

Über die „Sichtweisen“ in Nabis Ghaselens und des Dichters innovative Rolle in der Ghaselendichtung

Ali Fuat Bilkan

In diesem Beitrag wird ein Aspekt jenes besonderen Stils untersucht, der im 17. Jahrhundert, einer bedeutenden Epoche der Diwandichtung, als „*hikemî*“ (etwa: philosophisch) bekannt war. Das Besondere kann an der „Sichtweise“ des Dichters, mit der er Dinge, Natur und Ereignisse aufnahm, und an der ihm eigenen Interpretationsweise festgemacht werden.

Die wirtschaftliche Lage und die sozialen Bedingungen in der Stagnationsphase des Osmanischen Reiches hatten starken Einfluß auf die Gefühls- und Gedankenwelt der Künstler. Die metaphorische Welt der Diwandichter in dieser Epoche setzte sich im allgemeinen aus Elementen zusammen, die mit ihrem sozialen Umfeld in Verbindung standen. Vor allem die schwerpunktmäßige Behandlung von sozialen Themen im 17. Jahrhundert in den Werken von Dichtern wie Nef’î, Nev’î-zâde Atâî, Nâbî und Sâbit und die Loslösung der Dichter von der Tradition durch bevorzugte Verwendung von Begriffen und Ausdrücken aus dem alltäglichen Leben kann als wichtiger neuer Ansatz in der Diwandichtung gewertet werden.¹

Es ist eine allgemeine Erkenntnis der Kunstphilosophie, daß künstlerische Werke mit dem Zeitgeist in Einklang stehen; mit den Worten von İhsan Turgut: „Zwischen einem bestimmten Verständnis von Kunst und der in der Epoche gängigen philosophischen Schweise, die dieses Verständnis prägt, herrscht eine gewisse Harmonie; die Grundlage dieses Gleichklangs ist, daß sie vom selben Objektverständnis ausgehen“².

Dementsprechend sollte bei vergleichenden Literaturstudien beachtet werden, daß die in einer Epoche vorherrschende philosophische Haltung gleichzeitig auch die „vorherrschende Denkweise“ in den zeitgenössischen literarischen Werken bestimmt.

Gegenstand unserer Darstellung ist Nâbî, ein Dichter des 17. Jahrhunderts. Er vermittelt seine Eindrücke durch eine neue Interpretation, die abseits der Ausdrucksformen der traditionellen (osmanischen) Dichtung liegt, und ist ein Meister darin, die Natur „mit Bedeutung zu verstehen“. Diese fast impressionistische Art zeigt sich ganz besonders in der individuellen Welt dieses Dichters. Seine Sicht der Außenwelt und seine Wahrnehmung der Dinge sind deutlich persönlich gezeichnet.

¹ Sowohl in Nâbis Diwan als auch in seinem Werk „*Hayriyye*“ nehmen kritische Gedanken und Beurteilungen zur „Auflösungsphase“ des Osmanischen Reiches Raum ein. S. zu diesem Thema Kortantamer 1984; Mengi 1987; Kaplan 1995.

² Turgut 1993: 114

Jedes Kunstwerk ist Ausdruck der Beziehung des Künstlers (Subjekt) zu einem Objekt, jedes künstlerische Werk also im Grunde eine Objekt-Interpretation. Wissensobjekt und ästhetisches Objekt sind Ausdruck des gleichen Prinzips. Im Impressionismus liegt dieses Prinzip im Eindruck oder in der Sinnesempfindung³.

Thematisiert werden sollen hier einige Begriffe in den Ghaselen Nâbîs und ihre Einbindung in die besonderen sozialen, kulturellen und ökonomischen Gegebenheiten des Jahrhunderts. Dabei wird auch eine stilistische Besonderheit behandelt, die man als „Traditionsbruch“ bezeichnen könnte. Nâbî, der als ein Vertreter des *hikemî*-Stils (*hikem* bedeutet ungefähr: Sinn, Weisheit) in der Divandichtung gilt, sucht immer nach einem „Sinn“ hinter den Dingen und Ereignissen und wertet sie entsprechend. Dies ist sicherlich auch auf seine Bekanntschaft mit dem „indischen Stil“ (*sebk-i hindi*) zurückzuführen, dessen Einfluß auf die Divandichtung in diesem Jahrhundert spürbar wird. Der Stil eines Dichters liegt zuallererst in der Art, wie er Dinge und Ereignisse betrachtet, und wie er seine Bilder zeichnet. Die Annahme, daß alle Divandichter den gleichen Wortschatz verwenden und ähnliche Dinge sagen, ist falsch, denn das Wichtige in der Divandichtung ist nicht das verwendete Material, sondern die Art, wie dieses Material verwendet wird. Hier gewinnt das *vech-i şebeh* („vergleichender Aspekt“) an Bedeutung.

