

Atmosphäre an der „Peripherie“

Zur Dichtung in Usbekistan nach 1990

Sigrid Kleinmichel, Berlin

Der Beginn der neunziger Jahre sei eine absolut apoetische Zeit gewesen, erklärte der Dichter Shamshad Abdullayev am Ende jenes Jahrzehnts in seinem Aufsatz *Poëzija i Fergana* (Dichtung und Ferghana). Natürlich ist auch in dieser Zeit Dichtung entstanden. Diese Worte deuten aber an, dass mehrere Dichter in der Zeit des gesellschaftlichen Umbruchs den bisherigen literarischen Konventionen nicht mehr folgen wollten und neue Wege suchten. Sie schlossen sich im Laufe der Zeit zu zwei Gruppen zusammen. Eine russischsprachige Gruppe formierte sich zuerst. Ihre Anfänge gehen bis weit in die achtziger Jahre und in die Stadt Ferghana zurück. Den Namen *Poetische Schule von Ferghana* (*Ferganskaja poëtičeskaja škola*) gaben sie sich, als Shamshad Abdullayev (geb. 1957) Redakteur der Abteilung für Poesie der Zeitschrift *Zvezda Vostoka* wurde und dort regelmäßig seine und seiner Freunde Gedichte veröffentlichen konnte. In dieser Zeit war die Tradition, Literaturzeitschriften zu abonnieren und zu lesen noch nicht völlig zusammengebrochen, so dass die neuartigen Gedichte wohl nicht ohne Leser blieben. In Buchform stellte sich die Gruppe mit *Poëzija i Fergana* (Dichtung und Ferghana) im Jahr 2000 vor.¹ Eine usbekischsprachige Gruppe präsentierte sich mit dem Band *Moderne usbekische Dichtung* (*O'zbek modern she'riyati*) im Jahr 2003.

Der Name der ersten Richtung lässt aufhorchen, da das Ferghanatal in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch mit Dichtern wie Amīrī, Nādira, Uwaysī u.a. einen späten Höhepunkt der klassischen Dichtung erlebte. Ihre Dichtung besaß eine so starke Ausstrahlung, dass das Ghasel nicht nur bis zur Jahrhundertwende eine beliebte Form blieb, sondern auch in der Zeit zwischen 1930 und 1960 gerade dort wieder zu Ansehen gelangte, wofür Dichter wie Ḥabibī (1890–1982), Čustī (1904–1983), Sābir 'Abdulla (1905–1972) stehen. Mit diesen Dichtern hat aber die poetische Schule russisch Schreibender nichts zu tun, wenn man ihnen auch keinesfalls eine Kenntnis des Tons der klassischen Dichtung absprechen kann. Grigorij Koëlet hat darüber nachgedacht, was die Dichtergruppe, zu der Usbeken, Russen, Tatare und er selbst als russischer Jude gehörten, außer der russischen Sprache und der Kenntnis der russischen Dichtung zusammengeführt hat und welches die Quellen ihrer Dichtung waren. Es sei „der Westen“ als solcher gewesen, verbunden mit dem Lebensgefühl in der Gegend der

¹ Die Literaturwissenschaftlerin Pariza Mirza-Achmedova nahm das Buch zum Anlass für einen tiefgehenden Aufsatz über die Dichtergruppe, mit dem sie besonders jene Leser zu erreichen suchte, die mit der literarischen Moderne und Postmoderne noch kaum in Beührung gekommen waren.

Ferghanaer Randgebiete (Koëlet 2000: 10). „Der Westen“ meint die Literaturen, den Film und teilweise die Malerei West- und Mitteleuropas. Namen wie Robbe-Grillet, Butor, Joyce, Ungaretti, Kleist, Hölderlin, Rilke, Handke fallen bei den Dichtern besonders häufig, und Bilder, Gestalten, Stimmungen aus deren Werken werden immer wieder mit Eigenem verschränkt. Ferghana sehen die Dichter als *okraina* (Randgebiet) der ehemaligen Sowjetunion und Usbekistans. Doch zugleich haben sie den Rand der Stadt Ferghana oder von anderen Orten dieser Gegend an ihrem Übergang zu dörflichem Leben oder zur Einöde im Sinn. Niemals fällt der Begriff *Heimat*, sondern außer *okraina* nur *mestnost'* (Ort, Gegend), *okrestnost'* (Umgebung, Umkreis), *prostranstvo* (Raum). Bei der Überreichung des Andrej-Belyj-Preises erklärte Shamshad Abdullayev scherhaft, er sei gar nicht mit Dichtung, Interpretation und Ähnlichem befasst, sondern „mit der Hypnose einer sich außer mir erstreckenden Atmosphäre“ (Premija Andreja Belogo 1994: 6/6).² In Ferghana sei die Atmosphäre gekennzeichnet von Trägheit, Langsamkeit, Stillstand, Ereignislosigkeit, Unbeweglichkeit, Langeweile. Um diese Atmosphäre zu erfassen und ihr irgendwie Gestalt zu geben, räumen die Dichter dem Zufall großen Raum ein und bevorzugen, u. a. von Robbe-Grillet zuerst beeindruckt, Fragmentarisches in Versen und Prosa. Vorgefasste Überlegungen über Historisches, über soziale Beziehungen und über sittliche Werte weisen sie strikt zurück. Der Gegenstand soll neutral, außerhalb jeder Idee dargeboten werden. Wenn Shamshad Abdullayev sagt, man solle sich so weit wie möglich von den eigenen Wurzeln entfernen, um sie dann durch den Weggang zu bereichern³, stellt er sich bewusst provozierend gegen heute vorherrschende Denkweisen im Land seiner Geburt. Seine Gedichte und Erzählungen – eher lange Prosa-gedichte – sind dem eigenen Anspruch an die Dichtung gemäß tatsächlich auf den ersten und auf den zweiten Blick frei von Anspielungen jeder Art. In tieferen Schichten der Texte können dennoch zu Wertungen herausfordernde Andeutungen eingeschlossen sein.

Stellvertretend für die Gruppe, deren Leiter er war und die dann in alle Welt auseinanderstrebte, um sich nur noch „virtuell im Netz“ zusammenzufinden (Koëlet 2000: 10)⁴, seien hier zwei Gedichte von Shamshad Abdullayev vorgestellt.⁵

² Über die Atmosphäre und ihre Besonderheiten bereits in der von Shamshad Abdullayev verfassten Einleitung zur Eröffnung der Reihe von Gedichten aus Ferghana in *Zvezda Vostoka* 1991, Nr. 5; dann erneut in dem Essay *Vzglyad na poëtičeskiju real'nost'*.

³ Ferganskij landsaft kak poëzija, 1999; weiterhin in: Poëzija i Fergana, 1998, und ähnlich im Vorwort zu *Poëzija i Fergana*, 2000, und variiert in: Archiv. In: *Nepodvižnaja poverchnost'* 2003:5.

