

Untersuchung der „Formal-Ästhetischen Äquivalenz“ anhand von Beispielen von Parvin Etesami's Gedichten in deutschen Übersetzungen

Faranak Hashemi¹

Einleitung

Diese Arbeit wird hauptsächlich nach dem Quellen untersuchenden Vorgehen und Analyseverfahren verfasst

Aufgrund der wertvollen Stellung der Dichtungen Parvin Etesamis in der persischen Literatur, wird zunächst die Dichterin und deren Werke in einer Einführung vorgestellt. Anschließend wird auf die deutschen Übersetzungen der Werke von Etesami eingegangen, die wirksamen Faktoren bei der Durchführung dieser Übersetzungen werden diskutiert und evtl. auf die Arbeitsweisen der Übersetzer hingewiesen, soweit sie sich aus dem Text erschließen lassen, bzw. in dem Vor- oder Nachwort des Werkes erwähnt werden. Anschließend werden Beispiel unter ästhetischen Aspekten und der Genauigkeit der Texte in den vorhandenen Übersetzungen untersucht.

Obwohl der Vergleich zwischen verschiedenen Übersetzungen ausgewählter Gedichte in diesem Artikel auf den Theorien der literarischen Übersetzung basiert, weist die Arbeitsmethode aufgrund der engen Beziehung zwischen Übersetzung und vergleichender Literaturwissenschaft

1 . Assistenzprofessor an der Allame Tabataba'i Universität, Tehran, Iran, E-mail: f.hashemi@atu.ac.ir.

(Mohseninia 1393/2015: 187) ² Ähnlichkeiten mit den Methoden der vergleichenden Literaturwissenschaft und Vergleich der Literatur verschiedener Nationen auf.

Literarische Übersetzung:

Bei der Analyse von Übersetzungen handelt es sich nach Reiss (1981: 321)³ und Helmut Gipper (1966)⁴ um den interlingualen Übersetzungsvergleich bzw. den Einfach-Vergleich, also den Vergleich des originalsprachlichen Textes mit dem Text in der Zielsprache, und den intralingualen Übersetzungsvergleich, also den Mehrfach-Vergleich, bei denen mehrere Übersetzungen desselben Textes miteinander verglichen werden. Im folgenden Artikel werden die Übersetzungen einiger Gedichte von Parvin Etesami ins Deutsche sowohl unter dem Aspekt des einfachen sprachübergreifenden Vergleichs, d.h. des Vergleichs des Originaltextes mit jeder der Übersetzungen, als auch des innersprachlichen Vergleichs der Übersetzungen untereinander.

In dieser Forschung werden nur Texte untersucht und verglichen, die direkt aus dem Persischen ins Deutsche übersetzt wurden. Denn um Übersetzungen aus zweiter Hand zu überprüfen, ist es notwendig, zunächst die Übersetzung von der Ausgangssprache in die Sprache der ersten Übersetzung zu analysieren, dann erst kann die zweite Übersetzung kritisch betrachtet werden. Denn es ist möglich, dass Unterschiede und manchmal sogar Mängel in der ersten Übersetzung auftreten und so auf die zweite Übersetzung übertragen werden.

Um die Arbeit und das Auffinden von Texten zu erleichtern, werden Übersetzungen, aus denen Beispiele oder Zitate aufgeführt sind, nach dem

2 Mohseninia, Nasser (1393/2015): *Comparative literature in Contemporary World (Generalities, Theoretical Basics, Schools)*. [Adabiyat-e tatbighi dar jahan-e moaser (Kollyyat, mabani-ye nazari, makāteb)]. Tehran: Elm o Danesh.

3 Reiss, Katharina (1981): „Der Übersetzungsvergleich. Formen - Funktionen - Anwendbarkeit“. In: *Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft - Akten des Internationalen Kolloquiums Trier/Saarbrücken 25.-30.9.1978*. Hrsg. Wolfgang Kühlwein, Gisela Thome, Wolfram Wills. München: Wilhelm Fink. S. 311-319.

4 Gipper, Helmut. *Sprachliche und geistige Metamorphose bei Gedichtübersetzungen*. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwan. 1966.

Namen des Übersetzers und in alphabetischer Reihenfolge in das Quellenverzeichnis aufgenommen.

Übersetzer übernehmen die bedeutende Rolle eines Vermittlers und Bindeglieds zwischen den Kulturen. Eine Übersetzung gibt nicht immer genau die Worte des Autors wieder, sondern ein gewisser Teil davon kann die Interpretation und persönliche Sicht des Übersetzers bezüglich des Ausgangstextes sein. Ähnlich verhält es sich bei der Übertragung kultureller Aspekte.

Jeder literarische Text ist – wie auch andere Textsorten – in die Sprache und Kultur seines Ursprungs eingebunden, was sich im Inhalt und Erscheinungsbild des Textes widerspiegelt. Einen besonderen Stellenwert nimmt jedoch die Übersetzung von literarischen Texten in die Zielsprache ein. In vielen Fällen hat der übersetzte Text sogar den gleichen Stellenwert wie der Originaltext, da nur eine begrenzte Anzahl von Menschen in der Lage ist, den Originaltext in der Originalsprache zu lesen, und der literarische Text mit Hilfe der Übersetzung über „Grenzen der Sprachen und Nationen, nicht zuletzt auch der Zeiten“ überschreitet (Koppen 1981: 128)⁵

In der neueren Literaturwissenschaft kann die Übersetzung im Kulturaustausch sogar als „interkulturelle Kommunikation, als Medium von Fremderfahrung und Repräsentation fremder Kulturen“ angesehen werden (Apel-Kopetzki 53)⁶. Daher haben literarische Übersetzungen die Aufgabe, ihr Publikum mit neuen Perspektiven und Weltanschauungen und kulturellen Erscheinungsformen der Ausgangssprache und -kultur vertraut zu machen, denn bei allen literarischen Texten kommt es darauf an, dass eine Übersetzung für ein “bestimmtes Publikum“ verfasst wird und diese Zielgruppe ist nicht unbedingt identisch mit der, an die sich der Originaltext richtete (Koppen 1981: 136). Übersetzer sollten diese Aufgabe nach dem 1991 von Christiane Nord definierten Begriff der „Loyalität“ wahrnehmen. Nach diesem Grundsatz besteht für die Übersetzer eine „zweiseitige Verpflichtung“. Das gilt sowohl für den Autor des Ausgangstextes als auch

5 Koppen, Erwin. „Die literarische Übersetzung“. In: *Vergleichende Literaturwissenschaft – Theorie und Praxis*. Athenaion Literaturwissenschaft. Bd. 16. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion. 1981. S.125-156.

6 Apel, Friedmar & Kopetzki, Anette (2003): *Literarische Übersetzung*. 2. neu bearb. Aufl. Stuttgart: Metzler.

für das Publikum seiner Übersetzungen, also dem Zieltextempfänger „im Sinne einer funktionsgerechten Übersetzung“ (Stolze 2001: 207)⁷.

Nun stellt sich die Frage, welche Elemente in einem übersetzten Text mit dem Originaltext verglichen und untersucht werden sollen. Dieses Problem erscheint in der literarischen Übersetzung in zwei Dimensionen. Erstens spiegelt der Inhalt literarischer Texte mithilfe von Wörtern, Redewendungen und Sprichwörtern die Gedanken, Ansichten und Einstellungen jeder ethnischen Gruppe gegenüber der Welt wider. In diesem Fall spiegelt das Erscheinungsbild des Textes den Ton der Rede und des Textes wider, der in verschiedenen Sprachen erhebliche Unterschiede aufweisen kann. Darüber hinaus werden in literarischen Übersetzungen „Wortspiele“ und die Beherrschung von „sprachlichen Virtuosenstückchen“ oft als „Störfaktor“ bei der Übersetzung angesehen, (Koppen 1981: 137f.). Betrachtet man die positive Seite dieses Themas, liegt genau darin die Herausforderung für Übersetzer. „Wortspiele“ und „literarische Stilmittel“ gibt es in allen Sprachen. Das Problem bei der Übersetzung besteht jedoch darin, dass sie trotz ihrer weiten Verbreitung keinen Übersetzungsregeln unterliegen und es oft nicht möglich ist, sie in einer anderen Sprache darzustellen. In einer solchen Situation wird in vielen Fällen eine wörtliche Übersetzung verwendet, das Ergebnis ist jedoch nicht immer sehr erfreulich und gelungen. Eines der Grundprobleme, besteht darin, dass durch die wörtliche Übersetzung nicht nur die „lyrische Qualität“ des Textes „ignoriert“ wird, sondern „sie geradezu zerstört“ (Koppen 1981: 139), denn in der Lyrik ist die ‚Poetische Qualität‘ kein Faktor unter vielen Faktoren, sondern eines der Hauptmerkmale.

Unter den verschiedenen Äquivalenzen, die Koller (1992)⁸ nennt, der Denotative, der Konnotative, Textnormative, Pragmatische und Formal-ästhetische Äquivalenz, haben wir es in diesem Zusammenhang mit der fünften, der Formal-ästhetische Äquivalenz zu tun. „Herstellung *Formal-ästhetische Äquivalenz* im ZS-Text bedeutet – unter Ausnutzung der in der ZS vorgegebenen Gestaltungsmöglichkeiten, ggf. unter Schaffung neuer

7 Stolze, Radegundis (2001): *Übersetzungstheorien- Eine Einführung*. Tübingen: Narr. 3. aktualisierte Auflage.

8 Koller, Werner. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. (UTB Für Wissenschaft) 4. neu bearb. Aufl. Heidelberg/ Wiesbaden: Quelle & Meyer. 1992.