Neben Nâbîs Denkweise soll hier die soziokulturelle Struktur seiner Zeit untersucht werden. Dabei sollen vor allem Beispiele analysiert werden, die Nâbîs „Sichtweise“ der Dinge und Ereignisse verdeutlichen. Ausgewählte Beispiele aus seinen Ghaselen sollen so erläutert werden, daß die Neuerungen, die er in den Ghaselenstil einführte, und seine Perspektive, für die es in der Ghaselentradition nicht sehr viele Beispiele gibt, deutlich werden.⁴

Begriffe aus dem kaufmännischen Bereich

In Nâbîs Diwandichtung werden unter Verwendung kaufmännischer Begriffe wie „Markt“, „Basar“, „Waage“, „An- und Verkauf“, „Händler“ und „Kunde“ verschiedene Wortspiele gemacht und die dazugehörigen Szenarien entworfen. Diese Art kaufmännischer Termini, die bis zu Nâbîs Zeiten noch recht selten verwendet wurden und an sich nicht unbedingt zur poetischen Sprache passen, werden von Nâbî in einer Art und Weise interpretiert, die den damaligen Zeitgeist widerspiegeln:

*Bázár-ı harídár-ı inâyet götüridiür
Hiç bey’ ü şirâ anda terâzû ile olmaz*

(G. 266/4)

Wohltaten können nur pauschal erworben werden,
Man kauft und verkauft sie nicht mit der Waage.

³ Tunali 1981: 22.

⁴ Die hier als Beispiel aufgeführten Doppelverse sind Bilkan 1997 entnommen.

*Cevâhir-i hünerün dürçin açma ey Nabî
Bu çarşûda harîdâr-ı ma'rîfet yokdur*

(G. 185/5)

Oh Nâbî, öffne nicht die Truhe deiner wertvollen Fähigkeiten!
Denn auf diesem Markt gibt es keinen Käufer für Talente.

Mehmet Kaplan weist im Zusammenhang mit den oben beschriebenen Metaphern Nâbîs mit folgenden Worten darauf hin, daß man damals im städtischen Leben zunehmend Wohlstand, Geld, Rang und Vergnügen nachgeiefert habe: „Nâbî, der ein städtischer Typus ist und in der Stadt lebt, betrachtet das Leben und die Welt vollkommen aus der Sicht eines Stadtmenschen. In dieser Hinsicht sind die verwendeten Metaphern sehr beachtenswert. [...] Nâbî zufolge ist die Welt ein Markt, und dieser wird vom Gesetz des Handels und der Waage, also vom Prinzip des Ausgleichs zwischen Gegensätzen, beherrscht“⁵.

Zweifellos ist die Verwendung von kaufmännischen Begriffen wie „Laden“, „Markt“, „Basar“, „Waage“, „Preis“, „Kunde“ usw. in Vergleichen und Metaphern ein Hinweis auf die im 17. Jahrhundert immer mehr zunehmende Handelstätigkeit im Osmanischen Reich.

Als Beispiele sei hier auf einige Doppelverse aus Ghaselen Nâbîs hingewiesen, in denen kaufmännische Begriffe vorkommen: G. 477/8, G. 430/5, G. 411/7, G. 383/3 und G. 82/2.

1. Einnahmen und Ausgaben

In verschiedenen seiner sprachlichen Bilder flieht der Dichter auch solche Begriffe aus dem kaufmännischen Bereich ein, welche die verschlechterte finanzielle Lage des Reiches im 17. Jahrhundert reflektieren. Wie man weiß, hatte der Staat infolge des Endes der territorialen Expansion im 17. Jahrhundert weniger Einnahmequellen aus den eroberten Gebieten. Außerdem war die Pforte nicht mehr in der Lage, die Steuern so effektiv einzutreiben wie bisher. Folgende Zahlen mögen dies veranschaulichen: „Während 1649 die Einnahmen auf 532,9 Millionen Asper anstiegen, erreichten die Ausgaben 687,2 Millionen Asper“⁶. Der ungebremste Anstieg der Ausgaben gegenüber den schrumpfenden Einnahmen führte schließlich zur Erschöpfung der Staatskasse. Nâbî erinnert in verschiedenen Doppelversen aus seinem Diwan an diese ökonomisch negative Situation, in die der Staat geraten ist, so in dem folgenden:

*Farkı yok merdârı mağlûb olmadan nisvâmina
Her kimün kim masrafi gâlib gelür îrâdına*

(G.777/7)

Die Lage einer Person, deren Ausgaben höher sind als ihre Einnahmen, unterscheidet sich nicht von einem Mann, dessen Frau ihm überlegen ist.

⁵ Kaplan 1976: 218.

⁶ Mantran 1986: 243.

In einem weiteren Verspaar lenkt Nâbî die Aufmerksamkeit darauf, daß die Fraktion der Neider nur auf das Einkommen der Staatsmänner schaut, dabei aber deren Aufwendungen gänzlich außer acht läßt. So beschreibt er, welche ernsten Schwierigkeiten und Risiken mit hohen Staatsämtern verbunden waren:

*Devlet erbâbına reşk eyleyen erbâb-ı hased
Anlamaz masrafının kesretin îrâda bakar*

(G. 178/4)

Die Neider der Staatsmänner achten nicht auf ihre Ausgaben und sehen nur ihre Einnahmen.

