

„Hörst du die Weisen der Dächer?“

Istanbul in der türkischen Lyrik der Moderne
Topographie der Großstadt Wahrnehmung

Inauguraldissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät
der Universität zu Köln

Vorgelegt von
Yasmin Ceyda Nurtsch, Bergisch-Gladbach
14. März 2014

Erste Referentin: Frau Prof. Monika Gronke
Zweiter Referent: Herr Prof. Marco Schöller
Datum der mündlichen Prüfung: 02.07.2014

*Ich nahm erst jüngst an einem Gespräch über einen neuen Lyriker teil,
einem Mann von feinem Geist, dessen Haupt ein Tonspiel zarter
Melodien und Rhythmen schien und dessen Gewandtheit und Herrschaft
über die Sprache wir nicht genug preisen konnten. Als sich aber die
Frage erhob, ob er nicht nur ein guter Lyriker, sondern ein Dichter sei,
da mußten wir alle gestehen, daß wir in ihm lediglich einen
Zeitgenossen, keinen Mann der Ewigkeit vor uns hatten.*
Ralph Waldo Emerson

Literature is News that stays News.
Ezra Pound

*Mit den Mitteln der Literatur die Wirklichkeit erhellen, Übersehenes in
den Blick bekommen, Teilnahme wecken und vor allem Unterhalten.*
Erich Loest (MDR)

Die rache/ der sprache/ ist das gedicht
Ernst Jandl

*Ein Gedicht ist ein Beitrag zur Wirklichkeit. Die Welt ist nicht mehr,
wie sie einmal war, wenn man sie um ein Gedicht bereichert hat.*
Dylan Thomas

*Ist vielleicht das Sprechen über Kunst eine ebenso unheilbare
Krankheit wie die Beschäftigung mit derselben?
Sanattan bahsetmek de, sanatla uğraşmak gibi, kaçınılmaz, şifa bulmaz
bir hastalık mı yoksa?*
Orhan Veli, Vorwort zu Garip

Abkürzungsverzeichnis

EAL	Encyclopaedia of Arabic Literature
EP ¹	Enzyklopädie des Islams
EdG	Enzyklopädie deutscher Geschichte
EP ²	The Encyclopaedia of Islam, New Edition
GAL	Brockelmann, Geschichte der arabischen Literatur
İstAns	İstanbul Ansiklopedisi
TA	Turkologischer Anzeiger
TDEA	Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi
CDTA	Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi
OSM	Osmanlı
OTS	Osmanlı Tarih Sözlüğü
LexMA	Lexikon des Mittelalters

Vorwort

Die vorliegende Arbeit basiert auf Studien türkischer Originaltexte. Da nur ein geringer Teil von ihnen sowie der Sekundärliteratur übersetzt wurde, stammen die Übersetzungen der Quellen sowie der zitierten Sekundärliteratur von der Autorin. Bei der Übersetzung der Gedichte geht es um die Darstellung des Inhalts, sie sind keine Versuche einer Nachdichtung. Allerdings werden formale stilistische Mittel wie die Kleinschreibung von Zeilenanfängen oder die Aufzählung ohne Kommata übernommen. Wo auf vorliegende Übersetzungen zurückgegriffen wurde, ist dies angegeben.

Die Schreibweise türkischer sowie arabischer und persischer Eigennamen folgt den üblichen Regeln. Ausnahmen davon erschienen überall dort geboten, wo bei allgemeiner bekannten Termini eine eingedeutschte Form zur Verfügung steht (z.B. *Diwan*, *Daschnaken*, *Abbasiden*). Begriffe wie *Seyahatnâme* folgen den Regeln der osmanischen Transkription.

Ich möchte mich an dieser Stelle von Herzen bei allen bedanken, die mir in Gesprächen und Korrespondenzen Anregungen gegeben haben, welche den Prozess des wissenschaftlichen Schreibens sehr bereichert haben. Außerdem bedanke ich mich bei Bachir Amroune, Michael Conzelmann, Ingrid Itzek, Cana, Cangül und Gerhard Nurtsch, Alexander Ossia und Sandra Vacca, die alle Teile dieser Arbeit in unterschiedlichen Stadien gelesen haben.

Vor allem bedanke ich mich bei meiner Familie. Ohne ihre Unterstützung wäre diese Arbeit eine Idee geblieben und nicht realisiert worden.

Ein besonderer Dank gilt Frau Prof. Gronke für die Betreuung.

Der Titel dieser Arbeit ist dem Gedicht *Sabaha Kadar, Bis zum Morgen*, von Orhan Veli Kanık entnommen.

Berlin, März 2014

Für Ali und Amin

Inhalt

Vorwort

1. Einleitung	8
1.1 Forschungsstand	11
1.2 Fragestellung und Methodik	23
1.3 Der Raumdiskurs und die Lesbarkeit der Stadt	30
1.4 Das Großstadtphänomen und die orientalische Stadt	38
1.5 Stadt und Stadttext: Produkte der Moderne	49
2. Historizität des Stadtmotivs in der orientalischen Dichtung: Die Stadt: vernachlässigt – beworben – gepriesen – geschmäht	
2.1 Beworben: Die eroberte und gegründete Stadt	55
2.2 Gelobt: Die etablierte Stadt.....	60
2.3 Besungen: Die osmanische Stadt.....	64
3. Historisch-politisch-soziologischer Bezugsrahmen: Istanbul zwischen dem 19. und 21. Jahrhundert	
3.1 Zwischen osmanischen Reformbemühungen und westlichem Einfluss	72
3.2 Verändertes europäisches Interesse	82
3.3 Gesellschaftlicher Mikrokosmos als Spiegel der Außenpolitik.....	88
3.4 Die alte Hauptstadt.....	95
3.5 Politische Entwicklung seit den 1940er Jahren	98
3.6 Das literarische Leben.....	106
4. Der Dichter in seiner Stadt	
4.1 Das Großstadtmotiv in der Lyrik von Tevfik Fikret (1867-1915).....	110
4.1.1 Der Dichter.....	111
4.1.2 „Sis“, „Nebel“: Eine intertextuelle Darstellung	115
4.1.3 Einstellung gegenüber der Stadt	123
4.1.4 Skizzen der Stadtbewohner.....	127
4.1.5 Die Natur.....	131
4.2 Das Großstadtmotiv in der Lyrik von Orhan Veli Kanık (1914-1950)	
4.2.1 Der Dichter.....	133
4.2.2 Perspektive: Der rastlose Wanderer.....	136
4.2.3 Die „imaginierte“ Stadt.....	141
4.2.4 „Gefilterte“ Eindrücke: Die sinnliche Wahrnehmung und das Fenster	143
4.2.5 Fernweh.....	146
4.2.6 Personenportraits.....	148

4.2.7 Stadtviertel und Zeit.....	152
4.3 Das Großstadtmotiv in der Lyrik von İlhan Berk (1918-2008)	
4.3.1 Der Dichter.....	157
4.3.2 Die pulsierende Stadt	161
4.3.3 Die „beseelte“ Stadt	165
4.3.4 Die kosmopolitische Stadt – Die Stadt als Mikrokosmos der Gesellschaft.....	168
4.3.5 Die Stadt im globalen Kontext.....	173
4.3.6 „Historische“ Gedichte	174
4.3.7 Die Menschen in der Stadt.....	176
4.3.8 Topoi: Himmel, Fenster, Meer.....	183
4.3.9 Perspektive und Standpunkt des Dichters.....	186
4.3.10 Stimmung und Einstellung des Dichters.....	193
4.3.11 Realpolitischer Bezug	197
4.4 Das Großstadtmotiv in der Lyrik von Turgut Uyar (1927-1985)	
4.4.1 Der Dichter.....	200
4.4.2 Annäherung an die Stadt: Istanbul aus der Sicht eines Migranten... ..	201
4.4.3 Charakter der Stadt	203
4.4.4 Perspektive auf die Stadt: Der Erzähler in Bewegung.....	211
4.4.5 Gestimmtheit gegenüber der Stadt.....	214
4.4.6 Topoi: Die Einsamkeit und das Haus.....	217
4.4.7 Bild der Frau als Bindeglied zur Stadt.....	222
4.4.8 Die Stadt und ihre Charaktere.....	224
4.4.9 Stilistische Mittel, Stadtmetaphern	230
4.4.10 Einordnung in Natur, Jahreszeiten, Wetter	231
4.5 Das Großstadtmotiv in der Lyrik von Sunay Akın (1962)	
4.5.1 Der Dichter.....	237
4.5.2 Die Stadt als Ort politischer Repression	239
4.5.3 Die sich verändernde Stadt	243
4.5.4 Die unbelebte Stadt: Monumente und Denkmäler.....	246
4.5.5 Topos: Die ewige Kindheit	247
4.5.6 Die Stadt im Kleinen: Viertel und Personen.....	251
4.5.7 Stilistische Mittel, Stadtmetaphern	253
5. Fazit	256
Korpus.....	267
Bibliographie.....	280

1. Einleitung

„Sie horchen am Himmel, in der Absicht, sich höheres Wissen zu verschaffen. Und die Meisten von ihnen sind Lügner. Und den Dichtern [...] folgen diejenigen, die vom rechten Weg abgeirrt sind.“

Koran, Sure 26, Die Dichter¹

Gedichte, deren Thema oder Inspiration die Stadt Istanbul ist, fügen sich innerhalb der orientalischen Literatur in eine lange Tradition von Stadtlyrik ein. Umso erstaunlicher ist es, dass die wissenschaftliche Aufarbeitung sowohl orientalischer Städtelyrik im Allgemeinen als auch bedeutender Städte wie Istanbul im Besonderen eher dürftig ist.

Die Städtedichtung ist Teil einer ausgesprochen urbanen islamischen Kultur, in der – entgegen dem Eindruck, den das obige Zitat vermitteln mag – die Poesie die bedeutendste Literaturgattung ist. So steht die Städtedichtung in türkischer Sprache in einer Traditionslinie, die sich von ihren Anfängen in der panegyrischen Lyrik der *faḏā`il*-Dichtung über die Diwan-Dichtung und dem in der Mundart verfassten *şahrangīz*-Gedicht kontinuierlich durch die *Tanzimat*-Zeit, die Zeit der Zweiten Verfassungsperiode 1908-1922 (*İkinci Meşrutiyet*) in die Republik-Zeit bis zum heutigen Tag zieht.² Doch bereits in ihrer präosmanischen Zeit blickt Istanbul als Byzanz und Konstantinopel auf

¹ Paret 1966: 308-9. Mit einem ähnlichen Argument lehnt Platon im 10. Buch der *Politeia* die Dichtkunst ab. In dem von Sokrates entworfenen Staat als Einrichtung der Erziehung zur Tugend unterstellt er der Kunst und Literatur falsche Bilder zu vermitteln. Alleine die Philosophie sei in der Lage, die Wahrheit in die Seele zu pflanzen. Alles, was von der Dichtkunst kommt, ist abzulehnen, denn „mir scheint dergleichen alles ein Verderb zu sein für die Seelen der Zuhörer“. Platon, in: Otto, Grassi, Plamböck (Hrsg.) 1958: 288

² Zwar finden sich auch Bezugnahmen auf anatolische Städte, doch Narlı verweist darauf, dass diese eher nationalistischen Motiven entspringen. Seit der Diwan-Dichtung sind die Dichter und ihre Gedichte größtenteils städtisch, d.h. geprägt durch Istanbul. Vgl. Narlı 2008: 158

eine lange stadtdichterische Tradition zurück. So soll das erste Stadtgedicht auf Moiro zurückgehen, griechische Dichterin und Mutter Homers, die die erste Stadtpoetin von Byzanz gewesen sein soll.³ Zum großen Sujet der Dichtung wird die Stadt allerdings in der Diwan-Dichtung nach der Eroberung Konstantinopels durch die Osmanen (1453).

Mit den *Tanzimat*-Reformen (1839-1876) wird die Modernisierung der Hauptstadt des Osmanischen Reichs Programm. Sie soll Städten wie Paris oder London in nichts nachstehen. Nach dem ukrainischen Dichter, Prosaisten und Essayisten Juriy Andruchovyč führen Orte parallel zum geographischen Raum auch eine literarische Existenz.⁴ So finden die politisch-gesellschaftlichen Umbrüche im Istanbul des ausgehenden 19. Jahrhunderts ihren Niederschlag auch in der Literatur und im Besonderen in der Dichtung. Die Dichter – einst finanziell abgesicherte Hofpoeten und nun auf dem freien Kunstmarkt in einer sich verändernden Welt – spüren die Veränderungen am eigenen Leib.⁵ Sie sind die Seismographen gesellschaftlicher Veränderung und ihre Gedichte Zeitdokumente, anhand derer sich eine „Topographie der literarischen Welt“⁶ erstellen lässt.

In Europa und Amerika drücken die Dichter in der in Städten wie Paris, Berlin, London und New York um die Jahrhundertwende 1900 entstehenden Großstadtlyrik ihre subjektiven Empfindungen gegenüber der im 18. Jahrhundert beginnenden Modernisierung und der damit verbundenen Industrialisierung und Verstädterung aus. Angesichts des oben angedeuteten Defizits an geschlossenen Untersuchungen ist es das vornehmliche Bestreben dieser Arbeit, die poetische Großstadtbewältigung der Megalopolis zu untersuchen.

³ Ercan 2002: 265

⁴ Vgl. Sasse 2009: 237

⁵ Lerch macht auf den neuen Charakter der Schriftsteller aufmerksam, die im Entwicklungsland Türkei zugleich Journalisten sind. Lerch 2003: 25

⁶ Glassen 2006: 176

„Doch in die Einkaufszentren strömen Einwohner aller Schichten: Groß- und Kleinbürgertum; kopftuchtragende Neusiedlerfrauen mit ihren Familien, die eher spazierengehen als einkaufen; junge männliche Islamisten, die mißtrauisch die Konsumenten beäugen – eine chaotische Realität, die sich sehr von dem melancholischen, von Großreichnostalgie gelähmten Istanbul aus den Büchern Orhan Pamuks unterscheiden.“⁷

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, den von Andruchovyč geprägten Begriff der Geopoetik,⁸ d.h. die besonderen Ausprägungen, Formen, Inhalte und Entwicklungen, in denen sich der urbane Raum, wie ihn Cihan Tuğal in dem obigen Zitat für den Istanbuler Stadtteil Ümraniye beschreibt, in der modernen türkischen Lyrik exemplarisch zu untersuchen.

⁷ Tuğal 2008: 73

⁸ Ein Ausdruck, der sich bei Andruchovyč findet:
http://www.novinki.de/html/zurueckgefragt/Interview_Andruchovyč.html

1.1 Forschungsstand

Die Erwartung, angesichts der langen Tradition von Stadtlyrik innerhalb der orientalischen Literatur⁹ auf eine umfangreiche wissenschaftliche Aufarbeitung von Gedichten, deren Thema oder Inspiration die Stadt Istanbul ist, zu stoßen, wird enttäuscht. Dieser Missstand gilt in gleichem Maße für die wissenschaftliche Behandlung anderer orientalischer Städtelyrik, so dass sich al-Bagdadis Kritik an der wissenschaftlichen Behandlung der literarischen Verarbeitung Kairos verallgemeinern lässt.

„Während in den (Vergleichenden) Literaturwissenschaften (Groß-) Stadtlyrik unter ästhetischen, philosophischen, literatur- und sozialhistorischen Aspekten untersucht und diskutiert worden ist, haben sich diese Fragestellungen im Forschungsstand zur arabischen Literatur nicht methodologisch niedergeschlagen. Das ist angesichts der Präsenz Kairos in unzähligen, klassischen und modernen, ägyptischen Romanen, Gedichten und Kurzgeschichten erstaunlich.“¹⁰

Ein Grund dafür mag die Tatsache sein, dass Gedichte über orientalische Städte nicht systematisch gesammelt wurden, ein Tatbestand, der auch auf Istanbul zutrifft. Stadtlyrik über die

⁹ Orient bzw. orientalisch bezeichnet in dieser Arbeit den Kulturraum, der die islamischen Kernländer umfasst. Um einerseits die ethnischen und religiösen Verzerrungen, die diese Begrifflichkeit implizieren – denn bedeutende Kulturträger dieses Raums waren oftmals weder Araber noch Muslime –, und andererseits einer künstlichen Überfragmentierung, die ein Bezug auf eine arabische, persische oder türkische Literatur hervorrufen würde, zu vermeiden, wird im Folgenden auf den Begriff Orient rekuriert. Dieser bietet den Vorteil, sowohl ethnisch und religiös neutral zu sein als auch eine einheitliche Betrachtungsweise zu ermöglichen. Dabei wird bereitwillig in Kauf genommen, dass dieser Begriff unwissenschaftlich anmutet.

¹⁰ Al-Bagdadi 1994: 22. Diese Kritik ist auch bei Badawi zu finden, der das Fehlen von Untersuchungen zu dem Einfluss der modernen Stadt auf Themen und Motive in der ägyptischen Literatur bemängelt, welche sowohl für Studierende der ägyptischen Literaturwissenschaften als auch der vergleichenden Literaturwissenschaften von Interesse wären. Vgl. Badawi 1985: 32. Dieser Missstand scheint auch für die literarischen Diskurse zu Städten Südosteuropas zu gelten. Vgl. Kenneweg 2002: 4-5

orientalische Stadt ist weder in historischen Abhandlungen über Städte noch in arabischen Reisebüchern,¹¹ sondern am ehesten in geographischen Enzyklopädien¹² zu finden, wodurch das Zusammenstellen von Anthologien erschwert wird.

Ein Grund dafür mag sein, dass sich, wie Peter Heine bemerkt, die traditionelle Orientalistik die Literatur als Randdisziplin betrachtete, sich höchstens auf Werke der sogenannten klassischen Periode der Abbasiden-Herrschaft (750-1258) konzentrierte und spätere Werke als „uninteressant, epigonenhaft und weitgehend wertlos“¹³ betrachtete. Auch Marco Schöller macht darauf aufmerksam, dass sich das westliche romantische Interesse an orientalischer Literatur auf die lyrische Dichtung beschränkt, während es die Reim- und Kunstprosa sowie die Lehrdichtung vernachlässigte. Erst mit der Postmoderne erhalten Gelegenheits-, Widmungs- und Auftragsgedichte Wertschätzung, ein Schicksal, das sie, so Schöller, mit der abendländischen Barock- und Rokokoliteratur teilen.¹⁴

Doch nicht nur wird die Literatur, und damit die Stadt als poetisches Sujet, lange Zeit von der Orientalistik vernachlässigt. Auch die orientalische Stadt selbst ist lange Zeit kein Thema der Orientforschung, weshalb nur wenige Untersuchungen vorliegen, die sich auf Städte wie Fez, Kairo, Damaskus, Aleppo, Bagdad, Šamarrā, Nīšāpūr und einige kleinere Orte beschränken.¹⁵ Die Historiographie Istanbuls stellt dabei eine Ausnahme dar, wobei Edhem Eldem darauf

¹¹ Beispiele sind die Reisebücher von Ibn Baṭṭūṭa und Ibn Ġubair, Mehmet Aşık *Ğihānnümā*, Evliyā Çelebis *Seyahatnāme*. Einzelbeschreibungen von Städten und Landschaften in Werken, in denen sich häufig Geschichte, Geographie und Dichtung miteinander mischen, sind Traktate wie das *Tārīḫ-i Qoşantiniyya* oder das *Tārīḫ-i Sofīa*. Weitere gibt es über Bursa, Damaskus und den Nil. Vgl. Taschner 1923: 45

¹² *Mu'ğam al-Buldān* von Yāqūt, *aḥsan at-Taqāsīm* von al-Maqdisī, *al-Bilād* von al-Qazwīnī. Vgl. Bayyud 1988: 5

¹³ Heine 2009: 19. Heine verweist darauf, dass arabische Gelehrte und Ideologen des arabischen Nationalismus diese Vorstellung übernehmen und immer wieder das kulturelle Erbe (*tūrāṭ*) aus dieser Epoche betonen. Ebd.

¹⁴ Schöller 2000: 19

¹⁵ Vgl. Lapidus 1973: 51. Für eine ausführliche Darstellung der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der orientalischen Stadt siehe Kapitel 1.5 *Das Großstadtphänomen und die orientalische Stadt* der vorliegenden Arbeit

hinweist, dass dieser Tatbestand nicht so sehr der historischen Realität geschuldet ist als vielmehr dem Mythos, den die Stadt umgibt.¹⁶ Auch geht die vergleichsweise geringe Anzahl an Monographien über Städte in Anatolien und auf dem Balkan im Vergleich zu denen arabischer Städte nicht auf das Fehlen einer historiographischen Tradition zurück, sondern auf den arabischen, bzw. nationalistischen Anspruch, der sich als Reaktion auf die osmanischen Eroberungen entwickelte.¹⁷

Auch in der türkischen Forschungslandschaft gibt die Tatsache, dass nur vereinzelte Interpretationsbefunde zum Thema der vorliegenden Arbeit existieren, Anlass zu Kritik. So bemängelt Selçuk Çıkla das Fehlen allgemeiner systematischer Auseinandersetzungen, in denen die Dichtung, welche Ausdruck der Weltanschauung und des Lyrik- und Kunstverständnisses der Dichter und Veränderungen unterworfen ist, untersucht wird.¹⁸

Mehmet Narlı hingegen beanstandet das Fehlen von Arbeiten, die das Verhältnis zwischen Gedicht und Raum thematisieren.¹⁹ Versteht man Anthologien als „Indikatoren soziokultureller Zeitgeiststimmungen“,²⁰ so deuten die in den letzten Jahrzehnten veröffentlichten vereinzelten Anthologien auf ein fehlendes Interesse an einer Systematisierung sowie auf mangelndes wissenschaftliches Interesse hin.²¹

Aufgrund der angedeuteten Forschungslage schließt die folgende Darstellung des Forschungsstands die Behandlung des (Groß-)Stadt-Sujets in der türkischen, aber auch in der arabischen Literatur mit ein. Dabei wird ein Überblick über wissenschaftliche Arbeiten gegeben, die sich der Stadt in der Literatur, sowohl in der Poesie als auch in der Prosa, widmen, um einen Eindruck vom Sujet Stadt im orientalischen literarischen Diskurs der letzten Jahrzehnte zu vermitteln.

¹⁶ Eldem 1999: 11

¹⁷ Ebd.: 9

¹⁸ Çıkla 2010: 9

¹⁹ Narlı 2007: 9

²⁰ Wende 1999: 21

²¹ Folgende Anthologien waren auffindbar: Uraz 1953, Çelebi 1958, Yaşar/Dursun 1961, Özer 2006, Ercan 1994, Ercan 2002, Ercan 2010

Bislang liegen zwei Sammelbände vor, die sich mit dem Thema Raum in der arabischen Literatur beschäftigen. In dem von Boutros Hallaq, Robin Ostle und Stefan Wild herausgegebenen Sammelband *La poétique de l'espace dans la littérature moderne* setzt sich eine Reihe von Aufsätzen mit der Bedeutung des Raums bei Autoren wie etwa Ibrāhīm al-Kawnī, Ghassān Kanafānī, Hanān al-Šayḥ oder Muḥammad Šukrī auseinander.²²

In dem von Roxane Haag-Higuchi und Christian Szyka herausgegebenen Sammelband *Erzählter Raum in Literaturen der islamischen Welt* sind die Ergebnisse des Forschungskolloquiums *Ortsansichten-Raumbilder: Funktion und Repräsentanz von Räumen und Orten in Literaturen der Islamischen Welt* festgehalten. Die Aufsätze widmen sich der Frage, was der Raum für die Literatur des Orients bedeutet. In einem disziplinen-übergreifenden Ansatz wurden hier erste Gemeinsamkeiten und Differenzen in der textuellen Verarbeitung lokaler und spatialer Topoi festgehalten.²³

Muna Takieddine Amyuni dagegen untersucht den Mythos Kairo in den Werken von Nagīb Maḥfūz, die Beziehung von Khartoum und London bei Ṭayyib Ṣāliḥ, Beirut in Roman und Poesie und Paola Scala bei Georges Schehadé und verfolgt dabei einen betont persönlichen und impressionistischen Ansatz.²⁴ Ihr selbsterklärtes Ziel dabei ist es, die Städte in den „*mental landscapes*“ der Autoren neu zu entdecken, sie miteinander in Beziehung zu setzen und wiederkehrende archetypische Muster herauszuarbeiten. Diese traditionsreichen Muster der Stadtdarstellung, welche die Autoren fortsetzen, sind die Stadt als Frau, Mutter, Jungfrau Maria, beziehungsweise als Prostituierte oder *Femme fatale*. Daneben wird die Stadt als Ort der höchsten Errungenschaften der Menschen dargestellt, als Ort von Ritualen, Zeremonien, Festivals, Religion, Kunst, Gerechtigkeit und Lernen sowie als Ort

²² Hallaq, Ostle, Wild (Hrsg.) 2002

²³ Haag-Higuchi, Szyka (Hrsg.) 2001

²⁴ Amyuni 1998

gegensätzlicher Gefühle wie Liebe-Hass, Anziehung-Abneigung, Heimat-Exil.

Mit den Anfängen der orientalischen Stadtdichtung beschäftigen sich nur einige vereinzelte Arbeiten, wobei die erste auf Gustave von Grunebaum zurückgeht.²⁵ In seiner Abhandlung stellt er die Grundzüge der *faḍā'il*-Dichtung und ihren Übergang zum Städtelob in der arabischen Prosa dar und gibt einen Überblick über die städtischen Züge in der arabischen Literatur im neunten und zehnten Jahrhundert.

Eine weitere Arbeit, die sich mit der arabischen Städtedichtung von der vorislamischen Zeit bis zur Abbasidenzeit (759-1258) auseinandersetzt, stammt von Hussein Bayyud.²⁶ Anhand ausgewählter Gedichte von Poeten wie Ishāq al-Mauṣilī (gest. 850) und Yaḥyā b. al-Mubārak al-Yazīdī (755-818) untersucht er die Einstellungen der Dichter zu Themen wie Klima und Natur sowie zu Aspekten des städtischen Lebens wie Städtebau, Einrichtungen, die Bewohner und deren Klagen über zerstörte Städte, ihr Lob und ihre Schmähung sowie den Gegensatz von beduinischem und städtischem Leben. Außerdem untersucht er die Bildersprache und Terminologie der Stadtdichtung sowie das Verhältnis des Städtelobs zu anderen literarischen Gattungen, die sich mit der Stadt beschäftigen.

Auch Ernst August Gruber untersucht die Entstehungsgründe der *faḍā'il*-Dichtung in Bezug auf die Expansion des islamischen Reiches sowie ihre Inhalte und Formen.²⁷

Dagegen beschäftigen sich vergleichsweise mehr Arbeiten mit der größtenteils in Umgangssprache geschriebenen, vom Standard der Diwandichtung abweichenden *šahrangīz/šahrāšūb*-Dichtung. In seinem Aufsatz mit dem Titel *Versuch einer Bibliographie* listet Fatih Tıǧlı Arbeiten zu *šahrangīz*-Dichtung in alphabetischer Reihenfolge auf, geordnet nach Büchern, wissenschaftlichen Arbeiten, Aufsätzen,

²⁵ Grunebaum 1955: 52-69

²⁶ Bayyud 1988

²⁷ Gruber 1975

Artikeln in Enzyklopädien und Symposiums-Mitteilungen.²⁸ Elias John Wilkinson Gibb analysiert und bewertet das *šahrangīz* über Adrianopel aus dem Diwan von Mesīhī.²⁹ Mehmed Çavuşoğlu untersucht das *Istanbul- šahrangīz* des *Dukakin-Zade Yahya Bey* aus Taşlıca, *Taşlıcalı Dukakin-Zade Yahya Bey'in İstanbul Şehr-Engizi*.³⁰

Die wissenschaftliche Aufarbeitung der literarischen Auseinandersetzung mit der modernen arabischen Stadt beschränkt sich weitgehend auf die Städte Beirut und Kairo, wobei Kairo häufiger behandelt wird. Maghrebinische Städte bleiben völlig außen vor. In Bezug auf Kairo hingegen hat die Wissenschaft bislang alleine die Frage nach seiner Widerspiegelung in der Prosa gestellt, nicht aber in der Poesie.

Eine frühe Abhandlung von Charles Vial behandelt die Stadt Kairo im ägyptischen Roman.³¹ Gleich zu Beginn merkt er an, dass ab dem Ende des 19. Jahrhunderts in der fünfzigjährigen Darstellung Kairos im ägyptischen Roman der Fokus auf den Bewohnern der Stadt liegt, der Leser aber nichts über die Viertel erfährt, in denen sich das Leben dieser Bewohner abspielt. Als Beispiel nennt er *fī-l-Qiṭār* von Muḥammad Taymūr oder *al-Ġabal* von F. Ġānim sowie *hadīṭ 'Isā b. Hišām* von Muḥammad al-Muwayliḥī³² Ausnahmen sind Werke wie *hakaḍā Huliqāt* von Muḥammad Ḥusayn Haykal, *'Amm metwallī* von Yūsuf as-Sibā'ī oder *as-Sara'ī al-halfīyyā* von 'Abd ar-Rahmān al-Šarqāwī, wo das jeweilige Viertel historisch rekonstruiert wird. Vial merkt an, dass Kairo eher negativ dargestellt wird und sieht den Grund dafür in der Tatsache, dass die Autoren selbst aus ländlichen Gegenden stammen. Realistischere Beschreibungen finden sich bei Yūsuf as-Sibā'ī, in *al-'Askarī al-'aswad* von Yūsuf Idrīs, *Ānā hurrā* von Ihsān 'Abd al-Quddus und *Zuqāq al-Mīdaq* von Nagīb Maḥfūz. Vial kommt

²⁸ Tığlı 2007: 763-70

²⁹ Gibb 1902

³⁰ Çavuşoğlu 1969

³¹ Vial 1969: 151-65

³² Ebd.: 152

zu dem Schluss, dass sich seine zu Beginn formulierte These, wonach die Physiognomie Kairos sich in dieser literarischen Gattung nur schlecht herauskristallisiert, bestätigt. Während Vial resumiert, dass der Roman als Genre kein wahres Bild der Stadt liefert, betont er zugleich die Notwendigkeit weiterer wissenschaftlicher Auseinandersetzungen mit der literarischen Verarbeitung der Stadt.³³

Auch Muhammad Mustafa Badawi widmet sich Kairo und gibt einen Überblick über verschiedene Darstellungen der Stadt im ägyptischen Drama und in der ägyptischen Prosa. Auch er stellt die Frage nach der Darstellung der Interaktion zwischen Stadt und Land in der ägyptischen Literatur. Badawi untersucht, wie die moderne Stadt Formen wie das Drama, den Roman und das Zeitungswesen beeinflusst hat, welche nach Badawi durch die moderne Stadt überhaupt erst entstanden, und zeigt andererseits exemplarisch, wie sich die moderne Stadt in den Werken von Autoren wie dem Dichter Ḥalīl Muṭrān, Abū Šādī oder dem Dramaturgen Ya‘qūb Šannū‘ widerspiegelt.³⁴

Die ägyptische Literatur steht auch bei Robin Ostle im Zentrum seiner Untersuchung.³⁵ In seinem Überblick über die Entwicklung der arabischen Poesie und Prosa zeigt er die gegenseitige Beeinflussung von Literatur und politischer Entwicklung. Ostle verdeutlicht, wie in der Literatur des beginnenden 19. Jahrhunderts das Thema „Land“ (*countryside*) vorherrscht und sowohl für den politischen bzw. ideologischen Diskurs als auch als Symbol einer neuen literarischen Authentizität von Bedeutung ist. Die Stadt ist hier noch abwesend.

Bei Shmuel Moreh ist das Thema der Konflikt zwischen Sesshaften und Beduinen.³⁶ In seiner Abhandlung skizziert er den Wandel der Einstellung gegenüber den *fallāḥ*. Moreh zeigt, wie die neoklassizistische Darstellung der Stadt als Paradies und Frau bei Autoren wie Aḥmad Šawqī unter dem Einfluss der europäischen Literatur

³³ Vial 1969: 164

³⁴ Badawi 1985

³⁵ Ostle 1986

³⁶ Moreh 1988: 161-85

realistischere Züge annimmt, wie sich etwa bei Ğibrān Ḥalīl Ğibrān eine Abkehr vom realistischen Trend in Form des romantischen Eskapismus vollzieht und sich, wie bei Adonis, neue Strömungen, wie der sozialistische oder der sufische Trend, entwickeln.

Ami Elad setzt sich dezidiert mit dem ägyptischen Dorf-Roman auseinander.³⁷ Anhand der Analyse der drei Romane *Zaynab*, *Manazīr wa ahlāq* von Muḥammad Ḥusayn Haykal (1914), *al-Ard* von ‘Abd ar-Rahmān al-Šarqāwī (1954) und *yaḥduṭ fi Miṣr al-ān* von Muḥammad Yūsuf al-Qā’id (1977) untersucht er die politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Umstände, die zur Entstehung des Dorf-Romans beigetragen haben, sowie den Status des Dorf-Romans innerhalb der ägyptischen Literatur. Die untersuchten Romane spiegeln die Zeit wider, in denen die Landflucht in die Städte stattfindet. Im Zentrum der Analyse steht die Frage nach den Aspekten des Dorflebens, wie sie in den Romanen wiedergegeben werden. Anhand der drei Romane zeigt Elad, wie sich Charaktere und Techniken im Laufe der Zeit immer stärker herausbilden, wie die ägyptische Fiktion entsteht und von europäischen Literaturen beeinflusst wird.

Auch in Nadia al-Bagdadis Untersuchung steht die ägyptische Großstadt Kairo im Zentrum. Anhand von Nağīb Maḥfūz’ Kriminalroman *al-Liṣṣ wa-l kilāb* geht sie der Konstruktion des Raumes nach.³⁸ Sie erörtert, wie sich die Symbolisierung des Urbanen über den Versuch der Strukturierung vollzieht, d.h. wie sich Plätze, Institutionen und Menschen gesellschaftlichen Verhältnissen zuordnen lassen, so dass sich daraus ein Beziehungssystem ergibt. Auch sie geht auf die Stadt-Land Dichotomie sowie die Symbolik ein.

In der bislang systematischsten und zugleich methodischsten Abhandlung zu diesem Thema untersucht Stephan Guth elf Kurzgeschichten verschiedener ägyptischer Autoren, geschrieben

³⁷ Elad 1994

³⁸ Al-Bagdadi 1994

zwischen 1900 und 1985.³⁹ Dabei behandelt er Texte, deren Fokus die Stadt selber ist, als auch solche, in denen die Stadt lediglich als Schauplatz dient. Im Zentrum steht die Frage, wie der Schriftsteller den Raum als literarische Kategorie für die Hauptaussage des Textes instrumentalisiert. In seiner Frage nach den stilistischen Mitteln, den literarischen Raum zu konstruieren, dient die Metropole „*as a means to get access into the writer's workshop and watch the process of creative writing in general, and of constructing literary space(s) in particular.*“⁴⁰ Zwar klammert Guth die Erörterung einer historischen Entwicklung bestimmter Ideen aus, doch kann seine Arbeit als Ausgangspunkt für eine diachronische, eine vergleichend synchronische und eine interkulturelle Erörterung dienen.

Neben der verhältnismäßig großen Anzahl wissenschaftlicher Abhandlungen, deren Thema die literarische Auseinandersetzung mit der ägyptischen Hauptstadt ist, existieren in der westlichen Forschungslandschaft nur einige wenige Arbeiten, die sich mit der libanesischen Hauptstadt Beirut in der Literatur beschäftigen. Die Werke selbst, sowohl Prosa als auch Poesie, sind in den letzten zehn bis zwanzig Jahren erschienen und setzen sich mit dem Zeitraum nach dem libanesischen Bürgerkrieg 1975-1999 auseinander.

Das in den Arbeiten libanesischer Schriftsteller dargestellte, durch den libanesischen Bürgerkrieg geprägte literarische Bild Beiruts ist Thema von Birgit Embalós Arbeit.⁴¹ Mit besonderem Fokus auf der Funktionalisierung von Mythen ordnet sie die Darstellung des kriegserschütterten Beirut in den weiteren Zusammenhang des Stadtbildes in der arabischen Literatur ein. Der Schwerpunkt ihrer Untersuchung liegt auf Stadtbildern, die auf Gender-Mythen basieren, wie die Stadt als Königin der Welt und der Mythos der Wiedergeburt bei Nīzar Qabbānī, die Stadt-Frau und die Dialektik von Liebe und Tod bei Maḥmūd Darwīš.

³⁹ Guth 1999

⁴⁰ Guth 1999 454

⁴¹ Embaló 1996

Wie eingangs erwähnt, hat die literarische Bearbeitung des Sujets Istanbul von Seiten der Wissenschaft bislang wenig Beachtung gefunden. Die 2008 erschienene Dissertation von Catharina Dufft „Orhan Pamuks Istanbul“ behandelt die sieben Hauptwerke Pamuks mit besonderem Fokus auf dem Erinnerungsroman „*İstanbul*“.⁴²

In *Istanbul. Eine literarische Einladung* haben die Herausgeber Börte Sagaster und Manfred Heinfeldner eine Sammlung von ins Deutsche übersetzten Gedichten, Kurzgeschichten und Ausschnitten aus Romanen zusammengestellt, die sich verschiedenen Aspekten Istanbul widmen.⁴³ In der Mischung von klassischen Texten von Autoren wie Orhan Veli und Ahmet Hamdi Tanpınar, weniger bekannten Autoren wie Demir Özlü, Texten von Frauen wie Melisa Gürpınar und Leylâ, dem armenischen Autor Hagop Mintzuri sowie der deutsch-türkischen Autorin Emine Sevgi Özdamar spiegelt sich die Vielfalt der Stadt literarisch wider. Die ausgewählten Texte widmen sich den letzten 80 Jahren der Stadtgeschichte und behandeln Aspekte wie die Besonderheiten der einzelnen Stadtviertel, das Goldene Horn als Ort politischer Auseinandersetzung, das Gefängnis von Sultanahmet, die Fischer auf dem Bosphorus, das Leben auf den Prinzeninseln.

Handan İnci Elçi untersucht die Symbolik des Hauses in Romanen, die zwischen 1870 und 1970 Jahren geschrieben wurden. Das Haus wird hier als Mikrokosmos betrachtet, in dem sich die größeren gesellschaftlichen Veränderungen widerspiegeln. Dabei geht Elçi chronologisch vor und beschreibt, wie sich in verschiedenen Perioden der türkischen Geschichte ab dem Ende des Osmanischen Reichs das Verhältnis von Wohnraum, Mensch und Gesellschaft jeweils gestaltet.⁴⁴ Einen anderen Zugang sucht dagegen Bahriye Çeri in ihrem literarischen Stadtplan von Istanbul, *İstanbul Edebiyat Haritası*.⁴⁵ In dem als literarischer Reiseführer zu bezeichnenden Werk verfolgt Çeri

⁴² Dufft 2008

⁴³ Sagaster, Heinfeldner (Hrsg.) 2008

⁴⁴ Elçi 2003

⁴⁵ Çeri 2010

den strukturalistischen Ansatz, nach dem allein die Geographie die Literatur, die auf ihr entsteht, bestimmt und der zeitliche Aspekt keine Rolle spielt. Uğur İbrahimhakkioğlu beschreibt in seinem Vorwort, wie sich die Istanbul-Texte entsprechend der Stadtviertel, in denen sie entstehen, formen. So ist das alte Istanbul innerhalb der Stadtmauern Vefa, Fatih Beyazıt, Çarşıci ernster, aufrichtiger, akademischer. Galata, Beyoğlu sind hingegen fröhlicher, exzentrischer, dramatischer. Der Bosphorus und die Prinzeninseln sind emotional, die Stadtviertel außerhalb der Mauern sowie die neuen Stadtteile sind realistischer und sozialer. Der Stadtteil Üsküdar auf der asiatischen Seite ist metaphysisch (*uhrevi*) und mystisch, Kadıköy ist voller Leben, glücklich und phantasievoll.⁴⁶ Çeri stellt in ihrem Werk unterschiedliche Dichter entsprechend der Stadtviertel, in denen sie gelebt haben, und einige ihrer bedeutendsten Istanbul-Gedichte vor.

Auch die wissenschaftliche Aufarbeitung der Istanbuler Stadtlyrik beschränkt sich auf einige wenige Arbeiten. In einem Aufsatz beschäftigt sich Mehmet Narlı mit der Bedeutung der Stadt Istanbul für die Dichter Yahya Kemal Beyatlı, Orhan Veli und İlhan Berk. Während für Narlı besonders Beyatlıs Liebe zur Stadt hervorsteht, nimmt für ihn Veli in seinen Gedichten den Standpunkt des „kleinen Mannes“ ein. Für Berk hingegen sei die Stadt ein negativ konnotierter Ort. Narlı resümiert, dass die Stadt für Yahya Kemal Beyatlı die konkretisierte Seele einer Zivilisation, für Orhan Veli hingegen ein Lebenszentrum darstellt, in dem trotz aller Konflikte Rhythmus und Energie herrschen. Für İlhan Berk ist sie ein unverzichtbares Chaos und der Ort vieler Glaubensarten und Kulturen und auf dem Weg zur Modernisierung.⁴⁷

In seinem Aufsatz stellt Hilmi Uçan eine Verbindung zwischen dem Gedicht *Nebel, Sis*, von Tevfik Fikret, „*Epilogue*“ von Baudelaire und *Gerede im Nebel, Siste Söyleniş*, von Yahya Kemal Beyatlı her. Dabei zeigt er die Unterschiede in der Einstellung der drei Dichter zur Stadt

⁴⁶ İbrahimhakkioğlu 2010: 6-11

⁴⁷ Narlı 2008: 157-71

und macht auf die Beeinflussung der Dichtung Fikrets und Bayatlıs durch die französische Poesie sowie die Übernahme gewisser Ideen und Formen aufmerksam.⁴⁸

Die bislang umfassendste Arbeit ist die 2010 erschienene ambitionöse Monographie Narlıs, die das Ziel verfolgt, das Verhältnis zwischen Gedicht und Raum im türkischen Gedicht zur Republik-Zeit (1920-1950) zu bestimmen.⁴⁹ Mit der Herausarbeitung von Metaphern (*eğretilmeler*), Symbolen, und Bildern zieht er Rückschlüsse auf die kulturellen, poetischen und individuellen Wurzeln der Beziehung zwischen Gedicht und Raum. Narlıs Analyse liegen 250 Werke von 85 Dichtern zugrunde. Er behandelt sechs verschiedene Orte: 1. Räume, 2. Die Stadt, 3. Andere Orte wie Kneipen, Hotels, Gefängnisse, Friedhöfe 4. Ländliche Gegenden, 5. Das Meer, 6. Die Berge. Bei seiner Erörterung der Bedeutung der Stadt für die behandelten Dichter beschreibt er ihre Beziehung zur Stadt, die zwischen Weglaufen und Umarmen, zwischen Lieben und Hassen variiert. Zu den in der vorliegenden Arbeit behandelten Dichtern Orhan Veli und İlhan Berk finden sich bei Narlı allgemein gehaltene Wiedergaben ihrer Einstellung zur Stadt, welche in der vorliegenden Arbeit durch die Untersuchung der entsprechenden Lyrik geprüft wird.

Nach Kenntnis der Autorin sind die von dem Jungautor Gerrit Wustmann 2011 und 2013 erschienen Gedichtbände *Beyoğlu Blues* und *Istanbul Bootleg* bislang die einzigen in deutscher Sprache verfassten Werke, die sich lyrisch mit der Stadt Istanbul auseinandersetzen.⁵⁰ In seinen Gedichten verarbeitet Wustmann die Eindrücke eines Fremden. Seine fragmentarischen Beobachtungen von Alltagssituationen und Orten umfassen häufig auch Verweise auf die politischen Missstände des Landes.

Aus den oben skizzierten vereinzelt und im Falle der türkischen Großstadtlyrik eher allgemein gehaltenen Ansätzen sowie der konkreten

⁴⁸ Uçan 2008: 181-97

⁴⁹ Narlı 2007

⁵⁰ Wustmann 2011, 2013

Fragestellung, wie sie im folgenden Kapitel formuliert wird, wird eine sowohl inhaltlich als auch formale Interpretationsfolie verfügbar, die im Hauptteil an repräsentative Einzelwerke angelegt wird. In der Schlussfolgerung werden die Ergebnisse in den größeren Kontext der orientalischen Literatur eingeordnet.

1.2 Fragestellung und Methodik

Da es sich bei der Orientalistik bzw. Islamwissenschaft um eine Disziplin handelt, der es an eigenen Methoden und Theorien mangelt, ist es notwendig, auf Ansätze aus anderen Fachbereichen, etwa der Literaturwissenschaft zurückzugreifen.⁵¹ Für die Analyse und Interpretation türkischer Großstadtlyrik folgt die vorliegende Arbeit Marco Schöllers Ansatz, wie er ihn in seinem Beitrag zur Methoden- und Theoriedebatte in der Islamwissenschaft darlegt.⁵² Demnach muss am Anfang jeder Forschung eine grundsätzliche „Offenheit“ stehen, d.h., dass „man sich vom zu Verstehenden anleiten lässt, zu verstehen, was es daran zu verstehen gibt.“⁵³ Diese Offenheit bezieht sich sowohl auf eine Flexibilität hinsichtlich der anzuwendenden Methode als auch auf eine Grundhaltung, quasi eine Gestimmtheit, des Forschers selber.⁵⁴ Folglich beginnt die Untersuchung eines Forschungsgegenstands mit dem Herausarbeiten einer Fragestellung, deren Antwort Aufschluss über das „zu Verstehende“⁵⁵ geben soll. Es kann also nicht so sehr von

⁵¹ Vgl. Schöller 2000: 9. Schöller macht gleichzeitig darauf aufmerksam, dass dieses Vorgehen gleichzeitig eine Gefahr birgt. Ebd.: 40

⁵² Schöller 2000

⁵³ Ebd.: 17

⁵⁴ Schöller verweist auch darauf, dass man in der islamischen Kultur häufig nur das suchte und fand, „wofür westliche Kriterien und Fragestellungen vorhanden waren: Der eigene Horizont diene als Folie für die Interpretation des zu Verstehenden, nicht vice versa; [...]“. Ebd.: 18. Er merkt an, dass eine mangelnde Offenheit gegenüber dem Forschungsgegenstand in der Islamwissenschaft häufig dazu führte, dass die „historisierende Distanz und die westliche „Sinnferne“ beträchtliche Verzerrungen bewirkt haben.“ Ebd.: 16

⁵⁵ Ebd.: 17/39

einer autarken islamwissenschaftlichen Methode als vielmehr von einer islamwissenschaftlichen Fragestellung gesprochen werden. Die von Schöller vorgestellte Herangehensweise ist eine Mischung aus „deskriptiv strukturalistischen und interpretierend hermeneutischen Ansätzen“⁵⁶ mit dem Ziel der „(re)konstruktiv-deutenden Analyse der islamischen Diskursivität und ihren Aussagensystemen“⁵⁷.

