

**Pera-Blätter**

**Orient-Institut Istanbul**

Heft 26

2014

---

Copyright



Das Digitalisat wird Ihnen von [perspectivia.net](http://perspectivia.net), der Online-Publikationsplattform der Max Weber Stiftung – Deutsche Geisteswissenschaftliche Institute im Ausland, zur Verfügung gestellt. Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.



## Erika Glassen

Die phonetische und semantische Emanzipation der arabischen Lehnwörter *huzur*, *hüzün* und *sohbet* im Osmanischen und ihre mentalitätshistorische Bedeutung

Pera-Blätter  
26

# Pera-Blätter 26

**Erika Glassen**

Die phonetische und semantische  
Emanzipation der arabischen Lehnwörter  
*huzur, hüzün* und *sohbet* im Osmanischen und  
ihre mentalitätshistorische Bedeutung

This essay can also be accessed online at  
Bu eserin Trke versiyonunu internetten ulařabilirsiniz

<http://oiist.org/publikationen/pera-blaetter.html>

© 2014

Erscheinungsort: Bonn

Herausgeber: Stiftung Deutsche Geisteswissenschaftliche Institute im Ausland (DGIA),  
Bonn

Redaktion: Orient-Institut Istanbul (Dr. Zaur Gasimov)

Cover Design: Dorothea Nold

Cover Foto: DAI Istanbul

Erika Glassen

Die phonetische und semantische Emanzipation  
der arabischen Lehnwörter  
*huzur, hüzün* und *sohbet*<sup>1</sup>  
im Osmanischen und ihre mentalitätshistorische  
Bedeutung

Die abschreckende, abstrakte Formulierung des Titels sollte man auf meinem vertrauten Umgang mit den Helden des türkischen Schattentheaters, Karagöz und Hacivad, und deren witzigen Dialogen über die türkisch-osmanische Sprache zurückführen und nicht etwa auf meine Hinwendung zur turkologischen Linguistik. Der unbekümmerte Dilettantismus, mit dem ich das Thema – durchaus ernsthaft und ergebnisorientiert – behandle, ist eine Art Karagöz'sche Auflehnung gegen hochgestochene Formulierungen im Sinne Hacivad's, zu denen ich gelegentlich neige. Denn beide Seelen wohnen (ach!) in meiner Brust.

Wenn man das achtzigste Lebensjahr erreicht und auf sein akademisches Leben zurückblickt, wie ich es anlässlich der Zusammenstellung meiner Aufsatzsammlung<sup>2</sup> tun musste, grübelt man über die

---

1 Die Schreibweise der osmanisch-türkischen Lehnwörter aus dem Arabischen und Persischen folgt der modernen Schreibweise des Türkischen nach dem Alphabetwechsel. Denn die phonetische „Emanzipation“, die ich in meinem Vortrag thematisiere, wird erst nach 1928 augenfällig. Das gilt meistens auch für die Eigennamen.

2 Jens Peter Laut (Hg.) unter Mitarbeit von Barbara Pusch, *Literatur und Gesellschaft: Kleine Schriften von Erika Glassen zur türkischen Literaturgeschichte*

Anfänge nach. Ich fragte mich: Wie bin ich, (eine mecklenburgische Förstertochter), eigentlich unter die „Orientalisten“ geraten? Es waren verschlungene, schicksalhafte Pfade, die mich dahin geführt haben. Nur eine entscheidende Wegbiegung möchte ich hier erwähnen, weil sie mit meinem heutigen Thema zu tun hat: Nach dem Abitur 1953 bekam ich für mein Wunschfach: Theaterwissenschaft an der Berliner Humboldt-Universität keinen Studienplatz. Damals wirkte Bertold Brecht am Berliner Ensemble, und ich wollte einen Theaterberuf ergreifen. Nachdem ich dann ein Jahr lang als populärwissenschaftliche Mitarbeiterin der Karl-Marx-Ausstellung im ehemaligen Zeughaus in Ost-Berlin gewirkt hatte, bot sich mir die Gelegenheit, in Greifswald Kunstgeschichte und Archäologie zu studieren. Im Rahmen dieses Faches musste man Altorientalische Archäologie belegen. In Greifswald dozierte damals der 70jährige Eckhard Unger,<sup>3</sup> der ein bewegtes Leben hinter sich hatte und während der Jungtürkenzeit (1911–1918) als junger Kustos die Altorientalische Abteilung des Archäologischen Museums in Istanbul aufgebaut hatte. Übrigens hat zur gleichen Zeit Hellmut Ritter<sup>4</sup> in Istanbul die Texte der Karagöz-Spiele nach dem Diktat des letzten Hofschattenspieler aufgeschrieben.<sup>5</sup> Daraus wurde ein dreibändiges Standardwerk, die Grundlage der Karagöz-Forschung.<sup>6</sup> In meinem Artikel

---

*und zum Kulturwandel in der modernen Türkei* (Würzburg 2014). Im Folgenden zitiert als: Laut (Hg.) 2014.

- 3 Ernst Weidner, „Nachruf Eckhard Unger“ *Archiv für Orientforschung* 22 (1968–69), 220–221.
- 4 Hellmut Ritter (1892–1971), siehe: Fritz Meier, „Hellmut Ritter“, *Der Islam* 48. 1972, 193–205; Korrektur *Der Islam* 49, 1972, 124.
- 5 Erika Glassen, „Das türkische Schattentheater: ein Spiegel der spätosmanischen Gesellschaft“, Johann Christoph Bürgel & Stephan Guth (Hg.), *Gesellschaftlicher Umbruch im zeitgenössischen Drama der islamischen Welt* (Beirut 1995), 121–137. Siehe auch: Laut (Hg.) 2014, 109–136. (Das ist eine erweiterte Fassung des obigen Aufsatzes (ohne Fußnoten, dafür mit vielen Abbildungen) im Katalog: *Der lange Weg der Türken* für die Ausstellung im Linden-Museum (Stuttgart 2003), 222–237.
- 6 Diese drei Bände mit vielen Abbildungen, die großen antiquarischen Wert besitzen, zähle ich zu den Schätzen meiner Bibliothek: Hellmut Ritter: *Karagös. Türkische Schattenspiele*, (Hannover 1924); *Karagös*, Zweite Folge, BI 13a, (Istan-

werde ich mich öfter darauf beziehen. Durch Eckhard Ungers Vorlesung öffnete sich mir schon in Greifswald der Horizont zum Orient. Als ich ihm vertrauensvoll erzählte, dass ich mich entschlossen hätte, nach dem Ende des Semesters wegen politischer Widrigkeiten (man wollte mich als Spitzel anwerben) „in den Westen zu gehen“ (das war vor dem Mauerbau), riet er mir zu Freiburg und gab mir eine Empfehlung an seinen Schüler Oluf Krückmann<sup>7</sup> mit auf den Weg. Oluf Krückmann, selbst Altorientalist, hatte während der Nazizeit im Irak, vor allem in Bagdad, gelebt und auch gesprochenes Arabisch gelernt. Er betreute damals in Freiburg das verwaiste Fach „Orientalistik“ im weiteren Sinne und wirkte durch seine geistige Neugier und seinen Enthusiasmus inspirierend. Er nahm mich – seinem alten Lehrer Unger zuliebe – unter seine Fittiche, obwohl ich zunächst Germanistik als Hauptfach gewählt hatte. Doch irgendwie war ich schon orientalisiert. Als Germanistin, angeregt von Goethes West-Östlichem Diwan und seiner Begeisterung für Hafis,<sup>8</sup> setzte ich mir in den Kopf, den Einfluss des persischen Dichters Hafis auf Goethe anhand der Diwan-Übersetzung von Joseph von Hammer, die Goethe mit so großem Gewinn gelesen hatte, genau zu studieren. Daraus sollte eine germanistische Dissertation werden.<sup>9</sup> Zunächst hatte ich

---

bul 1941); *Karagös*, Dritte Folge, mit Beiträgen von Andreas Tietze (Wiesbaden 1953). In Ritters Bänden wurde die Schreibung „Karagös“ nach der Schriftform beibehalten, obwohl das Schwarzauge (Karagöz) sein stimmhaftes „z“ verdient hätte. Im ersten Band hat Ritter eine ganz eigene lateinschriftliche Umschrift angewendet. Im Laufe der Zeit findet man sich mit den unvermeidbaren Inkonsistenzen ab, die wir alle uns im Hinblick auf die Umschrift der „orientalischen“ Wörter leisten.

- 7 Oluf Krückmann (1904–1984). Horst Steible, „In memoriam. Oluf Krückmann zum Gedenken“, *Freiburger Universitätsblätter* 87-88 (1985), 5-7.
- 8 Die Schreibweise „Hafis“ habe ich damals von Goethe und Joseph von Hammer-Purgstall übernommen. Wie im Vortrag ausgeführt, näherte ich mich dem persischen Text zunächst tastend unprofessionell. Später habe ich die korrekte wissenschaftliche Umschrift „Häfiz“ oder auch die türkeitürkische Schreibung „Hafiz“ benutzt, je nach Kontext. So auch in diesem Aufsatz.
- 9 Dazu ermutigte mich der junge Germanistik-Professor Gerhart Baumann (1920–2006), der uns in die immanente Interpretationsmethode einführte und ein intimer Goethe-Kenner war. Er bewunderte seinen eloquenten Fakultätskollegen Oluf Krückmann. Da er von meiner Verbindung zu Krückmann und zur Orienta-

keine professionelle Anleitung, sondern war auf das Selbststudium angewiesen. Krückmann fand das Thema zwar hochinteressant, konnte aber kein Persisch. Um das arabische Alphabet zu lernen, belegte ich bald bei Krückmann arabische Grammatik und las recht und schlecht mit einem Lektor, der als Kriegsgefangener in Tadschikistan gewesen war, in einer Chrestomathie die ersten persischen Texte. So vorbereitet, fuhr ich einmal wöchentlich nach Basel und nahm mutig als Gasthörerin bei dem gestrengen Fritz Meier<sup>10</sup> an Seminaren über persische Literatur teil. Das war sehr anspruchsvoll. Damals lernte man die orientalischen Sprachen vor allem, um den Inhalt poetischer oder historischer Texte zu verstehen, nicht aber um diese Sprachen zu sprechen. Fritz Meier legte großen Wert auf die Textüberlieferung, das metrische Lesen und die Übersetzung. Mein Lesen ließ ihn oft verzweifeln, aber im Übersetzen war ich gut.

Joseph von Hammers Übersetzung des vollständigen Diwans von Hafis,<sup>11</sup> mit der ich mich damals intensiv befasste, wurde und wird von den Fachgelehrten hart kritisiert. Doch diese Übersetzung war ja unbestreitbar das Medium für Goethes phänomenales Hafis-Verständnis.<sup>12</sup> Die vielen Anmerkungen lernte ich schätzen, aber –

---

listik wusste, erhoffte er sich von mir eine fachkundige Studie über Goethe und Hafis. Er war natürlich enttäuscht, als ich mich bald unter Roemers Leitung von Hafis ab- und den Safawiden zuwandte.