⁴ „V poslednee vremja v Rossijskom internete my suščestvuem v vide virtual'nogo soobščestva.“ (In der letzten Zeit existieren wir im Internet Russlands als virtuelle Gemeinschaft).

⁵ Da mir hierfür kein russisches Original vorliegt, habe ich sie aus der usbekischen Fassung übersetzt, vgl. den Text im Anhang.

Abend

August, August.
 Im Hof
 Hahnenkampf.
 Die halbwilde Katze
 beobachtet, auf dem Rebenspalier
 sitzend, irgendetwas.
 Das Melonenstück
 reizt deine Zunge seidig,
 lieblich.
 Das Telefon klingelt.
 Neben dir die rauhe Bruderliebe
 und der kalt gewordene Tee.
 Die Vögel schweigen ...
 Die Abendameisen ...
 Die Zeit ist verborgen
 in den Rissen der Wand voller Runzeln.
 Das Leben ist wie ein
 geheimnisvolles
 Flüstern nah,
 ganz nah.
 Verstehst du? ...

(Oqshom, in: O'MSh: 13f.)

Der Bruch zwischen Bruderliebe und kaltem Tee ist gewollt. Der Dichter scheint das Aufkommen von Sentimentalität zu fürchten, umso mehr als er noch das schöne Bild von der Zeit in den Mauerrissen, die zugleich Runzeln sind (*vagt serajin devor / yorig'ida yashirin*), ausbreiten möchte. Das ‚Verstehst du‘ (*tushuna-yapsanmi?*) am Ende dürfte ebenfalls die Funktion haben, zu tiefen Personenheit, Träumerei nicht zuzulassen. Natürlich hat der Leser verstanden. Durch das ‚Verstehst du?‘ wird er gleichsam grob angestoßen, er soll sich der vom Dichter hervorgerufenen Stimmung nicht zu sehr hingeben.

Ein anderes Gedicht trägt den Titel *Die Alten im Dorf*:

Im Stiefschaft die Peitsche,
 ein Nakschbendi-Blick auf die Erinnerungen.

Unter den linkischen, aber sprungbereiten Beinen
 das wie ein Hund zusammengekrümmte Leben.

Ihre Stimme – ein müder Aufschlag
 eines Tropfens auf den Boden
 des goldenen Bechers der Ehre.

Wegen der Sommerhitze tauschen sie ihre Würde
 für den von den Säulenhallen der Aprikosenbäume
 gespendeten Schatten ein
 und schleppen sich dorthin.

Das neben ihnen springende Lämmchen
berührt nur leicht die Hände der Alten
und läuft davon, als heiße es,
die fadendünne Brücke zum Paradies zu überqueren.

Das Mittagsgebet in der drückenden Luft.
Am Himmel die fächerartigen Flügel
der Vögel – grün über grün.

Auf den Fingerspitzen ihrer schwieligen Hände
der Teeschalen heiße Liebe.

Bis sie am Abend ihre Augen schließen,
ist das Tor der Bäume geöffnet.

Eine winzige Erhabenheit geht,
sich zufrieden im Kreis drehend,
herum – ein auf eigene Art gefertigtes Lächeln.

(Qishloq chollari, in: O'MSh: 12)

Hier sind von der ersten Strophe an auf Geschichte und Ideen verweisende Begriffe gesetzt, wenn der Dichter auch eine Beurteilung der mit ihnen zusammenhängenden Vorgänge und Denkformen vermeidet. Der Nakschbendi-Blick dürfte tiefgründiges Wissen vom Leben bedeuten. In Bezug auf die Gegenwart ist er wahrscheinlich seit langem frei von Protest. Ob er daneben durch Jahrzehnte gedämpften Zorn enthält, ist nicht sichtbar. Im Ferghanatal gab es in der Vergangenheit mehrere Aufstände, wie etwa den Andidschaner Aufstand von 1892. Von dessen Anführer Muhammad Ali, Dukchi eshon genannt, heißt es, er habe sich in Buchara die Prinzipien Bahā'ud-din Naqšbands angeeignet und später in seiner Heimat im Ferghanatal 20.000 *murid* gehabt. Nach der Niederschlagung des Aufstands wurde er hingerichtet (Nabiev: 71–73). Das Gespräch mit Gott, das die Nakschbindis in jeder beliebigen Situation führen können (*halvat dar anguman*), und ihre Prinzipien des praktischen Tätigseins, soweit die Kräfte reichen (*dast ba kār* und *wuqūf-i zamānī*, das interpretiert wird als allabendliche Abrechnung der Tagesangelegenheiten) ließ völligen Weltverzicht nicht zu.

Das Gedicht Shamshad Abdullayevs ist durch und durch von der Gläubigkeit der Alten gekennzeichnet. Ihr Denken an die schwer zu überquerende Brücke *sirāt* zum Paradies ist angedeutet, dazu auch ihr Mittagsgebet und die grüne Farbe des Islams, die sie in den Flügeln der Vögel sehen. Das vergangene Leben der Alten ist einerseits „zusammengekrümmt“, so wie ihre Körper bucklig geworden sein mögen, andererseits ist dreifach von der Würde der Alten die Rede. So ist die Konnotation „Hundeleben“ gewiss gegeben, nicht jedoch „hündisches Leben“. Die Würde erkennt man vor allem in dem goldenen Becher der Ehre (*iz-zatning tilla jomī*) und in der winzigen Erhabenheit (*mitti ulug'vorlik*). Die Äste der Aprikosenbäume bilden dazu Tor und Bögen, wie sie kunstreich erbauten Palästen eigen sind. Am Ende ist man wieder bei der Nakschbendi-Identität angekommen, wenn durch das Drehen des ihnen eigenen Lächelns ein *zikr*, jene Be-

wegung mehrerer Personen zum Zweck des Gottesgedenkens im Kreis, angedeutet ist. Der *zikr* wird auch durch die Strophenform unterstrichen. Es beginnt mit einem langsamen Drehen, zwei zweizeilige Strophen, dann eine dreizeilige, dann der Höhepunkt – zwei vierzeilige Strophen (darin die Hitze, die Palastbögen und das geopferte Lämmchen, das – den Alten vorausgehend – die Paradiesbrücke überquert), dann im gleichen Maß eine Verlangsamung, drei Verszeilen, wieder zweimal zwei und zum Abschluss eine dreizeilige Strophe, die schließlich auch die Zufriedenheit des Dichters meinen kann, der seinen gedichteten Kreis noch einmal umrundet. So sehr die dargestellten alten Männer ihren eigenen, fest umrisseinen Kreis von Vorstellungen haben, bleibt der Dichter doch seiner Forderung nach Wertfreiheit treu.

