen, haben sie sich dem Si-Morgh als die eine und einzige Einheit und rettende Führung angeschlossen. Nach Sohrawardi ist auch Si-Morgh Sinnbild für die echte Wahrheit, sowie die Heilung für alle Krankheiten.

In den mystischen Literaturwerken stammt der ›Westwind‹ vom seinem Atem und gilt als Geheimnisträger der Liebenden. Seine führende Funktion ist es, diejenigen, die von der Wahrheit fern geblieben sind, oder nicht die notwendige Sehnsucht dazu besitzen, sich vorwärts zu bewegen, zu motivieren und zur Hauptquelle zu leiten. In der Abhandlung ›Rote Vernunft‹ von Sohrawardi heißt es daher, dass seine Wohnstätte auf dem paradiesischen Tuba-Baum liege. Si-Morgh besitzt zwei Hauptfunktionen: die eine ist eine epische, wie im ›Königsbuch‹ von Ferdowsi; die andere ist die mystische, wie sie Attar in ›Vogelgespräche‹ verdeutlicht.<sup>17</sup>

Die ältesten Si-Morgh-Prägungen der islamischen Periode gehören zu den Kachel- und Keramik-Kunstwerken, die in Nishabur im 9. und 10. Jahrhundert entstanden sind. Diese sind abstrakter Natur, seine Ideen lassen sich aus dem Bild Nr. 2 weiter oben entnehmen, das auf einem großen Teller aus Nishabur abgezeichnet ist und im iranischen Nationalmuseum aufbewahrt wird.

In der Mongolen-Zeit haben die Künstler von diesem Symbol ausgiebigen Gebrauch gemacht und prachtvolle Bauten damit verziert. Die darauffolgenden Safawidendynastien bedienten sich vergleichsweise selten dieser Prägung, im Gegensatz zu den Pfauenbildern. Nur im bekannten Hasht-Behesht-Palast lässt sich ein markantes Beispiel hierfür finden, gleiches gilt für eine Darstellung des Kampfes von Si-Morgh mit dem Drachen in den Wandverzierungen Pir-Niya-Palastes in der Stadt Nain, die ebenfalls aus der Safawidenzeit stammt. Manche Fassaden von Ganj-Ali-Khan-Bau in der Stadt Kerman sind mit Si-Morgh-Darstellungen auf gebrannten, farbigen Kacheln versehen. In der historischen Stadt Bokhara

---

<sup>16</sup> Waheddoost, Mahwash: *Nahadinehaye Assatirie dar Shahnameh*, Teheran 2000, S. 305 und 309.

<sup>17</sup> Vgl. Föllmer, Katja: *Aspekte mystischer Dichtung: Hafis und Attar im Vergleich*; in: Spektrum Iran, Nr. 4, 25. Jg., 2014, S. 66 ff.

trifft man auf ähnliche Kunst-Darstellungen auf religiösen Schulfassaden von Nader Diwanbeygi aus dem 16. Jahrhundert.

## Das ›Wasser-Zeichen‹

Die Hauptbedeutungen des Wasser-Symbols lässt sich in drei metaphorischen Assoziationen zusammenfassen: 1. Das Lebenswasser; 2. Katharsis-Mittel; 3. Erneutes Leben. Ihre Wurzeln liegen jeweils in der altpersischen Periode und sie werden oft zusammen mit den anderen Symbolen dargeboten, die die eigentliche Richtung von ›Er ist der Bildende‹ inszenieren soll. Wasser, das farben- und gestaltlose Element in der islamischen Mystik, ist das zentrale Symbol des Lebens und es trägt eine Art Gotteseerkenntnis im Koran (30-19 und 25-48). In der persischen Mystik existieren darüber hinaus vielfältige Fachtermini dieser Symbolik z.B.: ›Feuererzeugendes Wasser‹, ›Lebens-Wasser‹, ›Fließendes Seelen-Wasser‹, die auf Gottes Gnade, den ewig-spendenden Quell der Liebe, Heiterkeit des Herzens sowie die reine, göttliche All-Güte hindeuten.<sup>18</sup>

