

Das ist Liebe!

Über den ersten Roman der Schriftstellerin Sâmiha Ayverdi (1905-1993)

Nazlı Kaner, Freiburg

Vor 14 Jahren gab mir Dr. Semiha Yüksel, die damalige Leiterin der *Kubbealtı Akademisi*¹, in Istanbul eine Kopie des ersten Romans der türkischen Schriftstellerin und Mystikerin Sâmiha Ayverdi. Das Buch mit dem programmatischen Titel „Das ist Liebe!“ (*Aşk Budur!*) erschien 1938 im Istanbul Verlag *Maarifet Basımevi* und ist seit langem vergriffen.² In die seit 1993 erscheinende Gesamtausgabe der Werke Ayverdis, die sorgsam gepflegt wird, ist es als einzige ihrer Publikationen nicht aufgenommen worden.³ Auf meine Nachfrage erklärte mir Semiha Yüksel, das Werk sei zu „schwärmerisch“, deshalb werde es, so wie es Sâmiha Ayverdi gewünscht habe, keinen Nachdruck geben.

Sâmiha Ayverdi, die 1967 von Annemarie Schimmel als „«unzeitgemäße» aber dafür vielleicht um so reizvollere Schriftstellerin“ der deutschsprachigen Turkologie erstmals vorgestellt wurde⁴, ist bisher von der Forschung wenig beachtet worden⁵.

¹ Aufgabe der von den Geschwistern Ayverdi 1978 gegründeten Stiftung *Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı* (www.kubbealti.com) ist die Pflege der osmanischen Kultur. Die Akademie veranstaltet Seminare und Kurse und betreibt einen eigenen Verlag.

² Die Milli Kütüphane in Ankara verzeichnet laut Onlinekatalog (www.mkutup.gov.tr) ein Exemplar in ihren Beständen: Standnummer 1938 AD 1457.

³ Die Gesamtausgabe umfasst gegenwärtig (Stand 2009) 37 lieferbare Titel. Nicht lieferbar sind zurzeit ihre ersten vier Romane; neben *Aşk Budur!* die 1977, 1976, und 1993 jeweils in zweiter Auflage erschienenen *Batmayan Gün* (1939), *Mâbed'de bir Gece* (1940) und *Ateş Ağacı* (1941). Ein Werkverzeichnis bietet Nazlı Kaner, *Sâmiha Ayverdi (1905-93) und die osmanische Gesellschaft. Zur Soziogenese eines ideologischen Begriffs: osmanlı*, Würzburg 1998, 115 f.

⁴ Annemarie Schimmel, „Sâmiha Ayverdi: Eine Istanbul Schriftstellerin“, in: Wilhelm Hoenerbach (Hg.), *Der Orient in der Forschung: Festschrift für Otto Spies zum 5. April 1966*, Wiesbaden 1967, 569-585, hier 584 (Original im Dativ). Annemarie Schimmel erwähnt das Buch in ihrem Essay als: *Aşk bu imiş* und übersetzt „Das wird wohl Liebe gewesen sein“.

⁵ Über Sâmiha Ayverdis Konzept der osmanischen Gesellschaft siehe Kaner, *Sâmiha Ayverdi*. Ayverdi im Kontext der Forschung zur weiblichen türkischen Autobiografie in der frühen Republikzeit untersuchen Erika Glassen, „Die Töchter der letzten Osmanen“, in: Sabine Prätör u. a. (Hg.), *Frauen, Bilder und Gelehrte: Studien zu Gesellschaft und Künsten im Osmanischen Reich. Festschrift Hans Georg Majer*. Istanbul 2002, 347-386, und Nazan Aksoy, „A Historical Approach to Turkish Women's Autobiographies“, in: Koray Melikoğlu (Hg.), *Life Writing. Autobiography, Biography, and Travel Writing in Contemporary Literature*, Stuttgart 2007, 83-98. Eine Einführung in die Hauptkomponenten der Weltsicht Ayverdis gibt Erika Glassen, „The Turkish Writer Sâmiha Ayverdi (1905-1993) and her Dream of the Ottoman Past“, in: Mustafa Kaçar/Zeynep Durukal (Komp.), *Essays in Honour of Ekmeleddin İhsanoglu*. Vol. 1 *Societies, cultures, sciences: a collection of articles*, Istanbul 2006, 363-379. Ausgeklammert bleiben hier die tendenziösen Publikationen über Ayverdi, die im Kreise ihrer Anhänger verfasst wurden.

Gewiss gewährt Ayverdi mystisch nicht-initiierten Lesern keinen leichten Zugang zu ihrer politisch stark polarisierenden und religiös-moralisierenden Literatur, die in der Türkei bis in die 1970er Jahre geflissentlich ignoriert wurde. Doch bietet ihr Werk durchaus Ansatzpunkte für die weitere Erforschung der türkischen Geistesgeschichte, vor allem aber, als volkskundliche Quelle gelesen, der Alltagskultur der osmanischen Elite. In den folgenden Ausführungen soll der Debütroman dieser Schriftstellerin untersucht werden, die sich weniger durch die literarische Qualität oder Popularität ihrer Romane, sondern als „Leitfigur der konservativen Istanbuler Szene“⁶ einen Namen gemacht hat. Dabei liegt der Fokus darauf, wie dieser Roman im Vergleich zu Ayverdis Gesamtwerk zu beurteilen ist – und, nicht zuletzt, ob die Entscheidung gegen eine Neuauflage tatsächlich und allein seiner schwärmerischen Qualität geschuldet ist.