Von den „Wurzeln“ entfernen sich auch die Dichter der usbekisch schreibenden Gruppe, wenngleich sie es nicht so nennen. Dass eine Absage an die bisherigen poetischen Programme mit der realistischen Widerspiegelung im Zentrum auf der Tagesordnung stand, konnte man schon bei der Lektüre zweier Gedichte des in Usbekistan beliebten und hoch verehrten Dichters Abdulla Oripov (geb. 1941) erahnen – *Es sei, wie es ist (Holat)* von 1978 und *Spiegel in Scherben (Ko'zgu parchalari)*, entstanden vor 1989, vgl. Anhang.

Die Form dieser Gedichte ist noch die erzählende und um das Verständnis des Lesers oder Hörers werbende. Der Dichter lässt den Eindruck entstehen, als verbünde er sich listig mit dem Leser gegen eine nicht genannte Instanz, die etwas von ihm verlange, was er nicht wolle. Von Sonne, Meer, Wind und Erde möchte der Dichter, wie er scherhaft behauptet, sprechen, ohne die Vielzahl ihrer Bedeutungen mitzuschleppen. Es klingt, als habe er schon Ende der siebziger Jahre alle überlieferten Ideen abwerfen wollen, wie es mehrere Vertreter der nächsten Dichtergeneration heute tun. In dem Gedicht von den Spiegelscherben richtet Oripov seinen Unmut direkt gegen die noch immer geltende kulturpolitische Forderung, „richtig widerzuspiegeln“. Ein Gedicht gebe nur wie ein zerbrochener Spiegel jeweils ein kleines Stück der äußeren Realität und des Inneren eines Dichters wieder. Oripov fordert ein Dichterrecht auf Stimmungswandel, wodurch die Dinge keinesfalls stets in demselben Licht erscheinen könnten, und er betont die Mangelhaftigkeit des Arbeitsinstruments „Spiegel“ für Dichter.

Ein neues poetisches Programm haben die um und nach 1960 geborenen Dichter nicht formuliert.⁶ In den Gedichtformen sind sie freier als die Generation vor ihnen. Sie wählen hinsichtlich der Metrik meistens den freien Vers, vermeiden Reimbildung und oft auch die Gliederung in Strophen. Einige Dichter benutzen die altbekannten Metaphern. Doch lässt sich daneben ein Bestreben, die Metapherentradiion zu ändern, beobachten. Auffallend viele Gedichte sind dem Herbst, Unwettern und der Nacht gewidmet, und man wird mit unerwarteten Bildern konfrontiert. Wenn die Dichter ausnahmsweise vom Frühling schrei-

⁶ Mir sind bisher keine Texte dieser Art bekannt geworden.

ben, handelt es sich eher um Spaß, wie in dem visuellen Gedicht *Geometrischer Frühling*.

Herbst kann Metapher für Ernüchterung sein: *und es wäscht der Herbstregen / die Frühlingsträume weg* (*va yuvar kuz yomg'iri / ko'klamgi xayollarni*, O'MSh: 63) heißt es bei Jabbor Esenqul (geb. 1966). In einem anderen Gedicht desselben Dichters ist Herbst statt des Frühlings eine Zeit der Sehnsucht: *Sehne ich mich etwa nach dem Herbst und nicht nach dem Frühling?* (*nabot sog'ingandim bahormas kuzni*, O'MSh: 61). Dem Dichter Ulug'bek Hamdam (geb. 1968) ist der Herbst Anlass, sich das Antlitz Gottes vorzustellen:

Lied der Blätter

Herbst,
wenn ich auf die Bäume blicke,
ist meine Brust voller Sehnsucht.

Herbst,
in seinem goldenen Antlitz
lese ich ständig das Genie Gottes.

Der Tod ist nicht schrecklich,
wenn du das letzte Lied der Blätter
wie ein mütterliches Wiegenlied hörst.

(O'MSh: 54)

Sowohl die äußerliche Schönheit als auch die Sehnsucht (*sog'ind*) sind sonst Kennzeichen des Frühlings. Trauer und Todesgedanken, die immer mit dem Herbst verbunden waren, sind in den Hintergrund des Gedichtes gerückt. In den Vordergrund treten die Lieder für das Neugeborene, und ganz zentral im Gedicht ist das an dieser Stelle unerwartete „Genie Gottes“ (*tangri dahosi*).

Einer der Herausgeber des Bandes *Moderne usbekische Dichtung*, Shermurod Subhon (geb. 1966), liebt es, auf kleinstem Raum Spaßiges darzubieten, und verzichtet dennoch nicht auf politische Anspielungen, so in dem folgenden Gedicht:

Nacht

Ich geh allein,
über mir der Himmel,
er streut seinen Schnee.
Nicht der kleinste Strahl Trost,
nicht der kleinste Ton Zuspruch.
Den Mond hat diese Nacht wohl
der Böse Blick getroffen.
Die Nacht ist ein eifersüchtiger Engel.
Die Sonne hast du in die Erde gegraben,
und sag, wo hast du jenen Mond versteckt?

(O'MSh: 84)

In der traditionellen Dichtung ist der Mond zweifellos der Geliebte. Anspielungen auf den Himmelskörper sind daneben immer möglich. In Shermurod Subhons Gedicht halten sich die Bedeutungen des Himmelskörpers und des Geliebten die Waage. Der Mond ist in beiden Bedeutungen der sichtbaren Welt entrückt. Die Dunkelheit ist vollkommen.

Die Gedichte *Geometrischer Frühling. Eine Sinfonie von Formen* und *Morgenrot in Bildern*, beide 2001 verfasst, von Faxriyor (geb. 1963) betonen das Spielerische. Der Anfang des ersten Gedichtes lautet so:

I

(Viereck und Leere) In die Gärten kehrt der Frühling zurück
mit \triangleright (einem Dreieck).

Der Garten besteht eigentlich
aus $\triangleright\triangle$ (zweierlei Frühling).

\triangleright Einer ist der zurückgekehrte Frühling,
 \triangle der andere jener, der unter dem Schnee
überwintert hat.

Wenn sie sich vereinigen
wie zwei Blumen,
die einander bestäuben (\boxtimes),
dann grünt der Garten (\blacksquare) \blacktriangle .

Der Frühling schleicht sich in den Garten
unter der Zunge des ersten Grüns \blacktriangle ,
so wie der Teufel – im Schlangenmund
 \eth verborgen – ins Paradies kam.

\blacksquare Sein Ende ist spitz wie eine Nadel,
das auf die Grundlinie des Dreiecks gefällte Lot
erlaubt keinen Weg zurück,
Das Dreieck führt wie \rightarrow (ein Hinweiszeichen)
nur nach vorn.

