

Das Göttliche aus der Sicht Rumis und der Romantiker

Zahra Behfar*

Die Promovierte der islamischen Azad-Universität, Abteilung für Wissenschaften
und Forschung, Iran

(Eingegangen am: 12/06/2006, Akzeptiert am: 18/03/2007)

Abstract

Die Kultur eines jeden Landes kann als ein nicht in sich abgeschlossenes System angesehen werden, das durch das Handeln der Menschen, durch Anpassung, Übernahme, Bereicherung etc. mit unterschiedlichem Grad der Dynamik, ständig im Wandel ist. Als eine ihrer Ausprägungen, werden in der Literatur verschiedener Kulturkreise die interkulturellen Gemeinsamkeiten deutlich sichtbar. Der Ursprung vorhandener Parallelitäten aber geht oft nicht nur aus dem Innern eines dieser Kreise hervor, sondern er kann auch durch den Einfluss von Außen her entstehen. Als Beispiel sind mystisch-philosophische Züge zu nennen, die sich auf die Gedankenwelt der Dichter verschiedener Abstammung gleichermaßen ausgewirkt haben. In dem vorliegenden Beitrag werden einige Züge aus den Werken des persischen Dichters Rumi, der aus dem 13. Jahrhundert stammt, aufgeführt, die in ähnlicher Weise auch im 18. Jahrhundert bei den Frühromantikern wie Novalis und Schlegel vorzufinden sind. Anhand Erläuterungen und Beispielen wird gezeigt, dass trotz der unterschiedlichen geistigen und historischen Voraussetzungen in den beiden genannten Kulturkreisen, die übereinstimmenden Aspekte und Denkweisen platonisch anmuten.

Schlüsselwörter: Romantik, neuplatonische Einflüsse, Teilhabe am Einen, das Göttliche im Universum, Unendliches in Endlichem.

* Tel: 021- 61119099, Fax: 021- 88634500, E-mail: sbefar@web.de

Einleitung

Bei der eingehenden Beschäftigung mit einer Sprache und Literatur, in einem Land außerhalb der Grenzen der zu erlernenden Sprache, hat man die Gelegenheit von dem einen kulturellen und literarischen Umfeld in das andere zu greifen und vorhandene Parallelitäten bzw. Divergenzen auszuarbeiten und hervorzuheben.

So ist unter den zahlreichen unterschiedlichen Phasen in der Deutschen Literatur, bei den Romantikern eine besondere Tendenz zum Orient zu finden. Durch die Zuwendung zum Mittelalter und zur der Antike, insbesondere den Gedanken griechischer Philosophen wie Platon und Plotin, hat sich der Horizont in den Gedanken und Werken der Romantiker bis weit über ihre eigenen Grenzen hinaus erweitert. Insbesondere Frühromantiker wie Novalis und Schlegel haben platonisches und neuplatonisches Gedankengut aufgenommen und dieses mit der geistigen Atmosphäre des 18. Jahrhunderts verknüpft.

Trotz vollkommen unterschiedlicher historischer und geistiger Voraussetzungen trifft man in den Werken des persischen Dichters Ğalal-ed Din Mohammad Balchi Rumi (1207-1273) auf ähnliche Gedanken. Als einer der größten Mystiker Irans werden seine Gedichte in verschiedenen Kreisen und zu unterschiedlichen Gelegenheiten zitiert. Seine Art, mittels einfacher Sprache tief greifende Themen anzusprechen, hat ihm eine besondere Stellung sowohl unter dem allgemeinen Volk als auch bei den Gebildeten eingeräumt.

Die ähnlich anmutenden Spuren in den Werken Rumis und den Werken der Frühromantiker wie Novalis, Schlegel, etc. regen zu Vergleichen unter diesen beiden literarischen Feldern an. Da ein direkter Einfluss Rumis auf die Romantiker nicht nachweisbar ist und zum größten Teil ausgeschlossen scheint, kann die übereinstimmende Denkweise auf den Einzug gleichen Gedankengutes von außerhalb der beiden Kulturgrenzen, d.h. von einem dritten Umfeld stammen. Auffallend ist, dass diese gemeinsamen Aspekte erstaunliche Ähnlichkeiten mit platonisch-neuplatonischem Gedankengut aufweisen.

Nach einer kurzen Einleitung bezüglich der historischen und geistigen Voraussetzungen der Romantiker und Rumis, wird unter den übereinstimmenden

Aspekten¹, auf das Göttliche, das überall im Universum vorhanden ist und nur eines ‚sehenden Auges‘ bedarf, um erkannt zu werden, eingegangen. Dies ist ein Gedanke, der nicht nur in den Werken von Novalis und Schlegel und ebenfalls in den Werken von Rumi in ähnlicher Weise ausgeführt wird, sondern auch übereinstimmend mit den Ideen Plotins dargelegt wird.

Auch wenn die Werke und die Gedanken der Romantiker und Rumis jeweils zum Thema zahlreicher Beiträge geworden sind, liegt aber bis heute noch kein Versuch vor, diese aus dem oben erwähnten Blickpunkt zu betrachten und zu verbinden. Anhand der vorliegenden Abhandlung wird versucht, mittels der gemeinsamen Züge eine Brücke zwischen den beiden Kulturfeldern zu schlagen. Doch heißt das nicht, dass vorhandene Divergenzen in diesem Bezug nivelliert werden müssen.

Romantik

Dieser Epochenname bezieht sich zwar zunächst mehr auf die Dichter und Künstler, doch stehen diese unweigerlich unter dem Einfluss des Zeitgeists, so u.a. des rationalistischen Gedankenguts, des Empirismus, der Aufklärung, der französischen Revolution, der Epochen ‚Sturm und Drang‘ und der ‚Klassik‘, die sie mit Goethes *Werther* einatmeten.

Die geistige Atmosphäre, in der sich die Romantiker befanden, sah nicht mehr den Ausgang alles Seins von einem Absoluten, einer Idee der Ideen, so wie es z. B. bei Platon der Fall war. Durch die Umwälzung, die sich seit Descartes zugetragen hatte, rückte fortan das Subjekt ins Zentrum allen Denkens und von ihm aus wurde alles mit der besonderen Stellung, die dem Verstand zugesprochen wurde, erklärt. Mit der Aufklärung wurden ihr dann durch die Erkenntnistheorie von Kant, dem darauf folgenden Idealismus, mit der Wiederaufnahme platonischer und

1. Zu weiteren übereinstimmenden Aspekten und einer ausführlicheren Darlegung der beiden Kulturfelder siehe: Behfar, Zahra (2004): Ausprägung neuplatonischer Motive bei den Romantikern und bei Rumi. Dissertation. Science and Research Center der Azad Universität Teheran

neuplatonischer Motive, der Wissenschaftslehre von Fichte und dem Identitätssystem von Schelling, die entsprechenden philosophischen Grundlagen geliefert.

