

OSMANLI ARAŐTIRMALARI
XXIII

NeŐir Heyeti - Editorial Board

Halil İNALCIK - İsmail E. ERÜNSAL

Heath W. LOWRY - Feridun EMECEN

Klaus KREISER

THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES
XXIII

İstanbul - 2003

"...SIE TAUCHTEN AUF WIE TULPEN IM ROSENGARTEN"
BEMERKUNGEN ZUR VERWENDUNG VON
BLUMENMETAPHERN IN DER OSMANISCHEN İNŞÂ-PROSA

Gisela PROCHÁZKA-EISL*

Wenn man mit osmanischer Poesie auch nur in Ansätzen vertraut ist und an deren Metaphern und sprachliche Bilder denkt, so sind wohl *gül*, *sünbül*, *serv* und *reyhân* die ersten spontanen Assoziationen dazu. "Wangen wie Rosen und Tulpen", "Locken wie Hyazinthen", Menschen vom Wuchs und "Gang gleich schwankenden Zypressen" und dergleichen blumige Attribute sind in der osmanischen *divân*-Poesie längst nicht mehr Ausdruck individueller Kreativität, sondern zu feststehenden, selbständigen Topoi geworden¹. Daß es in diesen Fällen meist um das Konzept des menschlichen Körpers als Garten mit den einzelnen Körperteilen als dessen Blumen, Kräuter oder Bäume geht, hat J. S. Meisami in einem ausführlichen Artikel über persische Poesie dargestellt, merkt jedoch an, daß sich dies genauso für die osmanische Dichtung zeigen ließe. Zahlreiche einschlägige Beispiele aus der osmanischen *divân*-Poesie bringt auch Beşir Ayvazoğlu in seinem *Güller Kitabı*, einem vergnüglich zu lesenden Florilegium, das sich keineswegs, wie der Titel vermuten ließe, nur auf die Rose beschränkt.²

* Wien

1 Vgl. Meisami, Julie Scott: "The Body as Garden: Nature and Sexuality in Persian Poetry", in: *Edebiyât* 6, 2 (1995), 245-274.

2 Ayvazoğlu, Beşir: *Güller Kitabı. Türk Çiçek Kültürü Üzerine bir Deneme*. İstanbul 1992. Ebenfalls mit diesem Thema befaßt sich der Artikel "Divan Edebiyatında Çiçekler-Kasideler" von Orhan Şaik Gökyay in *Tarih ve Toplum* (Temmuz 1980), der mir jedoch leider nicht zugänglich war.

Im folgenden möchte ich nun, mit den zur *divān*-Poesie vorliegenden Arbeiten im Hintergrund, die Anwendung von Blumen- und Gartenmetaphern in der osmanischen Prosa darstellen - in der Annahme, daß die Ergebnisse dieser Untersuchung auch Rückschlüsse allgemeinerer Natur erlauben, die über das schmale Segment der "Blumensprache" hinausgehen. Im folgenden sollen einerseits die vielfältigen semantischen Möglichkeiten der Anwendung aufgezeigt, andererseits eventuelle Unterschiede zur Poesie herausgearbeitet werden. Dabei stellen sich mehrere Fragen: Sind die Metaphern in Poesie und Prosa wirklich nur deshalb unterschiedlich, weil es sich dabei um andere Themen handelt?³ Werden die stereotypen Topoi der Poesie in der Prosa überhaupt verwendet, und wenn ja, in welcher Situation?⁴ Oder existiert ein völlig eigenes Repertoire? Verändern sich die Metaphern mit dem Ausklang des klassischen 16. Jahrhunderts?

Die vorliegende Untersuchung, kann aufgrund einer relativ geringen Anzahl an Werken natürlich nur Tendenzen aufzeigen, jedoch keine allgemein gültigen Aussagen. Sie basiert auf insgesamt sechs Prosawerken⁵ davon stammen vier aus dem 16. Jahrhundert; sie sind alle als historiographische, literarische Texte zu bezeichnen, der *inşā*-Prosa zuzurechnen und gelten als

³ Dies nimmt meine Kollegin Claudia Römer in ihrem Artikel über sprachliche Bilder zum Meer an; vgl. "The Sea in Comparisons and Metaphors in Ottoman Historiography in the Sixteenth Century", in: Kate Fleet (Hrsg.) *The Ottomans and the Sea. Oriente Moderno* XX (LXXXI), 1-2001, 233-244.

⁴ Über die verbreitete Annahme, daß die Kunstprosa sich nach den Regeln der *divān*-Poesie richtet, vgl. Barbara Flemming: "Bemerkungen zur türkischen Prosa vor der Tanzimāt-Zeit", in: *Der Islam* 50 (1973), 157-167.

⁵ Es ist hier nicht der Ort, Grundsätzliches über osmanische literarische Prosa, über Reimprosa, Parallelismus oder ihrer - auch innerhalb eines Textes festzustellenden - verschiedenen Stilebenen zu schreiben, da dies nur eine Wiederholung inzwischen allgemein bekannter Dinge wäre. Wichtig sind hier insbesondere Barbara Flemmings oben zitierte "Bemerkungen", wo auch die verschiedenen Annäherungen der Wissenschaft an die osmanische Prosa (Fahir İz mit seiner Dreiteilung in *sade*, *süslü* und *orta nesir*, die Alessio Bombaci in den *Fundamenta* II übernommen hat, sowie Agâh Surrı Levends Einteilung in die "türkische" und die "osmanische" Ebene) zusammengefaßt werden (vgl. Flemming S. 158-160). Andreas Tietzes Untersuchung zum Prosastil Mustafa Alis sowie seine Miscelle zum Wiederempfinden osmanischer Reimprosa sind ebenfalls äußerst aufschlußreich: "Muştafâ 'Âli of Gallipoli's Prose Style", in: *Archivum Ottomanicum* V (1973), 297-319 und "Zur Wiederempfindung der osmanischen Reimprosa", in: C.E.Bosworth, Charles Issawi et al. (Hrsg.): *Essays in Honor of Bernard Lewis. The Islamic World from Classical to Modern Times*, Princeton, New Jersey, o. J., 609-613.

anspruchsvoll, jedoch nicht extrem schwülstig. Es sind dies Muṣṭafā 'Ālis Chronik *Künhü l-aḥbār*, der Feldzugsbericht in den Irak des Maṭrakçı Naṣūḥ (*Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i 'Irâķeyn-i Sulṭân Süleymân Hân*), die Beschreibung des großen Beschneidungsfestes 1582 des nur unter seinem *maḥlaṣ* bekannten Bosniers İntizâmî (*Sürnâme-i Hümâyün*) und Ta'likizâdes Beschreibung des Ungarnfeldzuges von 1593-94 (*Şehnâme-i Hümâyün*). Um auch einen Eindruck von eventuellen stilistischen Veränderungen der Metaphernsprache nach der klassischen Zeit zu gewinnen, wurden zwei Texte aus dem frühen 17. Jahrhundert ausgewertet, und zwar Nergisis (gest. 1635) Werk über den bosnischen Statthalter Murtezâ Paşa (*el-vaşfu l-kâmil fî aḥvâli l-vezîri l-'âdil*) und Veysis (gest. 1628) "Traumbuch" *H'âbnâme*.⁶ Diese beiden Autoren werden oft geradezu exemplarisch für ultrakomplizierte Prosa genannt; bei den hier untersuchten Werken trifft dies vielleicht noch auf *el-vaşfu l-kâmil...* zu, das *H'âbnâme* ist hingegen - im Rahmen seiner Zeit - als eher schlicht zu bezeichnen. Was alle sechs Werke verbindet, ist ihre Zugehörigkeit zu einer literarisch ausgefeilten Form der Kunstprosa, die streckenweise, nicht jedoch durchgängig, sehr kompliziert sein kann.