1905 geboren, erlebte Sâmîha Ayverdi ihre Kindheit und Jugend unter dem Eindruck einer sich radikal wandelnden gesellschaftlichen und weltpolitischen Ordnung.⁷ So wuchs Ayverdi zwar mit allen Privilegien der osmanischen Aristokratie auf, erlebte aber gleichzeitig als Angehörige der vom Wandel am stärksten betroffenen Schicht das Verschwinden von Lebensgewissheiten und den rasanten Untergang einer seit Jahrhunderten bestehenden Kultur. Wie Ayverdi in ihren Kindheitserinnerungen⁸ schreibt, fand sie schon mit zwölf Jahren ihre geistige Heimat in der islamischen Mystik. Mit zweiundzwanzig Jahren, zwei Jahre nach dem Verbot der Sufi-Orden, schloss sich Ayverdi dem Kreis um den Sufi-Şeyh und *Galatasaray*-Absolventen Ken'an Rifâi⁹ an, dem spirituellen Führer (*mürşit*) ihrer Mutter, durch den nun auch sie ihre mystische Initiation erfuhr.

Zwischen diesem Schritt, mit dem sie eine klare Haltung gegen die republikanische Staatsideologie einnahm, und dem Erscheinen von *Aşk Budur!* im Todesjahr Atatürks (1938), liegen die ereignisreichen Jahre der ersten Periode der Türkischen Republik. Um sich von der als rückständig empfundenen osmanischen Vergangenheit deutlich abzugrenzen, strebten die Gründer des Nationalstaates danach, innerhalb von kürzester Zeit eine neue, türkische Identität zu konstruieren, die sich auf ein idealisiertes frühes Türkentum in Zentralasien bezog. Zu den drastischen Maßnahmen des Reformprozesses auf dem programmatischen Boden der Verwestlichung, der die türkische Gesellschaft in einen als „fortschrittlich“ imaginierten Zustand überführen sollte, gehörten auf kulturellem Gebiet etwa die Neu-

⁶ Glassen, „Die Töchter“, 381.

⁷ In die 12 Jahre zwischen 1912 und 1924, in denen Ayverdi vom siebenjährigen Kind zur jungen Erwachsenen von neunzehn Jahren heranwuchs, fielen der jungtürkische Verfassungstreue, die Balkankriege, der Erste Weltkrieg, der türkische Befreiungskampf und die Republikgründung mit Abschaffung von Sultanat und Kalifat.

⁸ Sâmîha Ayverdi, *Bir dünyâ'dan bir dünyâ'ya*, Istanbul 1974, 132 f.

⁹ Ken'an Rifâi gründete 1908 den auch für Frauen zugänglichen Konvent *Hırka-ı Şerif Altay Ümm-i Ken'an Dergâhı* im Istanbuler Stadtteil *Fatih*, der sich zu einem Treffpunkt für Dichter, Intellektuelle und auch Angehörige anderer Religionen entwickelte. Über Rifâi vgl. Kaner, *Sâmîha Ayverdi*, 26-33.

schreibung der Geschichte als eine türkisch-nationale, der Bruch mit dem Islam und der osmanischen Vergangenheit und die Sprachreform. Die zeitgenössische türkische Literatur reflektiert intensiv die Auswirkungen dieser politischen und kulturellen Neuorientierung auf die Gesellschaft: „Der Befreiungskrieg mit seiner patriotischen Aufbruchstimmung, der Alltag der kleinen Leute, die Verwestlichung, ihre Probleme, aber auch ihre Auswüchse, soziale Veränderungen und Generationenkonflikt, die Kluft zwischen Stadt und Land, Intellektuellen und Volk, das waren zunächst die wichtigsten Themen des Romans.“¹⁰

Der soziale und kulturelle Wandel hat auch Ayverdi aus ihrer konservativen, elitären Position heraus intensiv beschäftigt. Ihre vorwiegend im Istanbul des niedergehenden Osmanischen Reichs angesiedelten Romane und Kurzgeschichten¹¹ sind ihr Medium, um fundamentale Kritik an in ihren Augen desolaten Zustand der türkischen Gesellschaft zu üben. Eine typische Figurenkonstellation in ihren Romanen ist die Gegenüberstellung des berechnenden, kalten, westlich orientierten und moralisch zweifelhaften Menschen mit dem mystisch inspirierten, edlen und überlegenen Charakter. Zwischen diesen beiden Polen findet der suchende, orientierungslose oder verirrte Held schließlich durch die mystische Liebe, *aşk*, auf den „rechten“ Weg.¹² Ayverdi lässt ihre Protagonisten das Schlüsselthema des gesellschaftlichen Diskurses der Zeit, die Identitätssuche zwischen östlicher und westlicher Kultur, leidenschaftlich ausleben und diskutieren, bettet dies aber konsequent in eine vom Leitmotiv „*aşk*“ vorangetriebene Haupthandlung ein. In ihrem Weltbild, das tief im Sufismus eines Mevlana Celaleddin Rumi und ihm geistig nahe stehender türkischer Mystiker wie Yunus Emre wurzelt¹³, ist *aşk*, als spezifische Fähigkeit und Eigenschaft des religiös inspirierten Menschen, immer auch Antwort auf jedes gesellschaftliche und individuelle Problem und einzig mögliche Grundlage für eine harmonische Gesellschaft.