\blacktriangle Der grüne Garten ist Malewitschs Schwarzes Quadrat.⁷

(O'MSh: 45–52, und in *Geometrik babor. O'ngarilgan tushlar*: 123–131.)

Faxriyor strebt in dem großen Gedicht aus elf Teilen und fast 200 Zeilen eine radikale Reduzierung sämtlicher mit dem Frühling verbundener Bedeutungen auf geometrische Figuren an. In dem zitierten Stück wird auch eine religiöse Legende auf diese Weise eingebettet. Der nicht sehr ernst gemeinte Hinweis auf Malewitsch zeigt, dass die Ursache für das Flächig-Machen nicht etwa ein Mangel an Kenntnissen von Kunst und Kultur ist.

In dem Gedicht *Morgenrot in Bildern*, vgl. Anhang, deutet Faxriyor Nacht und Sternenhimmel als ein am Morgen abgelegtes Kleid einer Frau (*ko'yłak*). Das Bild vom Sternenkleid kannte die orientalische Dichtung. Doch nun sind die Sterne

⁷ Diese Anmerkung ist nur in der Fassung des Bandes *Geometrik babor. O'ngarilgan tushlar* enthalten.

Mottenlöcher und der Dichter denkt daran, dass man die Motten mit Naphtalin vertreiben könnte, wenn man genug von der Chemikalie besäße. Die Sternen-Mottenlöcher addiert er dann zu einem Riesenloch, dem Mond, und erklärt, dass der mildherzige Frühling (*rabmdil babor*) sich bemühe, dieses Loch mit Wolken zu stopfen. Und schließlich nennt er es einen Scherz von Engeln, die Sterne als den Goldschmuck des Kleides zu bezeichnen. In Wirklichkeit sei der Himmel am schönsten, wenn er ganz schwarz ist. Dann treibt er den Scherz weiter und bezeichnet die Sterne als Kornbrand, der auf einem Negativ als weiß erscheint. Gegen den Kornbrand müsste man zwar mit Pestiziden (*dori*) vorgehen, aber das sei auch wieder nicht gut. Außerdem sei es schwer, offenherzig über die Nacht zu schreiben, solange man das Morgenrot noch nicht erreicht hat (*tun haqida / tong-ga yetib olmay turib / bunday dangal yozish mushkuldur*).

Naphtalin und Pestizide gegen Naturerscheinungen und das undurchdringliche Dunkel als das Erstrebenswerte (ähnlich beim „schwarzen Quadrat“ in dem anderen Gedicht)⁸ – die Ironie ist unverhüllt. Für die Ablehnung euphorischer Gegenwartsbetrachtung benutzt Faxriyor die längst abgegriffenen Bilder von Nacht und Morgenrot, als wolle er zeigen, dass ihm diese selbstverständlich auch geläufig sind. Favorisiert der Dichter in dem ersten Gedicht das Flächig-Machen, so formt er das zweite nach der absurden Vorstellung, die Welt sei am besten vom Negativ eines Fotos her zu bewerten. Doch ergibt sich hier plötzlich eine Korrespondenz mit dem Programm der anderen Dichtergruppe: „Parallel zu unseren Bestrebungen, Aufgaben, Plänen, zu unserer Logik existiert ein Raum, der es den Dingen erlaubt, mit einer anderen Geschwindigkeit als der, die in der äußeren Welt existiert, daherzukommen. Diesen Raum kann man nur mit einem Blick von der Seite her erfassen, denn bei unmittelbarer Draufsicht ist er nicht wahrnehmbar. Er dringt gleichsam von der Rückseite des Spiegels her zu uns und pulsiert an der Schläfe ...“ (Koëlet 2000: 10). Das Negativ dürfte eine Form der „Rückseite des Spiegels“ sein.

Die Verwendung der Spiegelmetapher in diesem von der zunächst kritisierten realistischen Widerspiegelung weit entfernten und eher der Postmoderne nahe stehenden Sinn erkennt man auch in zwei weiteren Gedichten.

Rauf Subhan (geb. 1959) verfasste das folgende Gedicht:

Der Unabhängige

Er zog über den großen Spiegel einen Kreidestrich.
 In die obere Ecke zu beiden Seiten schrieb er „Freiheit“. „Freiheit“. Hier ist dein Weg, sagte er, in den Spiegel blickend.
 Das ist der Weg der ganzen Menschheit. Sollte man nach links gehen oder nach rechts oder vielleicht immerzu auf der Stelle treten?

⁸ Faxriyor erwähnt auch in einem weiteren Gedicht die afghanischen Frauen, die ihre dunkle Parandscha noch immer nicht abwerfen können (Tungi hovuz. *Geometrik babor*: 59).

Das Ziel ist nicht – zu siegen, auch nicht – zu warten, sondern die Legitimität deines Selbst zu beweisen.

He du, der du, hinter der Linie stehend, auf mich schaust,
ich bin eigentlich gar nicht da. Du aber bist da. Du bist
nicht mein Abbild, sondern mein Geist!

Er zog ein reines weißes Hemd und weiße Hosen an und schrieb
auf den Spiegel: „Einstweilen verabschieden wir uns noch nicht“, und ging
durch die noch nicht erwachten Straßen davon.

(In: O'MSh: 30)

Eine Polemik gegen Freiheitsversprechungen jeder Art liegt zweifellos in dem Gedicht. Der Sprechende möchte sich jener vom Alltag und vom Märchen mit seinem „Gehst du nach links“ usw. geforderten Entscheidung entziehen. Ohnehin sind die Versprechungen links und rechts gleich. Ein Eigentliches, der Geist, die Seele oder das Wesen (*rūb*) des Menschen steht hinter der Linie. Der Geist ist aus den alltäglichen Dingen heraus, er braucht nicht zu wählen! Der „Unabhängige“ legt die weißen Kleider der Reinheit und Schuldlosigkeit an. Die dabei geweckten Assoziationen sind fast unerschöpflich: junge Männer zeigen sich, um den Mädchen zu gefallen, in weißer Kleidung; nach Trauertagen legt man wieder helle Kleidung an, da man sich den Lebensfreuden wieder zuwenden darf; die Stelle aus der Johannesoffenbarung über die weißen Kleider⁹ war in der Perestrojka-Zeit durch Vladimir Dudincevs Roman „Weiße Kleider“ allen kulturell Interessierten in der Sowjetunion bekannt geworden usw. Auch Oscar Wilde's *Dorian Gray* gehörte hier zu den weit verbreiteten Büchern. An Stelle Dorians altert sein Bild an der Wand und wird zunehmend hässlich. Es heißt, dass das Bild der Spiegel seiner Seele („mirror of his soul“) sei, während Dorian als junger, schöner Mann in der Welt herumgeht.