- 10 Annemarie Schimmel, „In memoriam Fritz Meier“, *Die Welt des Islams* 39, 2, (1999), 144-148; Gudrun Schubert, „Fritz Meier (1912–1998)“, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (ZDMG)*, 150, 1 (2000), 1-6.
- 11 *Der Diwan von Mohammed Schemsed-din Hafis*. Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt von Joseph von Hammer. Erster Theil (Stuttgart und Tübingen 1812); Zweiter Theil (Stuttgart und Tübingen 1813). In der *Bibliotheca Anna Amalia Süddeutsche Zeitung Edition* ist ein vollständiger Nachdruck in einem Band (leider nicht im Faksimile, aber mit allen Druckfehlern des Originals) erschienen: Hafis, *DER DIWAN*. Aus dem Persischen von Joseph von Hammer-Purgstall. Mit einem Nachwort von Stefan Weidner (Berlin 2007). Lesenswert sind die Nachworte von Stefan Weidner und Jan Volker Röhnert im Anhang. Besonders Röhnert vermittelt manche wissenswerte Dinge, aber leider fehlt eine Korrektur der lästigen Druckfehler.
- 12 Im Jahre 2003 habe ich an der Universität Bonn anlässlich einer Gedenkfeier für Annemarie Schimmel den Vortrag: „Nähe in der Ferne“, eine Goethesche Le-

und damit näherte ich mich endlich meinem Thema – von Hammer hat ja nicht etwa in Teheran, sondern in der osmanischen Hauptstadt Konstantinopel daran gearbeitet. Wie Sie wissen, wurde von Hammer an der Akademie für Morgenländische Sprachen in Wien zum „Sprachknaben“ ausgebildet, und diese Funktion, eine Art Dolmetscher und Kulturattaché, bekleidete er ab 1799 einige Jahre an der Österreichischen Botschaft in Konstantinopel. Er beherrschte die *üç lisan*, die drei islamischen Kultur-Sprachen des Nahen Ostens, Arabisch, Persisch und Türkisch und wurde zu einem der produktivsten Orientalisten seiner Zeit.<sup>13</sup> Aber da er sich mit diesen Sprachen vor allem in Konstantinopel befasste und das Türkische am flüssigsten beherrschte, färbte die türkische Artikulation auf das Persische ab, was sich in seiner einfachen phonetischen Transkription der Hafis-Verse in Lateinschrift zeigte, die er zusammen mit der Angabe des jeweiligen Metrums über die einzelnen Gaselen seiner Übersetzung geschrieben hatte. Gestützt auf diese Anleitung, skandierte ich geduldig den persischen Text der Ḥāfīz-Gedichte und las sie mit annähernd türkischer Artikulation, und das, obwohl ich Türkisch noch gar nicht gelernt hatte.

In dem Vorwort zu seiner Diwan-Übersetzung legt von Hammer dar, welche Verdienste sich die osmanischen Türken um die Überlieferung der Ḥāfīz-Texte erworben hatten. Diese Affinität der Türken zur persischen Literatur, die ja legendär ist und sehr produktiv war, hat mich seitdem immer fasziniert. Unter den gebildeten *Osmanlis* gab es gelehrte Persönlichkeiten, die mit Eifer und Ausdauer umfangreiche, positivistische Kommentare in osmanisch-türkischer Sprache zu persischen Dichtern verfassten. Drei osmanisch-türkische Kommentare zu Ḥāfīz aus dem 16. Jahrhundert sind berühmt: Šem’ī (st. 1591), Surūrī (st. 1561) und Sūdī (st. 1601). Hammer hat diese Kommentare, die er in der Bibliothek Abdülhamids II. in Konstan-

---

bensformel im Kontext seiner Begegnung mit Ḥāfīz“, gehalten, *SPEKTRUM IRAN*, 17. Jahrgang, (2004), 62-77.

13 Joseph von Hammer-Purgstall (1774–1856). Hannes D. Galter & Siegfried Haas (Hg), *Joseph von Hammer-Purgstall: Grenzgänger zwischen Orient und Okzident* (Graz 2008).

tinopel benutzen durfte, für seine Übersetzung gründlich studiert. Er selbst folgte Südü's „Ordnung und Lesart“, wie er schreibt, zitierte aus dessen aufschlussreichem Vorwort und ausführlichem Kommentar, den er sich selbst anschaffen konnte,<sup>14</sup> aber er übersetzte ihn nicht *in extenso*. Ich habe sehr viel aus von Hammers Übersetzung gelernt, aber in gewisser Weise hat er mich auch verdorben. Als ich 1963 unter Hans Robert Roemers Ägide Hāfız vorerst untreu wurde und die in Freiburg neu etablierte Islamwissenschaft als Hauptfach studierte,<sup>15</sup> bemühte ich mich, meine Aussprache des Arabischen und Persischen mithilfe von Muttersprachlern zu verbessern. Doch die Tendenz zur türkischen Artikulation blieb immer latent. Auch die wissenschaftliche Umschrift, in der man in Freiburg unter Roemer getrimmt wurde, war ja nicht gerade einer korrekten Aussprache förderlich, da bei den arabischen Lehnwörtern im Persischen und Osmanisch-Türkischen auf das Schriftbild (die Grapheme), nicht aber die Aussprache (die Phoneme) Wert gelegt wurde. Als ich dann auch Türkisch lernte, fiel mir die phonetische und semantische Eigenart vieler Lehnwörter auf, die ich aus dem Persischen und Arabischen kannte. Dazu gehören aus dem religiösen Bereich: *besele*, *edeb*, *ecel*, *ezel* und viele andere, deren arabischen Ursprung ein arabischer Muttersprachler in dieser türkischen Artikulation gar nicht erkennt. Ich habe mich aber auf die im Titel genannten *huzur*, *hüzün* und *sohbet* konzentriert, die im modernen Türkisch eine beachtliche

---

14 Im 19. Jahrhundert wurde Südü's kritischer Text dann der Hāfız-Forschung in einem Steindruck zugänglich gemacht: Südü, *Şarh-i Hāfız*, 3 Bände, Bülāq/İskenderiye 1250/1834. Übrigens gilt der von Südü im Rahmen des osmanisch-türkischen Kommentars gebotene persische Text der Gaselen als der zuverlässigste. Südü unternahm sogar Reisen zu persischen Muttersprachlern, um schwierige Textstellen zu diskutieren. Die modernen vollständigen Ausgaben (auch der Perser), stützen sich, wenn ihnen nicht neu entdeckte alte Handschriften zur Verfügung stehen, meist auf diesen Text. Siehe dazu Glassen, „The Reception of Hafız“, in Laut (Hg) 2014, 99-107.

15 Hans Robert Roemer (1915–1997) war, bevor er den Ruf nach Freiburg annahm, von 1961–1963 Gründungsdirektor des Orient-Instituts der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (DMG) in Beirut. Erika Glassen, „Hans Robert Roemer zum Gedenken“, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (ZDMG)*, 148 (1998), 1-6.

Karriere als Schlüsselwörter für eine spezifische türkische Mentalität aufzuweisen haben und eng zusammen gehören. Da ich mich im Zusammenhang mit Hāfız, und dann auch während der Arbeit an meiner Dissertation bei Roemer über die Safawiden,<sup>16</sup> intensiv mit dem Sufismus befassen musste, wusste ich, dass die Lehnwörter *huzur*, *hüzün* und *sohbet* aus der Sphäre der islamischen Mystik stammen. Wie in der Ursprungssprache behalten sie, auch im Osmanisch-Türkischen, zunächst diese sufische Konnotation. Doch hat die islamische Mystik im Osmanischen Reich in der Atmosphäre der populären Derwisch-Orden (*ṭāriqāt*) ein ganz besonderes soziales und geistiges Milieu kultiviert, und diese häufig benutzten Termini werden daher im Türkischen nicht nur anders artikuliert, sondern sie haben durch diese Türkisierung auch einen Bedeutungswandel erfahren, der wie ich es in meinem Titel formuliert habe, eine semantische Emanzipation gegenüber der Herkunftssprache bedeutet. Ganz augenfällig wird das erst nach dem Alphabet-Wechsel 1928, als die lateinische Schrift nun den ganzen türkischen Vokalreichtum zeigen kann, wohingegen der differenzierte Konsonantenbestand des Arabischen reduziert wird. So kennt und schreibt das Türkische z. B. nur zwei „s“-Laute, nämlich das stimmhafte (z) und das stimmlose (s). Dabei werden die arabischen emphatischen Konsonanten und die anderen arabischen „s“-Laute (ṣ, ḏ, ḏ̣, ḏ̤, ḏ̥, ḏ̦ und ṣ̣) integriert und angeglichen. Hinter dem türkischen stimmhaften „z“ stecken (z, ḏ, ḏ̣, ḏ̤, ḏ̥, ḏ̦) und hinter dem stimmlosen „s“: (ṣ̣ und ṣ, s). Das (q) wird im modernen Türkischen (k) geschrieben. Die meisten arabischen Lehnwörter gelangten bekanntlich über das Persische ins Osmanisch-Türkische. Aber da man Persisch nach wie vor mit dem arabischen Alphabet schreibt, wird weder die Aussprache der Konsonanten deutlich, die meistens wie im Türkischen klingt, noch kann man die Aussprache der Vokale aus der Schrift erschließen. Und trotz der nachhaltigen Affinität der Türken zur persischen Literatur, kann man beobachten, dass die türkische Rezeption der arabischen Lehnwörter ihre eigenen Wege gegangen ist. Die semantische Emanzipation der

---

16 Erika Glassen, *Die frühen Safawiden nach Qāzī Aḥmad Qumī* (Freiburg 1970).

genannten Schlüsselwörter geschah also auch gegenüber ihrer Bedeutung im Persischen. Das hängt mit dem spezifischen historischen und sozialen Wandel in der islamischen Welt zusammen.

Zur unterschiedlichen Prägung der Mentalitäten trug die konträre religionspolitische Entwicklung der sunnitischen osmanischen Türken und der zwölferschiitischen Perser seit Anfang des 16. Jahrhunderts bei. Während die unter den Osmanen in allen gesellschaftlichen Schichten verbreitete mystische Religiosität bestimmter toleranter Derwisch-Orden (vor allem der Mevlevis und Bektaschis)<sup>17</sup> eine Sakralisierung des Alltagslebens und damit eine gewisse Säkularisierung bewirkte, wurde in Iran durch den jungen Safawiden-Scheich, der, wie sein Vater Haidar, zu viel Firdausi gelesen hatte und sich „Schah“ Ismā‘īl nannte, die Zwölferschia zwangsweise eingeführt. Das geschah auch auf Kosten der traditionellen mystischen Orden und ihrer sozialen Rolle. Sogar für den ursprünglich sunnitischen Safawiden-Orden, aus dem die Herrscherfamilie stammte, fabrizierte man einen schiitischen Stammbaum (*silsila*), und der Orden mit Sitz in Ardebil am Kaspischen Meer verlor allmählich seinen Einfluss.<sup>18</sup> Trotz des persisch sprachigen, mystischen Epos des Ordensgründers Mevlânâ Celalettin Rumi bzw. Balchi, das die Perser auch sehr lieben, konnte der Mevlevi-Orden,<sup>19</sup>

---

17 Zu den Sufi-Orden siehe das nützliche Nachschlagewerk von Annemarie Schimmel, *Mystische Dimensionen des Islam* (München 1985), Taschenbuchausgabe (Frankfurt am Main und Leipzig 1995), mit Indices und Literaturverzeichnis.

18 Zu der Entwicklung des Safawiden-Ordens siehe meine Aufsätze: Erika Glassen, „Schah Ismā‘īl, ein Mahdi der anatolischen Turkmenen?“, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 121 (1971), 61-69. Erika Glassen, „Schah Ismā‘īl I. und die Theologen seiner Zeit“, *Der Islam*, 48 (1972), 254-268; Erika Glassen „Krisenbewußtsein und Heilserwartung in der islamischen Welt zu Beginn der Neuzeit“, Ulrich Haarmann u. a. (Hg.), *Die islamische Welt zwischen Mittelalter und Neuzeit. Festschrift für Hans Robert Roemer zum 65. Geburtstag* (Wiesbaden 1979), 167-179.