Fichte sah alle Spontaneität in der produktiven Einbildungskraft, dem ‚Anschauen‘, das mit einer Art innerem Auge zustande kommt und eine unbewusste Tätigkeit des Individuums darstellt. Gerade hier wurzelt die von Novalis erwähnte Intuition und auch die Einbildungskraft der Romantiker, die das Schaffen in der Dichtung mit verursacht und den Dichter als den reinsten Vertreter dieser Einbildungskraft anerkennt (vgl. Borries 1999:31). Schelling sieht in seinem System den Geist als unsichtbare Natur und die Natur als sichtbaren Geist an, der im Menschen zum Bewusstsein gekommen ist. Damit stellt er die Identität von Natur und Geist fest, wobei sich Natur und Geist parallel zueinander im menschlichen Bewusstsein in Stufen höher entwickeln, bis sie beide wieder in einem Punkt zur Einheit kommen. Nicht zu Unrecht hat Fr. Schlegel die Theorien von Fichte, die Französische Revolution und Goethes Wilhelm Meister, als die drei größten Tendenzen des Zeitalters aufgezählt (vgl. Hartmann 1974:160).

Unter dem Einfluss des in diese Zeit fallenden Idealismus und der durch diese Strömung verursachten Zuwendung zu platonischen Ideen, aber auch durch eigene Nachforschungen, weisen die Romantiker eine besondere Tendenz zu platonischen und insbesondere zu neuplatonischen Gedanken auf. Sie erinnern sich an das *Goldene Zeitalter* (Novalis)¹, in dem sich die Menschheit noch nicht in diesem Maße von ihrem ursprünglichen Zustand entfremdet hatte. In ihnen ist eine Sehnsucht nach der einstigen Einheit und der Wille zur Rückkehr zum Ursprung, dem Absoluten, dem Einen, anzutreffen.

Rumi

Ähnliche Gedanken sind auch bei dem Dichter Rumi vorzufinden, doch hat man es hier mit einem vollkommen anderen geschichtlichen und kulturellen Umfeld zu

1. Mehr zu diesem, von Novalis aufgegriffenen Begriff, siehe Wanning 1996:15ff

tun.

Geboren als Sohn eines angesehenen Theologen im Jahre 1207 in Balch an der Grenze des heutigen Afghanistans, floh der zwölfjährige Rumi mit seiner Familie vor dem Angriff der Mongolen aus seinem Geburtsort. Nach verschiedenen Stationen ließen sie sich schließlich in Konya, der Hauptstadt des Seldschuckenreiches in Anatolien nieder. Seinem Vater Bahā'eddin Walad wurde in der dortigen Medrese ein Lehrstuhl angeboten, der nach seinem Tod an Rumi weitergegeben wurde. Dieser genoss mit der Zeit unter seinen Schülern ein steigendes Ansehen als Gelehrter, woher auch sein Beiname Molānā¹ (arab.: unser Herr) oder ‚Molawi‘ herkommt. Eine Begegnung mit dem wandernden Derwisch Šamseddin von Täbriz – der *Sonne des Glaubens* – im Jahre 1244, auf der Tage und Nächte intensiven Zwiegesprächs folgten, verursachte eine tief greifende, geistige Veränderung in Rumi. Insbesondere der mystische Zug in ihm wurde dadurch mehr den je verstärkt und ausgeprägt.

Das poetische Erbe Rumis umfasst neben zahlreichen Briefen (erschieden unter dem Namen *Mokātebāt*) und arabischen Predigten (erschieden unter *Mājālese Sab'e* oder *Sieben Predigten*), eine auf Persisch geschriebene Prosaschrift mit dem arabischen Titel *Fihi mā Fih* (In ihm ist, was in ihm ist) und die zwei umfangreichen lyrischen Werke *Diwan-e Šams* und *Matnawi*. Der *Diwan-e Šams*, auch bekannt als *Kollyate Šams*, umfasst 35000 Verse in 3230 Ghazelen, 44 Tardschi-āt² und 2000 Vierzeiler (vgl. Scharf 1980:197). Inspiriert von Schams, schrieb und widmete Rumi diese Liebeslyrik seinem Vorbild und Lehrer, indem er nicht nur den Diwan nach ihm benannte, sondern auch die Endverse der Ghazelen, in denen normalerweise der

1. Da dieser Beiname in die verschiedenen Sprachen eingegangen ist, sind dementsprechend auch verschiedene Schreibweisen dafür vorhanden. So sehen wir z. B. unter dem Einfluss des Türkischen die Schreibweise ‚Mevlana‘ oder ‚Mewlana‘ etc. Auch der Name ‚Molawi‘ ist eine Ableitung von diesem Wort.

2. Tardschi'āt (Pl. von Tardschi-band) ist eine persische Gedichtsform, in der mehrere Ghazelen mit gleichem Versmaß angewendet werden. Hinter jeder Strophe wiederholt sich derselbe refrainartige Vers (Form: aabaca dd eefega dd usw.). Der Vierzeiler (Form: aaxa), der als eigentümliche persische Erfindung gilt, ist seit dem 19. Jh. durch Rückert und Fitzgerald verbreitet worden. (vgl. Kohlschmidt/Mohr 1965: 824)

Name des Dichters vorkommt, mit dem Namen *Shams* versah.

Das wohl bekannteste Werk Rumis ist sein *Matnawie Ma'nawi*. Ende des 15. Jahrhunderts schrieb der persische Dichter Dschami über ihn: „Er ist kein Prophet, doch hat er ein Buch“ (Schimmel 1995:8).

Geschrieben wurde das *Matnawi* in der Zeit 1259-1273 - kurz vor dem Tod Rumis (Zarrinkub 2002:22). Es ist von Rumi selbst in sechs Büchern eingeteilt worden, die insgesamt 25632 Verse mystischen Lehrgedichts umfassen. Die meisten Gedichte sind in Form von Schachtelerzählungen, wobei Rumi von der einen in die nächste steigt – manchmal sogar ohne Übergang – dabei aber nicht vergisst, von Zeit zu Zeit wieder zur ersten zurückzukehren. Hammer verglich die Erzählungen mit den „Teilen eines Strickes, die ineinander schlingen“ (vgl. Schimmel 1974:8).¹ Verarbeitet werden in den Geschichten des *Matnawis* verschiedene Themen: von Anspielungen auf Verse aus dem Koran, über griechische, indische, türkische und persische Geschichten, bis hin zu tiefsten Geheimnissen der Liebe werden in den Gedichten angesprochen. Wie zahlreiche andere persische mystische Dichter auch, bedient sich Rumi oft der einfachen Sprache des gemeinen Volkes, um seine Botschaft an alle richten zu können, allen einen Blick in den tiefen Sinn, der hinter allem steckt, zu gewähren und dem Menschen seine wahre Existenz in Erinnerung zu rufen.