Ähnlich wie bei Oscar Wilde bleibt bei Rauf Subhon der Geist oder die Seele des „Unabhängigen“ im Spiegel. Ob die in der Mitte gespaltene Freiheit Realität ist, ist sehr zweifelhaft. Das Subjekt aber verschwindet doppelt – im Spiegel und in der draußen herrschenden Nacht.

Erstaunlich ist, wie der Dichter mit den postmodernen Vorstellungen umgeht, ohne doch auf eine Wertung zu verzichten. Die Berechtigung der Glorifizierung von Freiheit und Unabhängigkeit nach 1990 wird in Zweifel gezogen. Das Ich entscheidet sich gegen das Siegen wie auch gegen das einfache Warten. Es will sein Existenzrecht als Individuum. Ob es dieses erlangt und ob es wirklich ein Unabhängiger ist, bleibt offen.

Der Herausgeber des Bandes *Moderne usbekische Dichtung* Bahrom Ro'zimuhammad (geb. 1961), hatte 1989 ein winziges Gedicht ausnahmsweise auf die mahnende Form einiger Kollegen gegründet, die nicht sehr typisch für seine Verse ist. Er for-

⁹ „Wer überwindet, der soll mit weißen Kleidern angetan werden, und ich werde seinen Namen nicht austilgen aus dem Buch des Lebens ...“

derte darin noch einmal das an sich schon verachtete „richtige Spiegeln“, jedoch mit kritischem Hintersinn:

Sei Spiegel

Sei Gold,
damit man gut versteht, dass Kupfer Kupfer ist,
dass Eisen Eisen ist.
Sei Spiegel,
damit niemand sich – abgebildet – größer sehe,
als er ist.

(Sen ko'zgu bo'l in: *Terakka yaqin yulduz*, 3; wieder veröffentlicht in:
Kunduz sarbadlari: 21)

Kupfer (*mis*) verbindet man im Usbekischen – ähnlich wie in dem umgangssprachlichen deutschen Verb *abkupfern* – oft mit *falsch, nachgemacht*. Man sagt z.B. *misi chiqqan* wörtlich: *sein Kupfer ist sichtbar geworden*, d.h. *es hat sich als gefälscht erwiesen*. Eisen wurde manchmal für Stahl gesetzt, das auf Stalin anspielen konnte. Wenn das „richtige Abspiegeln“ noch einen Sinn haben sollte, sagt der Dichter gleichsam, dann den, erneuten Größenwahn auszuschließen.

In einem Gedicht von 1994 entfaltet Bahrom Ro'zimuhammad seine Neigung zum Überschreiten der Sinnhaftigkeit bis hin zum Nonsense:

Ich steige nun
endlich in den Brunnen,
um einen Eimer voll
Luft zu holen,
wartet also still, Freunde!

Indem ich hinuntersteige,
erhebe ich mich ein wenig über euch,
das Geheimnis des Himmels
entdeckt der Frosch,
ich entdecke das Nest des Mondes
und nehme in meine Arme
all die zitternden kleinen Monde.

Ich sehe die neben den kleinen edelsteinartigen
Fischen spielenden kleinen Strahlen,
ich sehe,
die winzigen Tage neben den winzigen Nächten,
und ich sehe die kleinen Winde,
die sich im Wehen üben.

„Luft brauchen wir, Luft,
reich sie uns doch“, sagt man mir
von oben, nein, von unten,
dann gebt mir eine Leiter,
eine aus Mückenknochen gebaute.

Ich weiß nicht, in was ich mich verwandelt habe,
viele Spiegel gibt es im Brunnentief,
sie spiegeln mein Bild aufs Unterschiedlichste.

Bisweilen möchte ich quaken,
dann wieder mein Spiegelbild wegwerfen,
oder einmal glänzen
und schimmern.

Bisweilen möchte ich ohne Stimme reden
oder durch kristallene Regentropfen hindurch
wehen – dort oben,
ganz weit oben.

(In: *Tinch gullaydigan daraxt*: 33f, und in: *Kunduz sarhadlari*: 171f)

Das Gedicht zieht den Wunsch, irgendwo tief unten, in tiefer Vergangenheit die eigentlichen Quellen oder Wurzeln, die eigentliche Luft zum Atmen zu finden, ins Lächerliche. Der in die Tiefe Herabgestiegene wird zum Frosch. Sein Froschdenken und das in der Tiefe befindliche, Ausschnitte der Realität spiegelnde Wasser machen alle Dinge klein und vervielfältigen sie. Sie verzerrn die Welt in einer Weise, dass der Suchende nicht einmal sich selbst mehr erkennt, und das Oben und Unten nicht zu unterscheiden vermag. Die Kleinheit, die ihn tief im Brunnen überkam, möchte er wieder los sein. Er möchte sprechen und auch wieder nicht, denn das Sprechen ohne Worte ist wohl keins. Er hat die Lust verloren, Worte deutlich zu artikulieren, Gesehenes zu Sinn zu konzentrieren und mitzuteilen. So hat er das Sprechen verlernt. Er möchte nur noch wehen, was ein unartikuliertes Raunen sein dürfte, fern von jeglicher Realität. Dies ist das Ergebnis des Hinabsteigens in den Brunnen, des Suchens nach den Quellen, und es ist die übermäßige Erfüllung des Auftrags im wörtlichen Sinne: man hatte von ihm Luft zum Atmen verlangt, er verwandelt sich selbst in bewegte Luft.

Diese Form des postmodernen Verschwindens der Realität und des Subjekts ist wie in dem Gedicht von Rauf Subhon nicht reines Spiel. Der Autor bleibt ein Beobachtender. Er deutet Vorgänge an, die zu einem Sinnverlust in bisher nicht bekannter Art führen könnten.

Der bereits genannte Shermurod Subhon stellt in dem Band *Moderne usbekische Dichtung* u. a. folgenden Dreizeiler vor:

Bravo dir, bravo Spiegel,
du zeichnest ein Bild, ohne Anerkennung dafür zu fordern,
und löscht es kunstvoll wieder aus.

(In: O'MSh: 87)

Hier scheint eine Übereinstimmung mit den russisch schreibenden Dichtern zu bestehen: Die direkte Draufsicht ergibt wenig für die Dichtung, und die Abwendung von dem bisher Gespiegelten bedarf besonderer Kunst.

Die Dichter beider Gruppen kreieren neue Formen für die Dichtung. Sie meiden deutliche soziale Komponenten und lassen sich kaum auf historische An-

spielungen ein. Die usbekisch schreibenden Dichter geben allerdings ab und zu ihren Missmut über die Diskrepanz zwischen laut Deklariertem und der Wirklichkeit kund. Konzentrierte Gelassenheit ist jedoch als Grundstimmung der Dichter beider Gruppen zu erkennen. Wenn sie „Peripherie“ repräsentieren, so sollten die „Zentren“ hin und wieder einen Blick auf diese Peripherie werfen.