Als Beispiel für die Risiken, denen privates Vermögen im Osmanischen Reich ausgesetzt war, kann man den Umstand hernehmen, daß im August 1648 das Thronbesteigungsgeld für den neuen Sultan mit „der Beschlagnahme des Vermögens des in der Amtszeit Ibrahims I. berühmten osmanischen Heeresrichters Cinci Hoca, der sein Amt aufgab“⁷, aufgebracht wurde.

Weitere Doppelverse Nâbis, in denen er den Ausdruck *îrâd ü masraf* (Einnahmen und Ausgaben) behandelt, sind G. 833/8 und G. 833/8.

2. Der Kaufmann

In einer feinsinnigen Wendung assoziiert der Dichter den Anblick von bereits beblätterten, aber noch fruchtlosen Bäumen im Frühling mit „Geldmangel auf dem Markt“:

*Benzer dirahat o tacire kim nev-bahârda
Her nev'den metâ'i var ammâ nükkûdî yok.*

(G. 389/4)

Ein Baum im Frühling ist wie ein Händler, der über jede Art von Ware verfügt, aber kein Geld hat.

Hier erweist sich, daß Vergleiche aus der ökonomischen Sphäre dem Dichter bereits überaus geläufig sind. Denn der wirtschaftliche Terminus erscheint hier nicht als Gegenstand, sondern als Element des Vergleichs.

Religiöse Elemente

1. Die Moschee

Der Dichter wertet es auch als Spiegelbild eines gewissen kulturellen Wandels, daß die religiöse Gemeinschaft alte und ungepflegte Moscheen weniger stark frequentiert und stattdessen ansehnlichere Moscheen bevorzugt besucht:

*Söhreti mál ile dür ma'bed-i İslâmun da
Câmi'-i köhne-i bî-vakfa cemâ'at gelmez.*

(G. 278)

⁷ Mantran 1986: 243.

Die Moscheen - die Gotteshäuser der Muslime - erlangen durch Geld einen Namen.
Denn eine alte Moschee ohne eine Stiftung wird die Gemeinde nicht anziehen.

2. Dem Diesseits verbundene Menschen

In einem anderen Gleichnis greift Nâbî das in der islamischen Literatur seit jeher eine zentrale Stelle einnehmende Thema des Gegensatzes zwischen frommer Jenseitsorientierung und diesseitiger Vergnügenssucht auf. Menschen, denen die Liebe zur Welt und zu materiellen Dingen das Wichtigste ist, werden darin mit Fliegen gleichgesetzt, die sich auf türkischen Honig stürzen und vom Ladenbesitzer vertrieben werden.

*Bilürlər ehl-i dünyânun ne gûne olduğın merdûd
Görenler hâlini halvâ-fürûşânun mekeslerle*

(G. 741/2)

Wer sieht, wie ein Honigverkäufer die Fliegen verjagt, die sich auf den Honig gestürzt haben, wird verstehen, was den allzu weltlichen Menschen widerfahren wird.

3. Großmut

Großmut gilt im Islam als eine der zentralen Tugenden. Das moralisch-lebensphilosophische Postulat, daß großmütige Handlungen rechtzeitig und ohne Mühe vollbracht werden sollen, nimmt der Dichter erneut zum Anlaß für das Einfliechten eines Vergleichs aus dem kaufmännischen Bereich der kommerziellen Vogelmäster.

*Kerem vaktinde lâzım hem eziyyetsiz gerek yohsa
Pirinc ile pür itmek küste murgı sûdmend olmaz*

Großmut muß rechtzeitig und ohne Mühe geleistet werden, aber
Es hilft nicht, in den Bauch eines toten Vogels Reis zu stopfen.

Schon in diesem Vers lässt Nâbî Kritik an der schleichenenden Degeneration der echten islamischen Tugend der Großmut (*kerem*) mitschwingen. Noch deutlicher wird diese moralische Kritik an seiner Zeit im nachfolgenden Doppelvers. Hier bezeichnet er den Begriff *kerem* als „bedeutungsloses Wort“. Abermals werden so an einer einzelnen Äußerung des Dichters die bereits oben angesprochenen Dimensionen eines kulturellen Wandels offenkundig.

*Bu remzi keşfe bir müşkil-şinâs-ı cûd gelmez mi
Kerem bir lafz-ı bî-mâ'nî gibi dillerde kalmışdur*

(G.240/4)

Großmut ist zu einem unbedeutenden Wort geworden, welches nur noch mit der Zunge gesprochen wird. Wird kein Freigebiger kommen, der dies aufdeckt und der die Schwierigkeiten überwinden kann?