19 Erika Glassen, „Trablusşam Mevlevihanesi“ *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2 (1996), 27-29.

Die Rezeption von Mevlânâ's *Mesnevi* in der Türkei war trotz des Verbots der Derwischorden auch zur Zeit der Republik ungebrochen. Unter der Ägide von

der im Osmanischen Reich weite Verbreitung fand, in Iran nie Fuß fassen. Auf die Entwicklung in Iran kann und will ich aber nicht näher eingehen.

Der Kontrast zwischen dem sunnitischen Osmanischen Reich und dem zwölfschiitischen Safawiden-Reich und ihren unterschiedlichen Mentalitäten spiegelt sich anschaulich in den beiden einzigen traditionellen Theaterformen, die sich in der vormodernen islamischen Welt etablieren konnten, nämlich dem Schattenspiel (*Karagöz*) und dem Passionsspiel (*ta'ziye*),<sup>20</sup> die beide seit dem 16. Jahrhundert in einer spezifischen Form in den jeweiligen Ländern zu volkstümlichen, gesellschaftlichen Ritualen entwickelt wurden.

Während im sunnitischen spätosmanischen Reich Institutionen, wie der Derwisch-Konvent (*tekke*), das Stadtviertel (*mahalle*) und das städtische Herrenhaus (*konak*) mit seiner multi-ethnischen Dienerschaft, in harmonischem, nachbarschaftlichem Miteinander ein gewisses kollektives Wertesystem geformt haben, das sich im populären, bei allen Schichten beliebten Schattenspiel *Karagöz* spiegelt, haben im zwölfschiitischen, safawidischen Persien und anderen schiitischen Regionen (etwa im Süd-Libanon und Irak) das Passionsspiel (*ta'ziye*), die blutige Selbstgeißelung und eine Zurschaustellung der Leiden um das Martyrium der Familie Alis im Monat Muharram, eine kollektive Seelenhaltung des Leidens und der Trauer hervor gebracht, die auch in der modernen persischen Literatur ihren Niederschlag gefunden hat. Diese exhibitionistische tränenreiche Trauer

---

İsmet İnönü und Hasan Ali Yücel erschien in der Reihe *Dünya Edebiyatından Tercümelere*. Şark İslam Klâsikleri eine vollständige türkische Übersetzung des *MESNEVI* in 5 Bänden, übersetzt von Veled İzbudak und Abdülbâki Gölpinarlı, mit sehr vielen nützlichen Anmerkungen von Gölpinarlı. (Istanbul 1945). Die Literatur über Mevlânâ ist unüberschaubar. Für eine Einführung und Hinweise auf weiterführende Literatur siehe Schimmel, *Mystische Dimensionen*, zitiert oben S. 5, Anmerkung 16.

20 Hildegard Müller, *Studien zum persischen Passionsspiel* (Freiburg 1966); Werner Ende, „The Flagellations of Muharram and the Shiite Ulamâ“, *Der Islam*, 55 (1978), 19-36; Erika Glassen, „Muharram-Ceremonies (‘Azâdârî) in Istanbul at the End of the XIXth and the Beginning of the XXth Century“, Thierry Zarcone (Hg.), *Les Iraniens d’Istanbul* (Paris 1993), 113-129.

der persischen Zwölferschiiten hat gar nichts mit der stillen Melancholie (*hüzün*) und sehnsüchtigen Schwermut (*hasret*) der Türken zu tun. Denn – wie das Karagöz-Spiel zeigt –, kann in der geselligen Unterhaltung (*sohbet*) mit Freunden und Nachbarn diese melancholische, schwermütige Seelenstimmung sich durchaus in Vergnügen auflösen und gewissen Genuss (*lezzet*) bereiten.

Das türkisch-osmanische Schattentheater hat sich seit dem Import aus Ägypten nach Istanbul um 1517 zu einer Volksbelustigung entwickelt, die vor allem im Monat Ramazan abends nach dem Fastenbrechen in den Stadtviertel-Cafés vor gemischtem Publikum aufgeführt wurde. Das Karagöz-Spiel mit kunstvoll geschnittenen bunt eingefärbten Lederfiguren, die mit Stöcken hinter der beleuchteten Leinwand bewegt wurden, war aktuelles Improvisations-Theater, das der Schattenspielmeister (*karagözcü*) ganz allein (höchstens machten ihm seine Lehrlinge Handreichungen) bewältigen musste. Die Seelen der beiden konträren Hauptfiguren Hacıvad und Karagöz wohnten in seiner Brust, er identifizierte sich mit ihnen. Aber vor allem musste er ein begabter Stimmenimitator (*taklitçi*) sein, denn er liebte nicht nur der geschwollenen hochosmanischen Sprache Hacıvad's und den Wortverdrehungen und -Verhunzungen seines Freundes Karagöz seine Stimme, sondern auch allen anderen Figuren. Das Ensemble bestand aus den Typen der multiethnischen, multilingualen osmanischen Gesellschaft, die man an ihrer Tracht und ihrem Jargon oder der Dialektfärbung identifizieren konnte. Dazu gehörten der Albaner, der Armenier, der Jude, der Lese, der Negersklave, der Araber, der durchreisende persische Händler (*acem*) und einige Krüppel und Sonderlinge. Unter den wenigen Frauen spielten Frau Karagöz und Frau Hacıvad und vor allem die aufgetakelte, intrigante Hetäre (*zenne*), die den Männern des Stadtviertels (*mahalle*) den Kopf verdrehte, eine gewisse Rolle. Denn das Stadtviertel (*mahalle*) war der Schauplatz. Das Publikum im Stadtviertel-Café schaute sozusagen seinem Leben und Treiben selbst zu und lachte über sich selbst.

Im Karagöz-Spiel scheinen sich unsere Begriffe *huzur*, *hüzün* und *sohbet* weit von der ursprünglich sufisch-mystischen Konnotation

entfernt zu haben. Das ist aber nicht wirklich der Fall. Denn zu den rituellen Elementen des türkischen Schattenspiels gehörten im Eingangsteil die Gaselen, im arabischen qualitativen *‘arūd*-Metrum, in denen im Sinne der islamischen Mystik die Vergänglichkeit und Schattenhaftigkeit der diesseitigen Welt beschworen werden. Dafür diente das Schattentheater als Gleichnis. Diese sprachlich komplizierten, osmanisch-türkischen Gedichte werden immer von dem literarisch gebildeten Hacivad rezitiert, der dann überwältigt von Schwermut, seinen lustigen Freund voller Sehnsucht zum geselligen Gespräch (*sohbet*) ruft.

Der Begriff *sohbet* erhält in diesem Kontext eine humorvolle Komponente. Er steht für das Kernstück aller Schattenspiele, den witzigen Dialog zwischen Hacivad und Karagöz. Eingeleitet wird er stereotyp: Hacivad taucht auf der Bühne vor dem Haus seines Freundes Karagöz auf, den er mit sehnsüchtigen Lockrufen überschüttet. „Komm endlich, komm doch, mach mich nicht traurig!“ Schließlich stürzt Karagöz sich aus dem Fenster und fragt: „Was willst Du denn?“ Hacivad: „Ich will nichts. Ich habe mich nach Dir geseht und wollte mich nur etwas mit meinem treuen Freund unterhalten (*ancak seni arzuladım da yar-i vefadarımla iki çift sohbet edeyim*)“.<sup>21</sup> Die gesellige Unterhaltung soll also vor Einsamkeit und Melancholie bewahren. Im Dialog der Hauptfiguren, der nichts mit dem Inhalt des jeweils nachfolgenden Stücks zu tun hat, entfaltet der Schattenspieler seine Improvisationskunst, er bezieht sich auf aktuelle Themen, wozu in spätosmanischer Zeit die Kritik an der geschwollenen hochosmanischen Sprache gehört, die Hacivad benutzt und die von Karagöz, dem Mann aus dem Volke, nicht verstanden wird. Die Freunde missverstehen sich dauernd und vermitteln so dem Publikum auf übertriebene Weise, woran die türkische Gesellschaft krankt. Sie beteiligen sich damit sozusagen an dem öffentlichen „Diskurs“ über eine nötige Sprachreform. Wie gesagt, wir haben es Hellmut Ritter zu verdanken, dass die vollständigen Texte eines Ramazan-Zyklus

---

21 Dieser Dialog stammt aus dem Stück „Das Boot“ (*Kayık*), Ritter II (Istanbul 1941), 232-233. Die allgemeinen Ausführungen zum Karagöz-Spiel finden sich in den beiden oben auf S. 2 zitierten Aufsätzen von Erika Glassen.

gerade aus dieser spätosmanischen Phase überliefert wurden. Unsere aus der klassischen islamischen Mystik entlehnten Begriffe schulden ihre breite mentalitätsprägende Wirkung also auch dem kollektiven Erlebnis einer eher säkularen Volksbelustigung mit wenigen rituellen, sufischen Elementen.

Einen frühen Beleg aus dem klassischen Derwisch-Milieu finden wir in den Versen im silbenzählenden *hece*-Metrum, die dem populären türkischen Dichter Yunus Emre (etwa 1239–1321),<sup>22</sup> zugeschrieben werden und unter dem Stichwort *sohbet* in dem literarischen Lexikon *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedesi (TDEA)*<sup>23</sup> zitiert werden: *halvetlerde diz çöküp sohbetlerde baş çatıp (çatup –sic!) In einsamen Zellen (halvetlerde) niederknien, in geselligen Gesprächen (sohbetlerde) sich in die Augen sehen.*

Ganz säkularisiert dagegen erscheint das Phänomen *sohbet* im permanenten, geselligen Gespräch, wie es in der türkischen Literatenszene seit Ende des 19. Jahrhunderts in bestimmten Lokalen, Café-Häusern und Privatwohnungen literarischer Gurus üblich war. In einem Aufsatz<sup>24</sup> habe ich meine diesbezüglichen Beobachtungen dargestellt. Mir scheint, dass dieses unruhige, gesellige Leben dazu beigetragen hat, dass von den modernen türkischen Intellektuellen keine individuellen, philosophischen Denksysteme entwickelt werden konnten. Auch fundierte Biographien oder Autobiographien großer Persönlichkeiten fehlten lange. Stattdessen herrschten die kleinen Formen des pointierten, aktuellen Feuilletons und die Erinnerungen an Kollegen im Plauderton vor. Diese Essays wurden später in Sammelbänden herausgegeben. Auch dass die Kurzgeschichte in der modernen türkischen Literatur so hohes Ansehen erlangt hat, ist

---

22 Zu Yunus Emre: Annemarie Schimmel, *Ausgewählte Gedichte YUNUS EMRE, Seçme Şiirler*, Übersetzt von Annemarie Schimmel, mit 8 Zeichnungen von Ingrid Schaar (Köln 1991); Sabahattin Eyuboğlu, *Yunus Emre* (Istanbul 1985); Talât Halman, *A'DAN Z'YE Yunus Emre*, Beilage zur Zeitschrift Kitaplık, (Istanbul 2003).

23 TDEA 8 (1998), 33.

24 Erika Glassen, „The sociable Self: The Search for Identity by Conversation (*Sohbet*). The Turkish Community and the Problem of Autobiographical Writing“, Laut (Hg.) 2014, 195-208.

also nicht zufällig. Sogar die Romane wurden immer erst in kleinen Portionen als Fortsetzungsserien in Zeitungen publiziert, bevor sie in Buchform erscheinen konnten. Solche kurzen Texte konnte man auch zwischendurch im Café-Haus produzieren. Der hochgeschätzte Dichter Yahya Kemal galt als ein Gesprächsgenie (*hoşsohbet*).<sup>25</sup> Yahya Kemal unterhielt seine Bewunderer in geselligen Runden durch Rezitationen seiner Gedichte, und seine Freunde bewahrten diese im Gedächtnis. Zu Yahya Kemals Lebzeiten wurde kein Gedichtband von ihm publiziert, doch seine Verse waren trotzdem in aller Munde.<sup>26</sup> Das sind einige Argumente für meine These über die Wirkungsgeschichte des literarischen *sohbet*.