Anhang

- Shamshod¹⁰ Abdullayev,
Oqshom

Avgust, avgust.
Hovli ichkarisida
xo‘rozlar g‘alayoni.
Bevosh mushuk
tok so‘risidan
nimadir izlar.
Lazzatning ipak qirrasi kabi
seni tilib o‘tar
govun tilimi.
Telefon jaranglar.
Yoningda og‘angning qattiqqo‘l mehri
vasovub qolgan choy.
Qushlar jim...
Shom chumolilari...
Vaqt serajin devor
yorig‘ida yashirin.
Faqat hayot
sirli
shivirday yaqin,
juda ham yaqin.
Tushunyapsanmi? ...

(*O‘MSB*: 13f.)

- Shamshod Abdullayev
Qishloq chollar

Etik qo‘njidagi qamchi,
xotirotg‘a naqshband nigoh.

Beso‘naqay, biroq, sergak oyoqlar
ostida kuchukday g‘ujanak hayot.

Ularning ovozi – izzatning
tila jomi tubiga
urilgan tomchining horg‘in zarbasi.

¹⁰ Russische Namensvariante: Shamshad.

Saraton soyasi salobatini
 almashtirib ular hamisha
 o‘zlarini o‘rik daraxti
 ravog‘iga yetaklaydilar.

Yonlarida irg‘ishlagan qo‘zichoq
 chollarning qo‘llari tegibmi tegmay
 erib ketmoq uchun
 aylantirar so‘qmoqni qilga.

Vazmin peshin.
 Ko‘kda qushlarning
 yelpig‘ichi yam-yashil.

Qadoq barmoqlarning uchida
 piyolalarning otashin mehri.

Oqshom ko‘zin yumgunicha to
 Og‘ochlarning qopqasi ochiq.

Davra bo‘ylab aylanar mamnun
 mitti ulug‘vorlik –
 qo‘lbola kulgu.

(*O‘MSB*: 12)

3. Abdulla Oripov

Holat (1978)

Bir nafas quyoshni o‘z holiga qo‘y,
 Otashin dilingga etmagin qiyos.
 Bir nafas quyoshday ko‘rsatsin u ro‘y,
 Bir nafas quyoshday porlasin quyosh.

Bir zum dengizga ham boqqil betuyg‘u,
 Dema, o‘ylarimday u teran, tengsiz.
 Bir zum baliqlarga vatan bo‘lsin u,
 Bir zum dengiz bo‘lib guvlasin dengiz.

Shamolning bo‘yniga osilma bir dam,
 Yelmasin mayli u xayoling misol.
 Bor zum o‘z holicha yayrasin u ham,
 Bir zum shamol bo‘lib tentisin shamol.

Bir zum sen zaminni qo‘ygil bequtqu,
 U axir ko‘p tuydi tuyg‘ular ta’min.
 Bir zum maysalarga ona bo‘lsin u,
 Bir zum zamin bo‘lib yashasin zamin.

Bir zum o‘z holimga qo‘y sen ham, bolam,
 Ayon-ku menga ham Inson matlabi,
 Bir zum odam kabi yashayin men ham,
 Men ham yashay bir zum bir odam kabi.

(*Yuzma-yuz*: 344)

4. Abdulla Oripov [Übersetzung von 3]

Es sei, wie es ist

Entlasse die Sonne aus deinem Gedicht,
benutze sie nicht als Bild und als Schein,
denn leuchten soll sonnengleich ihr Gesicht,
wie Sonne soll strahlen die Sonne allein.

Dem Meer auch gönn einen Augenblick,
verzichte heute auf Tiefenvergleich.
Gern ziehn sich Fische dorthin zurück,
wo's unten ist an Strömungen reich.

Und häng dich nicht immer an den Wind,
die Lasten der Träume bürd ihm nicht auf.
Lass frei ihn schweifen, das ziellose Kind,
nicht fesseln soll'n ihn Deutereien zuhauf.

Erwarte auch nicht von der Erde zu viel,
der Boden trägt reichlich schon Sinnhaftigkeit.
Sein Grünes gedeihe, dies sei sein Spiel,
die Erde sei Erde, lass andres beiseit.

Und wenn du danach fragst, was ich wohl erfand,
erhebe nicht Ansprüche ohne Zahl.
Das Credo des Menschlichen ist mir bekannt.
Doch lebt auch der Dichter als Mensch gern einmal.

5. Abdulla Oripov

Ko'zgu parchalari

Ko'zgu parchalari yo'lakda yotar,
Unsiz sharpalari ruhimga botar.

Yuzlarim aks etar bir parchasida,
Ko'zlarim aks etar bir parchasida.

Birida osmon aks etsa agar,
Birida qushlarning raqsi jilvagar.

Olamning yaxlit bir suvratin ammo,
Namoyon etolmas bir ko'zgu aslo.

Xilqat uning uchun but bo'lmas mangu,
Axir, parcha-parcha singan ko'zgu bu.

Meni ma'zur tutgin, muhtaram inson,
Suvrating chizolmay turibman hayron.

Bir kun fazilating olsam qalamga,
Bir kun qabihliging yoygum olamga.

Bir kun ko'z yoshlarinq qog'ozimdadir,
Bir kun zaharxandan ovozimdadir.

Bir kun o'tmishingdan faryod solurman,
Bir kun iqbolingdan o'yga tolurman.

Sening bo'y-bastingni ko'rsatmoq uchun,
Ko'zgu kerak axir yaxlit va butun.

Shoir yuragi-chi, olamda yakkash
O'sha chil-chil singan ko'zguga o'xshash.

(*Ishonch ko'priklari*: 59)

6. Abdulla Oripov [Übersetzung von 5]

Spiegel in Scherben

Spiegelscherben liegen vorne dort am Tor,
haltlos huschen Schatten ohne Zahl hervor.

Splitter sind's, die zeigen eine Wange hier,
andre Splitter bilden die Augen ab jetzt mir.

Spiegeln mir die einen blau den Himmelsbogen,
andre zeigen Vögel, die herbeiflogen.

Lückenlos das Bild doch dieser ganzen Welt
keine Spiegelscherbe je bereit uns hält.

Schöpfung niemals ist den Scherben hier ein Ganzes,
Stückwerk immer nur, beraubt ihres Glanzes.

Bruchstückhaft vom Menschen so auch mein Gedicht,
zeigt — verzeiht es mir nur — nicht sein wahr Gesicht.

Einmal stelle manche Tugend ich drin dar,
einmal was der Mensch an Bosheit schon gebar.

Heute häßlich' Lachen würgt die Stimme mir,
morgen milde Tränen fließen auf's Papier.

Heute klage laut ich, Gestiges bedenkend,
morgen schwärme froh ich, Glück und Zukunft schenkend.