Der folgende Satz von Hammer ist vielleicht die schönste deutsche Zusammenfassung für dieses Buch, das der persische Dichter Dschāmi den ‚Koran in persischer Zunge‘ nannte: „Das ganze *Matnawi* ist ein langer Seufzer der von Gott, als ihrem Ursprung, getrennten Seele“ (1974:28).

Die Mystik Rumis beruht auf zwei Säulen: der Islamischen Weltanschauung und dem Koran, sowie der griechischen Philosophie. Als Sohn eines Geistlichen ist er sehr früh mit der islamischen Weltanschauung in Berührung gekommen. Abgesehen von inhaltlichen Aspekten, hat er auch literarische Formen aus dem Koran, wie symbolhafte Darstellungen, Metaphern etc., als besonders passend

1. Rumi hat selbst das Bild vom rettenden Strick mehrmals erwähnt.

empfunden und im Maṭnawī angewandt.

Philosophische Gedanken im Allgemeinen und die griechische Philosophie im Besonderen haben bei der Bildung von Rumis Gedankenwelt eine entscheidende Rolle gespielt. So zeigen sich die Spuren platonischer Einstellungen schon in den berühmten Anfangszeilen seines Versepos, der Geschichte der Rohrflöte, in der die Trennung vom Ursprung sehnsüchtig beklagt wird.

Erkennung der Formen des Göttlichen in der Welt

Wird das Universum aus den Augen griechischer Philosophen, insbesondere der Neuplatoniker betrachtet, die das Sein durch die Emanation aus dem Einem begründen, muss dem Einem die Teilhabe an allen Phänomenen der Welt zugesprochen werden. „Und alle tragen alles in sich, und alles sieht immer alles, so dass alles überall ist ...“ (Plotin, in: Durwen 2002).

Abhängig davon, in welcher Stufe sie gelegen sind und wie weit sie von dem Einem entfernt sind, wird das Maß des Einem und Göttlichen in ihnen variieren (vgl. Copleston 1963:465).

Aus der subjektivistischen Sicht ist in dem vom Subjekt gestellten Objekt, auf jeden Fall das Subjekt selbst auch vorhanden. Somit ist der einheitliche Ursprung in allem anwesend. Als eine Transzendierung von der durch Kant eingeführten Herrschaft der Vernunft, hat sich der philosophische Idealismus zur Aufgabe gemacht, das Unendliche durch das Endliche hindurch zu erschließen. Hierzu muss nach Friedrich Schlegel, dessen Hauptschrift „Über die Religion“ nachhaltige Wirkung auf die Romantiker ausübte, alles Endliche als Zeichen des Unendlichen gesehen und in jedem Einzelnen auch danach gesucht werden. Denn das allgegenwärtige Absolute ist nur durch die Anschauung der wirklichen Welt zu erahnen (vgl. Nivelle 1970:72ff). Wenn das Zeitliche erkannt wird, kann das Ewige besser gesehen werden.

Nun stellt die Natur aus der Sicht Schellings den unsichtbaren Geist dar, der im Menschen zum Bewusstsein gekommen ist und sich stufenweise höher entwickelt. Für die Romantiker wird daher nicht die Erscheinungsform der Natur, sondern der in

ihr vorhandene Geist bedeutend. Das Wesen der Natur wird als geistig und göttlich und daher ursprünglich identisch mit dem des Geistes angesehen. Die Natur ist das Symbol eines höheren Seins und kann als Analogon des Geistes betrachtet werden. Diese Natur wollen die Romantiker durchforschen und beseelen (vgl. Reiff 1946:258). Daher ruft F. Schlegel die Dichter auf, sich dem Studium der Naturwissenschaften zuzuwenden, da „aus deren dynamischen Paradoxien jetzt die heiligsten Offenbarungen der Natur von allen Seiten ausbrechen“ (Schlegel, in: Borries 1999:35).

So würden sie die Wurzeln der ursprünglichen Einheit des Menschen und der Natur erschließen können, ebenso das „heilige Gesetz“ der Polarität aller Kräfte, die zur höheren Synthese drängt (vgl. Borries 1999:35).

Novalis greift hier den seit alten Zeiten bekannten Begriff der äußeren und inneren Welt wieder auf, in der alle äußeren Elemente Symbole der inneren Welt bilden. Er ist der Überzeugung, dass die Natur bei ihrer Schöpfung mit einer Art Zeichensprache versehen wurde, die es jetzt zu entziffern gilt. Eine wahre Erkenntnis der Natur ist nur durch ein inniges Anschauen mit Hilfe des inneren Auges und der Einbildungskraft zu erreichen. Sie ist im Stande, in einem endlichen Objekt den unendlichen Sinn zu sehen. Dem durch Grenzen bedingten Verstand ist ein derartiges Wirken versagt, daher ist es für ihn unmöglich eine Synthese zwischen dem Unendlichen und dem Endlichen in einem Produkt herzustellen (vgl. Nivelle 1970:71ff). In den *Hymnen an die Nacht* erwähnt Novalis: „Alle Sinne sollten Augen werden“ (1960:97 Bd. III). Hiermit deutet er auf die Unvollkommenheit der Sinne hin, die ohne Leitung des inneren Auges, unfähig sind, das Unendliche der Schöpfung zu erfassen.

Um sich der Wahrheiten, die der Welt zugrunde liegen, bewusst zu werden, bedienen sich die Romantiker in ihren Werken oft der Metapher der Reise. Es wird zu einem Mittel zur Erkennung der Wahrheiten und der in der Welt vorhandenen Einheit. Die Helden der Romane unternehmen eine Reise, auf der sie sich mit der Natur auseinandersetzen und sich so ihrem Innern nähern. Sie verspüren Sehnsucht nach der ‚anderen Welt‘, sind sich aber gleichzeitig auch dessen gewiss, dass die

Verhältnisse in dieser anderen Welt nicht vereinbar mit der Welt im 18. Jahrhundert sind. Also lässt sich der ‚Lebenskünstler‘ durch die Welt treiben, um sein „Glück“ zu machen (vgl. Kremer: 1996:122). Die Reise entspricht demnach der Vorstellung der Romantiker von einem „in sich einkehren“ (Novalis 1960:120 Bd. II) und zu sich finden. Sein Hauptinteresse widmet Novalis in seinem Roman *Heinrich von Ofterdingen* dem Inneren des Helden (vgl. Borries 1999:96). Der Mensch würde „immer nach Hause“ gehen, womit die Zuwendung zum Innern, dem eigentlichen Zuhause, gemeint ist. In dem Begriff „immer nach Hause“, der in diesem Roman einige Male erwähnt wird, ist die Rückkehr zur Heimat, der Blick in die Tiefe des eigenen Gemüts, die Rückkehr zu Gott, auch das ewige Goldene Zeitalter mit inbegriffen (Ebd.:111).