In den letzten Jahrzehnten haben sich Kritiker und Literaten für die komplexe Semantik unserer Schlüsselwörter interessiert. Als ich in den 1980er Jahren begann, mich näher mit der modernen türkischen Geschichte und Literatur zu befassen, fiel mir die Mehrdeutigkeit des Wortes *huzur* im modernen Türkischen auf, eines Wortes, das mir immer wieder begegnete und mir im Persischen aus der berühmten letzten Zeile des ersten Gasels im Diwan des Ḥāfīz wohlbekannt war. Damit hatte ich mich lange genug herumgequält. Wörtlich heißt es da: „Wenn Du die vollkommene Anwesenheit suchst, entferne Dich nie von ihm/ihr (*huḍūrī gar mī ḥwāhī azū ḡāyib mašū, Ḥāfīz*)“.<sup>27</sup> Im Persischen haben die Personal-Pronomina und -Suffixe wie im Türkischen keine geschlechtsspezifische Form. Die Ḥāfīz-Kommentatoren oder Übersetzer interpretieren diesen Vers insofern kontrovers, als sie unter dem geliebten Adressaten, dem (*ma šūq*), (hier steckt er nur im Personalpronomen *ū* in *azū*) entweder Gott, den Herrscher, eine Geliebte oder einen Geliebten verstehen. Konsens besteht darin, dass die vollkommene Anwesenheit bei dem geliebten

---

25 Hier möchte ich meiner Freundin Börte Sagaster danken, die für mich eine unverzichtbare Gesprächspartnerin über türkische Literatur war und ist. Sie hat der Festschrift, die mir gewidmet wurde, den Titel *hoşsohbet* gegeben. Börte Sagaster & Karin Schweißgut & Barbara Kellner-Heinkele & Claus Schöning (Hg.) *Hoşsohbet: Erika Glassen zu Ehren* (Würzburg 2011).

26 Siehe dazu Glassen, Laut (Hg) 2014, 180.

27 Persischer Text im Steindruck des Kommentars von Sūdī, *Šarh-i Sūdī*, (Būlāq 1250/1834) Bd. I, 10.

Wesen gemeint ist, die der Liebende anstreben soll, indem er konsequent alle Ablenkungen meidet. Wörtlich bedeutet *ḥuḍūr* (im Arabischen mit einem starken *ḥ* mit Reibungsgeräusch und emphatischem *ḍ* des Obergaumens) „Anwesenheit“. In der mystischen Deutung dieses persischen Verses heißt *ḥuḍūr* (*huzur* gesprochen) die vollkommene Anbindung des liebenden Herzens an den geliebten Gott, denn das menschliche Herz findet nur Ruhe in der Anwesenheit bei Gott, in der Gottnähe. Sūdī's Kommentar bietet denn auch als Synonym für *ḥuḍūr* das arabische Lehnwort *istirahat* (Ruhe). Von Hammer übersetzt den Vers: „Wünschest du Ruhe Hafis, Folge dem köstlichen Rath: Willst du das Liebchen finden, Verlaß die Welt und laß sie gehen“.<sup>28</sup> Er scheint (wie Sūdī, den er zitiert) eine weltliche Deutung zu bevorzugen. Da die Verse in den Gaselen des Ḥāfīz in den unzähligen Handschriften und Ausgaben ganz unterschiedlich angeordnet sind und deshalb keine logische Folge der Gedanken des ganzen Gedichts feststeht, wird der Mehrdeutigkeit Tür und Tor geöffnet. Deshalb wird in der Ḥāfīz-Forschung die Inkohärenz der Gedichte (ihre Zusammenhanglosigkeit) problematisiert. Nicht nur europäische Forscher haben darüber verschiedene Thesen aufgestellt, sondern auch in Iran, wo in allen Bevölkerungsschichten stets ein Ḥāfīz-Kult betrieben wurde und wird, hat man das Phänomen von Inkohärenz und Vieldeutigkeit ganz konträr diskutiert. Der abgefallene Kleriker Ahmad Kasrawī, der ein Anhänger der Verfassungsbewegung von 1908 war, hielt den übermäßigen Ḥāfīz-Genuss seiner Landsleute für eine Droge, die sie zur Trägheit verführe, die Hirne verkleistere und am eigenen Denken hindere. Dieser Hang zur Mehrdeutigkeit habe die iranische Nation krank gemacht. Er schreibt ihm daher neben der tränenreichen Trauer um Husain mentalitätsprägende Kraft zu.

Nach der islamischen Revolution in Iran im Jahre 1979 wollte man Ḥāfīz durch eine extrem religiöse Deutung retten. Fromme Interpreten führten die Inkohärenz und Mehrdeutigkeit auf das Vorbild des Koran zurück, den der Dichter ja, wie sein Name Ḥāfīz (jemand,

---

28 von Hammer, J., *Der Diwan I*, 2.

der den Koran auswendig kennt) sagt, im Gedächtnis bewahrte. Daher seien die Zusammenhanglosigkeit und Mehrdeutigkeit der Verse in den Gaselen von Hāfīz dem ähnlichen Phänomen im heiligen Koran zu verdanken (Vers und Sure im Koran entsprechen Vers und Gasel im Diwan<sup>29</sup>). Damit wurde die religiöse und mystische Deutung der Metaphorik des Hāfīz in Iran ein für allemal sanktioniert.<sup>30</sup>

Ich hegte immer den Verdacht, dass die gebildeten türkischen *Osmanlıs*, die ihren Hafiz in der positivistisch erarbeiteten persischen Textüberlieferung und osmanisch-türkischen Deutung von Sūdī kannten und liebten, das arabische Lehnwort *hudūr* in der persischen Artikulation *huzur* aus diesem hier oben besprochenen Hāfīz-Vers ins Osmanisch-Türkische importiert haben. In ihrer Auffassung verschmilzt die mystische mit der weltlichen Bedeutung und bezeichnet eine Geisteshaltung der ruhigen Gelassenheit, des Seelenfriedens und im säkularisierten Kontext sogar der sozialen Harmonie. Diese Bedeutungen sind weder im arabischen noch im persischen Sprachgebrauch geläufig. Die Symbiose der persischen und türkischen Geistesgeschichte, die durch die Affinität der Türken zur klassischen persischen Literatur lange sehr eng war, denken wir an den Rum-Seldschuken-Hof in Konya und die türkische Rezeption von Mevlânâ's *Mesnevi*, wird am Anfang des 16. Jahrhunderts durch die religionspolitische Spaltung zerstört. Die unterschiedlichen religiösen Riten und sozialen Gewohnheiten der zwölferschiitischen Perser und der sunnitischen Osmanen prägten allmählich auch verschiedene Mentalitäten.

---

29 Ich möchte daran erinnern, dass die Diwane (Gedichtsammlungen) der Dichter weder chronologisch noch thematisch geordnet sind, sondern nach dem Endreim, der bei den Gaselen durchgängig ist. Daher sind einzelne Verse im Diwan leicht auffindbar.

30 Siehe meinen Aufsatz: Erika Glassen, „Extreme Positionen der Hāfīz-Deutung“, Holger Preissler & Heidi Stein (Hg.) *Annäherung an das Fremde*, XXVI. Deutscher Orientalistentag vom 25. bis 29. 9. 1995 in Leipzig, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (ZDMG)-Suppl. 11*, (1998), 393-401.

Die Geschichte der komplexen Bedeutung des Begriffs *huzur* im Türkischen, die ich hier nur andeuten kann, habe ich anhand von Belegstellen aus der Literatur darzustellen versucht.

Meinen diesbezüglichen Aufsatz „*HUZUR*: Trägheit, Seelenruhe, Soziale Harmonie. Zur osmanischen Mentalitätsgeschichte“<sup>31</sup> widmete ich Mitte der 1980er Jahre Robert Anhegger, der durch seinen langen Aufenthalt in der Türkei von der türkischen Mentalität infiziert war.<sup>32</sup> Er hat sich immer gerne mit mir über diese Problematik unterhalten. Sie war damals aktuell, weil in der Türkei im Zuge der Re-Islamisierung eine zweite, postmoderne Phase der idealisierten, oft nostalgischen Rückbesinnung auf die osmanische Geschichte zu beobachten war. Die erste Phase begann nach der Machtübernahme der Demokratischen Partei 1950. Diese Entwicklung hatte mich motiviert, über die Bedeutungsgeschichte von *huzur* nachzudenken.

Als mentalitätsprägender Begriff entstand *huzur* wohl, wenn ich meinen Belegen trauen darf, in der frühen Dekadenzeit des Osmanischen Reiches, als der Grenz-Kämpfermythos und damit der Heldentyp des *gazi* allmählich seinen Reiz verlor und eine mittlere Schicht von osmanischen Kanzleibeamten heranwuchs, die, angeekelt von Willkür, Korruption und Bestechlichkeit, voller Diesseitsverachtung ihr Heil in der resignativen Haltung der Derwische suchten und sich der Mystik zuwandten, um ihren Seelenfrieden (*huzur*) zu finden. Jahrhunderte später, in der Stunde der Agonie des Osmanischen Reiches, als im anatolischen Befreiungskampf der *gazi*-Typ<sup>33</sup> wieder gefragt war, regte sich der nationalistische Autor Yakup Kadri (1889–1974) über die Trägheit der Istanbuler Bürokraten auf, die in Istanbul bleiben wollten und lamentierten: „Mein Herr, die Hauptpflicht der Staatsbeamten ist, die Ruhe und den Frieden des Volkes

---

31 Siehe: Glassen, Laut (Hg.) 2014, 43–62.

32 Er kokettierte mit seiner „Vertürkung“. Dazu Erika Glassen, „Zwei interkulturelle Existenzen am Rande der deutschen Kolonie in Istanbul: Robert Anhegger (geb. 1911), der vertürkte Deutsche. Ekrem Rüstü Akömer (1892–1984), der verpreußte Türke“, *Zeitschrift für Türkeistudien (ZfTS)*, 11,1 (1998), 5–20.

33 Siehe dazu: Mehmed Kaplan, „Nabî ve ‚orta insan‘ tipi“, *Istanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Bd. XI, 31, (1961), 23.

zu bewahren (*Efendim, devlet adamlarının başlıca vazifesi halkın huzur ve sükûnetini muhafaza etmektir*)<sup>34</sup> Yakup Kadri war es auch, der durch seinen Roman aus dem dekadenten Derwisch-Milieu *Nur Baba* (1922)<sup>34</sup> dazu beigetragen haben soll, dass die Derwisch-Konvente geschlossen wurden. Denn Mustafa Kemal, der den Roman angeblich gelesen hatte, verachtete fortan die *tekke* als Brutstätte für Trägheit und Faulheit. Der Sieger im Befreiungskrieg und Republikgründer brauchte den fleißigen, zuverlässigen und sportlichen „neuen Menschen“, der stolz darauf war, Türke zu sein. Seinen Slogan: *Ne mutlu Türküm diyene/Wie glücklich ist, wer sagen kann: Ich bin Türke*, hat er den Staatsbürgern in seiner Rede zum zehnten Jahrestag der Republik wie eine säkularisierte, sufische *dikir*<sup>35</sup>-Formel eingepägt. Der Zustand *huzur* wurde nun ganz allgemein als Faulheit und Trägheit diagnostiziert und für die Erstarrung des geistigen Lebens im Osmanischen Reich mitverantwortlich gemacht. Mustafa Kemal wollte durch seine Kulturrevolution, z. B. den Alphabet-Wechsel, die rigorose Sprachreform, die Verlegung der Hauptstadt nach Ankara, die verpflichtende Aneignung der westlichen Zivilisation und eben auch durch die Schließung der Derwisch-Konvente, alle Fäden zur osmanischen Tradition abschneiden. Der damit verbundene Verlust der kulturellen osmanischen Tradition und die Erfindung<sup>36</sup> einer monoethnischen türkischen Nation führte, als die Euphorie über den Sieg im Befreiungskrieg verflogen war, selbst bei vielen, eigentlich westlich orientierten, türkischen Intellektuellen zu einer schweren Identitätskrise. Bei der Suche nach einer spezifischen türkischen Identität musste man an die unmittelbare Vergangenheit der spätosmanischen Geschichte anknüpfen. So wurde die Verwestlichungsproblematik, die schon seit der Tanzîmât-Zeit aktuell gewesen war, zu einer permanenten literarischen Thematik. Daher begegnete mir der Begriff *huzur* nicht zufällig wieder in den Titeln zweier mo-

---

34 *Nur Baba* wurde unter dem Titel: *Flamme und Falter* von Annemarie Schimmel ins Deutsche übertragen: erschienen in: (*Gummersbach* 1948) und (Köln 1986).