Gestaltungsformen - ‚Analogie der Gestaltung‘ in Übersetzung. K. Reiß (1976:21) ⁹ beschreibt diesen Typ von Äquivalenz wie folgt: Sie [die Übersetzung] orientiert sich am Eigencharakter des Kunstwerks und nimmt den Gestaltungswillen des Autors zur Richtschnur. Lexik, Syntax, Stil und Aufbau werden so gehandhabt, daß sie eine dem expressiven Individualcharakter des AS-Textes analoge ästhetische Wirkung in der ZS erzielen können. Aufgabe der Übersetzungswissenschaft ist es, die Möglichkeiten formal-ästhetischer Äquivalenz im Blick auf Kategorien wie Reim, Versformen, Rhythmus, besondere stilistische (auch individualistischer und werkspezifische) Ausdrucksformen in Syntax und Lexik, Sprachspiel, Metaphorik etc. zu analysieren (Koller, 1992: 252f)

Formal-ästhetische Gestaltungsmittel und Ausdrucksformen finden sich selbstverständlich nicht nur in literarischen Texten; treten sie in nicht-literarischen Texten auf, haben sie dort in der Regel einen anderen Stellenwert. Formal-ästhetische Qualitäten sind *konstruktiv* für literarische Texte, d.h., ein literarischer Text, der dieser Qualitäten verlustig geht, verliert seine Literarizität. (Koller 1992: 253)

Reiß teilt den drei Grundtypen von Texten jeweils verschiedene Textsorten zu. Es wird stärker auf die Rolle des Autors und seine Intention betont. Demnach ergibt sich nach Reiß (Vgl.Reiß 1976: 18f) folgende Aufteilung, wobei Überschneidungen nicht ausgeschlossen werden:

- *Informativer Texttyp* (sachorientiert): Textsorten Bericht, Aufsatz, Urkunde, Gebrauchsanweisung, Kommentar, Sachbuch
- *Expressiver Texttyp* (senderorientiert): Textsorten Roman, Novelle, Lyrik, Schauspiel, Komödie, Lehrgedicht, Biographie
- *Operativer Texttyp* (verhaltensorientiert) > Textsorten Predigt, Propaganda, Reklame, Demagogie, Pamphlet, Satire, Tendenzroman, Kommentar, usw (Zit. nach Stolze 2001: 123)

Expressive Texte haben laut Reiß die Absicht, „ein Sprach- oder Dichtungswerk auch zielsprachlichen Lesern zugänglich zu machen“ (ebd.). Das Kennzeichen des expressiven Textes ist seine Senderorientiertheit,

⁹ Reiss, Katharina (1976): *Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text*. Heidelberg: Groos. 3. Aufl.

Übersetzungsziel ist die Analogie der *künstlerischen Gestaltung*, die Übersetzungsmethode ist „identifizierend“ (ebd. S. 124)

In den Anmerkungen zu ihrem Buch zitiert Reiß F. Kainz: „ Der Übersetzer muß somit auch über eine nationalcharakterologisch fundierte Kenntnis des Stils der betreffenden (AS u. ZS) Sprachen und ihrer bevorzugten Ausdrucksgepflogenheiten verfügen. Handelt es sich dabei um Sprachen, die einem fernliegenden Kulturkreis angehören, so wird darüber hinaus noch ein beträchtliches Maß an ethnologisch-kulturkundlicher Kenntnis dazuzukommen haben.“ (Reiß 1976: 123f). Reiß erläutert dies folgendermaßen, dass demnach dies zumindest für operative Texte „auch auf ‚naheliegende‘ Kulturen und die Kenntnis der Völkerpsychologie ausgedehnt werden“ (ebd. S. 124)

Reiss definiert den Übersetzungsvergleich wie folgt:

- „a) als eine Beschreibung von Konvergenzen und Divergenzen syntaktischer, semantischer und pragmatischer Art in Texten, die in Übersetzungsrelation zueinander stehen;
- I. als eine ebensolche Beschreibung von Texten, die jeweils einzeln in Übersetzungsrelation zu einem gemeinsamen Originaltext stehen.“ (Reiss 1981:311).

Reiss zitiert dort Jakobsen (1959: 232) und unterscheidet „unter semiotischem Vorzeichen“ drei Formen des Übersetzens: „die intralinguale, die interlinguale und die intersemiotische Übersetzung“. In dieser Abhandlung beziehen wir uns auf die beiden ersten, die auf verbale Texte zurückgehen.

Unter „intralingualen Übersetzungsvergleich“ versteht man den Vergleich innerhalb einer natürlichen Sprache. Dies könnte ein Mehrfach-Vergleich sein, das bedeutet in unserem Falle: Vergleich mehrerer zeitlich aufeinanderfolgender Versionen einer Übersetzung von ein und demselben Übersetzer, ohne Bezug auf den Originaltext. Diese Art Vergleich kann zwar nicht „die Qualität der Übersetzung als solche“ beurteilen, aber er kann uns Informationen über das „übersetzterische Verhalten“ geben (Vgl. Reiss 1981: 312)

Beim interlingualen Vergleich haben wir den interlingualen Einfach-Vergleich und den interlingualen Mehrfach-Vergleich. Beim Einfach-Vergleich wird ein Text aus der Ausgangssprache mit einem Text der Zielsprache verglichen. Diese Form wird hauptsächlich in der Übersetzungskritik verwendet und ist die meistbenutzte Form. Ziel dieses Vergleiches ist „nachzuweisen, ob trotz oder wegen dieser Konvergenzen und Divergenzen Äquivalenz zwischen Original und Übersetzung auf Textebene gewahrt ist“ (Reiss 1981: 313). Beim Mehrfach-Vergleich haben wir wiederum zwei Unterformen: -Vergleich verschiedener Übersetzungs-Versionen eines Übersetzers von einem Ausgangstext, oder mehrere Übersetzungen eines Originaltextes durch verschiedene Übersetzer (Vgl. Reiss 1981: 314). Dies dient dazu die Auffassung verschiedener Übersetzer von einem Text nachzuweisen, aber auch die Informationen zu den Übersetzungsmethoden die u.U. vom Übersetzer im Vor- oder Nachwort gegeben werden zu untersuchen (ebd.)

Parvin Etesami

Rakhshandeh Etesami, bekannt als Parvin Etesami¹⁰, war eine der bedeutendsten iranischen Dichterinnen. Sie wurde nur 35 Jahre alt. Geboren wurde Etesami im Jahr 1906 in einer religiös orientierten wohlhabenden Familie in Tabriz. Ihr Vater, Yusuf Etesami, auch Etesam-ul-Molk genannt, der selber Gelehrter und Literat war, hat sehr früh mit der Ausbildung seiner Tochter begonnen. Er lehrte sie Arabisch und Türkisch, auch Französisch und unterrichtete sie in persischer und arabischer Literatur. Ihre ersten Gedichte schrieb Parvin bereits mit acht Jahren. Sie besuchte die Amerikanische Mädchenschule in Tabriz und studierte später an der Amerikanische Mädchenschule in Teheran und erlangte dort die Hochschulreife. Zu ihren Lehrern gehörten u.A. Ali Akbar Dehkhoda und Malek-ul-Shoara Bahar, zwei der berühmtesten Literaten und Wissenschaftlern der persischen Literatur.

Nicht nur als Dichterin von über 600 bis heute immer noch populären Gedichten, deren erster Gedichtband 1935 veröffentlicht wurde, machte sie

¹⁰ پروین اعتصامی

sich einen Namen. Sie gilt zudem als eine der ersten Vertreterinnen einer intellektuellen Frauenbewegung und als Frauenrechtlerin im Iran.

Nach ihr ist der Parvin Etesami Literaturpreis des „Iran Book House“¹¹ benannt, der jährlich vergeben wird. Ihr Haus ist zum Museum umgestaltet worden und heute noch werden landesweit zahlreiche Schulen, Bibliotheken und Strassen nach ihr benannt. Gesellschaftliche und teilweise feministische Aspekte überwiegen in ihren Gedichten. Obwohl diese in sehr einfacher Sprache verfasst sind, enthalten sie teilweise wunderschöne Sprachbilder.

Gholam Hussain Yousefi, einer der namhaftesten Professoren und Forscher in Bezug auf persische Literatur, hat in seinem Werk „Cheshme Roshan: Eine Begegnung mit Dichtern“, in dem der Autor Beispiele persischer Poesie von Rudaki bis zur Gegenwart bespricht, auch ein Kapitel Parvin Etesami gewidmet (1373/1994: 413-424)¹². In dem Kapitel „Wunsch nach Befreiung“ befasst sich Yousefi gründlich mit Parvin Etesami und nennt sie als eine der größten persischen Dichterinnen, der er sogar eine höhere literarische Position zugesteht als vielen ihrer männlichen Kollegen (1373/1994: 413). Über den Schreibstil Etesamis sagt man, dass sie von verschiedenen Dichtern aus unterschiedlichen Epochen beeinflusst wurde: Sowohl von Naser-Khosro in der belehrenden Ausdrucksweise, als auch von Sanai, was die Aussage in Form von Gleichnissen angeht, die höchste lyrische Form von Hafis, oder die Beredsamkeit und offene Ausdrucksform von Saadi (Vgl. Musharaf 1391/ 2012: 185)¹³.

Einer der Gründe für die Beliebtheit von Parvins Gedichten ist neben deren Inhalten, ihre einfache, der Umgangssprache ähnliche Ausdrucksform. So können sich die Leser die Gedichte, die oftmals in Form von Geschichten geschrieben sind, besser merken und diese sogar auswendig lernen. Viele Verse aus Parvins Gedichten werden mittlerweile als Redewendungen oder Sprichwörter verwendet. Dies könnte vielleicht auch bei deren Übersetzung hilfreich sein. Eine der Eigenschaften, die in einigen Gedichten Parvins

11 خانه کتاب ایران

12 Yousefi, Gholam Hussain (1373/1994): *Cheshme Roshan: Eine Begegnung mit Dichtern*. [Chešme- Rošan: Didār-i bā šā'erān]. Tehran 'Elmi. 12. Aufl. 1388/2009.

13 Musharaf, Maryam (1391/2012): *Parvin Etesami - Gründerin der neoklassizistischen Literatur Irans* [Parvin Etesami- Paye gozār-e adabiyāt-e Neo-klassik-e Iran]. Tehran: Sokhan.

hervorragt, ist die Verwendung des Genres Tenzone¹⁴, Streitgespräch bzw. -gedicht oder Debatte. Diese Form hat in der persischen Literatur eine lange Geschichte und wurde bereits vor Jahrhunderten von namhaften Dichtern wie Saadi, Asadi-Tusi, Kasa'i, in Ferdowsi's Shahnameh, oder im Garšasnameh angewendet. Hermann Ethé erläutert in seinem Beitrag „Ueber persische Tenzonen“ (1881: 45-138)¹⁵ diesen Begriff ausführlich, indem er auf die Ursprünge dieser Gedichtart und die Form in verschiedenen Ländern, Regionen und Sprachen eingeht, den Bezug zur persischen Literatur herstellt und anschließend mehrere Beispiele und Vergleiche aus verschiedenen Epochen der persischen Literatur darstellt. In der persischen Tenzone ringen „zwei oder drei Personen, resp. Personifizierte Gegenstände mit einander“ (ebd. 54). Hier bleibt im Gegensatz zu den Europäischen Troubadours die Liebe vollständig ausgeschlossen. (ebd.). Ein Streitgedicht wird oftmals in Form einer Kaside oder Ghet'aa¹⁶ gedichtet. Yousefi und Rastgou (1394/2015)¹⁷ nennen und analysieren in ihrem Artikel verschiedene Formen der Fabel und dementsprechend verschiedene Kombinationen der Streitgespräche bei Parvin. Als Beispiele könnten die Kombinationen Tier gegen Tier, Tier gegen Pflanze oder Tier gegen Mensch genannt werden.