Nicht nur bei den Romantikern ist das Motiv der Reise und Wanderung vorzufinden, auch Rumi greift dieses Motiv auf. Der Zweck seiner Reise jedoch ist das Ersteigen der verschiedenen Stufen des Seins:

Die ganze Welt ist Form des Urverstandes,
 Der Vater ist den Frommen jedes Landes...
 Da ich mit diesem Vater leb' in Frieden,
 Ist mir ein Paradies die Welt hinieden.
 (M1 IV, 3259+3263, Übers. in: Schimmel 1995:85).

Somit bildet die ganze Schöpfung mit dem Einen, Absoluten, eine Einheit:

Du bist das Ganze und von all deinen Teilen,
 musst du dich loslösen, da sie dich vom Ganzen fernhalten.
 (M V, 35)

1. Das ‚M‘ hinter den Gedichten gibt die Daten der Gedichte nach der folgenden Ausgabe wieder: Rumi, Mohammad Dschalaleddin Balchi (1378/1999): *Maṭṭnawie Ma'nawi, Maulana Dschalal ed Din Mohammad Balkhie Rumi*. In: Dezfulian, S. K. (Hrg.) Tehran: Talayeh
 Nach dem ‚M‘ steht das Buch, danach die Versnummer des Maṭṭnawis. Hier wurden z. B. aus dem vierten Buch des Maṭṭnawis die Verse 3259 und 3263 zitiert.

Um die Einheit trotz der in der Welt vorhandenen Mannigfaltigkeit deutlich zu machen, erwähnt Rumi das Beispiel des ausgedehnten Lichtes, womit er das Sein meint. Durch Emanation sind die Seelen von der hellen, unkörperlichen Welt in die finstere Welt der Materie hinab gesunken (vgl. Homaie 2004:127).

Wir alle waren ausgebreitet, aber aus einer Substanz,
sind umhergeirrt ohne jegliche Identität, wobei er allen ihre
Identität verlieh.

Waren eins und edel wie die Sonne,
waren frei von Bindungen und rein wie Wasser.
Als das reine Licht erschien,
nahm es Vielheit an, wie die Schatten der Dächer,
Vernichtet alle Dächer mit dem Wurfgeschoss,
damit alle Unterscheidungen aufgehoben werden.
(M I, 686-689)

Infolgedessen ist für Rumi zwischen den Erscheinungen und der Lichtquelle keine Grenze zu ziehen, mit anderen Worten bilden sie zusammen eine Einheit. Hierzu einige Beispiele aus seinem *Matnawi*:

Knochen und Luft sind nur ein Schleier, weiter nichts,
Es gibt nichts in beiden Welten, außer Gott.
(vgl. DM1 VI, 1023)

Unser Matnawi ist ein Laden der Einheit
Was du außer dem Einen darin siehst, ist ein Götze. (vgl. DM VI, 1528)

Auch wenn es Tausende scheinen, ist es nur eines,

1. Mit ‚DM‘ sind die Übersetzungen der Verse aus dem *Matnawi* versehen, die genau oder teilweise aus der folgenden Übersetzung entnommen wurden:
Meyer, Bernhard u. Kaveh und Jilla Dalir Azar (1999): *Das Matnawi*. Köln: Kaveh Dalir Azar 1999

die Vielheit rührt aus unserer Phantasie. (M III, 35)

Mit dem ‚Einen‘ meint Rumi ein selbstständig Seiendes, von dem die Teile in ihrem Sein abhängig sind, nicht eine Ganzheit, die aus Teilen besteht. Diesbezüglich sagt auch Plotin:

Die Beziehung zwischen Gott zu anderen Seienden ist nicht wie die der Teile zum Ganzen, da Gott über der Ganzheit steht. Er ist in allem lebendig und gegenwärtig. Das Eine ist, ohne selbst kommen zu müssen, in allem gegenwärtig. (Jafari 2000: 5)

Rumi gibt dies in Form der folgenden Verse wieder:

Wenn du behauptest, dass die Teile mit dem Ganzen verbunden sind,
dann solltest schweigen! Sind etwa Dornen und Blumen von gleichem Range?
Die Teile sind nicht immer mit dem Ganzen verbunden,
sonst wäre ja die Mission der Propheten unberechtigt. (M I, 2811-2812)

Auch mit dem Vergleich zwischen der Sonne und ihren Strahlen versucht Rumi dies deutlich zu machen. Die auf der Erde zu sehende Sonne (oder die Sonnenstrahlen) wird zwar auch Sonne genannt, doch besteht ein großer Unterschied zwischen der Sonne hier auf Erden und der Sonne im Himmel.

Entsprechend der platonisch-plotinischen Ideenlehre, in der diese Welt als der Abglanz des Wirklichen gesehen wird, meint auch Rumi, dass die sichtbaren Phänomene in dieser Welt nur ein Abglanz des Wirklichen sind:

Damit du weißt, dass die weiten Himmel nur ein Abbild in der menschlichen Auffassungskraft sind¹ (M VI, 1935).

Alles, was auf Erden zu erblicken ist, ist ein schwacher Widerhall der geistigen Welt. Es reflektiert die Wirklichkeit, die in der Seele der Menschen vorhanden ist:

1. Ähnlich wie im Höhlengleichnis von Platon.