35 Formel des permanenten Gottgedenkens als sufisches Ritual.

36 Siehe dazu das anregende Buch von Benedikt Anderson, *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines erfolgreichen Konzepts* (Berlin 1998)

derner türkischer Romane. Ahmed Hamdi Tanpınar (1901–1962), einer der bedeutendsten Literaturhistoriker und Lyriker der Türkei, veröffentlichte seinen ersten Roman unter dem Titel *Huzur* als Vorabdruck in Fortsetzungen 1948 in der Zeitung *Cumhuriyet* und im Krisenjahr 1949 in Buchform bei Remzi. 1949 war insofern ein denkwürdiges Jahr, als von der CHP-Regierung unter İnönü versucht wurde, durch Wiedereinführung des Religionsunterrichts an Schulen und andere religionspolitische Maßnahmen, die breiteren Schichten, deren religiöse Gefühle durch die säkulare, kemalistische Politik unterdrückt worden waren, für sich zu gewinnen. Doch man konnte den überwältigenden Wahlsieg der konservativen DP unter Menderes nicht mehr verhindern.<sup>37</sup> Im Jahr 1950 erschien dann der viel beachtete Augenzeugen-Bericht *Bizim Köy* von Mahmut Makal, einem Absolventen der Dorfinstitute, der die Zustände in den anatolischen Dörfern anprangerte und die lange Periode der sozialkritischen türkischen Dorf-Literatur begründete.<sup>38</sup> Die Zeitumstände waren daher für die Rezeption von Tanpınar's *Huzur* ungünstig. Dieser feinsinnige, komplex – wie eine Symphonie – komponierte Intellektuellen-Roman wurde damals von der Kritik kaum beachtet. Er erlebte 1972 eine zweite Auflage bei *Tercüman*, konnte aber erst 1982 nach der dritten Auflage bei *Dergâh* reüssieren, also zwanzig Jahre nach dem Tod des Autors im postmodernen Milieu. Bei *Yapı ve Kredi Yayınları* wurde dann 2000 eine kritische Ausgabe<sup>39</sup> erarbeitet, und Tanpınar's *Huzur* (Seelenfrieden) ist inzwischen für die jüngeren Generationen zum Kultbuch geworden, das die Ruhelosigkeit der

---

37 Siehe dazu: Erika Glassen, „Gibt es eine türkische Literatur? Eine Umfrage (anket) unter Intellektuellen und Literaten im Jahre 1949 über die Auswirkungen der kemalistischen Kultur- und Sprachpolitik.“ Elisabetta Ragagnin & Jens Wilkens, unter Mitarbeit von Gökhan Şilfeler (Hg.) *Kutadgu Nom Bitig Festschrift für Jens Peter Laut zum 60. Geburtstag*. (Wiesbaden 2014), 173-210.

38 Mahmut Makal, *Bizim Köy. Bir Köy Öğretmenin Notları* (Istanbul 1950); Deutsche Übersetzung: Sanem Alacakaptan, unter Mitarbeit von Ulrike Schlingmann, *Unser Dorf in Anatolien* (Berlin 31983).

39 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur* (Istanbul 2000). In der „Türkischen Bibliothek“ ist die deutsche Übersetzung von Christoph K. Neumann erschienen, Nachwort Wolfgang Günter Lerch: Ahmet Hamdi Tanpınar, *Seelenfrieden*, (Zürich 2008).

zwischen östlicher und westlicher Bildung hin- und hergerissenen Individuen, die ihren Seelenfrieden (*huzur*) nicht finden können, thematisiert. Erst der Romantitel von Tanpınar hat den Begriff *huzur* in türkischen Intellektuellenkreisen ins Gespräch gebracht. Tanpınar's Hauptfiguren, die Historiker İhsan und sein jüngerer Vetter Mümtaz sind intime Kenner der osmanischen Geschichte, und sie leben bewusst zwischen den Ruinen der berühmten osmanischen Baudenkmäler in Istanbul, die zugunsten des Aufbaus der modernen Hauptstadt Ankara dem Verfall preisgegeben waren. Doch die jungen Liebenden Mümtaz und Nuran genießen noch die Stadt Istanbul und ihre natürliche Umgebung im Rhythmus der Tages- und Jahreszeiten zwischen der Winterwelt im verwestlichten Beyoğlu und der Sommerwelt am Bosphorus oder auf den Prinzen-Inseln sowie die schicksalhaften Begegnungen im öffentlichen Raum der Dampferkabinen und an der Anlegestelle unter der Galatabrücke (*köprü*). Tanpınar und seine Helden sind beeinflusst von europäischer Literatur und Musik, die sie lieben und nicht missen möchten. Doch sie wissen auch um die bewahrenswerten Dinge der osmanischen Kultur, denen sie nachspüren. Die Zerrissenheit in den Köpfen der Individuen, die westliche und östliche Kunst gleichermaßen schätzen, zeigt Tanpınar vor allem in den Passagen über Musik. Eine ungewöhnliche Musiksession am Bosphorus, wo noch einmal die alten Mevlevi-Sänger und Flötenspieler stundenlang *alaturka* musizieren und improvisieren, wird zu einer Schlüsselstelle des Romans.<sup>40</sup> Beim Anblick des unscheinbaren Flötenspielers Emin Bey, der ganz und gar in der Monotonie seiner Flötentöne verschwindet und seine Persönlichkeit verleugnet, die nur aus den Augen sprüht, denkt Mümtaz an große europäische Musiker wie Beethoven und Wagner, die ihre Persönlichkeit in ihrer Musik stets mit elementaren Emotionen drastisch zum Ausdruck bringen möchten. Er stellt Beethovens Violinkonzert, dessen dramatischen Läufen und Zuspitzungen er süchtig lauscht,<sup>41</sup> der unendlichen Monotonie der Rohrflöte (*ney*) gegenüber, die, wie Mev-

---

40 Tanpınar, (Istanbul 2000), 245-267: deutsch, Tanpınar (Zürich 2008), 362-393.

41 Tanpınar, (Istanbul 2000), 248, Beethovens Violinkonzert: 348-351: deutsch, Tanpınar (Zürich 2008), 366f, Beethovens Violinkonzert: 483, 512-516.

lânâ es im Eingang des *Mesnevi* ausdrückt, voll Sehnsucht (*hasret*) die Wiedervereinigung mit dem Röhricht sucht, aus dem sie geschnitten wurde. Sie singt voll Melancholie (*hüzün*) von der Sehnsucht, den Seelenfrieden (*huzur*) in der Gottnähe zu finden.

Die Trauer und Melancholie über den offenbaren Kulturverfall in der alten Sultans-Stadt, die in Tanpınar's Roman spürbar wird, hat Orhan Pamuk, ein großer Tanpınar-Verehrer, in seinem Istanbul-Buch (2003) eindringlich als das türkische Lebensgefühl *hüzün* diagnostiziert. Dadurch ist *hüzün* fast als türkisches Lehnwort ins Deutsche eingedrungen.<sup>42</sup>

Obwohl in Tanpınar's *Huzur* (Seelenfrieden) die Hauptfiguren İhsan und Mümtaz Historiker sind, die sich beruflich mit osmanischer Geschichte befassen, so ist *Huzur* doch kein historischer Roman, sondern ein moderner Zeitroman, in dem alle Aspekte der aktuellen Identitätskrise unter den Intellektuellen der säkularisierten, verwestlichten Republik diskutiert und erlitten werden.

Einer der ersten „islamistischen“ Trivialromane, die ohne spezielle Werbung zum Bestseller wurden, ist Şule Yüksel Şenler's *Huzur Sokağı* (Straße des Seelenfriedens),<sup>43</sup> der mir Anfang der 1970er Jahre in Ankara bei den religiösen Devotionalien- und Buchhändlern in der Nähe der Hacı Bayram-Moschee ins Auge gefallen war, weil ganze Stapel vor den Buden lagen. Leider ist meine zweibändige in Ankara gedruckte Ausgabe, die ich damals kaufte, nicht datiert. Das Datum der ersten Auflage, um die es sich dabei handeln dürfte, konnte ich daher nicht eruieren, aber 2013 erschien die 101. Auflage. Die Autorin Şule Yüksel Şenler ist 1938 in Kayseri geboren und wurde von ihrem Bruder, der zu den Anhängern Said-i Nursi's<sup>44</sup> gehörte, beeinflusst und nahm an den *sohbetler* für Frauen über die *Risâle-i Nûr* teil. So wurde sie so zur „islamistischen“ Missionarin,

---

42 Orhan Pamuk, *Istanbul: Hatıralar ve Şehir* (Istanbul 2003), 92-144; deutsch, Orhan Pamuk, *Istanbul. Erinnerungen an eine Stadt* (München 2006), 109-136.

43 Şule Yüksel Şenler, *Huzur Sokağı*, I, II (Ankara o.J.).

44 Siehe über das Wirken der Nurcular in Deutschland: Metin Gür; *Türkisch-islamische Vereinigungen in der Bundesrepublik Deutschland* (Frankfurt a. Main 1993), 79-81); im Todesjahr Said Nursi's (1876-1960) erschien das populäre Büchlein: *Bedüzzaman Cevap veriyor*, (Ankara 1960).

die durch ihre Schriften und ihr Vorbild ihre Jüngerinnen inspirierte, sich zu verhüllen.

Ihr Roman *Huzur Sokağı* bildet einen interessanten Kontrast zu Tanpınar's *Huzur*. Es ist kein intellektueller Gegenwarts-Roman wie Tanpınar's komplexes Werk, auch kein historischer Roman über die spätoomanische Zeit, wie Halide Edip's *Sinekli Bakkal*, auf den ich noch eingehen werde, sondern man könnte ihn als utopischen Thesen-Roman bezeichnen.

Die *Huzur Sokağı* liegt in einem fiktiven Istanbuler Stadtviertel, in dem das Modell einer heilen islamischen Gesellschaft verwirklicht ist, und alle menschlichen und religiösen Werte aus osmanischer Zeit Gültigkeit behalten haben. Die Bewohner leben abgekapselt von der modernen Stadt Istanbul in einem ruhigen Winkel, fern von der materialistischen Habsucht und Gier der verfaulten, gegenwärtigen Gesellschaft. Jeder ist jedem in Liebe und inniger Brüderlichkeit zugewandt. *Huzur* trägt die Bedeutung von Seelenfrieden und sozialer Harmonie. Der moderne Muslim, der seine Religiosität in der säkularisierten Republik gegen den westlichen Lebensstil eintauschen musste, sehnt sich nach einem harmonischen Leben in einer islamisch geprägten Gesellschaft, die von der Autorin eindeutig mit der Stadtviertelgemeinschaft, der *mahalle* der osmanischen Zeit, identifiziert wird.