Parvins Streitgedichte haben eine ähnliche, fast einheitliche Form. Sie haben eine bestimmte Struktur und werden in Einleitung und zwei Hauptteilen gedichtet, die das Gespräch, bzw. die Debatte bilden. Erst wird eine Idee oder ein Gedanke ausgesprochen, die im folgenden Teil dementiert

14 مُناظره.

15 Ethé, Hermann (1881): *Ueber persische Tenzonen* -Verhandlungen des fünften internationalen Orientatlisten Congresses, Gehalten zu Berlin September 1881. Abhandlungen und Vorträge. Berlin: Asher & co. – Weidmannsche Buchhandlung 1882: 45-138.

16 (قصیده و قطعه). Rückert erklärt die Kaside als eine der Ghazel ähnlichen Gedichtform, die von mehreren Beits [Doppelverse], die alle ein Mass und einen Reim haben. Im Gegensatz zu Ghazal, die nicht mehr als zwölf Beits haben dürfen, hat die Kaside mehr (Vgl. Rückert 1874: 57). Die Ghet'aa „Bruchstücke“ ist ein Gedicht aus einigen „Beits, von Einem Mass und Einem Reim, die kein inhaltbezogenes Anfangs-Beit مَطْلَع haben“ (ebd. 64).

17 Yousefi, Ebrahim; Zahra Rastgou (1394/2015): Fabel in Parvin Etesami's Divan [Fabel dar divan-e Parvin Etesami]. In: *Roshd-e Zaban va Adab-e Farsi*. Herbst 1394/2015. 29. Nr. 1. S. 41-43.

wird. Es besteht immer ein Widerspruch zwischen den beiden Teilen. In jedem Abschnitt gibt es eine Beweisführung für die dargestellte Idee und oftmals eine Steigerung im Laufe der Debatte, je ausdrücklicher die Beweise und Behauptungen sind, desto schwieriger wird es, diese zurückzuweisen (Musharaf 1391/2012: 139ff). Eines der berühmtesten und schönsten Streitgedichte Parvins ist das Gedicht „Der Trunkene und der Nüchterne“¹⁸, das in zwei verschiedenen Überetzungen vorliegt. Etesami hat auch Themen und Motive von Dichtern aus anderen Ländern übernommen, überwiegend durch Übersetzungen, die teils von ihrem Vater verfasst worden waren (ebd. 189 f.). Als einige der bekanntesten Motive sind Fabeln von Aesop und La Fontaine entlehnt worden. (Der Schakal, der in den Farbtopf sprang, um wie ein Pfau auszusehen) Der Schakal im Farbtopf, oder *Die Nachtigall und die Ameise, Die Grille und die Ameise, Der Hahn und der Diamant, Der Hahn und die Perle, Die Ausgelassenheit und Entschlossenheit der Spinne* (siehe auch Tahmasbi 1376/1997: 181)¹⁹. Bei Parvin bekommen diese Motive andere Titel, die mehr auf die gesellschaftliche Rolle und Bedeutung hinweisen sollen z.B.: Der Wert des Edelsteines. Tahmasbi deutet in seinem Artikel darauf hin, dass La Fontaine einen Teil seiner Motive den Werken von Saadi (Golestan oder Rosengarten) und „Kalila und Dimna“ entnommen hat. Demnach schließt sich in gewisser Weise ein Kreis, wenn eine Persische Dichterin diese nochmals entlehnt und neu bearbeitet. Bezüglich der Entlehnung von La Fontaines Fabeln gibt es mehrere Arbeiten. Shamiyan-Sarukala'i nennt in seinem Artikel „La Fontaines Fabeln in der modernen Lyrik Irans“, drei Fabeln, die Parvin entlehnt hat: „Der Wert des Diamanten“, „Die Nachtigall und die Ameise“ und „Die Leidenschaft für Gleichheit“ (Shamiyan-Sarukala'i (1389/2010: 203f)²⁰.

Irاندoust-Tabrizi spezifiziert das Thema Fabeln bei La Fontaine und Parvin und behandelt das Thema bezüglich der Personen bzw. Protagonisten

18 مست و هشيار

19 Tahmasbi, Farhad (1376/1997): Eine stilistische Untersuchung von Parvin Etesamis Divan [Negareši be Divan-e Parvin Etesami az Didgah-e Sabkšenasi]. In: *Yadman-e Parvin- Zum 50. Todestag von Parvin Etesami*. Hrsg. Dr. Seyyed Mahmoud Tabataba'i Ardakani. Tehran: Allameh Tabataba'i University. S. 171-192.

20 Shamiyan-Sarukala'i (1389/2010): La Fontaines Fabeln in der modernen Lyrik Irans [Hekayat-haye La Fontaine dar She're mo'aser-e Iran]. In: *Majale-ye Tarikh Adabiyat*. Nr. 3/63. S.193-208.

und Moral aus komparitistischer Sicht (1371/1992) ²¹. Er erklärt die Bedeutung von Fabeln und Verwendung von Tieren an Stelle von Menschen, um einen moralischen bzw. belehrenden Aspekt aufzuführen, vor allem, um damit Herrscher anzusprechen und auf Misstände und gesellschaftliche Probleme hinzudeuten. Hierbei vergleicht Irandoust-Tabrizi den Schreib- und Ausdrucksstil von La Fontaine und Parvin erst in der Theorie und danach anhand von Beispielen und Vergleichen.

Parvin spricht auch in höchsten Tönen von der Rolle der Frau in der Gesellschaft. Sie seien nicht nur Frau und Mutter, sondern auch Pflegerin, Krankenschwester, Behüter für Seele und Körper der Familie zuständig und verantwortlich, und das alles, obwohl sie zeitbedingt nicht in der Gesellschaft tätig waren oder einen Beruf ausüben durften bzw. konnten. Sie wünschte sich eine Gleichberechtigung zwischen Männer und Frauen. Diese Themen kommen neben vielen anderen in ihren Gedichten vor (Amir-Ghasemkhani 1376/1997: 136ff) ²². Amir-Ghasemkhani befasst sich mit dem Thema des „Weiblichen“ in Parvins Gedichten. Viele sind der Ansicht, dass der Teil von Parvins Gedichten, in denen leblose Gegenstände vorkommen z.B. Nadel und Faden, Erbsen und Bohnen, Knoblauch und Zwiebel, in den Gedichten personifiziert werden, um aus deren Munde eine Botschaft zu übermitteln, die spezifische weibliche Seite der Gedichte hervorhebt. Dass diese Gegenstände in gewisser Weise mit Kochen, Haushalt und weiblichen Tätigkeiten zusammenhängen, kann man zwar nicht außer Acht lassen, aber Fakt ist, dass diese Gegenstände, wie viele andere auch als Mittel verwendet werden, um das eigentlich Gemeinte in indirekter und verdeckter Form aussprechen zu können. Es ging darum, die zu ihrer Zeit herrschende gesellschaftliche Misslage zum Ausdruck zu bringen. Diese Gedichte von Parvin ähneln den Fabeln der Aufklärung sehr, sowohl im Inhalt als auch in der Form und Aussage, dass man die Herrscher nicht direkt kritisieren

21 Irandoust-Tabrizi, Reza (1371/ 1992): Persönlichkeiten und Moral in den Fabeln von Parvin Etesami und Jean De La Fontaine (Eine komparatistische Diskussion)- [Shakhsiyat-ha va akhlāgh dar Fābel-hāye Parvin Etesami va Jean de La Fontaine] bahsi das adabiyat-e tatbighi]. In: *Adabiyat va zabanha- nashriye zaban va adab-e Farsi* (ISC). Frühjahr/Sommer 1371/..... Nr. 142-143. S.1-53.

22 Amir-Ghasemkhani, Parvin (1376/1997): Weibliche Aspekte in Parvin's Gedichten [Māyeha-ye Zanāne dar Aš'ār-e Parvin]. In: *Yadman-e Parvin- Zum 50. Todestag von Parvin Etesami*. Hrsg. Dr. Seyyed Mahmoud Tabataba'i Ardakani. Tehran: Allameh Tabataba'i University. S. 136-140.

konnte und wollte. Außerdem ist dieser Stil für die allgemeine Bevölkerung besser nachvollziehbar. (ebd.). Sogar ihr Vater Etesam-ol-Molk soll als Lob zu Parvins Gedichten gesagt haben, dass diese nicht über die Personen und deren Leben berichten sollten, sondern es in den Gedichten um Belehrung, Erziehung und Verbreitung moralischer Werte und menschlicher Tugenden ginge[...] (Vgl. Davaran 1370/1991: 128)²³.

Gelpke spricht in seinem kurzen Artikel „Meinung über persische Dichtkunst“ aus „Die Tat“, die Faramarz Behzad ins Persische übersetzt und in der persischen Zeitschrift „Sokhan“ veröffentlicht hat, in dem Abschnitt über iranische Dichterinnen, die Liebe und das Mitgefühl Parvins zu allen Lebewesen an, und dass sie in Bezug auf die Ansicht und das tiefliegende Gefühl des „Nichtsseins“ in Anbetracht der begrenzten Zeit- bzw. Lebensspanne der Wesen, Hafiz nicht nachsteht. (Gelpke 1346/1967: 351)²⁴.

Über das Thema „Unübersetzbarkeit“ von Parvins Gedichten hat Gharashi (Gharashi 1376/.1997: 70ff)²⁵, neben Erläuterung des Begriffes „Unübersetzbarkeit“, mit dem Schwerpunkt von Gedichten, auch von sprachlichen Aspekten und Funktionen eines Textes, nämlich ästhetischer, expressiver, kommunikativer und pathischer Kommunikations-Funktion gesprochen. In dieser Abhandlung, nennt Gharashi mehrere Gründe, die aus seiner Sicht belegen, weshalb die Übersetzung von Parvins Gedichten keinen hohen Schwierigkeitsgrad haben. Erstens sind diese Gedichte weniger persönlich oder Ausdruck der Gefühle und Empfindungen der Dichterin, sondern betreffen unpersönliche und allgemeine Themen. Herrscher werden kritisiert, Armut und Not der Menschen, es wird auf Menschlichkeit und Nächstenliebe plädiert, auch mit Hilfe von Fabeln und Gleichnissen. Als zweiten Grund nennt er die Erfahrungen, die Parvin mit Übersetzungen

23 Davaran, Fereshte (1370/1991): Parvin Etesami's "unpersönliches" Gedicht [She'r-e "gheir-e shakhsi" Parvin Etesami] In: *Yadname-ye Parvin Etesami*. Hrsg. Ali Dehbashi. S. 107-131.