Die Gärten und das Gras sind in der Seele –
Was draußen ist, der Spieg'lung gleicht's im Wasser.
(M IV,1363, Übers. in: Schimmel 1995:94)

Nun muss aber nach Rumi derjenige, der den Weg zum Absoluten oder zum Ursprung, bestreiten will und sich auch auf diesen Weg begibt, hinter den uns sichtbaren Ursachen, die selbst ein Schleier sind, die eigentliche Ursache erkennen:

Man braucht ein Auge, das die Ursachen durchdringen kann, um diesen Schleier vollkommen vernichten zu können. (vgl. DM V, 1552)

Von Plotin ist diesbezüglich die folgende Aussage vorhanden:

Das wirklich vom Geist Ersehnte ist die Erlangung des Lichtes und die Schau der wahren Schönheit, die durch sich selbst erleuchtet ist. Da der Geist von ihm Licht erhält und ihn sieht. So wie das Licht der Sonne uns sie sehend macht. (In: Jafari 2000:85)

Fast als stimme er Plotin bei, dichtet Rumi:

Die Sonne ist sich selbst Beweis,
falls du einen Beweis brauchst, solltest du dich nicht von ihr abwenden. (M I, 116)

Die Schau des Absoluten und das Erblicken der Wahrheiten im Universum ist auch für die Romantiker die Hauptbestimmung des Menschen. Das Unendliche im Universum soll erkannt und weiter noch, in der Unendlichkeit soll die Existenz alles Seienden, die durch Grenzen bedingt ist, erblickt werden.

Bei den Neuplatonikern wird der Mensch als Teil von einem Ganzen angesehen, in dem aber das Ganze zu erblicken ist:

[...] Darum ist diese Vision schwer zu beschreiben, denn wie kann ein Mensch sich selbst als das Andere beschreiben, wenn er IHN als sich selbst wahrnimmt? (Plotin, zit. n.: Durwen 2002)

Beeinflusst durch die Neuplatoniker meinen auch die Romantiker, dass sich im Menschen als Mikrokosmos, das Universum als Makrokosmos widerspiegelt. Er besteht aus einer unendlichen Seele, die mit einem endlichen Leib verbunden wurde. Daher meint Fr. Schlegel: „Denke dir ein Endliches ins Unendliche gebildet, so denkst du einen Menschen“ (In: Nivelle 1970:74).

Schon die Stoiker haben von einem „*logoi spermaticoi*“¹, dem „Vernunftkeim“ im Menschen gesprochen. Da er den Keim des Ordnungsprinzips des Universums oder der göttlichen Vernunft in sich trägt, wird er das Universum auch erkennen können. Novalis formuliert diesen Gedanken in seinen *Blüthenstaub-Fragmenten* folgendermaßen: „Wie kann ein Mensch Sinn für etwas haben, wenn er nicht den Keim dazu in sich hat“ (In: Reiff 1912:601).

Da der Mensch nun Göttliches in sich hat, wird gerade in ihm selbst das Göttliche besonders zu erkennen sein; nur ihm wird die Gelegenheit gewährt sein, das Göttliche zu vernehmen.

Unter dem Einfluss dieser geistigen Atmosphäre lässt sich sogar Goethe bezüglich des Göttlichen im Menschen von Plotin (Enn. I, 6,8) inspirieren und schreibt in der Einleitung zum Entwurf einer Farbenlehre das folgende Gedicht:

Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne könnt' es nie erblicken;
Läg' nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken? (1996)

Dem Göttlichen im Menschen stimmt auch Rumi zu. Er ist der Ansicht, dass

1. In der antiken, sowie später besonders in der mittelalterlichen Philosophie und Theologie bezeichnet der Logos die göttliche Vernunft, die dem Universum als Ordnungsprinzip zugrunde liegt und auch die Welt regiert. Sie ähnelt der menschlichen Vernunft.

Die Stoiker setzten den allgegenwärtigen Logos mit Gott, der Natur und der Weltvernunft gleich. Er legt die Weltordnung fest, in der die einzelne Möglichkeits-, Energie- und Wachstumszentren, die „Samenkörner des Logos“ (*logoi spermaticoi*), enthalten sind. Unter den Lebewesen haben nur die Menschen, aufgrund ihrer Vernunftbegabtheit Anteil an der göttlichen Vernunft. Nach Philons Auffassung vermittelt der Logos zwischen Gott und der Welt. Er lässt sich daher mit „Wort Gottes“ oder „göttliche Vernunft“ bezeichnen, welche der Welt innewohnt (vgl. Logos 2002).

Gott das höchste und schönste Sein, den Menschen also, nach seinem Abbild geschaffen und ihm, wie auch aus einem Koranvers¹ hervorgeht, seinen Geist eingehaucht hat. Die Seele ist daher ihrem Wesen nach göttlich. Bei diesem Akt sind Körper (Materie) und Geist miteinander vereint worden:

Der Körper und die Seele sind nicht voneinander zu trennen,
doch hat keiner die Gabe, die Seele zu erblicken. (M I, 8)

Der Mensch, der als das Stellvertreter Gottes auf Erden gilt, ist eigentlich nur ein Abglanz Gottes auf Erden und soll seinen Willen hier ausführen.

Die erste Seele ist Schauplatz des Göttlichen Hofes;
die Seele der Seelen aber ist selbst der Schauplatz Gottes.
(vgl. DM VI, 152)

Von allem was im Makrokosmos vorhanden ist, findet sich ein Beispiel im Menschen als Mikrokosmos. Daher nennen die Mystiker den Menschen „das umfassende Sein“, da er als Inbegriff des Seins an allem, was in der Welt vorhanden ist, teil hat (vgl. Homaie 2004:188). Auf der anderen Seite spiegeln alle Teile der Schöpfung die Eigenschaften Gottes wider. Im Menschen aber, sind dazu noch alle Namen und Eigenschaften Gottes vorhanden. Mit anderen Worten hat sich der Absolute im Menschen offenbart und ihn zum Spiegel seiner Erhabenheit und Anmut gemacht. In einem Vierzeiler sagt Rumi:

Du bist ein Abbild des göttlichen Buches,
Du bist der königliche Spiegel,
Nichts im Universum liegt außerhalb von dir,
Suche in dir selbst nach allem, denn alles was du willst bist du selber.
(Vierzeiler aus dem *Kollyāte Šams*)

1. „wā nafahto fihe men ruhy. ... und ihm von meinem Geist eingehaucht habe.“ (Der Koran 15, 29)

Kunst als Medium

Nicht jeder ist im Stande, in der Natur und den Phänomenen im Universum die hinter ihnen stehende Wirklichkeit zu erahnen. Hierzu bedarf es einer besonderen „Sprache“, die für alle verständlich ist. Das Motiv der Zeichensprache, mit der die Natur bei der Schöpfung versehen worden ist, ist auch bei Novalis vorzufinden. Diese gilt es jetzt zu entziffern, wozu Menschen die Sprache der Natur erschließen und diese dechiffrieren müssen. Hierbei soll die Kunst als Medium dienen.