Insgesamt fanden sich 177 Belegstellen mit Blumen, Gärten oder Bäumen als Vergleiche, die folgendermaßen auf die Texte verteilt sind:⁷

⁶ Nergisi: *el-vaşfu l-kâmil fî aḥvâli l-vezîri l-'âdil*, Ms Revan 428 Topkapı Sarayı; Procházka-Eisl, Gisela (Hrsg.): *Die Wiener Handschrift des Sürnâme-i Hümâyün mit Kommentar und Indices versehen*, İstanbul 1995, (als İntizâmî zitiert); F. A. Salimzjanovoj (Hrsg.): *Veysi: Hab-name = ("Kniga snovidenija") / Veysi. Krit. tekst, perevod s' tureckogo*, Moskva 1977; Uğur, Ahmet et al. (Hrsg.): *Kitâbü't-Târiḥ-i Künhü'l-Aḥbâr Gelibolulu Mustafa 'Âli Efendi*, I. Cilt, I.+ II. Kısım, Kayseri 1997. Christine Woodhead (Hrsg.): *Ta'likizâde's şehnâme-i hümâyün. A history of the Ottoman campaign into Hungary 1593-94*, Berlin 1983; Yurdaydın, Hüseyin Gazi (Hrsg.): *Naşūḥü's Silâḫi (Maṭrakçı): Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i 'Irâķeyn-i Sulṭân Süleymân Hân*, Ankara 1976.

⁷ Mit Ausnahme des wesentlich umfangreicheren *Künhü l-aḥbâr* sind die Texte alle annähernd gleich lang, sodaß alleine die Anzahl der gefunden Belegstellen gewisse Rückschlüsse erlaubt, die im letzten Teil dieses Artikels näher erläutert werden. Die Werke von Muṣṭafā 'Āli, Ta'likizâde und Maṭrakçı Naṣūḥ standen mir in Form von Editionen in Transkriptionen (die ersten beiden leider ohne Faksimile) zur Verfügung, die drei restlichen transkribierte ich selber. Um bei den wörtlichen Zitaten nicht in einem Gestrüpp verschiedener Umschriften verlorenzugehen, unterwarf ich auch die transkribierten Texte konsequent meinem eigenen Transkriptionssystem.

Muṣṭafā 'Alī: 55

İntizāmī: 36

Matrakçı Naşūh: 33

Ta'likizāde: 30

Nergisi: 13

Veysi: 10

Als "Beleg" sind in dieser Aufstellung Sinneinheiten gezählt, was bedeutet, daß diese 177 Textsegmente strukturell vielfältig und von unterschiedlicher Qualität und Länge sind - von einfachen Attributen (z. B. *gül yüzlü civānlar* "rosengesichtige Knaben") über mehrgliedrige *izafet*-Verbindungen (z. B. *eşcār-i gülzār-i fethūn yaprakları* "die Blätter der Bäume im Rosengarten der Eroberung") bis hin zu mehrzeiligen Textstellen, die etwa den Lagerplatz eines Heeres ausführlich mit einem Blumengarten vergleichen - und die sich natürlich wieder in zahlreiche einzelne Bilder untergliedern lassen. Es wurden nur solche Vergleiche aufgenommen, in denen Blumen und Gärten das illustrierende Element (*müşebbeh bihi*) darstellen, nicht jedoch Vergleiche, die der Beschreibung realer Gärten dienen.⁸ Zwei Schilderungen von vorgeblich echten Gärten, die bewußt *müşebbeh* und *müşebbeh bihi* umdrehen, sind allerdings inkludiert. An Blumennamen angelehnte Farbbezeichnungen (rosa, violett, orange...) würden nur dann aufgenommen, wenn sie vom Autor eindeutig mit dem Ziel eingesetzt wurden, bei den Lesern die Vorstellung eines Gartens zu evozieren:

gülünü günlükler ve gülistānī serāperdeler ve erguvānī sāybānlar kurulub

"es wurden rosenfarbene Sonnendächer (?), rosengartenfarbige Zeltvorhänge und judasbaumrote (=lila) Schattendächer errichtet" (Matrakçı Naşūh 102b)

⁸ Die Phrase, daß jemand oder etwas "wächst und gedeiht" (*neşv ü nemā buldı*) wurde nur dann mitgezählt, wenn sie in Zusammenhang mit weiteren Blumenmetaphern auftritt. Es handelt sich dabei übrigens um eine Lieblingsphrase von Muṣṭafā 'Alī, die von ihm oft für Menschen bzw. Positionen, in die sie gelangen, verwendet wird; sie scheint mir jedoch weitgehend losgelöst vom Bild der Blume zu sein.

Echte Gärten werden übrigens vorzugsweise durch Vergleiche mit Gestirnen oder auch - naheliegend - dem Garten Eden geschildert.

Daß eine Untersuchung von Metaphern in der osmanischen Prosaliteratur nicht isoliert für sich erfolgen kann, sondern nur im Vergleich zur *divân*-Poesie, die diesbezüglich wesentlich besser aufgearbeitet ist, einen Sinn macht, versteht sich von selbst. Eine gute Vergleichsbasis bilden die Forschungen von Cemâl Kurnaz zur Bildersprache der Divandichter Nev'î, Necâtî Bey, Hayâlî Bey und Ahmed Paşa; seine Ergebnisse stellt er in mehreren übersichtlichen, äußerst hilfreichen Metapherntabellen dar.⁹ Um die von Kurnaz extrahierten Bilder in der Poesie jenen der Prosa besser gegenüberstellen zu können, war es allerdings nötig, aus seinen Tabellen, die nach *müşebbeh* geordnet sind,¹⁰ sämtliche Garten- und Blumenmetaphern (die jeweils in langen Listen verschiedenster *müşebbeh bihi* zu finden waren) zu extrahieren, also sozusagen seine Tabellen umzudrehen.

Anhand dieser Listen lassen sich folgende Auffälligkeiten feststellen:

1. Metaphern mit Blumen werden offenbar semantisch äußerst eingeschränkt angewendet, überwiegend zur Beschreibung menschlicher Körperteile bzw. des ganzen Menschen, nur in Einzelfällen zur Beschreibung eines Gestirns oder als Symbol für Schönheit allgemein.