Die vorliegende erschöpft sich daher nicht in der lediglich quantitativen Aufzählung der als „Stadtlyrik“ klassifizierten Dichtung der ausgewählten Autoren, sondern analysiert die Gedichte hinsichtlich der Grundfrage, wie sich die Perzeption der dem Modernisierungsprozess unterworfenen Stadt Istanbul in der modernen türkischen Dichtung niederschlägt. Es gilt herauszuarbeiten, ob das von Charles Vial in Bezug auf die Stadt im ägyptischen Roman gezogene Resümee, „[...] *on ne trouve aucune indication concernant les récents développement de l'urbanisme*“,⁵⁸ auch auf die Darstellung Istanbuls im Gedicht zutrifft und sich in der türkischen Lyrik ein ebenso starker Bruch vollzogen hat wie in der europäischen.

Vornehmliches Ziel dieser Arbeit ist es, die türkische Spielart der literarischen Verarbeitung des urbanen Ballungsraums unter den neuen Vorzeichen der Moderne zu beleuchten. Diese Arbeit untersucht somit den Stellenwert, den die sich physisch verändernde Stadt in der Lyrik der ausgewählten Dichter einnimmt, welche Paradigmenwechsel sich in Wahrnehmung und Gestaltung vollziehen, und zeichnet Perspektivierungsmuster nach. In der Forschungslandschaft wurde

⁵⁶ Ebd.: 102-3

⁵⁷ Ebd.: 67

⁵⁸ Vial 1969: 165. Nünning weist darauf hin, dass in der französischen Lyrik seit Baudelaire und Gautier die Stadt als Thema, Motiv und Symbol eine bedeutende Rolle spielt, während London in der viktorianischen Lyrik nur wenige Spuren hinterlässt und nur geringes Interesse am poetischen Potenzial der City bestand. Die Stadt in der Lyrik des 18. und 19. Jahrhunderts fungierte, wenn überhaupt, als schmutzige, furchterregende Kontrastfolie zum friedlichen Leben auf dem Land. Der die englische Lyrik kennzeichnende Anti-Urbanismus wird erst in den als Nineties bezeichneten 1980er Jahren überwunden. Nünning 1990: 78

mehrfach zurecht die Notwendigkeit interdisziplinärer Ansätze betont,⁵⁹ weshalb die vorliegende Untersuchung der Stadt als literarisches Konzept in einen größeren Zusammenhang eingebunden wird, so dass auf die literarische Verarbeitung des Sujets Stadt in europäischen oder arabischen Literaturen Verweise vorgenommen werden, wo immer dies geboten scheint.

In der deutschen Literatur hat sich das Großstadterlebnis in der Dichtung mehr niedergeschlagen als im Roman oder im Drama, so dass sich die Frage stellt, welchen Stellenwert die Stadt in der türkischen Literatur einnimmt.

Gleichzeitig prüft die Analyse die von Franz Taeschner formulierte These, wonach die türkische Literatur ab dem 19. Jahrhundert nicht mehr Teil der Geschichte der orientalischen Literaturen, sondern europäische Literatur in türkischer Sprache ist.⁶⁰

Interessant in diesem Zusammenhang ist die Frage nach dem Einfluss von europäischer Dichtung im Allgemeinen und Großstadtdichtung im Besonderen. Die vorliegende Arbeit geht der Frage nach, ob sich die türkische Stadtdichtung, ebenso wie die westliche Großstadtdichtung, durch gesellschaftskritische Züge und Zeit- und Zivilisationskritik am Beispiel der Metropole auszeichnet und ob Birgit Embalós These zuzustimmen ist, wonach negative Stadtbilder erst durch europäisch beeinflusste Romantiker wie Ğibrān Ḥalīl Ğibrān im Falle der arabischen modernen Stadtdichtung Einzug erhalten?⁶¹

Zur Beantwortung dieser Fragestellung werden die Texte zunächst, Schöllers deskriptiv strukturalistischem Ansatz folgend, unabhängig von ihrer sozialhistorischen Einordnung und dem anzunehmenden Kenntnisstand des Autors analysiert. Dafür wird das von Dirk Quadflieg entwickelte Konzept des sogenannten „Denkraums“

⁵⁹ Zur Bedeutung des vergleichenden Lesens von Texten westlicher Metropolen und Kairo vgl. Al-Bagdadi 1994: 23 sowie Guths Betonung des innerorientalistischen Forschens 2003: 1

⁶⁰ Taeschner 1923: 79

⁶¹ Embaló 1996: 586

herangezogen.⁶² Bei dieser Methode geht es darum, „die Positionen eines Wissensgebiets ausgehend von ihren spezifischen Relationen, Regelmäßigkeiten, Ähnlichkeiten und Unterschieden darzustellen“,⁶³ und schließlich in konkreter Anwendung auf den Raumbegriff Begriffe, Aussage und Denkfiguren aus unterschiedlichen Epochen miteinander in Verbindung zu bringen. Bei diesem räumlichen Interpretationsverfahren aus der poststrukturalistischen Bedeutungstheorie, das dem Diskursbegriff Foucaults nahesteht, werden die Gedichte in Bezug auf ihre Lokalisierung in einem Raum in Bezug aufeinander interpretiert. Faktoren wie lineare Entwicklung der Geistesgeschichte, Tradition oder gegenseitige Beeinflussung werden nicht mitberücksichtigt. Ziel dabei ist nicht, „das historisch-soziale Umfeld und eine darauf abgeleitete Intention des Autors“⁶⁴ zu rekonstruieren. Vielmehr steht im Zentrum dieses Konzepts die Frage, welche Bedeutung die analysierten Texte für die eigene Zeit bzw. den eigenen Horizont haben.⁶⁵

Schließlich werden die jeweiligen Raumbegriffe, dem interpretierenden literaturhistorischen hermeneutischen Ansatz folgend, in einen Zusammenhang gebracht im Hinblick auf das geistige Umfeld und die Traditionslinien, auf die sich der Autor stützt, interpretiert. Dabei werden nur jene Sinngehalte zum Verständnis herangezogen werden, die zum Zeitpunkt der Entstehung des Textes im Umlauf waren.

Die Gedichtanalyse erfolgt entlang von drei Hauptachsen. Die erste stellt die Frage nach dem Stellenwert der Stadt innerhalb der Dichtung des jeweiligen Lyrikers und danach, welche Informationen der Leser über die Stadt, mit besonderem Fokus auf der Modernisierung, erhält.

⁶² Quadflieg 2007

⁶³ Ebd.: 319

⁶⁴ Quadflieg 2007: 319

⁶⁵ Ebd. Vgl. auch Schöller 2000: 97. Damit stellt sich auch die Frage des „Mehrerts“ des Literarischen, wie sie bei dem Orientalistentag 2011 in Marburg unter der Leitung von Prof. Guth diskutiert wurde. Es stellt sich die Frage, ob sich die Texte als künstlerische Gestaltung der Metropole und poetischer Ausdruck wesentlicher zeittypischer Momente in Geisteshaltung und Weltauffassung repräsentativ-exemplarisch interpretieren lassen und somit Rückschlüsse auf die geistige Situation in den behandelten Jahren ermöglichen.

Die zweite Achse stellt die Frage nach der Gestimmtheit des Dichters gegenüber der Stadt, seine Einstellung. Als drittes gilt es, die stilistischen Mittel zu untersuchen, mit denen der Dichter seiner Wahrnehmung Ausdruck verleiht. Um unnötige Wiederholungen zu vermeiden, werden diejenigen Textstellen als Beispiele herangezogen, die das jeweilige Argument am deutlichsten stützen.

In Großstadttexten lassen sich verschiedene Perspektiven herausarbeiten, von denen aus das lyrische Ich die Stadt betrachtet. Die im Folgenden skizzierten Ansätze sollen als Orientierung für die Analyse der vorliegenden Arbeit dienen. Ihrer Analyse Istanbuls in den Werken von Orhan Pamuk legt Catharina Dufft ein Raummodell zugrunde, das auf Erinnerung und der Wiedergabe von Erinnerung basiert. Dufft unterscheidet hier zwischen dem virtuellen, dem eigenbiographischen und dem ausgedehnten Raum. Der letztere bezeichnet das von Pamuk in seinen Werken behandelte Istanbul, das sich zeitlich vom 16. bis ins 20. Jahrhundert und geographisch bis in den Osten der Türkei und auch über die Landesgrenzen hinaus erstreckt.⁶⁶ Stephan Guth arbeitet bei seiner Analyse ägyptischer Kurzgeschichten Perspektivierungsmodelle der Konstruktion des Raums heraus und untersucht, mit welchen ethischen bzw. religiösen Werten diese behaftet sind. Die von ihm herausgearbeiteten Subkategorienpaare sind: gefüllt-leer, Leben-Tod, menschliche Zivilisation-Natur, offen-geschlossen, Freiheit-Gefangenschaft. Aus der Untersuchung der Kurzgeschichten ergeben sich folgende Perspektivierungsmuster: Das Reismuster (*journey pattern*), das Bühnenmuster (*stage pattern*), das Gravitationsmuster (*gravitation pattern*), gegensätzliche Orte (*contrasting spaces*), verworrene Orte (*confused spaces*). Darüber hinaus untersucht er, mit welchen ethischen, religiösen etc. Werten diese räumlichen Subkategorien-Paare behaftet sind.⁶⁷

⁶⁶ Dufft 2008

⁶⁷ Guth 1999

Bei seiner Rezeption einiger New-York-Gedichte arbeitet Ferdinand Schunck folgende Raumentwürfe und Perspektivierungen heraus. 1. Als Stadtpanorama das Simultaneitäts-, Ruhestands-, Radial- und Vorstellungspanorama. 2. Als Erscheinungsformen des Stadt-Land Kontrasts die geschmähte Stadt, die glorifizierte Stadt, Kultur als Natur. 3. Als fokusartige Stadtausschnitte stillebenartige Miniaturen, tableauhafte Millieustudien, Fensterblicke, Spaziergänge – horizontale Stadt(teil)erkundungen, U-Bahn und Aufzugfahrten – Die Stadtvertikale in phantastischer Verfremdung; 4. Portraitstudien.⁶⁸

Poetischer Ausdruck eines in der orientalischen Literatur typischen intertextuell ausgerichteten lyrischen Ichs findet Ausdruck in Sunay Akıns Gedicht *Şiiriçi Hatlar Vapuru*, *Inner-poetisches Schiff*. Der Titel, ein Wortspiel, wandelt den Ausdruck innerstädtisch (*şehir içi*) in innerpoetisch (*şiir içi*) um und überträgt damit die Bewegung im urbanen Raum auf eine Bewegung zwischen Gedichten und Dichtern, womit der Dichter seine geistige Genealogie zum Ausdruck bringt.

*Nazım Hikmet vapuru
deniz ile arasına
dökülen asfaltı kırar
ve özgürlüğüne kavuşturur
salacak iskelesini
batmak pahasına*

*Das Nazım Hikmet-Schiff
zerbricht den Asphalt, der zwischen ihm
und das Meer geschüttet wird
und erreicht seine Freiheit
es wird seinen Steg auswerfen
auch wenn es dadurch untergeht*

*Can Yücel vapuru
alaycı bir düdük çalar
savaş gemilerine
ki rakı şişeleri asıldır
can simitlerinin yerine*

*Das Can Yücel-Schiff
gibt den Kriegsschiffen
ein spöttisches Signal
An ihm hängen Rakı-Flaschen
anstatt Rettungsringe*

*Attila İlhan vapuru
keyifle yarar suları
içinde çünkü sevgililer öpüşür
ve güvertesinde
sigarasını rüzgara karşı yakan
bir katil üşür*

*Das Attila İlhan-Schiff
spaltet mit Vergnügen das Meer
denn auf ihm küssen sich die Liebenden
und an seinem Deck
friert ein Mörder, der seine Zigarette
gegen den Wind anzündet*

*Edip Cansever vapuru
denize yansıyan
otel ışıkları altında
gider gelir boğazın en uzak*

*Das Edip Cansever-Schiff
fährt unter den Lichtern des Hotels,
die sich im Meer widerspiegeln
zwischen den am weitesten voneinander*

⁶⁸ Schunck 1990

<i>iki iskelesi arasında</i>	<i>entfernten zwei Anlegestellen auf dem Bosphorus hin und her</i>
<i>Orhan Veli vapuru evlerine taşırken telaş içindeki insanları küpeştesinden atılan simitleri kapışır martı kuşları</i>	<i>Das Orhan Veli Schiff wenn es die gehetzten Menschen nach Hause bringt, schnappen Möwen nach den Sesamringen, die von der Reling geworfen werden</i>
<i>Cemal Süreya vapuru akşamüstleri giyince ışıklı elbisesini ince bir duman savurarak havaya</i>	<i>Das Cemal Süreyya-Schiff wenn die späten Nachmittage ihre leuchtenden Kleider anziehen stößt es einen dünnen Rauch in die Luft aus, und fordert den Mädchenturm zum Tanz auf</i>
<i>dansa kaldırır kız kulesini⁶⁹</i>	

Im Vorfeld der Analyse wird der reale gesellschaftlich-historische Bezugsrahmen dargestellt, in den die Werke der ausgewählten Dichter fallen. Auf der Grundlage dieser Referenzebene soll der Einfluss auf die geistigen Erzeugnisse untersucht und das Verhältnis der Autoren zu ihrer Zeit erörtert werden. Ausgehend von Walter Benjamins These, dass soziale Transformationen neue Formen des Schreibens bedingen,⁷⁰ soll die skizzenhafte Darstellung der politischen und gesellschaftlichen Entwicklung als Folie dienen, vor deren Hintergrund ersichtlich wird, welche Elemente des Städtischen in der Lyrik ihren Niederschlag finden. Gleichzeitig ist dies eine Auseinandersetzung mit der These Nadia al-Bagdadis, die sie hinsichtlich der literarischen Verarbeitung Kairo in den Romanen von Nagīb Maḥfūz der 1960er Jahre modellhaft formuliert, wonach die „funktionale Gleichartigkeit der Großstädte“⁷¹ zu grundlegend gleichen Erfahrungen führt und lediglich in ihrer

⁶⁹ Akın 2010: 38-4. Ein anderes von unzähligen Beispielen der für die türkische Lyrik typische gegenseitige Bezugname von Dichtern ist das Gedicht *Istanbul Destanı, Istanbul Epos*, von Bedri Rahmi Eyüboğlu. Hier kommen dem Dichter, wann immer er an Istanbul denkt, Lyriker und Schriftsteller wie Yahya Kemal Orhan Veli und Sait Faik in den Sinn. Eyüboğlu 2009: 239-52

⁷⁰ Zitiert nach Ostle 1983: 195

⁷¹ Von al-Bagdadi in Bezug auf die literarische Verarbeitung der Großstadt Kairo in den `60er Jahren in den Romanen Nağīb Maḥfūz' modellhaft formuliert. Al-Bagdadi 1994: 23

literarischen Verarbeitung variiert. Es stellt sich die Frage, ob nachzuweisen ist, dass eine andersartige Entwicklung der Modernisierung zur Herausbildung eigener Raumbegriffe oder stilprägender Momente geführt hat, wie das „Montageprinzip“, das Kunstmittel der Sprachkollage, bei Gottfried Benn.⁷² Lassen sich in der türkischen Großstadtlyrik eigene stilprägende Momente nachweisen, ähnlich denen, die zur europäischen Moderne beigetragen haben und die zum Kennzeichen der europäischen und amerikanischen Literatur geworden sind, welche aber, nach al-Bagdadi, im ägyptischen Großstadroman fehlen.⁷³ Oder aber kommt der Großstadt vor allem eine formale Bedeutung zu, wie Florian Henke in Bezug auf die Großstadtswahrnehmung in der französischen Literatur seit Baudelaire zusammenfasst?⁷⁴

1.3 Der Raumdiskurs und die Lesbarkeit der Stadt

Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass die Orientalistik bzw. Islamwissenschaft – eine Kulturwissenschaft, die schon der Definition nach eine Raumwissenschaft ist – vom regelrechten Wenden-Boom in den Kultur- und Sozialwissenschaften der 1990er Jahre weitgehend unberührt blieb. Wie aus den obigen Ausführungen hervorgeht, stellen nur wenige Arbeiten die Frage nach der Bedeutung des Raums für die eigene Disziplin hat.

Stein des Anstoßes für den sogenannten „*spatial turn*“ oder die „räumliche Wende“ in den Kulturwissenschaften,⁷⁵ welche dreißig

⁷² Zur Lyrik Benns vgl. Willems 1981

⁷³ Al-Bagdadi 1994: 26

⁷⁴ Für Henke entwickeln sich moderne ästhetische Darstellungsweisen wie Kontextsimultaneität, Polyperspektivität und Fragmentierung, welche mit dem dynamischen Sehen in der Großstadt korrespondieren. Im Text schlägt sich das durch Überlagerung von Wahrnehmung und Reflexion nieder. Henke 2005: 302

⁷⁵ Die Literatur zum Raumdiskurs hat mittlerweile unüberschaubare Ausmaße angenommen. Da hier keine umfassende Darstellung des Raumdiskurses

Jahre später durch den Geschichtswissenschaftler Karl Schlögel auch außerhalb der akademischen Kreise an Popularität gewinnt,⁷⁶ ist der Import sozialphilosophischen Raumdenkens in die Geographie durch den nordamerikanischen Humangeographen Edward Soja Ende der 1980er Jahre.⁷⁷ Mit der Rezeption des Denkens des französischen neo-marxistischen Philosophen Henry Lefebvre⁷⁸ plädiert Soja für eine Wiederbeachtung von Raum bzw. Räumlichkeit als Kategorie der Kultur- und Sozialwissenschaften. Damit soll neben zeitlichen Aspekten auch räumlichen als Kategorie mehr Beachtung geschenkt werden, wodurch der Geographie erneut derselbe Stellenwert beigemessen werden soll wie der Geschichte.⁷⁹

In der Geographie, der Raumwissenschaft schlechthin, wird der Raumbegriff seit den 1950er Jahren immer wieder von verschiedenen interdisziplinären Denkrichtungen wie Marxismus, Poststrukturalismus und der Phänomenologie beeinflusst. Die Humangeographie hingegen beginnt mit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, neben dem Naturraum auch den Kulturraum als Gegenstand wahrzunehmen. Doch erst mit der kulturellen Wende der 1980/90er Jahre wird ein Erdausschnitt nicht mehr als „natürliche Gegebenheit“ betrachtet, sondern „als Projektionsfläche für die Vorstellungen, Werte und

vorgenommen werden soll, seien stellvertretend genannt: Dünne, Günzel 2006, Günzel 2009, Günzel 2010, Döring 2009

⁷⁶ Schlögel 2003. Mit seiner Untersuchung von Dokumenten, wie dem Plan des Warschauer Ghettos, Grundrissen amerikanischer Städte, Fahrplänen und Adressbüchern geht Schlögel gegen die Dominanz des zeitlichen Aspekts in der Geschichte vor und plädiert für eine räumliche Dimension, ohne welche, so Schlögel, jede historiographische Darstellung unzureichend ist. Vgl. auch Döring, Thielmann 2008

⁷⁷ Soja 1971

⁷⁸ Lefebvre 1974. Für Lefebvre ist der Raum an sich kein leerer Behälter, der durch Dinge und Praktiken gefüllt wird, sondern ein Produkt, ein „*Oeuvre*“, und Ausdruck menschlicher Kreativität, die im Laufe ihrer Entwicklung ihre Authentizität verloren hat. An den räumlichen Strukturen lassen sich gesellschaftliche, technische und soziale Prozesse ablesen und miteinander vergleichen. Vgl. auch Guelf 2010

⁷⁹ Zur Diskussion um die „Raumvergessenheit“ siehe Döring 2009: 14-15. Döring verweist darauf, dass die Ideengeschichte der räumlichen Wende nicht erst mit der Rezeption postmoderner Humangeographie in den Sozialwissenschaften beginnt, sondern dass sich bereits im 19. Jahrhundert ein relationaler und ein dynamischer Raumbegriff etablieren. Dass es diese Raumvergessenheit nie wirklich gegeben hat, zeigt Sasse: 2009: 231 ff.

Normen sozialer Gruppen.“⁸⁰ In der Raumsoziologie existiert von Anfang an ein Konflikt zwischen einer materialistischen und einer sozialkonstruktivistischen Raumauffassung. Demgegenüber steht der umstrittene Ansatz, Räume nicht als materielle Gegebenheiten, sondern ausschließlich als symbolische Konstrukte zu betrachten. Damit ist die vielfach vertretene Annahme, dass es zwei nebeneinander existierende Räume, nämlich den materiellen und den symbolischen, gibt, die sich gegenseitig bedingen, aufgehoben.

In der Literatur- und Medienwissenschaft – die für die Methodik der vorliegenden Arbeit relevanten Disziplin – hingegen setzt sich der auf Siegrid Weigel zurückgehende Begriff *topographical turn* durch, der eine Kulturtechnik zur Repräsentation von Räumen beschreibt.⁸¹ Bei dieser Disziplin, bei der Weigel das graphische Moment, das *Graphein*, das Lesen und Schreiben von Räumen betont, gilt besonders die Kartographie als eine „Raumschrift“. Karten werden hier als Paratexte der Literatur betrachtet, die Räume nicht einfach nur abbilden, sondern „unter den spezifischen Bedingungen ihrer Medialität herstellen.“⁸²

Weigel beschreibt die Verbindung zwischen dem Ort, bzw. Raum und der Schrift wie folgt:

„Der Raum ist hier nicht mehr Ursache oder Grund, von der oder dem die Ereignisse oder deren Erzählungen ihren Ausgang nehmen, er wird selbst vielmehr als eine Art Text

⁸⁰ Günzel 2010: 101

⁸¹ Weigel 2002

⁸² Günzel 2010: 100. In Bezug auf die Stadtforschung, die im viktorianischen London des 19. Jahrhunderts ihren Ausgang nimmt, verweist Ralph Lindner darauf, dass die Erkundung der unbekannteren Großstadt häufig mit der Erforschung von Afrika und Asien verglichen wurde und oft vom Osten der Stadt – in zeitgenössischer Analogie zu Afrika – als dem „dunklen Kontinent“ die Rede ist. Lindner 2004: 12-13. Lindner schließt sich Edward Said an, der in der Trennung von „Ost“ und „West“ im Stadtbild der westlichen Großstadt eine Variante der imperialen Konstruktion von Orient und Okzident sieht und auf die gemeinsame Geisteshaltung des „imperialen Strebens“ verweist, die dieses innehat, sowie das Ziel verfolgt, die weißen Flecken auf der Landkarte zum Verschwinden zu bringen. Said 1999: 232. Zitiert nach Lindner Ebd.: 14. Eine Landkarte, die mit ihren veränderten Straßennamen ein Gedicht darstellen soll, findet sich in Sunay Akıns Gedicht *İstanbul'un Sırrı, Das Geheimnis von Istanbul*, S. 253 der vorliegenden Arbeit.

*betrachtet, dessen Zeichen oder Spuren semiotisch, grammatologisch oder archäologisch zu entziffern sind.*⁸³

Um die Stadt verstehen, d.h. den „beschrifteten Raum“ lesen zu können, müssen nach Stierle erst einmal die materiellen Zeichen in einen Bedeutungszusammenhang gebracht und präsentiert werden.⁸⁴

In welchem Verhältnis Kartographie und Literatur steht, behandelt Rober Stockhammer in einem Aufsatz zu literarischen Texten, die Karten als Darstellung räumlicher Verhältnisse erzählerisch reflektieren. Dabei kommt er zu dem Schluss, dass sich zwei gegensätzliche Tendenzen festmachen lassen: Zum einen der Wunsch der Teilhabe an der Verortung und zum anderen der Wunsch, sich ebendieser Verortung zu entziehen.⁸⁵

Darüber hinaus stellt die Literaturwissenschaftlerin Silvia Sasse die Frage nach der räumlichen Funktion der Sprache

„Es gilt also danach zu fragen, inwiefern Sprache selbst räumlich funktioniert, welche Dimensionalität das Schreiben herzustellen vermag, wie ein Text durch Figurativität und Perspektive selbst räumlich funktioniert und die ästhetische Wahrnehmung räumlich organisiert und – schließlich – welche Räume auf welche Art und Weise in und durch Literatur her- und dargestellt werden können.“⁸⁶

Eine Frage, die auch für die Analyse der Großstadtgedichte von großer Bedeutung ist. Für die Analyse von Raum-Texten kennt die Literaturwissenschaft drei unterschiedliche Ansätze:

⁸³ Weigel 2002: 160

⁸⁴ Stierle 1993: 46. Beispiele hierfür sind die Ableitung der Kulturgeschichte anhand der Straßennamen Kölns bei Glasner 2002 oder die Untersuchung der stadträumlichen Bedeutung der New Yorker Straßennamen bei Alber 1997

⁸⁵ Stockhammer 2005: 319-340, hier 338. Als weitere Beispiele für den Raum als lesbaren Text seien ohne Anspruch auf Vollständigkeit exemplarisch genannt: Stierle 1993, Klotz 1969, Harding 2003, Smuda (Hrsg.) 1992

⁸⁶ Sasse 2009: 226

1. Literaturtheorien, die Text- oder Kulturmodelle anhand einer räumlichen Beschreibungssprache bzw. anhand von Topoi entwerfen.
2. Theorien, die topographische Funktionsweisen literarisch untersuchen: Beschriftungsprozesse, Fragen der Darstellbarkeit konkreter und imaginärer Räume.
3. Theorien, die topologische Funktionsweisen von Texten untersuchen: konzeptualisierende Struktur, Architektur, Form, Figurativität des Textes.⁸⁷

Während in der Literaturwissenschaft allgemein anerkannt ist, dass literarische Texte geradezu prädestiniert dazu sind, kulturelle Prozesse zu verstehen, ist umstritten, welche Art von Stadttext das beste Medium zum Stadtverständnis ist.⁸⁸ Volker Klotz' Antwort auf die Frage nach der Interaktion von „geschichtlich veränderlicher Dichtung zum geschichtlich veränderlichen Phänomen Stadt“⁸⁹ ist eindeutig. Für ihn ist es der Roman als „empiriefreudigste Gattung“, welche die meisten Auskünfte über die Stadt gibt.⁹⁰ In Bezug auf die türkische Literatur räumt Mehmet Narlı bei seiner Analyse türkischer Gedichte ein, dass das Gedicht nicht eine solche Raum-Kunst (*mekan sanatı*) ist wie der Roman. Doch geht für ihn das Gedicht, wenn es in Beziehung zum Raum tritt, darüber hinaus, ein Lebensraum zu sein. Die poetischen Räume (*şiiysel mekanlar*) werden zu realen, symbolischen und bildlichen Quellen, die das Leben und alle Emotionen des Dichters und des Gedichts in den Gedächtnissen der Städte, Häuser, Kneipen (*meyhane*), Bergen und Meere versammelt und in ihnen widerspiegeln lässt.⁹¹

Dass es nicht die Intention der „ortsgebundenen Lyrik“ ist, die Wirklichkeit zu kopieren, unterstreicht auch Wolfgang G. Müller. Von allen literarischen Gattungen ist für ihn die Lyrik am weitesten von der

⁸⁷ Ebd.: 235-6

⁸⁸ Eine besondere Betonung von Stadttexten findet sich bei Stierle 1993: 17 ff.

⁸⁹ Klotz 1969: 11

⁹⁰ Ebd. Dass das Drama ebenfalls stadtfremd ist, beweisen nach Klotz die wenigen Stadt-Dramen im Vergleich zu den entsprechenden Romanen. Ebd.: 13

⁹¹ Narlı 2007: 9-10

Abbildbeziehung zur physischen Realität entfernt. Somit evoziert die Lyrik viel mehr, als dass sie beschreibt.⁹² Eine Unterscheidung in der „ortsgebundenen Lyrik“, „*poetry of space*“ zwischen den „objektiven Inhalten“ eines Gedichts, dem „*geographical country*“, auf der einen Seite und deren subjektiver Bearbeitung, dem „*country of the mind*“, auf der anderen Seite findet sich in der anglo-amerikanischen Literaturwissenschaft. Dabei stehen Raum und Text in einem reziproken Verhältnis. So betont Narlı die Wechselwirkung zwischen Raum (*mekan*) und Poesie (*şiir*).⁹³ Auch für İbrahimhakkioğlu beeinflusst die Stadt mit ihrer Geographie, Architektur und sozialen Struktur das künstlerische Schaffen des Künstlers, der wiederum durch seine Kunst Einfluss auf die Stadt ausübt.⁹⁴

Dieser Künstler, der Dichter, der sich gegenüber dem Ort zur Geltung bringt, ist ein weiterer wichtiger Aspekt.⁹⁵ So betont Stierle die Rolle des Schriftstellers, denn erst durch ihn kann das Stadtbewusstsein überhaupt erst durch den diskursiven Prozess entstehen, indem der Betrachter die Stadt „denkt“ und diese sich erst durch diesen Akt in ein Subjekt des Bewusstseins verwandelt.⁹⁶

„Sie sind es in der Tat, die erst in ihren Stadt-Texten die Stadt zum Raum der Lesbarkeit machen, während die institutionelle Wissenschaft vor der Erfahrung und dem Bewusstsein der großen Stadt weitgehend stumm blieb.“⁹⁷

Peter Sprengel weist darauf hin, dass gerade viele Großstadtgedichte als Reflexion des Dichters über sein Verhältnis oder das der Literatur zur sozialen Realität angelegt sind.⁹⁸ Auch bei dem amerikanischen Dichter

⁹² Müller 1995: 101

⁹³ Narlı 2007: 10

⁹⁴ İbrahimhakkioğlu 2010: 6

⁹⁵ Ebd.: 100-1

⁹⁶ Stierle 1993: 13

⁹⁷ Ebd.: 33

⁹⁸ Sprengel 1998: 562

Ralph Waldo Emerson, der in seinen Werken die von der spirituellen Energie abgeschnittene materielle Stadt beschreibt, findet sich in seinen Reflexionen über Dichter und Dichtung die Betonung des Blicks der Dichter:

„Der Dichter hat einen neuen Gedanken: er hat eine ganze neue Erfahrung mitzuteilen, er sagt uns, was mit ihm geschah, und alle Welt wird durch sein Glück um so viel reicher werden. Die Erfahrung jeder neuen Generation verlangt auch ein neues Bekenntnis, und die Welt scheint immer auf einen Dichter zu warten.“⁹⁹

Was Emerson eher allgemein formuliert, spitzt Sprengel auf das lyrische Ich in der Großstadtlyrik zu. Das lyrische, subjektive Ich gibt den Ausschlag dafür, dass die Lyrik die Großstadtatmosphäre am besten wiedergibt:

„Die Lyrik gewinnt geradezu einen Vorsprung in der Erschließung der Großstadtsphäre gegenüber anderen Gattungen, und dieser Vorsprung hängt wohl nicht zuletzt damit zusammen, daß ein traditionelles Element der lyrischen Tradition: die Subjektivität des Ich, das sich auf sich selbst zurückgeworfen sieht, gerade in der Auseinandersetzung mit der exzessiven Häßlichkeit der modernen Industriestadt und dem schockierenden Elend der Vorstädte und sogenannten Vergnügungsviertel eine genuine Entfaltungsmöglichkeit bekam.“¹⁰⁰

Die Frage nach dem geeigneten Text zum Stadtverständnis wird hinsichtlich des orientalischen Raums kontrovers diskutiert. Nach Ostle lassen sich gerade auf den orientalischen Raum bezogen Beziehungen zwischen gesellschaftlichen Transformationsprozessen und literarischer

⁹⁹ Emerson 1987: 53-4

¹⁰⁰ Sprengel 1998: 559

Form am ehesten in der Prosa nachvollziehen.¹⁰¹ Dagegen steht das Argument, dem sich auch diese Arbeit anschließt, dass gesellschaftliche Veränderungen ihren stärksten Ausdruck in der türkischen Lyrik finden, da die Lyrik in der Türkei, wie im gesamten Orient, einen Vorrang vor der Prosa hatte. Als Zentrum des islamisch-orientalischen Kulturkreises im Osmanischen Reich wie in der Republik Türkei ist sie der Spiegel der gesellschaftlichen Verhältnisse und der inneren Haltung von Individuen, die sie schreiben und lesen, und bringt das Denken und Fühlen einer Epoche zum Ausdruck.¹⁰² So datiert die Turkologin Petra Kappert den Ausgangspunkt des entscheidendsten und folgenreichsten Umbruchs in der Literatur der türkischen Republik auf den 1929 erschienenen ersten Gedichtband des Dichters Nazım Hikmet (1902-1963), *835 Satır*, 835 Zeilen.¹⁰³ Dass die Poesie stärker von den epochalen Veränderungen der Zeit betroffen ist als die Prosa, denkt auch der Orientalist Wolfgang Günther Lerch. Die Poesie, von ihm zusammenfassend charakterisiert als der „lange Abschied der Poeten vom Diwan“,¹⁰⁴ ist für ihn stärker von den epochalen Veränderungen der Zeit betroffen als die Prosa, die als eigenständige künstlerische Gattung überhaupt erst durch die kemalistische Revolution und die politisch-wirtschaftlichen Umbrüche der Moderne entsteht.¹⁰⁵ Besonders starke und schnelle Veränderungen vollziehen sich dem Literaturwissenschaftler Selçuk Çıkla zufolge besonders in den Jahren 1860-1960.¹⁰⁶

Die Rezeption des Diskurses der Lesbarkeit der Stadt und die Bedeutung der Großstadtlyrik als Stadttext im europäischen und

¹⁰¹ Ostle 1983: 194

¹⁰² Vgl. Glassen 2008: 9. Lerch verweist darauf, dass in der osmanischen Zeit die Lyrik (*şiiir*, *nazm*) wirkliches Ansehen genoss, während die Prosa (*nesir*) „sich vor allem in einem oft gekünstelten Kanzleistil erschöpft hatte.“ Die höfische Dichtung (*divan edebiyatı*) orientierte sich sprachlich und stilistisch an arabischen und persischen Vorbildern. Die Volksdichtung (*halk edebiyatı*) wurde genauso verachtet wie das bloße Erzählen. Lerch 2003: 13

¹⁰³ Kappert 1985: 621

¹⁰⁴ Lerch 2003: 58

¹⁰⁵ Ebd.: 57

¹⁰⁶ Çıkla 2010: 6

türkischen Kontext stellt die theoretische Grundlage der vorliegenden folgenden Analyse der türkischen Großstadtgedichte dar. Aus den obigen Ausführungen gehen für die folgende Analyse zwei Hauptfragen hervor: 1. Wieviel von den gesellschaftlichen Umbrüchen schlagen sich in der ausgewählten Lyrik nieder? Wie verändert sich desweiteren die Lyrik mit der Zeit? 2. Welche Rolle spielt hierbei das Lyrik Ich, der Dichter?

1.4 Das Großstadtphänomen und die orientalische Stadt

Eine einheitliche Definition dessen, was unter Stadt zu verstehen ist, existiert nicht. So verweisen William Frey und Zachary Zimmer darauf, dass sich die Definition des Urbanen von Zeit zu Zeit entsprechend sich verändernder politischer Interessen wandelt. Diese Tatsache erschwert zum einen das vollständige Verständnis des Phänomens. Außerdem machen sie darauf aufmerksam, dass dies eine vergleichende Untersuchung von Städten behindert, sowie das Finden von Lösungen für soziale Probleme urbaner Gesellschaften.¹⁰⁷ So schließt der Terminus Ballungsraum in entwickelteren Ländern Zonen mit ein, die ökonomische Funktionen erfüllen oder in denen ein Pendelmuster zu beobachten ist. Hier gibt es um den Stadtkern wenige Niederlassungen. Dagegen werden weniger entwickelte Stadtgebiete häufig über ihre Bevölkerungszahl definiert, und die Tatsache, dass viele Menschen in illegalen Siedlungen häufig in ländlichen Verhältnissen leben, wird ignoriert.¹⁰⁸

Definiert man eine Stadt über die Zahl ihrer Einwohner, ist das Ergebnis, dass die Hauptstadt eines kleinen Landes nicht größer als eine

¹⁰⁷ Zur Lösung des Problems schlagen Frey und Zimmer eine universellere Definition des Urbanen, der „Functional Community Area“, vor, deren Gültigkeit im internationalen Vergleich von Städten in unterschiedlichen Entwicklungsstufen geprüft werden kann. Frey, Zimmer 2001: 14/31

¹⁰⁸ Ebd.: 31

Provinzstadt in einem großen Land ist.¹⁰⁹ Andere Definitionen setzen eine bürgerliche Vereinigung oder das Vorhandensein einer Kathedrale voraus. Wieder andere definieren die Stadt über ihren Geist.¹¹⁰ Nach Albert Hourani entsteht eine Stadt dann, wenn ein ländliches Gebiet genügend Nahrung produziert, so dass es eine Gruppe von Menschen mitversorgen kann, die dadurch nicht darauf angewiesen sind, ihr eigenes Getreide zu ernten, und sich der Herstellung von Produkten widmen können, die sie verkaufen.¹¹¹

Unumstritten dagegen ist, dass es sich bei der modernen industriellen Großstadt um ein einzigartiges Phänomen ohne geschichtliche Parallele handelt. Für Wolfgang Rothe sind ihre „Häßlichkeit, ihr Lärm und Gestank, [...] ihr rußiger Himmel“ neue Phänomene, die im Gegensatz zu dem Gekanntem und Gelebtem stehen. Die „steinerne Umgebung“ ist für die Menschen ein „elementarer Schrecken“, die Mietskasernen „Unglück“ und „Fluch“.¹¹²

„Babylon, das Sündenbabel, war Mythos, die antiken Weltstädte Alexandrien und Rom bloße Historie, ihre Wiedergeburten in der Neuzeit, London und Paris, waren Plätze der politisch-staatliche Macht, des Reichtums, von jederart Luxus und Genuß, ihre Bewohner zugleich Kinder, aufgewachsen in und vertraut mit ihnen, ohne Furcht und Abscheu ihnen gegenüber. Anders die neuen Fabrikstädte, zu denen die Reichshauptstadt Berlin ebenfalls gehörte.“¹¹³

Für Iris Reinhardt-Steinke, die die lyrische Verarbeitung des Phänomens Großstadt unter dem Aspekt der Moderne untersucht, ist die Industriestadt ein „Signum einer industriellen technokratisch-modernen

¹⁰⁹ In der Türkei gelten Siedlungsgebiete, die über 10.000 Einwohner sowie eine Stadtverwaltung haben, als Provinzhauptstadt. Vgl. Tekeli, Gölüksüz 1983: 1233

¹¹⁰ Siehe oben Amyuni in Bezug auf Kairo, Amyuni 1998: 11-2

¹¹¹ Hourani 1970: 9

¹¹² Rothe 1973: 8-9. Die erste deutsche Sammlung von Großstadtlyrik stammt von Heuss 1910

¹¹³ Ebd.

Lebenswelt“¹¹⁴. Mit der Industrialisierung, dem Anwachsen der Arbeitsteiligkeit und dem Kapitalismus vollziehen sich in ihr grundlegende Veränderungen, wodurch sie auch für Reinhard-Steinke einzigartig und als modernes Phänomen analogielos ist.¹¹⁵

Der wesentliche Unterschied zwischen dem Wesen der modernen Großstadt und der Stadt früherer Epochen, welche „der Ausdruck despotischer Weltmacht, nationaler Einigkeit und bürgerlichen Freiheits- und Bildungsstrebens“¹¹⁶ waren, liegt für Herbert Schelowsky in ihrem Funktionswert für das industrielle und wirtschaftliche Streben. In der modernen Großstadt laufen Verkehr und Kapital zusammen, es entstehen große Industrien und Massenproduktionen. Der Bruch zwischen der Stadt, die wirtschaftlich mit der ganzen Welt verbunden ist, und dem Land, war, so Schelowsky, nie so groß.¹¹⁷

Während nach Cord Meckseper bereits in den Städten des Altertums wie Karthago oder Rom ein städtisches Bewusstsein existierte, unterscheidet sich die moderne Großstadt als Ort der Massenballung und Warenanhäufung von den Städten des Altertums und der Aufklärung durch die Unnatürlichkeit ihrer Entstehung.¹¹⁸ Während die letzteren aufgrund ihrer landwirtschaftlichen Produktions- und Tauschweisen auf natürliche Weise entstehen, wachsen die modernen Großstädte unabhängig von der Natur. Als „Monumente der Emanzipation“ verschlingen sie den Menschen, „der sich dergestalt von der Natur gelöst hat, um sich in den Städten als Wegmarken der von ihm als Subjekt mitgestalteten Geschichte zu behaupten, zu behaupten durch Siedlung, Verwaltung, Schutzwehr, Wandel und Verkehr.“¹¹⁹ Die Großstadt ist für Meckseper Inbegriff des bürgerlichen Denkens und unterscheidet sich auch von Städten wie Athen und Rom, die

¹¹⁴ Reinhardt-Steinke 1979: 8

¹¹⁵ Ebd.: 7

¹¹⁶ Schelowsky 1937: 2

¹¹⁷ Ebd.

¹¹⁸ Meckseper 1983: 9

¹¹⁹ Ebd.

gleichzeitig Staat sind, sowie von Hauptstädten wie Byzanz, Peking, London, Paris, Madrid oder Wien.¹²⁰

Die Diskussion um das Wesen der orientalischen Stadt wurde immer in Anlehnung an die westliche Stadt geführt, die als Referenzgröße galt.¹²¹

Ähnlich wie in den westlichen Wissenschaften, in denen die Beschäftigung mit dem Kulturraum „Stadt“ bis in die 1970er Jahre eher Thema soziologischer Arbeiten blieb,¹²² beschäftigte sich auch die Orientalistik erst spät mit Städten. So verweist Ira Lapidus darauf, dass nur wenige Städte wie Fez, Kairo, Damaskus, Aleppo, Bagdad, Šamarrā, Nīšapūr näher untersucht wurden.¹²³

An der einsetzenden interdisziplinären Diskussion um das Wesen der orientalischen Stadt beteiligten sich verschiedene Wissenschaftsbereiche wie die orientalische Philologie, Islamkunde, Vorderasiatische Archäologie, Altorientalistik, Kunstgeschichte, Soziologie und Kulturanthropologie und Kultur- und Stadtgeographie, Architekturwissenschaft und Bauforschung. Untersuchungsgegenstand waren die Frage nach dem Wesen der islamischen Stadt in Vorderasien und Nordafrika als auch deren Einzelaspekten.¹²⁴ Im Zentrum der Untersuchungen stand die Frage, ob es einen unverwechselbaren islamischen Typ von Stadt gibt, der sich von den griechisch-römischen Städten der Antike und den Städten des europäischen Mittelalters unterscheidet.

Den Stein des Anstoßes der Diskussion warf Max Weber mit seinem zwischen 1911-14 verfassten und erst nach seinem Tod veröffentlichten Text „Die Stadt“.¹²⁵ Hier stellt Weber im universalhistorischen Vergleich die Einzigartigkeit der okzidentalen Stadtgemeinde im

¹²⁰ Ebd: 11

¹²¹ Zur Diskussion um das Wesen der orientalischen Stadt siehe Hourani, 1970, Elden, Gottman, Masters 1999, Wirth 1991

¹²² Stellvertretend seien hier genannt Simmel 1908, Weber 1921, Krakauer 1930. Vgl. Döring 2009

¹²³ Siehe Fußnote 16, bzw. Lapidus 1973: 51

¹²⁴ Wirth 1991: 50-1. Wirth merkt an, dass die Fragen nach den charakteristischen Wesensmerkmalen der Städte Vorderasiens und Nordafrikas bislang lediglich nur begrenzt Antworten gefunden haben. Ebd.: 58

¹²⁵ Weber 1920/21

Gegensatz zur orientalischen heraus. In seinem Text stellt Weber die Frage, weshalb sich nur im Okzident ein sich selbst verwaltendes Bürgertum herausbilden konnte. Unter Okzident subsumiert Weber die griechisch-römische Antike und das europäische Mittelalter, die autonomen Stadtstaaten, Athen, Sparta und Rom in ihrer jeweiligen Blütezeit, die italienischen Städte des Mittelalters, wobei er zwischen See- und Binnenstädten unterscheidet, Städte nördlich der Alpen und die Städte Englands. Der Orient hingegen ist für ihn das ägyptische und vorderasiatischen Altertum sowie China, Japan und Indien. In Einzelbeispielen bezieht er sich auch auf Städte in Russland, auf Mekka, Konstantinopel oder der afrikanischen Goldküste.

Für Weber stand das Mittelalter der heute bekannten kapitalistischen Entwicklung näher als die griechische Polis, die einen eher militärischen Charakter hatte im Gegensatz zum bürgerlichen Charakter des Bürgers im Mittelalter, der eher ein „homo oeconomicus“ war. Auch betont Weber die Rolle der Zünfte des Mittelalters, welche die gewerbliche Arbeit organisierten als auch eine Rolle in der Politik spielten. Er räumt ein, dass die Seestädte Italiens durch ihre Ausrichtung auf den Fernhandel sowie ihre militärischen Möglichkeiten eher Ähnlichkeiten mit dem antiken Muster aufzeigten. Grund für die unterschiedliche Entwicklung sind nach Weber die differierenden geographischen Bedingungen. Er schlussfolgert, dass sich außerhalb des Okzidents keine Stadtgemeinde entwickelt hat.