Wilhelm Heinrich Wackenroder greift diesen Begriff auf und spricht in seinen *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1797) von „zwei wunderbaren Sprachen“, mit denen die Wahrheiten im Innern der Natur erkannt und begriffen werden können. Durch diese Sprachen, die nicht aus Wörtern bestehen, hat der Schöpfer es den sterblichen Geschöpfen ermöglicht, die „himmlischen Dinge in ihrer ganzen Macht“ zu spüren. Somit gelangen sie in unser Inneres, bewegen auf einmal, auf eine wunderbare Weise, unser ganzes Leben und drängen sich in jede Nerve und jeden Blutstropfen, der uns angehört. Eine dieser Sprachen, die nur Gott reden kann, ist die Natur (vgl. Wackenroder 1998:84). Schon Platon und die Neuplatoniker haben die Natur folgenderweise erklärt. Bei der Weltbildung entsteht als erstes die Seele, die als Vermittler zwischen dem Sinnlichen auf der niederen und dem Intelligiblen auf der höheren Ebene fungiert. Sobald sich dieses Seelische mit Leib umkleidet, entsteht die Natur als Abbild des Intelligiblen (vgl. Hirschberger 1976:308).

Die zweite Sprache, die nur von einigen Auserwählten gesprochen werden kann, ist nach Wackenroder die Kunst. Sie unterscheidet sich vollkommen von der der Natur. Ihre Zuhörer sind die Menschen im Allgemeinen, daher muss eine Sprache gewählt werden, die allen verständlich ist. Sie bedient sich der Bilder, die als Zeichen von äußerlich Bekanntem angewendet werden und somit verständlicher sein können.

Aber sie schmelzt das Geistige und Unsinnliche auf eine so rührende und bewundernswürdige Weise in die sichtbare Gestalt hinein, dass wiederum

unser ganzes Wesen und alles, was an uns ist, von Grund auf bewegt und erschüttert wird. [...] die zwei wunderbaren Sprachen. (Wackenroder 1998:86)

Platon und nach ihm die Neuplatoniker waren der Ansicht, die Seele sei einst mit der absoluten Schönheit verwandt gewesen und könne daher diese Schönheit unmittelbar wahrnehmen. Wenn ein Künstler nun ans Werk geht, bildet er nicht nur das in seiner Umgebung Gesehene nach, sondern er bezieht sich auf das in ihm vorhandene Bild der „alles überragenden Schönheit“ (vgl. Bäumler 1934:18). Den Romantikern zufolge wird ein jedes Kunstwerk nach der im Künstler vorhandenen Vorstellung konzipiert und verwirklicht. Es liefert nicht nur das Abbild einer Blume oder eines Menschen, sondern es kommt aus dem Innern des Menschen, wo das Urbild ruht. Diese Stellung der Kunst wird weiterentwickelt, bis schließlich das Hauptthema der Kunst in der romantischen Kunst-Philosophie die Vermittlung zwischen dem Unendlichen und Endlichen wird. Nach A. W. Schlegel realisiert sie eine „symbolische Darstellung des Unendlichen“ (vgl. Neubauer 1976:1389).

Für Novalis gilt, wie für Plotin auch, die Kunst als eine höhere Geistestätigkeit. So wird also das Endliche bis ins Unendliche potenziert, um das Unendliche mit endlichen Mitteln wiederzugeben. Hier fallen daher das Endliche und Unendliche zusammen und weisen auf den tiefen Sinn in allem, auf das Absolute hin. Mit der Poesie als höchste Art zu sprechen und nicht als logische Formel, meint Novalis, kann dies erreicht werden (vgl. in: Wanning 1996:101).

Auch A.W. Schlegel kommt in seinen *Berliner Vorlesungen* auf das Unendliche zu sprechen, indem er die Kunst als das „Unendliche, endlich dargestellt, eine symbolische Darstellung des Unendlichen“ bezeichnet, was selbst Gegenstand des Schönen ist. Daher muss der Künstler das „Universum“ oder das „große Ganze der Natur“ in sich reflektieren.

Ein Kunstwerk wird in unseren Augen nur soweit der Natur ähnlich erscheinen, da es die „unverfälschte Kraft der Schöpfung und Wirksamkeit der Natur wie in einem Umriss zeigt“ (Schmitt 1998:92).

Ludwig Tieck, ein weiterer bedeutender Dichter der Romantik, nennt die Kunst ewig. In den *Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst* (1799) versucht Tieck dies zu verdeutlichen:

Wir vergessen, dass die Gegenwart ebenso gut ewig zu nennen sei [...], dass die Ewigkeit sich in den Umfang einer Handlung, eines Kunstwerkes zurückziehen könne. [...] Ein vollendetes Kunstwerk trägt die Ewigkeit in sich selbst. [...] Wenn daher auch Geschlechter, Erden und Welten vergehen, so leben doch die Seelen aller großen Taten, aller Dichtungen, aller Kunstwerke (In: Schmitt 1998:90).

Nicht das Äußere eines Kunstwerks ist ewig, denn die Mittel, aus denen es geschaffen ist, werden vergehen. Da der Künstler aber die Idee in der Natur umgewandelt wiedergibt, steckt die Ewigkeit im Innern oder in der Seele des Kunstwerks.

Wenn wir nun die Kunst aus diesem Blickwinkel betrachten, wird sie und die in ihr steckende Idee ewig andauern. Daher fordert Tieck dazu auf, das Leben nach einem Kunstwerk einzurichten. „Lasset uns darum unser Leben in ein Kunstwerk verwandeln, und wir dürfen kühnlich behaupten, dass wir dann schon irdisch unsterblich sind“ (Ebd.).

Auf keinem anderen Weg als über die Kunst, wird dem endlichen Bewusstsein, das Erfassen der Wahrheit, die der Welt zugrunde liegt, möglich gemacht werden. Nur die Kunst kann den in diesem Zusammenhang vorhandenen Widerspruch überwinden. Jenem, was im Verstand keine Form annehmen kann, da es vom Wesen her formlos ist, kann versucht werden, mittels der Kunst eine Form zuzusprechen. So kommt es, dass der Welt der Poesie, speziell bei den Romantikern, eine besondere Bedeutung zugesprochen wird. Für Novalis stellt sie die wirkliche Welt dar, die die Grenzen des Möglichen überschreiten und bis ins Unendliche hinein reichen kann. Demnach ist Poesie im Stande auch das Absolute durch ein poetisches Bild, ein Gedicht oder ein Prosastück, darzustellen.