24 Gelpke, Rudolf (1346/1967): Meinung über persische Dichtung [Nazari darbare-ye she're Farsi]. Ins persische übersetzt von Faramarz Behzad. In: *Sokhan* 1346. Jahrgang 17. Nr.3. S. 347-352 („Meinungsausserung zur persischen Lyrik“ aus „Die Tat“, die Faramarz Behzad ins persische übersetzt und in der persischen Zeitschrift „Sokhan“).

25 Gharashi, Seyyed Shoja-eddin (1376/1997): Die Übersetzbarkeit der Gedichte von Parvin [Tarjomepaziri-ye She're Parvin]. In: *Yadman-e Parvin- Zum 50. Todestag von Parvin Etesami*. Hrsg. Dr. Seyyed Mahmoud Tabataba'i Ardakani. Tehran: Allameh Tabataba'i University. S. 70-78.

bereits in ihrem Elternhaus gemacht hatte, da ihr Vater neben Tätigkeiten als Lehrer und Literat, sich auch mit dem Übersetzen von Texten befasste. Der dritte Grund soll Parvins Sprachgewandtheit, auch mit Fremdsprachen gewesen sein und die daraus sich ergebende Auswirkung der Fremdstrukturen in ihren Werken. Außerdem habe sie selber Texte übersetzt. (ebd.). Der Verfasser der Abhandlung hat in einem Teil der Arbeit Vergleiche durchgeführt zu englischen Übersetzungen von Textpassagen des namhaften Dichters Saadi, durch Wickens. Mit diesem Vergleich wollte er die Theorie nachweisen, dass je persönlicher und emotionaler die Aussage eines Dichters ist, desto schwieriger ist es, die Verse oder das Gedicht zu übersetzen, oder der Übersetzer wird sogar mit dem Thema der „Unübersetzbarkeit“ konfrontiert (ebd.72ff). In einem anderen Abschnitt übersetzt Gharashi ein Mustergedicht von Parvin ins Englische, um einen Vergleich durchzuführen, was den Schwierigkeitsgrad der Arbeit angeht. Er hat das Gedicht 'Wahre und unwahre Liebe'²⁶ gewählt in der er das persische Wort Bulbul²⁷ für Nachtigall, nach dem Muster älterer englischsprachiger Übersetzer und Wörterbüchern nicht übersetzt, sondern in dieser Form übernimmt. Hier spricht er auch über Ähnlichkeiten bezüglich der englischen und persischen Metaphorik und Alliterationen. Allerdings ist er der Ansicht, dass eine endgültige Meinungsäußerung zur Übersetzbarkeit oder Unübersetzbarkeit von Parvins Gedichten einer intensiveren Untersuchung bedarf, aber auf Grund der genannten Aspekte, scheint es im Vergleich zu klassischen Texten nicht besonders komplex zu sein.

Emadi und andere haben 2019²⁸ in ihrer Studie über die Bewertung der englischen Übersetzung ausgewählter Gedichte Parvin Etesami's von Ala'eddin Pazargadi, mit dem Modell von Vinay und Darbelnet untersucht, um herauszufinden, welche Übersetzungsstrategien und Vorgehensweisen der Übersetzer am häufigsten verwendet hat. In der Übersetzungswissenschaft steht bei der wörtlichen Übersetzung die Form im

26 حقیقت و مجاز

27 بلبل

28 Emadi, Nafiseh, Norouzi, Mohammad-Hossein, Mahmoodi-Bakhtiari, Behrooz (2019): Assessing the Translation of Parvin Etesami's Selected Poems Using Vinay and Darbelnet's Model. In: *Journal of Language and Translation*. Vol. 9. Nr. 3. Autumn 2019. S.17-28.

Vordergrund und bei der freien Übersetzung der Inhalt. Wörtliche und freie Übersetzungen werden von Vinay und Darbelnet (1995) grob in direkte und indirekte Übersetzungen kategorisiert bzw. umfassen insgesamt sieben konkrete Verfahren. In dieser Arbeit wurden persische Zeilen und ihre englische Übersetzung aus neun Gedichten von Parvin analysiert und nach den von Vinay und Darbelnet vorgeschlagenen Aufteilungen klassifiziert. Durch die Berechnung der Fallzahlen wurde festgestellt, dass der Übersetzer meist die direkte Strategie verwendete, also die Wort-für-Wort-Übersetzung. Zum Schluss wurden Verbesserungen für einige fehlerhafte Fälle vorgeschlagen. Diese Studie kommt der Untersuchung zur Übersetzung literarischer Werke zugute.

Deutsche Übersetzungen aus Parvin's Divan, ein Vergleich:

Die Rezeption verschiedener Werke der persischen Literatur in Deutschland und der deutschen Sprache ist sehr weitgreifend. Von zahlreichen Dichtern und Werken sind mehrere Übersetzungen, Interpretationen und Studien vorhanden, u. A. auch von modernen Dichtern und Dichterinnen. Aber zu Parvin Etesami und ihren Werken gibt es nicht allzu viele Informationen und Übersetzungen in der deutschen Sprache. Einige Beispiele, die von der Verfasserin des Artikels aufzufinden waren, werden im Folgenden genannt, zitiert und untersucht.

Jamalzade berichtet von einer mit Auszeichnung verteidigten Dissertation der Humboldt Universität zu Berlin aus dem Jahr 1966, die sich mit dem Thema Parvin Etesami befasst (Vgl. hierzu(Jamalzadeh 1345/1966 und 1370/1991)²⁹. Die Autorin dieser Arbeit Tuba-Shahnaz Aalāmi hat die Arbeit in sechs Kapitel aufgeteilt. Im ersten Kapitel wird über persische Literatur und deren Eigenschaften, die Kultur und im zweiten Kapitel über iranischen Dichterinnen gesprochen. Das dritte Kapitel beschäftigt sich insgesamt mit Parvin Etesami, ihrer Biographie, den Schreibstil und alles was an Kritik und Rezensionen über ihre Werke aufzufinden war, sogar soweit, dass sie in ihrer

29 Jamalzadeh , Mohammadali (1370/1991): Parvin Etesami's Divan in deutscher Sprache [Divan-e Parvin Etesami be zaban-e Alman] In: *Yadname-ye Parvin Etesami*. Hrsg. Ali Dehbashi.S.103-106.

Jamalzadeh, Mohammadali (1345/1966): Die Dichterin Irans (Ein Buch in deutscher Sprache). [Sha'ere-ye Iran- Ketabi be zaban-e Farsi] In: Zeitschrift *Vahid* 1345 Nr. 32. S. 717-718.

Fabeldichtung in der persischen Literatur beinahe mit La Fontaine verglichen werden kann (Jamalzadeh 1370/1991). Im vierten Kapitel wird über Parvins Gedankengang gesprochen, die Art wie sie die Herrscher kritisiert, Armut und soziale Probleme anspricht, über menschliches Verhalten und vor allem über die Lebenssituation und Erscheinung der Frau in der iranischen Gesellschaft ihrer Zeit. Zahlreiche Gedichte, die auf Grund dieser Denkweise entstanden sind, haben ihren Weg in die Lese- und Persischbücher der Schulen gefunden und werden als „klassische Literatur“ betrachtet. Das letzte und siebte Kapitel befasst sich intensiver mit einigen Gedichten und dichterischen Eigenschaften wie Reim, Rhythmus und Metrum. Zusätzlich zu der im Iran gängigen Sekundärliteratur, hat Aalāmi die zu ihrer Zeit aktuellste deutschsprachige Literatur als Ergänzung hinzugenommen. Als Höhepunkt hat die Autorin einige Beispiele in persischer Schrift zusammen mit einer Übersetzung, zum besseren Verständnis der Interessenten und Leser in ihre Arbeit integriert, und damit großes Lob erhalten, u.a. wurden Lobesworte im Juniheft 1966 der Berliner Zeitschrift „Für Dich“ ausgesprochen (ebd. 104). Leider konnte diese Arbeit für den vorliegenden Beitrag nicht ausfindig gemacht und daher nicht für den Teil der Untersuchungen der übersetzten Gedichte von Parvin verwendet werden.

I.

An verschiedenen Stellen des Spruch-Büchleins "Im Persischen Rosengarten" sind vier Zitate von Parvin Etesami zu lesen, die ursprünglich ausgewählten Verse eines Gedichtes (Nr.108) sind, mit dem Titel „Verwundetes Herz“ (قلب مجروح). Parvin war eine Dichterin, die sich hauptsächlich mit gesellschaftlichen Problemen und Misständen ihrer Zeit, Armut und Ungerechtigkeit befasste.

Das Gedicht „Verwundetes Herz“ handelt von einem Kind, dass weinend in den Armen der Mutter liegt und traurig erzählt, dass keines der Spielgefährten ihn beachtet habe, der eine hätte ihn von sich weggeschoben, der andere ihm nicht geantwortet und dies habe ihn stark getroffen und traurig gemacht. Er fragt die Mutter, ob denn ein Kind ohne Vater, kein Kind sei. Sogar der Lehrer habe seine Aufgaben nicht nachgesehen und es nicht beachtet, seien die Mühen der Weisen denn nichts wert? Im Spiel wurde derjenige unter den Gefährten zum König gewählt, der teure Kleidung trug.

Er habe für Schuhe viele Tränen vergossen, es habe nichts gebracht. Außer ihm sei sonst niemand im Regen und Schlamm ohne Schuhe und Überwurf gewesen. Was sei den der Unterschied zwischen ihm und den anderen Kindern der Stadt? Kindheit habe keine anderen Regeln. In ihrer Küche brenne nie Brennholz und keine Kerze verbreite mehr Licht. Die Nachbarn essen Lamm und Hühnchen, du und ich sind die einzigen, die sich durch das „Herzensblut“ ernähren. Die Kinder verspotten mich wegen der Flecken an der Kleidung. Hat mein Vater denn kein Geld und Gold gehabt? Die Mutter lacht und antwortet, derjenige der dich wegen deiner Armut verspottet hat, weiß nichts von dem Wert deiner Tränen, die wie Edelsteine glänzen. Frage nicht nach deinem Vater, der außer Axt und Sichel kein anderes Hab und Gut hatte. Diese Strohmatten hat er mit viel Herzensblut besorgt. Seine Kleidung hatte entweder keine Ärmel, oder kein Futter. Er hat viel gelitten und keiner hat ihn je beachtet. Derjenige der kein Land und Gold und Silber besitzt, der lebt unbekannt. Ein armes Kind darf keine Wünsche haben, ein Zweig der durch Hagel gebäugt wird, trägt keine Früchte. Der Weber der Zeit hat in dieser weiten Welt für unser ein keinen besseren Stoff bereit.