4. Das Minarett

Indem der Dichter an einer anderen Stelle mit religiösem Bezugsrahmen ein „kerzengerades“ Minarett einer poetischen Betrachtung unterzieht, geht es ihm keineswegs nur um die offensichtliche architektonische Dimension. Vielmehr verwendet er den hoch aufragenden Gebäudeteil als moralische Metapher. Dies tut er jedoch in einer Weise, die naheliegende Erwartungen der Leserschaft ad absurdum führt. Statt nämlich das Minarett mit seiner Höhe und Gerdigkeit als Symbol für moralische Aufrichtigkeit zu verwenden, benutzt Nâbî die Gewundenheit und Hohlheit des Minarett-Innenraums, nämlich des Treppenhauses, in genialer Weise als Sinnbild für moralische Hohlheit, Verbogenheit und Unaufrechtheit unter seinen Zeitgenossen:

*Ezân derûnına itmez güzer zebânından
Derûn-i sînesi kec olmağın menârelerün* (G. 439/2)

Weil das Innere der Minarette schief ist, bleibt der Ezan wirkungslos und geht nicht von der Zunge zum Herzen.

5. Der misvâk

Der *misvâk*, ein zur Zahncleansing verwendetes Holzstück, zerteilt sich an seinem Ende in Dutzende von Holzfasern, wodurch das Säubern der Zähne erleichtert wird. Die Form des *misvâk* bringt den Dichter auf den Gedanken von Einheit in einer Vielfalt:

*Zâhid idrâk idemez yohsa hüveyd görinür
Süret-i vahdet ü kesret ser-i misvâkinde* (G. 689/2)

An der Spitze des *misvâks* sieht man ganz klar die Einheit und die Vielfalt. Nur ist der Frömmel weit davon entfernt, dies zu verstehen.

Nâbî verwendet also das Zahnpulpelement zur Attacke auf die Unverständigkeit der Frömmel (*zâhids*). Die poetische Wirkung des Vergleichs mit dem am Ende in viele Fasern auslaufenden einen Zahnpulphölzchen beruht nicht nur auf der für die islamische Dogmatik zentralen Opposition zwischen Einheit und Vielfalt. Vielmehr wird der Bezug zwischen dem Hölzchen und der religiösen Sphäre, auf die es Nâbî mit ihm abgesehen hat, schon durch die naturgemäße Bestimmung dieses Holzes offensichtlich. Denn Körperreinigung, auch mittels Holzstäbchen, ist eine besonders für die Kreise der frommen *zâhids* wichtige religiöse Betätigung.

In noch einem anderen Doppelvers verwendet der Ghaselen-Meister das Zahnpulpe. Er stellt darin einen Vergleich her zwischen dem Einführen eines *misvaks* in den Mund und der Tätigkeit eines Spions, der versucht, jemandem die Worte geradezu aus dem Mund zu ziehen:

*Sirra dâir dehenümden yine bir harf alamaz
Sad hezâr öyle zebân olsa da misvâkümdé* (G. 666/4)

Selbst wenn mein *Misvâk* hunderttausend Zungen hätte – nicht einen einzigen Buchstaben über das Geheimnis kann er aus meinem Munde holen.

6. Lebensunterhalt

Nâbîs Auffassung vom täglichen Broterwerb ist untrennbar verbunden mit seinem Verständnis von Gottvertrauen und Hingabe. Der Dichter ist überzeugt davon, daß der Schöpfer die notwendige Versorgung so oder so sicherstellen werde. Der hierfür von den Menschen betriebene Aufwand fällt kaum ins Gewicht:

*Sebzenün âb gelür pâyına yirden gökden
Rızk içün olmadığından tek u pû kaydında* (G. 687/3)

Solange das Gemüse nicht aus Angst um seine Versorgung wegläuft, wird das Wasser aus der Erde und vom Himmel bis zu seinem Fuße kommen.

Nâbî flieht hier die offenbar aus bewußter Übung resultierende Naturbeobachtung ein, daß das Wasser aus der Erde und vom Himmel von selbst seinen Weg bis in den Garten findet und somit die Gewächse, die in der Erde verwurzelt sind, ohne jegliche Anstrengung erhalten werden.

Das gleiche Verständnis und die gleiche Sichtweise begegnet bei Nâbî wiederholt auch in dem Gedanken, daß Säuglingen ohne eigene Mühe die Gnade zuteil wird, ernährt zu werden:

*Olsa halkun rızki hâsıl verzîş-i tedbirden
Kûdekân-i bî-zebân mahrum olurdu şîrden* (G. 644/1)

Wenn die Gottesgabe nur von der Arbeit abhängig wäre, würden die Säuglinge, die nicht sprechen können und kraftlos sind, keine Milch und Nahrung finden.

7. Der Gebetsteppich

Aus den GhaseLEN Nâbîs kann man ablesen, daß zu seiner Zeit das Gebet mittlerweile auf reich verzierten Gebetsteppichen verrichtet wurde. Auch dieser Umstand dient dem Dichter als Aufhänger für moralische Kritik an den religiösen Praktiken seiner Zeitgenossen:

*Oldı bu eyyâmda tâ'at bile zînet-perest
Secde itmez servler seccâde-i peşmîneye* (G. 808/4)

In diesen Tagen ist sogar das Gebet eine Form der Anbetung von Prunk geworden. Die Menschen werfen sich nicht mehr auf schlichten (Woll-) Gebetsteppichen zu Boden.