Zur Betrachtung und Erkennung des Dargestellten aber, reicht der Verstand

nicht aus. Um all das, was in einem Kunstwerk als Mittel zur Erkenntnis des Göttlichen in der Welt verborgen ist, sehen zu können, muss das innere Auge – von Novalis auch Intuition genannt - herangezogen werden. Die Außenwelt ist nur ein Abbild des Inneren. Daher haben wir den wahren Schlüssel für das Verständnis der Außenwelt in unserem Geiste. Sie führt nach der Abwendung von der Außenwelt, zu einem vollkommenen, geistigen Versenken in sich, d.h. in das Göttliche im Innern des Menschen. Diese Intuition, die aus einem allmählichen Emporsteigen von der Nacht zum Licht besteht, stellt eine selbstvergessene Hingabe dar, die in der Vereinigung mit dem Weltgrund, dem Zustand des Eins-Seins mit Gott, gipfelt (vgl. Reiff 1946:65).

Dies ist kein Phänomen, das erst von den Romantikern erwähnt worden ist. Schon der Neuplatoniker Plotin erwähnte diesen Begriff und führte ihn als einzigen Weg zur Vereinigung ein. Für den Anfang soll der Blick des Menschen auf die gute Handlung anderer gerichtet werden, was eine strenge ethische Arbeit am eigenen Geist zu deren Besserung voraussetzt; denn nur Gutes hat die Voraussetzung dazu, das Gute erblicken zu können. Im Gegensatz zur Materie, die keinem Befehl unterliegt, muss die Seele sich reinigen, um zu ihrer ursprünglichen Form zurückkehren.

Kehre ein zu Dir und sieh Dich an; und wenn Du siehst, dass Du noch nicht schön bist, so tu wie der Bildhauer, [...] meißle auch Du fort, was unnütz, und richte was krumm ist, [...] und lass nicht ab an Deinem Bild zu Handwerken bis Dir hervorstrahlt der göttliche Glanz der Tugend [...].“ Bist Du „ ganz und gar reines, wahres Licht, nicht durch Größe gemessen, nicht durch Gestalt umzirkelt in engen Grenzen, [...] sondern gänzlich unmessbar, [...] - dann bist Du selber Sehkraft, [...] ein solches Auge schaut die große Schönheit. Das Sehende muss dem Gesehenen verwandt gemacht und ähnlich werden. (Plotin 1934:20- I 6,9)

Darauf folgt im engeren Prozess der Intuition die „intellektuelle Anschauung“ der Vernunft, die zur Schau und Versenkung im Einen, dem Guten führen und somit

den „seligsten Zustand der Ruhe und Genügsamkeit“ (Reiff 1946:66) hervorruft.

Im Anschluss an diese Denkweise und im Hinblick auf die Begeisterung, mit der Novalis sich den Lehren Plotins zugewendet hat und dem daraus entstandenen Einfluss auf seine Gedanken, ist auch für ihn die Intuition zu der wichtigsten ethischen Kategorie geworden. In den *Blüthenstaub-Fragmenten* von Novalis heißt es:

Das Weltall ist in uns, nach innen geht der geheimnisvolle Weg, in uns ist die Ewigkeit, die Vergangenheit und Zukunft; die Außenwelt ist nur Schattenwelt, sie wirft ihren Schatten in das Lichtreich; jetzt ist alles noch dunkel, einst aber wird es hell werden und dann werden wir genießen, mehr als je. (1960: Bd. II 418)

Um sich selbst besser begreifen zu können, muss der Blick zuerst ins eigene Innere gerichtet werden, mit dem man sich von der Außenwelt abschließt. In den *Blüthenstaub-Fragmenten* heißt es: „In sich zurückgehen bedeutet bei uns, von der Außenwelt abstrahieren; das irdische Leben ist eine innere Betrachtung, ein inneres Wirken“ (In: Reiff 1946:73).

Gerade diese Betrachtung kann als Sinn des Lebens aufgefasst werden. Über das Schauen meint er, dass „jede Hineinsteigung, Blick ins Innere [...] zugleich Aufsteigung, Himmelfahrt“ ist; dass wir einen angeborenen Trieb besitzen, die innere Welt zu erfassen, dass sie unsere wahre „Heimat“ und wir „Gotteskinder, göttliche Keime“ sind, die dem „Vater“ ähnlich werden sollen. Die Form und Endstation des Schauens aber besteht in der „Ekstase – innere Lichtphänomene – intellektueller Anschauung“ oder „einem fesselnden, alles ersetzenden Bewusstsein“ (vgl. Reiff 1946:73 und auch Reiff 1912:601). Erst wenn diese Intuition erfolgt ist, wird die Schau der wahren, einheitlichen Idee hinter allen Phänomenen und des in allem anwesenden Einen möglich sein. Ganz deutlich wird diese Anschauung im Menschen zu erblicken sein. Arbeitet der Mensch also an sich, als sein „Kunstwerk“, wird er zu dieser Schau des Göttlichen gelangen. So kann die Kunst die unmittelbare Begegnung mit dem Unendlichen herbeiführen.

Als Mystiker wird die Poesie auch für Rumi zu einem Mittel, um die Wahrheiten der Welt darzustellen. Nachdem er das Göttliche in sich wahrgenommen hat, wird er dieses mit Hilfe eines Gedichts, das er oft während er sich beim mystischen Tanz – dem Sama- befand dichtete, vermitteln können. Hier dient das Gedicht nicht mit ihrer Form als Ziel des Dichters, sondern der zu vermittelnde Inhalt ist bedeutend. Daher sieht sich Rumi auch nicht dazu gezwungen, unbedingt lyrische Formen einzuhalten.

Ich denke an Reime, doch mein Geliebter sagt

Denke an nichts anderes, als meiner Begegnung. (vgl. DM I, 1727)

Ihm kommen sie an einigen Stellen überflüssig, ja sogar lästig vor:

Diese Einhaltung der vorgeschriebenen Versmasse bringt mich noch um [...].

(*Kollyāte Šams*)

Wie an zahlreichen seiner Gedichte, besonders im *Diwane Šams* zu sehen ist, war Rumi nicht nur im Stande, sondern auch sehr gewandt darin, sich verschiedener lyrischer Mittel zu bedienen und schon vor Hafis Gedichte wie seine Ghaselen oder die anderer persischer Dichter zu schreiben. Ob es sich nun um die Struktur, die Bildsprache oder auch inhaltliche Elemente wie Personifikation etc. handelte, hat er dazu Beispiele parat. Aber er sieht die Aufgabe des Dichters in der Aufklärung der Menschen. Hierzu soll ihm die Poesie als Mittel behilflich sein und nicht Selbstzweck werden und ihn abhalten, das Göttliche darzustellen. Infolgedessen gibt er seine Botschaft in der einfachsten Form und Sprache wieder.