Lange Zeit blieb Webers Definition der Stadt unangefochten, wonach die Stadt eine sich selbst verwaltende Gemeinschaft ist, deren Bewohner durch ein Zusammengehörigkeitsgefühl miteinander und mit der Stadt verbunden sind und die eine Städtkultur besitzt, die alleine im christlichen Europa, nicht aber in islamischen und anderen nicht-europäischen Städten existiert. Auch von Grunbaum schließt 1955 dieser Vorstellung noch an.¹²⁶ Das Problematische an Webers Theorie für Wilfried Nippel ist seine Grundannahme, dass die Städte sich primär

¹²⁶ Grunbaum 1955: 138-53

aus Handelsinteressen heraus entwickelt hätten und die soziale Differenzierung abhängig von der Kontrolle über Fernhandelsgewinne gewesen sei.¹²⁷

Während die Brüder William und Georges Marçais die Bedeutung der Stadt für die Entwicklung der Religion betonen,¹²⁸ gilt für Eugen Wirth jedoch nicht der Umkehrschluss, dass es einen unverwechselbaren eigenen islamischen Stadt-Typ gibt.¹²⁹ In seinem 1975 veröffentlichten Aufsatz über die orientalische Stadt hält Eugen Wirth fest, dass, ungeachtet aller kulturraumspezifischen Unterschiede, die Gemeinsamkeit der orientalischen und der westlich-abendländischen Stadt darin besteht, dass die eine wie die andere „zunächst einmal [...] *Stadt* ist“¹³⁰. Wirth versteht darunter die Gleichheit der Ausführung städtischer Funktionen, die er in die drei Hauptkategorien Herrschafts- und Wehrfunktionen, wirtschaftliche und Marktfunktionen sowie religiöses und geistiges Leben unterteilt.¹³¹ Beide sind außerdem eingebunden in den übergreifenden Kultur- und Wirtschaftsraum um das Mittelmeer von der klassischen Antike bis zur industriellen Revolution.¹³²

Auf der Grundlage verschiedener Aspekte der materiellen Kultur sowie dem Baubestand und der räumlichen Organisation der Städte des ehemaligen Osmanischen Reichs und des Safawidenreichs erstellten die Erlanger Geographen um Wirth fünf Kriterien zur Bestimmung des Typs der orientalischen Stadt: die Sackgassenstruktur der Wohnviertel, den Sichtschutz und die Innenhof-Orientierung der Wohnhäuser, das Nebeneinander vieler nach außen verhältnismäßig abgeschlossener Wohnviertel, das Streben nach Schutz und Sicherheit bei Auseinandersetzungen, Unruhen und Aufruhr *intra muros*, der *sūq*

¹²⁷ Nippel 2000: 11-38, hier 18-9

¹²⁸ Marçais, W. 1928, Marçais G. 1945

¹²⁹ Wirth 1991: 51

¹³⁰ Ebd.: 59

¹³¹ Ebd.

¹³² Ebd.

(Bazar) als eigengearteter, unverwechselbarer zentraler Geschäftsbezirk der islamischen Stadt.“¹³³

1975 formuliert Wirth den Unterschied zwischen der islamischen Stadt und der Stadt der klassischen Antike sowie des modernen Abendlandes noch vorsichtig:

*„Wenn wir die räumliche Ordnung und die soziale Organisation von Städten anhand des Gegensatzpaares „Öffentlicher Bereich – Privater Bereich“ beschreiben, dann könnte man in einer vorläufigen Arbeitshypothese die Städte des Abendlandes eher dem öffentlichen, die des Morgenlandes eher dem privaten Bereich zuordnen.“*¹³⁴

Während einige dieser Merkmale der materiellen Kultur schon ein bis zwei Jahrtausende vor der christlichen Zeitrechnung in den Städten des alten Orients anzutreffen sind, kommt Wirth in seinem 1982 veröffentlichten Aufsatz zu dem Schluss, dass von allen städtischen Bauten der Bazar (*sūq*) jenes architektonische Werk, das am weitesten von der Religion entfernt ist, „möglicherweise zum einzigen grundlegenden Abgrenzungskriterium“ wird.¹³⁵ Er resümiert:

*„Islamische Stadt, arabische Stadt, orientalische Stadt? Aus der Sicht der Geographie gibt es keine islamische Stadt.“*¹³⁶

Für Wirth gibt es also höchstens eine orientalische oder arabische, jedoch keine islamische Stadt. Samuel Stern dagegen sieht gerade in der Lockerheit ihrer Strukturen und dem Fehlen körperschaftlicher

¹³³ Ebd.: 56-7

¹³⁴ Wirth 1991: 58

¹³⁵ Wirth 1982: 78

¹³⁶ Ebd.

städtischer Institutionen die hervorstechendsten Charakteristika der islamischen Stadt.¹³⁷

Diese Arbeit schließt sich der von Wirth formulierten Schlussfolgerung an, wonach tatsächlich von einem typisch orientalischen Stadttyp gesprochen werden kann, der sich von der abendländischen Stadt in ihrer Architektur und Funktionalität unterscheidet und Ausdruck eines sich von dem westlichen unterscheidenden gesellschaftlichen Gefüges ist. Auch stimmt sie Lapidus in seiner Aussage zu, dass sich durch die arabischen Eroberungen und das Zusammenschmelzen der antiken und arabisch-muslimischen Traditionen eine muslimische städtische Subkultur herausgebildet hat, so dass sehr wohl von einem nahöstlichen Stadttyp von Städten mit gleichen Merkmalen als Folge des langen historischen Prozesses gesprochen werden kann.¹³⁸ Der These Webers, alleine in der abendländischen Stadt habe sich ein Stadtbewusstsein herausgebildet, stimmt sie angesichts der Abgrenzung der Bewohner orientalischer Städte gegenüber den nicht in den Städten lebenden Beduinen nicht. Auch spricht der an Namen angehängte Zusatz, der auf die Herkunft von Personen hinweist, auf eine Identifikation mit der Stadt. Ebenso sprechen die Eigenständigkeit von Gilden und Stadtnotabeln sowie die Janitscharen im Osmanischen Reich, die sich regelmäßig gegen den Sultan auflehnten und die Unterstützung bestimmter Teile der Bevölkerung hatten, für eine vom Herrscher unabhängige Stadtgemeinde.

Neben dem oben skizzierten Diskurs um die Wesensbestimmung der orientalischen in Abgrenzung zur westlichen Stadt dreht sich eine

¹³⁷ Stern 1970: 26. Stern argumentiert, dass diese juristischen und politischen Institutionen der Antike zur Zeit der arabischen Eroberungen schon kaum mehr existierten und daher auch nicht übernommen werden konnten. Stern 1970: 30. Stern sieht dieses Fehlen als Teil eines größeren Phänomens, nämlich dem Fehlen von körperschaftlichen Institutionen im Islam allgemein. Stern 1970: 36

¹³⁸ Lapidus 1973: 58. Hourani verweist jedoch darauf, dass in der langen Periode der traditionellen Gesellschaften der Stadt verschiedene Phasen unterschieden werden müssen, dass Unterteilungen der Städte in Afrika, dem Nildelta und der Levante und jenen in Mesopotamien, Persien und Transoxanien vorgenommen werden müssen und dass das städtische Leben aufgrund von Faktoren wie Klima variere. Hourani 1970: 10-11

andere Debatte um die Frage nach dem Wesen der osmanischen in Abgrenzung zur arabischen Stadt.

Auch die osmanischen Stadtstudien als Teil der islamischen Stadt-Historiographie erhalten ihren Impuls durch die von Weber ausgelöste Diskussion. Viele Untersuchungen betrachten die arabische Stadt als Norm – eine Einstellung, die teils auf Weber zurückgeht, der den Islam als organisierendes Prinzip des urbanen Konglomerats betrachtete.¹³⁹ Ein weiterer Grund, den arabischen Stadttypus als einen eigenen, vom osmanischen unabhängigen zu betrachten, mag nach Edhem Eldem in dem Wunsch der Araber liegen, sich von den Osmanen abzuheben. Eldem weist darauf hin, dass hier der arabische Nationalismus und der Eurozentrismus Hand in Hand gehen und beide ein arabisches Ideal einer islamischen Stadt generieren.¹⁴⁰ Albert Hourani geht in diesem Zusammenhang auf die besondere Funktion der *ayān* ein, der Schicht der osmanischen Notabeln. Dass sie in dem Vakuum, das in den arabischen Gebieten mit dem Rückzug der Osmanen entstand, an Einfluss gewinnen konnten, ist nach Hourani ein Beweis dafür, dass sich unter den Osmanen keine richtige Städtkultur entwickeln konnte. Auch die Tatsache, dass es weniger Historiographien über anatolische als arabische Städte gibt, soll diese These stützen.¹⁴¹

Ebenso umstritten in der Orientforschung ist die Frage nach dem Wesen der modernen orientalischen Stadt. Nach Wirth obliegen die Städte ungeachtet ihrer Differenzen dem vereinheitlichenden Einfluss der Moderne. Demzufolge ist die moderne Stadt Nordafrikas und Vorderasiens das Ergebnis von politischen, wirtschaftlichen, sozialen und technologischen Entwicklungen, die vergleichbar sind mit jenen in anderen Teilen der Erde, weshalb diese nicht mehr kulturell differenzierend, sondern vereinheitlichend wirken. Für Wirth existiert eine eigenständige arabische Stadt höchstens in der Betonung der

¹³⁹ Vgl. Eldem (Hrsg.) 1999: 1-17, hier: 1

¹⁴⁰ Ebd.: 8. Für eine ausführliche Darstellung der Diskussion siehe: Ebd.: 1-17

¹⁴¹ Eldem (Hrsg.) 1999: 1-17

religiösen Aspekte, der politisch-verwaltungsmäßigen Einrichtungen oder der Sozialstruktur.¹⁴²

Dagegen vertritt Ralph Buchenhorst die Ansicht, dass urbane Modernität, wenn sie mit der Industrialisierung als modernem Phänomen einhergeht, ein bestimmtes Gesicht erhält. Er kommt zu dem Ergebnis, dass es in Schwellenländer-Metropolen wie Buenos Aires, Sao Paulo und Mexiko-Stadt aufgrund von Interkulturalität, unkontrolliertem Wachstum und der Dezentralisierung der Kräfte Variationen urbaner Modernität geben kann.¹⁴³ Somit vollzieht für ihn jede Stadt ihre eigene Urbanität, so dass „die modernen Hyperräume mit den Konzepten, die Benjamin für den kulturellen Wandel der europäischen Städte zu Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelte, nicht zu beschreiben sind.“¹⁴⁴ Von einer „islamischen Stadt“ in gewissem Sinne kann nach Hourani ab dem siebten Jahrhundert gesprochen werden. Allerdings nur bis zum Entstehen einer „*single world society in our times*“.¹⁴⁵

Im Falle der Türkei stellen Çağlar Keyder und Ayşe Öncü die berechtigte These auf, dass Istanbul unter dem Aspekt der „Globalisierung einer Metropole der Dritten Welt“¹⁴⁶ behandelt werden muss. Narlı verweist in diesem Zusammenhang darauf, dass im türkischen Sprachgebrauch begrifflich zwischen *şehir* und *kent* unterschieden wird, wobei der letztere Ausdruck die modernisierte Stadt beschreibt.¹⁴⁷ Tekeli und Gölüksüz hingegen machen zu Recht darauf aufmerksam, dass sich in der Türkei die Urbanisierung

¹⁴² Wirth 1982: 79. Der Gedanke, dass urbane Modernität allerorts dieselbe ist, findet sich auch bei Al-Bagdadi 1994: 23

¹⁴³ Buchenhorst 2010: 7

¹⁴⁴ Ebd.: 6

¹⁴⁵ Hourani 1970: 10

¹⁴⁶ In dem gleichnamigen Artikel führen Keyder und Öncü die Idee der „Städte als Unternehmen“ in einer sich immer weiter internationalisierenden Weltwirtschaft ein. Während des Nationalen Developmentalismus spielen die Metropolen eine große Rolle für die Wirtschaft des Landes. Kalkutta, Sao Paulo und Istanbul beherbergen die Bourgeoisie des Landes, sind aber nicht unabhängig von der jeweiligen Hauptstadt. Keyder, Öncü 1994: 383-421, hier 386

¹⁴⁷ Narlı 2007: 18

abgekoppelt von der Industrialisierung vollzieht.¹⁴⁸ Durch diese Eigendynamik der Urbanisierung entstehen neue gesellschaftliche Gruppen, die aufgrund des Mangels an Beschäftigung zu der Entstehung von neuen Berufen wie fliegende Händler (*seyyar satıcı*), oder zu Phänomenen wie die über Nacht gebauten Slums (*gecekondular*) führt.¹⁴⁹ Aufbruch der Agrar-Strukturen, Migration der Landbevölkerung in die Städte und das Problem der Versorgung dieser Bevölkerung sind weitere Besonderheiten der sich urbanisierenden Schwellenländer. Außerdem zeigen sich die Auswirkungen der Industrialisierung in Schwellenländern häufig schon an einer neuen Infrastruktur von Eisenbahnnetzen oder Häfen, auch ohne dass sich in diesen Ländern die Industrie ansiedeln konnte.¹⁵⁰ Darüber hinaus verweist Keyder darauf, dass diese Länder den Anforderungen ausgeliefert sind, die eine Metropole mit sich bringt, ohne dass die Verstädterung vollendet ist.¹⁵¹

Auch Şevket Pamuk argumentiert, dass die heutigen sogenannten Dritte-Welt-Länder eine vergleichsweise ähnliche Erfahrung mit dem Kapitalismus gemacht haben, welche sich aber letztlich doch voneinander unterscheiden, da die externen und internen Kräfte ein komplexes Ganzes ergeben und sich die Entwicklung nicht alleine durch die Außenkräfte erklären lässt.¹⁵²

Daneben macht Tekeli darauf aufmerksam, dass die Urbanisierung, (*kentleşme*) und das Städtisch-werden der Bevölkerung (*kentlileşme*) nicht parallel, sondern zeitversetzt verlaufen.¹⁵³

Diese Arbeit stimmt den oben in Ansätzen skizzierten Einschätzungen der Modernisierung Istanbuls zu und vertritt die These, dass Industrialisierung und Modernisierung zu länder- und

¹⁴⁸ Tekeli, Gölüksüz 1973: 257

¹⁴⁹ Ebd.: 256

¹⁵⁰ Tekeli 1983:1229. Keyder verweist darauf, dass die Entwicklung in der Türkei eher schleppend verläuft und nicht dem Standard der Zeit entspricht. Keyder 1999: 6

¹⁵¹ Ebd.

¹⁵² Vgl. Pamuk 1988: 127-8

¹⁵³ Ebd.

städtenspezifischen Entwicklungen führen. Dazu zählen im Falle von Istanbul die riesigen Siedlungen von sogenannten über Nacht gebauten Häusern (*gecekondular*) sowie die Entstehung neuer Berufsgruppen. Zwar sind einige dieser Phänomene strukturell mit solchen in anderen Entwicklungsländern vergleichbar, von einer durch die Globalisierung geschaffene „Einheitsstadt“ zu sprechen, ist jedoch nicht möglich.

1.5 Stadt und Stadttext: Produkte der Moderne

Der Begriff der Moderne, wie er in dieser Arbeit verwendet wird, beschreibt den Umbruch in allen Bereichen des individuellen, gesellschaftlichen und politischen Lebens gegenüber der Tradition. Im Osmanischen Reich markieren bewusste politische Entscheidungen wie die Einschränkung der eigenen politischen Macht und die Einführung eines Vorläufers einer parlamentarischen Ordnung den Beginn des modernen Zeitalters.

Eine Parallele zwischen dem Wachstum moderner Städte und der Entwicklung der Literatur sieht Badawi im Falle von Ägypten. Für ihn sind beide das Produkt derselben politischen, sozialen und intellektuellen Kraft, der Manifestierung der Verwestlichungsbewegung, die mit der Herrschaft von *Muḥammad ‘Alī Bāshā* (1769-1849) beginnt und ihre größten topographischen Veränderungen in Kairo unter dem osmanischen Vizekönig von Ägypten, *Ismā‘īl Paşa* (1830-1895), erreicht.¹⁵⁴ Eine ähnliche Entwicklung ist auch in der Türkei zu beobachten.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Badawi 1985: 29

¹⁵⁵ Nach Glassen ändern sich zusammen mit den sich wandelnden Geschlechterbeziehungen auch deren Darstellungen in Romanen. Sie zitiert Cevdet Paşa, der anmerkt, dass sich in den Jahren nach dem Krimkrieg 1856 unter dem zunehmenden europäischen Einfluss die alte Knabenliebe, welche jahrhundertlang verbreitet gewesen war und ihren Ausdruck in der klassischen Ghaselen-Lyrik fand, ihren Platz zugunsten der Liebe zu den Frauen (*aşk*) räumte. Außerdem werden Sklavinnen und Levantinerinnen als einstige weibliche Hauptfiguren der osmanisch-

Für die türkische Poesie hat die Modernisierung zur Folge, dass sie von aus dem Westen stammenden literarischen Formen wie dem Drama, der fiktionalen Prosa und dem Roman schnell an Popularität gewinnen. So markieren in der türkischen Literatur die frühen türkisch-osmanischen Romane, die in der Zeit der Herrschaft Abdülhamids II. (1876-1908) entstehen, den Beginn der klassischen Moderne, welche auf den Zeitraum ab dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts bis zum Militärputsch 1980 datiert wird, während die nachfolgende Literatur unter dem Begriff der Postmoderne subsumiert wird.¹⁵⁶ Diese neuen literarischen Formen entstehen in der gesamten orientalischen Literatur durch eine dynamische Interaktion von traditionellen mittelalterlichen Werten, welche bis zum Ende des 18. Jahrhunderts und im Bereich der Literatur bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts bestehen, einerseits und modernen kulturellen Werten des Westens andererseits.¹⁵⁷

Konkret für die türkische Poesie bedeutet das die Loslösung aus der „poetologischen Gemeinschaft“¹⁵⁸, in der sie sich, wie Erika Glassen anmerkt, mit Arabern und Persern in Schrift, Literaturgattung, Metaphorik, Bildwelt, Mythen und Metren befindet. Diese islamische Tradition gibt sie nach einem langen Kampf um die Sprachreform und mit der Einführung des lateinischen Alphabets 1928 zugunsten der westlichen auf.¹⁵⁹ Für den in dieser Arbeit behandelten Dichter Turgut Uyar kann die neue türkische Lyrik nicht unabhängig von den Erneuerungsbestrebungen der Gesellschaft gedacht werden. Deshalb ist der Beginn der neuen türkischen Dichtung in der Tanzimat-Zeit anzusiedeln, jedoch mehr noch in der Zeit nach 1930-35. Ab dann

türkischen Romane durch die muslimische freie Frau erst um 1900 ersetzt. Dies korreliert mit der individuellen Wahrnehmung und Beschreibungen von Naturvorgängen im Gegensatz zur osmanischen Diwan-Lyrik, in der „Naturelemente zu Metaphern erstarrt“ waren. Glassen 2010: 14-15

¹⁵⁶ Glassen 2010: 11. Glassen merkt an, dass von der türkischen Literatur noch keine schlüssige und differenzierte Periodisierung erarbeitet worden ist. Dass die Übertragung westlicher Epochen- und Stilbegriffe wie „Mittelalter“ oder „Klassik“ problematisch ist, zeigt auch Schölller 2000: 21

¹⁵⁷ Badawi 1985: 29

¹⁵⁸ Glassen 2010: 11

¹⁵⁹ Ebd. 12-13

befindet sich der türkische Dichter mit seinen Gefühlen und als Person erstmals in Opposition zur Gesellschaft.¹⁶⁰

Ostle merkt in diesem Zusammenhang an, dass sich die Dichtung deshalb so lange unverändert bewahren konnte, weil es eine bewusste Verbindung zwischen der Sprache und Dichtkunst einerseits und der Vorstellung einer stolzen kulturellen Identität, durch historische Errungenschaften unterstützt, andererseits gibt.¹⁶¹

Nach Guth zeichnet sich die türkische Literatur seit der Gründung der Republik durch einen „mimetischen Realismus“¹⁶² aus. Zum einen fällt mit dem Abwandern der Dorfbevölkerung in die Städte die Dorfliteratur weg. Zum anderen entstehen gleichzeitig „verschiedene neue, der postmodernen Sinn- und Identitätskrise ebenso wie dem Gefühl der Freiheit von überkommenen Normen entsprechende Schreibweisen.“¹⁶³ Globalisierung, Landflucht und Islamismus sind für Mark Kirchner die Gründe für die mit der Postmoderne erfolgte Abkehr vom kritischen Realismus der Zeit und der damit verbundenen experimentellen Schreibweise, ebenso wie die „Erschöpfung der Möglichkeiten des kritischen Realismus.“¹⁶⁴ An seine Stelle treten neue literarische Formen wie der historische Roman, Underground-Literatur, phantastisches, surreales oder Pornographie-nahes Schreiben, islamistische oder autobiographische Literatur sowie Kriminalromane und Science-Fiction.¹⁶⁵ Auch für Lerch zeichnet sich die erzählende Literatur nach ihrer Verabschiedung vom etablierten Realismus Ende des 20. Jahrhunderts durch „verschiedene Erzählebenen, vielfache Brüche, Geschichten in der Geschichte, Psychologisieren, innerer Monolog, Existentialismus, modische Gebrochenheit des Individuums, moderne und postmoderne Sinnfragen“ aus. Er kommt zu dem

¹⁶⁰ Vgl. Kolcu 2010: 46

¹⁶¹ Ostle 1983: 196

¹⁶² Guth 2010: 29

¹⁶³ Ebd.: 30

¹⁶⁴ Guth verweist darauf, dass diese Bewegung lange, nachdem sich die europäische und amerikanische Literatur vom „engagierten Realismus“ verabschiedet hat, erfolgt. Guth 2010: 33

¹⁶⁵ Guth 2010: 35-7

Ergebnis, dass sich in der türkischen Literatur diese Elemente weitaus stärker durchgesetzt haben als in den beiden anderen großen Literaturen des Islam.¹⁶⁶

Die Frage, die sich in Anbetracht der Entwicklung der Moderne sowohl für die westliche als auch für die türkische Poesie stellt, ist die nach der Möglichkeit der Dichtung in der Moderne. In der Türkei wurde diese Frage unter anderem 1937 in Zeitung *Ulus* diskutiert. Sie veröffentlichte eine Umfrage unter dem Titel „*Stirbt die Poesie?*“. Es sollte über die Zukunft einer neuen türkischen Literatur diskutiert werden, welche die europäische nicht nachahmen, sich sehr wohl aber von ihr inspirieren lassen sollte. Die Antwort fand sich bald in der Lyrik der sogenannten Ersten Neuen Bewegung, *Birinci Yeni*, der 1940er Jahre, zu der auch der in dieser Arbeit behandelte Dichter Orhan Veli gehörte.¹⁶⁷ In diesem Zusammenhang ist auch Turgut Uyars Befürchtung zu verstehen, dass mit dem Aufkommen des Kinos die Poesie dem Tode geweiht ist und zu einer Kunst degenerieren wird, in der fortan die Dichter nunmehr füreinander schreiben.¹⁶⁸

Die neu entstandenen Ausdrucksformen betrafen auch die Stadt, an sich seit jeher ein Symbol der Moderne und, neben der Straße und dem Landbesitz (*estate*), eines der Dauerthemen der Literatur-Untersuchungen.¹⁶⁹ Erwies sich die „denkbar unpoetisch erscheinende Stofflichkeit der Großstadt“¹⁷⁰ seit den 1880er Jahren thematisch formbildend, stellt sich seit den letzten Jahrzehnten die Frage nach dem poetischen Zugang zur Materie. Wolfgang Lerch weist darauf hin, dass die Erfahrungen der Großstadt türkische Literaten in ein gewisses Dilemma stürzten.

*„Natürlich bleiben auch die zeitgenössischen Poeten der
Türkei nicht von jenen Fragen und Skrupeln verschont, die*

¹⁶⁶ Lerch 2003: 52

¹⁶⁷ Vgl. Glassen 1999: 89 ff., Çıkla 2010: 402 ff.

¹⁶⁸ Vgl. Kolcu 2010: 98

¹⁶⁹ Lehan 1998: xiv

¹⁷⁰ Sprengel 1998: 559

das Schaffen von Gedichten im Zeitalter einer alles beherrschenden technischen Kommunikation, des Fernsehens und Computerwesens sowie eines umfassenden Positivismus begleiten mögen. Die Gefahr des gänzlichen Verstummens der Poeten ist groß. [...]“¹⁷¹

Auch stellt sich die Frage, ob die Großstadt nicht an Reiz verliert. Während es in den Anfängen der Großstadtdichtung noch darum ging, die „Kloakenwirklichkeit“¹⁷² zu bewältigen, so ist nach Iris Reinhardt-Steinke Großstadtdichtung aufgrund der Gewohnheit und der menschlichen Anpassung nicht mehr in diesem Maße Thema.¹⁷³ Auch nach Rothe legt sich der „Mantel des Selbstverständlichen“ auf das tradierte Thema: „Die „Lokaldichter schrieben liebenswürdige Verse, deren Charme nicht zuletzt auf einem paraproletarischen Touch, einer Romantik von Pennertum und Saufbrüderschaft beruhte.“¹⁷⁴ Dagegen betrachtet Waltraud Wende die Großstadtlyrik auch heute noch als „Impulsgeber für eine reiche Palette poetischer Artikulationsversuche“¹⁷⁵ und es stellt sich für sie die Frage nach der Zukunft der Großstadtlyrik.

„Wird die nur mehr an fünf oder gar vier Arbeitstagen pro Woche benötigte Agglomeration von Bürosilos einerseits, die langweilige „Schlafstadt“ im Grünen andererseits auch nur einen Bruchteil jener Suggestivkraft auf die dichterische Imagination ausüben können, die das brüllende Tag-und-Nacht-Leben der wiedererstandenen „Hure Babylon“ vor 90 und noch vor 40 Jahren bewies?“

176

¹⁷¹ Lerch 2003: 101

¹⁷² Vgl. Reichel 1982: 23

¹⁷³ Reinhardt-Steinke 1979: 8

¹⁷⁴ Rothe 1973: 33-4

¹⁷⁵ Wende 1999: 36

¹⁷⁶ Rothe 1973: 35

Für die Türkei findet sich, so Lerch, unter den Poeten der Verdacht, „dass in einem solchen Zeitalter das Organ und das Sensorium für die Lyrik eigentlich verkümmert“¹⁷⁷ ist und eigentlich nicht von einer Poesie gesprochen werden kann. Aus diesem Grund kommt der Dichtung eine neue, rebellische Funktion zu:

*„Protest und abermals Protest gegen eine trivial gewordene, entheiligte Welt, in der das Wort des Dichters, in der der Vers und die Strophe, in der der gebändigte Schwung des rhythmisch-freien Wirt-Gesangs und seiner inneren Melodie eine Form des geistigen Überlebens konstituieren kann.“*¹⁷⁸

¹⁷⁷ Lerch 2003: 101

¹⁷⁸ Ebd.

2. Historizität des Stadtmotivs in der orientalischen Dichtung

Die Stadt: beworben – gepriesen – geschmäht

2.1 Beworben: Die eroberte und gegründete Stadt

Für die Araber ist die Stadt, wie für die Römer und Griechen zuvor, die Grundlage ihrer Herrschaft. Für Lapidus ist das islamische Reich und die damit entstehende Gesellschaft die Voraussetzung für das Wachstum großer Städte, die sich unter anderem mit Cordoba, Sevilla, Granada, Fez, Marrakesch, Kairuan, Tunis, Damaskus, Jerusalem, Mekka, Medina, Bagdad, Mossul, Basra wie eine Kette durch das Reich zieht. In diesen frühen Städten entwickelt sich der in Mekka entstandene Islam weiter, so dass es für Lapidus ein dialektisches Verhältnis zwischen islamischer Geschichte und islamischer Stadt gibt.¹⁷⁹ Die Religion ist so eng mit der Stadt verknüpft, dass außerstädtische Elemente wie die Beduinen als ungläubig betrachtet werden.¹⁸⁰

Mit der Entstehung des Islams in Mekka im siebten Jahrhundert n. Chr. verändern sich in nur wenigen Jahrzehnten sowohl die politischen Grenzen im Nahen Osten als auch die sozialen Verhältnisse der arabischen Gesellschaft. Während das Sassanidenreich von den Muslimen erobert wird, gelingt es dem Byzantinischen Reich, die Belagerung Konstantinopels durch die Araber Anfang des achten Jahrhunderts abzuwehren und bis zur Eroberung durch die Osmanen 1453 seine Herrschaft aufrechtzuerhalten.

Mit dem Auswandern Muḥammads 622 n. Chr. wird die entlegene Kleinstadt *Yatrib*, später Medina, zur neuen Hauptstadt. Von hier aus beginnt das Heer, das sich zu einer organisierten Streitmacht entwickelt

¹⁷⁹ Lapidus 1973: 68

¹⁸⁰ Vgl. Bayud 1988: 7

hat, Eroberungszüge nach Syrien zu führen, um Damaskus einzunehmen. Von dort aus werden Palästina und Ägypten sowie der Irak erobert. 636 wird die Hauptstadt des Sassanidenreichs Seleukia-Ktesiphon, *al-Madā'in*, eingenommen, 641 Alexandria, und 640 Caesaria.

Mit dem Ende der Herrschaft des zweiten Kalifen 'Umar b. al-Ḥaṭṭāb (634-644) sind die gesamte arabische Halbinsel, die syrischen und ägyptischen Provinzen des Byzantinischen Reichs und das Sassanidenreich erobert. Mit der Expansion vollzieht sich allmählich eine Machtverschiebung von Medina in das dichter besiedelte Syrien und den Irak. Damit verliert Medina an Bedeutung, „als hätte seine geschichtliche Rolle nur darin bestanden, der Menschheit einen Propheten und eine Armee zu geben, und dann in Vergessenheit zurückzusinken.“¹⁸¹

Die eroberten Gebiete werden von befestigten Feldlagern aus regiert. Im Falle von Syrien sind das bereits bestehende Städte, in denen die zuziehenden Araber neben der bereits ansässigen einheimischen Bevölkerung leben, so dass „die arabische Eroberung, ein Vorgang von größter geschichtlicher Bedeutung, anfangs in ihren unmittelbaren Auswirkungen kaum spürbar geworden ist“.¹⁸² Architektonisch sind die Moschee und der Kalifenpalast die einzigen Neuerungen, die auf die neuen Herrscher hinweisen. Auch verwaltungstechnisch übernehmen die Araber die von den Byzantinern etablierte Struktur, was zur Folge hat, dass in Syrien zur besseren Organisation die Truppen auf die einstigen byzantinischen Provinzen in vier Distrikte (*ḡund, aḡnād*) verteilt werden. Im Irak und in Ägypten ist eine solche Aufteilung jedoch nicht zu finden.¹⁸³

Neben den eroberten Städten werden aber auch neue Siedlungen gegründet. Von diesen befestigten Heerlagern, von denen sich einige später zu Städten entwickeln, gehen spätere Eroberungszüge aus. So

¹⁸¹ Cahen 1998: 32

¹⁸² Cahen 1998: 25

¹⁸³ Ebd.: 27

entstehen unter dem zweiten Kalifen 'Umar Basra (638) und Kufa (vermutlich ebenfalls 638) im Irak und al-Fustāt (643) in Ägypten.

Mit der Errichtung des Gegenkalifats zu 'Alī durch Mu'awiya wird Damaskus zur Hauptstadt und ist von 660 bis 750 die Hauptstadt des bis dahin größten Reichs der Weltgeschichte der Umayyaden. Von hier aus werden die Küstengebiete des östlichen Mittelmeers und das Hinterland kontrolliert. Von der neuen Reichshauptstadt aus werden die Streitkräfte kontrolliert, die über Ägypten in den Maghreb und nach *Ifrīqiyyā*, heute Tunesien vorstoßen. 670 wird die Lagerstadt *al-Qairawān* gegründet. Von hier aus ziehen die Streitkräfte Richtung Westen und erreichen Ende des siebten Jahrhunderts die marokkanische Atlantikküste, und setzen von Tanger nach Gibraltar über. In entgegengesetzter Richtung wird das Gebiet östlich von Khorasan bis zum Oxus erobert. Außerdem kommt es zu den ersten muslimischen Vorstößen in das nordwestliche Indien.

Die neu gegründeten Städte dienen auch dazu, die in die Städte immigrierten Beduinen aufzuteilen, um separatistische Bestrebungen zu unterbinden. Die Beduinen werden im Islam unterwiesen und in Armeen organisiert.¹⁸⁴ Häufig verfällt aber durch die Neugründung einer neuen Stadt eine andere Stadt oder Siedlung. So tritt an die Stelle von Ktesiphon später Bagdad und Kairo an die Stelle von Karthago. Folglich führt eine Neugründung nicht zu einem Zuwachs an städtischen Siedlungen.

Andere Städte wiederum entwickeln sich aus Märkten mit einer Hauptstraße mit Geschäften und Häusern. Sie haben einen festen städtischen Bevölkerungskern von ein paar Hundert oder Tausend Einwohnern, die zwischen Stadt und Umland pendeln. So ist Aleppo als altes städtisches Zentrum ein Umschlagplatz für Getreide, Obst und Vieh und auch für das Umland von Bedeutung. Diyarbakır hingegen entwickelt sich zu einem Zentrum für spezialisiertes Handwerk. Von Vorteil für die Stadt ist eine günstige Lage, etwa am Meer, so dass sie

¹⁸⁴ Lapidus 1973: 51

zu einer großen Stadt heranwachsen und sich erhalten kann, wobei sich aber die meisten Städte der Araber im Landesinneren befinden.

Die Städte und Provinzen entwickeln sich zu „Basen einer neuen Gesellschaft, Eckpfeiler der politischen Parteien und Militärzentren“,¹⁸⁵ die von militärischen Regimen beherrscht wurden, die gleichzeitig Mäzen als auch Ausbeuter sind.¹⁸⁶ Lapidus macht darauf aufmerksam, dass die Konstruktion und der Ausbau von Städten aus siedlungspolitischen Gründen zur Beherbergung von sich ansiedelnden Migranten und Garnisonen (*amṣār*) zu einer Welle von Stadtbauten geführt hat, so dass er schlussfolgert, dass nicht von einer systematischen Urbanisierung in muslimischer Zeit gesprochen werden kann. Insofern ist die Stadt für den Islam von Bedeutung, ist jedoch nicht der einzige ausschlaggebende Faktor.¹⁸⁷

Mit der Zeit löst das neue Zugehörigkeitsgefühl zur Stadt die Zugehörigkeit zum Stamm oder Stammesverband zunehmend ab, so dass Grunebaum vermutet, „je heterogener die Bevölkerungselemente in der Neugründung gewesen sind, umso schneller muss wohl das nächste gemeinsame Bewohnte, die Stadt, erkannt worden sein.“¹⁸⁸

Auch die arabische Literatur wird einem Prozess der Urbanisierung und kulturellen Anpassung unterzogen.¹⁸⁹ Dadurch gewinnt auch die Poesie, an Bedeutung.¹⁹⁰

Bei der Unterwerfung der eroberten Gebiete spielt ein literarisches Propagandainstrument eine nicht unwesentliche Rolle, die *faḍīla*, Pl. *faḍā'il*, eine literarische Gattung, die den Vorzug von Dingen, Gruppen, Orten und Regionen mit der Absicht einer Laudatio darstellt.¹⁹¹ Die Lobpreisungen über Städte und Provinzen nehmen darin einen besonderen Stellenwert ein, auch wenn die Anzahl der Sprüche über

¹⁸⁵ Gruber 1975: 49

¹⁸⁶ Lapidus 1973: 58

¹⁸⁷ Ebd.: 52-3

¹⁸⁸ Gruber 1975: 49-50

¹⁸⁹ Moreh 1988: 161

¹⁹⁰ Vgl. Ostle 1983: 194

¹⁹¹ Das Gegenteil davon ist die *maḍālib*-Dichtung. Vgl. Sellheim 1965: 728-9

Städte, die dem Propheten und seinen Gefolgsleuten in den Mund gelegt wurden, nur gering ist und fast nur über Orte im Westen des islamischen Reichs wie Syrien und Ägypten existieren.¹⁹² In solch einem *hadīṭ* erwähnt zu werden, ist für jede Stadt eine Ehre, weshalb selbst entlegene Provinzen des islamischen Reichs danach streben, Schauplatz von im Koran erwähnten Ereignissen zu sein. So werden östlich von Armenien liegende Gegenden etwa mit Teilen der Sure 18, Die Höhle, verknüpft.¹⁹³ Die *faḍā'il* erfüllen eine politische Funktion, und auch wirtschaftlich-finanzielle Interessen wie die Eintreibung von Steuern spielen eine Rolle. Ihr Zweck ist es, die Bereitschaft zum Kampf und Tod zu stärken und damit für die Verteidigung des Reichs zu werben. Im Gegenzug versprechen sie Lohn und das Paradies. Auch finden sich in ihnen Angaben darüber, welcher Wert einer religiösen Handlung an einem bestimmten Ort beigemessen wird.¹⁹⁴ Eine besondere Rolle kommt den Städten in den Randprovinzen des Reichs zu, wie denen in Syrien, die bis in die Kreuzfahrerzeit vom 11. bis ins 13. Jahrhundert einen Schutzwall gegen den Norden bilden, ebenso wie Qazwīn, das Bollwerk gegen das iranische Volk der Dailamiten.¹⁹⁵ Auch die Bewohner der Städte wetteifern darum, welche Bevölkerung am tugendhaftesten und am frömmsten dargestellt wird. Es finden sich aber auch negative und polemische Aussagen, meist gegen nicht-arabische Völker und Minderheiten.¹⁹⁶ Die *faḍā'il* spiegeln nicht die geographische Realität wider. Vielmehr mischen sich in ihnen geographische Angaben mit Legenden und Mythen, wodurch sie für Gruber die „Vorstufe der arabischen geographischen Literatur“ darstellen.¹⁹⁷

¹⁹² Über Bagdad gibt es so gut wie keine *faḍā'il*. Gruber bezeichnet die Machtübernahme als „lediglich den konsequenten Abschluss eines historischen Prozesses“, so dass es für die Abbasiden nicht mehr nötig ist, Propaganda für die Stadt zu machen. Gruber 1975: 51/60

¹⁹³ Ebd.: 57

¹⁹⁴ Ebd.: 66

¹⁹⁵ Ebd.: 60

¹⁹⁶ Gruber 1975: 74

¹⁹⁷ Ebd.: 75

2.2 Gelobt: Die etablierte Stadt

Während der Regierungszeit der Umayyaden (661-750) kommen die arabischen Eroberungen allmählich zu ihrem Abschluss. Damit sind die Grenzen der klassischen Welt gezogen, und das neue Reich organisiert sich.¹⁹⁸ Auf diese Weise nimmt auch die Bedeutung der Städte zu, und die Unterschiede zwischen der „geplanten“ und der „gewachsenen“ Stadt sowie jener aus vorislamischer Zeit verschwinden. Moscheen, Märkte, Gouverneurspaläste und Burgen im Falle von Provinzstädten werden zum Charakteristikum der islamischen Stadt.

Als Teil der größeren Einheit, dem Reich, sind die Städte intern in funktionale Einheiten unterteilt. Die soziale Organisation spiegelt sich in den räumlichen Mustern wider, wonach bestimmte Orte als Wohnraum dienen, andere hingegen zu finanziellen Zwecken genutzt werden.¹⁹⁹ Auch das islamische Recht beschäftigt sich zunehmend mit Fragen des städtischen Lebens, während die Schwierigkeiten des Landlebens eher außen vor bleiben. Ebenso verändert sich der Charakter der Städte. Die Klan- und Stammesorganisation wird immer immer schwächer und die Stadtbewohner gehen untereinander neue, etwa politische oder wirtschaftliche Beziehungen ein.²⁰⁰

Auch die Dichter beziehen zum städtischen Leben Stellung, so dass sich in dieser Zeit die Stadtdichtung entwickelt.²⁰¹ Nach Bayyud geht das erste selbständige Stadtgedicht, *ṭabaqāt aš-Šu‘arā‘*, auf die Dichterin A‘iša al-‘Uṭmānīya zurück.²⁰²

Die Übergangsphase, in der sich die *faḍā’il*-Dichtung zum Städtelob der „schönen Literatur“ entwickelt, fällt in die Herrschaftsjahre des

¹⁹⁸ Cahen verweist darauf, dass die Eroberungen im Mittelmeerraum im neunten Jahrhundert, in Indien im elften Jahrhundert, die der Osmanen und der Moghuln in Indien nie zur selben Art gesellschaftlich-kultureller Organisation geführt haben. Cahen 1998: 36

¹⁹⁹ Lapidus 1973: 63

²⁰⁰ Lapidus 1973: 54

²⁰¹ Bayyud 1988: 10

²⁰² Ebd.: 11

Umayyaden-Kalifen ‘Abd al-Malik ibn Marwān (685-705).²⁰³ Die Stadtdichtung entwickelte sich als Reaktion auf die *faḍā’il* und deren Verwendung als politische Waffe. Fortan werden neben den geistig-religiösen Qualitäten einer Stadt verstärkt die natürlichen und profanen betont. Hier stehen sich nach Gruber zwei Welten gegenüber: „Auf der einen Seite – ob heuchlerisch oder nicht – die Frommen, welche knapp – vielleicht sogar hochmütig – auf die ehrwürdigen *faḍā’il* ihrer Städte hinweisen, auf der anderen Seite der Vertreter einer Stadt, welcher mit rhetorischer Brillanz die frommen *faḍā’il* abtut und statt derer die angenehmen Seiten des Diesseits samt der dazugehörigen ethischen Einstellung als Vorzüge preist“.²⁰⁴ Bayyud hingegen merkt an, dass bis zum Ende der Umayyaden-Zeit auch dort, wo die Stadtdichtung in erster Linie beschreibend ist (*wasf*), noch immer gewisse Bindungen an Lob, Trauer, Spott oder Selbstlob zu erkennen sind.²⁰⁵ Auch zu dieser Zeit besteht die unselbständige Stadtdichtung weiter fort. In ihr finden sich häufig Naturbeschreibungen wie Auen, Gärten, Flüsse, Wetter und Gebäude wie Schlösser, Klöster und Moscheen, dagegen sind Beschreibungen von Märkten, Straßen und Plätzen eher selten.²⁰⁶

Mit der Machtergreifung der Abbasiden 750 löst der Irak Syrien als Zentrum des Kalifats ab. Mit der neuen Dynastie verlagert sich die Macht vom östlichen Mittelmeer in Richtung Osten in die ehemaligen sassanidischen Territorien in dem Gebiet vom südlichen Irak bis nach Zentralasien. Gleich zu Beginn der abbasidischen Periode fordert der zweite Abbasidenkalif Abū Ğa’far ‘Abd Allāh ibn ‘Ālī al-Manṣūr (reg. 754-775) den Bau einer neuen Reichshauptstadt. Bagdad (Hauptstadt von 762-1258, mit einer Zwischenperiode, in der von 834-892 Sāmarrā’ Hauptstadt ist) entwickelt sich zur größten Stadt im Nahen Osten und zu einer der größten Städte der Welt jener Zeit. Für Lapidus stellt Bagdad mit seiner heterogenen und kosmopolitischen Bevölkerung, den

²⁰³ Gruber 1975: 80-1

²⁰⁴ Ebd.

²⁰⁵ Bayyud 1988: 236

²⁰⁶ Ebd.

provinziellen Gemeinschaften, organisierten Körperschaften, den sich Mitte des achten Jahrhunderts formierenden Rechtsschulen²⁰⁷ und dem starken Staats- und Rechtsapparat quasi den Prototyp der islamischen Stadt dar, welche die „Essenz der Urbanität“²⁰⁸ in sich birgt und deren Beispiel spätere Städte folgen.²⁰⁹

Die Macht der abbasidischen Kalifen konzentriert sich auch auf dem Höhepunkt ihrer Macht größtenteils auf die Städte und die sie umgebenden fruchtbaren Gebiete. Ferne Bergregionen, Steppenzonen und entlegene Provinzen sind ihrer Herrschaft so gut wie nicht unterworfen, und während der Herrschaftsjahre Sāmarrā' s erlangen die abgelegenen Provinzen beinahe ihre Unabhängigkeit.

In dieser Zeit wird man sich der Stadt als ein eigenes zivilisatorisches Produkt eines künstlichen Lebensraums bewusst, der das Verhalten der Menschen beeinflusst. Die Großstadt ist nun „mehr als nur Zentrum und Hauptstadt, mehr als nur eine „große“ Stadt“²¹⁰.

Die Stadtdichtung, die unter den Umayyaden noch begrenzt war, erhält damit eine führende Stellung. Immer häufiger tritt sie nicht mehr als unselbständiger Teil einer *qaṣīda*, wenn auch mit neuen Themen wie Moschee-, Kloster- und Marktbeschreibungen, sondern als selbständige Stadtdichtung auf. Grunebaum weist darauf hin, dass konkrete Gründe wie die Erleichterungen im Alltag die Dichter dazu bewegen, das städtische Leben zu preisen. Auch wenn Schmähungen von Städten beinahe ebenso häufig vorkommen wie ihr Lob, so bleibt unbestritten, dass die Stadt als Errungenschaft gesehen wird, die dem Beduinenleben überlegen ist.²¹¹ Es beginnen Prahlwettkämpfe,²¹² in denen die

²⁰⁷ Schacht 1965: 887-91

²⁰⁸ Lapidus 1973: 55-6

²⁰⁹ Aufgrund des Konflikts zwischen den Soldaten des Kalifen und der Bevölkerung Bagdads verlagert der Abbasidenkalif al-Muʿtaṣim eine Zeitlang (836-892) die Hauptstadt nach Sāmarrā' weiter nördlich am Tigris. Nach einem halben Jahrhundert bringt der sechzehnte Kalif al-Muʿtaʿid (892-902) die Hauptstadt nach Bagdad zurück. Vgl. Northedge 1995: 1039-41

²¹⁰ Bayyud 1988: 13

²¹¹ Das bedeutendste Städtelob in der Literatur geht auf al-Ḥarīrī zurück, der die Vorzüge Basras mit der Frömmigkeit seiner Mitbürger verknüpft. Grunebaum merkt

Überlegenheit der eigenen Stadt demonstriert wird. Während die ruhmvolle Vergangenheit der Stadt eher keine Rolle spielt, findet besonders die Architektur Beachtung.²¹³

Ihren Höhepunkt erreicht die abbasidische Stadtdichtung unter aṣ-Ṣanawbarī (st. 945), der in seinen 104 Versen über die Hauptmoschee in Aleppo eine vollständige Beschreibung der gesamten Stadt mit einbezieht.²¹⁴

Badawi merkt an, dass zwar die Gedichte von Baššār ibn Burd (714-784) oder Ibn al-Rūmī (836-896) ebenso wie das Werk *Tausend und eine Nacht* einen Eindruck von Städten vermitteln. Doch ist die Anzahl der seriösen Literatur, in der man Einblick in den sozialen Hintergrund oder den größeren Zusammenhang der Stadt bekommt, sehr gering im Vergleich zu einer Vielzahl von Gedichten, die so allgemein gehalten sind, dass sie sich nicht einer bestimmten Zeit oder einem bestimmten Ort zuordnen lassen.²¹⁵

Als das Reich ab dem neunten, doch verstärkt ab dem zwölften Jahrhundert beginnt, sich aufzulösen, und neue, vom Kalifat unabhängige Reiche entstehen, ist der Islam mittlerweile die „vorherrschende Religion der Massen und die Religion der herrschenden Eliten“²¹⁶ geworden.

an, dass zu dieser Zeit das Interesse an „malerischer Dichtung, an Dinggedichten und der Beschreibung von Baulichkeiten im „*waṣf*“ zunimmt. Grunabaum 1955b: 57-60

²¹² Grunabaum verweist darauf, dass sie die Fortführung der beliebten *munāzarāt* oder *mufāḥarāt* darstellen. Ebd.: 61

²¹³ Ebd.: 59

²¹⁴ Ebd.: 60. Grunabaum nennt außerdem u.a.: at-Tawḥīdī (gest. 1023) über Bagdad, Ibn ‘Unain (gest. 1233) über Damaskus, den malikitischen Richter Abū l-Alā’ al-Ma‘arrī (gest. 1057) über Aleppo, al-Ḥarīrī (gest. 1122) über Basra sowie Abū-l-Muṭahhar, der eine realistische Karikatur der Stadt zeichnet, und al-Ġāḥiz, der zwar für die höhere Schicht schreibt, bei dem die unteren Klassen der Gesellschaft aber erstmals Erwähnung finden. Ebd.: 65/69

²¹⁵ Badawi 1985: 30

²¹⁶ Ebd.: 55

2.3 Besungen: Die osmanische Stadt

Im 11. und 12. Jahrhundert befinden sich die größten Zivilisationszentren der westlichen Halbkugel wie die Städte Bagdad, Mossul und Basra im Irak sowie Städte Irans und Nordindiens im islamischen Reich. So wird im 14. Jahrhundert die Einwohnerzahl Kairos auf eine Viertelmillion geschätzt. Bagdad hat während seiner Blütezeit Hunderttausend Einwohner. Weitere große Städte sind Cordoba in Spanien, Aleppo, Damaskus und Tunis. Die Städte Europas dagegen sind relativ klein.²¹⁷ Trotz des starken Bevölkerungswachstums sind bis zum Ende des 13. Jahrhunderts Köln und Brüssel mit rund 40.000 Einwohnern die größten Städte. Antwerpen hat eine Einwohnerzahl von 25.000-30.000, Hamburg und Bremen von 15.000.²¹⁸ Paris hat in Frankreich eine Sonderstellung. 1328 hat es 80.000 Einwohner, im 15. Jahrhundert über 100.000.²¹⁹ London hat im 11. Jahrhundert ca. 12.000 Einwohner, Cordoba hat zur gleichen Zeit dagegen 500.000 und damit den Charakter einer Großstadt.²²⁰

Konstantinopel, das seit dem Ende des 14. Jahrhunderts nur noch Mittelpunkt eines kleinen Vasallenstaats ist, wird mit der Eroberung durch die Osmanen 1453 mit rund 500.000 Einwohnern zum größten urbanen Ballungszentrum in Europa und dem Nahen Osten zwischen dem 4. und 18. Jahrhundert. Als Sitz von Sultanat (ab dem Frieden von Küçük Kaynarca 1774 begannen die osmanischen Sultane, sich offiziell als Kalifen zu bezeichnen) ist es das stärkste Glied in der Kette der islamischen Städte.²²¹ Mit seiner Eroberung hat die islamische Welt

²¹⁷ Die moderne Geschichtswissenschaft setzt die Großstadtgrenze bei 100.000 Einwohnern an. Vgl. Irsigler LDM: 14-7, hier 14

²¹⁸ Hirschmann 2009: 18-19

²¹⁹ Ebd.