2. Manche Blumen sind nur ganz bestimmten Bildern vorbehalten, oft treffen wir auf ihre exklusive Verwendung für immer denselben Vergleich, wie etwa *reyhân* nur für Haar und Bartflaum, *sünbül* ebenso fast ausschließlich für Locken.

3. Die Art der Vergleiche ist überwiegend sensual bestimmt, das heißt, wir haben es meist mit Assoziationen zu tun, die von den Sinnen, insbesondere von den Augen, oder aber der Nase, sofort und direkt erfassbar sind (rosenrote Wangen, jasminweiße Brüste, basilikumduftender Bartflaum), kaum jedoch mit Bildern, die einen gewissen Grad an Abstraktion voraussetzen.¹¹

⁹ Kurnaz, Cemâl: "Necati Beğ, Ahmed Paşa, Hayâlî Beğ ve Nev'î Divanlarındaki Teşbih ve Mecaz Unsurları", in: *Türk Kültürü Araştırmaları* XXV/1 (1987), S. 127-173.

¹⁰ Kurnaz geht nach folgenden Kriterien vor: der Geliebte, seine einzelnen Körperteile, der Liebende, seine einzelnen Körperteile, Schönheit allgemein, Gestirne und Himmel, und gibt jeweils Listen der damit verglichenen Elemente.

¹¹ Andrews, S. 78 spricht von Metaphern, die "sensually" oder "imaginary perceived" sind. Vgl. Walter Andrews, *An Introduction to Ottoman Poetry*, Minneapolis & Chicago 1976.

4. Blumen und Garten weisen eine durchwegs positive Konnotation auf.¹²

5. Rosen und Tulpen sind die weitaus beliebtesten Blumen für Vergleiche.

Die Feststellung dieser fünf Punkte birgt bereits das Konzept in sich, wo man für einen Vergleich mit der Prosaliteratur anzusetzen hat, weshalb zunächst eine ausführliche Besprechung sämtlicher semantischer Anwendungsmöglichkeiten von Blumen in Prosa gegeben wird:¹³

Semantik

A) Der Mensch (122)

Ein gutes Drittel sämtlicher Metaphern mit Blumen ist dem Menschen gewidmet, teils einzelnen Attributen, teils der ganzen Person.

a) Der Mensch in Einzelteilen (78)

68 der "Teilbeschreibungen" sind den ganz stereotypen *divān*-Similia à la *gonca-fem, lāle-ḥadd, sūnbūl-būy* zuzurechnen. Dieser eigentlich hohe Anteil ist damit zu erklären, daß wir einen Gutteil (53) dieser Vergleiche *İntizāmī*, dem Schreiber des *Sūrnāme* zu verdanken haben, der sich mit besonderer Vorliebe der Schilderungen schöner Knaben widmet.¹⁴ Interessant ist - im *Sūrnāme* wie in den anderen untersuchten Texten - die Anwendung dieser stereotypen Bilder: in den weitaus meisten Fällen¹⁵ haben wir es dabei mit Menschen wie z.B.

12 Dies stellt auch J.S.Meisami, a.a.O., fest und faßt dies im Schlußwort S. 271 folgendermaßen zusammen: "The final message of *Laylā u Majnūn*, as perhaps of all the poems we have seen here, is that poetry must dedicate itself to life, must bring forth its flowers and fruits in celebration of the power of life, of the garden, over the forces of destruction, barrenness and death."

13 Es wurden hier die Belegtexte von zusammenhängenden Sinneinheiten in ihre einzelnen Elemente zerstückelt, was uns auf etwa 300 Einzelbilder brachte. Die überwiegende Mehrheit aller Vergleiche sind den Simile (*teşbih*) zuzurechnen, nur wenige Metaphern (*isti'āre*) sind anzutreffen; ich verwende im folgenden den Begriff "Metapher" ohne Rücksicht darauf, ob es sich um Simile, Tropen, Metaphern handelt (vgl. Andrews, a.a.O., S. 81: "...the terminology of metaphor can be, and is, used to describe simile as well.")

14 Das *Sūrnāme* habe ich an anderer Stelle etwas überspitzt als "Şehrengiz in Prosa" bezeichnet. vgl. Procházka-Eisl, "Von schönen Menschen und süßen Früchten", in *WZKM* 86 (1996), 337-349.

15 Im *tezkire*-Teil des *Kūnhū l-aḥbār* werden auch Dichter manchmal etwas blumig geschildert; in einem Fall liegt es am Namen des Dichters (*Ezhāri*), der Vergleiche mit

jungen Weinschenken, schönen Knaben sowie Gefangenen oder Sklaven beiderlei Geschlechtes zu tun, also mit Menschen, die von ihrer sozialen Stellung dazu geeignet sind, mit ihnen galant zu verkehren, oder, offener gesagt, die potentielle Sexualpartner und -partnerinnen sein können. Treten Menschen dieser Schichten in den Texten auf, so werden routinemäßig, oft nachgerade stakkatoartig die gängigen Topoi beigelegt:

semen-simā ve gül-endām ve gonca-fem sākiler

"Weinschenke mit Jasmingesicht, Rosengestalt und Knospenmund" (Muṣṭafā 'Āli 281)

gonca-fem Saçı sünbül civānlar

"Jünglinge mit Knospenmund und Hyazinthenhaar" (İntizāmī 44r; über Knaben, die an einem Zunftaufzug teilnehmen)

*serv-ḳaddān-ı lāle-ḥadd lāle-ḥaddān-ı serv-ḳadd yalñ yüzlü dil-berler
kılıç gibi yanlarına alub*

"Sie (die Glaubenskämpfer) nahmen Herzräuber mit entblößtem Gesicht, Zypressenwüchsige mit Wangen wie Tulpen, Tulpenwangige mit dem Wuchs der Zypresse, wie ein Schwert an ihre Seite." (Ta'likizāde 417; über Gefangene)

*lāle-ruḥsār u semen-berān-ı gül-'izār ḡilmān-ı serv-ḳāmet [...] esir
kılınub*

"Man nahm zypressenwüchsige Knaben mit Tulpenwangen, jasmin (weißer) Brust und Rosenwangen [...] gefangen" (Muṣṭafā 'Āli 884)

Einen weiteren Beleg, der diesen Eindruck bestätigt, finden wir außerhalb unseres Materials in Barbara Flemmings Artikel "Āşıkpaşazādes Blick auf Frauen". Sie stellt dort fest, daß Tursun Beg in seiner Chronik zur Eroberung Istanbuls anlässlich der tagelangen Plünderungen der Stadt und der massenhaften Gefangennahme von Knaben und Mädchen bei der Beschreibung

Blumen geradezu provoziert, ansonsten dürfte mitspielen, daß Gedichtsammlungen ja oft Namen wie *güldeste*, *gülistān*, *gül-i Sadberk* etc. haben.