In älteren Zeiten haben die Perser die Göttin ›Anahita‹ als eine reine Gottheit der Erdenwasser angebetet. Ihnen war das Wasser heilig und wurde als das wichtigste Lebenselement angesehen. Die antiken und griechischen Historiker berichteten, dass die Perser nichts, was unrein ist, ins Wasser werfen würden und durch prachtvolle Zeremonien dem Wasser Opfer darbringen. Dieser Hinweis auf die signifikantesten Symbole der bildenden Künste in vorislamischen Jahrhunderten sind Wasser- und Wellenprägungen, die später mit dem Fischzeichen dazu auf den Keramik- und Kachelwerken vorzufinden sind:



Hafis schreibt in einem essentiell mystischen Ghazel:

Hafis: Gestern Morgens hat man Rettung

<sup>18</sup> Vgl. Sajjadi, Seyed Jafar: *Farhang-e Loghaat wa Estelaahaat-e Erfaani* [Wörterbuch der mystischen Termini und Symbolik], Teheran 1991, S. 3.

Vor der Trauer mir gebracht,  
Lebenswasser mir gegeben  
In dem Dunkel jener Nacht.

Es gab Berichte über etliche Personen, die entweder nach Lebenswasser gesucht haben oder dadurch zu unerreichten Positionen gelangt sind. In den historisch-literarischen Zeugnissen Alexanders des Großen (356-323) heißt es, dass er jahrelang auf der Suche nach Lebenswasser gekämpft haben soll, bis er schließlich ins Reich der Dunkelheit gelang, aber aus dem dort existierenden Lebenswasser nicht trinken konnte.

Einige Forscher sind der Meinung, dass das Lebenswasser nichts weiterer als eine Variante der Metapher des ›Lichtmeer‹ wäre, das in Finsternis existiere und Finsternis wiederum die Naturwelt darstelle.<sup>19</sup> Der prominente Mystiker und Philosoph Sohrawardi betrachtet die genannten Symbole als Schlüsselgeheimnisse zur Erlangung der wahren Erkenntnis Gottes.<sup>20</sup> In der erweiterten Funktion von Wasser und Fisch erwähnt Rumi bemerkenswerte Dimensionen:

Rumi: Diese Welt ist ein Meer und der Geist ein Fisch,  
Wie der beliebte Johannes im Morgengetränke frisch,  
Weil er ein Gottpreisender war, wurde er nicht im Wal  
Verdaut und verschwunden, was sonst wäre der Fall.

## Das ›Feuer-Symbol‹

Feuer versinnbildlichte im alten Persien Gottes Herrlichkeit und seine Flamme deutete auf das ewig lodernde Licht Gottes hin; daher versuchten die Menschen in ihren Feuertempeln das Feuer stets intakt zu erhalten. In der Zarathustra-Lehre war es als Symbol der Reinheit und Redlichkeit, das sich unaufhaltsam gen Himmel richtet und eine vermittelnde Rolle zwischen Erde und Paradies besitzt, was seinem Wesen eine Art Heiligkeit verlieh.

Das innere und ewige Feuer im Menschen entspricht dabei dem absoluten Ausdruck des Schönen im Leben. Es ist zugleich ein Zeichen der Unsterblichkeit der Liebe und von großer Bedeutung für die moderne Rezeption altpersischer Mythen. In der mystischen Dichtung und im Texten ist das Motiv der unsterblichen Flamme verbreitet und sehr beliebt:

---

<sup>19</sup> Vgl. Nasafi, Aziz-od Din: *Zobdat-ol-Haghayegh*, hrsg. v. Haghwerdi, Teheran 2003, S. 163.

<sup>20</sup> Sohrawardi, Shahab-od Din: *Madjmueh Mossannafat*, Teheran 1977, S. 237.

Hafis: Man hält mich in dem Moghan-Kloster  
Schon aus dem Grunde lieb und wert,  
Weil eine Glut, die nie verlöschet  
Beständig mir am Herzen zehrt.

Im Koran hat das Feuer einen hohen Stellenwert. Verbreitet ist die Meinung, dass dort nur vom Höllenfeuer die Rede ist, das keine heilige Bedeutung haben kann, weil der Satan aus dem Feuer geschaffen worden ist. Sowohl im Koran als auch in den heiligen Schriften der anderen Weltreligionen wird jedoch von verschiedenen Feuern gesprochen:

1. Das eine Feuer ist heilig und versinnbildlicht den heiligen Geist, dessen Flamme in jedem Wesen brennt.
2. Das zweite ist das Höllenfeuer, das auch durch Gott geschaffen wurde. Im Koran heißt es auch, dass nicht nur Satan, sondern auch andere Lebewesen wie ›Dschinn‹ aus Feuer geschaffen sind: (Sure: 72).
3. Gott bezeichnet sich selbst als das Licht des Universums (Sure: 24-35).
4. Moses sah zum ersten Mal Gott in der Gestalt eines Feuers, das mit ihm sprach: (Sure: 20-12).