*Dünyâ-perestün anlamışuz secdegâhını
Pür-nakş-i sîm ü zer nice seccâde görmüşüz* (G. 276/2)

Wir haben den Ort durchschaut, an dem die Anbeter des Weltlichen beten,
Wir haben so viele Gebetsteppiche gesehen, die mit Gold und Silber verziert sind.

Nâbîs Mißbilligung der „geschmückten Gebetsteppiche“ könnte darauf schließen lassen, daß im 17. Jahrhundert eine auf Konsum basierende Geisteshaltung sowie sinnentleerte Wertvorstellungen vorherrschten. Sabri F. Ülgener schreibt hierzu: „Aus der Sicht eines mittelalterlichen Menschen liegt der Wert eines Gegenstandes nicht in dem Aufwand und der Mühe für seine Herstellung, sondern in der Freude an seiner Benutzung“. Kurz gesagt: Wichtiger als die Freude zu arbeiten und Geld zu verdienen sind das Geldausgeben und der Konsumgenuß. Deshalb konnte die Konsumfreude auch im häuslichen Leben (üppiges und verschwenderisches Leben, viele Kinder und Frauen usw.) nie wirklich verdrängt werden, während der Wert der mühsamen Handarbeit im Lauf der Jahrhunderte bis auf die niedrigste Stufe herabsank⁸.

Das soziale Umfeld und Begriffe aus dem Bereich der materiellen Kultur

1. Die damalige Zeit

Ein durchgehendes Motiv in den Werken der Diwandichter ist die „Klage über die Zeit“. Bei Nâbî sind diese „Klagen über die Zeit“ im Unterschied zu den dichterischen Erzeugnissen anderer Diwandichter jedoch konkreter gefaßt. Nâbî benutzt die allgemein übliche Praxis des Wehklagens über die Zeitschritte, um sich über die Zeit zu beklagen, in der er lebte, sowie über die sich in dieser Zeit verändernden Werte.

Ein Beispiel für die Kritik Nâbîs an gesellschaftlichen Erscheinungen seiner Zeit ist der Ausdruck *asr fürû-mâyeleri* (zu deutsch ungefähr „die Niedrigen des Zeitalters“). Mit diesem Wort belegt er eine Schicht neureicher Menschen niederer Herkunft, die den Typus des wenig schätzenswerten Parvenüs verkörpern:

Lutf uman 'asr fürû-mâyelerinden Nâbî
Sâye ümmidin ider bâl ü perinden mekesün (G. 401/9)

Nâbî, der von den Niedrigen des Zeitalters Güte erwartet, ist wie jemand der sich von den Beinen und Flügeln einer Fliege Schatten erhofft.

Der in Nâbîs Zeit stattfindende Wertewandel blieb nicht auf den geistigen Bereich beschränkt. Vielmehr fand die im Verlaufe eines geistig-moralischen Wandels, den man als „kulturelle Abkühlung“ bezeichnen kann, zu verzeichnende Kühle und der Verlust von Herzlichkeit im Bereich der zwischenmenschlichen Beziehungen auch in der materiellen Kultur ihren Niederschlag. Die Parallelentwicklung zwischen geistig-sittlichem Verfall einer- und Niedergang der materiellen Kultur anderseits illustriert Nâbî mit scharfem Blick in dem folgenden Verspaar:

⁸ Ülgener 1981: 188.

*Gitdi erbâb-i neseb itdi firû-mâye zuhûr
Aldı fincân-i Kütahiyye yirin Fâğfurun*

(G. 413/4)

Menschen aus bedeutendem Geschlecht gingen, und dafür kamen Menschen niederer Herkunft. Die Tasse aus Kütahya-Porzellan nahm die Stelle des chinesischen Porzellans ein.

An die Stelle der teuren, aus fernen Regionen importierten chinesischen Porzellan-tasse ist nunmehr die billigere Tasse, die im naheliegenden Kütahya hergestellt worden ist, getreten. Mit Hilfe der chiastischen Wortstellung in den beiden Verszeilen lässt Nâbî die Menschen niederer Herkunft als genaue Entsprechung des billigen Kütahya-Porzellans erscheinen.

Ein anderes konkretes Beispiel, an dem Nâbî in sozialkritischer Weise die in die zwischenmenschlichen Beziehungen eingedrungene Kälte geißelt, ist das Grüßen. Dieses ist nach Darstellung des Dichters zu purer Heuchelei verkommen und spiegelt statt einer Geste respektvoller Höflichkeit nur noch die Niedrigkeit der Zeitgenossen wider:

*Münâfakat o kadar itdi 'âleme te'sir
Ki oldı hep alinup virilen selâm-i dürüg*

(G. 378/3)

Die Heuchelei hat auf der Welt dermaßen um sich gegriffen,
Daß ein verlogenes Grüßen nun ist, was man allenthalben austauscht.