Schon wesentlich früher hat die heute immer noch wenig bekannte Schriftstellerin und Mystikerin, Sâmîha Ayverdi (1905–1993)<sup>45</sup>, in ihren Romanen und Essays das harmonische Leben in der osmanischen *mahalle*-Gemeinschaft idealisiert. Man kann sie aber nicht als „Islamistin“ bezeichnen. Ihre Schriften hat sie ausdrücklich als Zeitzeugin verfasst. Ihre Kindheit war angeblich noch von den natürlich gewachsenen, hierarchischen osmanischen Ordnungsstrukturen geprägt, die im sozialen Bezugsnetz der Lebensform von *mahalle* und

---

45 Sâmîha Ayverdi war übrigens eine gute Freundin von Annemarie Schimmel. Siehe: Nazlı Kaner, *Sâmîha Ayverdi (1905-93) und die osmanische Gesellschaft. Zur Soziogenese eines ideologischen Begriffs osmanlı* (Würzburg 1998); Erika Glassen, Laut (Hg.) 2014, 137-150.

*konak* wie ein lebendiger Organismus funktionierten. Die reformerischen Kräfte in der Tanzîmât- und Jungtürkenzeit wirkten nach ihrer Auffassung zerstörerisch und versetzten dieser heilen Welt den Todesstoß. Sie preist die Sozialisation der Osmanlis in der *mahalle*, wo die Kinder in „seelischer Unabhängigkeit, Geborgenheit und Freiheit (*ruhî bir istiklâl, huzur ve hürriyet*)“ aufwuchsen und ruhig (*rahat*) waren, weil sie durch ihre Erziehung den Seelenfrieden erlangt hatten. Sâmiha Ayverdi war nie eine kemalistische Nationalistin, sie blieb auch nach dem Verbot der Derwisch-Orden (1925) ihrem Scheich, dem Galata Saray-Absolventen und Haupt des Istanbuler Rifâi-Ordens, Kenan Rifâi, treu, der seine Anhänger nicht mehr in einem Konvent zu religiösen Übungen, sondern in seiner Privatwohnung in Fatih zum *sohbet* versammelte,<sup>46</sup> wo man über die göttliche und weltliche Liebe sprach, das *mesnevi* von Mevlânâ las oder ins Türkische übersetzte. Sie galt nach dem Tod ihres Scheichs 1950 als Şeyha ihres Ordens. Sâmiha Ayverdi hat auch die Bedeutung des Karagöz-Schattenspiels für die osmanische *mahalle*-Gesellschaft in ihrem Buch *İbrahim Efendi Konağı* (1964) detailliert beschrieben. Überhaupt sind ihre Schriften eine wertvolle Fundgrube zur Erforschung der materiellen Kultur der spätosmanischen Gesellschaft. Sie selbst trug selten ein Kopftuch und war über den Stil der Re-Islamisierung in der Türkei besorgt. Während unseres Besuchs in ihrer Wohnung in Fatih Anfang der 1980er Jahre ereiferte sie sich darüber, dass der dogmatische, fundamentalistische (salafistische) Islam in die Türkei importiert werde. Er sei der traditionellen osmanisch-türkischen islamischen Religiosität, die nach ihrer Geschichtsauffassung Mehmet Fatih nach der Eroberung Konstantinopels als Staatsideologie auf der Grundlage der Mystik etabliert hatte, vollkommen fremd. Der wahre Islam sei kein Fanatismus (*taassup*) sondern Sufismus (*tasavvuf*), also Mystik.

---

46 Sâmiha Ayverdi, Nezihe Aras, Safiye Erol und Sofi Huri, *Kenan Rifai ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık* (Istanbul 1965). Zu der Rezeption des Buches siehe Glassen, Laut (Hg.) 2014, 202 f.

In ihrer Wertschätzung des islamischen Sufismus und des spätoomanischen Schattenspiels steht Sâmiha Ayverdi ihrer älteren und prominenteren Kollegin Halide Edip Adivar (1884–1964) erstaunlich nahe. Für beide gehören diese Institutionen zu den tragenden Säulen der harmonischen, spätoomanischen Gesellschaft, die sie als kleine Mädchen noch erlebt haben und in autobiographischen Erinnerungen als Augenzeuginnen beschreiben. Für mich wurden sie daher, trotz unterschiedlicher ideologischer Auffassungen in vielen Details, zu wichtigen Kronzeuginnen für meine These von der semantischen Komplexität der arabischen Lehnwörter *huzur*, *hüzün* und *sohbet* im Türkischen und ihrer mentalitätsprägenden Kraft. Wie wir bei Ayverdi schon gesehen haben, spielen diese Begriffe für sie in der *mahalle*-Gesellschaft eine wesentliche Rolle. In ihren Erinnerungen und Essays werden sie immer wieder berufen. Das geschieht ganz ähnlich bei Halide Edip, vor allem in ihren Kindheitserinnerungen und in ihrem Roman *Sinekli Bakkal*, der fast wie ein Modell für meine These komponiert zu sein scheint. Darauf möchte ich zum Schluss noch eingehen.

Halide Edip beschreibt in ihren Memoiren,<sup>47</sup> wie sie als kleines Mädchen nach dem Tod ihrer Mutter bei ihrer, von der toleranten Mevlevi-Religiosität geprägten Großmutter die *mahalle-konak*-Sozialisation erfahren hat, und dazu gehörte für sie auch der Besuch der kollektiven Volksbelustigung des Karagöz-Schatten-Spiels. Im Gegensatz zu Sâmiha Ayverdi, die seit ihrer Kinderzeit quasi an der Hand ihrer Mutter im sufischen Milieu ihres Scheichs heimisch wurde und anscheinend keine Identitätskrise erlebte, hat Halide Edip schon früh auf Wunsch ihres westlich orientierten Vaters das Amerikanische Mädchen College in Üsküdar besucht. Doch sie tauchte in ihren jungen Jahren immer wieder in das Alltagsleben im *konak* ihrer Großeltern ein, wo man die muslimischen, religiösen Feste und Rituale im Kreise einer multiethnischen, multireligiösen, multilingualen Dienerschaft feierte. In Halide's Persönlichkeit verschmelzen, ange-regt durch ihre duale Erziehung, östliche und westliche Werte, und

---

47 Zu Halide Edip Adivar und ihren Memoiren siehe meine Aufsätze: *Glassen*, Laut (Hg) 2014, 281-298 und 367-378.

sie kann auch die tolerante, multikulturelle Geisteshaltung des Osmanentums in ihren türkischen Nationalismus integrieren. Halide Edip und Sâmîha Ayverdi haben sich durch ihre Sozialisation trotz der kemalistischen Kulturrevolution ihren Zugang zur osmanischen Tradition, die sie sozusagen mit der Muttermilch eingesogen haben, lebenslang bewahrt. Bei Halide Edip ist das erstaunlich, da sie zu den führenden Frauenrechtlerinnen der Türkei gehörte und an der Seite von Mustafa Kemal am Befreiungskampf in Anatolien teilnahm, bevor sie mit ihrem zweiten Mann nach England emigrierte. In der Emigration hat sie ihren Roman *Sinekli Bakkal* 1935 auf Englisch unter dem Titel *The Clown and his Daughter* veröffentlicht. Im gleichen Jahr (also noch zu Lebzeiten Atatürks) kam er in der türkischer Fassung als Fortsetzungsroman in der Zeitung *Haber* heraus und 1936 in Buchform bei Remzi. Ins Deutsche wurde er unter dem Titel *Die Tochter des Schattenspielers* aus dem Englischen übersetzt (2008 bei Manesse in Zürich). Aber nur in der authentischen, türkischen Erstausgabe von 1936 wird Vehbi Dede's Mevlevi-Persönlichkeit deutlich. Es ist ein historischer Roman, der in der Fliegenkrämergasse, im gleichnamigen fiktiven Istanbuler Stadtviertel (*Sinekli Bakkal*) im *mahalle-konak*-Milieu der Zeit Abdülhamids und der Jungtürkenzeit spielt, also in einer Periode, die die Autorin bewusst miterlebt hat und in ihren Memoiren beschreibt. Sie hat in diesem Roman – und das geschah wohl zum ersten Mal in der Republikzeit – die spätosmanische Lebenswelt liebevoll realistisch, reich an blutvollen, widersprüchlichen Charakteren, kritisch, aber durchaus auch nostalgisch dargestellt. Bei Halide Edip spielt, wie bei Tanpınar, der Kontrast der östlichen und westlichen Musik eine große Rolle. Die Heldin des Buches ist Rabia, die aus der unglücklichen Ehe des jungen Ladenbesitzers und Schauspielers Tevfik, der als *Karagöz*-Spieler, *Meddâh* (mimischer Erzähler) und *Ortaoyunu* (Volkstheater)-Darsteller berühmt war, mit Emine, der Tochter des fanatischen, geizigen Stadtviertel-Imams, hervorgegangen ist. Der Imam ist jeder Volksbelustigung abhold, ihm ist der Schwiegersohn Tevfik ein Gräuel. Als strenger Vertreter des Gesetzesislam jagt er seiner Gemeinde eine Höllenangst ein und raubt den Gläubigen den

Seelenfrieden. Es stellt sich bald heraus, dass seine Tochter, die streng religiös erzogene Emine, die falsche Frau für den lebenslustigen, immer zum Scherzen aufgelegten, jungen Künstler ist, dessen lockere Lebensführung und Freigebigkeit ihr bald zuwider sind. Als er in öffentlichen Vorführungen seine Ehe parodiert, und dabei seine sittenstrenge Frau lächerlich macht, wird er denunziert und aus Istanbul verbannt. Während seiner Abwesenheit wird im Hause des Imams seine Tochter Rabia geboren. Der Großvater bildet seine Enkeltochter in der hohen Kunst der Koran-Rezitation aus. Damit verdient sie zu seiner Freude viel Geld. Denn mit ihrer voll tönenden Stimme rezitiert Rabia den Koran, aber auch andere religiöse Gesänge (türkische *ilâhîs*<sup>48</sup> und das türkisch sprachige *Mevlid* von Süleyman Çelebi<sup>49</sup>) bei festlichen und familiären Anlässen in den großen Moscheen, aber ebenso im *konak* des Polizeipräfekten Selim Pascha und seiner kunstliebenden, wohl tätigen, doch exzentrischen Gattin Sabiha Hanım. Im *konak* Selim Paschas verkehren auch der italienische Pianist Peregrini, ein abtrünnige katholischer Mönch, sowie der Mevlevi-Dede Vehbi, die mit Selim Paschas Sohn Hilmi (einem aktiven oppositionellen Jungtürken) befreundet sind. Sie alle sind fasziniert von Rabia's Stimme und ihrem Talent, das sie wohl von ihrem Vater geerbt hat, und kümmern sich mit Zustimmung des Imams, den der Pascha überzeugt hat, dass Rabia im *konak* viel lernen und verdienen kann, um ihre Ausbildung in der klassischen (*alaturka*) Musik und den populären Schlagern (*şarkı*). Als ihr Vater aus der Verbannung zurückkehrt, zieht sie zu ihm in den Krämerladen. Doch Tevfik, der auch ein gern gesehener Gast im *konak* ist, wird bald in die oppositionellen Aktivitäten Hilmi Beys verwickelt und für längere Zeit nach Beirut verbannt. Rabia lebt nun allein mit sei-