Aus diesem gesellschaftskritischen Gedicht, in dem es um Misstände und Armut geht, wurden vier Verse herausgesucht und als Sprüche, bzw. Zitate in dem benannten Büchlein verwendet.

„Die Äste eines Baumes, der vom Hagel getroffen wurde, tragen keine Frucht.“ (Kranke 1962: 8)³⁰

Es handelt sich hierbei um die Aussage, dass ein armes Kind keine Wünsche und Träume haben darf, und als Gleichnis folgt der Vers mit dem von Hagel beschädigten Ast, der keine Frucht trägt.

... طفل فقير را هوس و آرزو خطاست
شاخى كه از تگرگ نگون گشت بر نداشت

(Etesami 1341/1962: 195)³¹

„Gestern wählten die Kinder denjenigen ihrer Spielkameraden zum König, der keine zerrissenen Kleider trug.“ (Kranke 1962: 59)

30 Kranke, Nader und Furugh (1962): *Im Persischen Rosengarten*. Recklinghausen: Erich Seemann GmbH.

31 Etesami, Parvin (1341/1962): *Divan*. Tehran: Sazman-e Mostaghel-e chapkhane-ye doulati-ye Iran.

Reviewing the "Formal Aesthetic Equivalence" based on Examples from ...

... دیروز در میانه بازی ز کودکان
آن شاه شد که جامه خلقان ببر نداشت

(Etesami 1341/1962: 194)

Dieser Satz bedarf keiner weiteren Erklärung, denn der Inhalt und die Absicht ist deutlich zu verstehen.

„Unsere Nachbarn verspeisen gebratene Hühner und Lämmer, wir aber leben vom Leid unserer Herzen.“ (Kranke 1962: 63)

همسایگان ما بره و مرغ میخورند
کس جز من و تو قوت ز خون جگر نداشت

(Etesami 1341/1962: 194)

Im dritten Beispiel klagt der Junge über die Ungerechtigkeit des Lebens, dass die Nachbarn in Wohlstand sind, er und seine Mutter aber von ihrem „Herzens Blut“ leben müssen.

Die Mutter antwortet:

„Wer deine Armut belacht, hat niemals die Perlen deiner Tränen gesehen.“ (Kranke 1962: 67)

خندید و گفت، آنکه بفقر تو طعنه زد
از دانه های گوهر اشکت خبر نداشت

(Etesami 1341/1962: 194)

Dieser Satz stammt von der Mutter, als Antwort auf die Klagen des Jungen, der von den vergossenen Tränen spricht, die nie beachtet wurden, und von seinen Wünschen, die niemals in Erfüllung gegangen sind. Die Mutter möchte dem Jungen sagen, welch hohen Wert seine Tränen haben, deren Wert jedoch nicht jeder verstehen und nachvollziehen kann. Auffällig ist, dass diese beiden zusammenhängenden Zitate in dem Spruchbüchlein an zwei verschiedenen Stellen gebracht wurden.

II.

Das folgende Beispiel ist eines der bekanntesten Streitgespräche von Parvin Etesami. Dieses Gedicht war in zwei verschiedenen Versionen in deutscher Übersetzung aufzufinden. Das erste in der Übersetzung von Purandocht Pirayech 2001 „Der Trunkene und der Besonnene“, das zweite in einer

Übersetzung von Hossein Khadjezadeh und der Überarbeitung von Thomas Ogger 2016 „Der Betrunkene und der Nüchterne“.

مست و هشيار

محتسب مستی به ره دید و گریبانش گرفت
مست گفت: ای دوست، این پیراهن است افسار نیست
گفت: مستی، زان سبب افتان و خیزان می روی
گفت: جرم راه رفتن نیست، ره هموار نیست
گفت: می باید تو را تا خانه‌ی قاضی برم
گفت: رو صبح آی، قاضی نیمه شب بیدار نیست
گفت: نزدیک است والی را سرای، آن جا شویم
گفت: والی از کجا در خانه‌ی خمار نیست؟
گفت: تا داروغه را گوئیم، در مسجد بخواب
گفت: مسجد خوابگاه مردم بدکار نیست
گفت: دیناری بده پنهان و خود را وارهان
گفت: کار شرع، کار درهم و دینار نیست
گفت: از بهر غرامت، جامه‌ات بیرون کنم
گفت: پوسیده است، جز نقشی ز بود و تار نیست
گفت: آگه نیستی کز سر در افتادت کلاه
گفت: در سر عقل باید، بی کلاهی عار نیست
گفت: می بسیار خورده‌ای، زان چنین بی خود شدی
گفت: ای بیهوده گو، حرف کم و بسیار نیست
گفت: باید حد زند هشیار مردم، مست را
گفت: هشیاری بیار، این جا کسی هشیار نیست
(Etesami 1341/1962: 241)

Der Trunkene und der Besonnenen

Einen Trunkenen sah der Mohtaseb³², beim Kragen nahm er ihn.

32 Gendarm.

„Mein Hemd ist das, kein Zügel,“ sagt der Trunkene zu ihm.

„Trunken bist du,“ sagt der, „darum taumelst du hin und her.“

„Nicht mein Gang ist schuld daran, der Weg ist nicht eben sehr.“

„Zum Haus des Richters muss ich dich bringen,“ der Mohtaseb spricht.

„Geh, komm morgen! Der Richter wacht um Mitternacht nicht.“

„Lass uns zum Statthalter gehen, ganz nah sein Haus ist.“

„Und wenn der nun grade selbst im Weinhaus sitzt?“

„Schlaf in der Mosche, damit ich den Hauptmann rufen kann.“

„In der Mosche kann nur schlafen ein rechtschaffener Mann.“

„Gib mir heimlich einen Dinar, dann lass ich dich laufen,“

„Die Gesetze Gottes sind nicht zu verkaufen.“

„Zur Strafe werde ich dir deine Kleidung nehmen.“

„Die ist ganz zerschlissen, besteht nur aus Fäden.“

Dein Hut ist fort, merkst du es nicht“

„Verstand braucht der Kopf, der Hut macht es nicht.“

Die Trunkenen muss strafen ein besonnener Mann.“

„Bring mir einen Besonnenen, da ich hier keinen sehen kann.“ (Pirayech 2001: 72)³³

Der Betrunkene und der Nüchterne

„Eines Weges sah der Aufseher einen Betrunkenen und packte ihn am Kragen.

Mein Freund, das ist mein Hemd und kein Zügel, wagte der Mann zu klagen.

Sagte jener: Betrunken bist du, daher dein Stolpern und Schwanken.

Sagte dieser: Ach, das hab' ich dem unebnen Weg zu verdanken.

33 Pirayech, Purandocht (2001): Gol -O- Bolbol (Rosen und die Nachtigall). Ausgewählte Gedichte aus zwölf Jahrhunderten übertragen aus dem Persischen. Tehran: Yassavoli.

Faranak Hashemi

Sagt jener: Zum Hause des Richters muss ich dich führen.

Sagt dieser: Komm morgen wieder, nachts kannst du ihn vom Bette nicht rühren.

Sagt jener: Zum Hause des Statthalters müssen wir, es ist nicht sehr fern.

Sagt dieser: Wer weiß es, im Weinhaus weilt er oft gern.

Sagt jener: Schlaf in der Moschee, bis wir den Wachtmeister holen.

Sagt dieser: Für Sündige ist die Moschee kein Platz zum Erholen.

Sagt jener: Kauf' dich mit einem Dinar frei und geh heim.

Sagt dieser: Die Religion hat nichts mit Dinar und Dirham gemein.

Sagt jener: Als Strafe werd' ich ausziehen deine Kutte.

Sagt dieser: Ist abgetragen, nichts außer Schuss und Kette.

Sagt jener: Siehst du nicht, dein Hut ist abhanden gekommen?

Sagt dieser: Keine Schande, im Kopf ist nur der Verstand willkommen.

Sagt jener: Viel Wein hast' genossen, daher bist du trunken so sehr.

Sagt dieser: O Schwätzer, es geht nicht um weniger und mehr.

Sagt jener: Auspeitschen müssen Nüchterne die Betrunkene heute.

Sagt dieser: Finde einen, es gibt hier keine nüchternen Leute.“ (Khadjehzadeh 2016: 11f)³⁴

Das Gedicht besteht aus zehn Doppelversen. Inhaltlich können Ähnlichkeiten zwischen den beiden Übersetzungen festgestellt werden. Als erstes fällt auf, dass Pirayech den neunten Doppelvers ausgelassen und nicht übersetzt hat. Manche Wörter und Begriffe sind in den beiden Übersetzungen ähnlich, aber teilweise sind auch Unterschiede festzustellen. Pirayech hat das persische Wort Mohtaseb (مُحْتَسِب) genauso verwendet und

34 Khadjehzadeh, Hossein (2016): *Ein Garten voller Bäume. Eine Sammlung von Gedichten aus Ira, Tadschikistan, Afghanistan*. Übersetzung und Nachdichtung (Dr. Hossein Khadjehzadeh. Überarbeitung Dr. Thomas Ogger. Veröffentlicht von der Kulturabteilung der Iranischen Botschaft in Berlin in Zusammenarbeit mit dem Hafis-Institut, Berlin.

dieses in der Fussnote als Gendarm beschrieben. Sie wiederholt das Wort nocheinmal im dritten Doppelvers des Gedichtes, an einer Stelle, an der es im persischen Text nicht vorkommt. Khadjhezadeh verwendet dafür „Aufseher“. Beide Übersetzer halten die Form des Doppelverses ein, auch das Reimschema in Form von Paarreim für jeden Doppelvers.

Von der Form her hat zwar Pirayech versucht dem persischen Original größtenteils treu zu bleiben, aber hat trotzdem einiges verändert. Im persischen Original beginnt jeder Vers mit „Sagte“ „گفت“, ohne zu verdeutlichen, wer gerade spricht. Dies erfährt man aus dem Inhalt und durch die Anführungszeichen. Den ersten Vers in jedem Doppelvers sagt immer der Besonnene und den zweiten der Trunkene. Khadjhezadeh hat dies etwas deutlicher dargestellt. Bei ihm fangen im ganzen Gedicht die Verse jeweils mit „Sagt jener“ für den Nüchternen und „Sagt dieser“ für den Trunkenen an. Auch er hält die Form des Doppelverses ein. Diese Form verdeutlicht, dass wir es mit einem Streitgespräch zu tun haben, indem bei jeder Aussage das „sagt“ betont und der Wechsel hervorgehoben wird. Auf jede Aussage folgt eine Antwort, die teilweise Sarkasmus und Geringschätzung andeuten. Es scheint als wäre die zweite Übersetzung rhythmischer und klangvoller zu lesen.