Als Hauptmerkmale der „Phase der kulturellen Abkühlung“ im 17. Jahrhundert erscheinen in den Gedichten Nâbis solche, die sich auf das soziale Leben ausgewirkt haben. Hierunter fallen beispielsweise das Fehlen von Vertrauen in die zwischenmenschlichen Beziehungen, Wortbruch und Treulosigkeit. Einem mit feinem Gespür ausgestatteten Dichter wie Nâbî, in dessen Beruf und Berufung die ständige Suche nach einem Sinn, auch in den zwischenmenschlichen Kontakten, liegt, können derartige negative Auswirkungen nicht verborgen bleiben. Um die sich ausbreitende Eiszeit in den zwischenmenschlichen Beziehungen adäquat darzustellen, benutzt er im als nächsten zitierten Doppelvers das Bild einer kalten, vereisten Winterlandschaft. Dabei ist ein deutlicher ironischer Unterton nicht zu überhören.

*O gûne eyledi âsâr-i sermâ 'âleme te'sîr
Ki virmez tondurur şimdi kime virsen emânetler*

Die Kälte hat so stark auf die Welt eingewirkt, daß jetzt jeder das ihm anvertraute Gut einfriert und nicht zurückgibt.

In dieselbe Richtung geht auch der folgende Doppelvers:

*Binâ-yi 'ahd hûbân gibi te'sîr-i bürûdetden
Buz üstinde turur hep şimdi bünyân-i sadâkatler*

Die Treue, genauso wie das Wort der sich Liebenden,
Befindet sich in Folge der Kälte auf dem Eis [und ist somit in Gefahr, abzurutschen].

Derartige Vergleiche zwischen dem Naturgeschehen und dem gesellschaftlichen Leben nehmen auch die gewissermaßen „abgekühlten“ religiösen Gemeinden und

die Menschen zum Ziel. Selbst die Wundertätigkeit der Scheichs hat sich der Epoche angepaßt, indem jene auf Eis gehen, dabei aber so tun, als gingen sie auf Wasser:

*Sular üstinde restâr itmeden gayre degül kâdir
Bu demde şeyhlerden olsa da sâdir kerâmetler* (G. 61/4, 5, 6)

In dieser (Eis-)Zeit bringen sie nichts weiter zustande, als auf dem Wasser zu wandeln, Die Wundertaten, selbst wenn sie von Scheichs vollbracht werden.

2. Tömbeki

Tömbeki ist die osmanische Bezeichnung für den Tabak, den man in der Wasserpfeife raucht. Die Betrachtung der Wasserpfeife sowie des ihr entströmenden Rauches dient auch dem Diwan-Dichter als Quelle für Gedanken, die tiefe Weisheiten enthalten. So ähnelt die Form der Stange, als die der *tömbeki* verkauft wird, einem Finger. Das Anbrennen dieser Stange an einem Ende steht für die Vergänglichkeit der Welt. Doch Nâbî baut dieses Gleichnis noch aus, indem er beim Anblick einer glimmenden *tömbeki*-Stange im Mund einen weiteren Vergleich anknüpft. Dieser gilt einer Person, die zum Ausdruck ihrer naiven Verwunderung und Überraschung über die Vergänglichkeit der Welt einen Finger in den Mund genommen hat, auf den sie sich in ihrer Verwirrheit dann auch noch selber beißt:

*Görüp sûz-i derûnn çûp-i tenbâkû kiyâs itme
Fenâ-yi 'âleme engüst-i hayretdür dehenlerde* (G. 710/2)

Halte die innerlich glühende *tömbeki*-Stange nicht für eine gewöhnliche Stange; ihr Zustand spiegelt die Lage eines Menschen wieder, der über die Vergänglichkeit der Welt verwirrt ist und sich auf den Finger beißt.

Der mehrschichtige Vergleich, den Nâbî so mit Hilfe des Wasserpfeifen-Tabaks aufzieht, ist sowohl ein Beispiel für die Einbeziehung von Elementen der materiellen Kultur als auch sozialer Aktivitäten, da das Wasserpfeiferauchen beides umschließt.

3. Der Tonkrug

Zu den Gegenständen seiner Umgebung, denen Nâbî eine tiefere bzw. metaphorische Bedeutung verleiht, gehört auch das sehr originelle Bild des Tonkrugs. Unserem Dichter zufolge nahm sich der mythische Erfinder des Weins, Cemşid, bei der gleichfalls von ihm vollbrachten Erfindung des Tonkrugs eine Gestalt aus der iranischen Mythologie zum Modell. Dies sei der Held Dahhâk gewesen, dem von beiden Schultern zwei Schlangen zu den Ohren hinaufgekrochen seien:

*Andan almış seyr idüp Cemşid resm-i kûzeyi
İki mârun zîb-i dûş u gûş-i Dahhâk olduğın* (G. 611/3)

Der Erfinder des Tonkrugs, Cemşid, entwickelte diese Form durch Anblick der beiden Schlangen, die Dahhâk an beiden Seiten von den Schultern zu den Ohren hinaufkrochen.