²²⁰ Irsigler LDM: 14-17, hier 15

²²¹ Vryonis weist darauf hin, dass eine Stadt, in der der gottbegnadete Herrscher selber residiert, nur aufgewertet werden kann, wenn seine Demographie „heroische Ausmaße“ nach dem Standard jener Tage annimmt. Die Hauptstadt, in der er lebt, muss demnach eine Superstadt sein. Ebd.: 20. Sowohl Konstantin als auch Mehmed der Eroberer sahen in der Erschaffung dieser Superstadt einen übermenschlichen Akt.

nach Bagdad erstmals wieder ein Zentrum. Während die ersten Hauptstädte der Osmanen Bursa und Edirne sowie andere eroberte Städte außerhalb bereits bestehenden Stadtmauern neu angelegt werden, übernehmen die Eroberer in Istanbul erstmals ein bereits existierendes Stadtmuster.²²² Als erste architektonische Veränderungen funktionieren die Eroberer, gleich nach dem Ausbau ihrer Wehranlagen, die Hauptkirche Haghia Sophia sowie zunächst fünf weitere Kirchen in Moscheen um, bauen weitere monumentale Moscheen, Bäder, Medresen sowie Marktgebäude.

Mit der Ausdehnung des Osmanischen Reichs, das im 16. Jahrhundert seinen geographischen und politischen Höhepunkt erlebt, wird eine Urbanisierung von Niederlassungen zur Kontrolle der Untertanen nötig, aber gleichzeitig auch erst möglich. Die Siedlungspolitik der osmanischen Machthaber sieht dabei vor, Bevölkerungsteile in neu eroberten Gebiete und im Gegenzug Bevölkerungsgruppen aus neu eroberten Gebieten in bereits dem Reich integrierte Orte anzusiedeln (*sürgün*).

Die osmanische Wirtschaft ist in kleine Produktionseinheiten organisiert, die für die Märkte in der Umgebung Konsumgüter herstellen.²²³ Um die Bevölkerung mit ausreichend Waren zu beliefern, arbeitet der Staat mit den Händlerorganisationen, Gilden (*lonca*) zusammen. Während auf dem Land Ackerbau betrieben wird, werden in Städten Stoffe, Kleidung und Metallgegenstände für den Hausgebrauch hergestellt. Im auslaufenden 19. Jahrhundert entwickelt sich die Manufaktur besonders in vier Hauptregionen. Zum einen in Thessaloniki und im makedonischen Hinterland, wo Wolle, Spinnerei und Baumwolle angesiedelt sind. In West-Anatolien mit Textilien, Gewebe, Seide, Teppichen und verschiedenen Baumwollstoffen. In einigen Städten südlich des Schwarzen Meers zwischen Samsun und

Ebd.: 17. Die Macht wurde in der Person des Herrschers in dieser Superstadt zentralisiert. Ebd.: 19

²²² Kreiser 2004: 50

²²³ Zu osmanischem Kunsthandwerk und Industrie siehe Quataert 1988: 167-78

Trabzon mit Baumwolle, Wollstoffproduktion und später Teppichen. Die wichtigste Region jedoch ist in Südostanatolien und Nordsyrien, wo Seide- und Baumwollweberei betrieben wird.²²⁴

Unter den Städten des Reichs entwickelt sich abhängig von ihrer funktionalen Differenzierung und ihrer Verbindung zu anderen Städten und dem Hinterland eine urbane Hierarchie.²²⁵ An ihrer Spitze steht die Hauptstadt Istanbul mit ihrer großen städtischen Bevölkerung und ihrer zentralen Autorität. An zweiter Stelle stehen regionale Zentren, die über das Reich verteilt sind. Während die Hauptstadt militärisches und administratives Zentrum ist, haben die regionalen Zentren die wirtschaftliche Kontrolle inne. Die Bevölkerungszahlen dieser Zentren variieren im 16. Jahrhundert zwischen 20.000 und 40.000. Ihre Bedeutung liegt zum einen in ihrer Spezialisierung auf einem oder mehreren Produktionstypen sowie der Distribution von Waren für den Verbrauch im direkten Hinterland. So gibt es beispielsweise in Manisa 25 verschiedene Gilden, die gleichzeitig als Produktionseinheiten funktionieren.²²⁶ Sivas ist mit seinen 20.000 Einwohnern ein regionales Zentrum an der Kreuzung zweier Routen, von der die eine sich von der Kriminsel nach Süden über Syrien nach Ägypten erstreckt, und einer zweiten, die von Antalya in Richtung Osten nach Konya, Kayseri, Erzurum und Sivas verläuft. Weitere Zentren sind Bursa, Hauptstadt zwischen 1326-1368, mit einer Bevölkerung von 40.000 Einwohnern und bekannt für seine Seidenweberei sowie Edirne, Hauptstadt zwischen 1368-1453, und Diyarbakır.

Weiter unten in der Hierarchie befinden sich Städte mit einer Bevölkerung von unter 10.000 Einwohnern wie etwa Isparta mit 8.000 Einwohnern und schließlich Städte mit einer Bevölkerung von unter 5.000 Einwohnern sowie Dörfer, die durch eine bestimmte Arbeitsteilung Bestandteil dieser Struktur sind. Die Dörfer mit rund 500 Häusern sind wie ein Gürtel um die Stadt angeordnet. Daneben sind

²²⁴ Vgl. Quataert 1993: 1

²²⁵ Tekeli 1973: 250

²²⁶ Ebd.: 248

Nomadengruppen und Stämme über das Reich verteilt, in manchen Städten sind sie in separaten Vierteln angesiedelt.

Auch unter den Hafenstädten gibt es eine Hierarchie, an deren Spitze Istanbul, Thessaloniki, İskenderun und Beirut stehen. Mit der Schwächung der zentralen Autorität durch den wachsenden europäischen Einfluss gewinnen die Piraten-Hafenstädte an Macht.²²⁷

Als in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die europäischen Staaten nach Absatzmärkten für ihre Güter und billige Quellen hauptsächlich für Nahrung suchen, kommt das Osmanische Reich erstmals mit der industriellen Revolution in Berührung.²²⁸ Herausgefordert durch den Wettbewerb importierter Waren geht die Produktion osmanischer Handarbeiten zurück, während die landwirtschaftliche Produktion im kleinen Rahmen bis in die 1910er Jahre stetig wächst.²²⁹

Während der zunehmende westliche Einfluss die Zentralmacht immer weiter schwächt und die Hauptstadt unter der mangelnden Nachlieferung von Getreide leidet, gewinnen im 17. und 18. Jahrhundert die regionalen Zentren an Macht. Ende des 18. Jahrhunderts sind nur noch zwei provinzielle Zentren der vollständigen Kontrolle der Hauptstadt unterworfen, während die restlichen, welche immer mehr zum Anziehungspunkt von arbeitssuchenden Migranten werden, indirekt über die lokalen Autoritäten verwaltet werden.²³⁰ In dieser „Semi-Kolonialzeit“²³¹ wird das Osmanische Reich zu einem offenen Markt für Europa. Doch nicht nur die regionalen Zentren werden zu Magneten für arbeitslose Migranten, auch die Bevölkerung von Istanbul beträgt Ende des 18. Jahrhunderts etwa ein Viertel

²²⁷ Tekeli 1973: 250

²²⁸ Vgl. Pamuk 1988: 128

²²⁹ Für eine ausführliche Darstellung siehe Quataert 1988: 169-78. Quataert kritisiert, dass frühere Studien zu osmanischer Produktion die Rolle von Gilden als Protektoren der osmanischen Herstellung betonen und die These aufstellen, die Gilden hätten sich seit dem 16. Jahrhundert nicht weiterentwickelt. Diese Studien konzentrieren sich auf Manufakturen in Städten, die durch die Gilden organisiert wurden. Nach Quataert betrachten diese Studien die Gilden fälschlicherweise als das einzige Barometer der Herstellung und setzen sie mit der allgemeinen Produktion gleich, lassen dabei aber Heim- oder Atelierproduktionen außer Acht. Ebd. 10

²³⁰ Tekeli 1973: 256

²³¹ Ebd.: 259

Million, so dass Versuche unternommen werden, den Migrantenstrom zu stoppen.

Mit dem zunehmenden westlichen Einfluss zerfallen die Händlerorganisationen oder Gilden. Nach Yakup Kepenek werfen die ausländischen Mächte den Händlerorganisationen vor, jeweils ein Monopol zu erschaffen, was dem freien Handelsprinzip widerspräche.²³² In der Folge wird die Produktion verringert, wodurch viele Menschen ihre Arbeit verlieren.

Allerdings beginnt mit der Herrschaft Mahmuds II. (1785-1839) die Hauptstadt ihre relative Stärke wieder auszubauen und mit den Reformen der *Tanzimat*-Zeit und dem Erschwachen der Position der osmanischen Notabeln (*a'yān*), kann wieder eine Zentralregierung etabliert werden. Gleichzeitig versucht die Bewegung für Einheit und Fortschritt (*İttihat ve Terakki*) der Zweiten Verfassungsperiode durch die Aufhebung innerer Zölle 1909 der nationalen Industrie einen Anreiz zu geben. Bis dahin existieren nur wenige industrielle Betriebe, ein Großteil davon in Istanbul, Izmir, Eskişehir, Bursa und Manisa, von denen sich die meisten in staatlicher Hand und die wenigen Privaten in der Hand von Minderheiten wie Armenier, Griechen und Juden befinden. Diese Entwicklung gibt der Entwicklung zwar einige Dynamik, große Erfolge bleiben aber vorerst aus. Zwar wächst nach Quataert die osmanische Wirtschaft nach 1750 durch den Export von Teppichen, Faden und Stickerei, womit das Gesamtproduktions-Level 1914 größer ist als 1800, verliert jedoch global betrachtet an Bedeutung.²³³ Quataert weist darauf hin, dass die freie Handelspolitik nicht erst mit dem anglo-osmanischen Abkommen 1838 oder dem *Tanzimat*-Dekret beginnt, sondern bereits 1826 mit der Zerschlagung der Janitscharen durch die Regierung. Die Zerschlagung dieser Gegner militärischer und politischer Modernisierung hat auch wirtschaftliche Konsequenzen, da durch sie die bewaffneten Hüter der privilegierten

²³² Kepenek 1983: 1760

²³³ Ebd.

Gilden zerstreut werden und die Durchsetzung der Laissez-faire-Politik ermöglicht wird.²³⁴

Mit dem Verfall des wirtschaftlichen Lebens in den zentralanatolischen Städten entwickeln sich diese zu konservativen Zentren, die gegen die westliche Lebensart opponieren. Während in Ost- und Südanatolien die Feudalstruktur weiterhin vorherrscht, wird diese in Regionen wie Rumelien, Marmara oder der Ägäis, in denen der Kapitalismus eine Marktwirtschaft entwickelt, schwächer.²³⁵

Den Grund für den Verfall des Reichs ab dem 16. Jahrhundert, besonders seit dem anglo-osmanischen Handelsabkommen von 1838, sieht Tekeli darin, dass das letzte feudale Reich sich den Bedingungen der Industrialisierung nicht hinreichend anpassen und daher den Übergang zur industriellen Produktion nicht vollziehen kann, weil es sich in einer bestimmten Matrix außenpolitischer Beziehungen befindet.²³⁶ Damit teilt das Osmanische Reich das Schicksal vieler Staaten im 19. Jahrhundert, da die äußeren Bedingungen zunehmend von der internationalen Wirtschaft bestimmt werden.

In der Dichtung wird in dieser Zeit mit der Eroberung Istanbuls durch die Osmanen die Stadt zum wichtigen Sujet der Diwandichtung. Dichter wie Celîlî im 15. Jahrhundert, Hamîdî, Avnî, Mihrî, Cafer Çelebi und Cemalî verleihen in *qaşîden* der sogenannten *sevâhil nâme* oder *sâhil nâme*, die sich mit den Häusern und dem Leben in ihnen an den Ufern Istanbuls beschäftigen,²³⁷ sowie der *dâriyye*²³⁸ ihrer Bewunderung Ausdruck. Neben dem Bosphorus und der natürlichen Schönheit der Stadt preisen sie die Gebäude, die neu errichtet werden, wie Moscheen, Schlösser, Bäder ebenso wie Dichter, Schriftsteller, Gelehrte, Künstler und Mäzene.

²³⁴ Vgl. Quataert 1993: 6-7

²³⁵ Ebd.: 263

²³⁶ Ebd.: 244/259

²³⁷ Vgl. zum *Sâhil nâme* des Fennî: Anzerli 2012

²³⁸ *Dâr* beschreibt auf Arabisch und Persisch ein enges Haus. Mit dem Begriff *Dâriye* werden in der Diwandichtung jene Gedichte beschrieben, deren Thema das Haus ist. Meist handelt es sich bei ihnen um eine Laudatio auf die Häuser ehrwürdiger Personen. Vgl. Ünal (Hrsg.) 2011: 182

Daneben tritt das *Šahrangīz* oder das *Šahrašūb* als eine Dichtungsart in der türkischen und persischen Literatur hervor, welche sich mit den Einwohnern einer bestimmten Stadt in satirischer oder lobender Weise auseinandersetzt.²³⁹ Für Gibb ist die Idee hinter der von ihm als „City-Thriller“ bezeichneten Gattung, durch die Beschreibung von städtischen Schönheiten für Furore in der Stadt zu sorgen. Dabei gehen die Bewertungen dieser Dichtungsart auseinander. Für Gibb handelt es sich bei ihr um selbstironische erotische Dichtung – vielleicht vergleichbar mit der Anakreontik in der europäischen Dichtung – und stellt „*merely a semi burlesque catalogue of the pretty boys of Adrianople*“²⁴⁰ dar. Mehmed Çavuşoğlu hingegen wehrt sich in seiner Analyse des *Istanbul-Šahrangīz des Dukakin-Zade Yahya Bey aus Taşlıca, Taşlıcalı Dukakin-Zade Yahya Bey'in İstanbul Şehr-Engizi*, gegen die verbreitete Meinung, die *šahrangīz*-Dichtung sei nichts weiter als drittklassige Trivalliteratur. Çavuşoğlu hebt ihre formale Leistung hervor, die einem zu der Zeit vorherrschenden Ästhetik-Verständnisses Tribut zolle.²⁴¹

Umstritten ist auch, auf wen diese Dichtung zurückgeht. Edward Browne zweifelt Gibbs These an, wonach das *šahrangīz* eine türkische Erfindung ist und es an vergleichbaren Gedichten in der persischen Literatur mangelt. Auch wenn die Gedichte über Gilān oder Tabrīz vermutlich zeitlich nach dem Gedicht von Mesīhī verfasst worden sind, so „*there is nothing to suggest that they were regarded as a novelty or innovation in Persia.*“²⁴²

Nach Jan Rypka schrieb bereits die persische Dichterin Mahsatī Dabīre (1096-1181) aus dem heute aserbaidchanischen Gəncə (eingedeutscht Gandscha) zur gleichen Zeit wie Ḥayyām und Nizāmī Vierzeiler über Handwerkerjungen. Allerdings lasse sich die Authentizität der im Vergleich zu anderen Dichterinnen der klassischen Periode lebhaften

²³⁹ Büchner 1934: 282

²⁴⁰ Gibb 1902: 232-3

²⁴¹ Çavuşoğlu 1969: 77

²⁴² Browne 1924: 237. Zur gegenseitigen Beeinflussung von osmanisch-türkischer und persischer *šahrāšūb*-Dichtung und Parallelen des Städtelobs in der italienischen, mittelalterlich lateinischen und spanischen Literatur siehe Bernardini 2010: 81-94

und originellen Dichtung dieser „Mme Sans-Gêne“²⁴³ nicht nachweisen. Fritz Meier hingegen unterstreicht, dass Gedichte auf Berufsleute zu dieser Zeit schon längst bekannt und als Teil der Liebesdichtung etabliert sind.²⁴⁴ Er sieht in Mas'ūd den Begründer der *šahrāšūb*-Dichtung, dessen Thematik auch bei anderen Dichtern zu finden ist. Wenn auch das Verhältnis dieser Dichter zu Mesīhī (gest. 1512) nicht geklärt ist, so bildet seine Dichtung – von Gibb als „*the most original piece of work which Turkish literature so far has shown us*“²⁴⁵ – für Meier den Ausgangspunkt für eine Reihe weiterer Gedichte dieser Art.²⁴⁶

²⁴³ Rypka 1958: 192/279

²⁴⁴ Meier 1963: 94. So gibt es nach Meier beispielsweise von al-Kisā'ī (geboren 341/953) ein Epigramm auf einen Wäscher, von Labībī einen Vers auf einen Pistazienverkäufer, von Ḥāqānī einen Vierzeiler über einen Schiffer, Ḥayyām dichtet über einen Weberjungen und Mas'ūdī Sa'dī Salmān über Ambraverkäufer, Färber, Tänzer und Sufis. Ebd.: 95

²⁴⁵ Gibb 1902: 236

²⁴⁶ Maier 1963: 95-6

3. Historisch-politisch-soziologischer Bezugsrahmen:

Istanbul zwischen dem 19. und dem 21. Jahrhundert

3.1 Zwischen osmanischen Reformbemühungen und westlichem Einfluss

In den letzten eineinhalb Jahrhunderten des Osmanischen Reichs vollzieht sich ein starker politischer Wandel, der durch osmanische Reformbemühungen einerseits und die Nachahmung des Westens andererseits geprägt ist.²⁴⁷ Zwar beginnt Ende des 18. Jahrhunderts eine Zeit der vorerst relativen Ruhe nach einer Zeit der Krisen, in der die Sultane sich immer wieder veranlasst sahen, für eine Zeit Istanbul zu verlassen und nach Edirne zu flüchten.²⁴⁸ Doch nehmen ab dem 17. Jahrhundert die wirtschaftlichen und diplomatischen Verstrickungen mit den Westmächten, deren Einfluss sich das wirtschaftlich bankrotte Reich nicht mehr entziehen kann, immer stärker zu. Diese Entwicklungen beeinflussen und verändern das Stadtbild Istanbuls in einem Maße, wie es in den Jahrhunderten zuvor nicht der Fall gewesen war.

Charakteristisch für Istanbul ist die Unterteilung in Subdistrikte (*nahiye*).²⁴⁹ Im Zentrum dieser in sich geschlossenen städtischen Einheiten befindet sich eine große Moschee – die Erste entstand um die Hagia Sophia – sowie ein großer Markt (*bedesten*). Diese Einheiten umfassten mehrere Viertel (*mahalle*), welche sich wiederum um eine kleinere Moschee oder einen Moscheekomplex mit einer Schule, einem

²⁴⁷ Die Epoche beginnt mit dem Abkommen von *Küçük Kaynarca* 1774, welcher den Sieg Russlands über das Osmanische Reich offiziell macht, und geht bis zur Unterzeichnung des Vertrags von Lausanne nur wenige Monate vor der Gründung der Republik.

²⁴⁸ Vgl. Kreiser 2004: 65

²⁴⁹ Kreiser macht darauf aufmerksam, dass zwölf der 13 Unterbezirke (auch *nevâhi*), die innerhalb der Stadtmauern liegen, eine Moschee in ihrem Zentrum haben, während bereits das Nova Roma in 14 Stadtregionen aufgeteilt war, von denen ebenfalls 13 innerhalb der Stadtmauern lagen. Vgl. Kreiser 2004: 26

Krankenhaus, einer Armenküche (*imaret*) und einem Mausoleum (*türbe*) entwickelten.²⁵⁰ Ebenfalls charakteristisch ist das aus unzähligen Sackgassen bestehende Straßennetz, das vermutlich seit dem 13. Jahrhundert existiert. Die genaue Bevölkerung Istanbuls im 17. und 18. Jahrhundert ist nicht genau belegt, doch Schätzungen gehen von 700.000 Einwohnern aus, von denen die Hälfte Muslime, die andere Juden und Christen sind, die meisten von ihnen Griechen.²⁵¹ Unumstritten jedoch ist, dass die Stadt durch den Zuzug von Dorfbewohnern aus Anatolien allmählich wächst. Diese entfliehen der Unterdrückung durch die Janitscharen oder Reitersoldaten (*sipahi*) der Invasion der Iraner oder der Hungersnot und lassen sich in den damaligen Randbezirken der Stadt wie Kasımpaşa, Tophane und Eyüp nieder. Dorthin zieht es auch ausgesiente Janitscharen oder Garnisonssoldaten (*azaplar*) wodurch sich die Zahl der Bevölkerung in den Randbezirken der Stadt, die sich bis zum 17. Jahrhundert nur innerhalb der Stadtmauern ausdehnt,²⁵² erhöht. Mantran zitiert Evliya Çelebi, der Mitte des 17. Jahrhunderts 9.990 muslimische, 304 griechische, 657 jüdische, 27 armenische und 17 westeuropäische Viertel zählte, verweist jedoch darauf, dass die Angabe, dass auf 10.000 muslimische 1.000 nichtmuslimische Viertel kommen, mit Vorsicht zu genießen sei, da die Definition des Chronisten, was genau unter einem Viertel zu verstehen ist, nicht eindeutig sei.²⁵³

Dass die Viertel allgemein in dieser Zeit wachsen, lässt sich auch an der Zunahme und Verteilung von Bädern (*hamam*), Brunnen und Moscheen ablesen. Während es bei der Eroberung 42 Kirchen gegeben haben soll, viele davon als Teil eines Klosterkomplexes,²⁵⁴ werden immer mehr Kirchen in Moscheen umgewandelt, so dass bis zum 17. Jahrhundert

²⁵⁰Vgl. İncalcık 1978a: 234-5

²⁵¹ Vgl. Mantran: 2001: 243, İncalcık 1978a: 243-4

²⁵² İncalcık 1978a : 233

²⁵³ Mantran 2001: 244

²⁵⁴ İncalcık 1978a: 225

ihre Zahl auf acht sinkt.²⁵⁵ Die berühmteste Kirche, die als erste Moschee verwendet wird, ist die Hagia Sophia. 1471 wird die Fatih Camii als erste selbständige Moschee fertig gestellt. Während die bei der osmanischen Eroberung geplünderten griechischen Kirchen später wieder aufgebaut werden, entstehen nach 1830 25 weitere neue griechische Kirchen. Auch wird zur gleichen Zeit die armenische katholische Kirche nach einem langen Kampf mit der orthodoxen Kirche als eine eigene Religionsgemeinschaft, (*millet*) anerkannt.

Im Stadtteil Galata, der innerhalb der ursprünglich durch den oströmischen Kaiser Theodosius II. im 5. Jahrhundert errichteten Stadtmauern liegt,²⁵⁶ leben im 17. und 18. Jahrhundert um die 50.000 Einwohner, im benachbarten Stadtteil Pera 10.000. Hier und in den sich südlich anschließenden Vierteln lebt der Großteil der nichtmuslimischen Minderheiten mit Ausnahme der Juden, die hier ihre Geschäfte betreiben, selber aber im Stadtteil Balat wohnen. Der Anteil der Muslime hier beträgt lediglich 21 Prozent. Erst nachdem sich bis 1600 die ständigen Vertretungen Frankreichs, Englands und Hollands in den Stadtteilen Galata und Pera ansiedeln,²⁵⁷ bevölkern auch Muslime diese Stadtteile, worauf u.a. die zunehmende Zahl der Moscheen in dem einst durch einen Woiwoden (*Voyvoda*)²⁵⁸ repräsentierten Genueser-Gebiet Galata hinweist.

²⁵⁵ Mantran 2001: 263

²⁵⁶ Vryonis verweist darauf, dass Mehmed der Eroberer als eine der ersten Amtshandlungen die Wiedererrichtung der byzantinischen Stadtmauern, die seine Truppen zerstört hatten, anordnet. Vryonis 1999: 20. Zur Eroberung Istanbuls siehe Runciman 1990

²⁵⁷ Der erste ständige Botschafter Frankreichs von 1534-1537 ist Jean de la Fôret. Zu Beginn leben die Botschafter noch in einem eigens für sie vorgesehenen Han, beziehen jedoch bis 1600 ihre königlichen Bauten gleichenden Botschaften mit Blick über das Goldene Horn und auf den Sultanspalast. Vgl. Mansel 1995: 189-219. Vgl. Bartu 1999

²⁵⁸ Slawischer Herrschertitel für einen Heerführer oder slawischer Adelsrang unterhalb eines Fürsten (*Knjaz*), der aber auch in den nichtslawischen Fürstentümern Moldau und Walachei und im nichtslawischen Ungarn sowie in Österreich verwendet wird. Im Osmanischen Reich wurde dieser mit dem deutschen Herzog gleichzusetzender Titel auch für die vom Herrscher in das heutige Rumänien gesandten Gouverneure verwendet. An den Grenzregionen des Reichs waren 50 Militärdienstpflichtige der Grenzregion in der als „Woiwodschaft“ bezeichneten

Dagegen ist auf der anderen Seite des Goldenen Horns über die Hälfte der Bevölkerung muslimisch. Insgesamt befinden sich in dem südlich des Goldenen Horns gelegenen Teil der Stadt 284 muslimische, 24 griechische, 14 armenische und neun jüdische Viertel.²⁵⁹

Mit dem Zunehmen der Bevölkerung verbessert sich auch die Infrastruktur der Stadt. Das Gas- und Wasserversorgungssystem wird weiter ausgebaut, so dass es auch die Stadtteile Galata, Kasımpaşa, Fındıklı, Tophane, Beyoğlu (Pera), Beşiktaş und weiter entfernt liegende Dörfern erreicht. Dass die Verbesserung der Wasserversorgung auch in Üsküdar und auf dem asiatischen Ufer des Bosphorus durchgeführt wird, zeigt, dass auch hier ein Bevölkerungswachstum stattgefunden hat.²⁶⁰

1845 wird die erste Holzbrücke über das Goldene Horn zwischen Galata und der Altstadt errichtet. Da sie von der Mutter Abdulmecids, Bezm-i Alem Valide Sultan, in Auftrag gegeben wird, wird sie *Cisr-i Cedid*, bzw. „Mutter-Brücke“ (*Valide Köprüsü*) genannt. 1875 wird sie durch eine von einer englischen Firma errichtete Eisenbrücke ersetzt, welche wiederum 1912 durch eine Pontonbrücke abgelöst wird. Die heute bestehende Brücke wird 1994 errichtet.

1876 wird die unterirdische Tunnel-Bahn (*füniküler*) eröffnet, welche die Stadtteile Galata und Beyoğlu miteinander verbindet, die sonst nur über die steilen Treppen des Yüksek Kaldırım miteinander verbunden sind. Damit ist sie nach der 1863 in London errichteten U-Bahn das zweitälteste öffentliche unterirdische Transportsystem der Welt. Seit 1910 wird sie elektrisch betrieben und braucht für die etwas mehr als einen halben Kilometer lange Strecke 90 Sekunden. 1930 werden die nach den Bosphorusbooten benannten Sammeltaxis (*dolmuş*) eingeführt. Ein Eisenbahnschienennetz wird errichtet, das die Stadt mit ihrem Hinterland verbindet. Während 1890 der orientalisch gestaltete Bahnhof

Einheit organisiert. Sie waren auf der gleichen Stufe wie die Führer in den Randprovinzen des Reichs (*sancak bey*). Vgl. Adanır 2002: 215

²⁵⁹ Mantran 2001: 290

²⁶⁰ Vgl. Dinçkal 2004

in Sirkeci entsteht, wird 1909 auf der asiatischen Seite als Gegenstück der Bahnhof Haydarpaşa im mitteleuropäischen Stil gebaut. Für den Bau der Schienen, die entlang des Westufers des Marmara-Meers verlaufen, muss ein Großteil der byzantinischen Stadtmauer sowie ein osmanischer Sultans-Pavillion (*köşk*) unterhalb des Topkapı Palasts abgerissen werden. Am 12. August 1888 fährt der erste Orientexpress von Westeuropa in Istanbul ein. Außerdem wird die Schifffahrtsgesellschaft *Şirket-i Hayriye* gegründet.²⁶¹

Das Stadtleben verschiebt sich in dieser Zeit immer mehr entlang des Bosphorus' in Richtung Norden. Davon zeugen Moscheen wie die *Nusretiye* in Tophane (1853), die durch den armenischen Architekten Garabet Balyan errichtete Dolmabahçe Moschee (1855), die Yıldız Hamidiye Moschee (1886) in Beşiktaş innerhalb der Mauern vom Yıldız-Palast, der mit seinen Pavillions und Kiosken inmitten von Gärten und umgeben von einer Mauer einer Miniatur des Topkapı Palastes ähnelt, sowie die Büyük Mecidiye Moschee (gebaut zwischen 1853-1856) in Ortaköy.

Die zunehmende Westorientierung in der Mentalität der Machthaber und der gehobenen Gesellschaft schlägt sich besonders in der Architektur nieder, wo immer häufiger neo-gotischer Stil eklektisch mit osmanischen Motiven verbunden wird. Beispiele hierfür finden sich entlang des Bosphorus', wo seit der Herrschaftszeit Süleymans des Prächtigen im 16. Jahrhundert Sommervillen aus Holz (*yalı*) mit dem für sie typischen flachen und weit ausragenden Dach entstehen. Das älteste heute noch existierende Holzbauwerk ist das 1699 erbaute Amcazade Yalı. Mit einer Kuppel, die eine Halle überwölbt, in deren Mitte sich ein Springbrunnen befindet, der Unterteilung in einen öffentlichen (*selamlık*) und einen privaten (*haremlık*) Bereich und Holzschnitzereien an den Decken sind sie ganz nach osmanischem Stil

²⁶¹ 1852 hatte diese Firma sechs Dampfschiffe, die zu den Prinzeninseln führen, 1872 schon 34 und 1908 insgesamt 37 Dampfschiffe. Das trug dazu bei, dass die Bevölkerung nun leichter die Stadtteile Kadıköy und Fenerbahçe erreichte. Mantran 2001: 292

erbaut. Gleichzeitig machten Architekten wie Antoine Ignace Melling, die mit dem Bau beauftragt wurden, europäischen Einfluss geltend.²⁶²

Im Zuge der Bemühungen, der Stadt einen europäischeren Charakter zu verleihen wird die Maßnahme angeordnet, die Stadt von ihren Straßenhunden zu reinigen. Dafür werden sie eingefangen und auf eine Insel verfrachtet, wo sie jämmerlich verhungerten und sich gegenseitig zerfleischten. Das Gehäule der Hunde soll den Bewohnern der Stadt noch jahrelang in den Ohren gelegen haben.²⁶³

Eine architektonische Veränderung findet besonders in dem mehrheitlich von Nichtmuslimen bewohnten Viertel Beyoğlu statt, dem Stadtviertel der sich seither am stärksten am Westen orientiert. Hier und in den anderen Stadtteilen nördlich des Goldenen Horns wird die Stadt förmlich aufgeräumt. Neben Einzelhäusern entstehen zunehmend fünf- und sechsstöckige Häuser nach westlichem – „*alafranga*“ – Vorbild.²⁶⁴ Durch sie kommt ein neues, modernes Stadtverständnis zum Ausdruck.²⁶⁵ In diesem Viertel werden Häuser abgerissen, Straßen als erstes gepflastert und erweitert, so dass die 1871 eingeführte, von Pferden gezogene Straßenbahn (*tramvay*) hier fahren kann. Prostituierte werden in einer Seitenstraße der Grand Rue de Pera angesiedelt. Die Beyoğlu-Straße ist die erste, die 1879, 200 Jahre nach Paris, mit Gas beleuchtet wird.²⁶⁶ Die Beleuchtung der Straßen durch Gaslaternen wird

²⁶² Vgl. Goodwin 1987: 441 ff., Balcı 1975. Zur Architektur der Bosphorus-Schlösser siehe Arslan 1999

²⁶³ Vgl. Eldem 2010: 6. Sunay Akın greift das Thema in seinem Gedicht *Enkaz Altında, Unter Trümmern*, auf. Siehe S. 262-3 der vorliegenden Arbeit.

²⁶⁴ In ähnlicher Weise entsteht in Izmir der Stadtteil Punta, so, dass 1879 hier zwei Stadtbehörden existierten. Dagegen behielten die muslimischen Viertel weitgehend ihre städtische Identität. Nach der Tanzimat-Reform werden die Regulationen zu der Höhe von Häusern sowohl von Muslimen als auch Nichtmuslimen aufgehoben. Vgl. İncalcık 1978a: 236

²⁶⁵ Narlı verweist auf den Gegensatz zwischen „*ev*“ und „*apartman*“, siehe Narlı 2007: 27-8. Tuğal zitiert den Diplomaten und späteren Großwesir Mustafa Reşid Paşa, der 1826 zwar die Notwendigkeit europäischer Erfahrung bei der Modernisierung Istanbuls sah, gleichzeitig aber davor warnte, einen Architekten oder Ingenieur aus Frankreich zu rekrutieren, wo die Häuser „*klobig*“ und „*unproportional*“ seien und von bis zu zwanzig Familien bewohnt würden. Vielmehr solle man sich an England orientieren, wo – „*ganz wie in den islamischen Ländern*“ – jede Familie ihr eigenes Haus hat, „*formschön, ohne Prunk und großräumig*“. Zitiert nach Tuğal 2008: 73

²⁶⁶ İncalcık 1978a: 235

ab 1879 auf den ganzen europäischen Teil der Stadt ausgeweitet. 1854-1855 werden in Pera Straßennamen eingeführt, etwas später bekommen insgesamt 8000 Straßen Namen und 80.000 Häuser werden mit Nummern versehen.²⁶⁷ Auch wird hier der erste öffentliche Park in der Nähe des Taksim-Platzes angelegt, wo nachmittags die westlich orientierten Bewohner von Pera flanieren. Im Jahr 1882 beträgt die Einwohnerzahl von Galata knapp 300.000 und macht damit ein Viertel der Gesamtbevölkerung der Stadt aus. Dreiviertel seiner Bewohner sind Christen mit einem ausländischen Pass.²⁶⁸ Auf Druck der westlichen Staaten unterteilt die Stadtverwaltung die Stadt in Verwaltungsbezirke und 1826 wird in jedem Viertel der europäischen Seite ein Bezirksvorsteher (*muhtar*) ernannt. 1857 wird Galata-Beyoğlu zum sechsten und sogenannten Musterbezirk mit einer sich selbst finanzierenden modernen Verwaltung, die auf die übrigen 13 Stadtbezirke (*dâ'ire*) übertragen wird. Pera ist der kosmopolitischste Stadtteil, der gleichzeitig eine verruchte Reputation hat. Philip Mansel verweist darauf, dass unter den Europäern die Bewohner nicht als „Perotes“, sondern vielmehr als „Pirates“, also Piraten bezeichnet wurden.²⁶⁹ Es hieße, die Bewohner von Pera hätten die Sprache von fünf Nationen, doch die Seele von keiner.²⁷⁰ Für Mansel zeichnet sich das damalige Istanbul dadurch aus, dass es durch ihre freie Einstellung gegenüber Nationalitäten, Klassen und Sex auf der einen Seite ausgesprochen traditionell und gleichzeitig erstaunlich modern ist.²⁷¹ In den mehrheitlich von Muslimen bewohnten Vierteln auf der europäischen Seite oder in Üsküdar auf der asiatischen Seite hingegen ändert sich das Stadtbild nicht wesentlich. Ahmet Hamdi Tanpınar beschreibt Beyoğlu als das Stadtviertel, das „mit seiner auf halbem Wege stecken gebliebenen Paris-Imitation“ an die Armut der gesamten

²⁶⁷ Vgl. Kreiser 2004: 97

²⁶⁸ Die Bevölkerung des Viertel wächst von 391.000 im Jahr 1841, 430.000 im Jahr 1856, 650.000 im Jahr 1878, 873.565 im Jahr 1885. Vgl. Mansel 1995: 287

²⁶⁹ Mansel 1995: 209

²⁷⁰ Ebd.

²⁷¹ Ebd.: 211

Stadt erinnert. Dagegen sind Stadtteile wie Üsküdar „die letzten Erben einer Wertewelt, die sich selbst genügte“.²⁷²

Für Handan İnci Elçi spiegelt sich der gesamte Niedergang des Reichs auch in der Struktur der Viertel wider. Einerseits werden besonders im Viertel Beyoğlu Häuser nach westlichem Vorbild gebaut, auf der anderen Seite aber zerfallen alte *konaks* und können durch die kriegsbedingte wirtschaftliche Krise nicht renoviert werden.²⁷³ Auch weist sie darauf hin, dass *konak* und *apartman* jeweils als Symbole von Tradition bzw. Moderne stehen, wobei das moderne Wohnhaus zum Statussymbol für die Bourgeoisie der Republikzeit wird.²⁷⁴ Nach Tanpınar ersetzen diese voneinander abgeschirmten, „einem kleinen Babylon ähnelnden“ Wohnhäuser mit den Jahren das Viertel.²⁷⁵

Im 19. Jahrhundert hat das niedergehende Reich nicht mehr genug Geld, so dass an die Stelle der durch die häufigen Brände zerstörten Häuser schäbige Hütten gesetzt werden. Diese entstehen auch um Stiftungen (*vakıf*) herum, so dass „in the 19th century Istanbul looked more ramshackle and neglected than it had done before.“²⁷⁶

Doch die Sultane wollen während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ihrem neuen Lebens- und Führungsstil Ausdruck verleihen. So regiert Mahmud II. (reg. 1808-1839) ab 1808 vom *Yıldız*-Palast aus, nachdem der *Topkapı*-Palast als Zentrum der Macht ausgedient hat.²⁷⁷ Mit seinen einzelnen Pavillons gleicht es einer Miniaturkopie des *Topkapı*-Palasts. Hier lebt auch Abdülhamid II. nach 1876. Für Klaus Kreiser ist *Yıldız* „das Symbol einer verschwenderischen, dem Westen nacheifernden Epoche“, und steht „bis heute für ein autokratisches System, das alle geheimdienstlichen

²⁷² Tanpınar 1946: 123

²⁷³ Elçi 2003: 12

²⁷⁴ Elçi 2003: 14-5

²⁷⁵ Tanpınar 1946: 134

²⁷⁶ İncicik 1978a: 237

²⁷⁷ Zu den Jahreszahlen herrschen verschiedene Angaben. Diese Arbeit bezieht sich auf Mansel 1995: 234

Mittel zur Machterhaltung nutzte”.²⁷⁸ Abdülhamids II. Bruder und Vorgänger im Amt, Murad V. (reg. 1876), dagegen wohnt in eher einfachen Verhältnissen im *Çırağan*-Palast, seine jüngeren Brüder, die späteren Sultane Mehmed V. Reşad (reg. 1909-1918) und Mehmed VI. Vahideddin (1918-1922), residieren indes in luxuriösen Appartements im Dolmabahçe-Palast (gebaut zwischen 1843-1856). Entlang des Bosphorus entstehen die kleineren Residenzen *Hümayunabad Kasrı* Anfang des 19. Jahrhunderts in Bebek, *Hünkar İskelesi* Anfang des 20. Jahrhunderts in Beykoz und die Schlösser *Küçüksu* (1856), *Beylerbeyi* (1859) sowie *Çırağan* (1847). Auch ziehen mit der Zeit viele hohe Amtsträger in die Nähe des neuen Palastes, wodurch die Stadtteile Nişantaşı, Beşiktaş, Şişli und Teşvikiye aufblühen.

Im Zuge der politischen und militärischen Reformen lassen die herrschenden Sultane neue Institutionen einrichten, die ebenfalls das Stadtbild verändern. So zeugen die riesigen Kasernenbauten noch heute von den unter Sultan Selim III. (reg. 1789-1808) eingeführten Militärreformen, *Nizam-ı Cedid*. Während der Regierungszeit von Abdülhamid I. (reg. 1774-1789) entwirft der armenische Architekt Krikor Baylan das durch den Kommandanten der Artillerietruppe Halil Paşa in Auftrag gegebene *Taksim Kışlası* (1780), eine Militärkaserne, die Spuren indischer und russischer Architektur trägt. Ihren Höhepunkt erlebt die Kaserne während der Modernisierung der osmanischen Armee 1860-70 und geht in die Kasernengeschichte ein, weil Sultan Abdülaziz im Jahr 1864 ihr einen Besuch abstattet und gemeinsam mit den Soldaten speist.²⁷⁹ Auch wird die Türkische Militärakademie

²⁷⁸ Kreiser 2004: 91

²⁷⁹ Ebenso spielte die auch unter dem Namen *Halil Paşa Topçu Kışlası* bekannte Kaserne eine wichtige Rolle bei den als „Aufstände des 31. März“ in die Geschichte eingegangenen Ereignissen. In der Nacht vom 12. zum 13. April 1909 führen Soldaten einen Aufstand gegen ihre Offiziere und versammeln sich vor dem Parlament, *Meclis-i Mebusan*, das nach der Verfassung vom 23. Dezember 1876 (*Kanuni Esasi*) gegründet wird und während der ersten und zweiten Konstitutionelle Ära das Legislativorgan ist. Die Aufstände enden erst mit dem Sturz Sultan Abdülhamids II. (1876-1909). Danach verliert die Kaserne an Bedeutung und wird für andere Zwecke benutzt. So wird ihr Innenhof zum Fußballfeld umfunktioniert und im sogenannten Taksim Stadion spielt 1923 die türkische Nationalmannschaft ihr erstes Länderspiel gegen Rumänien. Siehe Mantran 2001: 294

(*Mekteb-i Harbiye*) kurz *Harbiye*, die sich im gleichnamigen Stadtviertel befindet, 1834 durch Marschall Ahmed Fevzi Paşa und Mehmed Namık Paşa als Teil der Militärreform Sultan Mahmuds II. (reg. 1808-1839) mit dem Zweck gegründet, die Armee zu modernisieren.²⁸⁰ Die Akademie wird von seinem Sohn und Nachfolger Abdülmecid I. (reg. 1839-1861) weitergeführt. Ebenso entsteht in dieser Zeit das Waffendepot (*silahhane*) im Stadtteil Maçka (1873), das heute der Technischen Universität Istanbul gehört. Mansel erklärt, dass durch die Holzbaracken um die Süleymaniye-Moschee und die von Krikor Balyan errichteten Steinbaracken im osmanischen neoklassischen Stil Konstantinopel ab 1829 anderen großen Militärhauptstädten wie Berlin oder St. Petersburg ähnelt.²⁸¹

Unter Sultan Abdülhamid II. entstehen außerdem das *Bezm-i Alem Valide Sultan Gureba*-Krankenhaus (1843) im Stadtteil Fatih und das *Hamidiye Etfal*-Krankenhaus in Şişli (1899). Auch weitete er die größten Schulen im Reich aus, die bereits während der Tanzimat-Zeit gegründet worden waren, darunter die 1859 gegründete *Mekteb-i Mülkiye*, die Beamte ausbildet.²⁸² Insgesamt gründet Abdülhamid II. 18 neue Institutionen wie die Schule für Finanzen, Jura, bildende Künste, Kommerz, Bauingenieurwesen, Tiermedizin, Polizei und Zoll sowie 1870 eine Universität und eine Schule für Medizin. Außerdem lässt er neben Dorfschulen um die 300 Schulen im ganzen Land errichten.

Ein Treffpunkt besonders für die männliche Bevölkerung im ausgehenden 19. Jahrhundert sind Cafés, die regelmäßig von Patrouillen des Palastes kontrolliert werden sowie Barbierläden.

Mansel resümiert, dass mit der unter Mahmud II. (reg. 1808-1839) fortgesetzten, von oben aufokkroyierten Modernisierung eine Zeit beginnt, in der das Reich zwischen Nationalismus und

²⁸⁰ Mahmud II. gilt als der erste Reformier unter den Sultanen. Bei dem als *Vaka-i Hayriye* bezeichneten Vorfall 1826 zerschlägt er die traditionelle Militärkaste, die Janitscharen. Ihre Anführer werden getötet oder ins Exil verbannt und an ihre Stelle tritt eine Armee nach westlichem Vorbild.