In der Liebesmystik wird die Liebe oft mit Feuer verglichen und symbolisiert, die wiederum vom Licht und Feuer des Göttlichen stammt. Attar sagt:

Attar: Das Feuer fiel mir ins Herz o Schenke;  
O Schenke komm! Wo verweilst du denn?  
Komm doch, dass die Sehnsucht, dich zu sehn,  
Mich auf der Feuerglut hält, o Schenke!

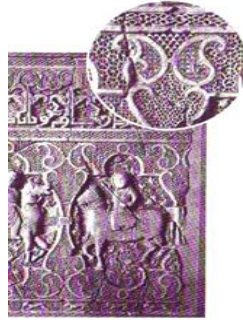
Der Mystiker-Poet Khajeh Abdollah Anssari (1006-1088) hat Gott angesprochen mit den Worten: »O Herr [...], Ich habe es selbst gemacht; das Feuer auf mich genommen und selbst entfacht. Nun sei gütig und nimm mich bei der Hand, wo ich warm gefallen.«<sup>21</sup>

Das Wort Feuer besitzt, wie sich hieran ersehen lässt, viele Möglichkeiten zur Bildung von Komposita und Kombinationen wie: ›Feuerprobe‹, ›Feuer der Liebe‹, ›Feuerblick‹, ›Feuertempel‹, usw., die auf

---

<sup>21</sup> Khajeh Abdollah Anssari: *Monajat-Nameh*, Teheran 1995, S. 31 ff.

islamische Legenden und Literatur, wie etwa Abraham und die persische Liebeslyrik zurückzuführen sind. In den hinterbliebenen Kunstwerken der Geschichte finden wir gewöhnlich Dreiecke wieder, die als Feuerzeichen gelten und bei der Ornamentierung persischer Fassaden verwendet wurden:



Die nach oben gerichtete Flamme des Feuers ist Zeichen des Emporsteigens und des nach höheren Stufen suchenden Elements. Auf diese Weise findet sich auch die philosophische Sehnsucht des Menschen nach Erkenntnis auf seinem Weg zu einem höheren, göttlichen Prinzip dargestellt wieder.

### Das ›Fisch-Zeichen‹

Der Fisch symbolisiert in vielen Kulturen ›Fülle‹, ›Segen‹, ›Fruchtbarkeit‹, ›Freude‹ und ›Vitalität‹ im Leben. Die freie Bewegung des Fisches im Wasser erscheint Menschen aus allen Kulturen und zu allen Zeiten faszinierend. Seine Darstellung in den bildenden Künsten ist in Persien sehr variationsreich, insbesondere auf Kacheln und Keramikarbeiten. Die koranische Geschichte von Johannes weist auf diese tiefe Interpretationsdimension hin.<sup>22</sup>

Dieses Zeichen wird literarisch mannigfaltig präsentiert. Bei Rumi hat es einen speziellen Stellenwert. Der Fisch gilt bei ihm als Symbol der freien Beweglichkeit, strebt zum Wasser hin und versinnbildlicht die wogend-wellenartige Wendigkeit der Seele und zeigt den stets durstigen Zustand des Liebenden:

Rumi: Sei wie ein Fisch im Meer der Sinnbedeutung,  
Der sich nur mit reinem Wasser hat vertrauet;  
Er hat keine großen Sorgen im Meer  
Und ohne es wäre er gar nicht heiter mehr;

---

<sup>22</sup> Sure: 21-87.

Ein verborgenes Meer gibt es auch im All,  
In dem nur Adams Kinder sind ohne Zahl.

Ohne Zweifel setzt Rumi den Fisch als Gleichnis für denjenigen Mystiker ein, der im Meer der Erkenntnis Gottes schwimmt, da er sich so im Wesen des Göttlichen vereint fühlt, was als ›essentielle Einheit im Gott‹ bei Mystikern von höchster Bedeutung ist:

Rumi: Dieses Wort ist ein Wasser aus dem unendlichen Meer der Liebe,  
Um der Welt Wasser zu verschenken, den Körpern Seelentriebe;  
Wer nicht wie Fische ist, sucht er des Wassers Ende  
Und wer wie Fische ist, denkt er nie an solches Ende.