Menschentum zu zeigen bis zum tiefen Grund,
braucht man einen Spiegel, ungebrochen, rund.

Eines Dichters Kunst, ich will es nicht verbergen,
ähnelt jedoch immer jenen Spiegelscherben.

7. Ulug'bek Hamdam

Yaproqlar qo'shib'i

kuz

daraxtlarga boqarkanman
sog'inch to'la borar ko'ksimga mening

kuz

uning oltin chehrasida
tangri dahosini o'qiymen betin

o'lim dahshat emas

yaproqlarning so'nggi qo'shig'in
ona allasidek tinglay olsang sen

(*O'MSh*: 54)

8. Shermurod Subhon

Tun

Tun

Kezaman yolg‘iz.

Boshim uzra ko‘k

elar qorini.

Na bir sharpa tasalli,

na bir shitir taskindir.

Ko‘z tekkanga o‘xshaydi

Oyga bu kecha.

Tun-qizg‘anchiq malak.

Quyoshni yerga ko‘mib,

Yashirding ayt

Ul oyni qayon...

(*O‘MSB*: 84)

9. Faxriyor

Geometrik babor (Shakl simfoniyasi) [Teil] (2001)

□ (To‘rtburchak va ship-shiydam) bog‘larga qaytadi bahor
▷ (uchta burchagi) bilan.

Bog‘ aslida ▷△ (ikki bahor) dan
iboratdir.

▷ – biri qaytib kelgan,

△ – biri qor ostida qishlagan bahor.

Bir-biridan changlangan
ikki gul yanglig‘
ular bir-biriga qovushganida (☒)
ko‘karadi bog‘ (■▲).

Bahor boqqa maysaning tili (▲)
bilan kirar bildirmay
♂ (ilon)ning og‘zida jannatga
kirgan shayton singari.

■ Uning uchi ignaday o‘tkir –
uchburchakning tayanch to‘g‘ri chizig‘i
ortga yo‘l bermas,
uchburchak
► (ko‘rsatish chizig‘i)day
faqat oldiga yurar.

(*O‘MSB*: 45, und in: *Geometrik babor. O‘ngarilgan tuslar*: 123)

▲ Ko‘kargan bog‘ – Malevich kvadrati.

10. Faxriyor

Tong tashbillari (2001)

ko‘ylagini echayotgan ayolday
 tunni yig‘ishirib olar tabiat
 borliq ustidan
 va uni
 farishtalar taxmoniga solib qo‘yadi
 tun xudoning omonati
 yulduzlar omonatga tushgan kuyadir
 tunni ilma-teshik qilib tashlar yulduzlar
 tunni dorilashga yetmas naftalin
 oy tunning ko‘ylagini
 yulduzlar yeb tashlagan qismi
 rahmdil bahor
 oy yirtiqni bulutlar bilan yamar
 yulduzlarni esa
 ko‘ylakning zarlari deb hazillashar
 farosatli farishtalar
 osmon toza osmon qop-qora
 yulduzlar
 negativda ko‘rinayotgan mitaday
 oppoq va porloq
 dorilaging kelmaydi yulduzlarni
 tong-chi
 tun haqida
 tongga yetib olmay turib
 bunday dangal yozish mushkuldir.
 (Geometrik babor: 56)

11. Faxriyor [Übersetzung von 10]

Morgenrot in Bildern

Wie eine Frau, die ihr Kleid ablegt,
 nimmt die Natur die Nacht
 vom Sein hinweg
 und legt sie in die große Nische im Haus der Engel.
 Die Nacht ist, was Gott zur Aufbewahrung übergibt.
 Die Sterne sind daraufgefallene Motten.
 Sie zerfressen die Nacht.
 Um die Nacht zu retten, reicht das Naphthalin nicht.
 Der Mond ist das Stück vom Nachtkleid,
 welches die Sterne schon aufgefressen haben.
 Der barmherzige Frühling
 stopft das Mondloch mit Wolken.
 Die mit Scharfsinn begabten Engel
 nennen die Sterne scherhaft
 den Schmuck des Nachtkleids.
 Der Himmel ist rein, ganz schwarz ist der Himmel.
 Die Sterne sind wie Kornbrand,

der auf dem Negativ zu sehen ist –
ganz weiß und glänzend.
Man möchte die Sterne nicht gerade mit
Pestiziden besprühn.
Es graut doch schon der Morgen.
Über die Nacht so freimütig zu schreiben,
ist schwer, solange das Morgenrot
noch nicht erreicht ist.

12. Rauf Subhon

Mustaqil bola

U katta ko‘zguning yuziga ohaktosh bilan to‘g‘ri
chiziq chizdi. Chiziqning ikki uchiga „ozodlik“,
„ozodlik“ deb yozdi.
– Mana sening yo‘ling, – dedi ko‘zguga qarab.
Butun insoniyatning yo‘li shu yo‘l. Chapga qarab,
yurish to‘g‘rimi, o‘ngga qarab yurishmi, yo bo‘lmasa
bir joyda tepkilab turish to‘g‘rimi??
Maqsad yutish emas, qutisch ham emas, nafsingning
halolligin isbot qilishdir.
Ey, chiziqning ortidan menga qarab turgan Bola,
men aslida yo‘qman. Sen esa borsan. Sen mening
aksim emas – ruhimsan!
Toza oq ko‘ylagu oppoq shim kiyib, ko‘zguning yuziga
„Hozircha xayrashmaymiz“ deb yozib, hali beri –
uyg‘onmagan ko‘chadan ketdi.

(*O‘MSb*: 30)

13. Bahrom Ro‘zimuhammad

Sen ko‘zgu bo‘l

Sen tilla bo‘l,
mis misligini,
temir temirligin to‘g‘ri tushunsin
Sen ko‘zgu bo‘l
hech kim o‘zining
o‘zidan kattaroq aksin ko‘rmasin.

(*Terakka yaqin yulduz*: 3)

14. Bahrom Ro‘zimuhammad

Bir paqir (1994)

Bir paqir
havo tortib olaman
quduqqa tushib
men axir
shunday ekan jim turing do‘stlar

Quduqqqa tushib
 sizdan biroz yuksalaman men
 falak sirin ochar qurbaqa
 Oyning uyasini ochaman
 qo‘ynimga solaman
 qaltirab turgan oychalarni so‘ng

 Javohir baliqchalarining yonida
 o‘ynayotgan yog‘duchalarni ko‘raman
 kunduzchalarni ko‘raman tunchalar yonida
 ko‘raman
 esishni
 mashq qilayotgan shamolchalarni

 „Havo kerak havo
 uzatsang-chi“ deyishar menga
 yuqoridan yo‘q pastdan
 menga narvon bering
 pashsha suyagidan
 yasalgan narvon

 Nimaga aylandim bilmayman
 ko‘zgular ko‘p ekan quduq ichida
 har xil aks etadi mening suvratim

 Vaqillab yuborgim keladi ba’zan
 ba’zida aksimni tushirgin kelar
 ba’zida yaltillagim
 yarqiragim goh
 ba’zida gapiргim kelar ovozsiz

 Billur yomg‘ir tomchilarini
 oralab oralab
 esgim keladi mening
 juda ham balandda balandda

(Tinch gullaydigan daraxt: 33f.)