4. Der Hammam

Zu den wichtigsten Orten sozialer Begegnung zählten im Osmanischen Reich die Bäder (Hammams), deren Zahl allein in Istanbul den dreistelligen Bereich erreichte. Und so kann es nicht ausbleiben, daß der Dichter auch seine diesbezüglichen Beobachtungen in weise Aussprüche umgießt. So spielt Nâbî darauf an, daß es zwischen dem Hammam und der Moschee eine auffallende Analogie gibt. Diese besteht darin, daß sowohl das türkische Bad als auch die Moschee in der Regel über kuppelförmige architektonische Elemente verfügen. Diese offensichtliche Gemeinsamkeit kontrastiert der Dichter jedoch mit einem nicht minder wichtigen Unterschied, der allerdings auf einer ganz anderen Ebene liegt: In die Moschee geht man mit und in den Hammam ohne rituelle Waschung:

*Benzer egerçi kubbe-i germ-âbe câmi'e
Germ-âbeye velik gelen bî-vüzü gelür*

(G. 134/4)

Die Kuppel der Moschee ähnelt der Kuppel des Hammam, jedoch geht man ohne Waschung in den Hammam.

Auch hier kann man also feststellen, daß Nâbî sein Repertoire mit einem Gleichnis bereichert, das sowohl dem Bereich der materiellen Kultur als auch dem der sozialen Aktivitäten angehört.

5. Der Happen

Selbst über den in den Mund genommenen Speisehappen und sein Zermahltwerden zwischen den Zähnen vermag Nâbî eine gelehrte Interpretation zu liefern:

*Lokma sermâye-i gavgâ vü fesâd olduğına
Anlar ehl-i dil olanlar saf-i dendânından*

(G. 653/6)

Die Weisen erkennen aus der Stellung der Zähne in Reih und Glied (um sich auf den Essenskampf vorzubereiten), daß der Mundhappen ein Potential für Auseinandersetzung und Unruhe birgt.

Die poetische Potenz dieses Doppelverses liegt unter anderem in der Konzentration mehrerer Bedeutungsebenen (Militär, sozialer Umgang beim Essen bzw. Sprechen) und deren wechselseitiger Inbeziehungsetzung auf engstem Raum.

In einer anderen Form verarbeitet Nâbî das Happen-Motiv im nun folgenden Doppelvers. Darin rät er denjenigen, die den häßlichen Anblick eines gewaltsam gezauberten Bissens sehen möchten, sich nur einmal das Bild einer Maus in der Schnauze der Katze vor Augen zu führen:

*Lokma-i gasbdan olmaz mı dehen-şûy-i ferâğ
Gürbe ağızında gören dâr-i fenânum müşin*

(G. 573/4)

Was wird derjenige, der die Maus in der Schnauze der Katze sieht, schon anderes tun als auf den gewaltsam geraubten Mundhappen zu verzichten?

6. Der Barbierspiegel

Ebenso wie der Besuch im Hammam gehört auch das Aufsuchen eines Barbiers zu den sozialen Anlässen, die in der osmansichen Gesellschaft eine zentrale Rolle spielten. Nâbî greift diese soziale Institution auf, indem er den Spiegel des Barbiers zum Gegenstand eines Vergleichs macht. Die Parallelen, die der Dichter zwischen seinem besorgten Herzen und dem Spiegel des Barbiers knüpft, sind überaus originell:

*Gelür sahn-i hayâle birbirine benzemez sûret
Dil-i endişenâkîün farkı yok mir 'ât-i berberden*

(G. 599/5)

In ein besorgtes Herz kommen und gehen eine Menge unterschiedlicher Bilder. Hierin unterscheidet es sich nicht vom Spiegel eines Barbiers.

7. Der Ney-Spieler

Musikanten wie *Ney*-(Rohrflöten)-Spieler dienten vor allem den gebildeten Schichten zur Zerstreuung. Es überrascht daher wenig, daß der Dichter auch mit Hilfe des *Ney*-Spielers einen dichterischen Vergleich kreiert. Dabei steht die gebückte Kopfhaltung des *Ney*-Flötisten für die geistige Haltung des Zweifelns oder sogar der Mißbilligung:

*Nağmenün kadrini bilmezleri seyr itdiükçe
Kec-nigâh itmemege çâre mi var neyzenler*

(G. 105/5)

Die *Ney*-Spieler können nicht davon ablassen, die Menschen, die nicht um die Kraft der Melodie wissen, schief anzuschauen.

8. Die Bestechung

Daß Nâbî so überaus negative Aspekte seiner Zeit wie die Korruption in seiner Dichtung thematisiert, zeigt, wie realitätsnah und am Geschehen seiner Zeit orientiert er war. Die spätestens seit dem Ende des 16. Jahrhunderts auch in den allerhöchsten, herrschaftlichen Kreisen des osmanischen Riesenreiches sich wie eine Krake ausbreitende Korruption erreichte im 17. Jahrhundert solche Dimensionen, daß Nâbî die Bestechlichkeit der Gutsverwalter als sprichwörtliches Phänomen in seine Ghaselnen einarbeiten konnte. Er kommt zu dem vernichtenden Fazit, daß „keine Sache ohne Bestechung“ erledigt werde und daß die Verwalter „Mittler der Bestechung“ seien:

*Gelmez husûle maslahat-i vasl Nâbiyâ
Teklîf-i rişvet eyleyecek kethüdasi yok*

(G. 382/9)

Oh Nâbî, wenn es für die Liebe keinen Verwalter als Mittler der Bestechung gibt, ist es unmöglich, sie zu erreichen.