Etwas aus dem Rahmen fällt Muṣṭafā 'Ālis einmalige Bezeichnung der großherrlichen Truppen als "rosenwangig und tulpenfarbig" (Muṣṭafā 'Āli 1106).

dieser jungen Menschen "das ganze Schönheitsinventar zieht" und bringt auch so manch "blumiges" Beispiel.¹⁶

In Situationen hingegen, in denen von jungen Menschen geschrieben wird, die jemandem "gehören", etwa die Braut eines Prinzen, die Kinder eines Vaters, sei dieser ein Sultan oder ein einfacher Mann, ist es vorbei mit der Schilderung von Einzelteilen, von Jasminbrüsten und Knospenmündern.¹⁷ Stets wird dann der Knabe, seltener das Mädchen, in seiner Gesamterscheinung geschildert, allerdings auf einer abstrakteren Ebene, die, von Zartheit und Jugend allgemein abgesehen, keine direkten Assoziation auf begehrenswerte körperliche Attribute zuläßt; also etwa als Knospe, Sproß, Zweiglein oder Erstlingsrose, gerne aber auch als Gestirn oder Juwel.

gül-i nev-bäve-i bâg-i devlet

"die frühzeitig erblühte Rose im Garten des Glücks" (İntizâmî 4v, über Şehzâde Mehmed)

Nur wenige der Vergleiche weichen vom Vokabular der Poesie ab und zeigen eine der Prosa vorbehaltene Kreativität - wenn etwa Muşafâ 'Âli bei der Beschneidung eines Prinzen feststellt, daß "von einer noch nicht aufgeblühten Knospe ein blutrotes Blatt abgebrochen wurde"¹⁸, oder wenn Menschen Augen blau wie Leinsamen¹⁹ haben, ein weizenfarbiges, frisches Gesicht, Muttermale wie Pfefferkörner auf einer safrangelben Haut, oder eine Haltung, krumm wie ein Birnenstengel.

Doch nicht nur der Schönheit eines Menschen wird die Blume gegenübergestellt, auch bei grausamen Details wie auf Bäume gepfälte Köpfe oder blanken Schädeln nach einer Schlacht finden wir blumige Metaphern wie etwa rote Äpfel, Klatschmohn und - schon eher todesstarr - gelbe Quitten.

¹⁶ Barbara Flemming: "Âşıkpaşazâdes Blick auf Frauen", in: Sabine Prâtor, Christoph K. Neumann (Hrsg.): *Frauen, Bilder und Gelehrte. Studien zu Gesellschaft und Künsten im Osmanischen Reich. Festschrift Hans Georg Majer*, Istanbul 2002, 69-96, oben zitiert S. 89.

¹⁷ Bedeutet das etwa, daß Ausdrücke wie *gonca-fem*, *semen-ber* etc. nicht einfach "Schönheit" oder "Liebreiz" ganz allgemein meinen, sondern eindeutig sexuell konnotiert sind?

¹⁸ *bir gonca-i nâ-şüğüfteden bir berg-i aḡmer Kopdi.* (Muşafâ 'Âli 907)

¹⁹ Eigentlich sind ja die Blüten des Leins blau, nicht die Samen; doch wir finden eindeutig *tuhm-i kettân gibi gök gözlü* (İntizâmî 41v).

b) Der Mensch als Ganzes (44)

Das bei weitem beliebteste Bild für einen Menschen ist jenes des Baumes, oft auch einer einzelnen Blume. In der Prosa handelt es sich dabei weniger um die schwankende Zypresse als Bild für schönen Wuchs und harmonischen Gang, sondern viel öfter wird der Vergleich mit einem Baum (*diraht*, *serv*, *Sanevber*) herangezogen, weil jemand groß, stark und aufrecht ist, Laub und Früchte trägt, sei dies nun eine Anspielung auf vorhandene Kinder oder auch auf innere Werte.

tā ešnāf-i ehl-i islām peydā olub, bāğ u rāğ-i²⁰ cevrde gūyā ki eščār-i

muhtelifetü l-esmār zuhūr etmesi te'ayyün buldı

"... bis daß die verschiedenen muslimischen Völker aufkamen, und es zeigte sich, daß in Flur und Garten der Ungerechtigkeit gleichsam Bäume mit verschiedensten Früchten zum Vorschein kamen." (Muşafā 'Āli 13, die Türken besiedeln das Land Rūm)

Wenn es sich um Feinde und Feiglinge handelt, so haben wir hier gerne das Bild des Baumes, dessen Blätter wie Herbstlaub im Wind zittern oder auch abfallen.

Baum- und Blumenbilder stehen nie isoliert für sich, sondern sind Elemente längerer Konstruktionen, in denen stets der jeweilige Mensch als Teil eines imaginären Gartens präsentiert wird (vgl. unten, D)).

B) Krieg und Gewalt (41)

Einen relativ großer Anteil an Belegen, den ich unter "Krieg und Gewalt" zusammenfasse, widmet sich Themen wie Blut, Kampf, Waffen, Schlacht- und Lagerplätzen des Heeres. Hierbei kommt oft ein recht eigenartiger Begriff von Ästhetik zum Tragen, mit eher schaurigen Vergleichen, wie sie beim Kapitel "Mensch" (blutige Schädel etc.) bereits angeklungen sind.²¹

20 Uğur S.13: "bāğ u rāğ u cevrde"

21 Barbara Flemming, "Āşıkpaşazādes Blick auf Frauen", a.a.O.; S. 89, Anm. 97 stellt bei Tursun Bey eine "erotische Kriegsmetaphorik" fest, was uns wieder zur Frage von Anm. 17 bringt.

Den Lagerplatz eines Heeres mit einem Garten zu vergleichen ist beliebt und wird manchmal sehr detailreich ausgeführt, ebenso Kriegs- und Kampfszenarien, wie z.B. der Aufbruch der Flotte zum Kampf:

rengā-reng bayraq ve sancaqlariyle gemiler açılmış çiçekler-ile zeyn olmuş gülistāna dönüb [...] qadırğalaruñ eṭrāfi ve kayqlaruñ eknāfi sertiz nızeler-ile neyistāna müşābih olub bād-i nuşret esdükçe bayraqları eşcār-ı gülzār-ı fethüñ yapraqları gibi lerzān olmuşdı

"Die Schiffe verwandelten sich mit ihren vielfarbigen Fahnen und Bannern in einen mit voll erblühten Blumen geschmückten Rosengarten [...] die Ruderboote und Galeeren glichen mit den spitzen Lanzen rundum einem Schilfdickicht. Wenn der Wind des Sieges wehte, dann zitterten sie wie die Blätter der Bäume im Rosengarten der Eroberung." (Maṭraqçı Naşüh 11a)

Das Rot des Blutes wird insbesondere durch die Tulpe, seltener durch Judasbaum und Rose gekennzeichnet, ab und zu auch durch Mohn oder Klatschmohn.