Mit Publikationen wie *İstanbul Geceleri* (1952) oder *Edebî ve Manevî Dünyası İçinde Fatih* (1953) anlässlich der 500-Jahr-Feier zur Eroberung Istanbuls, gehört Sâmîha Ayverdi zu den frühen Literatinnen und Literaten, die sich der idealisierenden Rückbesinnung auf die osmanische Gesellschaft und Kultur als sozial-harmonische Ordnung auf der Grundlage eines türkisch geprägten Islams verschrieben haben. Mit ihren weiteren Schriften, vor allem der (eigenen) Familiengeschichte *İbrâhim Efendi Konağı* (1964), gelingt es ihr, durch die erzähltechnisch sehr geschickte Vermischung von real Erlebtem, Überliefertem und Fiktion, sich als authentische

¹⁰ Priska Furrer, *Sehnsucht nach Sinn. Literarische Semantisierung von Geschichte im zeitgenössischen türkischen Roman*, Wiesbaden 2005, 5. Hier in Anm. 20 auch weiterführende Literatur zur türkischen Romanliteratur der frühen Republik.

¹¹ Ayverdi verfasste von 1938 bis 1948 Romane und Kurzgeschichten. Nachdem ihr letzter Roman (*Mesihpaşa İmamı*) erschienen war, schrieb Sâmîha Ayverdi keine – formal gesehen – fiktionale Literatur mehr, sondern Biographien, historische Abhandlungen, Erinnerungen und Aufsätze.

¹² So zum Beispiel in *Batmayan Gün* (1939), *Ateş Ağacı* (1941), *Mesihpaşa İmamı* (1948).

¹³ Glassen, „The Turkish Writer Sâmîha Ayverdi“, 366.

Zeitzeugin der verherrlichten osmanischen (türkisch-islamischen) Gesellschaft zu inszenieren.¹⁴ Parallel zur Rückkehr des Islams in die Öffentlichkeit und dem Erstarren konservativer Kräfte in Gesellschaft und Politik, die sich ab den 1960er Jahren zur Ideologie der Türkisch-Islamischen-Synthese (*Türk-İslam-Sentezi*, kurz TIS) formierten, gewann auch Ayverdi als deren Vorzeigefigur zunehmend an Bedeutung. So entwickelte sich die „unzeitgemäße“ Schriftstellerin zu einer zentralen Persönlichkeit im ideologischen Umfeld der TIS, die sich heute „als Ideologie der Einheit und eines starken Staates (...) gegen den unaufhaltsam scheinenden Prozess der Ausdifferenzierung der türkischen Gesellschaft“¹⁵ richtet – verehrt als die „letzte Osmanin“ (*son Osmanlı*) und das „nationale Gedächtnis“ (*millî hafıza*).¹⁶

Vor diesem Hintergrund liest sich *Aşk Budur!* überraschend, denn Sâmîha Ayverdi wählte für ihr Erstlingswerk ein für sie – im Blick zurück – völlig untypisches zeitliches und räumliches Setting, fern vom Istanbul des späten 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. *Aşk Budur!* handelt zur Zeit der Lahmid-Dynastie im süd-irakischen Hira unter dem Herrscher Mundhir III.¹⁷ in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts nach christlicher Zeitrechnung – also noch vor der Verkündung des Islams durch den Propheten Muhammad.¹⁸

Der in drei Teilen von Ayverdi als auktorialer Erzählerin angelegte Roman beginnt am Hofe Mundhirs III. (*Menzer*) am Vorabend des Empfangs von Marküs, des byzantinischen Gesandten. Der junge Hofarzt Hamza sinniert über seine unerwiderte Liebe zu Meryem, Tochter des einflussreichen Höflings Zeyyad, die er

¹⁴ Ausführlicher: Kaner, *Sâmîha Ayverdi*, 103-109.

¹⁵ Furrer, *Sehnsucht nach Sinn*, 4. Zur Türkisch-Islamischen Synthese siehe Martin Strohmeier, *Seldschukische Geschichte und türkische Geschichtswissenschaft. Die Seldschuken im Urteil moderner türkischer Historiker*, Berlin 1984; Günter Seufert, *Politischer Islam in der Türkei. Islamismus als Ausdrucksmittel einer sich modernisierenden Gesellschaft*, Bremen 1995.