²⁸¹ Mansel 1995: 245

²⁸² Nach der Republikgründung zieht sie nach Ankara und ist seit 1938 die Politische Fakultät der Universität Ankara.

Herrscherdynastie, zwischen Kapitalismus und Vorindustrie hin- und hergerissen sowie dem Tauziehen um die Macht zwischen der britischen Royal Navy und der russischen Armee ausgeliefert ist.²⁸³ Auch betont er, dass die Modernisierung und Verwestlichung des Osmanischen Reichs in diesen Jahrzehnten nicht Hand in Hand verlaufen und sich die Modernisierung häufig trotz und nicht wegen des westlichen Einflusses vollzieht.²⁸⁴

3.2 Verändertes europäisches Interesse

Zunehmend verändert sich das Interesse Europas am Osmanischen Reich. Im 17. Jahrhundert sorgt in erster Linie das Interesse an exotischen Kulturen und Zivilisationen für einen Zustrom von Reisenden nach Istanbul. Mit dem im ausgehenden 19. Jahrhundert beginnenden Kapitalismus gewinnt jedoch das noch nicht industrialisierte Istanbul, das seit dem Ende des 19. Jahrhunderts mit seiner Bankenstraße das Finanzzentrum des Reiches und aufgrund seiner strategischen Lage der Knotenpunkt von See- und Handelswegen ist, für ausländische Unternehmen an Attraktivität.

Während Istanbul für westliche Reisende das Tor in den Osten ist, betrachten es die Muslime der Zeit als einen Vorposten des Westens, den dieser belagert, aber noch nicht völlig eingenommen hat.²⁸⁵ Nach Ahmet Hamdi Tanpınar hat sich mit den Jahrhunderten auch die Einstellung der Bevölkerung gegenüber ihrer Stadt verändert. Während Istanbul im 15. Jahrhundert noch als ein zu erobernder Raum und ein aufzuteilender Schatz betrachtet wird, wird es mit den Jahrhunderten zum Stolz eines Reiches und darüber hinaus der muslimischen Welt, dessen Schönheit auf sie zu reflektieren scheint. Die *Tanzimat*-Zeit

²⁸³ Vgl. Mansel 1995: 261

²⁸⁴ Ebd.: 256

²⁸⁵ Keyder 1999: 8

dagegen betrachtet die Stadt als einen Schmelztegel, in dem zwei Zivilisationen zusammenkommen können.²⁸⁶

Der Einfluss der Westmächte verstärkt sich als das Reich gezwungen ist, sich von ihnen Geld zu leihen. Schnell wird die Stadt zum Zentrum des politischen, strategischen und diplomatischen Kräftemessens. Durch die wirtschaftlichen Zugeständnisse, Kapitulationen, an England, Frankreich und Holland, die das Reich ab dem 18. Jahrhundert immer mehr ausweiten muss,²⁸⁷ ist es den Westmächten möglich, immer mehr in die osmanische Wirtschaft einzudringen und sie zusehends zu übernehmen. Banken und Wirtschaftsgruppen lassen sich in der Hauptstadt nieder, wodurch sich die Rolle und Funktion mancher Viertel verändert. So wird Galata mit seiner *Voyvoda*-Straße – später *Bankalar Caddesi* – zum Banken- und Versicherungsviertel.²⁸⁸ In Pera, wo 1892 der türkisch-französische Architekt Alexander Vallaury das luxuriöse Eisenbahnhotel Pera Palas erbaut, das den Reisenden der Luxuszüge wie dem Orient-Express eine angemessene Unterkunft bieten soll, liegen die Botschaften und die Wohnungen der Angestellten dieser Einrichtungen. An erster Stelle der investierenden Staaten befinden sich Deutschland und Frankreich, die ihr Geld nicht nur in Banken und Versicherungen stecken, sondern auch in die landwirtschaftliche Produktion, vornehmlich jedoch in die Infrastruktur wie Bahnlinien sowie in Häfen und die Schifffahrt. Ein Novum im

²⁸⁶ Tanpınar 1946: 121-2

²⁸⁷ Die wegen der Einteilung der Abkommen in Kapitel (*capitule*) als Kapitulationen bezeichneten Privilegien räumten den ausländischen Mächten Vorteile gegenüber den einheimischen Kaufleuten beim Handel, insbesondere bei den Zöllen ein. Das erste Abkommen wurde 1536 mit Frankreich geschlossen. Als langfristige Folge verschlechterte sich die wirtschaftliche Position des Reichs gegenüber den europäischen Konkurrenten. Je schwächer das Reich wurde, desto mehr ungleiche Verträge musste es abschließen. Immer mehr christliche Kaufleute stellten sich unter den Schutz eines europäischen Staats, profitierten von den Handelsrechten und waren dem Einfluss des Staats entzogen. Mit dem Vertrag von Lausanne endeten die europäischen Sonderrechte in der Türkei, während sie in Ägypten noch bis 1949 fortbestanden. Vgl. Kreiser, Neumann 2006: 303

²⁸⁸ Mantran nennt: 1863: *Bank-ı Osmani-i*, später *Bank-ı Osmani-i Şahane*, dann *Osmanlı Bankası*, sowie *Şirket-i Umumiye Osmanlı Bankası* (1864), *Düyun-u Umumiye-i Osmaniye* – die Osmanische Staatsschuldenverwaltung – (1866), *Avusturya Osmanlı Bankası* (1871), *Avusturya-Türk Bankası* (1871), *İstanbul Bankası* (1872), *Deutsche Bank* (1888). Mantran 2001: 284-85

Straßenbild sind neben den oben erwähnten Krankenhäusern, solche, die von westlichen Staaten errichtet wurden.²⁸⁹ Auch bei der Erneuerung des Schulsystems machen die westlichen Staaten ihren Einfluss geltend.²⁹⁰

Mit dem allmählichen Machtverlust des Reichs geht die Zunahme des Einflusses der ausländischen Botschafter einher, welche in regelmäßigen Abständen zu Konsultation mit dem Großwesir an den Hof geladen werden. Es ist jedoch keiner ausländischen Macht möglich, im Alleingang die Kontrolle über die Stadt zu bekommen. Zudem wiegt die Furcht vor den Konsequenzen des Zerfalls des Reichs schwer, so dass nach Mansel die in der Stadt ansässigen ausländischen Botschafter in bestimmten Situationen Istanbul besser zu schützen vermögen als ihre Mauern.²⁹¹ Auch Şevket Pamuk argumentiert, dass das Osmanische Reich eines der Fälle ist, in denen die Rivalitäten zwischen den Außenmächten in einem solchen Maße vorherrschen, dass es nicht in das Wirtschaftssystem einer einzelnen Macht eingegliedert werden kann.²⁹² Gleichzeitig gibt die Konkurrenz zwischen den Westmächten und Russland der osmanischen Zentralregierung genügend Gelegenheit, die europäischen Mächte gegeneinander auszuspielen.²⁹³ In dieser Zeit geht die formale Unabhängigkeit zwar nicht verloren, das Reich ist jedoch in Einflussphären der Großmächte unterteilt. Eine formale Aufteilung erfolgt erst nach dem Ersten Weltkrieg.

²⁸⁹ Wie die unter Abdülhamid II. errichteten *Şişli Etfal Hastanesi* 1899 und das *Balat Or-Ahayim*-Krankenhaus in dem hauptsächlich von Juden bewohnten Stadtteil Balat 1889

²⁹⁰ So werden zu dieser Zeit ausländische Schulen wie etwa das französischsprachige Galatasaray Lisesi (1863), die Deutsche Schule (1868) und das Österreichische St. Georgs-Kolleg (1882) gegründet. Als älteste ausländische Schulen zählt das ebenfalls französischsprachige *Saint Benoît Lisesi*, deren offizielles Gründungsdatum zwar mit 1783 angegeben wird, die aber 1362 als italienische Klosterschule der Benediktiner gegründet wurde als Galata noch eine genuesische Kolonie war. Weitere Schulen, die gegründet wurden, sind: *Darüşşafaka* (1873), *Mülkiye* (1859), *Tıbbiye* (1869), *Öğretmen Okulu* (1862), *Kız Öğretmen Okulu* (1870)

²⁹¹ Mansel 1995: 249

²⁹² Pamuk 1988: 129-32

²⁹³ Ebd.

Keyder legt dar, dass die Rivalität zwischen den Westmächten und Russland in der Hauptstadt überhaupt greifen kann, weil die Bevölkerung der Stadt zerspalten ist und nicht als Zivilgesellschaft zusammenhält.²⁹⁴

Gleichzeitig versucht das Reich im Bereich von Schießpulver europäischen Standard zu erreichen, um nicht mehr auf den Import aus Spanien und England angewiesen zu sein. So werden 1795 in Yeşilköy, Bakırköy und Azadlı neue Fabriken eröffnet, die von der armenischen Dynastie der Dadians betrieben werden. Diese verwaltet außerdem eine 1804 gegründete Papiermühle in Beykoz und eine 1827 gegründete Baumwollspinnerei in Eyüp. In den 1830er und 40er Jahren werden in der Stadt und im Umland weitere Fabriken gegründet, von denen einige mit Dampfkraft arbeiten. Kanonen und Gewehre werden in einer Fabrik in der Nähe des Dolmabahçe Palastes hergestellt, Flinten, Leder, Kupfer und Wolle in einer Art Industriepark westlich von Yedikule. Einige dieser Fabriken kommen allerdings nicht gegen den Import westlicher Güter an und müssen schließen. Alleine die Textilfabriken funktionieren erfolgreich. Aufgrund der großen Nachfrage der von Mahmud II. dekretierten Fes' als Kopfbedeckung für alle militärischen und zivilen Staatsdiener entsteht mit dem *Feshane* in Defeterdar am Goldenen Horn eine der ersten osmanischen Industrieanlage, ein Vorläufer für spätere staatsbetriebene Fabriken. Allerdings wird nach 1850 fast alle Kleidung im Ausland produziert.

Die Einführung von Dampfschiffen nach 1833, die zu Vororten der Stadt sowie nach Odessa und später nach Izmir und Marseille fahren, und des Telegraphiebüros der Hohen Pforte, was die Verbindung zu Provinzen sowie nach Europa vereinfacht – die ausländischen Gemeinschaften hatten ihre eigenen Postämter – beschreibt Mansel als „Kommunikationsrevolution“.²⁹⁵

²⁹⁴ Keyder 1999: 5

²⁹⁵ Mansel 1995: 262

Mit diesen Entwicklungen wird das Reich quasi ins Industriezeitalter gedrängt, während Sultan Abdulhamid II. den beiden jener Zeit stärksten Strömungen, dem Nationalismus und der Industrialisierung, die Stirn bietet. Um weitere Eingriffe der Westmächte in die eigene Wirtschaft zu verhindern, werden bewusst keine großen Firmen oder Fabriken gebaut. Neben den Textil- und Schießpulverfabriken gibt es in Istanbul lediglich zehn weitere Fabriken für Seide, Ziegel, Fliesen und Glas sowie zwei Gaswerke, die sich allesamt im Privatbesitz befinden. 1910 werden die Gilden zu Gunsten der städtischen Handelskammer abgeschafft. 1910 werden neue Werften und Getreidemühlen sowie Fabriken für Bier, Schuhe und Zement gebaut. Strom gibt es zu jener Zeit in Izmir und Thessaloniki sowie im *Yıldız*-Palast, in Krankenhäusern, Botschaften und dem *Pera Palast*-Hotel in Istanbul.²⁹⁶ Die zentralistisch durchgesetzten Reformen wie das *Hatt-ı Hümayun*²⁹⁷ als Teil der *Tanzimat*²⁹⁸ sollen eine Homogenisierung der Gesellschaft bewirken. Allerdings bleiben viele von ihnen zum einen nur auf dem Papier oder greifen allein bei der Führungsschicht der Hauptstadt. Während die Reformen im Erziehungswesen und der Stadtverwaltung effektiv sind, haben sie im Bereich der Minderheiten in gewisser Weise

²⁹⁶ Ebd.: 329

²⁹⁷ Das auch als *Islahât Fermanı* bezeichnete Dekret von 1856 ist Teil der Tanzimat Reformen und sieht Gleichberechtigung in den Bereichen Ausbildung, bei der Ernennung der Regierungsmitglieder und im Justizwesen vor. Mehmed Emin Âli Paşa (1815-1871) ist der Architekt des Dekrets, das häufig als Resultat des englischen und französischen Einflusses beim Pariser Kongress von 1858 betrachtet wird, der Friedenskonferenz nach dem dreijährigen Krimkrieg, bei dem das Osmanische Reich auf ihrer Seite gegen Russland gekämpft hatte.

²⁹⁸ Die Periode der Reorganisation des Osmanischen Reichs beginnt mit der Verlesung des *Hatt-ı Şerif* am 3. November 1839 unter Sultan Abdülmecid (1823-1861) und endet mit der Annahme der Osmanischen Verfassung 1876, bzw. der Ersten Verfassungsperiode. Die Reformen, Wohltätige Reformen (*Tanzimat-ı Hayriye*) wurden auf Befehl des jüngst inthronisierten gerade einmal 16 Jahre alten Sultans Abdülmecid I. vom Großwesir Mustafa Reşit Paşa (gest. 1858) im *Gülhane*-Park verlesen. Sie gelten als erster Schritt der Demokratisierung in der türkischen Geschichte. Durch eine Modernisierung in den Bereichen Regierung, Verwaltung, Militärwesen, Justiz und Wirtschaft sollte die territoriale Einheit des Reichs bewahrt und den nationalen Befreiungsbewegungen entgegengewirkt werden. So werden zivilrechtliche Gleichheit und Schutz aller Untertanen garantiert, die Pachtsteuer (*iltizam*) wird abgeschafft. Das *Millet*-System, das religiösen Minderheiten Sonderrechte garantiert, wird ebenfalls abgeschafft, um den Zugriff der Herrschaft auf alle Untertanen gleichermaßen zu ermöglichen.

einen gegenteiligen Effekt. Zwar ist es von nun an Mitgliedern der Minderheiten möglich, nicht nur ihre inneren Angelegenheiten selbständig zu regeln, sondern darüber hinaus offizielle Ämter zu bekleiden und sogar Wesir zu werden. Das führt allerdings nicht zur ihrer besseren Eingliederung in die Gesellschaft, sondern ermöglicht ihnen vielmehr, ihre Eigenheiten besser zu bewahren. So sind 1856, zum ersten Mal nach 1453, wieder Kirchenglocken zu hören. Die Nichtmuslime geraten mit den osmanischen Behörden nicht in Konflikt, sondern profitieren eher von den Vorteilen, die ihnen die Kapitulationen bringen. In dieser Zeit lassen sich immer mehr Nichtmuslime in Dörfern wie Kandilli und Çubuklu auf der asiatischen Seite sowie in Bebek, Yeniköy und Tarabya auf der europäischen Seite nieder, wo sich die Sommerresidenzen der europäischen Staaten befinden. Hotels und Vergnügungseinrichtungen entlang des Bosphorus' werden zu Symbolen des kosmopolitischen Lebens, und die hier ansässigen Minderheiten suchen immer häufiger die Nähe der zuziehenden Europäer. In diesem Zusammenhang spielen die Angehörigen der griechischen, armenischen und jüdischen Minderheiten ab dem 16. Jahrhundert eine zunehmend bedeutendere Rolle. Besonders die levantinische Bevölkerungsschicht²⁹⁹ wird zu kommerziellen Mittelsmännern und gewinnt an Macht. Sie fungiert als Vermittler zwischen der osmanischen Führung und den westlichen Staaten und öffnen sich gegenüber dem Westen früher als die muslimische Bevölkerung. Während Wolfgang Günther Lerch das Verhältnis der osmanischen Elite gegenüber dem Westen und der Aufklärung als „osmotischen

²⁹⁹ Eigentlich zur Bezeichnung der Bevölkerung des Küstenstreifens zwischen der südlichen Türkei und dem Sinai gebraucht, werden im Osmanischen Reich die nicht-muslimischen Einwohner Istanbuls als Levantiner bezeichnet. Häufig handelt es sich bei ihnen um Nachfahren europäischer Kaufleute, hauptsächlich aus Genua und Venedig, die sich zur Zeit des Byzantinischen Reichs in Konstantinopel niedergelassen haben. Daneben zählen auch die Angehörigen der autochthonen armenischen und griechischen Christen sowie Juden dazu. Meistens sprechen sie Französisch. Während die Nachkommen der Europäer in Galata leben, bewohnen Griechen und Armenier die Viertel um ihre Patriarchate in der Altstadt. Vgl. Schmitt: 2005

Druck“ bezeichnet,³⁰⁰ stellt für Mansel die neue Verfassung nicht so sehr eine Synthese von Ost und West dar, sondern vielmehr ein Sieg westlicher Ideen über den traditionellen osmanischen Absolutismus.³⁰¹ Der Beginn des 19. Jahrhunderts ist gleichzeitig die Zeit, in der Istanbul die Reichen der muslimischen Länder südlich des Mittelmeers anzieht, durch deren Vermögen die alle 30-40 Jahre von Bränden heimgesuchte Stadt wieder aufgebaut werden kann. Dieser Einwandererzstrom verstärkt sich besonders nach der *Tanzimat*-Zeit. Vor allem während den Herrschaftsjahren von Abdülhamid I., Abdülhaziz und Abdülhamid II. fließt ein großer Teil des ägyptischen Reichtums nach Istanbul.³⁰² In diesem Kontext ist auch der Bau der *Hiğāz*-Bahn zu sehen. Mit der *Sikkat ḥadīd al-Hiğāz*, die von Damaskus nach Medina führte, wollte der Sultan seine Verbindung zur islamischen Welt als Gegengewicht zum wachsenden europäischen Einfluss betonen.

3.3 Gesellschaftlicher Mikrokosmos als Spiegel der Außenpolitik

Doch nicht nur der zunehmende Einfluss der Westmächte auf der einen Seite und die durch Reformbemühungen errichteten Institutionen auf der anderen Seite haben Auswirkungen auf die Stadt. Auch die außenpolitischen Entwicklungen spiegeln sich unmittelbar in der Bevölkerung der Hauptstadt wider.³⁰³

³⁰⁰ Lerch 2008: 52

³⁰¹ Mansel 1995: 303

³⁰² Vgl. Tanpınar 1946: 126

³⁰³ Vryonis legt dar, dass die Osmanen die Idee der Byzantiner übernehmen, die Hauptstadt, in welcher der Herrscher des gesamten Reichs residiert, müsse eine „Supercity“ sein. Das heißt, um respektiert und geschätzt zu werden, muss sie der Mikrokosmos des imperialen Makrokosmos’ sein. Aus diesem Grund soll auch die Bevölkerung „heroische Proportionen“ annehmen. Vgl. Vryonis 1999: 20. Aus diesem Grund bleibt auch nicht aus, dass sich die Entwicklungen im Reich unmittelbar in der Gesellschaft der Hauptstadt widerspiegeln.

Während die von Sultan Abdülhamid II. errichteten Schulen zu einer Steigerung des Bildungsgrads in der osmanischen Gesellschaft führen,³⁰⁴ entstehen aus der neuen Bildungsschicht die Jungtürken, zu denen auch Mustafa Kemal (1881-1939) gehört. Auf den Pariser Kongressen 1902 und 1907 beschließen diese den Sturz des Sultans und die Errichtung einer Republik, wenn nötig mit gewaltsamen Mitteln.

Die im Herbst 1908 durchgeführten Wahlen zum osmanischen Parlament werden besonders in Istanbul mit großer Euphorie begrüßt. In großen Prozessionen werden die Wahlurnen, mancherorts auf Kamelrücken, zur Hohen Pforte getragen. Dem Komitee für Einheit und Fortschritt (*İttihat ve Terakki Cemiyeti*) dem durch die französischen Jakobiner inspirierten radikalsten Flügel der Jungtürken, gelingt es, die alle bis auf einen der 288 Sitze der Abgeordnetenkammer zu gewinnen.³⁰⁵

Gegner des Parlaments formieren sich in der Mohamedanischen Einheitspartei (*İttihad-ı Muhammedî Fırkası*) und üben unter Leitung von Hafız Derviş Vahdeti den Aufstand. Sie sehen in der Reform eine Abkehr von islamischen Werten und fordern die Durchsetzung des islamischen Gesetzes, der *Şeriat*. Bei ihrer Versammlung auf dem Platz vor der Hagia Sophia und der Sultan-Ahmed-Moschee erhalten sie durch Soldaten der ersten Armee Unterstützung, womit die „Vorfälle des 31. März“ des Jahres 1909 (*31 Mart Vakası*) ihren Lauf nehmen. Der Aufstand eskaliert, und als der Kriegsminister nichts gegen die Aufständischen unternimmt, wird der Großwesir gezwungen, sein Amt niederzulegen. An seiner Stelle ernennt Sultan Abdülhamid II. Ahmed

³⁰⁴ Kartekin weist darauf hin, dass bei der Gründung der Republik noch immer 90% der Bevölkerung Analphabeten sind. Kartekin 1978: 246. Lerch zufolge sind zur *Tanzimat*-Zeit 15 Prozent der Bevölkerung alphabetisiert, die Frauen sind davon so gut wie ausgeschlossen. Lerch 2008: 62

³⁰⁵ Bei der Sitzverteilung sind die muslimischen Türken mit 147 Sitzen in der Mehrheit, die Araber nehmen 60 der Sitze ein, die Albaner 27, die Griechen 26, die Armenier 14, die Slaven 10 und die Juden vier. Freely 1996: 288. Mansel nennt folgende Zahlen: 142 Türken, 60 Araber, 25 Albaner, 23 Griechen, 12 Armenier – darunter vier Daschnakisten, zwei Hintschakisten – fünf Juden, vier Bulgaren, drei Serben, ein Walache. Insgesamt stellen die Jungtürken etwa 60 Abgeordnete. Mansel 1995: 348

Tevfik Paşa (1845-1936) zum Großwesir, und als die Mitglieder des Komitees für Einheit und Fortschritt aus Istanbul fliehen, hat der Sultan wieder vollkommene Kontrolle über die Regierung.

Das hamidische System endet, als die Versammlung der Generäle das Kriegsrecht ausruft. Die größtenteils in Mazedonien stationierten jungtürkischen Offiziere putschen 1908 und zwingen Sultan Abdülhamid II. die Verfassung, die er auf Druck der Reformer 1876 selbst eingesetzt hatte, – sie sah eine konstitutionelle Monarchie unter Sultan Abdülhamid II. vor, wurde aber schon Anfang 1878 mit der Auflösung des Parlaments suspendiert – erneut anzuerkennen. Unterstützung haben sie dabei zeitweilig auch von den armenischen Daschnaken. Abdülhamids Bruder Mehmed Reşad wird mit 64 Jahren als symbolischer Vertreter auf den Thron gesetzt, Abdülhamid II. nach Thessaloniki verbannt und erst 1912 wieder zurückgeholt, um im Beylerbeyi-Palast abgesondert zu leben, wo er nach weiteren sechs Jahren stirbt. Die Rechte seines Nachfolgers Mehmed V. Reşad sind wesentlich beschnitten und beschränken sich auf die Ernennung des Şeyhülislams und des Großwesirs, welcher wiederum das Kabinett wählt. Die Macht liegt nun zum einen bei dem Komitee, das das Parlament kontrolliert, und zum anderen dem Militär unter der Leitung von Mahmut Şevket Paşa (1856-1913).

Außenpolitisch schwächen der Berliner Kongress 1878, die Kriegserklärung durch Russland, der Unabhängigkeitserklärung Bulgariens, der Anexion Bosnien-Herzegowinas durch Österreich und die Balkankriege 1912-13 das Reich stark. Bei einigen Jungtürken herrscht die Meinung vor, dass das Reich nur unter westlicher Vormundschaft überleben kann, während andere für radikale Reformen plädieren. Feroz Ahmad allerdings sieht in den Kriegsjahren eine Zeit der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Renaissance.³⁰⁶ Besonders für Frauen, die nun häufiger in Fabriken arbeiten, ändert sich die Situation durch den Krieg, wenn auch vorerst hauptsächlich nur in

³⁰⁶ Ahmad 1988: 278

Städten wie Istanbul und Izmir. Während Frauen auf dem Land schon immer bei der Ernte gearbeitet haben,³⁰⁷ beginnen Frauen der Mittelklassen in Büros beschäftigt zu werden.

Die Unruhen in der Hauptstadt stehen in einer Art Wechselwirkung mit den Entwicklungen in den Grenzregionen des Reichs, mit der Folge, dass sich vom Reich abspaltende Gruppierungen von der durch die Unruhen entstandenen Schwächung des Reichs profitieren. So wird die Hauptstadt Schauplatz für die Aktionen der 1890 gegründeten Armenischen Revolutionären Föderation, der Daschnaken, welche die internationale Öffentlichkeit auf ihre Forderungen nach Reformen und mehr Autonomie für Armenier aufmerksam machen will. Immer wieder tötet sie gezielt Einzelpersonen zwischen 1894 und 1896 und übt 1905 ein Attentat auf Sultan Abdülhamid II. aus.³⁰⁸ Ihre Besetzung der Osmanischen Bank in Galata lässt die politische Führung mit der Tötung von 6.000 Armeniern in Istanbul vergelten. Weil die Daschnaken zwischen den Fronten des Osmanischen und Russischen Reichs zermürbt zu werden drohen, beschließen sie auf ihrem achten Kongress in Erzurum 1914, jeweils auf der Seite des Staates zu kämpfen, dem sie angehören. Während der systematischen Vertreibung und Tötung von Armeniern um 1915 sind sie die ersten, die wegen ihrer führenden politischen Rolle in den armenischen Gemeinden verfolgt und getötet werden. Bis heute herrscht keine Einigkeit darüber, ob sie von ihrem legitimen Recht der Selbstverteidigung Gebrauch gemacht haben, oder ob es sich bei ihnen um kriminelle Anführer und Terroristen handelt.³⁰⁹

In den 1880er Jahren sind auf den Straßen Istanbuls viele invalide Soldaten zu sehen, die einige Jahre zuvor noch als stolze Soldaten in den Krieg gezogen sind. Die *Sultan-Ahmed-Moschee* wird, ebenso wie

³⁰⁷ Wie in Tevfik Fikrets Gedicht 5 (*Temmuz*), 5. (*Juli*), thematisiert, siehe S. 127.

³⁰⁸ Am 21. Juli 1905 führt die Armenische Revolutionäre Föderation ein Attentat vor der *Yıldız-Moschee* aus Rache an den Massakern an den Armeniern von 1894-1896 aus, das der Sultan überlebte. Vgl. Schaller 2004: 99-128. Siehe dazu Tevfik Fikrets Gedicht, in dem er bedauert, dass das Attentat fehlgeschlagen ist, *Bir Lahza-i Teahhur, Eine kurze Verzögerung*, auf S. 125-26 dieser Arbeit.

³⁰⁹ Zürcher 1993: 87 ff./ 291

die Botschaften, zum Camp für Flüchtlinge aus dem Balkan, die *Hagia Sophia* zum Cholera-Spital. Da sämtliche Pferde für den Krieg gebraucht werden, sind Kamele als Lasttiere auf den Straßen zu sehen. Nacht für Nacht legt die Bevölkerung Brände, um ihrer Unzufriedenheit mit der Situation Ausdruck zu verleihen.

Der Verlust von Territorien führt zu einem plötzlichen starken Anstieg der Bevölkerungszahl in Istanbul. 1876-1878 beginnt ein Zustrom von Türken und Muslimen vom Balkan, dem Kaukasus, der Krim und Kreta, wodurch die Bevölkerungszahl innerhalb von 40 Jahren um 40 Prozent zunimmt.³¹⁰ Die Stadtbevölkerung wächst im 19. Jahrhundert auf 900.000 und erreicht im ersten Weltkrieg eine Million. Während 1890 noch Nichtmuslime die Bevölkerungsmehrheit stellen, erreicht der Anteil der Muslime nach den Einwanderungswellen von 1914 über die Hälfte. Gleichzeitig verlassen mit der zunehmend stärker werdenden nationalistischen Bewegung um die 300.000 Christen (Armenier, Griechen, Araber) das Osmanische Reich und wandern nach Russland, Westeuropa und in die USA aus. Die Griechen, die in Istanbul bleiben, erhalten einen Sonderstatus, bleiben aber offiziell eine Minderheit und können, ebenso wie Armenier, nur wenige offizielle Ämter bekleiden.

Eine weitere Gruppe, die zunehmend an Einfluss gewinnt, sind die von der Revolution in Russland 1905 fliehenden Menschen, die eine neue Damenmode und die Barkultur mit nach Istanbul bringen.³¹¹ Die Zuwanderung von rund 100.000 Europäern in den Jahren 1839-60 beschleunigt zum einen die Modernisierung, zum anderen hat damit die Stadt das erste Mal seit ihrer Eroberung wieder eine christliche

³¹⁰ Hier liegen unterschiedliche Zahlen vor. Freely spricht von 851.494 Menschen, von denen 129.243 Ausländer sind, d.h. europäische Bewohner und Flüchtlinge aus den verlorenen Territorien des Reichs. Die ständigen Bewohner der Stadt hingegen setzen sich zusammen aus 53 Prozent Muslimen, 21 Prozent Griechen, 21 Prozent Armeniern und drei Prozent Juden. Freely 1996: 284. Mantran hingegen spricht von einer Bevölkerung von 873.000. Davon sollen 44 Prozent Muslime sein, 17,5 Prozent Griechen, 17,1 Prozent Armenier, 5,1 Prozent Juden und 15,3 Prozent Ausländer, darunter auch Osmanen, die keine Muslime sind, fremde Pässe haben und unter dem Schutz ausländischer Botschaften stehen. Damit gibt es gleich viele Muslime wie Nichtmuslime. Mantran 2001: 286

³¹¹ Siehe Orhan Velis Gedicht *Bir Şehri Birakmak, Eine Stadt verlassen*, S. 160-61

Mehrheit. Die Zuwanderer sind entweder von der Stadt angezogen oder es handelt sich bei ihnen um Flüchtlinge aus Polen, Ungarn, Russland und Österreich. Besonders der dritte Krieg gegen Russland 1877-79 wirkt sich verheerend auf die Hauptstadt aus und auch Flüchtlinge aus dem unabhängig gewordenen Bulgarien überschwemmen die Stadt, deren ständige Auseinandersetzung mit den Griechen der Stadt im Sinne der Hohen Pforte ist.

Die Teilnahme des Reichs am Ersten Weltkrieg an der Seite von Deutschland, die gegen den Willen der Bevölkerung, der Herrscher-Dynastie und eines großen Teils des Kabinetts geschieht, hat die Besetzung der Stadt zwischen 1918-23 durch europäische Truppen zur Folge. Dass ab 1919 die Macht der Vertreter der europäischen Staaten die des Sultans überschreitet, ist eine konsequente Entwicklung ihres seit dem 17. Jahrhundert allmählich wachsenden Machteinflusses. Der Bosphorus ist von ausländischen Kriegsschiffen belagert, was die nichtmuslimischen Minderheiten im Reich begrüßen, und die Stadt ist in Zonen aufgeteilt. Südlich des Goldenen Horns haben sich die Franzosen einquartiert, in Galata und Pera die Briten, in Üsküdar die Italiener und eine kleine Gruppe von Griechen in Fener. In manchen Straßen patrouillieren Gruppen von Polizisten, die sich jeweils aus einem Türken, einem Briten, einem Franzosen und einem Italiener zusammensetzen. Die Besetzung der Westmächte dauert vier Jahre und elf Monate. Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs kündigt das Reich einseitig die Kapitulationen.

Als die nationale Widerstandsgruppe den Unabhängigkeitskrieg (1920-1923) gegen die Griechen und die Besatzungsmächte gewinnt, entkoppelt die Nationalregierung in Ankara am 1. November 1922 das Kalifat vom Sultanat und schafft Letzteres ab. Damit endet das Osmanische Reich nach 622 Jahren Herrschaft. Der ehemalige Sultan Mehmed VI. Vahideddin behält seinen Titel als Kalif, muss sich aber dem Staat unterordnen. Als sein Großwesir Ahmet Tevfik Paşa zurücktritt, handelt er mit dem britischen General Harington seine

sichere Ausreise nach Malta aus, von wo er nach Italien übersiedelt, wo er in San Remo stirbt. An seiner Stelle wird 1922 Abdülmecid Efendi in einer Zeremonie im *Topkapı*-Palast, der für drei Viertel des Jahrhunderts nicht benutzt wurde, vereidigt. Am 3. März 1924 jedoch verabschiedet die Große Nationalversammlung ein Gesetz, das das Kalifat vollständig abschafft, womit die letzte bestehende Verbindung zum Osmanischen Reich gekappt ist. Abdülmecid und seine Familie werden des Landes verwiesen und lassen sich nach einem Zwischenhalt in der Schweiz in Paris nieder.

Die Besetzung der Alliierten endet am 2. Oktober 1923. Vier Tage später kommt eine Division der Türkischen Nationalen Armee unter Mustafa Kemal nach Istanbul, und am 13. Oktober 1923 wird im Rahmen der Politik der neuen republikanischen Regierung das administrative Zentrum von Istanbul nach Ankara verlegt. 16 Tage später wird am 29. Oktober 1923 die Republik ausgerufen.

Mit dem am 24. Juli 1923 abgeschlossenen Vertrag kann die Türkei die Bestimmungen des Vertrags von Sèvres von 1920 revidieren. Die Grenzen der Türkei werden mit Ausnahme der Provinz Hatay festgelegt, deren Anschluss 1939 nach einem Vertrag zwischen der Türkei und der damaligen Mandatsmacht Syriens, Frankreich, erfolgt. 1923 vereinbart die Türkei mit Griechenland den Bevölkerungsaustausch der Minderheiten, der auf beiden Seiten schmerzhaft Spuren hinterlassen hat und nach dem um die 1,3 Millionen Griechen und etwa eine halbe Million Türken entwurzelt und umgesiedelt werden. Ausgenommen sind die Griechen Westthakiens und Istanbuls sowie der Inseln Imbros und Tenedos. Die Eingliederung der ländlichen Bevölkerung von 400.000 Flüchtlingen aus Griechenland stellt ein erstes Problem für die neue Regierung dar.

3.4 Die alte Hauptstadt

Dass die mittelanatolische Stadt Ankara nach der Entscheidung der Großen Nationalversammlung am 13. Oktober 1923 Istanbul, die Hauptstadt zweier gefallener Imperien, nach insgesamt 1.593 Jahren als Hauptstadt ablöst, ist ein deutliches Symbol des Bruchs der neuen türkischen Machthaber mit ihrer Vergangenheit. Die neue Hauptstadt ist, wie Tuğal anmerkt, im Gegensatz zu anderen Städten Zentralanatoliens wie etwa Konya, das eine reiche seldschukische, osmanische und islamische Geschichte hat, eine unbedeutende Kleinstadt und damit „die ideale Leerstelle, in der die Atatürk-Regierung ihre eigene Version städtischer Moderne bauen konnte.“³¹² Die Ablösung Istanbuls, das für mehr als 1000 Jahre Hauptstadt des Byzantinischen Reichs und über 500 Jahre Hauptstadt des Osmanischen Reichs war, ist für Tekeli zum einen das Resultat des Wunsches, die Grundidee des Unabhängigkeitskriegs fortzuführen und die Regierung im Herzen der Türkei, in Anatolien, anzusiedeln. Darüber hinaus sieht er in dem Akt eine Revolte gegen den Lebensstil der levantinischen Bevölkerung, die sich mit dem Westen identifiziert, sowie das Projekt, eine neue republikanische Bourgeoisie zu schaffen.³¹³ In Ankara eröffnen nun die ausländischen Mächte neue Botschaften, während in Istanbul ihre palastartigen Residenzen wie das *Palazzo di Venezia*, *Palais de France*, *The British Palace*, welche mit ihren Spionen, Übersetzern, Missionaren und Ärzten seit 1600 den Stadtteil um die einstige Grande Rue de Pera, nun İstiklal Caddesi, zu einer kleinen europäischen Stadt verwandelten, auf den Status von Konsulaten degradiert werden. Während europäische Architekten die neue Hauptstadt planen, zerfällt das osmanische Erbe, das in vielen Monumenten präsent war. So macht Orhan Pamuk die bis heute unverarbeitete Kränkung des türkischen Nationalgefühls mit

³¹² Tuğal 2008: 68

³¹³ Tekeli 1973: 265

verantwortlich für den nachlässigen Umgang mit der gebauten Geschichte der Türkei:

„Das probateste Mittel, sich nicht als tragische Hinterlassenschaft eines untergegangenen Reiches zu fühlen, besteht nämlich darin, sich um historische Bauten erst gar nicht zu kümmern und auch ihren Namen oder ihren architektonischen Besonderheiten keinerlei Beachtung zu schenken. [...] Etwas Altes abzureißen und an der gleichen Stelle ein „modernes, westliches“ Gebäude hochzuziehen, stellt eben auch eine Art des Vergessens dar.“³¹⁴

Für Mansel besteht das größte Erbe Istanbuls in seinem Beispiel als große internationale Hauptstadt, die strenge Regeln von Nation, Kultur, Gesellschaft und Religion ignorierte.³¹⁵ Dennoch gilt Istanbul weiterhin als erste Stadt des Landes und bleibt das Wirtschaftszentrum der neuen republikanischen Regierung, welche den Etatismus als eines ihrer sechs kemalistischen Prinzipien und die Industrialisierung als eines ihrer Hauptziele setzt, auch wenn sich in den ersten zehn Jahren noch keine bedeutende Entwicklung im wirtschaftlichen Bereich zeigt. Ebenso zählen die Häfen Istanbuls noch um 1900 zu den wichtigsten der Welt. Der Vorteil von Istanbul ist, dass von hier aus Beziehungen zum Westen leichter zu führen sind und vor allem nur weitergeführt zu werden brauchen.³¹⁶ So befinden sich 1932 193 ausländische Firmen und 14 Banken in Istanbul.

Politisch entsteht in Istanbul als Opposition zur Einparteienherrschaft der Republikanischen Volkspartei CHP die *Serbest Cumhuriyet Fırkası*

³¹⁴ Pamuk 2006: 121-22

³¹⁵ Mansel 1995: 415

³¹⁶ Tekeli verweist darauf, dass die Stadt schon immer dem Westen näher als dem Rest des Reichs und es leichter und billiger ist, Weizen aus Europa zu importieren als aus Anatolien. Vgl. Tekeli 1973: 262. Da Istanbul eine schwache Verbindung mit seinem Hinterland hat, werden Konsumgüter in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts knapp. Ebd. 263. Vryonis spricht von dem „parasitischen Charakter“ der Hauptstadt. Vryonis 1999: 21

(SCF).³¹⁷ Die Polarisierung zwischen der alten und der neuen Hauptstadt sieht Glassen darin, dass Ankara vor allem von einem nationalistisch-kemalistischen Geist geprägt war während eine oppositionelle konvervative oder linke Haltung im „nostalgischen bohémehaften und kosmopolitischen Istanbul zu beobachten war“³¹⁸.

Istanbul bleibt auch das literarische Zentrum, während Ankara nur sein „anatolischer Vorort“ ist, in den Beamte und Soldaten ziehen, und nur allmählich in die „Topographie dieses literarischen und gesellschaftlichen Lebens einbezogen“ wird.³¹⁹ Als neue Hauptstadt wird Ankara erst für die Literaten einer späteren Generation, wie z.B. für Adile Ayda (1912-1992), selbstverständliche Realität.³²⁰ So wurde der Satz des Dichters Yahya Kemal zum geflügelten Wort, der auf die Frage, was ihm am Besten an Ankara gefalle, geantwortet haben soll: „Die Rückkehr nach Istanbul“.

Als konsequente Fortführungen der osmanischen Modernisierung verwandeln die kemalistischen Reformen viele Provinzhauptstädte in moderne administrative und kulturelle Zentren und bringen soziale Veränderungen ins Hinterland. Große Industrien werden in kleinen anatolischen Städten angesiedelt, und das Eisenbahnnetz wird weiter ausgebaut.³²¹ Aufgrund der strengen Umsiedlungsbestimmungen, die erst in den 1940er Jahren gelockert werden, kommen in den ersten Jahrzehnten nur wenige Neuankömmlinge in die Stadt.

Während die Einwohnerzahl Istanbul vor dem Befreiungskrieg über eine Million beträgt, sinkt sie 1927 auf 806.000 und erreicht erst 1960

³¹⁷ Mit dem Übergang zum Mehrparteiensystem wird Ali Fethi Okyar von Mustafa Kemal mit der Gründung einer zweiten Partei beauftragt. Allerdings versammeln sich in ihr schnell Konservative, die die Atatürkschen Reformen rückgängig machen wollen, so dass Okyar, selbst ein Verteidiger der Reformen, die Partei 1930 wieder auflöste. Damit bleibt die Türkei bis zur Gründung der Nationalen Entwicklungspartei (*Milli Kalkınma Partisi*) 1945 und der Demokratischen Partei (*Demokrat Parti*) 1946 ein Einparteiensystem.

³¹⁸ Glassen 1999: 83

³¹⁹ Glassen 2006: 180. Allerdings gibt es nur wenige Ankara-Romane. Ab den 1950er Jahren weitet sich die Topographie der türkischen Romane auch auf andere Regionen des Landes aus. Vgl. Glassen 1996: 23-24

³²⁰ Glassen 1996: 176

³²¹ Tekeli 1973: 265

wieder den Stand von 1914.³²² Den Großteil stellen mittlerweile Muslime, die Zahlen der Ausländer und Angehörigen von Minderheiten gehen drastisch zurück. Die Volkszählung 1927 ergibt eine Bevölkerung von rund 690.000 Einwohnern, davon sind knapp über 445.000 Muslime und 243.000 Christen und Muslime.³²³ Dennoch bewahrt die Stadt – wenn auch nicht in dem Ausmaß wie zuvor– ihren kosmopolitischen Charakter. Das armenische Patriarchat ist noch immer in Istanbul und ist damit die einzige byzantinische Institution, die seither fortbesteht. Allerdings wird es durch Kairo, dessen Bevölkerung von 374.000 im Jahr 1882 auf 3.212.000 im Jahr 1937 steigt, als größte Stadt des Nahen Ostens und als neues Zentrum der muslimischen Welt ersetzt.³²⁴

3.4 Politische Entwicklungen seit den 1940er Jahren

1934 wird im Rahmen der etatistischen Wirtschaftspolitik der erste Fünfjahresplan aufgestellt, der den Aufbau einer Industrie auf der Grundlage einheimischer Rohstoffe anstrebt. Die Regierung der Demokratischen Partei (*Demokrat Parti*) unter Adnan Menderes rückt ab 1950 die Landwirtschaft in den Mittelpunkt ihrer Wirtschaftspolitik. In den 1940er und 50er Jahren führt der wirtschaftliche Aufschwung zu einem Zustrom aus Anatolien in die Städte. Während die Bevölkerung Istanbuls bis 1940 bei rund 800.000 bleibt, steigt sie zwischen 1940 und 1950 von 793.950 auf 860.550 an, meist durch Zuzüge aus Dörfern. Währenddessen bleiben zu dieser Zeit die Bevölkerungszahlen in den meisten europäischen Metropolen vergleichsweise stabil. Mit der einsetzenden Industrialisierung und der Mechanisierung der Landwirtschaft sowie der wachsenden Unterbeschäftigung strömen immer wieder neue Generationen von Landflüchtlingen in die Stadt, die

³²² Für die Zahlen siehe Tuğal 2008: 69

³²³ İnalçık 1978a: 243

³²⁴ Vgl. Mansel 1995: 421

sich besonders in den weniger urbanen und weniger kontrollierten Außenbezirken niederlassen, wie etwa im Norden und Westen des historischen Stadtkerns auf der europäischen und im Nordosten von Kadıköy und Üsküdar auf der asiatischen Seite Istanbuls.³²⁵ Diese Zuwanderer sind zum einen ein Absatzmarkt für Billigprodukte aus anderen Teilen der Türkei, zum anderen Arbeitskräfte. Durch die Landflucht und Binnenmigration – von einigen, wie Mansel anmerkt, beschrieben als die „Rache der Provinzen“ für die jahrelange Vernachlässigung und Ausbeutung³²⁶ – entsteht ein Großstadtproletariat.³²⁷

Diese Entwicklung stellt die Stadtverwaltung vor einige Herausforderungen. Diese Dorfbewohner, die in die Stadt strömen, stellen sich von Anfang an gegen das „Weltstadtimage“, das sich die Stadt geben will. Die Stadt, in der es einst keine großen Fabriken gibt, beherbergt nun die Hälfte der Produktionsindustrie des Landes. Quasi über Nacht entstehen sogenannte *gecekondu*-Viertel, riesige illegale Siedlungsgebiete gegen die die Regierung immer wieder angeht. In den 1970er Jahren erreichen diese mit Elektrizität, Wasser und Wegen ausgestatteten Siedlungen ihren Höhepunkt als knapp die Hälfte der Bevölkerung in ihnen lebt. Die größte Zahl der Einwanderer kommt aus dem zentralanatolischen Sivas und dem am Schwarzen Meer gelegenen Rize, später aus dem kurdisch dominierten Südosten. Heute macht diese Bevölkerungsgruppe die Mehrheit der Stadtbewohner aus.

Mit den Jahrzehnten verändert sich der Charakter der Einwanderung. Während mit der ersten Welle Einwanderer vom Schwarzen Meer

³²⁵ Tuğal 2008: 69. Tuğal verweist darauf, dass ein erstes vorsichtiges Industrialisierungsexperiment die Druckerpresse war, die eine Ästhetisierung von Kunst und Architektur bedeutete. Dieses Experiment findet allerdings 1730 ein jähes Ende, als unter der Leitung durch den albanischen Janitscharen Patrona Halil ein Volksaufstand ausbricht. Eine Meute plündert Paläste und bringt führende Modernisierer um. Halil kontrolliert die Stadt, bis der Sultan ihn und 7.000 Janitscharen umbringen lässt.