---

48 Religiöse, meist sufische türkische Hymnen, sehr verbreitet sind die *ilâhîs* von Yunus Emre.

49 Süleyman Çelebi (st. 1422). Gesicherte Lebensdaten fehlen. Er soll Imam an der Ulu Camii in Bursa unter den frühen osmanischen Sultanen gewesen sein. Sein berühmtes *Mevlid* ist eine poetische Fassung der Geburts- und Kindheitsgeschichte des Propheten Mohammad in türkischer Sprache, die sufisch geprägt ist und beim Volk sehr beliebt war. Siehe *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (TDEA): 8 (1998), 64 und 6 (1996), 315-319.

nen Künstlerfreunden, dem Zwerg (*cüce*) Rakım und der Zigeunerin Pembe. Getröstet und gefördert wird sie von Vehbi Dede und dem Italiener Peregrini, der schon seit fünfzehn Jahren in Istanbul vom Piano-Unterricht lebt und sich an die Mentalität seines Gastlandes gewöhnt hat. Angezogen von der willensstarken Persönlichkeit der jungen, zierlichen Künstlerin, bekennt er ihr nach langem Zögern seine Liebe, konvertiert zum Islam und heiratet Rabia. Halide Edip hat in diesem Roman die Identitätskrise der Individuen zwischen östlicher und westlicher Kultur nicht in der Schwebelage gelassen wie Tanrınar. Sie hat diese Thematik vor allen in den Gesprächen zwischen dem Mevlevi Dede und dem abgefallenen Katholiken Peregrini problematisiert. Nicht die überlegene westliche Zivilisation überwältigt bei ihr die rückständigen Orientalen oder infiziert sie mit Minderwertigkeitskomplexen. Es ist umgekehrt. Es gelingt dem toleranten Mevlevi-Dede, den säkularisierten Zyniker und Philosophen Peregrini zu gewinnen. Vehbi Dede verkörpert das tolerante Mevlevitum, er verstört die Menschen nicht mit Höllenangst, er versteht das Leben im Diesseits als göttlichen Scherz (*ilâhî bir şaka*). Mit seiner ruhigen Art und einem feinen Lächeln versetzt er seine Umgebung in eine angenehm wehmütige Stimmung (*hüzün*) und schenkt den Menschen Vertrauen und Seelenfrieden (*huzur*).<sup>50</sup> Auch der anderen Säule der toleranten, harmonischen spätosmanischen Gesellschaft räumt Halide Edib in diesem Roman breiten Raum ein, um zu zeigen, welche raffiniertes, kunstsinnig komplexes Instrument die osmanische Kultur mit den für sie spezifischen, traditionellen Theaterformen hervorgebracht hat. Im Karagöz-Spiel schaut sich das Publikum im *mahalle*-Caféhaus selbst wie im Spiegel zu, und das Lachen über sich selbst löst Spannungen und wirkt wie ein reinigendes Gewitter. Begnadete Künstler wie Rabia's Vater Tevfik zahlten einen hohen persönlichen Preis, weil sie auf die sozialkritische Funktion des Schattentheaters und der verwandten Spiele sogar während der tyrannischen Herrschaft Abdülhamid's nicht verzichten wollten

---

50 Halide Edip, *Sinekli Bakkal* (Istanbul 1936), Vehbi Dede's Charakter, 23, philosophisch-religiöse Gespräche mit Peregrini, 58-63. In der deutschen Ausgabe (Zürich 2008), 33 f, 88-96.

und immer mit Verbannung rechnen mussten. So konnte die spätosmanische Gesellschaft ihren multikulturellen Charakter lange bewahren und war dadurch fähig, Elemente aus anderen Ethnien und Kulturen zu integrieren, was im monoethnischen Nationalstaat nicht mehr gelingen konnte. Das osmanisch-türkische Schattenspiel hat in der Republik seine sozialkritische Funktion verloren und wird nur noch als nationales Kulturerbe erinnert oder als Kinder- und Touristenbelustigung vorgeführt. Ebenso hat das tolerante Mevlevitum im gegenwärtigen Spektrum der islamischen Gruppierungen kaum noch die Chance, eine tragende Rolle zu spielen. Die tanzenden Derwische sind auch eine Art Touristen-Attraktion geworden.

Ich möchte hier nicht die untergegangene osmanische Gesellschaft übertrieben idealisieren und mich dabei selbst in *hüzün* verliehen. Aber es war mir vergönnt, einige Menschen aus der älteren Generation kennen zu lernen, deren materielle Bescheidenheit, Großzügigkeit, Menschlichkeit, Offenheit und Gastfreundschaft mir aus einer anderen Welt zu stammen schienen. An ihnen glaubte ich noch Spuren des toleranten Osmanentums, das ich aus der Literatur kannte, wahrzunehmen. Es kann doch kein Zufall sein, dass sich im Hause Robert Anhegger – Mualla Eyüboğlu immer wieder spontan ein Kreis zusammenfand und jemand aus Mevlânâ's *Mesnevi* zitierte, dass man alte Schattenspielfiguren sammelte und mit dem letzten, prominenten Karagöz-Spieler Tacettin Diker befreundet war.<sup>51</sup> Vielleicht war ja in ihnen die durch *huzur* und *hüzün* geprägte Mentalität noch lebendig. Jedenfalls praktizierten sie das gesellige Gespräch (*sohbet*). Die Tür für Gäste stand immer offen. Mualla Hanım liebte und rezitierte gerne Nâzım Hikmet's und Orhan Veli's Gedichte, aber auch die *ilâhîs* von Yunus Emre. Man konnte beim Tee ganz zufällig durch einen Gast *Mesnevi*-Lesungen auf Persisch erleben

---

51 Über das Ramazan-Repertoire von Tacettin Diker (1923–2014), des letzten großen *karagözcü*, hat Murat Coşkun 1996 unter meiner Anleitung eine Magisterarbeit geschrieben. Sie ist leider unveröffentlicht. In dem Laden des Armeniers Donik Sarraf am Rande des Kapalı Çarşı konnte man damals alte Schattenspielfiguren finden. Er hatte aber auch einen wahren Künstler an der Hand, der wunderschöne Lederfiguren schnitzte und auch noch mit Naturfarben behandelte. Donik Bey vermittelte auch Tacettin Diker für Privatveranstaltungen.

oder beim Rakı einem alevitischen *aşık*<sup>52</sup> lauschen. Aber das ist auch schon wieder lange her. Vierzig Tage nach Mualla Hanım's Tod hörte ich zum ersten Mal das *Mevlid* von Süleyman Çelebi in Mualla's Wohnung. Das war ein trauriger Anlass, denn diese Wohnung voller Erinnerungen gibt es nicht mehr.

Orhan Pamuk hat (2003) über die schillernde Mehrdeutigkeit des Begriffes *hüzün* reflektiert. Ich zitiere: „*Hüzün* ist in Istanbul zentraler Bestandteil des Musikempfindens, ist Grund- element der Poesie, Lebensanschauung, Seelenzustand, kurzum: Ausdruck dessen, was die Stadt eigentlich ausmacht. Da *hüzün* alle diese Eigenschaften auf sich vereinigt, ist Istanbul stolz auf seine Melancholie oder tut zumindest so. Und gewinnt somit *hüzün* auch positive Seiten ab“.<sup>53</sup> Pamuk steht damit in der Gegenwartsliteratur nicht allein. Zum Beispiel hat der produktive Romancier Selim İleri das Lebensgefühl *hüzün* in seinen Romanen und Erzählungen in einer etwas anderen Schattierung immer wieder behandelt.<sup>54</sup>

Zum Schluss erlauben Sie mir bitte noch, über eine persönliche Erfahrung als Mitherausgeberin der Türkischen Bibliothek zu berichten: Wir wollten eine zweisprachige Gedichtsammlung der *Kultgedichte*<sup>55</sup> der türkischen Moderne zusammenstellen und baten eine

52 Als *aşık* bezeichnet man fahrende Sänger, die Volkserzählungen oder Lieder mit der saz (Langhalslaute) vortragen. Das ist eine alte türkische Tradition. Die Sänger gehören meistens der nicht-sunnitischen, alevitischen Bevölkerungsgruppe an. Das Wort *aşık* geht zurück auf das arabische 'āšiq (der Liebende), vorislamisch hießen diese türkischen Volksänger *ozan*. Dieser Begriff wird auch heute noch benutzt. Über die türkische Volksmusik: Kurt und Ursula Reinhard, *Musik in der Türkei*. Bd. 2: *Die Volksmusik*, Wilhelmshaven 1984.

53 Orhan Pamuk, İstanbul (deutsch), 110, (türkisch), 93. Auffällig ist, dass Orhan Pamuk zu Beginn seines Kapitels 10 *Hüzün – Melankoli – Tristesse*, in seinem Abriss der Bedeutungsgeschichte des Wortes in der islamischen Literatur, die moderne phonetische türkische Artikulation *hüzün* (sic!) bis auf den Koran zurück projiziert. Die phonetische Emanzipation des türkischen Begriffs ist ihm anscheinend nicht bewusst.

54 Siehe dazu den Artikel über Selim İleri (geb. 1949) *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Bd. 1, İstanbul 2001, 232-234.

55 Erika Glassen & Turgay Fişekçi (Hg), *Kultgedichte Kült Şiirleri* (Zürich 2008). Das Vorwort ist abgedruckt unter dem Titel *Der Entwicklungsgang der türkischen Poesie*, Laut (Hg.) 2014, 77-86.

Reihe von bekannten türkischen Künstlern und Kritikern, uns ein Gedicht zu nennen, das ihnen persönlich am Herzen läge, das jeder kennen sollte und übersetzungswert wäre, um in einer Anthologie die türkische Poesie zu repräsentieren. In einem kleinen Essay sollten sie ihre Wahl begründen. Wir Herausgeber hofften, uns würden nun die wichtigsten Gedichte der verschiedenen literarischen Strömungen genannt. Aber die 42 Gedichte, die uns geschickt wurden, waren keineswegs literarisch repräsentativ, sondern demonstrativ subjektiv ausgewählt. Eine Anordnung erschien deswegen nicht leicht. Doch es zeigte sich in der Zusammenschau eine atmosphärische Verdichtung, die ich als gemeinsames Lebensgefühl zu definieren wagte. Eine Grundstimmung der Melancholie, der Schwermut, der Traurigkeit und des Leids beherrscht das Buch. Hilmi Yavuz,<sup>56</sup> der *poeta doctus* der türkischen Poesie, der 1989 seine gesammelten Gedichte unter dem Titel: *Was uns am besten ziemt, ist die Melancholie (Hüzün ki en Çok Yakışandır Bize)* veröffentlicht hat, bringt es in der letzten Zeile seines Gedichts *dolch und abend* in unserer Anthologie auf die Formel: *der mensch, ich weiß, lebt nur aus der melancholie (hüzün)*.

Mir scheint, *huzur, hüzün* und *sohbet* haben als Schlüsselwörter für die türkische Mentalität noch lange nicht ausgedient. Man wird ihnen immer wieder in der türkischen Literatur mit neuen Schattierungen in anderen historischen Kontexten begegnen.