çıplak kellelerden At Meydānu bostān-i haşhaşa .. döndi

"und vor lauter blanken Schädeln verwandelte sich der At Meydanı in ein Mohnfeld" (İntizāmī 17v über eine Rauferei auf dem Hippodrom)

hün-i kırmızı-i insāndan hār-i muğaylān-i beriye naḥl-i ergüvān olduqda

"Als der Dorn der wilden Wüstenakazie durch rotes menschliches Blut zum Judasbaum wurde" (Veysī 15b zu einem Kampf in der Einöde)

Lanzen, Banner und Roßschweife (*tuğ*) werden häufig mit Bäumen oder ganzen Wäldern (*servistān*, Nergisī) assoziiert, sonstige Waffen hingegen werden nur sehr selten mit Blumen verglichen ("Lilie des Schwertes", "Seerose des Schildes").

C) Stoffe und Kopfbedeckungen (17)

Kleider, Stoffe und Mützen mit Pflanzen bzw. Blumenfarben zu benennen und somit die Träger dieser Kleider indirekt zu Blumen zu küren, liegt nahe und ist ein beliebter stilistischer Kunstgriff, wie die folgende Schilderung von Gärtnerknaben zeigt:

*çemenî atlas-püş civânları şive vü nâzdâ ve nebâtî ma'danos-naş
kemhâlara girmiş hîzîr(!)-dem dilberânî seyrinde sâz beñzli 'uşşâk berg-i
kâha dönüb niyâzda*

"Ihre Jünglinge in grasgrünem Atlasstoff kokettieren und flirten, und die in sie Verliebten mit schilffarbenen Gesichtern werden beim Anblick ihrer Herzsünder, die den Hauch des Hızır haben und die in *kemhâ*-Stoffe mit grünem Petersilienmuster gekleidet sind zu Strohhalmen und winseln."²² (İntizâmî 69v)

*'umümen 'asâkir-i islâm kırmızı bôrk geyüb, lâle-vâr meydân-ı kâr-zârda
mümtâz görünmek için*

"insgesamt trugen die Soldaten des Islam rote Filzmützen, um gleich Tulpen am Kampfplatz besonders hervorgehoben zu sein." (Muştafâ 'Âlî 83)

*lâleler ve şakâyıklar câ-be-câ baş kaldırub başlarına kızılbaş-mişâl
kırmızı tâclar gülgünü efseler ve sipehsâlâr-i gül başına gönçadan miğfer
[...] taķınub*

"Ringsum erhoben Tulpen und Pfingstrosen ihre Köpfe²³ und setzten sich wie die Kızılbaş rote Kronen und rosenfarbigen Hauptschmuck auf, und die Rose, die oberste Heerführerin, trug einen Helm aus Knospen auf dem Kopf." (Matrakçı Naşûh 71b)

D) Sonstige Vergleiche: (82)

Etwa ein Viertel aller Vergleiche sind im Gegensatz zu den oben gebrachten Beispielen nicht sofort visuell zu erfassen, sondern bewegen sich auf einer abstrakteren Ebene. Es handelt sich dabei fast immer um *izafet*-Verbindungen, deren zweiter Teil ein Abstraktum darstellt, wie etwa "Knospe des Hasses", "Basilikum der Seelenwiese", "grüne Flur der Gerechtigkeit" usw. Gärten im allgemeinen (*bâg, bostan*) und Rosengärten im besonderen (*gülşen,*

²² Hier kommt noch die zum Topos gewordene Assoziation von *çemen* "Wiese" für den neuen Bartflaum junger Burschen dazu, sowie die Nennung des Frühlingsboten Hızır, der, nicht zuletzt wegen seiner Wurzelkonsonanten, das Grün und die Frische des Bildes noch stärker zum Leuchten bringt - im Gegensatz dazu die blassen, gelblichen Farben von Schilf und Stroh, die den unglücklich Verliebten zugeschrieben sind.

²³ Ein Wortspiel mit *baş kaldırmaK*, das übertragen auch "revoltieren, sich auflehnen" bedeutet.

gülzâr, gülistân) sind mit 48 Belegen hier das dominante Simile, zumeist in Verbindung mit einem Menschen, der sich als Blume oder Baum im entsprechenden Garten befindet:

Bir nihâl-i tâze imiş ki, bostân-i me'ârif ü hünerde tîz bitüüb ve tîz yetmiş

"Er war ein zarter Sproß, der im Garten der Kunstfertigkeit und des Geschicks schnell aufging und zur Reife gelangte. (Muştafâ 'Âli 814 über einen jungen Dichter)

bâg u râg-i milk bi-l-küllîye nebâtât-ı ecnebîyeden pâk oldı

"...und Garten und Flur der Herrschaft waren somit vollständig von fremdländischen Gewächsen gereinigt" (Muştafâ 'Âli 1069; zwei Prinzen sterben im ägyptischen Exil)

ki dest-i cûdı gülistân-i 'ağâda dıraht-i bādâm gibi sîm-efşân olurdı

"seine wohltätige Hand war silberverstreudend wie ein [blühender] Mandelbaum im Rosengarten der Geschenke." (Ta'likizâde 247 über den freigebigen Emrullâh Beg)

Wir finden Gärten sowohl positiv als auch - seltener - negativ konnotiert, Gärten der Weisheit, des Sultanats, des Sieges, der Imagination, der Ordnung des Reiches, der Wohlberedtheit, des Gedächtnisses, der Dichtkunst, aber auch des Aufruhrs und des Hasses.

Einen etwas aus dem Rahmen fallenden, ebenfalls imaginativen Vergleich, bringt Muştafâ 'Âli, als ein Paşa einen Ağa namens Sünbül²⁴ absetzt und einen denkbar Ungeeigneten an dessen Stelle befördert:

zehr-i bâbunc sünbül-i hoş-būya bedel olmak hâtırasıyla ağı karadan fark etmeyüb

"Und mit seinem Gedanken, die wohlduftende Hyazinthe durch die Kamillenblüte zu ersetzen, schied er nicht zwischen schwarz und weiß." (Muştafâ 'Âli 572)

Darüber hinaus lassen sich noch eine geringe Anzahl thematisch anderer sprachlicher Bilder feststellen, und zwar reale Orte (12, oft mit Blumen- oder

²⁴ Insgesamt, nicht nur bei Blumen, ziehen "sprechende" Personennamen nahezu zwanghaft eine entsprechende Metapher nach sich.

Obstgärten, aber auch dem Paradies verglichen), Feuer (4, Rose oder Veilchen), Geschriebenes (4, Rosenblätter, Basilikum), die Sonne (2, Seerose, Rose), Gedichte (2, Rosengärten), Gräber (2, Gärten), eine Schreibfeder (1, Ast eines Baumes), sowie ein Schiff (1, Rosengarten).