In der bildenden Kunst werden Fische mit einfachen Linien auf Metallverarbeitungen, Kacheln und Geschirrstücken abgezeichnet dargeboten.



### Das ›Zypressengleichnis‹

In den altpersischen Mythologien wird der Zypresse bzw. Zeder die Eigenschaft ›Freiheit‹ zugesprochen. Pflanzen und Bäume wie Myrte, Lotus oder Zeder waren heilig und Wahrzeichen bestimmter Regionen in Persien. Nach altpersischen Vorstellungen hat der persische Prophet ›Zarathustra‹ den Zypressen-Baum aus dem Paradies gebracht und vor seinem Feuertempel eingepflanzt. Im altpersischen Mithraismus heißt es, dass die Urahn den Namen ›Sarwe-Naz‹ d.h. ›zärtliche und anmutende Zypresse‹ als Mädchenname gewählt haben und nach der Geburt ihrer Kinder anstatt eines Opfers, einen Zypressenbaum in ihren Namen eingepflanzt haben, in der Hoffnung, dass sie ›immer-grün‹ und ›vital‹ leben mögen.

In der mystischen Literatur haben die Dichter die Zypresse mit zahlreichen Attributen versehen, die meist die Schönheit, Freiheit, und Anmut der Geliebte symbolisieren:

Hafis: Froh blühte ich, weil - wie auf Rosen,  
Die eines Baches Lippe küsst -  
Der schlankesten Zypresse Schatten

Auch auf mein Haupt gefallen ist.

Nizami: Sei ähnlich wie Zypressen:  
Frei von sich selbst und dem eigenen Ich;  
Sei wie Kerzen hell und froh,  
Dass dich verzehrst und schenkst du Licht!

Da die Zypresse keine Früchte trägt, betrachtet man sie als »frei von jeglicher Zugehörigkeit und Pflicht«. Dieser immergrüne Baum ist in den Dürre- und Sturmzeiten sehr standhaft. Er versinnbildlicht zugleich diejenigen, welche der Vernunft nachgegeben haben, jedoch nie durch diese Entscheidung ihre eigene Identität verleugneten.



### Das ›Farbensymbolik‹

Seit Beginn erster Kunstwerke besitzen Farben einen ausgeprägten, symbolischen Stellenwert in der Kunst. In bekannten prophetischen Überlieferungen wurde der Unterschied der Farben als eine der Weisheiten Gottes vorgestellt. Henry Corbon berichtet über die Farben: »Soviel, wie es dir möglich ist und in deinem Sehfeld steht, sollst du über die verschiedenen Farben wie grün, rot, gelb, grau, die du gesehen hast, wissen, dass dein Durchgang zur Luft und deine Stellungnahme zu jenen Farben ein Beweis des farbigen Zustandes ist. Mit der Erklärung, dass die grüne Farbe ein Zeichen des lebendigen Herzens ist und ihr eigentlicher Wert als eine ›Aurora‹-Hauptfarbe darin besteht, weil die grüne Farbe als Zeichen des vitalen Lebens gilt, weil das Herz parallel zum Himmel verläuft. Die grüne Farbe ist die letzte Farbe, die bleibt und durch ihr Segen erreicht der Wanderer des Pfades seine Fortschritte.«<sup>23</sup> Hierin spiegelt sich die Meinung

---

<sup>23</sup> Corbon, Henry: *Light man in Iranian Sufism*, hrsg. v. Faramarz Jawaheri-Niya, Teheran 2000, S. 117.

der bekannten persischen Mystiker Sohrawardi und Najm-oddin Kobra (1145-1221) wieder.<sup>24</sup>

Von zentraler Bedeutung für die Betrachtung der Farbsymbolik innerhalb der persischen Handwerkskunst ist festzuhalten, dass der Keramik- und Kachelkünstler keine freie Hand bei der Farbauswahl besitzt und nur beschränkte Mineralfarben einsetzen kann. Der Farbenwortschatz, den die Mystiker verwenden, ist zugleich auch ein Farbkompodium, in dem die zentralen, verwendeten Farben an sich vorgestellt werden.