¹⁶ Gürbüz Azak, „Son Osmanlı“, in: *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 22,2-3 (1993), 75-76, und Ergun Göze, „O, Millî Vicdandır“, in: *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 17,4 (1988), 81. Der jüngst verstorbene nationalistische Schriftsteller Ergun Göze gehörte zur Gründergeneration der Kubbealtı Akademisi. Ein Nachruf erschien am 19.10.09 in der Onlineausgabe der Tageszeitung *Hürriyet*.

¹⁷ St. 554 n. Chr. Das südlich von Kufa gelegene arabische Fürstentum Hira (nicht zu verwechseln mit dem Berg *Hirā*, wo Muhammad seine erste Offenbarung erhielt), ein Vasallenstaat der persischen Sassaniden, wurde von der Dynastie der Lahmid beherrscht. Über die vorislamischen Lahmid berichten zahlreiche arabische Historiker, darunter at-Ṭabarī (st. 923), Ibn Hišām (st. 829/834) und al-Masʿūdī (st. 957). Weiterführende Literatur: Gustav Rothstein, *Die Dynastie der Lakhmiden in al-Hira. Ein Versuch zur arabisch-persischen Geschichte zur Zeit der Sasaniden*, Berlin 1899; Bernard Lewis, *Die Araber. Aufstieg und Niedergang eines Weltreichs*, Wien 1995 und vor allem Theresia Hainthaler, *Christliche Araber vor dem Islam*, Leuven 2007, mit umfassender Bibliographie zum Thema. Siehe auch Isabel Toral-Niehoff (FU Berlin), „Stammesfürsten und Dichterkönige – die arabischen Christen und das Reich der Lahmid“ (erscheint 2011).

¹⁸ Der Frage, ob *Aşk Budur!* nach formalen Kriterien der Gattung des historischen Romans zuzuordnen ist, wird hier nicht nachgegangen. Zur neueren Gattungsforschung und der Anwendung ihrer Analyseverfahren auf die türkische literarische Geschichtsschreibung: Furrer, *Sehnsucht nach Sinn*.

nur heiraten möchte, wenn es ihm gelingt, ihr Herz zu erobern. Doch Meryem liebt weder ihn noch einen anderen, Liebe ist ihr fremd. Während des Empfangs weckt die schöne Meryem ungewollt die Begierde des zügellosen Byzantiners. Geistesgegenwärtig verweigert sich Mundhir dessen Forderung, ihm Meryem zu geben (*vermek*), mit einer Lüge: Sie sei Hamza versprochen. Meryem und Hamza müssen heiraten. Gleich nach der Hochzeit wird Hamza nach Ägypten beordert, um den erkrankten Pharao (*Mısır Firavını*) zu heilen. Mit der nächsten Karawane reist Hamza nördlich des Toten Meers entlang über Arona und Askalon nach Gaza, von dort per Schiff weiter nach *Dimyat* und *Helyopolis*.¹⁹ Wie berauscht von seinen intensiven Gedanken an Meryem, verspürt er weder Hunger noch Durst, obwohl der Weg in der heißesten Jahreszeit durch die Wüste führt und das Wasser knapp ist. Hier hat Hamza einen verstörenden Traum: „In seinem Traum sah er eine fremde Hand, hörte er eine fremde Stimme, aber er sah nicht, wem diese Hand, diese Stimme gehörte. Diese Hand zeigte gen Himmel auf den Mond und auf einen Stern, der sich dem Mond in beängstigender Weise angenähert hatte. Sie (die Stimme) sprach: Sieh, in wessen Stimme deine Geliebte klingt (*bak sevgilin kimin sesinde!*)!“²⁰

Schnell gelingt es Hamza, den Pharao zu heilen, er macht sich auf, „die ägyptische Kultur aus der Nähe zu erkunden, besonders die gerade im Bau befindliche Pyramide zu untersuchen.“²¹ Dabei wird die Begegnung mit dem Sklaven Ömer, dessen stolze Haltung Hamzas Aufmerksamkeit erregt, zum Schlüsselerlebnis. Ömer gehört zum Stamm der *Ebüşşettar*, der unter dem Stammesfürsten Yusuf in der Umgebung von Hira angesiedelt ist. Hamza ist fasziniert von der Kraft der Worte Ömers, der ihm von dem einen, seinem Gott (*Allah*), von Liebe (*aşk*) und von Yusuf, seinem weltlichen und geistigen Führer erzählt. Ganz beiläufig schließt sich Hamza Ömers monotheistischem Glauben an, während sie bei einem Besuch des Heiligtums von Memphis die götzendienenden Menschen beobachten: „Ömer fasste Hamza an der Schulter und rief: Sieh sie dir an, Hamza, diese Bedauernswerten! Ich hoffe, du teilst mit ihnen nicht den Glauben an diese Sinnlosigkeiten! Feuer, Ochsen, Steine, die Sonne anzubeten – sei voller Mitleid angesichts dieses gedanklichen Wildwuchses ... Hamza fiel es nicht schwer, auf die Götzendienerei zu verzichten. Er wusste sowieso, dass sie nur auf falschen (*düzme*) und primitiven (*ibtidaî*) Wahnvorstellungen (*vahime*) beruhte...“²² Schließlich bewirkt Hamza Ömers Freilassung und reist mit ihm zurück nach Hira.