Rosen und Tulpen - die Kultivierte und die Wilde

Daß Rosen und Tulpen die bei weitem beliebtesten Blumen zur Bildung von Metaphern sind, fällt bei Prosa und Poesie gleichermaßen auf. Ein Blick in die Tabellen Kurnaz' zeigt, daß in der Poesie beide Blumen positiv konnotiert sind. Allerdings ist festzustellen, daß, während die Rose ausgiebig zu Vergleichen sowohl des Geliebten als auch des Verliebten herangezogen wird, die Tulpe deutlich mehr bei der Beschreibung des Verliebten als bei jener des Geliebten zur Anwendung kommt - dies beinhaltet indirekt eine negative Komponente, da der Verliebte natürlich zumeist unglücklich und melancholisch ist und in seiner nicht erhörten Anbetung des Geliebten Qualen erleidet.²⁵

In der Prosa jedoch wird der Gegensatz zwischen der schönen, heiteren, kultivierten Rose und der wilden, oft feindlichen Tulpe ganz bewußt eingesetzt. Geradezu symbolisch für dieses Konzept ist das als Titel dieses Artikels gewählte Beispiel:

gülşen-i vilâyet-i kûm (!) u Kâşân'da lâle gibi çıkub 'urûc êtdiler

"Sie tauchten wie Tulpen, im Rosengarten des Landes von Ghom und Kashan auf und erhoben sich" (Maṭraḫçı Naşûh 26a, zum Einzug der Kızılbaş).

Überhaupt scheinen die Kızılbaş und die Tulpe mehrfach miteinander in Beziehung zu stehen: einerseits bietet sich das Rot der Tulpe in Verbindung mit ihren langen, spitz zulaufenden Blütenblättern²⁶ als Anspielung auf die Kızılbaşmützen an, andererseits assoziiert man Tulpe mit Blut, also Kampf, was ja im hier relevanten Zeitraum die primäre Art des Kontaktes zu den Kızılbaş war. Vielleicht spielt auch der Umstand mit, daß die Tulpe

²⁵ Vgl. Kurnaz, Tabellen S. 131-164: *gül* steht für *sevgili*, *güzellik*, *sevgilinin yüzü ve yanağı*, *sevgilinin ağzı*, *sevgilinin boyu*. *Lale* nur für *sevgili* und *sevgilinin ağzı*.

²⁶ Tulpen hatten damals lange und schmale Blätter, die im Idealfall spitz wie ein Schwert zuliefen; die halbkugelförmige Tulpe mit runden Blättern ist erst das Ergebnis englischer Züchtungen im späten 18. Jh. vgl. Anna Pavord: *Die Tulpe. Eine Kulturgeschichte*. Frankfurt a.M. 2003, 42 und 202.

ursprünglich aus dem Osten stammt, vielleicht auch der Gedanke an die Wildheit der Tulpe. Denn die Tulpe, die jeden Frühling weite Flächen des anatolischen Hochlandes in rote und weiße Farben tauchte, stand im 16. Jahrhundert bekanntlich erst am Anfang ihrer Karriere als kultivierte Gartenpflanze.

... *ve surḫ u sepīd külāhları [ile?] tertīb olunan 'asākīr-i Zafer-takrīb yēr yüzini lāle-zār ēder oldı.*

"Und die mit ihren roten und weißen Kopfbedeckungen ausgestatteten siegreichen Soldaten machten die Erde zum Tulpengarten." (Muṣṭafā 'Ālī 73)

arż-i hicāz kamu lāle-sitāna döndükde

"Als sich die Erde des Hedschas zur Gänze in einen Tulpengarten verwandelt hatte" (Veysī 20b)

ve ol meydān-i ḥün-ālūd surḫ-ser tācları ve ḥün-āğāste başları ile lāle-zār-ı cinān gibi görindi. (Muṣṭafā 'Ālī 1106)

"und jener blutbesudelte Platz sah mit seinen Kızılbaşmützen und den blutbefleckten Köpfen wie der Tulpengarten des Paradieses aus."

Blut und blutige Kampfstätten werden, wie die Beispiele zeigen, gerne und häufig als Tulpengarten (*lālezār*), kaum einmal als Rosengarten bezeichnet, wohingegen wir umgekehrt nur einen einzigen "imaginären Tulpengarten" finden. Solch feine, filigrane Gebilde wie Gärten des Glücks, der Erhabenheit oder der Wohlberedtheit sind den Rosen vorbehalten.²⁷

Wir kommen nun wieder auf die fünf für die *divān*-Poesie festgestellten Punkte (S.xxx) zurück, um ihnen unsere Ergebnisse für die Prosa gegenüberzustellen:

1. Die Übersicht über semantische Komponenten der Vergleiche in Prosa zeigt, daß das thematische Spektrum an Metaphern dort deutlich breiter ist. Während in der Dichtung fast ausschließlich der Mensch mit Blumen / Bäumen / Gärten verglichen wird, ist in der literarischen Prosa nur etwa ein Drittel der Vergleiche auf den Menschen bezogen. Stereotype Topoi der Poesie bleiben auch in Prosa weitgehend den dort auftretenden typischen Figuren

²⁷ Beispiele siehe Semantik B.

(Weinschenk, kokette Knaben, Geliebte) vorbehalten und werden thematisch nicht weitergesponnen, also nicht auf andere Personen ausgeweitet. Neue, in der Poesie nicht behandelte Themen erfordern auch die Konstruktion neuer Bilder, wobei es nicht von vornherein als selbstverständlich anzunehmen war, daß "blumige" Vergleiche auch abgewandelt und in äußerst prosaischen Zusammenhängen eingesetzt werden.

2. Die Erweiterung des semantischen Spektrums einzelner, in der Poesie exklusiv in feststehenden Vergleichen verwendete Blumen ist keine Seltenheit - so ist z. B. *çemen*, der Bartflaum der Poesie, in Prosa auch als menschlicher Körper insgesamt zu finden, nach Basilikum (*reyhân*) duften nicht nur die Wangen schöner Jünglinge, sondern auch die "Wiese der Seelen" oder "die guten Taten, die der Welt gefallen"; *ğonca*, der kleine Mund der Poesie, ist auch in Wendungen wie z.B. *ğonca-i ser* "die Knospe des Kopfes" anzutreffen. Darüber hinaus finden wir in Prosa auch größeren Sortenreichtum vor, z.B. Kamillen, Bambus, Klatschmohn, Mohn, Weizen, Leinsamen und Pappeln.

3. Während in Poesie die Metaphern meist direkt mit den Sinnen zu erfassen sind, weisen die Prosabelege eine große Anzahl (ca. ein Viertel aller) an imaginativen Vergleichen auf, die einen gewissen Prozeß der Abstraktion voraussetzen.

4. Die in der Poesie überwiegend positive Konnotation der Gartenmetaphorik ist in der Prosa nicht in diesem Ausmaß festzustellen, was insbesondere für die Beispiele aus dem 17. Jh. (siehe unten) zutrifft.

5. In Poesie wie in Prosa sind es die Rose und die Tulpe, die weitaus am häufigsten für Vergleiche herangezogen werden, wobei der Gegensatz zwischen kultivierter Rose und wilder, "blutiger" Tulpe in Prosa sehr polarisierend dargestellt wird.