³²⁶ Mansel 1995: 430

³²⁷ Es entstehen Dorfromane wie die von Kemal Tahir. Romane dieser Art zerstören nach Kappert das „unter der städtischen Intelligenz verbreitete Klischeebild vom glücklichen, erdverbundenen bäuerlichen Dasein“. Kappert: 1985: 628

strömen, die sich im Baugewerbe etablieren, kommen bis in die 1980er Jahre immer mehr Zuwanderer aus Zentral-, Ost-, und Südostanatolien nach Istanbul. Die größte Einwanderungswelle erfolgt in den 1990er Jahren als anderthalb Millionen Kurden, die bei dem brutalen Vorgehen des Staats gegen die PKK aus ihren Häusern vertrieben werden und sich in Stadtteilen wie Sultanbeyli, Eminönü, Bağcılar, Ümraniye und Gaziosmanpaşa niederlassen. In der Wohn- und Arbeitsmarkthierarchie stehen Kurden und Aleviten ganz unten. Während in den meisten Gegenden Anatoliens Sunniten in den Stadtzentren und besser gelegenen Dörfern wohnen, leben Aleviten in abgelegenen Ortschaften und Bergregionen. Diese Hierarchie spiegelt sich auch in Istanbul wider.³²⁸

Gleichzeitig veranlasst der zunehmende Nationalismus, der sich häufig in gewalttätigen Aktionen gegenüber religiösen Minderheiten äußert, besonders Griechen die Stadt zu verlassen. 1942 wird die sogenannte *Varlık Vergisi*, erhoben, eine Vermögenssteuer, die offiziell eine eventuelle Beteiligung am Zweiten Weltkrieg finanzieren sollte, in Wirklichkeit aber auf eine Beendigung der finanziellen Besserstellung religiöser Minderheiten abzielte. Bei den sogenannten „Septemberereignissen“ von 1955 verbreiten Medien die Nachricht von einem vermeintlichen Bombenanschlag auf das Geburtshaus Mustafa Kemals in Thessaloniki durch Griechen, woraufhin im September 1955 Läden von Griechen demoliert und zahlreich Griechen getötet und verletzt werden. Von den heute in Istanbul lebenden 2.000 Griechen sind die meisten mittlerweile im Rentenalter. Auch ist die armenische Gemeinde geschrumpft, wenn auch nicht in demselben Ausmaß.

Während die Jahre zwischen 1968-80 von einer starken Rechts-Links Polarisierung geprägt sind, kommt es mit der Migration zu einer Politisierung einzelner Stadtviertel. Es entstehen kemalistische, teils linke, Hochburgen in Kartal, Ümraniye, Pendik auf der asiatischen und in Sarıyer, Gaziosmanpaşa und Kağıthane auf der europäischen Seite.

³²⁸ Kappert: 1985: 628

Auch entstehen Landbesetzerviertel, die als „befreite Zone“ gelten und in denen in den 70er Jahren militante Studenten Zuzüglern beim Bau ihrer Häuser helfen und ihre revolutionären Ideen verbreiten. Immer wieder kommt es hier zu Ausschreitungen mit den ultranationalistischen Grauen Wölfen, eine der zahlreichen Gruppen, die in den Jahren vor dem Militärputsch 1980 um die Anhängerschaft der Landbesetzer buhlt. Nachdem diese Gruppierungen vom Diktaturregime von 1980-1983 zerschlagen werden, treten an ihre Stelle Netzwerke, die auf Verwandtschaft und Geburtsort (*hemşehrilik*) basieren.³²⁹

Unter Ministerpräsident Turgut Özal (1983-89) vollzieht sich ab 1982 eine wirtschaftspolitische Wende zu einer Liberalisierung hin, bei der der Export gefördert und Importbeschränkungen aufgebaut werden. Diese gehen einher mit einer zunehmenden Privatisierung staatlicher Unternehmen. In den Folgejahren werden das Finanzwesen, das Baugewerbe und der Dienstleistungssektor zu Istanbuls Wachstumsbranchen. Es entsteht eine Schicht von Neureichen. Als es mit dem Auslaufen von Agrarsubventionen erneut zu einem verstärkten Zustrom aus Anatolien kommt,³³⁰ vertieft sich das soziale Ungleichgewicht in der Gesellschaft noch mehr. Bedrettin Dalan, Bürgermeister Istanbuls von der Mutterlandspartei (*Anavatan Partisi (ANAP)*) von 1984-89 möchte eine neue Ära des Wachstums für die Stadt einläuten und lässt alte Straßenzüge am Goldenen Horn niederreißen, die Uferstraße entlang des Bosphorus zementieren und neue Autobahnen bauen. Die historische Altstadt soll zu einem „Freilichtmuseum historischer Monumente und malerischer alter Holzhäuser“³³¹ werden. Die Landbesetzersiedlungen werden legalisiert und inoffizielle Stadtteile anerkannt, was mit den Vorschlägen der Weltbank in Einklang steht. Fortan sind Häuser mit bis zu vier

³²⁹ Tuğal 2008: 69

³³⁰ Bevölkerungswachstum in Istanbul. 1975: 3.903.650, 1980: 4.741.890, 1985: 5.842.985, 1990: 7.309.190. Keyder, Öncü 1994: 384

³³¹ Keyder, Öncü 1994: 383-421, hier 409. Bartu verweist darauf, dass der Abriss der *Tarlabası*-Strasse den öffentlichen Diskurs der 1980er Jahre bestimmte. Bartu 1999: 34

Stockwerken erlaubt. Sogenannte *apartkondu* – ein Mischwort aus *gecekondu*, über Nacht errichtete Unterkunft, und *apartman*, Apartment – Mittelklassewohnung, prägen die architektonische Landschaft, in denen in unfertigen Gebäuden Familienklans wohnen. Nach Tuğal unterscheidet sich das Ergebnis der neoliberalen Urbanisation in der Türkei insofern von amerikanischen und europäischen Städten, als hier durch den Niedergang von Gewerkschaften, Großfamilien und Wohlfahrtsorganisationen ein soziales Vakuum entsteht. Daher spielen in der Türkei lokalpatriotische Vereinigungen, die mit Konfessionsgemeinschaften, ethnischen Gruppen und Sufigemeinden verbunden sind, eine zentrale Rolle bei der Organisation des Zusammenhalts in den neuen Stadtteilen Istanbuls.³³²

Seit den 1980er Jahren unternimmt die Stadt Versuche, im globalen Kapitalismus mitzuspielen und ausländisches Kapital anzulocken. Sie möchte damit ihre alte regionale Rolle wieder einnehmen, aus der sie während der ersten Jahrzehnte des Nationalismus verdrängt worden war.³³³ In der Stadt, die als Vorzeigebispiel und als Tor der Türkei in die Weltszene dienen soll,³³⁴ entstehen Geschäftsviertel mit gläsernen Hochhäusern, doch bremsen Unsicherheit und das Fehlen einer legislativen und physischen Infrastruktur die Ambitionen.³³⁵ Die 1980er Jahre sind die Zeit, in der die Stadt „ihre eigene Version des Kapitalismus’ und des Yuppy-Überflusses“ lebt.³³⁶

In den letzten drei Jahrzehnten ist die Bevölkerungszahl der Stadt um etwa sechs Millionen gewachsen,³³⁷ wodurch die einzelnen Viertel ihr Gesicht verändern. So besiedeln immer mehr republikanische Mittelklassefamilien kleinere Viertel entlang des Bosphorus’ sowie den einst kosmopolitischsten Stadtteil Pera. Dagegen bleiben das historische

³³² Tuğal 2008: 70

³³³ Vgl. Keyder 1999: 14

³³⁴ Keyder 1999: 17

³³⁵ Ebd.: 19

³³⁶ Ebd.: 15

³³⁷ Ebd.

Stadtzentrum Fatih und Üsküdar auf der asiatischen Seite die Bastion der politischen Rechten und der Sufiorden.

Als Dalan der Vetternwirtschaft und Korruption überführt wird, wird Tayyip Erdoğan, damals Wohlfahrtspartei (*Refah Partisi (RP)*) mit einem Erdrutschsieg zum Bürgermeister der Stadt gewählt (1994-98). Der im Osten der Stadt liegende Stadtteil Sultanbeyli wird in dieser Zeit zur ersten Verwaltungsbasis der religiös orientierten politischen Partei. In einem Zeitraum von zehn Jahren wächst der Ort in den 1980er Jahren von 4.000 auf 80.000 Einwohnern, die meisten von ihnen sind Mitglieder der zwei größten Orden (*tarikât*) der Nakşibendi- und der Kadiri-Gemeinde. Für viele Landflüchtlinge ist die religiös-politische Färbung des Bezirks attraktiv, so dass seine Bevölkerungszahl schnell weiter steigt. Das Viertel gilt als Beispielbezirk, als „Festung“, von der aus, wie Tuğal zugespitzt formuliert, die Islamisten ihre zweite Eroberung, nach der Eroberung Istanbuls durch Mehmet I. 1453, durchführen und ihre urbane Vision auf die ganze Stadt ausbreiten möchten.³³⁸

Diese Vision einer muslimischen Stadt entspricht auch der Vorstellung jener anderen islamistischen Intellektuellen im Mittleren Osten, für die im Zentrum der Stadt eine Moschee stehen soll, welche von Märkten, Schulen und Kulturzentren umgeben ist. Die Gebäude sollen architektonisch bescheiden sein, Wolkenkratzer als „das entscheidende Symbol der aggressiven, atheistischen Moderne“,³³⁹ sollen verboten werden, womit die Demut gegenüber Gott zum Ausdruck kommen soll. Allerdings verweist Tuğal auf Abu-Lughod, die nachgewiesen hat, dass diese alkoholfreie Zone, in der Geschlechtertrennung praktiziert wird, unkritisch aus orientalischen Texten übernommen wurde und daher eher Produkte ihrer Zeit sind als Ausdruck einer historischen Wirklichkeit der islamischen Welt.³⁴⁰

³³⁸ Tuğal 2008: 70

³³⁹ Ebd.

³⁴⁰ Abu-Lughod 1987. Vgl. Bora 1999

Innerhalb der RP setzt sich allerdings die Fraktion durch, die das Ziel verfolgt, Istanbul stärker in die Weltwirtschaft einzubinden und gleichzeitig das osmanische Erbe als Touristenattraktion zu vermarkten.³⁴¹ Unter ihrem Vorsitzenden Tayyip Erdoğan gründet sich die Partei für Gerechtigkeit und Aufschwung (*Adalet ve Kalkınma Partisi* (AKP)) und erzielt mit ihrer Idee eines moderaten Islam bei den vorgezogenen Parlamentswahlen 2002 einen Erdrutschsieg. Bald ändert sich unter ihrer Herrschaft das Stadtbild. An Stelle des einstigen Ideals der Bescheidenheit wird nun der Bau von Wolkenkratzern im neuen Finanzzentrum der Stadt gefördert. Die Devise der 1980er Jahre, nach der kein Gebäude höher sein sollte als ein Minarett, ist längst vergessen. Dies sind, nach Tuğal, die urban-räumlichen Aspekte der „passiven Revolution der Türkei“, welche „die Herausforderungen des Islam mit den Energien der atlantischen Marktwirtschaft“ zu verbinden versucht.³⁴² Diese „sanfte Islamisierung“³⁴³ der Stadt dient dem Ziel, Istanbul zum Zentrum einer neuen islamischen Republik zu machen. So deutet Tuğal die Essenszelte für Arme im Fastenmonat Ramadan als „Zeichen der marktwirtschaftlich ausgerichteten Islamisierung der Stadt“, die sich ein muslimisches Weltstadtimage geben will.³⁴⁴ Auch sieht er in der Beschmückung der Stadt mit Tulpen eine Hommage an die osmanische Tulpenzeit (*Lâle Devri*) (1718-1730), und einen Protest gegen die „antiottomanischen Puritaner kemalistischer Prägung, die den Import von teuren Tulpenzwiebeln als Zeichen der Dekadenz des Sultans kritisierten“.³⁴⁵ Tuğal resümiert:

³⁴¹ Ein Ausdruck dieser Idee, deren Wurzeln in die 1990er Jahre zurückreichen, ist der Erfolg der Serie *Muhteşem Yüzyıl, Das prächtige Jahrhundert*, in der in einer Mischung aus historischen Fakten und Soap-Opera die Herrschaft von Sultan Süleyman I. erzählt wird. Sie ist auf dem Balkan sowie arabischen Ländern, in denen sie synchronisiert ausgestrahlt wird, äußerst beliebt.

³⁴² Tuğal 2008: 72. Vgl. Auch Tuğal 2007

³⁴³ Tuğal 2008: 72

³⁴⁴ Ebd.

³⁴⁵ Ebd.

„Es scheint, als hätte die AKP einen Weg gefunden, die radikale Urbanisierung eines Dritte-Welt-Gebiets mit den Anforderungen globaler Kapitalmärkte, Finanzspekulationen und dem Konzept einer islamischen Weltstadt in Einklang zu bringen.“³⁴⁶

Kreiser merkt an, dass unter der AKP-Führung zwar die Anzahl der Moscheen nicht sprunghaft gestiegen ist, dass aber Fastenzelte im Ramadan und die Durchsetzung religiös „moralischer“ Kleidung in bestimmten Vierteln wie Fatih davon zeugen, dass sich der „religiöse Habitus“ Istanbuls verstärkt hat.³⁴⁷

Keyder vertritt die These, dass Istanbul die Auswirkungen der Globalisierung erlebt und durch den Zufluss von globalem Kapital, Menschen, Ideen und Informationen zwar globalisiert wird, dadurch aber nicht automatisch zu einer Globalstadt, d.h. zu einer Stadt innerhalb des transnationalen Städtesystems mit wichtigen Finanzmärkten, Banken und Konzernen, wird. Populistische Politik, die Weigerung, einen liberalen Rahmen zu setzen, und das Fehlen von unternehmerischen Visionen sind nach seinem Erachten die Gründe, weshalb die Stadt nicht ihr volles Potential ausschöpfen kann. Von der Dynamik der Weltwirtschaft profitiert nur ein kleiner Teil der Bevölkerung, während der Großteil gezwungen ist, auf diese Situation zu reagieren, ohne einen Nutzen aus ihr ziehen zu können. So kommt es zu Erscheinungen wie der Demonstration von persönlichem Reichtum inmitten von allgemeiner Armut oder konkret von Porsches und Ferraris auf schlammigen Straßen.³⁴⁸

Heute geben immer wieder Projekte der AKP-Regierung zur urbanen Transformation, die unter dem Namen Gentrifizierung (*kentsel dönüşüm*) geführt werden und die unter Anderem eine Neugestaltung des Taksim-Platzes und den Bau einer dritten Bosphorus-Brücke

³⁴⁶ Tuğal 2008: 72

³⁴⁷ Kreiser 2004: 113

³⁴⁸ Keyder 1999: 23

vorsehen, Anlass zu Diskussionen. Aktuell formieren sich erstmals zivilgesellschaftliche Organisationen, die ihre Mitbestimmung an der Mitgestaltung fordern.

3.6 Literarisches Leben

Während der *Tanzimat*-Zeit erlebt die literarische Szene eine erste Welle von relativer Freiheit, es entstehen Zeitungen und Zeitschriften. Die *Tanzimat*-Literaten orientieren sich vornehmlich an französischen Ideen, wenn sie auch nicht die atheistische Einstellung französischer Autoren übernehmen, sondern in den meisten Fällen, wie Namık Kemal, der Religion treu bleiben, und betonen Romantik und Symbolismus. Noch sind der Roman und das Schauspiel unter den Osmanen unbekannte Literaturgattungen, 1831 eröffnet der syrische Katholik Mihail Naim Efendi auf der *Grande Rue de Pera* das erste Theater nach westlichem Vorbild. Darauf folgt das *Tiyatro-yi Osmani*, das Abdülhamid II. 1882 allerdings wieder schließen lässt.³⁴⁹

Schriftsteller erhoffen sich, dass durch den Putsch der jungtürkischen Offiziere und die Verfassung von 1908 der tyrannischen Herrschaft (*istbdad*) des aufgrund seiner blutigen Vorgehensweise als „roter Sultan“ bezeichneten Sultans Abdülhamid II., ein Ende gesetzt wird. Sie hoffen, dass Zensur, Verbote und Verbannungen von Autoren nun ein Ende haben. Tatsächlich erleben die in Zeitschriften und Clubs eröffnete Diskussion unter Literaten einen vorläufigen regelrechten Boom,³⁵⁰ doch die Erwartungen der Literaten werden bald schon wieder enttäuscht.

Allmählich ersetzt in dieser Zeit das Französische das Persische der osmanischen Elite. Gleichzeitig wird der eher schlichte osmanische Stil

³⁴⁹ Für eine ausführliche Darstellung des türkischen Theaters siehe Spuler 1968

³⁵⁰ Glassen 2008: 14

gegen einen überladenen, verspielten, von Théophile Gautier als „Louis XIV orientalisé“ bezeichneten Stil ersetzt.³⁵¹

Bâb-ı Âli im Stadtteil Cağaloğlu bleibt bis in die 1970er Jahre das traditionelle Presse- und Bücherhändlerviertel. 1831 erscheinen die erste osmanische Zeitung, *Takvim-i Vekayi*, Kalender der Ereignisse, bzw. *Moniteur Ottoman*, auf Osmanisch und Französisch sowie *Ceride-i Havadis*, Zeitung der Neuigkeiten, und *Tasvir-i Efkar*, Schilderung der Gedanken, deren Druck von der *Ulema* kontrolliert wird. Von 1848-61 wird die bulgarische Zeitung *Tsarigradsk Vestnik* herausgebracht. Außerdem werden in Istanbul türkische Zeitungen gedruckt: im 1850 sind es 14, 1876 steigt die Zahl auf 49 und 1902 auf sogar 57. In denselben Jahren werden allerdings neun griechische, neun armenische, sieben französische, drei bulgarische, zwei hebräische, zwei englische Zeitungen sowie jeweils eine Zeitung auf arabisch, ladino, deutsch und persisch gedruckt.³⁵²

Mit Halit Ziya Uşaklıgil's Roman *Aşk-ı Memnu*, *Verbotene Liebe*, entsteht um 1900 das erste Prosawerk. Unter den ersten publizierten Werken befinden sich das Theaterstück *Şair Evlenmesi*, *Die Hochzeit des Dichters*, von İbrahim Şinasi (1860) und der erste Roman *Taaşuk-ı Talaat ve Fitnat*, *Die Liebe von Talaat und Fitnat*, von Şemsettin Sami (1871). Es entstehen Romane, die sich mit Istanbul beschäftigen, wie Yakup Kadris *Nur Baba* (1922), das die Holzbote auf dem Bosphorus beschreibt, Halid Edibs *Sinekli Bakkal*, *Die Tochter des Schattenspieler's*, (1935), das ein Bild Istanbul's zur Zeit Abdülhamids II. zeichnet und in dem sie das traditionelle Nachbarschaftsleben und die Lebhaftigkeit der Derwischkonvente (*tekke*) preist. In Ahmet Hamdi Tanpınars Roman *Huzur*, *Frieden*, (1949) beklagt sich der Romanheld über die Steinhäuser der Stadt. Später entstehen sozialkritische Filme wie Ali Özgentürks *At*, *Pferd*, von 1981, der die Geschichte

³⁵¹ Vgl. Mansel 1995: 273

³⁵² Ebd.

anatolischer Migranten behandelt, deren Hoffnung in Istanbul unerfüllt bleiben.

Auch die westliche, kosmopolitische Enklave Beyoğlu findet in der Literatur ihren Niederschlag. Doch ist, wie Glassen anmerkt, diese „kosmopolitische spätosmanische Gesellschaft der Stadtpaläste, der Flaneure auf der Grande Rue de Pera und der Ufervillen“,³⁵³ die in frühen Romanen behandelt werden, in deren Zentrum „zerrissene Charaktere [stehen], die sich selbstentfremdet in der modernen, verwestlichten städtischen Massengesellschaft treiben lassen“,³⁵⁴ dem Untergang geweiht. Grund dafür ist die Entstehung des Nationalismus’ sowohl unter den Balkanvölkern und Griechen als auch unter den Türken selbst.

Die Literaten, die noch immer nicht ihre lang ersehnte Freiheit haben, stehen dem neuen System in Ankara skeptisch gegenüber. Während der repressiven Herrschaft Abdülhamids II. durften Begriffe wie Vaterland (*vatan*) nicht benutzt werden. Jetzt schränkten das Gesetz zur Aufrechterhaltung von Ruhe und Ordnung (*Takrir-i Sükun*) und „willkürliche Unabhängigkeitsgerichtshöfe“³⁵⁵ die Pressefreiheit ein. Die Verehrung Mustafa Kemals findet in der Literatur zwar ihren Niederschlag, ist aber kaum von literarischem Wert.³⁵⁶

Die Auflösung des Weltreichs, des Vielvölkerstaats und die politischen und gesellschaftlichen Veränderungen hinterlassen auch in der literarischen Rezeption ihre Spuren. Nach Kappert findet die politische gesellschaftliche Neuorientierung ihre Entsprechung in der literarischen Entwicklung, die Kluft der *poesia d’arte* und *poesia popolare* zu überwinden.³⁵⁷

³⁵³Glassen 2010: 15

³⁵⁴Ebd.

³⁵⁵ Glassen merkt an, dass sich das Spannungsverhältnis, das sich zwischen den frühen Republikjahren zwischen der geistigen Elite und dem Staat aufbaut, auch über die folgenden Regierungen und Militärputsche fortsetzt und dass die Denkverbote ein kritisches Geschichtsbewusstsein erschweren. Glassen 2010: 18

³⁵⁶Ebd.

³⁵⁷ Kappert 1985: 621

Kappert merkt an, dass der Stadt-Land-Migrationsprozess, der zu einer „Anatolisierung der großen Städte“ geführt hat, wodurch „fast ländliche Strukturen in Randbezirken und vielen Vierteln der städtischen Zentren“ entstanden sind, kaum in die Literatur eingeflossen ist.³⁵⁸ Allerdings gibt es nach 1945 einen relativ hohen Anteil an Dorfliteratur. So stellt der Schriftsteller Sabahattin Ali (1907-48) die Lebenswelten städtischer Außenseiter und der anatolischen Dorfbevölkerung dar und Orhan Kemal (1914-70) führt den sozialen Realismus in die türkische Literatur ein, indem er die kleinen Leute in den proletarischen Vierteln beschreibt.

³⁵⁸ Ebd.: 639

4. Der Dichter in seiner Stadt

4.1 Das Großstadtmotiv in der Lyrik von Tevfik Fikret (1867-1915)

Den Anfangspunkt der Analyse der Stadtdichtung bei Tevfik Fikret anzusetzen, erklärt sich nicht so sehr aus der Quantität der Gedichte, in denen sich Fikret mit seiner urbanen Umgebung auseinandersetzt und die das Gefühl und die Einstellung des Dichters für seine Stadt vermitteln. Vielmehr ist diese Entscheidung der Tatsache geschuldet, dass Fikret mit den für seine Stadtdichtung gewählten Inhalten und seinen harschen kritischen Tönen eine neue Stoßrichtung in die türkische Lyrik einführt, welche nachfolgende Dichtergenerationen beeinflusst. Dichter der Diwanliteratur wie Nedim vergleichen rund 170 Jahre zuvor Istanbul noch mit der Sonne, welche die ganze Erde erwärmt und auch der der 20 Jahre nach Fikret geborene und als ausgesprochener Stadtpoet zu bezeichnende Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958) beschäftigt sich in seiner Lyrik fast ausschließlich mit der Preisung Istanbuls.³⁵⁹ Eine deutliche Zäsur dieser Tradition erfolgt mit Fikrets bekanntestem Gedicht *Sis, Nebel*, das er 1902 zu Papier bringt und das während der Herrschaft Sultan Abdülhamids II. nur unter der Hand weitergegeben und erst 1908 veröffentlicht wird. Es stellt den Anfangspunkt für die kritische und darüber hinaus emotional erzürnte Auseinandersetzung mit der Stadt dar und soll im Folgenden hinsichtlich seiner Relevanz für eine kritische Auseinandersetzung mit der Stadtlyrik analysiert werden.

An der darauf folgenden intertextuellen Betrachtung wird deutlich, wie sich spätere Dichtungen auf Fikrets Motive beziehen, diese aufgreifen, sie modifizieren, kurz, sich mit ihnen auseinandersetzen. Dabei beschränkt sich die Bedeutung dieses Gedichts nicht auf seine Rolle innerhalb des lyrischen Stadtdiskurses. Es ist auch von politischer Relevanz. So teilt der Republikgründer Mustafa Kemal Fikrets

³⁵⁹ Zur Darstellung Istanbuls bei Beyatlı siehe Lerch 2008: 144 ff.

Beurteilung Istanbuls als dekadente Sultansmetropole – eine Einstellung, die schlussendlich dazu geführt hat, dass Istanbul den jahrhundertealten Hauptstadtstatus zugunsten der bis dahin bedeutungslosen anatolischen Stadt Ankara verliert.³⁶⁰

Fikrets Gedichte, in denen er sich direkt oder indirekt mit der Stadt auseinandersetzt, sind bei Fikret zugleich immer als Zeitdokumente zu verstehen. Nicht nur ist seine Auseinandersetzung mit der Stadt an konkrete politische Entwicklungen gekoppelt. Auch thematisiert er in zwei Gedichten die Erdbeben, die regelmäßig die Stadt heimsuchen. So beschreibt er in *Verin Zavallilara!, Gebt den Armen!*, eine Frau inmitten der durch ein Erbeben zerstörten Stadt Balıkesir und ruft dazu auf, den Menschen zu helfen und ihrem Leid ein Ende zu setzen. *Zelzele, Erdbeben*, beschreibt das starke Erdbeben von 1895 in Istanbul. In ihm spricht er seinen neu geborenen Sohn Haluk an und erklärt, dass das Leben nicht leicht ist und dass man nur umsonst schönen Träumen nachläuft – gleichzeitig ein Paradebeispiel für die für Fikret typische belehrende und dogmatische Haltung, auf die im Folgenden eingegangen werden soll.

4.1.1 Der Dichter

Tevfik Fikret zählt zu den führenden Dichterpersönlichkeiten, die während des Zerfalls des Osmanischen Reichs nach neuen, sich von der klassischen osmanischen Diwandichtung unterscheidenden Formen der Dichtung suchen. Er ist eines der Hauptmitglieder der zwischen 1896-1901 aktiven Bewegung der neuen Literatur, *Edebiyatı-Cedide*, die sich um die Zeitschrift *Servet-i Fünun, Reichtum der Wissenschaften*, gruppiert und läutete eine Modernisierung und Verwestlichung der türkischen Dichtung mit ein. Vorbild dabei ist die französische Dichtung. Nach der Veröffentlichung eines aus dem Französischen

³⁶⁰Vgl. Glassen 2008: 13

übersetzten Artikels, den die Regierung unter Abdülhamid II. anstößig findet, wird die Zeitschrift 1901 verboten.

Fikret kommt 1869 als Mehmet Tevfik in dem Istanbuler Stadtteil Kadırga auf die Welt und wächst nach dem Tod seiner Mutter Refia Hanım, einer zum Islam konvertierten Griechin, ab seinem 12. Lebensjahr gemeinsam mit seiner Schwester bei seiner Großmutter und Großtante in sehr religiösen Verhältnissen auf. Er besucht das französischsprachige Galatasaray Lycée, auch *Mekteb-i Sultânî*, wo er beginnt, seine ersten Gedichte zu schreiben. Nach einigen Jahren als Beamter unterrichtet er Türkisch, erst an seiner alten Schule, später am englischsprachigen Robert College. Seine Gedichte werden in den Zeitschriften *Mirsad*, *Malumat* und *Servet-i Fünun* veröffentlicht.

Bis zur Ausrufung der Zweiten Verfassungsperiode am 24. Juli 1908, in der nach 29 Jahren die Osmanische Verfassung wieder in Kraft tritt, lebt er zurückgezogen in seinem Haus in Rumelihisar, das er für sich, seine Frau und seinen Sohn hat bauen lassen. Die Weltabgeschiedenheit spiegelt sich auch in seiner Lyrik wieder wie die folgende Analyse zeigen wird.

Das Schaffen Fikrets, der 1915 nach einer Operation stirbt, lässt sich in eine frühe Periode von 1880 bis 1896 und eine zweite für die Zeit danach unterteilen. Seine frühe Dichtung ist weltabgewandt und widmet sich Themen wie Natur, Universum, Schöpfer, Schöpfung und Liebe. Seine Sprache ist noch künstlich und durchtränkt von für die osmanische Dichtkunst typischen Motiven wie Rose und Nachtigall. Ein Beispiel dafür ist sein 1894 verfasstes Gedicht *Şâire dâir, Über den Dichter*, in dem er sein Selbstverständnis als Imitator der Natur mit den Zeilen beschreibt:

[...]

Şair nedir? Mehâsine müştâk bir hayâl,

Sevdâlı bir gönül ki sefâ-yâb-ı infîâl;

Ateşli bir nigâh ki müsteğrak-ı meal;

Was ist ein Dichter? Eine Illusion, die sich nach Schönheit sehnt,

Ein liebendes Herz, das sich daran erfreut, wenn es gebrochen ist,

Ein vielsagender feuriger Blick,

*Şakird-i feyzî metkeb-i âli-i kudretin,
Avâre bir mukallidi şi'r-i tabiatin!*

*Ein fleißiger Lehrling in der
Schule des großen Herrn,
Ein armer Imitator des
Gedichts der Natur!*

[...]

Mit den Jahren wird Fikrets Dichtung volksnaher, seine Sprache wird direkter. Der Höhepunkt dieser Entwicklung ist sein Werk, das den Frauennamen *Şermin* trägt und der erste türkische Gedichtband für Kinder, in einfacher Sprache verfasst ist.

Im Laufe seines Schaffens beschäftigt sich Fikret immer mehr mit gesellschaftlichen und politischen Themen und so sind seine Gedichte als Zeitdokumente der Kriegsjahre des Osmanischen Reichs zu lesen. So widmet sich das Gedicht *Hasan'ın Gazâsı*, *Hasans heiliger Krieg*, neben den Gedichten *Teşyi'den Avdette*, *Von der Verabschiedung bei der Rückkehr*, *Yenişehir Gazilerine*, *Für die Veteranen von Yenişehir*, und *İki Bayram*, *Zwei Feste*, dem sechs Jahre andauernden osmanisch-griechischen Krieg von 1897. In *Teşyi'den Avdette*, *Von der Verabschiedung bei der Rückkehr*, hinterfragt Fikret die Vaterlandsliebe, die die Kampfbereitschaft mit sich bringt, mit der die jungen Soldaten in den Zug steigen, um gegen die Feinde zu kämpfen. In *Yenişehir Gazilerine*, *Für die Veteranen von Yenişehir*, lobt er die „ehrvollen Helden“ mit der „reinen osmanischen Seele“. In *Asker Geçerken*, *Wenn der Soldat vorüberzieht*, beschreibt er die Parade der Soldaten. In *Ken'an*, *Kenan*, und *Hasan'ın Gazâsı*, *Hasans heiliger Krieg*, thematisiert er den Einfluss des Kriegs auf die Dorfbevölkerung. In *Kılıç*, *Schwert*, spricht er das Schwert an, das seine große Stunde erlebt, wenn es „ohne Unterbrechung die Ehre der Nationen beschützt“. Besonders in Fikrets Gedichtband *Millet Şarkısı*, *Lied der Nation*, finden sich Gedichte, in denen Fikrets Unterstützung der Unabhängigkeit und eines stolzen Osmanentums Ausdruck finden. Bei der chronologischen Lektüre der Lyrik Fikrets lässt sich seine verändernde politische Einstellung nachvollziehen. So sind seine beiden 1984 verfassten Gedichte *Tebrik-i Velâdet-i pür-meymenet-i hayret-i*

hilâfet-penâhî ve arz-ı şükran, Erbringung von Gratulation und Dank zur glückvollen Geburt des heiligen Kalifen, das er zum Geburtstag Abdülhamids II. schreibt, noch voller Begeisterung für Sultan Abdülhamid II. Ebenso *Târih*, *Geschichte*, das mit den Zeilen beginnt:

<i>Dehri sirâb-ı füyuzât eyledi</i>	<i>Er hat die Welt in Überfluss getaucht</i>
<i>Hazret-i (Abdülhamid) hân-ı celil</i>	<i>Der große Herrscher (Abdülhamid)</i>
[...]	

1906 jedoch schlägt seine politische Haltung um und in *Lâhza-i Teahhur*, *Eine kurze Verzögerung*, macht er keinen Hehl aus seinem Bedauern über das fehlgeschlagene Attentat auf den Sultan, den er einige Jahre zuvor noch in höchsten Tönen gelobt hat.

[...]	
<i>Ey şanlı avcı, dâminı bî-hûde kurmadın!</i>	<i>Oh du ruhmreicher Schütze, du hast deine Falle nicht umsonst aufgestellt!</i>
<i>Attın...Fakat yazık ki, yazıklar ki vurmadin!</i>	<i>Du hast gefeuert... doch leider, leider hast du nicht getroffen!</i>
[...]	

Die Erwartung, die Fikret in die Zweite Verfassung steckt, drücken sich in euphorischem Optimismus und Hoffnung aus. So freut er sich in *Kaside-i Terecîyye*, *Gedicht der Rückkehr*, von 1915, dass der „*nie satt werdende Tisch der Plünderung*“ der Vergangenheit angehört und die Zukunft „*glücklich, fröhlich*“ ist. Er lobt das Osmanentum, dessen „*600 Jahre alte Seele am Rocksäum voller Freude tanzt*“. Sein Lob auf die von den Besatzern befreite Nation findet auch in *Midhat Paşa İçin*, *Für Midhat Pascha*, aus demselben Jahr Ausdruck. In dem Gedicht lobt er Midhat, der als Vater der Osmanischen Verfassung von 1876 und nach der Revolution der Jungtürken als Patriot gefeiert wird, als einen Mann, der die „*Freiheit*“ und die „*Menschlichkeit*“ gebracht und „*die osmanische Seele erneuert*“ hat.

Doch als Fikrets Erwartungen enttäuscht werden zieht er sich physisch als auch mental zurück und thematisiert in seiner Dichtung den Schmerz des Volkes, seine Kritik am Sultan und an der Partei für Einheit und Fortschritt, *İttihat ve Terakki*. Sein einziger Hoffnungsträger ist die Jugend und im Besonderen sein Sohn Haluk, was in Gedichten wie *Sabâh Olursa, Wenn es Morgen wird*, zum Ausdruck kommt.

4.1.2 „Sis“, „Nebel“: Eine intertextuelle Darstellung

Wie eingangs erwähnt ist „Sis“, „Nebel“, nicht nur Fikrets bekanntestes Gedicht. Es ist zudem dasjenige, das eine Zäsur in der lyrischen Darstellung der Stadt in der türkischen Literatur darstellt. Am deutlichsten geht hier seine ablehnende Haltung gegenüber der Stadt, die er mit der Politik der damaligen Zeit gleichsetzt hervor.³⁶¹ Geschrieben hat er es am 3. März 1902 unter dem Einfluss des repressiven Regimes Sultan Abdülhamids II. Bis zu seiner Veröffentlichung am 1.8.1908 wird es unter der Hand weitergereicht. Fikret beginnt das Gedicht, in dem er den Nebel beschreibt, der als „zäher Nebel“, als „weiße Finsternis“ die Stadt wieder einmal umhüllt. „Dir steht er gut“, urteilt er. Die Stadt hat diesen „dunklen Schleier“ verdient, sie die „Bühne der Grausamkeiten, die strahlt vor Eleganz, du prächtiges Theater, das in Tragödien schwelgt“. Mit Bezug auf die ruhmreiche Vergangenheit der Stadt nennt er sie die „verführerischste Königin des Ostens“. Sie ist „Byzanz“, aber „alt und verkommen“, sie ist „magische Greisin“, aber „die Witwe Tausender Gatten, doch immer noch unberührt“. Er klagt sie an, der Ort der Scheinheiligkeit, des Neides, des eigenen Vorteils zu sein. Für ihn ist sie die Stätte des moralischen Verfalls und anklagend fragt er: „Wie viele reine Häupter werden sich erheben, aus den Millionen Leibern, denen du

³⁶¹ Diese Arbeit stützt sich auf die Übersetzung in Adak, Glassen 2010: 25-9. Für eine Analyse vgl. Kaplan 1963: 104-10

Unterschlupf gewährst?“. Mit einem vorwurfsvollen „ey“ klagt die architektonischen Bauten der Stadt an: die Minarette, die Gerichtshäuser, die Gräber, die Häuser. Die Türme, für ihn „mörderische Türme“, die Paläste, „wehrhafte Paläste mit finsternen Kerkern“, die Gassen: „alte Gassen, in denen Staub und Schlamm sich streiten“. Die Stadtmauern sind grinsende, zahnlose Gebisse. Die Menschen der Stadt beschreibt er als „gierig, unfruchtbar und faul“, „knöchernde Mäuler, ihr schluckt jede Schmach, weil in euren Mägen das Gift gärt“. Er beendet das Gedicht mit den Zeilen: „Ja, verhülle dich, entsetzliche Tragödin, ja, verhülle dich, Stadt; verhülle dich und schlafe ewig, du Hure unsres Weltenkreises!“

Istanbul ist für Fikret die Wiege, aber auch das Grab von Pomp und Angeberei. Sie ist die alte, attraktive Königin des Ostens. Zum Ausdruck seines Missmuts beschimpft er die Stadt mit weiblichen Schmahattributen:

[...]
Ey köhne Bizans, ey koca fertût-ı müsahhir, Oh Byzanz, wie alt und verkommen bist du, magische Greisin,
Ey bin kocadan arta kalan bîve-, bâkir; Die Witwe Tausender Gatten, doch immer noch unberührt.

[...]

Er spricht das Schwert und den Stift, den politischen Gefangenen und dann Teile der Gesellschaft wie die junge Frau und den hinter ihr herrnenden Jungen, die Mutter, die von ihrem Sohn getrennt ist, den beleidigten Ehemann und die verwaisten Kinder an.

Bei dem Gedicht handelt es sich wie unschwer zu erkennen ist um ein Schmahgedicht, eine Anklageschrift auf die Stadt, in der jede Zeile voller Zorn und Enttäuschung ist. Den Grund für die Missstände sieht Fikret in den Menschen. Der Nebel steht hier symbolisch für eine von der Despotie verschleierte Stadt. Es ist ein hochemotional und sehr subjektiv geschriebenes Gedicht, in dem sich die Subjektivität jedoch nicht in einem explizit äußernden „Ich“ zeigt, sondern sich

zurücknimmt und implizit durch seine ganz persönliche Sichtweise die Dinge beleuchtet.

Sechs Jahre später allerdings, als 1908 die Jungtürkenpartei Sultan Abdülhamid II. drängt, die erste Verfassung einzuführen, entschuldigt er sich für seine Zeilen in seinem Gedicht *Rücu, Zurücknahme*. Hier heißt es „*Nein, nein, sie waren nicht für dich bestimmt, die Verwünschungen, sie galten deiner Umgebung, denen, die das Leben der Nation in Schmerz versenkte, es demütigte, es beschmutzte und die allen Dreck auf sich lud*“. Fast erscheint sein Verhältnis zur Stadt wie das zu einer Frau, eine schöne Frau, die zur Hure geworden ist, die Geliebte, die der Mann, zu Unrecht, beschimpft hat und von der er sich nun entschuldigt. Hier drückt sich seine Zuversicht für die Zukunft aus als er die Stadt aufmuntert, „*Lauf in Richtung von Einigung, der Arbeit, des Glücks, des Aufstrebens*“. Über die personifizierte Stadt wird die Epoche und Regierung Abdülhamid II. verflucht. In dem Gedicht „*Nebel*“ ist der Impetus ein politischer, aber vielleicht mehr noch ein moralischer.

Eine solch erboste Darstellung Istanbuls, wie sie bis dahin in der türkischen Literatur nicht vorgekommen war, kann nicht ohne Folgen bleiben und es eröffnet sich ein intertextueller Schlagabtausch sowie Variationen über das Thema bei nachkommenden Dichtern. So kontert Yahya Kemal Beyatlı mit seinem Gedicht *Gerede im Nebel, Siste Söyleyiş*, das als Antwort auf von Fikret geschriebene Gedicht *Sis, Nebel*, zu verstehen ist. Bei Beyatlı sind die Nebel Vorhänge und er fragt: „*Wo sind die Stadtteile Kandili, Göksu, Kanlıca, İstinye und der türkisfarbene Fluss?*“ Es ist also vermuten, dass der Dichter auf einer Anhöhe am Ufer des Bosphorus steht. Doch für ihn ist der Nebel nicht negativ konnotiert, vielmehr erinnert ihn das Bild an Schweizer Seen Ende September. Er greift die Zeilen aus Fikrets Gedicht auf: „*Der Nebel des Dichters, der eine ganze Epoche verfluchte ist die giftigste unter allen Gewissens- und Seelenqualen, noch einmal erschien mir im Traum wie eine Qual; - Bedecke dich. Schlafe ewig! O Stadt! Diese*

Verwünschung...“. Doch Beyatlı gibt seinem Gedicht eine positive Wendung, in dem er die Stadt anspricht: „*Nein, dieser Zustand hält nicht lange an, du bist nah, du bist hinter diesem Nebel, befreie dich aus dieser weißen Dunkelheit, deine Trauer, deine Frische soll unsere sein, im Winter, im Sommer, niemals soll das Schicksal uns von dir trennen*“.

Yahya Kemal Beyatlı sieht die Stadt in ihrer historischen Reichhaltigkeit, er ist ihr gegenüber voller Zuneigung. Während Fikret mit seiner Stadt, die er so liebt und von der er enttäuscht ist, hadert und sich an ihr aufreißt, sind Beyatlıs Gefühle für die Stadt eindeutig. Bei ihm spricht allein das Herz und er bekennt sich zu seiner Stadt und verteidigt sie. Der Nebel, bei Fikret negativ, pessimistisch konnotiert, evokiert bei ihm romantische Bilder aus Europa. Außerdem finden sich bei ihm trotz der Bevorzugung der klassischen Metren eine gewisse Auflockerung der Form, in dem er einen Gedanken über zwei Verse hinüberzieht, ein Enjambement, was in der klassischen Dichtung nicht geschätzt war. Damit macht er einen großen Schritt hinüber zur modernen Dichtung.

Das Gedicht *İstanbul, İstanbul*, von İlhan Berk ist das bekannteste Gedicht des Dichters und liest sich gleichzeitig als eine Antwort auf das knapp 40 Jahre zuvor von Tevfik Fikret verfasste Gedicht *Sis, Nebel*. Schon in den Eingangszeilen führt Berk den Leser in das Istanbul der Bleikuppeln, das Fikret in seinen Ausgangszeilen erwähnt. Doch Berk setzt sich von der verfluchenden Haltung Fikrets ab, indem er die Stadt – mit direkter Bezugnahme auf den von Fikret beschriebenen Nebel über der Stadt – mit all ihren Mängeln annimmt. Dabei ist er den schlechten Seiten, den Prostituierten, der Syphilis, den Gefängnissen gegenüber nicht blind. Genauso wie Fikret spricht Berk die Stadt direkt an:

[...]

Sen genç orospular ölü padişahlar frengililer şehri

*Du Stadt der jungen Prostituierten
toten Sultane der Syphilis*

Seni demir parmaklıklar arkasından seyrettim
Ich habe dich hinter Gittern beobachtet
Her defasında daha yalnız daha kimsesiz daha fakirdin
Mit jedem Mal warst du noch einsamer
noch verlassener noch ärmer
Kıtlıkların hürriyetsizliklerin elinde gördüm
Ich habe den Mangel und die fehlende
Freiheit bei dir gesehen
Her defasında kinlerin kahrın elinde yapayalnızdın
Immer warst du mit der Feinschaft dem
Leid alleine
Bir yanınla aç bir yanınla tok gördüm
Ich habe gesehen wie du auf der einen
Seite hungrig auf der anderen Seite satt
warst

[...]

Die vor ihm stehenden „Burgen, Mauern, mörderischen Türme“ sind ein direktes Zitat aus dem Gedicht Fikrets, doch bei Berk ist sie die „Stadt unseres großen Leides“, „mit deiner Gutmütigkeit die Stadt der Freude der an- und ablegenden Schiffe, deren Groll und alter Zorn sich gelöst hat“. Die Stadt wird durch die Menschen in ihr schön:

[...]
Her seferinde gösterişsiz halkın büyük emeğin çalışan insanlarınla güzeldin
Jedes Mal warst du mit deinem
unauffälligem Volk deiner großen
Leistung deinen arbeitenden Menschen
schön

[...]

Berk nimmt sich „der Stadt inmitten des Nebels des Rauchs des Öls“ an und gibt, anders als Fikret einen positiven Ausblick:

Bir sen aptalları budalaları uşakları peşin sıra sürüyorsun
Nur du führst die Schwachköpfe Idioten
Lakaien der Reihe hinter dir her
Arkanda kötülükler yığın yığın kederler ağır şatafatlı takım taklavatlarıyla
geliyor
Hinter dir kommen das Böse in Massen
das Leid mit all seinem Prunk
Gerinde kederli soluk yüzler omuz silkişler daha mütehammil daha asil
bekliyor
Hinter dir warten sorgenvolle bleiche
Gesichter Schulterzucken noch
geduldiger noch edler
Bir açılсан bütün nimetler
Würdest du dich nur öffnen hättest du
allen Segen

Bir açılsan ümit

*Würdest du dich nur öffnen hättest du
alle Hoffnung*

Bir açılsan kurtuluş

*Würdest du dich nur öffnen hättest du
die Rettung*

[...]

Bundan böyle dünyanın ölmez şairleri seninledir

*Von nun an sind die unsterblichen
Dichter der Welt mit dir*

Bundan böyle paydos pisliklere çirkeflere cebre

*Von nun an dem Schmutz, den
Widerwärtigkeiten, der Gewalt eine
Pause*

Paydos yolunu kesen çamura kelepçelere boyundurağı

*Dem Schlamm, der deinen Weg
versperrt, den Fesseln, dem Joch eine
Pause*

Paydos zincirlere kara günlere topyekun paydos

*Den Ketten eine Pause, den schwarzen
Tagen allesamt eine Pause*

[...]

Ein alternatives Ende zu demselben Thema findet sich in *Son Yerine*, *Anstatt eines Endes*, das zwar mit den selben Zeilen wie *Istanbul* beginnt, dessen Ende jedoch nicht so hoffnungsvoll ist, sondern mit einer Beschimpfung endet:

[...]

Bu şehir aşktan değil, şehvetten düşüp gebermeye hazır

*Diese Stadt ist bereit nicht aus Liebe,
sondern aus Wollust hinzufallen und zu
krepieren*

Genç orospuler, ölü paşalar, hastalar şehri Rezil İstanbul!

*Istanbul – Stadt der jungen
Prostituierten, toten Sultane, der
Kranken, der Schande!*

[...]