Zarrinkoub spricht in seinem Buch dieses Gedicht kurz an und äußert dazu, dass die Art und Weise, wie das Streitgespräch formuliert worden ist, an ein Gedicht, einer Erzählung im zweiten Band des Masnawi von Moulana Djalal-eddin Rumi erinnert. Vor allem der Vers, indem der Trunkene das Wort „Mitternacht“ ausspricht, ohne das es zu Beginn des Gedichtes verwendet wurde. Aber die Art der Gesprächsführung und vor allem die Schlagfertigkeit des Trunkenen sei bei Parvin äußerst originell und bei Rumi nicht auffindbar (Zarrinkoub 1370/1991: 367)³⁵

Bei beiden Übersetzern des Gedichtes kann man feststellen, dass die „Formal-ästhetische Gestaltungsmittel“ nach Koller (1992:252f) und die Elemente eines „Expressiven Texttypes“ (siehe Reiß 1976: 18f) weitgehend eingehalten wurden. Es ist zwar nicht in beiden Übersetzungen einheitlich

35 Zarrinkoub, Abd-ol-Hosseini (1370/1991): Mit der Karawane der Seide- Eine Sammlung Literarischer Kritiken [Bā Kārawān-e Helle- Majmu'e Naghd-e Adabi]. Teheran: E'lmi. 16. Aufl.1389/2010.

und gleich genau durchgeführt worden, aber wie bereits angesprochen, haben sich beide an Beibehaltung von Form, Reimschema und Rhythmus angetastet. Bei der Untersuchung der Übersetzungen von Parvin's Gedicht „Der Betrunkene und der Nüchterne“ handelt es sich sowohl um einen Einfach-Vergleich, des sprachübergreifenden Vergleichs, d.h. des Vergleichs des Originaltextes mit jeder der Übersetzungen, als auch einen Mehrfach-Vergleich, bei dem die beiden Übersetzungen desselben Textes miteinander verglichen worden sind. Demnach ist es sowohl unter dem Aspekt des einfachen, als auch des innersprachlichen Vergleichs der Übersetzungen untereinander untersucht (Vgl. hierzu Reiss 1981: 321 und Helmut Gipper 1966).

III.

Ein anderes Gedicht von Parvin, dass in deutscher Fassung aufzufinden war, ist das Gedicht „Gottes Weber“³⁶, in einer Übersetzung von Annemarie Schimmel. Ähnlich wie das persische Originalgedicht hat Schimmel die deutsche Version in 4 Abschnitte aufgeteilt, aber es ist kein Reimschema aufzufinden.

Auch dieses Gedicht hat die Form eines Streitgesprächs, einer Debatte, die zwischen einem Faulen und einer fleißigen Spinne stattfindet. Der Faule, der zwar gesund und kräftig aber ohne Tatendrang ist, findet die Geschäftigkeit der Spinne sinn- und wertlos. Die Spinne antwortet im Gegenzug ernsthaft, indem sie den Wert ihrer Arbeit preist. Das Gedicht besteht aus 4 Teilen. Im ersten Teil wird, ähnlich wie in einer Einleitung, die Sachlage dargestellt. Im zweiten Teil lesen wir die Ansicht des Faulen, im dritten die Argumentation der Spinne und der vierte Teil dient als Schlusswort oder Lehre. Der Faule betrachtet das Leben und die Arbeit aus materieller Sicht, während die Spinne den inneren Drang und die befriedigende Seite seiner Tätigkeit im Auge hat.

Ähnlich wie in vielen anderen Gedichten ist dies kein wahres Streitgespräch, denn von Anfang an geht es darum Faulheit und Müßiggang zu tadeln und deren negative Auswirkung auf eine Person und in der Gesellschaft darzustellen (Vgl. hierzu auch Karimi-Hakkak 1368/1989:

36. جولای خدا

271)³⁷. Karimi-Hakkak nennt drei Unterschiede, die Parvins Fabel im Gegensatz zu ähnlichen Gedichten früherer Literaten aufweisen. Als erstes wird bei der Gestaltung der Hauptpersonen innovativ vorgegangen und deren Verhältnis zueinander im Laufe des Gedichts zur Sprache gebracht. Der zweite Punkt ist das Verhältnis zwischen der Erzählung und der daraus resultierenden Lehre, die zur moralischen Läuterung der Leser führen und in gewisserweise eine gefühlsmäßige Verbindung zu dem Text herstellen soll. Und drittens hat die Spinne eine symbolische Stellung in dem Gedicht. Durch die Tüchtigkeit und Ausdauer mit der die Spinne arbeitet und ihr Netz spinnt, soll die Figur der Dichterin als Frau in einem bestimmten kulturellen Kontext dargestellt werden, eine unscheinbare Erscheinung, die durch Fleiss und Bescheidenheit sich entwickelt hat und hervorgehoben wird (ebd.). Demnach sieht Karimi-Hakkak in der Spinne die Dichterin Parvin und in den Spinnenweben ihre Gedichte (ebd.277). Im Persischen beziehen sich die Wörter „بافتن“ oder „سپین“ sowohl auf das Spinnen, also der Tätigkeit der Spinne als auch das Schreiben und Zusammensetzen von Wörtern oder Dichten (ebd. 273). Im persischen Text wird die Verbindung zwischen diesen beiden Bedeutungen deutlich nachvollziehbar, aber in der deutschen Übersetzung scheint die zweite Andeutung nicht getroffen zu sein. Ein Beispiel für dieses Wortspiel wäre der fünfte Doppelvers:

رشته‌ها رشتی ز مو باریکتر
زیر و بالا، دورتر، نزدیکتر

(Etesami 1341/1962: 117)

„Und sie spann Fäden, dünner als ein Haar,

jetzt hoch, jetzt tief, bald ferner und bald nah.“ (Schimmel 2004: 103)³⁸

ما نمی‌بافیم از بهر فروش
ما نمی‌گوییم کاین دیبا بیوش

37 Karimi-Hakkak, Ahmad (1368/1989): Parvin E'tesami, Eine Dichterin mit innovativen Ideen. Eine Interpretation zu dem Gedicht „Gottes Weber“. [Parvin E'tesami, Sha'eri Nouavar- Tahlili az She'r-e Jula-ye Khoda]. In: *Majalle Iranshenasi*. 1.Jahrgang. Nr. 2 Sommer 1368. 264-284.

38 Schimmel, Annemarie (2004): Ein Buch namens Freude- Gedichte von Frauen aus der islamischen Welt. München: C.H. Beck.

(Etesami 1341/1962: 119)

„Ich webe nicht, um etwas zu verkaufen,

und sage nicht: „Trag dies Brokatgewand!“ (Schimmel 2004: 105)

In einigen Versen scheint die Übersetzung nicht genau getroffen zu sein, wie im Folgenden:

ما تمام از ابتدا بافنده‌ایم
حرفت ما این بود تا زنده‌ایم

(Etesami 1341/1962: 119)

„Ich spinne schon seit allem Anbeginn,

’s ist mein Beruf, seit ich geboren bin.“ (Schimmel 2004: 106)

Die Dichterin sagt seit Anbeginn haben wir (ich) gesponnen, das ist unser (mein) Beruf, solange wir leben (ich lebe). Wie ein äußerlicher Vergleich verdeutlicht, hat die Übersetzerin den zweiten Teil des Doppelverses auf die Geburt bezogen und nicht auf die Lebensdauer „تا زنده‌ایم“, „solange wir leben“. Dabei wurde bereits im ersten Teil betont, dass „Ich“ seit der Geburt also „seit allem Anbeginn“ (از ابتدا) damit beschäftigt bin zu spinnen und im zweiten Vers wird die Dauer darauf bezogen, so lange sie fortlebt.

Ein weiterer interessanter Doppelvers lautet:

صنعت ما پرده‌های ما بس است
تار ما هم دیبه و هم اطلس است

(Etesami 1341/1962: 119)

„Ja, meine Kunst zeigt sich in diesen Schleiern,

Brokat und Atlas ist doch meine Gewebe!“ (Schimmel 2004: 106)

Das Wort Schleier, das hier verwendet wurde, ist eine Äquivalenz für „پرده“, was sowohl für die Fäden der Spinne benutzt wird, als auch den Schleier und die Kopfedeckung als Schutz der Frau betrifft. Karimi-Hakkak sieht dieses Wortspiel wiederum als Annäherung der Spinne, als

Haupthandelnde im Gedicht und der Dichterin selbst (Karimi-Hakkak 1368/1989: 274).

Laut Angaben bei Yousefi (1373/1994: 418) hat Parvin das Motiv zu diesem Gedicht von Arthur Brisbane's „Wille und Fröhlichkeit der Spinne“ entnommen. Zarrinkoub ist der Ansicht, dass dieses Gedicht von der Idee und Ausdrucksform her den Gedichten Moulana Jalal-eddin Rumi ähneln (Zarrinkoub 1370/1991: 371). Er nennt auch noch andere namhafte persische Dichter, deren Werke als Vorlage oder Idee zu Parvins Werken gelten, mit der Betonung, dass trotz allem ein moderner Windhauch und eigenständige Denkweise in den Gedichten von Parvin Etesami deutlich nachvollziehbar sind (ebd.)

Mirzababazadeh Fomeshi (1400/2022)³⁹ untersucht in seiner Abhandlung die Rezeption Parvins von dem Gedicht „A noiseless patient spider“ von Walt Whitman. Angeblich soll Musharaf (1395/2016: 15) zum ersten Mal auf diese Ähnlichkeit und Rezeption hingewiesen haben, in der Einleitung zu der persischen Übersetzung ausgewählter Gedichte von Whitman in einem Gedichtbändchen unter dem Titel „برگهای عَاف“ (Leaves of Grass). Mirzababazadeh Fomeshi macht mit beiden Gedichten bekannt und stellt Whitmans Spinne als arbeitsam, voller Tatendrang und Energie geladen dar. Daraufhin verweist er auf folgenden Vers :

„It launch'd forth filament, filament, filament, out of itself,“ (Zit. nach Kottmann 2022)⁴⁰

(aus sich heraus schoss Faden - Faden - Faden,) (Kottmann 2022)

Diese Aussage vergleicht er mit dem entsprechenden Vers von Parvin:

سعی کردیم آنچه فرصت یافتیم
بافتیم و بافتیم و بافتیم

39 Mirzababazadeh Fomeshi, Behnam (1400/2022): „Die Spindel der Strebsamkeit“ in der Geschichte der verschiedenartigen Spinne: Die schöpferische Rezeption Parvin Etesami's von Walt Whitman [„Duk-e hemmat“ dar dastan-e a'nkabut-e dorage: paziresh-e khallagh parvin Etesami az Walt Whitman] In: *Motale'at-e bein reshteii adab, honar va 'olum-e ensani*. 1. Jahrgang. Nr. 1. Frühjahr/Sommer. S. 79-93.