9. Die Zypresse

Das in der Diwan-Literatur traditionell in vielfältiger Weise bearbeitete Motiv der Zypresse erhält in der Bildersprache Nâbis eine überraschende Interpretation, indem der Dichter wiederum, wie bereits in den oben behandelten Fällen der Fliegen und des Eises, einen auf direkter Naturbeobachtung beruhenden Aspekt hervorhebt. Dieser liegt darin, daß die Zypresse sowohl im Sommer als auch im Winter denselben Farnton hat, was dem Dichter die Möglichkeit für vielfältige Vorstellungen bietet:

*Murâd âzâdelikse ey gönü'l geç câme kaydından
Tamâm-i 'ümre dek bir câme besdür serv-i âzâda*

(G. 782/3)

Oh Seele, wenn du frei sein möchtest, kümmere dich in erster Linie nicht um Kleidung.
Der Zypresse reicht ein ganzes Leben lang ein einziges Kleid.

10. Der Kalender

Als letztes Beispiel der innovativen Kraft, mit der Nâbî auch Gegenstände aus dem alltäglichen Gebrauch für phantasievolle dichterische Neuerungen fruchtbar macht, sei seine poetische Umsetzung des Motivs der Kalenderblätter erwähnt. Die Verzierungen und eine Reihe von mehr oder weniger nützlichen Sprüchen, die auf den Kalenderblättern angebracht waren, sind für den Dichter offenkundig nichts als unnötiger Aufwand, zumal die Seiten des Kalenders ja insgesamt nur für ein Jahr verwendet wurden:

*Ne bu tezyîn-i tekelliüf ne bu elfâz-i dürüğ
'Ömr-i yek-sâle içün nüsha-i takvîm gibi*

(G. 837/2)

Wozu soviel mühevolle Verzierung und leere Worte, für ein Leben, das, genauso wie auf einem Kalender, nur ein Jahr dauert.

Für die Erforschung der osmanischen Realien ist dieser Doppelvers insofern von Bedeutung, daß er für das 17. Jahrhundert die Verwendung von Kalenderblättern belegt, die den heutigen Blattkalendern ähneln und zusätzlich zu den eigentlichen kalendarischen Angaben auch noch andere Informationen und Sprüche enthielten.

Resümee

Wie aus den zitierten Beispielen deutlich wird, versucht der Diwan-Dichter Nâbî im allgemeinen, Dinge vor dem Hintergrund der Wirkung, die diese bei ihm hinterlassen haben, neu zu bewerten. Der Dichter neigt dazu, das Objekt nicht so, wie es ist, sondern durch den Spiegel seines Geistes zu betrachten. Es steht dabei außer Zweifel, daß bei den Elementen der materiellen Kultur jeder Epoche Unterschiede hinsichtlich ihrer Verwertbarkeit als dichterische Stilmittel vorhanden sind. Da Nâbî die sich wandelnde Aktualität der Elemente der materiellen Kultur in seiner Dichtung in Abhängigkeit von den konkret stattfindenden soziokulturellen Veränderungen widerspiegelt, dürfte die Schlußfolgerung angebracht sein, daß sich die „metaphorische Welt“ der Diwandichter in jeder Epoche jeweils aus unterschiedlichen Elementen zusammensetzt. Somit haben die Sichtweisen der Dichter gleichzeitig auch die Funktion, ihre persönlichen und originellen Stile zu aufzuzeigen.

In diesem Sinne können wir sagen, daß Nâbî besonders in seinen Ghaselen „Aussprüchen voller Weisheit (*hikmet*)“ Platz einräumt, indem er soziokulturelle Veränderungen in die Diwandichtung einbringt und gleichzeitig auch mit seiner originellen Sichtweise der Dinge, Zustände und Ereignisse einen neuen Stil innerhalb der Ghaselengattung geschaffen hat.

(Aus dem Türkischen von Meral Akyol und Michael Reinhard Hess)

Bibliographie

- Bilkan, Ali Fuat 1997: *Nâbî Divâni*. 2 Bde. Istanbul.
- Kaplan, Mehmet 1976: *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*. İstanbul.
- Kaplan, Mahmut 1995: *Hayriyye-i Nâbî*. Ankara.
- Kortantamer, Tunca 1984: Nâbî'nin Osmanlı İmparatorluğu'nu Eleştirisi. *Tarih İncelemeleri Dergisi* (İzmir) 2.
- Mantran, Robert 1986: *17. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul* 1. Mehmet Ali Kılıçbay/ Enver Özcan (Übers.). Ankara.
- Mengi, Mine 1987: *Divân Şiirinde Hikemî Tarzin Büyük Temsilcisi Nâbî*. Ankara.
- Tunalı, İsmail 1981: *Felsefenin İşığında Modern Resim*. İstanbul.
- Turgut, İhsan 1993: *Sanat Felsefesi*. Izmir.
- Ülgener, Sabri 1981: *İktisadi Çözümlenenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*. İstanbul.