15. Shermurod Subhon
qoyil senga ...
 qoyil senga ey oyna qoyil
 beminnatdir surat chizmog‘ing
 mohirona o‘chirmog‘ing ham ...

(O‘MSb: 87)

Literatur

- Abdullahov, Shamshad 1991. Poëziya. In: *Zvezda Vostoka* (5) und *Ferganskij Al’Manach*. <http://library.ferghana.ru/almanac/shamshad10.htm>, zuletzt abgerufen am 23.06.2009.

- 1992. Fergana kak sostojanie [Ferghana als Zustand]. In: *Mitin žurnal* (44): 5–6. <http://www.vavilon.ru/metatext/mj44/abdullaev.html>, zuletzt abgerufen am 23.06.2009.
 - 1994. Okraina: Besedy [Peripherie: Gespräche]. In: *Mitin žurnal* (51): 258–260. <http://www.vavilon.ru/metatext/mj51/abdullaev.html>, zuletzt abgerufen am 23.06.2009.
 - 1997. Atmosfera i stil' [Atmosphäre und Stil]. In: *Medlennoe leto: Stichi, èsse*. <http://www.vavilon.ru/texts/abdullaev1.html>, zuletzt abgerufen am 23.06.2009.
 - 1998. Poèzija i Fergana [Poesie und Ferghana]. In: *Znamja* (1) und ähnlich als Vorwort zum gleichnamigen Gedichtband, Toshkent 2000, und ebenfalls in: *Ferganskij Al'Manach*. <http://library.ferghana.ru/almanac/shamshad44.htm>, zuletzt abgerufen am 23.06.2009.
 - 1999 a. Ferganskij landšaft kak poèzija [Die Landschaft von Ferghana als Poesie]. In: *Ferganskij Al'Manach*. <http://library.ferghana.ru/almanac/shamshad1.htm>, zuletzt abgerufen am 23.06.2009.
 - 1999 b. Ideal'noe stichotvorenie kak ja ego ponimaju [Ein ideales Gedicht, wie ich es verstehe]. In: *Ferganskij Al'Manach*. <http://library.ferghana.ru/almanac/shamshad5.htm>, zuletzt abgerufen am 23.06.2009.
 - 2000. Poèzija i vešč [Poesie und Sache]. In: *Dvojnoj polden': Rasskazy, èsse* [Doppelter Mittag. Erzählungen und Essays] und in: *Ferganskij Al'Manach*. <http://library.ferghana.ru/almanac/shamshad9.htm>, zuletzt abgerufen am 23.06.2009.
 - 2000 a. Poèzija i mestnost' [Poesie und Gelände]. In: *Dvojnoj polden'* ... St. Petersburg und in: *Ferganskij Al'Manach*. <http://library.ferghana.ru/almanac/shamshad22.htm>, zuletzt abgerufen am 23.06.2009.
 - 2000 b. Po povodu rasskaza "Pljaž" Alena Rob-Grije [Aus Anlass der Erzählung "Strand" von Alain Robbe-Grillet]. In: *Dvojnoj polden'* ... St. Petersburg und in: *Ferganskij Al'Manach*. <http://library.ferghana.ru/almanac/shamshad27.htm>, zuletzt abgerufen am 23.06.2009.
 - 2000 c. Krymskie tatarsy: Dom na okraine goroda [Krimtataren: Das Haus am Stadtrand]. In: *Dvojnoj polden'* ... St. Petersburg und in: *Ferganskij Al'Manach*. <http://library.ferghana.ru/almanac/shamshad35.htm>, zuletzt abgerufen am 23.06.2009.
 - 2000 d. Poèzija i smert' [Poesie und Tod]. In: *Dvojnoj polden'* ... St. Petersburg und in: *Ferganskij Al'Manach*. <http://library.ferghana.ru/almanac/shamshad37.htm>, zuletzt abgerufen am 23.06.2009.
 - 2000 e. Vzgljad na poètičeskuju real'nost' [Ein Blick auf die poetische Realität]. In: *Ferganskij Al'Manach*. <http://library.ferghana.ru/almanac/shamshad38.htm>, zuletzt abgerufen am 23.06.2009.
 - 2003. *Nepodvižnaja poverchnost'* [Unbewegliche Oberfläche]. Moskva. <http://www.vavilon.ru/texts/abdullaev2.html>, zuletzt abgerufen am 23.06.2009.
- Faxriyor [Pseudonym von Nizomov, Faxriddin] 2004. *Geometrik bahor. O'ngarilgan tushlar* [Geometrischer Frühling. Quergelegte Träume]. Toshkent.

- Koëlet, Grigorij 2000. Ne pokidaja svoego mesta [Ohne den eigenen Ort zu verlassen]. Vorwort zu: Š. Abdullaev, *Dvojnoj polden'*... St. Peterburg.
- Mirza-Achmedova, Parizod M. 2007. Ferganskaja russkojazyčnaja poétičeskaja gruppa i problema modernizma [Die Ferghanaer russischsprachige Dichtergruppe und die literarische Moderne]. In: *Vzaimodejstvie kak istočnik obogaščenija nacional'noj literatury*. Toshkent: 217–270.
- Nabiev, Abduhamon 1998. *Mustaqillik uchun kurash yoxud parchalangan Turkiston tarixi* [Der Kampf für die Unabhängigkeit oder Geschichte des zerstückelten Turkestan]. Toshkent.
- Oripov, Abdulla 1978. *Yuzma-yuz* [Von Angesicht zu Angesicht]. Toshkent.
– 1989. *Ishond ko'priklari* [Brücken des Vertrauens]. Toshkent.
- O'MSh 2003 = O'zbek modern she'riyati [Moderne usbekische Dichtung]. Toshkent.
- Premija Andreja Belogo. Stenogramma ceremonii vručenija, 1994. In: *Mitin žurnal* (51): 277–286. <http://www.vavilon.ru/metatext/mj51/bely.html>, zuletzt abgerufen am 23.06.2009.
- Ro'zimuhammad, Bahrom 1989. *Terakka yaqin yulduz* [Der Stern nahe der Pappe]. Toshkent.
– 1997. *Tinch gullaydigan daraxt* [Der still blühende Baum]. Toshkent.
– 1999. *Kunduz sarhadlari* [Grenzen des Tages]. Toshkent.