Schlussfolgerung

Anhand der erwähnten Beispiele sollte gezeigt werden, wie sowohl in den Werken von Novalis und Schlegel, als auch in den Werken von Rumi an zahlreichen Stellen und zu verschiedenen Gelegenheiten darauf hingewiesen wird, dass das Eine, Einzige, Ewige, Höchste, Gute, Absolute in allen Phänomenen der Schöpfung gegenwärtig ist. Dies entspricht der Emanationstheorie von Plotin, die die Entstehung des Universums als eine stufenweise erfolgte Ausstrahlung aus dem

Einem betrachtet und somit dem Einen die Teilhabe an allen Phänomenen der Welt zuspricht. Da die Frühromantiker und auch Rumi mit platonisch-neuplatonischem Gedankengut vertraut waren und sich direkt oder indirekt mit den Gedanken der Neuplatoniker, insbesondere Plotins, beschäftigt haben, können die vorhandenen Parallelitäten und Similaritäten in ihren Werken, ihren Ursprung im Einfluss neuplatonischen Gedankengutes auf beide Kulturfelder haben. Auch wenn wir hier unterschiedlichen gedanklichen und historischen Voraussetzungen gegenüber stehen, begegnen wir erstaunlichen Ähnlichkeiten in der Verarbeitung und Ausführung des Eingeflossenen.

Literatur

- Bäumler, A.: „Ästhetik“. In: Bäumler, A./Schröter, M. (Hrsg.): *Handbuch der Philosophie I*. München/Berlin: Oldenbourg 1934.
- Behfar, Z.: *Ausprägung neuplatonischer Motive bei den Romantikern und bei Rumi*. Diss., Science and Research Center der Azad Universität, Teheran 2004.
- Borries, E./Borries E. v.: *Deutsche Literaturgeschichte*. Bd. 5: Romantik. 2. Aufl., München: dtv 1999.
- Copleston, F.: *A History of Philosophy*. Vol. I, New York: Image Book 1963.
- Dezfulian, S. K. (Hrsg.): *Mathnawie Ma'nawi, Maulana Dschalal ed Din Mohammad Balkhie Rumi*. Teheran: Talayeh 1999. (Im Text erwähnt als M)
- Durwen, K.-J. (2004): „Plotin“.
- URL: <http://www.ureda.de/php/lexikon/anzeige.php3?id=213> 2002 [Stand:27.10.2004]
- Goethe, J. W. v.: „Gedichte und Epen“. In: Trunz, E. (Hrsg.): *Gesamtwerke. Hamburger Ausgabe*. Bd. 1, 16. verbesserte Aufl., München: C. H. Beck 1996.
- Hammer-Purgstall, J.: *Zwei Abhandlungen zur Mystik und Magie des Islams*. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 1974.
- Hartmann, N.: *Die Philosophie des deutschen Idealismus. I. Teil: Fichte, Schelling und die Romantik*. Berlin: Gruyter 1974.
- Hirschberger, J.: *Geschichte der Philosophie. Teil I: Altertum und Mittelalter*. Freiburg/Basel/Wien: Herder, 1976.
- Homaie, Dsch.: *Die Geschichte Molawis. Was sagt Molawi? Glauben und Denken bei Molana Dschelal od Din Mohammad Molawi*. Teheran: Agah 2004.

- Jafari, M. T.: *Molawi und die Weltanschauungen*. Teheran: Moasseseh-e Tanzim va Nashr-e Assar-e Allameh Jafari Verlag 2004.
- Kohlschmidt, W./ Mohr, W. (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. II., Berlin: Gruyter, 2004.
- Kremer, D.: *Prosa der Romantik*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1996.
- Logos: In: *Microsoft Encarta Enzyklopädie 2002 (CD-Edition)*.
- Meyer, B./ Dalir Azar, K./Dalil Azar, J.: *Das Maṭnawī*. Köln: Kaveh Dalir Azar, 1999. (Im Text erwähnt als DM)
- Neubauer, J.: „Intellektuelle, intellektuale und ästhetische Anschauung. Zur Entstehung der romantischen Kunst-Auffassung“. In: *Deutsche Vierteljahresschrift Literaturwissenschaft*. Nr. 46 (1972). Auch in: Ritter, J./Gründer, K.: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 4., Basel/Stuttgart: Schwabe 1976.
- Nivelle, A.: *Frühromantische Dichtungstheorie*. Berlin: Walter de Gruyter & Co 1970.
- Paret, R. (Übers.): *Der Koran*. Stuttgart 1966.
- Plotin: „Eneaden“. In: Bäumler, A./Schröter, M.(Hrsg.): *Handbuch der Philosophie I*. München/Berlin: Oldenbourg 1934.
- Reiff, P. F.: „Plotin und die deutsche Romantik“. In: Bauer, A. (Hrsg.): *Euphorion, Zeitschrift für Literaturgeschichte*. Bd. 19, Leipzig/Wien 1912.
- Reiff, P. F.: „Die Ästhetik der deutschen Frühromantik“. In: Geissendorfer, T. (Hrsg.): *Urbana*. Illinois: The University of Illinois Press 1946.
- Samuel R. (Hrsg.): *Novalis – Schriften in drei Bänden*. Stuttgart: Kohlhammer 1960.
- Scharf, K.: „Nachwort zu Hafis, Rumi, Omar Chajjam. Die schönsten Gedichte aus dem klassischen Persien“. In: Atabai, C. (Übers.): *Hafis, Rumi, Omar Chajjam. Die schönsten Gedichte aus dem klassischen Persien*. Frankfurt/M.: Insel 1980.
- Schimmel, A. (Hrsg.): *Hammer-Purgstall: Zwei Abhandlungen zur Mystik und Magie des Islam*. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 1974.
- Schimmel, A.: *Rumi, Ich bin Wind und du bist Feuer, Leben und Werk des großen Mystikers*. 9. Aufl., München: Diederichs 1995.
- Schmitt, H.-J. (Hrsg.): *Die deutsche Literatur, Ein Abriss in Text und Darstellung*. Bd. 8: *Romantik I*. Stuttgart: Reclam 1998.
- Wackenrodter, W. H.: „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“. In: Schmitt, H.-J. (Hrsg.): *Die deutsche Literatur. Ein Abriss in Text und Darstellung*. Bd. 8: *Romantik I*. Stuttgart: Reclam 1998.
- Wanning, B.: *Novalis zur Einführung*. Hamburg: Junius 1996.
- Zarrinkub, A.: *Das Geheimnis der Flöte. Analytische Erläuterung zum Matnawī*. Teheran: Elmi 2002.