Der umfangreichste, dritte Teil des Romans ist vor allem den mystischen Botschaften Yusufs gewidmet. Gleich bei der ersten Begegnung erkennt Hamza in Yusuf die Traumerscheinung, wagt aber nicht, ihn um eine Deutung zu bitten. Er

¹⁹ Dimyat (tr.), arab. Dumyat, ca. 200 km nördlich von Kairo; „Helyopolis“, wohl das antike Heliopolis nordöstlich von Kairo.

²⁰ Ayverdi, *Aşk Budurl*, 62 f.

²¹ Ayverdi, *Aşk Budurl*, 78. Der letzte Pyramidenbauer war Ahmose, Begründer der 18. Dynastie, lebte gegen 1560-1525 v. Chr.

²² Ayverdi, *Aşk Budurl*, 99-100.

ist tief beeindruckt von der charismatischen Führerpersönlichkeit: „Yusufs Worte waren von ergreifender Harmonie. Der lebenserfahrene Hamza, der schon viele Herrscher und im offiziellen wie privaten Rahmen große Persönlichkeiten getroffen hatte, für den der Umgang mit den Würdenträgern ganz selbstverständlich war, begann, angesichts dieses bescheiden gekleideten, ausnehmend freundlichen, aber durch göttliche Kraft erhabenen Stammesfürsten, zu zittern.“²³ Auch für Meryem ist die Begegnung wie ein *coup de foudre*. Sie verliebt sich (un)sterblich in Yusuf, schon bald erkennen sie ihre Seelenverwandtschaft. „Als würden sich ihre Herzen (*gönül*) über eine geheime, zwischen ihren Herzen (*kalp*) errichtete Brücke gegenseitig besuchen. Aber dieses Kommen und Gehen konnte man weder sehen noch hören. Jeder Atemzug Yusufs strömte wie eine Sintflut aus Feuer direkt in Meryems Herz.“²⁴ Hamza und Meryem werden zu ständigen Gästen in Yusufs Haus, das er mit seiner Frau Ümmül Bedr, genannt Billi, seinem Freund und Diener Mahbub und dessen Frau Sude bewohnt.²⁵ Umringt von seinen Adepten (*mürîî*) belehrt und erbaut Yusuf als *mürşî* die gebannt Lauschenden mit seinen Gedanken, die um die Beschaffenheit der Welt und des Menschen kreisen, um stets und in immer wieder neuen Worten auf die allem innewohnende Macht der Liebe zurückzukommen. Immer häufiger spricht er nur für Meryem: „Über die Liebe spricht man in drei Begriffen. Der Liebende, der Geliebte und die Liebe. Aber in Wahrheit sind alle drei nur Eins. Der Geliebte ist der Spiegel des Liebenden, die Liebe ist ihr Ganzes. Die Gestalt, die einem Menschen gegenüber sichtbar wird, der in den Spiegel schaut, hat keinen Körper; sie ist der Schatten des Schauenden. Ebenso gelten auch die Zuneigung und die Leidenschaft, die der Liebende gegenüber dem Geliebten verspürt, seinem eigenen Abbild, seiner eigenen Liebe. Weil zwei liebende Menschen die Ursache und das Wesen ihrer Liebe nicht kennen, erscheint sie ihnen doppelt. Aber der Liebende ist der Geliebte; und der Geliebte der Liebende. Nun, das ist Liebe (*aşk budur*), Meryem!“²⁶

Das Liebesverhältnis zwischen Yusuf und Meryem gestaltet sich zunehmend dramatisch. Für Yusuf ist Meryem wie „ein Stern, der von meiner Seele gefallen ist.“²⁷ Er erklärt: „Du liebst mich, weil du in mir die absolute Manifestation der

²³ Ayverdi, *Aşk Budur!*, 118.

²⁴ Ayverdi, *Aşk Budur!*, 151.

²⁵ Die regelmäßigen Treffen bei Yusuf erinnern an die Zusammenkünfte (*sobbetler*) in Ken'an Rifâîs Haus im Istanbuler Stadtteil *Fatih*. 1991/1992 publizierte Sâmîha Ayverdi Gespräche (*Sobbetler*) mit Ken'an Rifâî. Hier beschreibt sie, wie sich die Adepten um Rifâî versammelten und Gespräche über die weltliche und mystische Liebe führten: *Sobbetler. Ken'an Rifâî*, 2 Bde., Istanbul 1991/1992.

²⁶ Ayverdi, *Aşk Budur!*, 148. Hier zeigt sich der tiefe Einfluss Rumis, „der unübertreffliche Meister von Liebe und Leidenschaft im höchsten Sinne“ (Annemarie Schimmel, *Mystische Dimensionen des Islam. Die Geschichte des Sufismus*, München 1992, 415). Über die Bedeutung der Liebe in der islamischen Mystik des Osmanischen Reichs, bzw. der Türkei: Schimmel, *Mystische Dimensionen des Islam*; Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutesavvıflar*, Ankara 1966.

²⁷ Ayverdi, *Aşk Budur!*, 174.