---

56 Hilmi Yavuz (geb. 1936) in *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Bd. 2, Istanbul 2001, 902-904.

## Bibliographie

- Anderson, Benedikt. *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines erfolgreichen Konzepts* (Berlin 1998).
- Edip, Halide. *Sinekli Bakkal* (Istanbul 1936).
- Ende, Werner. „The Flagellations of Muharram and the Shiite Ulama“ *Der Islam* 55 (1978).
- Eyuboğlu, Sabahattin. *Yunus Emre* (Istanbul 1985).
- Galter, Hannes D. & Siegfried Haas (Hg.), *Joseph von Hammer-Purgstall: Grenzgänger zwischen Orient und Okzident* (Graz 2008).
- Glassen, Erika & Turgay Fişekçi (Hg.). *Kultgedichte Kült Şiirleri* (Zürich 2008).
- Glassen, Erika. „Das türkische Schattentheater: ein Spiegel der spät-osmanischen Gesellschaft“. In: Johann Christoph Bürgel & Stephan Guth (Hg.), *Gesellschaftlicher Umbruch im zeitgenössischen Drama der islamischen Welt* (Beirut 1995).
- Glassen, Erika. „Extreme Positionen der Ḥāfīz-Deutung“. In: Holger Preissler & Heidi Stein (Hg.). *Annäherung an das Fremde, XXVI. Deutscher Orientalistentag vom 25. bis 29. 9. 1995 in Leipzig, Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (ZDMG)-Suppl. 11, (1998).*
- Glassen, Erika. „Gibt es eine türkische Literatur? Eine Umfrage (Anket) unter Intellektuellen und Literaten im Jahre 1949 über die Auswirkungen der kemalistischen Kultur- und Sprachpolitik.“ Elisabetha Ragagnin & Jens Wilkens, unter Mitarbeit von Gökhan Şilfeler (Hg.) *Kutadgu Nom Bitig Festschrift für Jens Peter Laut zum 60. Geburtstag* (Wiesbaden 2014).
- Glassen, Erika. „Hans Robert Roemer zum Gedenken“, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 148 (1998).

- Glassen, Erika. „Krisenbewußtsein und Heilserwartung in der islamischen Welt zu Beginn der Neuzeit“. In: Ulrich Haarmann u. a. (Hg.). *Die islamische Welt zwischen Mittelalter und Neuzeit. Festschrift für Hans Robert Roemer zum 65. Geburtstag* (Wiesbaden 1979).
- Glassen, Erika. „Muharram-Ceremonies (‘Azâdârî) in Istanbul at the End of the XIXth and the Beginning of the XXth Century“. In: Thierry Zarcone (Hg.). *Les Iraniens d’Istanbul* (Paris 1993).
- Glassen, Erika. „Schah Ismâ‘îl I. und die Theologen seiner Zeit“, *Der Islam* 48 (1972).
- Glassen, Erika. „Schah Ismâ‘îl, ein Mahdi der anatolischen Turkmenen?“ *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 121 (1971).
- Glassen, Erika. „Trablusşam Mevlevihanesi“ *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 2 (1996).
- Glassen, Erika. „Zwei interkulturelle Existenzen am Rande der deutschen Kolonie in Istanbul: Robert Anhegger (geb. 1911), der vertürkete Deutsche. Ekrem Rüştü Akömer (1892–1984), der verpreußte Türke“, *Zeitschrift für Türkeistudien (ZfTS)*, 11,1 (1998).
- Glassen, Erika. *Die frühen Safawiden nach Qāzī Aḥmad Qumī* (Freiburg 1970).
- Gür, Metin. *Türkisch-islamische Vereinigungen in der Bundesrepublik Deutschland* (Frankfurt a. Main 1993).
- Hafis, Mohammed Schems ed-Din, *Der Diwan*. Aus dem Persischen zum ersten Mal ganz übersetzt von Joseph von Hammer. Zwei Theile (Stuttgart/Tübingen 1812/3).
- Hafis, *Der Diwan*. Aus dem Persischen von Joseph von Hammer-Purgstall. Mit einem Nachwort von Stefan Weidner (Berlin 2007).
- Halman, Talât. *A’DAN Z’YE Yunus Emre* (Istanbul 2003).

- Kaner, Nazlı. *Sâmiha Ayverdi (1905-93) und die osmanische Gesellschaft. Zur Soziogenese eines ideologischen Begriffs osmanlı* (Würzburg 1998).
- Kaplan, Mehmed. „Nabî ve ‚orta insan‘ tipi“ *Istanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Bd. XI, 31, (1961).
- Kurt und Ursula Reinhard, *Musik in der Türkei. Bd. 2: Die Volksmusik* (Wilhelmshaven 1984).
- Laut, Jens Peter (Hg.) unter Mitarbeit von Barbara Pusch. *Literatur und Gesellschaft: Kleine Schriften von Erika Glassen zur türkischen Literaturgeschichte und zum Kulturwandel in der modernen Türkei* (Würzburg 2014).
- Makal, Mahmut. *Bizim Köy. Bir Köy Öğretmenin Notları* (Istanbul 1950).
- Makal, Mahmut. *Unser Dorf in Anatolien* (Berlin <sup>3</sup>1983).
- Meier, Fritz. „Hellmut Ritter“, *Der Islam* 48 (1972).
- Müller, Hildegard. *Studien zum persischen Passionsspiel* (Freiburg 1966).
- Orhan Pamuk. *Istanbul. Erinnerungen an eine Stadt* (München 2006).
- Pamuk, Orhan. *Istanbul: Hatıralar ve Şehir* (Istanbul 2003).
- Ritter, Hellmut. *Karagös. Türkische Schattenspiele* (Hannover 1924).  
Ritter, Hellmut. *Karagös, Zweite Folge*, Bd.1, 13a (Istanbul 1941). Ritter, Hellmut. *Karagös, Dritte Folge, mit Beiträgen von Andreas Tietze* (Wiesbaden 1953).
- Sagaster, Börte, Karin Schweißgut, Barbara Kellner-Heinkele & Claus Schönig (Hg.). *Hoşsohbet: Erika Glassen zu Ehren* (Würzburg 2011).
- Sâmiha Ayverdi, Nezihe Aras, Safiye Erol & Sofi Huri, *Kenan Rifai ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık* (Istanbul 1965).

- Schimmel, Annemarie. „In memoriam Fritz Meier“, *Die Welt des Islams* 39, 2, (1999).
- Schimmel, Annemarie. *Ausgewählte Gedichte YUNUS EMRE, Seçme Şiirler*, Übersetzt von Annemarie Schimmel, mit 8 Zeichnungen von Ingrid Schaar (Köln 1991).
- Schimmel, Annemarie. *Mystische Dimensionen des Islam* (München 1985).
- Schubert, Gudrun. „Fritz Meier (1912–1998)“, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 150, 1 (2000).
- Steible, Horst. „In memoriam. Oluf Krückmann zum Gedenken“, *Freiburger Universitätsblätter* 87-88 (1985).
- Südi, *Şarh-i Hâfız*, 3 Bände (Bülâq/İskenderiye 1250/1834).
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Huzur* (Istanbul 2000).
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Bd. 1, Istanbul 2001.
- Weidner, Ernst „Nachruf Eckhard Unger“ *Archiv für Orientforschung* 22 (1968–69).

## Bisher erschienene Pera-Blätter

- Nr. 1 VORHOFF, Karin: Die Aleviten – eine Glaubensgemeinschaft in Anatolien. 1995.
- Nr. 2 SCHÖNIG, Claus: Von Hunnen, Türken und Mongolen. Eine vorgeschlagene Periodisierung der türkischen Geschichte. 1994.
- Nr. 3 NEUWIRTH, Angelika: Zur Symbolik des Islam. Neue Überlegungen zur Gebetsrichtung. 1995.
- Nr. 4 HÖFERT, Almut: Das Fremde durch die Brille des Eigenen. Das mittelalterliche Erbe im europäischen Türkenbild der Renaissance. 1995.
- Nr. 5 BERG, Andrea: Baschkirien und Tatarstan im Spiegel der türkischen Presse. 1996.
- Nr. 6 SCHÖNIG, Hanne: Feudalistisch organisierte Nomaden im Wandel der Zeit: Die Tuareg in Südostalgerien. 1996.
- Nr. 7 DRESSLER, Markus: Vom Ulu Önder zum Mehdi – Zur Darstellung Mustafa Kemals in den alevitischen Zeitschriften Cem und Nefes. 1996.
- Nr. 8 BERGER, Albrecht: Minderheiten und Ausländer im byzantinischen Konstantinopel. 1996.
- Nr. 9 DALITZ, Renée: The Sewing Machine and the Car. A critical Introduction to Western Feminist Theories of Knowledge. 1996.
- Nr. 10 PUSCH, Barbara: Die Umweltdiskussion bei muslimischen Intellektuellen und radikalen Grünen in der Türkei. 1996.
- Nr. 11 PFEIFFER, Judith: Twelver Shi'ism as State Religion in Mongol Iran: An Abortive Attempt, Recorded and Remembered. 1996.
- Nr. 12 WILD, Stefan: Türken, Araber und Deutsche. Bemerkungen zur Entstehung und Bewertung von Völkerfreundschaften. (Deutsch-türkische Ausgabe). 1991.
- Nr. 13 BUCHNER, Roswitha: Die Fotografenfirmen Sebah und Joaillier. Das Bild Istanbuls im 19. Jahrhundert. 1997.

- Nr. 14 Istanbul-Miniaturen. Zusammengestellt und übersetzt von Klaus-Detlev Wanning. Türkisch-deutsche Ausgabe anlässlich des 10jährigen Bestehens der Abteilung Istanbul des Orient-Instituts der DMG. 1997.
- Nr. 15 LIER, Thomas; PREISLER, Holger; SCHUBERT, Gudrun: Hellmut Ritter und die DMG in Istanbul. Herausgegeben anlässlich des 10jährigen Bestehens der Abteilung Istanbul des Orient-Instituts der DMG. 1997.
- Nr. 16 YEŞİLADA, Karin: Die geschundene Suleika – Das Eigenbild der Türkei in der deutschsprachigen Literatur türkischer Autorinnen. 2000.
- Nr. 17 AYGEM, Zeynep: Vom Stadtrand zum innerstädtischen Verfall – Kreuzberg in Berlin-Zeyrek in Istanbul. 2000.
- Nr. 18 MOTIKA, Raoul: Entwicklungstendenzen des Islam in Tatarstan. 2002.
- Nr. 19 GESER, Marcel: Geschichte des deutschen Kindergartens Istanbul. 2007.
- Nr. 20 MOMMSEN, Katharina: Goethe's Relationship to the Turks as Mirrored in his Works. 2011.
- Nr. 21 SCHARLIPP, Wolfgang-Ekkehard: Sherlock Holmes und Mike Hammer in der Türkei. Genre und Subgenre in der türkischen Kriminalliteratur. 2011.
- Nr. 22 ÖZAKTÜRK, Hülya: Ehrenmorde in der Türkei. 2012.
- Nr. 23 JOPPIEN, Charlotte (Hg.), KAMP, Kristina und SCHULZ, Ludwig: Zehn Jahre AKP – Eine Retrospektive auf Außen-, Innen- und Kommunal-politik. 2012.
- Nr. 24 LAUT, Jens Peter: Was ist Turkologie? Überlegungen zu einem sogenannten Orchideenfach. 2013.
- Nr. 25 KRUMEICH, Gerd: Vom Krieg der Großmächte zur Katastrophe Europas. 2014.

Erika Glassen – Studium der Islamwissenschaft und Germanistik in Freiburg i. Br. und Basel. Promotion 1968 und Habilitation 1977 an der Universität Freiburg. Ebenda Dozentin und Professorin der Islamwissenschaft bis zum Ruhestand 1999. Zeitweise beurlaubt als Referentin am Orient-Institut der DMG in Beirut/Libanon 1981-1983 und als Direktorin ebenda 1989-1994, Aufbau einer Zweigstelle des Orient-Instituts in Istanbul. Seit 2005 Herausgeberin mit Jens Peter Laut der „Türkischen Bibliothek“ im Unionsverlag Zürich. Forschungsgebiete u.a. Religiöse Bewegungen im Islam, Persische und türkische Literatur unter sozial- und mentalitätshistorischen Gesichtspunkten, Autobiographisches Schrifttum.

## Max Weber Stiftung

Orient-Institut Istanbul