40 Kottmann, Bertram. 22.01.2022. https://gedichte.xbib.de/Whitman%2C+Walt_gedicht_Eine+stille%2C+geduldige+Spinne.htm Abrufdatum: 10.11.2023.

(Etesami 1341/1962: 119)

„Wenn’s immer möglich war, ich strebte, strebte,
ich webte und ich webte und ich webte.“ (Schimmel 2004:106)

Mirzababazadeh Fomeshi bezieht sich in seiner Erläuterung auch auf die bereits erwähnten weiblichen Aspekte in Parvins Gedicht und ist der Ansicht, dass dadurch das Geschlecht der Spinne angedeutet wird, was bei der Spinne von Whitman nicht der Fall ist (Mirzababazadeh Fomeshi 1400/2022: 85). Weiterhin beschreibt er die Spinne Whitmans als leise, genauso wie Parvins Spinne schweigend und im Stillen belehrend:

درس‌ها می‌داد بی‌نطق و کلام

(Etesami 1341/1962: 117)

„Sie lehrte ohne Worte, ohne Reden.“ (Schimmel 2004: 103)

Und im letzten Abschnitt wird nocheinmal betont, dass die fleissige Spinne, Gottes Weberin, ihr Spinnrad dreht, ohne einen Laut von sich zu geben:

„Die Spinne ist ja Gottes Weber, schaut!

Ihr Spinnrad dreht sich aber ohne Laut!“ (Schimmel 2004: 107)

عنكبوت، ای دوست، جولای خداست

چرخه‌اش می‌گردد، اما بی‌صداست

(Etesami 1341/1962: 120)

Bei dieser Übersetzung von Schimmel kann man feststellen, dass sie sich vor allem mit der Übersetzung des Inhalts befasst und sich nicht auf die Wiedergabe der „Formal-Ästhetische Gestaltungsmittel“ nach Koller (1992:252f) und die Elemente eines „Expressiven Texttypes“ (siehe Reiß 1976: 18f) festgelegt hat. An einigen Stellen sind vereinzelt Reime zu erkennen.

IV.

Schimmel hat noch ein zweites Gedicht von Parvin Etesami übersetzt, das Gedicht „Der Engel der Vertrautheit“ (فرشته‌انوس). Das ursprüngliche persische Gedicht besteht aus 39 Doppelversen in Form einer Ghet’aa, in dem sich der erste Vers mit allen zweiten Versen in jedem Doppelvers reimt. In diesem

Gedicht spricht Parvin über die Rolle, die Pflichten und Verantwortungen und die Bedeutung der Frau als Ehefrau und Mutter und führt in gewisser Weise einen Vergleich zu der Rolle des Mannes als Ehemann und Vater durch. Schimmel hat nur die Doppelverse 11-14 aus diesem Gedicht ausgewählt und diese mehr frei übersetzt, als dass eine genaue Wiedergabe der Verse herauszulesen wäre. Die deutsche Version trägt keinen Titel. Es ist kein Reimschema zu erkennen. Zudem ist sie länger als die 4 persischen Doppelverse, es wurde jeder einzelne Vers als ein Doppelperser wiedergegeben und teils erklärt.

„Weißt du, o Weiser, was die Rolle
Des Mannes und des Weibes ist?

Das eine ist das Schiff, das Andre,
das ist des Schiffes Kapitän.

Ist klug der Kapitän und tüchtig
und wohlgerüstet, stark sein Schiff –

was braucht man da von Sturm und Wellen
zu fürchten, und von Wirbeln wild?

Im Meer der Zeit, wenn Widerstände
Den Menschen hart bedrängen, sieh!

Dann kann man hoffen, daß sie beide
Einander stützen bei Gefahr.

Die Tochter heute ist die Mutter
Von morgen – denke du daran!

Denn von den Müttern kommt gewißlich
Die Größe, die die Söhne ziert!“ (Schimmel 2004: 107)

یکیست کشتی و آن دیگر بیست کشتیبان	وظیفه زن و مرد، ای حکیم، دانی چیست
دگر چه باک ز امواج و ورطه و طوفان	چو ناخداست خردمند و کشتیش محکم
امید سعی و عملهاست، هم ازین، هم ازان	بروز حادثه، اندر یم حوادث دهر
ز مادرست میسر، بزرگی پسران	همیشه دختر امروز، مادر فرداست

(Etesami 1341/1962: 188)

Wie bereits über die feministische Seite von Parvin Etesami berichtet wurde, wird hier die Bedeutung der Frau-Mutter dargestellt. Was die Frau im Haushalt und in der Familie leistet, wird nicht etwa bemängelt, sondern in höchsten Tönen gelobt. Die Bedeutung und Stellung der Frau-Mutter wird hier genauso hochgestellt, wie die des Mannes, vor allem was die Erziehung der Kinder angeht. Die Mutter ist das Vorbild der Tochter für ihr zukünftiges Leben, aber auch was die Erziehung der Söhne angeht, wird betont, dass diese durch Mütter an Größe gewinnen. In dem Originalgedicht werden die Tätigkeiten, Verantwortungen und jede Einzelheit im Alltag was Hauswirtschaft, Kindererziehung, Umgang mit dem Ehemann usw. betrifft dargestellt und betont. Was auffällt ist die gleichbedeutende Rolle die Mann und Frau zugewiesen wird. Sie werden als Schiff und Kapitän dargestellt. Demnach hat der eine ohne den anderen keine Stellung oder keinen Rollenwert. Die beide können nur zusammen und in Gemeinschaft das Schiff des Lebens durch die Turbulenzen und Hindernisse an einen sicheren Hafen bringen. Sie ergänzen sich und werden gemeinsam zu einem Ganzen (Vgl hierzu auch As'adi Firouzkouhi 1392/2013 und Sahraii / Khosravi-Shakib 1389/2010: 120)⁴¹.

Das Gedicht beginnt mit einer Aussage, die heutzutage in der persischen Sprache als Sprichwort verwendet wird. Dieser Doppelvers wurde leider nicht ins Deutsche übersetzt. Der Inhalt lautet ungefähr wie folgt:

In dem Haus, in dem es keine Frau gibt, gibt es kein Mitgefühl und Anhänglichkeit/ Bindung

Wenn in diesem Wesen das Herz/ Gefühl stirbt oder abhanden kommt, stirbt die Seele

در آن سرای که زن نیست اُنس و شفقت نیست

41 As'adi Firouzkouhi, Maryam-Sadat (1392/2013): „Familie: und familiäre Beziehungen in Parvin Etesami's Divan [Khānevāde va monāsebāt-e Khānevādegi dar Divan-e Parvin Etesami]. In: *Zan va Farhang*. 5. Jahrgang. Nr. 17. Herbst 1392. S.21-40. Sahraii, Ghasem; Mohammad Khosravi-Shakib (1389/2010: 120): Kritik der Individualität der Faru in Parvin Etesami's Gedichten [Naghd-e esālat-e Zan dar She'r-e Parvin Etesami]. In: *Faslname-ye Tahghigh-e Zaban va adab-e Farsi*. Daneshgah Azad Eslami-Boushehr. 2. Jahrgang. Nr. 3. Frühjahr 1389. S. 111-124.

در آن وجود که دل مُرد مُرده است روان

(Etesami 1341/1962: 187)

Es wird die Schlüsselrolle der Frau innerhalb der Familie angesprochen, dass sie es ist, die mit ihrer Liebe, Mitgefühl und Wärme die eigentliche Seele des Hauses ist, und in einem Haus in dem es keine Frau gibt oder deren Herz gebrochen, die Gefühle missachtet und erkaltet sind, stirbt mit der Zeit die Seele des Hauses.

Auch diese Übersetzung von Schimmel weist ähnliche Merkmale wie die vorherige auf. Man kann feststellen, dass ihr die Wiedergabe des Inhalts von größere Bedeutung ist, als die der „Formal-Ästhetische Gestaltungsmittel“ und die Elemente eines „Expressiven Texttypes“. Die Verse sind eher als Lehrsätze zu lesen, denn als Teil eines Gedichts.

Schluss

Im Vergleich zu vielen anderen iranischen Dichtern, sind deutschsprachige Übersetzungen von Parvin Etesami's Gedichten, die gefunden und untersucht werden konnten, nicht besonders zahlreich. Verschiedene Übersetzer und Übersetzerinnen haben die Gedichte unterschiedlich und mit verschiedenen Zielsetzungen bearbeitet und ins Deutsche übertragen, entweder einzelne Verse in Form von Sprüchen, oder Teilausschnitte eines längeren Gedichts als Betonung eines lehrreichen Inhalts. Auch bezüglich der literarischen Aspekte wie Reimschema oder Sprachbilder ist auffallend, dass bei einigen Übersetzungen sowohl Inhalt, als auch Form Beachtung gefunden haben und anderswo die Betonung auf die genauere Wiedergabe des Inhalts gesetzt worden ist. Bei dem ersten vollständig übersetzten Gedicht haben beide Übersetzer versucht die „Formal-Ästhetischen Gestaltungsmittel“ nach Koller (1992:252f) und die Elemente eines „Expressiven Texttypes“ (siehe Reiß 1976: 18f) weitgehend einzuhalten. Es ist zwar nicht in beiden Übersetzungen einheitlich und gleich genau durchgeführt worden, aber wie bereits angesprochen, haben sich beide an Beibehaltung von Form, Reimschema und Rhythmus angetastet. Schimmel hat sich aber hauptsächlich auf die genauere Wiedergabe des Inhalts konzentriert und es sind nur vereinzelt Reime aufzufinden.