Liebe (*aşkın mutlak zuburunu*) erblickt hast; und ich liebe dich, weil ich mich in dir gesehen habe.“²⁸ Während sein Leben durch Meryem keineswegs aus der gewohnten Bahn gerät, er sich vielmehr bemüht, den Schein und den geziemenden Abstand zu wahren, steigert sich Meryems Liebe bis zur Besessenheit. Warum, fragt die Erzählstimme Ayverdi, liebt Meryem Yusuf? „Weil für sie außer Yusuf kein anderes Wesen der Schöpfung es wert ist, geliebt zu werden Meryem liebt (*sev-*) Yusuf nicht nur, sie betet ihn an (*tap-*). Wie banal und bedeutungslos ist das Verliebtsein (*sevmek lâfzı*) doch im Vergleich zur Liebe (*aşk*).“²⁹ Meryem magert ab und fiebert nach Yusuf, der für sie zur Projektionsfläche der totalen Vereinigung mit dem (weltlichen) Geliebten wird: „Es gibt keine zwei Geschöpfe namens Yusuf und Meryem... Für Meryem war die Erde, der Himmel, alles nur ganz allein Yusuf, nur er...“³⁰ In dieser sich zuspitzenden Situation drängt Meryems Vater, dem der einflussreiche Charismatiker ein Dorn im Auge ist, Mundhir dazu, Yusuf fortzuschicken. Yusuf ist damit einverstanden, das Land für ein Jahr zu verlassen. Am Tag seines Aufbruchs setzt er Hamza davon in Kenntnis, der sich nun endlich eingesteht, dass Meryem nicht für ihn, sondern für Yusuf bestimmt sei. Doch Meryem, zu schwach und zu krank, stirbt in Hamzas Armen.

„It seems to me“, beschreibt Erika Glassen die Ayverdi eigene Erzählform, „she learned from the *Mesnevi* how to convey moral messages by stories.“³¹ Das hingebungsvolle, nahezu ekstatische Reflektieren über die weltliche und mystische Liebe, das Vermitteln moralischer Botschaften im Rahmen einer Haupthandlung mit einer Fülle darin eingebetteter mystischer Lehren – das ist das wichtigste Anliegen von *Aşk Budur!* und gleichzeitig die große Konstante im gesamten Werk Ayverdis. Doch ein kurzer vergleichender Blick zeigt, dass auch zentrale Charaktere und Motive ihres erzählerischen Werks in *Aşk Budur!* schon angelegt sind. Da ist Meryem, die suchende, orientierungslose Heldin, die, wie Aliye in *Batmayan Gün* oder Imam Hâlis in *Mesihpaşa İmamı* einen inneren Wandlungsprozess im Zeichen der Liebe durchlebt, wenngleich hier ohne *Happy End*. Oder Billi, Yusufs unattraktive, ihn selbstlos liebende Frau, die das Liebesverhältnis mit der jüngeren Rivalin mitleidig duldet und die in *Mesihpaşa İmamı* als Imam Hâlis’ Frau Gülsüm wiederkehrt. Würde man die im vorislamischen, arabischen Hira agierenden Figuren aus ihrer historischen Kulisse herauschneiden und in das Istanbul des beginnenden 20. Jahrhunderts einsetzen – sie würden sich dort harmonisch einfügen.³² Auch die

²⁸ Ayverdi, *Aşk Budur!*, 196.

²⁹ Ayverdi, *Aşk Budur!*, 170.

³⁰ Ayverdi, *Aşk Budur!*, 154.

³¹ Glassen, „The Turkish Writer Sâmiha Ayverdi“, 367.

³² Mit Meryem hat Ayverdi eine interessante, zeitgenössische Figur konzipiert (deren manche Züge, am Rande bemerkt, die autobiografische Deutung geradezu herausfordern). Autonom und selbstbestimmt verweigert sie sich den Erwartungen der Gesellschaft. Obwohl sie sich in ihrer Liebe zu Yusuf völlig aufzulösen scheint, besitzt sie einen starken Willen, den sie gegen alle Widerstände in der Gesellschaft durchsetzt oder, wenn es ihr nicht mehr gelingt, stirbt. Dabei gesteht ihr die Gesellschaft einen großen Spielraum zu. Weder lässt sie

kritische Haltung gegenüber „dem Westen“, ein immer wiederkehrendes Motiv in Ayverdis Romanen, ist als beiläufiger Nebenstrang eingearbeitet, sehr gewollt und drastisch gezeichnet: „Der byzantinische Botschafter Marküs war klein und schwächling, blond, bleich und mit schlammig-gelblichen Augen. Auf seinen blassen Wangen zeichneten sich rote Striemen ab, als hätte er gerade eine Ohrfeige bekommen. Sein Mund war nicht mehr als eine lippenlose, violette Umrandung. Am auffälligsten in Marküs' Gesicht aber waren die Misstrauen erweckenden dreisten und höhnischen Blicke seiner schlammfarbenen Augen. Doch in diesen Blicken lag unbestreitbar eine teuflische Intelligenz und Gerissenheit.“³³ Marküs scheitert in seinem Versuch, sich Meryem anzueignen und (sexuell) auszubeuten. Und auch Franklen, Meryems byzantinischem Kunstlehrer, ergeht es nicht besser: Meryem zerschmettert seine Skulptur, und zeigt damit, dass ihr seine Arbeit nichts bedeutet. Der Westen scheitert auf der ganzen Linie, wird nach Hause geschickt: „Marküs und der Bildhauer Franklen saßen, sich gegenseitig tröstend, in einer Ecke. Franklen würde nun auch mit der Gefolgschaft des Gesandten nach Byzanz zurückkehren. Da Meryem seine Skulptur zerbrochen hatte (...) und sich nicht entschließen wollte, eine neue zu beauftragen – was hatte er hier noch zu suchen (...)“³⁴