Ein weiterer Dichter, der sich diesem Thema widmet, ist Vedat Türkali, der als Abdülkadir Demirkan 1919 in geboren wird und bekennender Kommunist ist. „*Dem Dichter von „Nebel“ gewidmet*“ lautet der Untertitel seines Gedichts „*Istanbul*“, worin auch er Bezug auf Fikret nimmt. Türkali drückt in dem Gedicht seine Subjektivität explizit aus und setzt sich selbst ins Bild, indem er sein Gedicht mit den Zeilen beginnt: „*Wenn die Morgenwinde wehen, denke ich an dich aus der*

Ferne, Istanbul, mit deinen Schiffen, die die blauen Batisten-Stoffe zerreißen“. [...] *„Oh, wie schön bist du, Stadt unseres Streites“.* *„Und wenn ich an dich aus der Ferne denke, sehe ich deine Abenddunkelheit und höre deine Stimme, Istanbul“* und er beklagt: *„und während ich an dich denke, aus der Ferne bist du in den Händen der Räuber“.* Er erklärt: *„Die Händler vom Schwarzmarkt haben jetzt bestimmt ihre fettigen Leiber am Strand ausgebreitet, vor ihnen kokettieren Mädchen, die eine Abtreibung hinter sich haben“.* Er spricht von Kindern am Rande der Stadtviertel, die Eier nur aus Märchen kennen, sagt *„Freiheit, Brot und Recht gibt es nicht“.* Er beklagt die *„eine Handvoll spekulierende bauunternehmerische Großgrundbesitzer, ihre Knochenleckenden Freunde, ihre Laute, ihr Jazz, ihre Villa, ihr Arzt, Zahnarzt und dich, Händler, dich Bauer, dich Beamter, dich Intellektueller und dich, und dich, du Arbeiter in Ortaköy, dich bringen sie um“.* Türkali spricht von ehrenhaften Menschen, die von Recht sprechen und in Keller geworfen werden, von der Peitsche der Polizisten, dem Seil des Henkers. Doch, das Gedicht nimmt eine hoffnungsvolle Wendung: *„Doch, nicht umsonst wurden alle diese Qualen ertragen, Istanbul, warte auf uns, warte mit deiner großen, ruhigen Süleymaniye, mit deinen Parks, Brücken, deinen Türmen und Plätzen. [...] Mit deinen dreckigen Kindern, die in den dunklen Straßen von Tophane Wange an Wange schlafen [...] warte, bis wir mit unseren Siegesliedern durch deine Straßen gehen, warte, dass bis unsere Fäuste die Herrschaft der Räuber niederreißen, warte, dass diese Tage kommen, denn du hast uns verdient“.* In dem letzten Satz sehen wir eine Analogie zu dem Gedicht *„Nebel“* von Tevfik Fikret, wo es hieß, *„Du hast ihn verdient, diesen Nebel“.*

Sowohl Fikret, als auch Türkali beklagen die Korruption der Stadt. Bei Fikret ist sie bedingt durch das politische Despotie-System und er verurteilt die Stadt als Ganzes dafür. Für Türkali ist es die modernere Variante der Korruption, nämlich die Polizisten, die Bauunternehmer, bzw. das gesamte kapitalistische Ausbeutungssystem. Türkali ist nicht

weniger moralisch als Fikret, wenn er die Mädchen mit Abtreibung verurteilt und es wird deutlich, wer sein Zielpublikum ist, wenn er sagt: „*dich werden sie töten, du Intellektueller und dich*“. Er spricht den Leser den „normalen“, denkenden Menschen an, der, als nicht Zugehöriger zur Herrscherklasse ebenfalls Ausgebeuteter ist. Da das Gedicht die Überschrift „*Istanbul*“ trägt und der Dichter, zwar aus der Ferne, einen Panoramablick über die Stadt gibt, hat er den Anspruch die Stadt so zu beschreiben, wie sie in seinen Augen tatsächlich ist. Wir erfahren nichts darüber, was die Stadt an Gefühlen bei ihm auslöst, anders als bei Beyatlı.

Ein Gedicht des im Folgenden dieser Arbeit behandelten Lyrikers İlhan Berk soll an dieser Stelle ausführlicher analysiert werden. In seinem auf das Jahr 1944 datierten Gedicht „*Istanbul*“ nimmt Berk ebenfalls Bezug auf Fikrets Gedicht „*Nebel*“ in seiner negativen Rezeption der Geschichte und seiner eher niedergedrückten Stimmung. Auch bei ihm ist die Stadt der Ort von Königen, Paschas und Despoten. Verszeilen greifen unmittelbar jene von Fikret auf. Auch bei Berk ist das Wetter bewölkt, neblig, verregnet. Der Dichter beschreibt in seinem Gedicht das Stadttreiben in der modernen Stadt an einem Tag im Jahr 1944, in der die Straßenbahn fährt, angefangen in der frühen Morgenstunde, den Mittag, den Abend, die Nacht und den darauf folgenden Morgen. Simultan beschreibt er das Proletariat in den verschiedenen Vierteln der Stadt, die Händler im Basar, den Schneider, den Barbier, die alle ihrer Arbeit nachgehen. Berk zählt sie ohne Kommata auf. Sie sind, ohne es zu merken, unter dem Himmel von Istanbul miteinander vereint. Simultan nimmt er die Stadtteile Sirkeci, Sultanahmet, Çarşıkapı und Fatih war. Berk beschreibt die Menschenmassen, die vor den Brotgeschäften und Krankenhäusern Schlange stehen. Der Dichter selbst denkt nicht aus der Ferne an die Stadt wie in Vedat Türkalis Gedicht, sondern: „*Mein Hemd auf dem Rücken bin ich unter den Menschen, in diesen Stunden gehört Istanbul den kleinen Menschen*“. Er hat die Menschen beobachtet und stellt sie

dem Leser vor: „*Die Jungen hier mit den zerzausten Haaren und der traurigen Miene sind Kohlenarbeiter, diese hier arbeiten im Straßenbau, diese hier auf den Schiffen*“. In Bezug auf Tevfik Fikret sagt er: „*Im Nebel, im Rauch warst du unser. Deine Türme, deine Mauern, stehen vor uns*“. Berk zeichnet eine menschliche Topographie der Stadt. Für ihn ist die Stadt mit ihrer Architektur die historische Zivilisation, in der die alten Kulturen ihre Spuren hinterlassen haben. Quasi dazwischen leben die Arbeiter, die Rentner. In diesem Gedicht erfahren wir etwas über die sozialen, politischen und wirtschaftlichen Eigenheiten der Stadt. Das Verhältnis des Dichters selbst zur Stadt ist ambivalent. Für ihn ist sie eingeschlafen und schmutzig, aber auch dynamisch und liebenswert.

In einem anderen Gedicht mit demselben Titel betreibt Berk die „Demontage“ des Gedichts, in dem er Zeilen aus dem Originalgedicht übernimmt und sie dann kommentiert etwa, in dem er beschreibt, durch wen Fikret bei diesen Zeilen beeinflusst wurde oder in dem er das Reimschema erklärt.

4.1.3 Einstellung gegenüber der Stadt: Preisen des Landes, Ablehnung der Stadt

Wie oben erwähnt, nimmt die Stadt in der Dichtung Fikrets quantitativ gesehen keinen allzu großen Raum ein. Von den über 300 Gedichten, die sich in dem Sammelband befinden, sind rund 50 Gedichte, d.h. ein Sechstel des Gesamtwerks, als Stadtgedichte zu lesen.

In seiner Stadtdichtung bezieht sich Fikret nur in einem Gedicht auf andere Städte. Alleine in *Bir Timsâl, Ein Symbol*, denkt er darüber nach, ob die Schöne wohl aus Rom oder aus Paris stammt.

Auffällig bei Fikret – der sein ganzes Leben in Istanbul verbracht hat – ist, dass er eine Reihe von Gedichten im ländlichen Leben und im Dorf ansiedelt. So kehrt in *Ken'an, Kenan*, der schwächliche und hässliche

Sohn einer Bauersfrau, die einen Esel besitzt, als Kriegsveteran in sein Dorf zurück und wird gefeiert. In *Hasan'ın Gazâsı, Hasans heiliger Krieg*, möchte Hasan wie alle anderen Männer im Dorf mit in den Krieg ziehen und kommt zwar als Sieger, doch gezeichnet von schrecklichen Kriegserfahrungen, stolz in sein Dorf zurück. In 5 (*Temmuz*), 5. (*Juli*), arbeitet eine Frau bei sengender Hitze auf dem Feld und sammelt Ähren ein. Mit liebevollem Blick betrachtet sie ihren Mann, der „*wie ein Kamel arbeitet*“, und ihre Tochter. Fikret zeichnet hier eine Idylle vom Landleben und einer starken, glücklichen Familie. Für ihn ist die schuftende Dorffrau im blauen Kleid das Symbol des Monats Juli. Das Dorf und das Land sind für Fikret positiv konnotiert. Sie stellen für ihn einen Rückzugsort von der Stadt dar, dem Ort an dem sich die Politik abspielt.

Tatsächlich fasst Fikret gemeinsam mit einer Gruppe befreundeter Dichter eine Zeit lang ins Auge, nach Neuseeland auszuwandern. Allerdings scheitert der Plan, woraufhin die Gruppe beschließt, auf eine Farm in einem Dorf bei Manisa zu ziehen. Doch Fikret ändert seine Meinung und bleibt in Istanbul. Von dieser Sehnsucht nach dem zurückgezogenen Leben handelt auch *Yeşil Yurt, Grüne Heimat*, die für ihn das „*grüne Glück*“ ist. Durch seine Trauer hindurch lauscht er dem Spiel der Hirtenflöte.

Es wird deutlich, dass sich der Topos Land durch die Lyrik Fikrets zieht. So wäre es nicht falsch zu sagen, dass sich seine Stadtdichtung gerade durch das Fehlen der Stadt, ihre bewusste Ignorierung auszeichnet und stattdessen den Topos des idyllischen Landlebens betont. Ein weiteres Beispiel hierfür ist *Ne isterim?, Was möchte ich?*. Hier beschreibt er einen in einem Wald gelegenen Ort mit einem See, wo er die „*fröhlichen, bunten Lieder des Frühlings*“ vernimmt. Dort steht ein Haus, das er als „*lâne*“ d.h. „*Heim*“ oder „*Nest*“ bezeichnet, wo man „*so sorglos wie ein Vogel, von allen Beziehungen abgeschnitten, von allen Wirklichkeiten entflohen*“, leben kann. Auch *Kış Baba, Vater Winter*, widmet sich dem Topos Land. Hier beschreibt

Fikret einen alten Hirten, über den keiner Genaueres weiß, doch um den viele schreckliche Geschichte kreisen, wie die, dass er jedes Jahr Menschen zum Verschwinden bringt. Ein andeer Gegenentwurf zur Stadt ist die Wüste in *Kamys-ı Yûsuf, Yusufs Hemd*, als ein Vater, der auf die Heimkehr seines in den Krieg gezogenen Sohns wartet, den Wind in der stillen, beklemmenden, dunklen Nacht der Wüste wie den Atem der Engel empfindet.

Neben den Gedichten, die sich explizit mit dem Land auseinandersetzen und jenen, die sich der ausdrücklich der Stadt widmen wie im Folgenden zu sehen sein wird, sind ebenfalls als räumliche Gedichte jene zu nennen, deren Thema das Haus ist. So beschreibt Fikret in *Hücre-i şâir, Das kleine Zimmer des Dichters*, sein Arbeitszimmer, in dem Fotos, Bücher und Papier unordentlich herumliegen und in dem er auf eine Inspiration für ein Gedicht wartet. In *Âşiyân-ı peder, Das Heim des Vaters*, gibt das Haus des Vaters, an dem der Dichter eines Tages vorbeikommt, Anlass zu Wehmut. Das Haus, das einst ein „Haus der Heiterkeit“ war, ist nun zu einem „Ort des Bettelns für Eulen und Raben“ geworden. Der Dichter betrachtet das mittlerweile verfallene Haus von außen und ist traurig, wenn er an die Vergangenheit in diesem Haus denkt.

Am deutlichsten geht Fikrets ablehnende Haltung gegenüber der Stadt, in der er lebt und seine Perzeption der Stadt als Symptom der kranken und korrupten politischen Situation des Reichs, aus zwei Gedichten hervor:

In dem Gedicht *Halûk'un Veda'ı, Haluks Abschied*, das er 1909 schreibt, als sein Sohn nach Schottland geht, um dort zu studieren, setzt er die Metropole, in der er zurückbleibt, Schottland gegenüber. Schottland beschreibt er als „neblig, regnerisch, vereist, verschneit“, gleichzeitig aber als ein „zivilisierter“ Ort mit „Arbeit, Ehre und Freiheit“.

[...]	
<i>Bense nâzende Bosfor'un köhne,</i>	<i>Ich hingegen bin in dem abgenutzten Lager am Bosporus,</i>
<i>Köhne, âvâre, bî-haber, bî-zâr,</i>	<i>Alt, frivol, desinteressiert, erschöpft.</i>
<i>Belki cennet kadar tarâvet-dâr,</i>	<i>Vielleicht so frisch wie das Paradies,</i>
<i>Fakat âlûde-yi kelâl ü kesel</i>	<i>Jedoch müde und überdrüssig,</i>
<i>Bir kenârında münharif, muğfel</i>	<i>An einem Ufer eingebildet, betrogen</i>
<i>Bir hayâtın firâş-ı uzletine</i>	<i>An einem verlassenen Lager des Lebens.</i>
[...]	

Er erinnert sich daran, wie er eines Tages gemeinsam mit seinem Sohn von dem Stadtteil Topkapı kommt und einen sehr alten, von Kuppeln und Dächern umringten Baum sieht, welcher mittlerweile vertrocknet ist.

Die gesamte Lyrik Fikrets ist geprägt von einer düsteren, pessimistischen Stimmung und so beschreibt er in *Sükûn İçinde, Im Stillstand*, die schwere Atmosphäre der Stadt Istanbul im Winter. Der letzte Schnee schneit, die Bürgersteige sind voller Schlamm, „*Das Geheul eines Hundes nagt an dem müden Stillstand, Und hinter vernebelten Fenstern ich, schlaflos*“. Er wartet auf den Morgen, wartet auf die Frau, ohne die das Haus „*leer bleibt, stirbt*“.

Wie unterschiedlich ein Menschenaufbruch in der Stadt beschrieben werden kann, zeigt sich, wenn man das 1897 geschriebene Gedicht *Sabâh-ı İd, Feiertags-Morgen*, und das 1899 geschriebene *Şehrâyin, Kriegsflotte*, miteinander vergleicht. In dem ersten erwacht die Stadt voller Freude an einem Feiertagsmorgen:

[...]	
<i>Bir ihtilâc-ı meserretle şimdi hep belde</i>	<i>Jetzt ist die ganze Stadt vor lauter Freude aufgereggt</i>
<i>Eder çocuk gibi şûrîde neş'eler izhâr...</i>	<i>Es tönen heitere Rufe wie die eines Kindes.</i>
[...]	

Fikret beschreibt die Paukenschläge, Kinder, die neue Kleider anziehen, und Menschen, die voller Freude auf die Straßen strömen. Dagegen ist

Şehrâyin, Kriegsflotte, welches das Vorbeiziehen der Marine beschreibt, längst nicht so positiv beschrieben. Die depressive Stimmung des Dichters drückt sich bereits in den ersten Zeilen aus:

Yine bir simsiyah... Bütün Bosfor

*Heyecânlar, ziyâlar, alkışlar,
Neş'eler, nâralarla çalkalanıyor.*

[...]

Wieder einmal tiefschwarz...

*Der ganze Bosporus
Aufregung, Lichter, Applaus,
Freude werden durch Rufen
durchgerüttelt.*

Während auf einem Fest im August viele Boote auf dem Bosporus fahren und die Menschen feiern, ist der Dichter in Trauer.

[...]

Şu büyük cünbüş-i umûmîde

Yine biz yaslı, bizde bir şeb-i târ:

Ne sönük bir hayâl-ı ümmîde

Benzeyen gizli bir tenevvür var,

Ne küçük bir pırıltı, bir şeb-tâb;

Koca bir ev sanki bir gunûde mezâr.

[...]

*In diesem großen, weitläufigen
Fest*

*Sind wir es, die traurig sind,
deren Nacht schwarz ist:*

*Es gibt weder ein geheimes
Licht,*

*Das dem Traum der
erloschenen Hoffnung gleicht,
Noch ein Funkeln, ein
Glühwürmchen;*

*Das große Haus gleicht einem
schlafenden Sarg.*

4.1.4 Skizzen der Stadtbewohner

Fikrets Gefühl für seine Stadt erschließt sich nicht nur aus seinen Gedichten, in denen er das zurückgezogene Leben und das Land glorifiziert. In seinen Stadtgedichten spielen die Menschen in der Stadt eine große Rolle. Über sie vermittelt Fikret seinen Eindruck von dem Stadtleben. Vor dem Hintergrund der Stadt stellt Fikret Arme, Gefallene, Bettler, Mittel- und Hoffnungslose dar. Aber auch „normale“ Menschen wie den Mann mit Liebeskummer, der ihm in *Vagonda, Im Wagon*, im Zug gegenüber sitzt oder die schöne junge Frau, die in

Bisiklet, Fahrrad, über den Sand und die Wiese „*beinahe fliegt*“, bei der sich der Dichter aber fragt, warum sie so aufgeregt ist.

Die Beschreibung gerade dieser unteren Schichten der Gesellschaft, der „gewöhnlichen“ Menschen, ist immer durchdrungen von dem persönlichen Mitgefühl des Dichters. So in einem frühen Gedicht von 1894, *Yapma Çiçek Yapan Kıza, Das Mädchen, das Plastikblumen herstellt*, in dem er gleichzeitig seine Ablehnung allem Unnatürlichen gegenüber zum Ausdruck bringt.

Beyhûde emeklerin güzel kız!

Bin sa'y ile yaptığın şu ezhâr

[...]

Zirâ bu tabiâtın hilâfi:

Bir yapma nikaab içinde elbet

Gülmez yüze çehre-i muhabbet.

*Deine Bemühungen sind
vergebens, schönes Mädchen!*

*Diese Arbeiten, die du mit
diesen Blumen machst.*

*Denn das ist gegen die Natur:
In diesen unechten Schleiern
Lacht nicht das Gesicht der
Liebe.*

In *Bir Hâtıracık, Eine kleine Erinnerung*, beschreibt er einen Bettlerjungen, an den er sich erinnert, den er sechs Jahre zuvor, 1890, getroffen hat:

*Dokuz yaşında ... hayır on birinde var lâkin
Vücûdu pek ufacık, hâl ü tavrı pek sâkin*

-Nasıl dilendiriyor vâliden, zavallı seni?

-Ninem, benim ninem olsaydı!..

[...]

*Er ist neun... nein elf Jahre alt,
Aber sein Körper ist sehr klein,
sein Verhalten ruhig schwer,
-Wie lässt dich deine Mutter
nur betteln, du Armer?*

*-Mutter? Wenn ich doch nur
eine Mutter hätte!...*

Überhaupt kommen Kinder verhältnismäßig häufig in der Dichtung Fikrets vor. So verwundert ihn in *Bir Yaz Levhası, Ein Sommerbild*, ein junger Schafhirte, der über die Angst des Dichters vor Tieren lacht. In *Yağmur, Regen*, rennt ein Kind im Regen die Straße hinunter. In *Ninni, Schlaflied*, sitzt ein verschrecktes Waisenkind nachts im Bett, fürchtet sich und fragt nach seiner Mutter. In *Vâlide, Mutter*, rührt den Dichter eine kranke Bettlersfrau mit ihrem Kind auf dem Arm. In *Ramazân Sadakası, Almosen zum Ramadan*, steht er auf einer Brücke –

vermutlich am Goldenen Horn – und betrachtet das Meer, als ein Kind in Lumpen kommt und bittelt.

[...]

«Efendiler, ne olur, ben fakirim işte... » Sükut;

«Meine Herren, bitte, ich bin arm...»
Stille;

«Efendiler, acıyın... »

«Meine Herren, haben Sie Mitleid...»

[...]

Die Menschen jedoch schenken dem Jungen keine Beachtung:

Akın akın geçen erbâb-ı i'tizâz ü refâh

*Diese satten Menschen mit
hartem Rücken, die
vorbeigehen*

Eder bu kirli, bu yırtık sedâdan istikrâh.

*Ekeln sich vor dieser dreckigen
Stimme.*

In *Perde-i Tesellî, Vorhang der Aufmunterung*, leidet er mit einem 80-jährigen Bettler und schließt damit, dass er denselben „Vorhang der Aufmunterung“ braucht wie der Alte.

Den Trunkenbolden widmet sich Fikret in den Gedichten *Bir Ayyâşın Karşısında, Vor einem Trunkenbold*, und *Ser-Hoş, Betrunkene*. Im ersten merkt ein Trinker nicht welchen Schaden seine Sucht anrichtet und er vergisst vollkommen seine Familie, die für sein Verhalten büßen muss.

Im zweiten ist Fikret weniger moralisierend und sagt:

[...]

Kim bilir, belki – muztarib me'yûs-

Onu mahkûm eden şu zilletine

Seni mes'ud eden muhabbettir!

[...]

*Wer weiß, vielleicht ist das, was
ihn so traurig macht,*

*So hoffnungslos in diesen
Abgrund stürzt,*

*Diese Liebe, die dich so
glücklich macht!*

In *Balıkçılar, Fischer*, beleuchtet er in dem in Dialogform geschriebenen Gedicht das Schicksal einer Familie, die sich ihren knappen Lebensunterhalt durch die Fischerei zu sichern versucht. Weil die Eltern alt und müde sind, soll der Sohn zum Fischen aufs Meer fahren, obwohl die See rauh ist. Die Familie ist auf das Fischen angewiesen:

[...]
Âh açlık, âh ümîd!
[...]

Oh Hunger, oh Hoffnung!

In seinem zweiten Gedicht mit dem gleichnamigen Titel beschreibt er die Fischer als:

[...]
Şu kır bıyıklı, yanık yüzlü sâiyân-ı hayât *Diese Lebensarbeiter mit*
weißem Schnurrbart mit
verbranntem Gesicht
[...]

Fikret beschreibt die Familie als „die untere Schicht der Gesellschaft“, und „wie ein Hanswurst“ laufen sie auf ihren Händen, „die Füße in der Luft“, und versuchen, Geld zu verdienen.

In *Çeşme başında, Am Brunnen*, beschreibt Fikret eine Szene zwischen einem alten, kranken Mann und einem jungen Mädchen. Das „normale, arme“ Mädchen hilft dem Alten beim Trinken.

[...]
İçimde titredi bir şey, inilti gibi *In mir zitterte etwas, das einem*
Jammern glich,
Dedim: «Acıklı şu aczin bu za'fa imdâdı! » *Ich sagte: «Wie traurig ist die*
Hilfe dieser Gefallenen diesem
Armen.»

Auch das Gedicht *Nesrin*, das von einer lebensmüde gewordenen Frau handelt, die viele Geliebte hatte, häufig enttäuscht wurde und sich nach ihrer Kindheit sehnt, nimmt eine positive und moralische Wende. Eines Nachts kommt ein Mädchen zu ihr und bietet ihr ihre Dienste an, um nicht zu einer Gefallenen zu werden. Das ist der Moment, in dem Nesrin die Kraft hat, einen weiteren Geliebten abzulehnen, und damit ihren Seelenfrieden findet.

Einen besonderen Stellenwert in seiner Dichtung räumt Fikret der Familie ein. Für ihn ist sie der Rückzugspunkt, wie bereits aus dem obigen Gedicht 5 (*Temmuz*), 5. (*Juli*), hervorgeht. Deutlich wird diese Haltung noch einmal in *Küçük Âile, Kleine Familie*, wo ein Ehepaar sich nicht über seinen Nachwuchs freut, weil es nicht die Mittel hat. Fikret fragt den Vater:

[...]
 -Lâkin bu teessür ne için, ey eb-i müşfik -Warum deine Traurigkeit, oh
 lieber Vater?
 Yavrın sana bir hiss-i übüvvet de mi vermez: Gibt dir dein Kind nicht das
 Gefühl, Vater zu sein?
 [...]

Das Gedicht nimmt eine positive Wendung. Der Vater wird sich seiner Rolle und Verantwortung bewusst und arbeitet hart. Im darauffolgenden Winter sitzt die Familie gemeinsam mit Gästen am Esstisch. Eine positive Wendung nimmt eine Beziehung auch in *Tecdîd-i İzdivâç*, *Erneuerung der Liebe*. Ein Paar, das sich auseinandergeliebt hat, lebt in einem Haus, das „*einem Grab*“ gleicht. Doch mit einem Mal, als die Frau dem Mann sagt: „*Da schau mal, unser Sohn*“, schmilzt das Eis zwischen ihnen.

4.1.5 Die Natur

Während in Fikrets frühen Gedichten die Natur in Form klassischer Motiven der osmanischen Dichtung wie Rose und Nachtigal eine Rolle spielt, werden diese im Bezug auf die Stadt besonders durch das Meer als Naturerscheinung ersetzt. Dies ist jedoch kein Symbol, sondern Teil der städtischen Umgebung, die durch ihre geographische Lage wesentlich geprägt wird.

So soll er den Anmerkungen zufolge *Beyaz Yelken, Weißes Segel*, von der Insel Heybeliada mit Blick auf das Marmarameer geschrieben haben, wo er ein kleines Boot mit weißem Segel beschreibt, das am Abend, „*als wäre es betrunken, verträumt, verliebt*“ auf den „*Schultern der Wellen*“ fährt. Gleichzeitig benutzt Fikret das Meer, um seine Stimmung zum Ausdruck zu bringen. Den Leuchtturm in der Ferne in *Fener, Leuchtturm*, vergleicht er mit Seelen, die „*in Träume verfallen*“, „*mit Hoffnung leben*“ und „*bei Festnächten nicht schlafen*“. Er hat Mitleid mit ihm, denn „*gerade dann, wenn er voller Hoffnung in den*

Morgen geht, weint er in den Perlen des Regens und erlischt". In Dün Gece, Gestern Nacht, bedeckt die Nacht mit ihrer Dunkelheit die Häuser und den Makel der Menschen. Fikret fordert das Meer auf, den Schmutz der Schöpfung reinzuwaschen. Doch es ist „schön, ohne Gefühle und ohne Aufgabe". In Sahâif-i Hayâtımdan, Aus den Seiten meines Lebens, macht die Weite des Meers seiner schüchternen Seele Angst, „als würde jede Welle in einer Sprache einen ungehörten Sinn zurufen“.

4.2 Das Großstadtmotiv in der Lyrik von Orhan Veli Kanık

4.2.1 Der Dichter

Die in dieser Arbeit aufgenommene Stadtlyrik von Orhan Veli Kanık ist aus zweierlei Gründen von Bedeutung. Zum einen wird der Name Orhan Veli direkt mit Istanbuler Stadtgedichten assoziiert. Von den über 170 Gedichten, die Orhan Veli in seinem kurzen Leben geschrieben hat und die im Sammelband *Bütün Şiirleri, Alle Gedichte*, aufgenommen wurden, beschäftigen sich rund 50, also knapp ein Drittel von ihnen, mit der Stadt und ihren Menschen. Daneben ist Kanık einer der Dichterpersönlichkeiten, die in den 1940er Jahren mit der Dichtervereinigung *Garip, Fremdartig*, eine neue literarische Strömung begründen, welche auch unter dem Namen die Ersten Neuen (*Birinci Yeni*) bekannt ist. 1941 erscheint sein mit seinen Schulfreunden Oktay Rıfat Horozcu (1914-1988) und Melih Cevdet Anday (1915-2002) geschriebener Gedichtband *Garip*, womit die neue, gleichnamige Lyrikbewegung ihren Anstoß nimmt. In ihrem Manifest zu Beginn des Gedichtbands proklamiert die Gruppe eine klare Abwendung von der Diwan-Dichtung, die für sie das „Eigentum der Bourgeoisie“ ist:

„In der Poesie, welche bereits vor dem Beginn des industriellen Zeitalters keinen anderen Nutzen hatte als ein Sklave der religiösen und feudalen Schichten zu sein, gibt es eine unveränderliche Seite, deren einziger Zweck es war, dem Geschmack der wohlhabenden Klassen zu gefallen. [...] Um uns von dem einschränkenden, drückenden Einfluss der Literaturen, die seit Jahren über unseren Geschmack und unseren Willen herrschen, zu befreien, müssen wir alles was diese Literaturen uns beigebracht haben, verwerfen. [...] Die Bemühung, dem Gedicht eine neue Sprache zu bringen, entspringt diesem Wunsch nach Befreiung. Diejenigen, die nicht ertragen können, dass Wörter wie „Hühnerauge“ und

„Süleyman Efendi“ in einem Gedicht verwendet werden, sind solche, die das Poetische [der von Veli als *şairâne* bezeichnete poetische Stil der alten Dichtung gegen den er sich stellt. Anm. C.N.] dulden, und darüber hinaus, die es bewusst suchen.“³⁶²

Orhan Veli, der sich ab 1934 Orhan Veli Kanık nennt, wird am 13. April 1914 in Istanbul geboren. Bis zur vierten Klassen besucht er das Internat des französischen Galatasaray Lycée und beendet nach einem Umzug nach Ankara dort die Schule. Er kehrt nach Istanbul zurück, um Philosophie zu studieren, bricht jedoch sein Studium ab und arbeitet zwischen 1936 und 1942 erst bei der Postverwaltung in Ankara, später im Übersetzungsbüro des Erziehungsministeriums. Zeit seines Lebens pendelt er zwischen Istanbul und Ankara hin und her. Am 14. November 1950 stirbt er mit nur 36 Jahren an den Folgen eines Sturzes in eine Baugrube.

Seine ersten Artikel veröffentlicht Kanık während seiner Schulzeit in der Schülerzeitschrift *Sesimiz, Unsere Stimme*. Später erscheinen seine Gedichte in Zeitschriften wie *İnsan, Mensch, Ses, Stimme, Gençlik, Jugend, Küllük, Aschenbecher, İnkılapçı Gençlik, Revolutionäre Jugend*.

Ab 1947 widmet er sich verstärkt der Übersetzung und veröffentlicht in den von M.A. Aybar herausgegebenen Zeitungen *Hür, Frei, und Zincirli Hürriyet, Freiheit in Ketten*, Kritiken und in *Ulus, Nation*, Artikel unter der Überschrift *Yolcu Notları, Reisenotizen*. Ab 1949 veröffentlicht er die Literaturzeitschrift *Yaprak, Blatt*. Am 15. Juni 1950 erscheint aufgrund von Geldmangel die letzte Ausgabe. Nach seinem Tod wird ihm zu Ehren eine weitere Ausgabe unter dem Titel *Son Yaprak, Das letzte Blatt*, herausgebracht.

³⁶² Vorwort zu *Garip* von 1941. Hier Veli 2010: 22-30. Zum Manifest der *Garip*-Bewegung siehe Glassen 1999: 70-97. Çıkla verweist darauf, dass die Gruppe das zur gleichen Zeit erschienene „Manifest du surrealisme“ gelesen hatte und von ihm beeinflusst wurde. Çıkla 2010: 401

Sein eigenes Leben beschreibt der Dichter, der an dem Höhepunkt seines kreativen Schreibens verstirbt, mit folgenden Worten:

„1914 wurde ich geboren. Mit einem Jahr fürchtete ich mich vor einem Frosch. Mit neun begann ich mich fürs Lesen, mit zehn fürs Schreiben zu interessieren. Mit 13 lernte ich Oktay Rifat, mit 15 Melih Cevdet kennen. Mit 17 ging ich in die Bar. Mit 18 begann ich Rakı zu trinken. Mit 19 begannen meine Faulenzer-Jahre. Nach 29 lernte ich wie man Geld verdient, und die Armseligkeit. Mit 24 hatte ich einen Autounfall. Ich war oft verliebt. Ich habe nie geheiratet, jetzt bin ich Soldat.“³⁶³

Glassen ordnet Kanık der Gruppe von Schriftstellern zu, der in den 1940er und 50er Jahren auch Sait Faik Abasıyanık (1906-1954) und Orhan Kemal (1914-1970) angehören. Sie treiben sich eher mit Fischern, Lastträgern und Bummlern herum, anstatt, wie eine zweite Gruppe, in Yachtclubs auf der Prinzeninseln Büyükada oder in Cafés in Beyoğlu.³⁶⁴ Tatsächlich definiert die *Garip*-Bewegung ihre Dichtung als volksnah, einfach und klar in der bis dahin in der Dichtung als fremdartig (*garip*) empfundenen Alltagssprache. Im Gegensatz zu der auf eine Elite beschränkte alte Dichtung begreift die Bewegung die Ansprache der breiten Masse als gesellschaftlichen Auftrag. Nach Kappert erfährt das türkische Gedicht durch die *Garip*-Poesie eine „Humanisierung“.³⁶⁵ Orhan Veli selbst beschreibt die Zeit, in der er lebt, mit folgenden Worten:

„Wir erleben eine Zeit der Werdung, der Selbstfindung (kendimize geliş). Wenn sie nicht sehen, wie sehr sich unsere Sprache von Tag zu Tag verändert, lesen sie einen Text von mir und das von mir veröffentlichte Garip. Sie

³⁶³ Das Gedicht trägt den Titel *Ben Orhan Veli, Ich bin Orhan Veli*

³⁶⁴ Glassen 2006: 178-9

³⁶⁵ Kappert 1985: 645

werden sehen, der Unterschied ist sehr groß. Doch schieben sie diese Sünde nicht mir alleine in die Schuhe, [...] sie werden sehen, dass ist das Werk einer Gemeinschaft, die nach vorne, zu Schönerem strebt. Dabei werden sie auch auf Menschen treffen, die hier noch nicht mithalten können. Aber lassen wir nicht immer, wenn wir nach vorne gehen, etwas zurück, verlieren wir nicht immer etwas? Häufig bleibt es sogar an unserem Fuß hängen du hindert uns daran, auf unserem Weg zu gehen.“³⁶⁶

Nach Glassen wird die *Garip*-Bewegung aus dem kemalistischen Ankaraner Geist geboren,³⁶⁷ und ist im Kontext der kemalistischen literarischen Aufbruchbewegung zu sehen.³⁶⁸ Obwohl Veli die Öffnung des Gedichts für die breiten Massen propagiert, besteht nach Glassen die „Dichotomie, die Orhan Veli in der Welt sieht [...] primär zwischen dem Alten und Neuen, nicht zwischen den Armen und den Reichen, den Ausbeutern und den Ausgebeuteten, ja auch nicht einmal zwischen dem Orient und dem Okzident.“³⁶⁹ Häufig ist die Bewegung der Kritik ausgesetzt, inhaltslos zu sein. Politisch links orientierte Intellektuelle werfen ihr vor, kleinbürgerlich und ohne gesellschaftliches Engagement zu sein und vom Staat nur deshalb unterstützt zu werden, weil sie ein Gegengewicht zu der als gefährlich empfundenen kommunistischen Lyrik etwa eines Nazım Hikmet darstelle.

4.2.2 Perspektive: Der rastlose Wanderer

In nur einigen wenigen Gedichten widmet sich Kanık direkt und ausschließlich der Stadt, so in seinem bekanntesten Gedicht *İstanbul’u dinliyorum, Ich höre Istanbul*, sowie in *İstanbul Türküsü, Istanbul*

³⁶⁶ Vorwort zu *Garip* von 1945, hier Veli 2010: 18

³⁶⁷ Glassen 1999: 82

³⁶⁸ Ebd.: 92

³⁶⁹ Glassen 1999: 76

Volkslied, Bir Şehri Bırakmak, Eine Stadt verlassen, und in *Gün Doğuyor, Der Tag bricht heran*, in dem er einen Sonnenaufgang in der Stadt Ankara beschreibt. In allen anderen Gedichten erhält der Leser eher einen Eindruck von der Stadt.

Die als Stadtgedichte zu bezeichnenden Gedichte Kanıks sind mehrheitlich in der ersten Person des Dichters geschrieben. Einige wenige Gedichte handeln von einer dritten Person, die beschrieben wird. Ausnahmen sind *Bayram, Fest*, das aus der Perspektive eines Kindes geschrieben ist. Hier schmiedet ein Kind den Plan, sich am Morgen der Feierlichkeiten aus dem Haus zu schleichen und zum Ministerium für Kriegsangelegenheiten (*Harbiye Nezareti*) zu gehen. Es wendet sich an die Raben und bittet sie, der Mutter nichts zu verraten. Dafür verspricht es, ihnen eine süße Paste (*macun*) und Sesamkringel zu kaufen und sie auf die Schaukel zu setzen. Das Gedicht *Sucunun Türküüsü, Volkslied des Wasserverkäufers*, ist aus der Sicht des Wasserverkäufers geschrieben, der seinen Esel antreibt, um Wasser zu verkaufen, um sich, seine Frau und seinen Sohn ernähren zu können. In *Dalgacı Mahmut, Der Wellenmacher Mahmut*, ist er Mahmut, der das Meer blau anmalt und die Wellen zusammennäht, wenn sie reißen. Die Gedichte *Kuyruklu Şiir, Gedicht mit Schwanz*, und *Cevap, Antwort*, sind in Dialogform zwischen einer Straßenkatze und der Katze eines Leberverkäufers geschrieben. Die Straßenkatze beschwert sich, dass sie sich immer unter Gefahr ihr Essen zusammensuchen muss und von Knochen träumt, während die andere von der Liebe träumt und den lieben langen Tag nichts tut. Als Antwort beschimpft sie die Katze des Leberverkäufers als Kommunist und Schwein.³⁷⁰

Abgesehen von den oben erwähnten Gedichten sind Kanıks Gedichte aus seiner eigenen Perspektive, manchmal mit direkter Erwähnung seiner Person geschrieben:

İstanbul'da, Bogaziçi'nde
Bir fakir Orhan Veli'yim:

In Istanbul am Bosphorus
Bin ich ein armer Orhan Veli

³⁷⁰ Eine Übersetzung des Gedichts *Cevap, Antwort*, findet sich bei Lerch 2008: 137

Veli'nin oğluyum
[...]
(*İstanbul Türküsü*)

Ich bin der Sohn von Veli
(*Istanbul Volkslied*)

Sich selbst erwähnt er auch in *Galata Köprüsü, Galata Brücke*, in dem er auf der Brücke steht und die Menschen, die er beobachtet, aufzählt. Bei den Beschreibungen bringt er sich mit ein und spricht die Menschen, die er beschreibt direkt an:

Dikilir Köprü üzerine,
Keyifle seyrederim hepinizi.

Ich stelle mich auf die Brücke
Und betrachte euch alle mit
Freude

Er schließt damit, dass er sagt, dass er vielleicht ein Gedicht über sie schreibt.

In *Tenezzüh, Ausflug*, bringt er sich, nachdem er darüber spekuliert, was die Hausbewohner wohl tun, als derjenige, der über sie spricht, mit ein:

[...]
Belki de yazılmaz
Ne yaptıkları.

Vielleicht wird nie geschrieben
Was sie tun.

Die in der ersten Person geschriebenen Gedichte geben den Eindruck eines einsamen, rastlosen Wanderers, der versucht, seiner immer existenten bedrückten Stimmung, seiner Melancholie, dem Grundgefühl der Fremdartigkeit (*garip*) zu entfliehen. So sitzt er in *Pireli Şiir, Gedicht mit Laus*, in Urumelihisar und blickt über den Bosphorus:

[...]
Târihsiz kederler içinde.
[...]

In unbeschreiblichem Leid.

Seiner Melancholie verleiht er auch in *Efkârlanırım, Ich werde melancholisch*, Ausdruck. Er wird melancholisch, wenn er einen Brief erhält, Rakı trinkt, sich auf eine Reise macht, wenn jemand in Üsküdar das Volkslied „*Mein Kazım*“ singt. In *Yolculuk, Reise*, fühlt er sich „*einsam auf der Welt*“ als er von Uzunköprü aus mit einer Kutsche auf eine Reise macht. Der Kutscher ist ein 14-jähriger Junge, sein Knie

berührt eine Frau und während er eigentlich fröhlich sein müsste, fragt er sich, was wohl das Besondere an einer Reise ist.

Ist einmal etwas schön, so kann er es kaum glauben und wird misstrauisch wie in *Bir İş Var, Da ist was im Busch*, in dem er sich fragt, ob es sein kann, dass das Meer, der Himmel, die Gegenstände und das Fenster Tag für Tag so schön sind. Er gibt die Antwort selber: „nein, das kann nicht sein, da ist was im Busch“.

In *Tren Sesi, Zuggeräusch*, gibt es niemanden, der ihn über seine Melancholie hinwegtrösten könnte:

<i>Garîbim; Ne bir güzel var avutacak gönlümü, Bu şehirde, Ne bir tanıdık çehre; [...]</i>	<i>Ich bin fremdartig Weder gibt es eine Schöne, die meine Seele tröstet In dieser Stadt, Noch ein bekanntes Gesicht</i>
---	--

Weitere Gedichte, in denen die Melancholie zum Ausdruck kommt, sind *Yalnızlık Şiiri, Gedicht der Einsamkeit*, und *Ölüme Yakın, Dem Tod nahe*, sowie *Odamda, In meinem Zimmer*, in dem er die Lichtspiele an seiner Zimmerdecke beobachtet.

Zerstreuung und Ablenkung von diesem Gefühl sucht der Dichter in den Straßen. So treibt ihn sein Kopfschmerz in seinem 1938 noch in Ankara geschriebenen Gedicht *Baş Ağrısı, Kopfschmerz*, auf die Straßen, „die keinen Besitzer haben“: „Gleich wie schön die Wege sind oder wie kühl die Nacht ist, der Körper wird müde, doch der Kopfschmerz nicht“:

<i>[...] Şimdi evime girsem bile Biraz sonra çıkabilirim Mademki bu esvaplarla ayakkaplar benim Ve mademki sokaklar kimsenin değil.</i>	<i>Selbst, wenn ich jetzt nach Hause gehe Kann ich gleich wieder hinausgehen Wenn schon diese Kleider und Schuhe meine sind Und die Straßen niemandem gehören.</i>
--	--

In *Misafir, Gast*, beklagt er sich darüber, dass er am Vortag bis zum Abend bedrückt war, mehr als zwei Packungen Zigaretten geraucht,

vergeblich versucht hat, etwas zu schreiben und zum ersten Mal Geige gespielt hat. Dann begibt er sich auf die Straße:

<i>[...]</i>	
<i>Dolaştım,</i>	<i>Ich bin umhergelaufen</i>
<i>Tavla oynayanları seyrettim,</i>	<i>Habe den Backgamon-Spielern</i>
	<i>zugesehen</i>
<i>Bir şarkıyı başka makamla söyledim;</i>	<i>Habe ein Lied in einer anderen</i>
	<i>Tonart gesungen</i>
<i>Sinek tuttum, bir kibrit kutusu;</i>	<i>Habe eine Fliege gefangen,</i>
	<i>eine Streichholzschachtel</i>
<i>Allah kahretsin, en sonunda</i>	<i>Verdammt, schließlich</i>
<i>Kalktım, buraya geldim.</i>	<i>Bin ich aufgestanden und bin</i>
	<i>hierher gekommen</i>

Es wird deutlich, dass die Straßen für Veli ein Ort sind, an den er sich vor seinen Gefühlen flüchtet. Sie sind auch der Ort an dem er mit seiner Liebe zu Frauen kokettiert, worauf in 4.2.6 Personenportraits noch genauer eingegangen werden soll. So geht er in *Dedikodu, Gerede*, auf die Gerüchte ein, er sei an verschiedenen Orten mit unterschiedlichen Frauen gesehen worden. So habe man gesehen, dass er am helllichten Tag Elenis Hand in Yüksekaldırım geküsst habe. Anschließend sei er mit Melâhat nach Alemdar gegangen, habe das Bein einer Frau in der Straßenbahn berührt und sei danach nach Galata gegangen. Schließlich sei er mit Muallâ mit dem Boot gefahren und habe ihr ein Lied gesungen. Indem er wiederholt fragt, wer erzählt habe, dass man ihn mit den verschiedenen Frauen gesehen hätte, nennt er die verschiedenen Orte, so dass sich der Eindruck ergibt, er sei in der Stadt von Ort zu Ort spaziert. Eben solch einen Rundumblick der Stadt durch das durch sie flanierende lyrische Ich offenbart sich in *Bir Şehri Bırakmak, Eine Stadt verlassen*. Istanbul ist für ihn die Stadt, in der man im Regen spazieren geht, die Kähne am Hafen betrachtet, des nachts Lieder summt. Es ist eine Stadt, die viele Straßen hat und deren Straßen Tausende von Menschen auf und ab laufen.

Doch der Dichter sucht nicht nur Zerstreuung durch die Flucht auf die Straßen, sondern auch in der Reise, doch auch hier ohne Erfolg, was unter 4.2.5 Fernweh näher betrachtet werden soll.

4.2.3 Die „imaginierte“ Stadt

Häufiger jedoch als die Gedichte, in denen sich der Dichter selbst auf die Straßen begibt, sich unter die Menschen mischt und als Teil der Stadt mit ihr interagiert, sind jene, in denen eine Distanz zwischen ihm und seiner Umwelt zum Ausdruck kommt. Diese Zurückgezogenheit in sich selbst bewahrt er sich auch wenn er durch die Straßen geht. In dem Vierzeiler *Sokakta Giderken, Auf der Straße gehend*, reflektiert er darüber, was andere Menschen über ihn denken könnten. Wenn er merkt, dass er, wenn er auf der Straße läuft, gedankenverloren lächelt, lächelt er bewusst bei dem Gedanken, dass andere ihn für verrückt halten könnten. Die Stadt lebt vor allem in seiner Imagination und Erinnerung. In *Ah! Neydi Benim Gençliğim!*, *Oh! Was war nur meine Jugend!*, erinnert er sich an seine Jugend, in der er trank bis er weinte, in die Ferne schweifte und Lieder sang, auf Feste, zu Saz-Konzerten, ins Kino, in den Familienteegarten oder in den Park ging. Auch hier passiert er verschiedene Stationen in der Stadt, allerdings nur in seiner Erinnerung. In *Veda, Abschied*, macht er sich auf eine Reise und denkt an die zurückgelassene Liebe, den Regen, die Geräusche der Straßenbahn und den Hotelier. Die Stadt und die Erinnerung sind auch in *Bir Şehri Bırakmak, Eine Stadt verlassen*, eng miteinander verflochten:

*Hâtıralarım bu şehirdedir.
Sevdiklerim,
Ölmüşlerimin mezarları.*

*Meine Erinnerungen,
Meine Liebsten,
Die Gräber meiner
Verstorbenen sind in dieser
Stadt*

[...]

In *Oaristys* erinnert er sich an die Wege, Gewässer und Papierbote aus seiner Kindheit, „den Traum, der das Abendgebet des gegenüberliegenden Minarets in die Wärme meines Bettes brachte, die Welt auf deren Meeren ich mit ihm lebte, oh du Ufer, dessen Horizont ins weiße Paradiese führte [...]“.