Veysî und Nergisî

Abschließend sei noch kurz auf stilistische Besonderheiten im Vergleich der Autoren des 16. und des 17. Jahrhunderts eingegangen, wohl wissend, daß es sich hierbei vielfach um subjektive, nicht konkret festzumachende Einschätzungen handelt.

Bei den vier Autoren des 16. Jahrhunderts sind problemlos gewisse gemeinsame Merkmale festzustellen, die den kollektiven Stil dieser Zeit kennzeichnen. Die Metaphern sind einander in weiten Teilen sehr ähnlich, das heißt, es werden mit weitgehend gleichem Vokabular verschiedene Bilder zusammengestellt. Insbesondere Muşafā 'Ālī, Maṭraḳçı Naşūḥ und İntizāmī sind auf den ersten Blick als Vertreter der gleichen stilistischen Tradition zu erkennen, wobei İntizāmī durch die thematisch etwas einseitige Behandlung seines an sich historischen Themas als metaphernreicher einzustufen ist. Muşafā 'Ālī und Maṭraḳçı Naşūḥ wiederum sind subtilere Meister des *tenāsüb* als der *Sürnâme*-Verfasser. Ta'likizāde weist neben konventioneller literarischer Topik auch eine gewisse Originalität auf. Er verwendet gerne sprachlich einfache Sprichwörter, wie wir sie nur bei ihm finden:

her güliñ ḥārī ve her müliñ ḥumārī vardur

"jede Rose hat einen Dorn und jeder Wein macht einen Kater" (182)

Gülistān-ı ḥayāt iki ḥāristān-ı memāt²⁸ arasındadır

"der Rosengarten des Lebens liegt zwischen den beiden Dornwildnissen des Todes" (297)

Ein Blick auf die beiden Autoren des 17. Jahrhunderts, Veysi und Nergisi, zeigt ein erstaunlich anderes Bild. Obwohl diese Untersuchung nur wenige Quellen und innerhalb dieser wiederum lediglich ein sehr schmales Segment der Metaphersprache umfaßt, läßt sich doch ganz klar feststellen, daß im 17. Jh. offenbar die gängigen Vergleiche der vorigen Generation nicht mehr ganz dem literarischen Geschmack entsprechen. Schon ein Blick auf die Auflistung der Belegfrequenz nach Autoren (S.xxx) zeigt, daß diese bei Veysi und Nergisi signifikant geringer als für das 16. Jh. ausfällt.²⁹ Wir wissen, daß es in der Mitte des 17. Jh. in der *divān*-Poesie gewisse neue Entwicklungen gab, und daß dies offenbar zu einem abnehmenden Interesse an visuellen

28 Woodhead a.a.O.: *mümüyāt*.

29 Vgl. Anm. 7 - das Ergebnis liegt nicht daran, daß die beiden Werke vielleicht kürzer wären. Daß wir übrigens bei Veysi und Nergisi die einzigen Belege für Vergleiche von Büchern, Buchseiten, einzelnen Kapiteln mit Blumen finden, ist zwar interessant, doch wahrscheinlich ein Zufall.

Vergleichen führte.³⁰ Aus unseren Ergebnissen nun den Schluß zu ziehen, daß vielleicht die Prosaliteratur stilistisch der *divān*-Poesie vorausgeeilt ist, wäre zwar reizvoll, doch aufgrund der geringen Anzahl untersuchter Quellen wohl zu gewagt.

Bei Nergisī fällt als Merkmal seines persönlichen Stils auf, daß er das Metaphernrepertoire erweitert, also einerseits Pflanzen verwendet, die wir ausschließlich bei ihm finden, andererseits mit bekannten Pflanzen neue Vergleiche schafft. So zittern z.B. Feinde in Nergisīs Werk nicht nur wie Herbstlaub, sondern zusätzlich noch wie Bambussprößlinge! Eine Pflanze, bei der man sich die Frage stellt, ob es sie im 17. Jh. in Anatolien überhaupt schon zu bewundern gab: ...*berg-i ḥazān ve nihāl-i ḥayzurān gibi lerzān* (Nergisī 45v)

An anderer Stelle vergleicht er Schlachtreihen mit einem so ausgefallenen Baum - der sich aufgrund seines Namens *şafşaf* allerdings ideal zu einem Wortspiel mit *şaff* eignet - daß sich der Abschreiber der Handschrift zu einem erklärenden Randvermerk bemüßigt fühlte:

... *şaff-i şecere-i şafşaf-vār muntazam u müheyyā-yi cihād oldukda*

"als die Schlachtreihe wie eine Pappelallee geordnet und bereit zum Glaubenskampf war" (Nergisī 34v) mit dem Randvermerk: *şafşaf kavak ağacıdur ki bīd-i şāhī dērler* "şafşaf ist eine Pappel, auch *bīd-i şāhī* genannt"

Auch Nergisīs Vergleich eines Leichnams mit einer verdorrten Wiese ist äußerst originell:

iki ġāzīnūñ çemenistān-i vüçüdü pejmürde-i lehīb-i şehādet olub

"Die Wiese des Körpers zweier Glaubenskämpfer wurde durch die Hitze des Feuers der Zeugenschaft versengt" (Nergisī 86v)

Während Nergisī durch neue Pflanzen bzw. neue Bilder mit bekannten Pflanzen auffällt, scheint mir Veysī noch interessanter: Er vermittelt den Eindruck, ganz bewußt gängige Vergleiche zu dekonstruieren und seine Leser damit zu irritieren. Als bestes Beispiel mag der bereits besprochene *lālezār* dienen. Nur einmal verwendet Veysī dieses Bild für ein blutiges Schlachtfeld (allerdings als *lāle-sitān*), dafür finden wir bei ihm einen durch einen Sultan

³⁰ Vgl. Feldmann, Walter: "The Celestial Sphere, the Wheel of Fortune, and Fate in the Gazels of Nā'īlī and Bākī", in: *IJMES* 28 (1996), 193-215, insbes. S. 200.

geschaffenen "Tulpengarten von Sicherheit und Schutz" (*lâlezâr-i emn ü emîn*, Veysî 1b), die einzige positive Konnotation des Tulpengartens im gesamten Material. Bei allen anderen Autoren wäre dieses Bild nur mit *bostân*, *bâğ*, *gölşen* etc. denkbar. In zwei äußerst bluttriefenden Szenen³¹, die eigentlich klassische *lâlezâr*-Situationen darstellen, bringt Veysî dafür überraschend in grausam einfachen Worten den Vergleich mit einem Metzgergeschäft (*Kassâb dükkânı*).

Insgesamt sind Veysis Blumenmetaphern zur Hälfte negativ konnotiert, schaurige Vergleiche wie die blutigen Dornbüsche (vgl. B)) gehören ebenso dazu wie ein Dornestrüpp des Bösen und ein zerstörter bzw. abgeernteter Garten (*hâristân-i şerr ü şor*, *bozulmuş bostân*, Veysî 17a, 32a).