Spannend ist nun die Frage, welche Konsequenzen das für Ayverdi untypische zeitliche und räumliche Setting hat. Zunächst natürlich: Im vorislamischen Fürstentum Hira gab es weder Muslime noch Türken. Das mag der jungen Ayverdi in ihrem Anliegen, das „Hohelied der mystischen Liebe“³⁵ zu schreiben, gleichgültig gewesen sein. Das Setting könnte man aber auch als Flucht in die Historie verstehen, um sich der ungeliebten politischen und gesellschaftlichen Realität zu entziehen, die ihrer osmanischen Identität und ihrem mystischen Weltbild keine Daseinsberechtigung einräumte. So wird das religiöse Bezugssystem des von Ayverdi besungenen mystischen Weltbildes, also der Islam (als *tasavvuf*, Sufismus, nicht *taassup*, Fanatismus), in *Aşk Budur!* nicht ein einziges Mal erwähnt – und kann auch nicht erwähnt werden, soll die historische Glaubwürdigkeit gewahrt bleiben.³⁶ Schließlich spielen sich die Geschehnisse circa 80 bis 90 Jahre vor der

sich in eine Heirat drängen (die Heirat mit Hamza war ein politisches Muss), noch hindert ihr Status als Ehefrau sie später daran, ihre Liebe zu Yusuf offen zu zeigen und mit ihren heimlichen Besuchen bei ihrem Geliebten Grenzen zu überschreiten. Sie ist nicht kompromissbereit und findet stets deutliche, oftmals verletzendende Worte. „Herzlose Meryem“ (*Gönülsüz Meryem*) wird sie im ganzen Reich genannt und Mundhir bemerkt voller Mitleid mit ihrem Vater: „Deine Tochter braucht eine andere Welt als unsere, damit sie leben kann (...)!“ (Ayverdi, *Aşk Budur!*, 154). Meryem könnte man sich auch als junge Oberschichtstürkin der 1920er, 1930er Jahre vorstellen, ihrer Gesellschaft entfremdet (Bruch mit dem Alten), nicht an ihre Götzen (republikanische Ideale) glaubend und nicht bereit, sich der Gesellschaft anzupassen (Rückzug in die Welt der Mystik).

³³ Ayverdi, *Aşk Budur!*, 16.

³⁴ Ayverdi, *Aşk Budur!*, 45.

³⁵ Schimmel, „Samiha Ayverdi“, 570.

³⁶ Trotz einiger grober historischer Fehler glaube ich, dass es Ayverdi um einen realen und nicht fiktiven historischen Rahmen ging und sie sich gezielt Kenntnisse angeeignet hat.

ersten Offenbarung Muhammads ab. Der Text weicht der Frage nicht aus, nennt die monotheistische Religion aber auch nicht beim Namen:

(Mundhir:)

- Nun Yusuf, man sagt über dich, dass du nicht an Götzen (*putlar*) glaubst, stimmt das?
- Das ist sehr richtig, mein Herrscher!
- Hm... das heißt, du glaubst nicht an Götzen? Gibt es denn gar nichts woran du glaubst?
- Gott (*Allah*)!
- Und was ist das für einer? Gibt es denn außer den Götzen einen Gott?
- Gibt es dich, mein Herrscher?
- Natürlich!
- Dann ist die Existenz Gottes (*Allahın mevcudiyeti*) auch natürlich (*tabiidir*). Was ist natürlicher, als dass jedes Geschaffene, so wie auch du geschaffen bist (*yaratılmışın*), einen Schöpfer hat? „Gibt es Gott“ zu fragen, heißt, „gibt es mich, gibt es die Welt und die Dinge, die ich sehe“ zu fragen. Wenn Gott nicht existierte, gäbe es auch dich nicht und weder Diesseits noch Jenseits (*bu âlemler*)“.³⁷