Literaturverzeichnis

- Amir-Ghasemkhani, Parvin (1376/1997): Weibliche Aspekte in Parvin's Gedichten [Māyeha-ye Zanāne dar Aš'ār-e Parvin]. In: *Yadman-e Parvin- Zum 50. Todestag von Parvin Etesami*. Hrsg. Dr. Seyyed Mahmoud Tabataba'i Ardakani. Tehran: Allameh Tabataba'i University. S. 136-140
- Apel, Friedmar & Kopetzki, Anette (2003): *Literarische Überstezung*. 2. neu bearb. Aufl. Stuttgart: Metzler
- As'adi Firouzkouhi, Maryam-Sadat (1392/2013): „Familie: und familiäre Beziehungen in Parvin Etesami's Divan [Khānevāde va monāsebāt-e Khānevādegi dar Divan-e Parvin Etesami]. In: *Zan va Farhang*. 5. Jahrgang. Nr. 17. Herbst 1392. S.21-40
- Bertram Kottmann, 22.01.2022. *Eine stille geduldige Spinne*. Aus dem Amerikanischen ins Deutsche Übersetzt. [A noiseless patient spider, Walt Whitman, 1868]. https://gedichte.xbib.de/Whitman%2C+Walt_gedicht_Eine+stille%2C+geduldige+Spinne.htm (Abrufdatum: 10.11. 2023)
- Davaran, Fereshte (1370/1991): Parvin Etesami's "unpersönliches" Gedicht [She'r-e "gheir-e shakhsi" Parvin Etesami] In: *Yadname-ye Parvin Etesami*. Hrsg. Ali Dehbashi. S. 107-131
- Emadi, Nafiseh, Norouzi, Mohammad-Hossein, Mahmoodi-Bakhtiari, Behrooz (2019): Assessing the Translation of Parvin Etesami's Selected Poems Using Vinay and Darbelnet's Model. In: *Journal of Language and Translation*. Vol. 9. Nr. 3. Autumn 2019. S.17-28
- Etesami, Parvin (1341/1962): *Divan*. Tehran: Sazman-e Mostaghel-e chapkhane-ye doulati-ye Iran
- Ethé, Hermann (1881): *Ueber persische Tenzonen* -Verhandlungen des fünften internationalen Orientlisten Congresses, Gehalten zu Berlin September 1881. Abhandlungen und Vorträge. Berlin: Asher & co. - Weidmannsche Buchhandlung 1882: 45-138
- Gelpke, Rudolf (1346/1967): Meinung über persische Dichtung [Nazari darbāre-ye she're Farsi]. Ins persische übersetzt von Faramarz Behzad. In: *Sokhan* 1346. Jahrgang 17. Nr.3. S. 347-352 („Meinungsäusserung zur persischen Lyrik“ aus „Die Tat“, die Faramarz Behzad ins persische übersetzt und in der persischen Zeitschrift „Sokhan“)

- Gharashi, Seyyed Shoja-eddin (1376/1997): Die Übersetzbarkeit der Gedichte von Parvin [Tarjomepaziri-ye She're Parvin]. In: *Yadman-e Parvin- Zum 50. Todestag von Parvin Etesami*. Hrsg. Dr. Seyyed Mahmoud Tabataba'i Ardakani. Tehran: Allameh Tabataba'i University. S. 70-78
- Gipper, Helmut. *Sprachliche und geistige Metamorphose bei Gedichtübersetzungen*. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann. 1966
- Irاندoust-Tabrizi, Reza (1371/ 1992): Persönlichkeiten und Moral in den Fabeln von Parvin Etesami und Jean De La Fontaine (Eine komparatistische Diskussion)- [Shakhsiyat-ha va akhlāgh dar Fābel-hāye Parvin Etesami va Jean de La Fontaine) bahsi das adabiyat-e tatbighi]. In: *Adabiyat va zabanha- nashriye zaban va adab-e Farsi* (ISC). Frühjahr/Sommer 1371/ Nr. 142-143. S.1-53
- Jamalzadeh , Mohammadali (1370/1991): Parvin Etesami's Divan in deutscher Sprache [Divan-e Parvin Etesami be zaban-e Alman] In: *Yadname-ye Parvin Etesami*. Hrsg. Ali Dehbashi. S.103-106
- Jamalzadeh, Mohammadali (1345/1966): Die Dichterin Irans (Ein Buch in deutscher Sprache). [Sha'ere-ye Iran- Ketabi be zaban-e Farsi] In: Zeitschrift *Vahid* 1345 Nr. 32. S. 717-718
- Karimi-Hakkak, Ahmad (1368/1989): Parvin E'tesami, Eine Dichterin mit innovativen Ideen. Dichterin. Eine Interpretation zu dem Gedicht „Gottes Weber“. [Parvin E'tesami, Sha'eri Nouavar- Tahlili az She'r-e Jula-ye Khoda]. In: *Majalle Iranshenasi*. 1. Jahrgang. Nr. 2 Sommer 1368. 264-284
- Khadjehzadeh, Hossein (2016): *Ein Garten voller Bäume. Eine Sammlung von Gedichten aus Ira, Tadschikistan, Afghanistan*. Übersetzung und Nachdichtung (Dr. Hossein Khadjehzadeh. Überarbeitung Dr. Thomas Ogger. Veröffentlicht von der Kulturabteilung der Iranischen Botschaft in Berlin in Zusammenarbeit mit dem Hafis-Institut, Berlin
- Koller, Werner. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. (UTB Für Wissenschaft) 4. neu bearb. Aufl. Heidelberg/ Wiesbaden: Quelle & Meyer. 1992
- Koppen, Erwin. «Die literarische Übersetzung». In: *Vergleichende Literaturwissenschaft – Theorie und Praxis*. Athenaion

- Literaturwissenschaft*. Bd. 16. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion. 1981. S.125-156
- Kottmann, Bertram. 22.01.2022. https://gedichte.xbib.de/Whitman%2C+Walt_gedicht_Eine+stille%2C+geduldige+Spinne.htm (Abrufdatum: 10.11.2023)
- Kranke, Nader und Furugh (1962): *Im Persischen Rosengarten*. Recklinghausen: Erich Seemann GmbH
- Mirzababazadeh Fomeshi, Behnam (1400/2022): „Die Spindel der Strebsamkeit“ in der Geschichte der verschiedenartigen Spinne: Die schöpferische Rezeption Parvin Etesami’s von Walt Whitman [„Duk-e hemmat“ dar dastan-e a’nkabut-e dorage: paziresh-e khallagh parvin Etesami az Walt Whitman] In: *Motale’at-e bein reshteii adab, honar va ’olum-e ensani*. 1.Jahrgang. Nr. 1. Frühjahr/Sommer. S. 79-93
- Mohseninia, Nasser (1393/2015): *Comparative literature in Contemporary World (Generalities, Theoretical Basics, Schools)*. [Adabiyat-e tatbighi dar jahan-e moaser (Kolliyat, mabani-ye nazari, makāteb)]. Tehran: Elm o Danesh
- Musharaf, Maryam (1395/20016): *Leaves of Grass – Ausgewählte Gedichte von Walt Whitman [Bargha-ye A’laf- Gozide Ash;ar-e Walt Whitman]* Ausgewählt und aus dem Amerikanischen übersetzt von Mansoure Bakvairi (Musharaf). Tehran:Lian
- Musharaf, Maryam (1391/2012): *Parvin Etesami - Gründerin der neoklassizistischen Literatur Irans [Parvin Etesami- Paye gozār-e adabiyāt-e Neo-klassik-e Iran]*. Tehran: Sokhan
- Pirayech, Purandocht (2001): *Gol –O- Bolbol (Rosen und die Nachtigall)*. Ausgewählte Gedichte aus zwölf Jahrhunderten übertragen aus dem Persischen. Tehran: Yassavoli
- Reiss, Katharina (1981): „Der Übersetzungsvergleich. Formen – Funktionen – Anwendbarkeit“. In: *Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft – Akten des Internationalen Kolloquiums Trier/Saarbrücken 25.-30.9.1978*. Hrsg. Wolfgang Kühlwein, Gisela Thome, Wolfram Wills. München: Wilhelm Fink. S. 311-319
- Reiss, Katharina (1976): *Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text*. Heidelberg: Groos. 3. Aufl.

- Rückert, Friedrich (1874): *Grammatik, Poetik und Rhetorik der Perser*. Hrsg. W. Pertsch. Osnabrück: Verlagsbuchhandlung Otto Zeller. Wiesbaden: Antiquariat Otto Harrassowitz. Neudruck 1966
- Sahraii, Ghasem; Mohammad Khosravi-Shakib (1389/2010: 120): Kritik der Individualität der Faru in Parvin Etesami's Gedichten [Naghd-e esālat-e Zan dar She'r-e Parvin Etesami]. In: *Faslname-ye Tahghigh-e Zaban va adab-e Farsi*. Daneshgah Azad Eslami-Boushehr. 2. Jahrgang. Nr. 3. Frühjahr 1389. S. 111-124
- Schimmel, Annemarie (2004): Ein Buch namens Freude- Gedichte von Frauen aus der islamischen Welt. München: C.H. Beck
- Shamiyan-Sarukala'i (1389/2010): La Fontaines Fabeln in der modernen Lyrik Irans [Hekayat-haye La Fontaine dar She're mo'aser-e Iran]. In: *Majale-ye Tarikh Adabiyat*. Nr. 3/63. S.193-208
- Stolze, Radegundis (2001): *Übersetzungstheorien- Eine Einführung*. Tübingen: Narr. 3. aktualisierte Auflage
- Tahmasbi, Farhad (1376/1997): Eine stilistische Untersuchung von Parvin Etesamis Divan [Negareši be Divan-e Parvin Etesami az Didgah-e Sabkšenasi]. In: *Yadman-e Parvin- Zum 50. Todestag von Parvin Etesami*. Hrsg. Dr. Seyyed Mahmoud Tabataba'i Ardakani. Tehran: Allameh Tabataba'i University. S. 171-192
- Yousefi, Gholam Hussain (1373/1994): Cheshme Roshan: Eine Begegnung mit Dichtern. [Chešme- Rošan: Didār-i bā ša'erān]. Tehran 'Elmi. 12. Aufl. 1388/2009
- Yousefi, Ebrahim; Zahra Rastgou (1394/2015): Fabel in Parvin Etesami's Divan [Fabel dar divan-e Parvin Etesami]. In: *Roshd-e Zaban va Adab-e Farsi*. Herbst 1394/2015. 29. Nr. 1. S. 41-43
- Zarrinkoub, Abd-ol-Hossein (1370/1991): Mit der Karawane der Seide- Eine Sammlung Literarischer Kritiken [Bā Kārawān-e Helle- Majmu'e Naghd-e Adabi]. Teheran: E'lmi. 16. Aufl. 1389/2010