Zwei Beispiele können die unheimliche Ästhetik seiner Blumenvergleiche drastischer als viele Worte illustrieren:

*gülberg-i maşhaf-i kerîmden tilâvet-i kelâmü llâh-i qadîm êderken ser-i
ğonca-i devlet-mendin nihâl-i beden-i hıramânından ayırub hûn-i nâ-
hakk-i Zî-n-nüreyn ile şahâyif-i beyzâ-yi kelâmü llâh evrâk-i lâle-i
nü'mânî gibi la'l-reng êdüklerinde*

"Während er aus den Rosenblättern des edlen Korans die Worte des ewigen Gottes vorlas, trennten sie die Knospe seines glückhaften Kopfes vom Sproß seines schwankenden Leibes, und durch das zu Unrecht vergossene Blut des Zî-n-nüreyn³² wurden die weißen Seiten des Wortes Gottes rubinfarben wie die Blätter des Klatschmohns."³³ (Veysî 19b-20a, der Kalif 'Utmân wird bei der Lektüre überfallen)

*ba'dehü ol nihâl-i nâzik-beden ve gül-i pîrehenüñ eţrafını bende çekdi ve
dest-i nâ-mübârekine bir ser-tîz ustura alub ol ğonce-i bâğ-i leţâfetüñ
gülberg-i tarî gibi derisini ten-i nâzikinden yüzmege başladı*

"Danach legte er den Sproß ihres zarten Körpers und die Rose des Hemdes in Fesseln, und er nahm ein spitzes Rasiermesser in seine unselige

31 16b, und später, als hunderte Kinder getötet werden und die ganze Erde rot getränkt ist. Einmal vergleicht Veysî einen bluttriefenden Platz mit einem Geschäft, das (rotes) Brasilienholz verkauft (*dükkân-i baqam-fürüş*).

32 Beiname 'Utmân's

33 Zu *lâle/şaqâyıq-i nü'mânî* bzw. *gelincik* vgl. Ayvazoğlu, *Güller Kitabı* S. 109.

Hand und begann, die einem frischen Rosenblatt gleichende Haut jener Knospe im Garten der Anmut von ihrem zarten Körper zu schälen. (Veysī 35a, ein grausamer Herrscher häutet eine Sklavin und stopft die Haut mit Stroh aus)

Die auffälligen Unterschiede in der Bildersprache Veysīs und Nergisis im Vergleich zu den Autoren des 16. Jahrhunderts lassen sich nicht einfach darauf reduzieren, daß wir es mit individuellen literarischen Persönlichkeiten zu tun haben. Nur zwei Jahrzehnte nach dem Tod Muṣṭafā 'Ālis finden wir uns hier offenbar im Bereich einer Bruchlinie, entlang derer neue Ansätze in der Rezeption traditioneller Topoi sprießen.

Bibliographie

I

İntizāmī: [anonym]: *Sürnâme-i Hümayûn*, HS d. Öst. Nationalbibliothek

Gisela Procházka-Eisl (Hrsg.): *Die Wiener Handschrift des Sürnâme-i Hümayûn mit Kommentar und Indices versehen*, İstanbul 1995.

Nergisi: *El-vaşfu l-kâmil fi ahvâli l-vezîri l-'âdil*, Ms Revan 428 Topkapı Sarayı.

Muṣṭafâ 'Āli: *künhü l-aḥbâr*

Uğur, Ahmet et al. (Hrsg.): *Kitâbü't-Târîḫ-i Künhü'l-Aḥbâr Gelibolulu Mustafa 'Āli Efendi*, 1. Cilt, I.+ II. Kısım, Kayseri 1997.

Ta'likizâde: *Şehnâme-i hümayûn*

Christine Woodhead (Hrsg.): *Ta'likizâde's şehnâme-i hümayûn. A history of the Ottoman campaign into Hungary 1593-94*, Berlin 1983.

Maṭrâqçı Naşûh: *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i 'Irâķeyn*

Yurdaydın, Hüseyin Gazi (Hrsg.): *Naşûhü's Silâḫi (Maṭrâqçı): Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i 'Irâķeyn-i Sulṭân Süleymân Hân*, Ankara 1976.

Veysī: *H'âbnâme*

F. A. Salimzjanovoj (Hrsg.): *Veysī: Hab-name = ("Kniga snovidenija") / Vejsi. Krit. tekst, perevod s tureckogo*, Moskva 1977.

II

Andrews, Walter: *An Introduction to Ottoman Poetry*, Minneapolis & Chicago 1976.

Ayvazoğlu, Beşir: *Güller Kitabı. Türk Çiçek Kültürü Üzerine bir Deneme*. İstanbul 1992.

Feldmann, Walter: "The Celestial Sphere, the Wheel of Fortune, and Fate in the Gazels of Nâ'ilî and Bâkî", in: *IJMES* 28 (1996), 193-215.

- Flemming, Barbara: "Bemerkungen zur türkischen Prosa vor der Tanzîmât-Zeit", in: *Der Islam* 50 (1973), S. 157-167.
- Flemming, Barbara: "Âşıkpaşazâdes Blick auf Frauen", in: Sabine Prâtor, Christoph K. Neumann (Hrsg.): *Frauen, Bilder und Gelehrte. Studien zu Gesellschaft und Künsten im Osmanischen Reich. Festschrift Hans Georg Majer*, Istanbul 2002, 69-96.
- Gökyay, Orhan Şaik: "Divan Edebiyatında Çiçekler-Kasideler", in: *Tarih ve Toplum* (Temmuz 1980).
- Kurnaz, Cemâl: "Necati Beğ, Ahmed Paşa, Hayâli Beğ ve Nev'i Divanlarındaki Teşbih ve Mecaz Unsurları", in: *Türk Kültürü Araştırmaları XXV/1* (1987), S. 127-173.
- Meisami, Julie Scott: "The Body as Garden: Nature and Sexuality in Persian Poetry", in: *Edebiyât* 6, 2 (1995) S. 245-274.
- Pavord, Anna: *Die Tulpe. Eine Kulturgeschichte*. Frankfurt a.M. (u.a.), 2003.
- Procházka-Eisl, Gisela: "Von schönen Menschen und süßen Früchten", in *WZKM* 86 (1996), S. 337-349.
- Römer, Claudia: "The Sea in Comparisons and Metaphors in Ottoman Historiography in the Sixteenth Century", in: Kate Fleet (Hrsg.): *The Ottomans and the Sea, Oriente Moderno XX (LXXXI)* (2001), S. 234-244.
- Tietze, Andreas: "Mustafâ 'Âli of Gallipoli's Prose Style", in: *Archivum Ottomanicum V* (1973), 297-319.
- Tietze, Andreas: "Zur Wiederempfindung der osmanischen Reimprosa", in: C.E.Bosworth, Charles Issawi et.al. (Hrsg.): *Essays in Honor of Bernard Lewis. The Islamic World from Classical to Modern Times*, Princeton, New Jersey 1989, 609-613.
- Voß, Jens: "... das Bißchen Gärtnercy". *Untersuchungen zur Garten- und Naturmotivik bei Christoph Martin Wieland*. Frankfurt am Main, Berlin u.a. 1993.