Faktisch war das arabische Fürstentum Hira, das stark von der christlich-hellenistischen Kultur Syriens beeinflusst war, „ein Zentrum des Christentums“.³⁸ Der monotheistische Yusuf und seine Getreuen müssen demnach als Christen gedeutet werden. Dafür sprechen auch die Namen, die Ayverdi ihren Protagonisten gab: Yusuf / Joseph und Meryem / Maria³⁹ sowie die eindeutigen Bezüge zur biblischen Josephsgeschichte aus der 12. Sure des Korans, die Ayverdi wohl als Inspirationsquelle gedient hat. Sie ist vor allem in Form des persischen Epos *Yusuf-u Zulayha* in die osmanische und türkische Literatur eingeflossen⁴⁰ und kursierte in vereinfachter Erzählweise in den türkischen Volksbüchern. So trägt Yusuf charakteristische Züge des schönen Propheten Joseph. Billi erzählt: „Die Frauen ließen Yusuf einfach nicht in Ruhe; zwar gefielen ihm die Aufmerksamkeit und auch die schönen Frauen, aber er wählte keine von ihnen zur Frau. Sogar die reiche Witwe eines verstorbenen Stammesfürsten schickte ihm ständig Botschaften. Wir staunten über die von allen Seiten regnenden Angebote.“⁴¹ Auch die Symbolik aus Josephs Traum (Sure12/4): „Vater, ich habe (im Traum) elf Sterne und

Allerdings nicht ausreichend, um eine ihr fremde Zeit und Gesellschaft glaubwürdig gestalten zu können.

³⁷ Ayverdi, *Aşk Budurl*, 250.

³⁸ Albert Hourani, *Die Geschichte der arabischen Völker*, Frankfurt 2000, 32. Dazu auch Hainthaler, *Christliche Araber*, 83 ff. Hira konvertierte zum nestorianischen Christentum, bevor es 633 von den Muslimen eingenommen wurde. Vgl. Lewis, *Die Araber*, 41.

³⁹ Ungewiss bleibt hier, ob Ayverdi den biblischen Joseph mit dem neutestamentarischen Joseph, Marias Mann, verwechselte oder bewusst mit den Namen spielte.

⁴⁰ Über die Josephsgeschichte im Koran und in der türkischen Literatur siehe Erika Glassen, „Die Josephsgeschichte im Koran und in der persischen und türkischen Literatur“, in: Franz Link (Hg.), *Paradeigmata: literarische Typologie des Alten Testaments*, Berlin 1989, 169-179.

⁴¹ Ayverdi, *Aşk Budurl*, 158. Die Schönheit Josephs ist in der Türkei sprichwörtlich und viel besungen.

die Sonne und den Mond gesehen. Ich sah sie (voller Ehrfurcht) vor mir niederfallen.“⁴² gleicht jener in Hamzas Traum, ebenso Yusufs Metapher vom „Stern, der von meiner Seele gefallen ist.“⁴³

Zwar ist kaum anzunehmen, dass Ayverdi bei ihrer „Flucht in die Historie“ ihr mystisches Weltbild auf einen von Arabern gelebten christlichen Glauben zurückführen wollte. Doch der historische Rahmen, die realistische Erzählform und die christlichen Bezüge, auch wenn sie aus islamischen und volkstümlichen türkischen Quellen geschöpft werden, müssen im logischen Schluss dazu führen, die christliche Religion als das Bezugssystem und die Araber als die Protagonisten der von Ayverdi gelebten und geliebten Mystik zu interpretieren. Die Frage, welcher Religion die vorislamischen Monotheisten angehörten, mag für Ayverdi 1938 noch bedeutungslos gewesen sein, gelten doch Judentum und Christentum im Koran ohnehin als Vorstufen des Islams bzw. der Islam gar als die ältere Religion.⁴⁴ Doch kann man sich gut vorstellen, dass die faktische historische Dimension des Romans ab dem Moment problematisch wurde, als Ayverdis Mystik als konstituierendes Element in die nationalistische *Türk-Islam-Sentezi* einfluss und als genuin *osmanisch* historisch begründet wurde⁴⁵: Der Roman erhält im ideologisierten Blick zurück eine geradezu häretische Grundkonfiguration, neben der die Schwärmerei, ein paar historische Ungereimtheiten und möglicherweise zu offensichtliche autobiografische Bezüge schlicht verblassen. So erweist sich *Aşk Budur!* als der unzeitgemäße Roman einer heute in der Türkei durchaus zeitgemäßen Schriftstellerin.

⁴² Koran, Sure 12 / 4 (Joseph) in der Übersetzung von Rudi Paret, 5. Auflage, Stuttgart u. a. 1989, 165.

⁴³ Als weitere Hinweise auf die Josephsgeschichte deute ich Yusufs Reise nach Ägypten und seine Begegnung mit dem Pharao sowie Meryem, die wie Suheila die Skulptur (den Götzen) des byzantinischen Künstlers zerbricht.

⁴⁴ So versteht sich der Islam zwar in Kontinuität mit den früheren prophetischen Sendungen der Juden und Christen, definiert sich jedoch als die endgültige Gestalt der Religion wie auch Muhammad als das Siegel der Propheten und hebt somit alle früheren Formen der Religion und deren Gesetze auf. Vgl. z. B. Adel Theodor Khoury, *Der Islam und die westliche Welt*, Darmstadt 2001, 15 f. oder Annemarie Schimmel, *Der Islam*, Stuttgart 1990, 18 f.

⁴⁵ Über die Ideologisierung des Begriffs siehe Kaner, *Sâmiba Ayverdi*.