Die Farbe ›weiß‹ ist das Symbol des absoluten Wesen Gottes und wenn sie mit Abgeschiedenheit und Überlegung begleitet wird, kann sie zur Reinheit und zum gesteigerten Selbstbewusstsein inspirieren. Bei Menschen mit mystischem Sinn bedeutet ›weiß‹ etwas wie ›Einfarbigkeit‹ und ›Aufrichtigkeit‹.<sup>25</sup>

›Schwarz‹ versinnbildlicht das urtümliche Gottes, da in der Schwärze kein besonderer Vorzug besteht. Die schwarze Bedeckung vom Gotteshaus in Mekka könnte sowohl ähnliche Bedeutung besitzen, als auch als Symbol der Erhabenheit und des Meta-Daseins darstellen. Der Philosoph Shabistari (1288-1340) schreibt:

Shabistari: Schwärze ist das Licht der Essenz Gottes, wenn du wüsstest,  
In der Dunkelheit sitzt ja des Lebens Wasser fest;  
Schwärze nimmt nämlich nichts außer Augenlicht,  
Lass mal in solchem Moment weg, die eigene Ansicht!

Die Farbe ›gelb‹ verweist einerseits auf die fröhliche, ausgelassene Stimmung der Person und andererseits auf das bleiche, leidende Gesicht des liebenden Mystikers:

Hafis: Eine gelbgefärbte Wange  
Und ein leiderfülltes Ach  
Weisen, als bewährte Zeugen  
Der Verliebten Krankheit nach.

Die Farbe ›blau‹ erinnert an die Weite des klaren Himmels; sie ist als Sinnbild für ›Frieden‹ und ›Unschuld‹ bekannt und verleiht ›Ruhe‹. Blau ist die Farbe des Glaubens schlechthin. Türkis gilt in der islamischen Kunst als eine der originellsten Farben, die die Grenzenlosigkeit des

---

<sup>24</sup> Vgl. Sajjadi, Seyed Jafar: *Wörterbuch der mystischen Termini und Symbolik*, Teheran 1991.

<sup>25</sup> Vgl. Ebenda, S. 468.



fantasieerzeugenden Himmels in den frühen Morgenstunden ins Gedächtnis ruft. Auf Ziegel- und Fliesenstücken verwendet man oft die kalten Farben wie rostig-grün, Türkis, Azurblau oder lasurfarbiges Ultramarin; das Blaue an diesen Erzeugnissen besitzt eine Tiefe, die den Menschen in eine grenzenlose Welt führt, was als Gleichnis für innere, mystische Schau gilt.

## Fazit

Kunst besitzt einen hohen Stellenwert in der islamisch-iranischen Kultur, weitaus höher als sie eine bloß ästhetische Bedeutung besäße. Obwohl die Ästhetik einen wichtigen Faktor der Kunst darstellt, hat sie trotzdem einen signifikanteren Wert; jede künstlerische Prägung verfügt über einen tieferen Sinn und besteht nicht alleine aus Farbe und Form, Ton und Gestalt, was am besten mit dem inneren Auge zu erblicken ist.

Die Tonkünstler verstehen sich als Vergleich zu Gott tretend, da auch diesem zugeschrieben wird, den Menschen als Krone der Schöpfung aus Ton geschaffen zu haben. Sie kreieren mit Hingabe und Überzeugung Formen und Figuren, denen sie dann ornamentale Prägungen verleihen; dabei haben wir festgestellt, dass viele davon mystisch-symbolische Bedeutung besitzen und besondere Geheimnisträger sind. Die äußere Form jedes Kunstwerkes vermittelt eine unsichtbare, innere Sinndeutung. Im Ziegelofen werden die Kacheln, Fliesen und Keramik-Kunstwerke bei bis zu 900° Grad Celsius gebrannt; somit werden die rohen Kunstwerke dort reif und beständig, was uns an die Lebendigkeit und Wärme der Liebe im Menschen, Heiterkeit und Sakralisierung in der Liebesmystik erinnert.

Dieser symbolträchtigen Mystik gilt es, auch zukünftig nachzuspüren, um ihre gesamte Ausdehnung nur ansatzweise begreifbar machen zu können.

## Weiterführende Literatur des Autors:

Radjaie, Mahdi: *Eine Forschung über Ziegeln mit Gottesnamen als Inschrift* (persisch), Universität Kashan, 2011.

—: *Teppichkunst in der Region Arak*, in: Daneshnameh Farshe Iran, Teheran 2014.