Eine gedankliche Reise vollzieht sich dabei nicht nur durch verschiedene Orte der Gegenwart, sondern auch durch die Zeit und schlägt den Bogen zu dem Istanbul der Vergangenheit:

[...]
Başımda eski alemlerin sarhoşluğu *In meinem Kopf der Rausch*
alter Welten

[...]
(İstanbul'u Dinliyorum) *(Ich höre Istanbul)*

In dem in Ankara geschriebenen Gedicht *Deniz, Meer*, ist er in seinem Zimmer und weiß ohne aus dem Fenster schauen zu müssen, was draußen vor sich geht:

Ben deniz kenarındaki odamda, *In meinem Zimmer am*
Meeresufer, *Weiß ich ohne aus dem Fenster*
Pencereye hiç bakmadan, *zu schauen,*
Dışarıdan geçen kayıkların *dass die Boote, die draußen*
Karpuz yüklü olduğunu bilirim. *vorbeifahren*
[...] *Mit Melonen beladen sind.*

In *Denizi Özleyenler İçin, Für die, die das Meer vermissen*, ziehen in seinem Traum „geschniegelte Schiffe“ über Dächer hinfert. Der Dichter ist „bedauernd, denn er vermisst seit Jahren das Meer und weint. In *Tenezzüh, Ausflug*, betrachtet er eine Berghütte von der Ferne aus und fragt sich, was die Menschen in der Hütte, in der eines Abends das Licht brennt, wohl machen.

Ne yaparlar acaba içerdeki? *Was machen wohl die da*
Konuşurlar mı, tombola mı oynarlar? *drinnen?*
[...] *Reden sie, spielen sie Tombola?*
Konuşurlarsa ne konuşurlar? *Wenn sie reden, dann worüber*
Muharebeden mi, vergilerden mi *wohl?*
Belki de hiçbir şey yapmazlar; *Vom Krieg, von den Steuern?*
Çocuklar uyumuştur, *Vielleicht machen sie auch gar*
Efendi gazete okur; *nicht;*
Ayali dikiş dikmektedir. *Die Kinder schlafen vielleicht,*
Onu da yapmazlar belki de. *Der Herr liest die Zeitung;*
[...] *Die anderen nähen.*
[...] *Vielleicht machen sie auch das*
[...] *nicht.*

Ein doppeltes Erinnern, eine Erinnerung an die Erinneung findet in *Yol Türküleri, Reisevolkslieder*, statt. Hier durchreist er verschiedene Städte. Von Hereke aus macht er sich auf den Weg und fährt nach Izmit wo die Straßen voller Blätter sind. In Düzce ist er in dem *Yeşil-Yurt*-Hotel, gegenüber vom Hotel verkaufen *Salep*-Verkäufer das Milchgetränk *Salep*. Als er noch vor dem Sonnenaufgang aufwacht, denkt er an seine Geliebte, die vermutlich noch schläft, an die Galata-Brücke, die geöffnet wird, das aschefarbene Wasser, die Dampfschiffe, Schleppkähne und Gondeln. Zwischen den Schiffen am Hafen, die in einer Reihe warten, sind Menschen, die den Kampf ums Überleben führen, Männer, Frauen, Kinder und Arbeitermädchen, die zu Dreharbeiten gehen. Auch erinnert er sich während seiner Reise, die ihn bis zum Schwarzen Meer führt, daran, wie er als Soldat in dem Dorf Adilhan Istanbul vermisste, und sich vorstellte, in einem Restaurant eine Suppe zu trinken. Er stellt sich vor, wie sich die Schiffe dem Goldenen Horn nähern und die Reisenden aussteigen. Es ist die schönste Zeit im Stadtteil Eyüp.

4.2.4 „Gefilterte“ Eindrücke: Die sinnliche Wahrnehmung und das Fenster

Ein hervorstechendes Merkmal bei der Lyrik Kanıks ist, dass er seine Umwelt über seine Sinne vernimmt. Am deutlichsten wird das in seinem bekanntesten Gedicht *İstanbul'u dinliyorum, Ich höre Istanbul*.³⁷¹ Hier nimmt er eine mentale Reise durch die Stadt vor. Sich alleine auf seinen Gehörsinn verlassend, erfährt er mit geschlossenen Augen die gesamte Stadt durch die unterschiedlichen Geräusche, von

³⁷¹ Die Übersetzung stammt von Lerch 2008: 138

Narlı als „Synesthesie“³⁷² bezeichnet. Er hört den Wind, die Blätter an den Bäumen, dann:

*Uzaklarda, çok uzaklarda,
Sucuların hiç durmayan çingirakları,
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
[...]*

*In der Ferne, in weiter Ferne
Die rastlosen Glöckchen der
Wasserträger,
Ich höre Istanbul, geschlossen
die Augen;*

Er hört die Vögel, die schreiend vorüberziehen, dann:

*Ağlar çekiliyor dalyanlarda,
Bir kadının suya değiyor ayakları
[...]*

*Die Fischernetze werden
eingezogen,
Eine Frau berührt das Wasser
mit ihren Füßen*

Simultan nimmt er die Geräusche von verschiedenen Orten gleichzeitig wahr:

*Serin serin Kapalı Çarşı
Cıvı Cıvı Mahmutpaşa;
Güvercin dolu avlular.
Çekiç sesleri geliyor doklardan.
[...]*

*Der kühle kühle Basar;
Mahmutpasa mit seinem
Geschrei;
Die Höfe voller Tauben.
Das Dröhnen der Hammer von
den Docks.*

Er riecht den Geruch von Schweiß, der sich mit dem Frühlingsduft vermischt. Er hört eine Schöne, die fluchend, singend, schwätzend über das Pflaster geht und eine Rose fallen lässt. Dass der Mond hinter den Pistazienbäumen aufgeht, merkt er an dem Herzschlag der Geliebten, die er anspricht.

Auch in *Manzara, Ausblick*, in dem er sich selbst als ein „Kenner des Ausblicks“ beschreibt, nimmt er von seinem Zimmer aus die Abendkühle, den Geruch vom Meer, die Geräusche der Straßenbahn und in *Deniz, Meer*, den Geruch von Algen wahr.

Ein Viertel zur Abendstunde aus dem das Klappern der Holzpantoffeln aus den Häusern kommt, beschreibt er in *Mahalledeki Akşamlar İçin*,

³⁷² Narlı 2007: 228

Für die Abende in meinem Viertel. In Sabaha Kadar, Bis zum Morgen,
fragt er:

<i>[...]</i> <i>Dinle bakalım, işitebilir misin</i> <i>Türküsünü damların, bacaların</i>	<i>Hör einmal, vernimmst du</i> <i>Die Weisen der Dächer, der</i> <i>Schornsteine</i>
<i>Yahut da karıncaların buğday taşıdıklarını</i>	<i>Oder wie die Ameisen Getreide</i> <i>tragen</i>
<i>Yuvalarına?</i>	<i>In ihren Bau?</i>
<i>[...]</i>	

Abgesehen von seiner Bedeutung für die Wahrnehmung und Darstellung der Stadt wie sie Thema der vorliegenden Arbeit ist, ist das Gedicht relevant für den poetologischen Diskurs. Es ist als Absage an der alten Form der Dichtung und als Anrede an die Dichtergeneration vor ihm zu verstehen, die, wie er in der ersten Strophe schreibt, eine ganze Nacht über die Heimlichkeiten eines Verses nachdenkt. An sie ist die ironische Frage gerichtet und er fragt weiter, ob es auch geht, wenn er nicht auf den Sonnenaufgang wartet, um die gebrauchten Reime mit den Müllmännern, die an seine Tür kommen, zum Meer zu schicken. Auch in *Bir Duyma Da Gör, Wenn du nur erst einmal wahrnimmst*, nimmt er die Umwelt alleine durch seinen Seh-, Hör- und Geruchssinn wahr:

<i>Bir duyma da gürültüsünü,</i> <i>Dallarda çatırdayarak açılan fıstıkların,</i>	<i>Hör nur das Geräusch</i> <i>von den Nüssen, die in den</i> <i>Ästen knacken,</i>
<i>Gör bak ne oluyorsun.</i> <i>Bir duyma da gör şu yağın yağmuru;</i> <i>Çalan çanı, konuşan insanı.</i>	<i>Hör nur, was mit dir geschieht</i> <i>Hör nur diesen Regen,</i> <i>Die Glocken, die redenden</i> <i>Menschen</i>
<i>Bir duyma da kokusunu yosunların,</i> <i>İstakozun, karidesin,</i> <i>Denizden esen rüzgârın...</i>	<i>Rieche nur den Geruch der</i> <i>Algen</i> <i>von Hummer und Krabben</i> <i>vom Wind, der vom Meer</i> <i>kommt</i>

Ein anderes Tor, durch das Kanik die Außenwelt erfährt, ist das Fenster. Auch hier kommt seine Zurückgezogenheit von der Außenwelt zum Ausdruck. Der sich in sein Zimmer zurückziehende Dichter erfährt durch das Fenster die Eindrücke aus seiner Umgebung. So ist in *Haber*,

Nachricht, das Fenster das Tor für seine Tagträume. In *İçerde, Drinnen*, ist „*Das Beste am Zimmer [ist] das Fenster*“, weil man von hier aus die vorbeiziehenden Vögel anstatt der vier Wände sehen kann. Den Geruch von Algen und die Geräusche der Tauben, Türkentauben und Möwen erfährt der Dichter durch das Fenster auch in *Kumrulu Şiir, Gedicht mit Türkentaube*.

Die beiden Gedichten *Hicret I, Auswanderung I*, und *Hicret II, Auswanderung II*, die von einer dritten Person handeln, beschreiben das Fenster eines Mannes, der über die Dächer blickt. Einst waren von seinem Fenster aus der Hafen zu sehen und die Kirchenglocken und Zuggeräusche zu hören. Der Mann verlässt die Stadt, weil er das Mädchen im Haus gegenüber zu lieben beginnt. In *Hicret II* sind vom Fenster aus die Pappeln entlang des Kanals zu sehen. Tagsüber regnet es, der Mond geht auf, der Markt wird auf dem Platz gegenüber dem Haus aufgebaut.

4.2.5 Fernweh

Wie oben erwähnt thematisiert Kanık immer wieder das Gefühl des Verreisen-Müssens, des Fernwehs. Es zieht den Rastlosen in die Ferne und schon das Geräusch des Zugs kann bei ihm dieses Gefühl auslösen wie in *Tren Sesi, Zuggeräusch*, wo ihn das Geräusch des Zugs zum Weinen bringt. Wenn der Zug seine letzte Station erreicht hat, möchte er lieber ein Bach als eine Pappel sein, schreibt er in dem während einer Zugfahrt verfassten Gedicht *Seyahat, Reise*. In *Seyahat Üstüne Şiirler, Gedichte über das Reisen*, klingen die Lieder, die man abends fröhlich betrunken gepfiffen hat, am Zugfenster traurig.³⁷³ Dieses Gefühl kommt auch in den nicht im Korpus der vorliegenden Arbeit aufgenommenen Gedichten *Gün Olur, Es kommt der Tag*, und *Hürriyete Doğru, In Richtung Freiheit, zum Ausdruck*.

³⁷³ Eine Übersetzung des Gedichts findet sich bei Lerch 2008: 152

In *Hicret I, Auswanderung I*, verlässt der Mann die Stadt, weil er das Mädchen aus dem gegenüberliegenden Haus liebt. In *Bir Şehri Brakmak, Eine Stadt verlassen*, vermag die Stadt mit ihren vielen Straßen, der russischen Kellnerin, den Tanzlokalen, die Stadt seiner Erinnerung ihn nicht zu halten, wenn er sie für eine Frau verlässt. In *Kumrulu Şiir, Gedicht mit Türkentaube*, versucht der Dichter die Geräusche der Taube, Türkentaube und der Möwen und die Gerüche von Algen, die er durch das Fenster wahrnimmt, zu deuten und fragt sich:

[...]
İçime gene *Ist da wieder die Reise in mir?*
Yolculuk mu düştü, nedir? *Oder was ist das?*
[...]

Und kommt zu dem Schluss:

[...]
Yolculuk olmalı, yolculuk. *Das muss die Reise sein, die Reise.*

Sein Verhältnis zum Reisen ist dabei ambivalent. So fragt er als er sich in *Yolculuk, Reise*, als er sich von Uzunköprü aus auf die Reise macht „Was ist es mit diesem Reisen, dass es mich immer zum Weinen bringt?“. In *Seyahat, Reise*, ist „der ganze Himmel mit Reise gefüllt“ als die Zugvögel fortziehen, um mit Geschichten zurückzukehren. In *Açsam Rüzgâra, Würde ich mit dem Wind gehen*, sehnt er sich danach, sich von einem Ufer aufzumachen über das Meer, um sich eines Morgens an einem Hafen einer Insel fern von allem zu finden. „Wie schön, mein schöner Gott, wie schön wäre es, Städte, Seen, Kontinente zu durchqueren. Wie schön, von Meer zu Meer zu reisen so faul wie Gedanken.“ Er wünscht sich, den Vögeln gleich für einen Moment der Schönheit des Faulenzer-Lebens zu frönen. In seinem 1937 noch in Ankara unter dem Pseudonym Mehmet Ali Sel geschriebenen Gedicht *Yolculuk, Reise*, heißt es, er habe nicht die Absicht zu reisen. Hätte er aber eine solche Absicht, würde er nach Istanbul gehen und er fragt

sich, was die Dame wohl tun würde, wenn sie ihn in der Straßenbahn von Bebek sehen würde.

4.2.6 Personenportraits

Die Beschreibung von Personen, die das Stadtbild Istanbuls prägen, nimmt in der Dichtung Kanıks einen hohen Stellenwert ein. Er porträtiert die Stadtbevölkerung, gegenüber welcher er eine wohlwollende Einstellung hat. Deutlich wird seine Liebe zu den Menschen in *İnsanlar, Menschen*, das mit den Zeilen beginnt „*Wie sehr liebe ich diese Menschen!*“. Ebenso in *Sizin İçin, Für euch*,³⁷⁴ das mit der Zeile beginnt: „*Alles ist für euch, meine Menschenbrüder*“ und indem er aufzählt: die Nacht, das Tageslicht, der Mondschein, die Blätter im Mond, die Weichheit der Haut, der Schweiß auf der Stirn und auch die Gräber, die Grabsteine, die Gefängnisse, die Handschellen und die Verurteilungen zum Tode.

Dabei sind es wie auch schon bei Fikret zuvor, die „einfachen, kleinen“ Menschen, der „normale Mann auf der Straße“, die ihn interessieren. So ist einer seiner Charaktere *Süleyman Efendi*, dem er sich in dem Fortsetzungsgedicht *Kitab-i Seng-i Mezar I, II, III, Epitaph, I, II, III*³⁷⁵ widmet. Süleyman Efendi ist ein einfacher Mann, der keine großen Sünden begangen hat. Die einzige Sorge, die er hat, ist sein Hühnerauge. Im zweiten Gedicht stirbt er, im dritten Gedicht werden seine Sachen entsorgt, es bleibt nur noch seine Handschrift über dem Herd in der Küche, die an ihn erinnert. In *Montör Sabri, Der Monteur Sabri*,³⁷⁶ begegnet er eben jenem Mann jede Nacht auf der Straße. Immer ist dieser betrunken, hat zwei Pfund Brot unter dem Arm und sagt, er komme zu spät nach Hause. In dem Gedicht *Veda, Abschied*,

³⁷⁴ Lerch 2008: 136

³⁷⁵ Ebd.: 131-2

³⁷⁶ Ebd.: 133

sitzt der Sohn des Verstorbenen, *Niyazi*, in einem Kaffee und denkt über den Krieg nach:

[...] <i>Yalnız Niyazi oturuyor, Rahmetli Süleyman Efendinin oğlu, Kahvede. Ajans dinliyor, düşünüyor: „Harp olur mu, Kıtlık olur mu?“ diye. Yahut o da biliyor, Yakında muharebeye gideceğini.</i>	<i>Nur Niyazi, Der Sohn des verstorbenen Süleyman Efendi, sitzt Im Café. Er hört die Nachrichten und denkt: „Wird es Krieg geben, Wird es Not geben?“ Doch auch er weiß, Dass er bald in den Krieg ziehen wird.</i>
--	---

Es gibt damit konkret die Zeit, in der das Gedicht entstanden ist sowie die Sorgen der Menschen wider:

[...] <i>Onunsa daima; Yol mu, para mı, mektup mu; Bir düşündüğü var. (Hicret II)</i>	<i>Er aber denkt immer an den Weg, an Geld, an Briefe; immer an etwas. (Auswanderung II)</i>
---	--

Er zeichnet ein Bild der verschiedenen Menschen, die sich in der Stadt bewegen. So ist *Pireli Şiir*; *Gedicht mit Laus*, eine Aufzählung von jenen Menschen, die immer arbeiten. Manche, „die keine Unterhosen tragen“, andere, „die an den Propheten glauben“, wieder andere werden Schriftsteller, betteln auf der Straße, oder passen sich dem Lauf der Welt an. In seiner Dichtung finden Figuren Niederschlag, die das Stadtbild prägen, so wie der Wasserverkäufer in *Sucunun Türküsi*, *Volkslied des Wasserverkäufers*, und die Arbeiter auf den Docks, deren Gehämmer zu hören ist in *İstanbul’u Dinliyorum*, *Ich höre Istanbul*. Die Müllmänner, auf die er in *Sabaha Kadar*, *Bis zum Morgen*, nicht warten möchte, damit sie seine alten Sachen mitnehmen. Der alte Mühlenmeister, der in ? an Gott glaubt. Der Hotelier, Polizist, Postbote und Arbeitslose in *Veda*, *Abschied*. Die Backgammon-Spieler, denen er in *Misafir*, *Gast*, zusieht und die Fischer, die, „anders als die Fischer in Büchern“, in *Bebek Suit’i*, *Bebek-Suit*, nicht aus einem Mund singen.

Oder der Mann, der in *Hicret I, Auswanderung I*, wegen der Liebe zu einer Frau die Stadt verlässt. Die Beamten, die zu einer bestimmten Tageszeit auf die Straßen strömen, zu denen er sich in *Zilli Şiir, Gedicht mit Klingel*, selbst auch zählt:

*Biz memurlar,
saat dokuzda, saat on ikide, saat beşte,
Biz bizyizdir caddelerde.*

*Wir Beamte,
um neun, um zwölf um fünf,
Sind wir unter uns auf den
Straßen*

[...]

Wie oben erwähnt spielen bei den Personen, die mit der Stadt verbunden sind und sie ausmachen, besonders Frauen eine Rolle. Die Verbindung zu ihnen ist ein ausschlaggebender Bestandteil seiner Verbundenheit mit der Stadt.

In *Tren Sesi, Zuggeräusch*, verlässt er die Stadt, weil es keine Schöne gibt, die es vermag, seine Seele zu trösten. Die Liebe des Dichters gilt allen Frauen, sowohl Musliminnen wie Canan in *Canan*, Süheylâ, Melâhat und Muallâ als auch die Griechin Eleni in *Dedikodu, Getratsche*. Auch bewundert er reiche Frauen wie die Frau mit dem weißen Mantel in *Beyaz Maşlahlı Hanım, Die Frau mit dem weißen Mantel*, die in Kalender in die Gondel steigt und nach Göksu fährt, in einer Hand den Sonnenschirm, in der anderen ihren Fächer. Seine besondere Liebe jedoch gilt den Arbeiterfrauen wie den Arbeitermädchen in *Yol Türküleri, Weges-Volkslieder*, die zu Dreharbeiten gehen oder in *Qantitatif, Quantitativ*:

*Güzel kadınları severim,
İşçi kadınları da severim;
Güzel işçi kadınları
Daha çok severim.
(Quantitatif)*

*Ich mag schöne Frauen,
Ich mag auch Arbeiterfrauen,
Schöne Arbeiterfrauen
Mag ich noch mehr.
(Quantitativ)*

Die Bordsteinschwalbe, die in *İstanbul'u Dinliyorum, Ich höre Istanbul*, fluchend und Volkslieder singend vorbeigeht und ihre Rose fallen lässt oder die Dirne mit goldenen Zähnen, mit Lidstrich, onduliertem Haar, Fußpilz und *Bopstil*-Kleidung [in den 1940er Jahren aufkommende

Mode, Kleidung mit wattierten Schultern und eng zulaufender Hose] in *Altın Dişlim, Meine Goldzahnige*. Zu der Frau, die ihn an die Stadt bindet, hat er immer eine sexuelle Beziehung, sie werden als Verführerinnen dargestellt wie die laszive Frau, die er auf dem Bett sieht:

<i>Uzanıp yatıvermiş, sere serpe;</i>	<i>Da hatte sie sich hingelegt, ganz lasziv</i>
<i>Entarisi sıyrılmış, hafiften; Kolunu kaldırmış, koltuğu görünüyor;</i>	<i>Ihr Kleid verrutscht, ein wenig Sie hatte ihren Arm gehoben, ihre Achsel war zu sehen</i>
<i>Bir eliyle de göğsünü tutmuş.</i>	<i>Mit einer Hand hielt sie ihre Brust</i>
<i>İçinde kötülüğü yok, biliyorum;</i>	<i>Sie hat nichts Böses in sich, das weiß ich</i>
<i>Yok, benim de yok ama...</i>	<i>Das habe ich auch nicht, aber...</i>
<i>Olmaz ki! Böyle de yatılmaz ki! (Sere Serpe)</i>	<i>Das geht nicht! So geht das auch nicht! (Lasziv)</i>

Oder die Frau des Chauffeurs, die er anfleht, ihn in Ruhe zu lassen aus Angst vor ihrem Mann: „*Ich habe noch meine Jugend, Ich kann nicht im Gefängnis verfaulen, Bring mich nicht in Schwierigkeiten*“.

In *Söz, Wort*, spricht er eine Frau an, die im Spiegel so schön ist wie im Bett. Er fordert sie auf, sich herauszuputzen und sich mit ihm beim Konditor (*Muhallebeci*) zu treffen. Dass dadurch Gerede entstehen könnte, stört ihn nicht. In *Şanolu Şiir, Gedicht mit Bühne*, inszeniert er sich als einen Bohemien, auf den die Frauen untereinander eifersüchtig sind. In *Aşk Resmigeçiti, Die Liebesparade*, zählt er zwölf alte Geliebte auf und beschreibt sie.

Auch auf seinen Reisen findet er aufreizende Frauen wie die verschleierte Frau:

<i>[...]</i> <i>Arabacım on dört yaşında,</i>	<i>Mein Fahrer ist vierzehn Jahre alt,</i>
<i>Dizi dizime değer bir tazenin,</i>	<i>Die Knie einer Jungen berühren meine Knie,</i>
<i>Çarşafı, ama hafifmeşrep;</i>	<i>Sie ist verschleiert, aber flirtend</i>
<i>[...]</i>	

(Yolculuk)

(Reise)

Wenn er die Stadt verlässt, dann tut er es immer trotz einer Frau wie in *Bir Şehri Bırakmak*, Eine Stadt verlassen, wo er die Stadt trotz der russischen Kellnerin verlässt:

[...]

Her akşam çayımı getiren

Ve bir Beyaz Rus olmasına rağmen

Hoşuma giden garson kadın bu şehirdedir.

[...]

Fakat bütün bunlara mukabil

Yine budur başka bir şehirdeki

Bir kadın yüzünden

Bıraktığım şehir.

*Die mir jeden Abend meinen
Tee bringt*

*Gefällt mir auch wenn sie
Weißrussin ist*

Auch sie ist in dieser Stadt

Aber trotzdem

Ist dies die Stadt, die ich

Wegen einer Frau in einer Stadt

Verlassen habe.

Ebenso in *Hicret I*, *Auswanderung I*:

[...]

Bir de kız sevmeye başlamıştı

Karşı apartımanda.

Böyle olduğu halde

Bu şehri bırakıp

Başka şehre gitti.

*Und er hatte begonnen, ein
Mädchen zu lieben*

*Aus dem gegenüber liegenden
Haus.*

Obwohl das so war

verließ er die Stadt und

Ging in eine andere Stadt.

Seine Beschreibungen der Personen in der Stadt vermitteln ein Gefühl des Dichters für seine Stadt. Besonders seine Frauenportraits zeichnen die flirrende Flirt-Atmosphäre, das für sein Verhältnis zu den Menschen auf der Straße paradigmatisch ist.

4.2.7 Stadtviertel und Zeit

Neben den oben genannten Gedichten, in denen sich der Dichter durch die Stadt bewegt und dabei verschiedene Orte passiert, entweder physisch oder in seiner Imagination oder solchen, in denen er unterschiedliche Orte simultan wahrnimmt, finden sich solche, die sich einem einzigen Viertel widmen. Einige von ihnen sich jedoch nicht in

Istanbul, sondern in Ankara entstanden. So das früh entstandene Gedicht *Gün Doğuyor, Der Tag bricht heran*, in dem er den Sonnenaufgang über Ankara beschreibt.

Gün Doğuyor

[...]

Gölgeler kaçışıyor derine.

[...]

Korkarak şeklahıyor bacalar.

[...]

Sallıyarak dallarını kavak

Yükseliyor her günkü yerine;

[...]

Bakıyor dağınık yüzlü evler

Hâla yanan sokak fenerine.

[...]

Ve bir deniz hücumu halinde

Gün doğuyor şehrin üzerinde.

Der Tag bricht an

Die Schatten flüchten in die Tiefe.

Ängstlich nehmen die Schornsteine Gestalt an.

Die Pappel wackelt mit ihren Ästen

sie wächst an ihrem täglichen Platz;

Die Häuser mit verstörter Miene

Gucken auf die noch brennende Straßenlaterne

Und gleich der Wucht des Meeres

Bricht der Tag über der Stadt an.

Eine Fokussierung auf das Viertel findet sich in *Mahallemdeki Akşamlar İçin, Für die Abende in meinem Viertel*, das zur Abendstunde zum Leben erwacht.

[...]

Kırmızı uzak damlarda bir serinleme,

Uyanır gündüz uykusundan evler,

Kapılarda işleri ellerinde,

Kadınlar giyinip kocalarını bekler.

[...]

Her şeyin geliş saatidir akşam,

Mahallede ömürler akşamüstü başlar;

[...]

Eine Kühle auf den roten entfernten Dächern

Aus ihrem Tagesschlaf erwachen die Häuser

An den Türen mit ihrer Arbeit in den Händen

Erwarten die zurechtgemachten Frauen ihre Männer

Abend ist, es wenn alles kommt,

Im Viertel beginnen die Leben am späten Nachmittag

Das Viertel ist auch Thema in *Pazar Akşamları, Sonntagabende*, in dem er einer alten Liebe trotz als er an ihrem Viertel vorbeikommt:

<i>[...]</i> <i>Bununla beraber pazar akşamları</i> <i>Sizin mahalleden geçerken,</i>	<i>Und außerdem sonntagabends</i> <i>Wenn ich an eurem Viertel</i> <i>vorbeikomme,</i>
<i>Süslenmiş olarak,</i> <i>Zannediyor musun ki ben de sana</i>	<i>zurechtgemacht,</i> <i>glaubst du, dass ich dich noch</i> <i>so schätzen werde</i>
<i>Şimdiye kadar kıymet vereceğim?</i>	<i>Wie jetzt?</i>

Ağacım, Mein Baum, das er 1937 in Ankara geschrieben hat und in dem er den einzigen Baum seines Viertels anspricht endet mit:

<i>Güzel ağacım!</i> <i>Sen kurduğun zaman</i> <i>Biz de inşallah</i> <i>Başka mahalleye taşınmış oluruz.</i>	<i>Mein schöner Baum!</i> <i>Wenn du vertrocknet bist,</i> <i>Sind wir hoffentlich</i> <i>In ein neues Viertel gezogen.</i>
--	--

Eine Reflexion über den Asphalt, über den er läuft, findet sich in dem 1937 in Ankara geschriebenen *Asfalt Üzerine Şiirler, Gedichte über Asphalt*:

<i>[...]</i> <i>Yolun üstündeki bina</i> <i>Yıkıldığı zaman</i>	<i>Wenn das Haus auf dem Weg</i> <i>abgerissen wird</i>
<i>[...]</i> <i>Kaldırımın kenarına dizilip</i> <i>Bacası olan silindirin</i>	<i>Die Kinder, die, aufgereiht am</i> <i>Bürgersteig, die Bewegung des</i> <i>Zylinders mit Schornstein</i>
<i>Yürüyüşünü seyreden</i> <i>Çocuklara imreniyorum.</i>	<i>beobachten</i> <i>Beneide ich.</i>
<i>[...]</i>	

So auch in *Bir Duyma Da Gör, Wenn du nur erst einmal wahrnimmst*:

<i>Kırık taşlara bakıp</i> <i>Işıklı bir asfalt düşünmek</i> <i>Acaba yalnız</i> <i>Şairlere mi mahsus?</i>	<i>Die zerbrochenen Steine zu</i> <i>betrachten und</i> <i>An leuchtenden Asphalt zu</i> <i>denken?</i> <i>Ist das nur Dichtern</i> <i>vorbehalten,</i>
--	--

Manchmal fokussiert er seinen Blick noch weiter und beschreibt das Treiben in einem Haus in *Hayat Böyle Zaten, So ist eben das Leben*:

<i>Bu evin bir köpeği vardı;</i>	<i>In diesem Haus gab es einen Hund</i>
<i>Kıvrır kıvrırdı, adı Cincon 'du, öldü.</i>	<i>Er war lebhaft, hieß Cincon, er starb</i>
<i>Bir de kedisi vardı: Maviş, Kayboldu.</i>	<i>Und eine Katze: Maviş, Die ging verloren,</i>
<i>Evin kızı gelin oldu,</i>	<i>Das Mädchen des Hauses heiratete,</i>
<i>Küçük Bey sınıfı geçti.</i>	<i>Der Junge kam eine Klasse weiter,</i>
<i>Daha böyle acı, tatlı</i>	<i>So Bitteres und Süßes</i>
<i>Neler oldu bir yıl içinde!</i>	<i>Passierte alles in einem Jahr!</i>
<i>Oldu ya, olanların hepsi böyle..</i>	<i>So ist es eben</i>
<i>Hayat böyle zaten!..</i>	<i>So ist eben das Leben!..</i>

Die Gedichte von Kanık sind an konkreten Orten der Stadt verankert, die er namentlich nennt: Die Verköstigung und den Fischmarkt, zu denen Canan nie kommen möchte, die Viertel Alemdar und Galata, in denen er sich in *Dedikodu, Getratsche*, mit Frauen getroffen haben soll. Der *Mädchenturm, Kız Kulesi*, in dessen Richtung er Papierschiffe aufs Wasser lässt in *Gemilerim, Meine Schiffe*, Üsküdar auf der asiatischen Seite des Bosphorus von wo aus er seiner Melancholie Ausdruck verleiht, die Anhöhe in Urumelihisar, von welcher aus er in *İstanbul Türküsü, Istanbul Volkslied*, über den Bosphorus blickt. Mahmutpaşa in *İstanbul'u Dinliyorum, Ich höre Istanbul*. In dem Gedicht *Galata Köprüsü, Galata Brücke*, beschreibt er das Treiben um sich herum auf der Brücke oder den Großen Basar:

<i>Kapalı Çarşı</i>	<i>Bazar</i>
<i>Giyilmemiş çamaşırlar nasıl kokar bilirsin,</i>	<i>Du weißt, wie ungetragene Hemden</i>
<i>Sandık odalarında;</i>	<i>Riechen in Zimmer mit Truhen</i>
<i>Senin de dükkanın öyle kokar işte.</i>	<i>Dein Geschäft riecht genau so</i>
[...]	
<i>Ya bu camlardaki kadınlar?</i>	<i>Und diese Frauen im Fenster?</i>
[...]	
<i>Geceleri de ayakta mı dururlar böyle?</i>	<i>Stehen sie nachts auch so?</i>
<i>Ya şu pembezar gömlek?</i>	<i>Oder dieses Hemd aus Leinen?</i>
<i>Onun da bir hikayesi yok mu?</i>	<i>Hat es nicht auch eine Geschichte?</i>
[...]	

Häufige Schauplätze sind die Straßenbahn in *Manzara*, *Ausblick*, und *Dedikodu*, *Gerede*, und der Zug, der Bahnhof in *Seyahat*, *Reise*, Kneipen (*meyhane*) das Kaffeehaus, in dem der Sohn des verstorbenen Süleyman Efendis sitzt, die Konditorei in *İnadına gel*, *Komm zum Trotz*, *Piyasa Vakti*, *Markt-Zeit*, *Mahellebiciye*, *Dem Konditor*, sowie die Fabrik in *Yokuş*, *Anstieg*.

Die Gedichte sind nicht nur in bestimmten Orten in der Stadt lokalisiert, sondern ebenso in der Zeit, in der sie entstehen. So ist die Frau in *Cımbızlı Şiir*, *Gedicht mit Pinzette*, den Belangen der Welt gegenüber ignorant:

*Ne atom bombası,
Ne Londra Konferansı;
Bir elinde cımbız,
Bir elinde ayna;
Umurunda mı dünya!*

*Weder die Atombombe
Noch die Londoner Konferenz;
In einer Hand eine Pinzette
In einer einen Spiegel;
Was kümmert sie die Welt!*

So auch der oben erwähnte Sohn des Süleyman Efendi, der in *Veda*, *Abschied*, in einem Kaffeehaus die Nachrichten hört und sich fragt, ob es Krieg geben wird. „*Doch auch er weiß, dass er bald in den Krieg ziehen wird*“. In dem nicht in den Korpus dieser Arbeit aufgenommenen Gedicht *Harbe Giden*, *Der in den Krieg zieht*, wünscht er dem Soldaten, dass er genauso zurückkehrt wie er fortgeht, mit dem Geruch von Meer auf den Lippen und Salz auf den Wimpern. In *Gelirli Şiir*, *Gedicht mit Einkommen*, ist die Stadt ein Symbol für die finanziellen Sorgen der Bevölkerung. „*Aus Istanbul kommen die Quitte, der Granatapfel, die charmante Geliebte, tagtäglich kommen die Gläubiger, doch das Einkommen kommt zu wenig*“, klagt der Dichter.

4.3 Das Großstadtmotiv in der Lyrik von İlhan Berk

4.3.1 Der Dichter

Der Dichter, Essayist und Übersetzer İlhan Berk zählt neben dem ebenfalls in dieser Arbeit behandelten Turgut Uyar sowie Dichtern wie Edip Cansever, Cemal Süreya, Sezai Karakoç und Ece Ayhan zu den Vertretern der sogenannten *İkinci Yeni*, der Zweiten Neuen. Erstmals Erwähnung findet die Bezeichnung dieser literarischen Strömung, die ab den 1950er Jahren als Reaktion auf die *Garip*-Bewegung sowie den sozialistischen Realismus der 1940er Jahre entsteht, in einem von Muzaffer İlhan Erdost verfassten Artikel in der Zeitung *Yeni Havadis*, *Neue Nachrichten*. Während sich die auf die *Tanzimat* folgende *Edebiyât-ı Cedîde*-Bewegung um die Zeitschrift *Sevet-i Fünun* gruppiert – weshalb ihre Anhänger als *Servet-i Fünucular* bezeichnet werden – und die *Ersten Neuen*, *Birinci Yeniciler*, eine gemeinsame Poesie hervorbringen, sind die *Zweiten Neuen*, *İkinci Yeniciler* verstreut und schreiben für verschiedene Zeitschriften. Im Grunde ist ihr einziges gemeinsames Merkmal, dass sie sich von allem Vorangegangenen abheben, weshalb häufig diskutiert wird, ob sie nicht eher als Bewegung und Gemeinschaft statt als Strömung zu bezeichnen sind. Ihre Dichtung zeichnet sich durch esoterische und irrealer Stilmittel, sowie Bilder und Chiffren aus. Der ihnen von Kritikern häufig gemachte Vorwurf, sie verschlossen sich vor der sozialen Problematik ist nach Glassen ungerechtfertigt,³⁷⁷ worauf bei der Analyse der Gedichte Berks und Uyars in der vorliegenden Arbeit eingegangen werden soll.

Berks Gedichte sind häufig vom Surrealismus geprägt, wodurch er zu den innovativsten Lyrikern der Türkei zählt. Er gilt als Gegner des sozialkritischen Gedichtes und Verfechter eines elitären Verständnisses von Dichtung im Sinne des *l'art pour l'art*.

³⁷⁷ Glassen 2008: 19-20

Geboren wird Berk am 18. November 1918 in Manisa. Er studiert Französisch und arbeitet zunächst als Französischlehrer und als Übersetzer im Pressebüro der größten Universalbank in Ankara. Die späten Jahre seines Lebens verbringt er in Bodrum, wo er sich ausschließlich seiner Dichtung widmet und 2008 verstirbt. Von Berk liegen Übersetzungen vom Französischen ins Türkische von Werken von Arthur Rimbaud und Ezra Pound vor. Für sein dichterisches Schaffen erhält er zahlreiche Literaturpreise wie den Preis des Instituts für Türkische Sprache, *Türk Dil Kurumu*, 1979 für sein Werk *Kül, Asche*, und den Behçet-Necatigil-Preis 1980 für seinen Gedichtband *İstanbul*. 1983 wurde sein Werk *Deniz Eskisi, Das Alte vom Meer* mit dem *Yedi Tepe Şiir Armağanı*-Preis ausgezeichnet und 1988 erhält er den *Sedat Semavi* Literaturpreis für sein Werk *Güzel Irmak, Schöner Fluss*.

In seinem biographischen Gedicht *1919* beschreibt Berk zum einen wie ihn der Erste Weltkrieg und der Unabhängigkeitskrieg gegen Griechenland geprägt haben. Darüber hinaus kommt hier seine tiefe Verbindung zu seiner Stadt zum Ausdruck, welche ihn seit seiner frühen Kindheit beeinflusst hat und die ihm „das Weinen beigebracht hat“.

1919

1919

Ben dünyaya bir idare lambası altında geldim,

*Ich bin auf die Welt unter einer
Gaslampe gekommen*

Yeryüzü Birinci Dünya Harbi'ni yaşıyordu

Die Welt erlebte den Ersten Weltkrieg

Başımın üstünde mendil boyunda bulutlar vardı

*Über meinem Kopf waren Wolken so
groß wie Taschentücher*

Yunan Harbi'nde yanan şehirlerimizi bir dağdan seyrettim

*Den Städten, die im Griechenland
brannten, sah ich von einem Berg aus
zu*

O çadır insanları askerleri esirleri

*Diesen Zeltmenschen den Soldaten den
Gefangenen*

Arkalarında bir gömlekle kaçan halkımızı

*Unserem Volk, das mit einer Strickjacke
auf dem Rücken wegrannte*
İlk topu ilk tayyareyi gördüm
*Ich sah die erste Kanone, das erste
Flugzeug*
Anam kardeşim ve ben ayaktaydık
*Meine Mutter, mein Bruder und ich
waren auf den Beinen*
Kapanık dükkanlarıyla çarşılarımıza yağmur yağıyordu
*Auf unsere Basare mit geschlossenen
Läden regnete es*
Her sınıf insanıyla şehrim dağlara taşınmıştı
*Mit ihren Menschen aus allen Klassen
war meine Stadt in die Berge
umgezogen*
O yangından nehirlerimiz dağlarımız ve çeşmelerimiz kurtuldular
*Unsere Flüsse, Berge, Brunnen retteten
sich von diesen Bränden*
Yanmış ve yakılmış şehrimize bir akşamüzeri askerlerimiz girdi
*In unsere verbrannt und verkohlte Stadt
kamen eines Nachmittags Soldaten*
Kursaklarında bir parça ekmekle insanlar ayaktaydı
*Menschen mit einem Stück Brot im
Magen waren auf den Beinen*
O gün dünyayı ve insanları tanıdım
*An diesem Tag lernte ich die Menschen
und die Welt kennen*
O gün ayağımın dibindeki şehirden ağlamayı öğrendim
*An diesem Tag lernte ich von der Stadt
zu meinen Füßen das Weinen*

In seinem Gedicht *Şiirin Gizli Tarihi, Die geheime Geschichte des Gedichtes*, beschreibt Berk Dichter als „Inselmensen“, die sich von Anbeginn an Inseln schaffen, auf denen sie leben können und von denen einige häufiger von Schiffen angefahren werden als andere. Ihr Blick liegt immer auf den Inseln von morgen, nicht weil sie das Heute nicht wertschätzen, sondern, weil sie das Heute von dem Morgen nicht unterscheiden können. Mit ihrer Arbeit dienen die Dichter immer dem Größten, genauso wie ein Schuster, der immer die beste Arbeit leisten möchte. Der Existenzgrund für das Gedicht ist die in ihm inherente Kämpfernatur, weshalb es immer einen Kampf um Leben und Tod führt. Für Berk sind der Dichter und die Stadt direkt miteinander verknüpft: *„Die Dichter haben eine Stadt, zumindest ein Viertel, eine*

*Straße. Das ist also ihre Gebärmutter. [...] Dichter tragen in ihren Taschen Menschen, Städte, Flüsse, Straßen. Damit laufen sie umher.*³⁷⁸ Am deutlichsten geht Berks Selbstverständnis als Dichter aus den Zeilen des Gedichtes *Kereviz, Sellerie*, hervor:

*[...] Ihr aber habt die Märkte, die diese fleißigen, tugendhaften, diese kleinen Menschen Istanbuls füllen, in meine dunkle, einsame alte Welt (diese Hölle) gebracht, damit ich darüber schreibe. Ich habe mir das zur Aufgabe gemacht. Nun müsst ihr es akzeptieren und lesen. Ich weiß, ich konnte es nicht in einer euch angemessenen Weise tun. Ihr, mit Verlaub, entschuldigt mich.*³⁷⁹

In seiner Dichtung nimmt Berk häufig Bezug auf andere Schriftsteller, wodurch er sein selbst definiertes Verhältnis zu ihnen sowie die Genealogie bzw. literarische Tradition, in die er sich selbst einordnet, zum Ausdruck bringt. In einer Reihe von Gedichten widmet er sich als Istanbuler Dichtern, Malern oder Musikern wie in den Gedichten *Sait Faik, Yahya Kemal, Atkestanesi, Rosskastanie, Devedikeni, Schöne Distel*, über den Dichter Turgut Uyar, *Bedri Rahmi Eyuboğlu, Behçet Necatigil, Oktay Rifat* und dem nur mit einem Fragezeichen betitelten Gedicht *?*, in dem er sich auf Yahya Kemal Beyatlı und Tevfik Fikret bezieht.

Ein Beispiel für die Intertextualität bei Berk ist sein Gedicht *Serseri Huylu Gemiciler, Die Seemänner mit Vagabundenseele*. Hier greift er das von Orhan Veli in *Haber, Nachricht*, verwendete Motiv der gelben Tropen-Vögel auf:

[...]
Sarı, medar kuşları uçurmuşlardır komşu evlere
Sie haben gelbe, Tropen-Vögel in die Nachbarhäuser
fliegen lassen
Diz dize, ağız ağıza olmanın saadetini tatmışlardır

³⁷⁸ Berk 2008: 835

³⁷⁹ Ebd.: 650

*Sie haben die Freude kennengelernt, Knie an Knie,
Mund zu Mund zu sein*

[...]

Bei Orhan Veli dagegen finden sich die Zeilen: „*Bir alem doğdu yine giden günle baraber. Geldi medar ellirinden beklediğim haber. Başladı civiltiya canevimin kuşları.*“: „*Mit dem schwindenden Tag ist wieder eine Welt geboren. Die Nachricht aus den Tropen, auf die ich wartete, kam. Die Vögel meines Landes beginnen zu zwitschern*“.

Gewidmet ist das Gedicht dem Schriftsteller Sait Faik, bei dem die Tropen im Titel seines ersten Romans *Medarı Maişet Motoru*, ins Deutsche übersetzt unter dem Titel *Ein Lastkahn namens Leben*, vorkommen. Eine wörtliche Übersetzung des Titels wäre: Das tropische Überlebens-Schiff.

Neben den Gedichten, in denen Berk direkten Bezug auf die Werke anderer Künstler nimmt, finden sich Portraits oder Gedichte, die einem bestimmten Künstler gewidmet sind.

Berks rund 900 Gedichte, die zwischen den Jahren 1947 und 2005 in 25 Gedichtbänden erschienen sind, sind, mit Ausnahme des ersten Bandes *Güneşi Yakanların Selamı, Gruß der von der Sonne Verbrannten* (1935), im Sammelband *Toplu Şiirler, Gesammelte Gedichte*, zusammengefasst. Rund hundert von ihnen lassen sich als Großstadtdichtung bezeichnen, die sich teils direkt, teils indirekt mit der Stadt Istanbul beschäftigen. Die Bände *Galata* (1985) und *Pera* (1990) werden bei der vorliegenden Analyse ausgeklammert, weil sie keine Gedichte, sondern Essays enthalten, in denen sich literarische und historische Beschreibungen Istanbuls vermischen.

4.3.2 Die pulsierende Stadt

Die oben erwähnte enge Verbundenheit Berks mit Istanbul kommt in seinem Gedicht *İstanbul, İstanbul*, deutlich zum Ausdruck, in dem er auf dynamische Weise den Verlauf mehrerer Tage beschreibt. Der

Dichter befindet sich inmitten der Menschen und beschreibt ihr Treiben und die Stadt als Ganzes sowie Einzelaspekte von ihr gleichzeitig nach dem Simultaneitätsprinzip. Er erinnert sich hier, wie die Stadt einst für ihn die Welt bedeutete.

[...]

Benim dünyayı ve insanları bu sokaklardan ibaret bulduğum zamanlarım vardı

Ich hatte Zeiten, in denen dachte ich, dass diese Welt und ihre Menschen nur aus diesen Straßen bestehen.

[...]

Auf ihren Straßen erfährt er die Weite des Himmels:

[...]

Göğün sonuna kadar alçalışını ve büyük ve aziz oluşunu

Das Herabsinken des Himmels bis zum Ende und seine Größe und sein Heiligsein

Ben bu sokaklarda seyrettim

Habe ich auf diesen Straßen betrachtet

[...]

Zahlreiche Gedichte Berks vermitteln einen lebhaften Eindruck von dem Getümmel auf den Straßen, dem geschäftigen, teilweise stressigen Treiben, von Menschenmassen, die in der ganzen Stadt umher rennen. So strömen hier die Menschen durch die Straßen und werden, gemeinsam mit Läden und Häusern durch die grammatikalische Form der Verdoppelung von Substantiven aufgezählt:

[...]

İnsanlar sokak sokak çarşı çarşı ev ev

Die Menschen sind Straße für Straße. Läden für Laden, Haus für Haus

[...]

In *Dünyada En Güzel Şehirler Uyanır*, Die schönsten Städte der Welt erwachen, überfüllen die Menschen Straßenbahnen und Busse:

[...]

İnsanlar ağız ağız dolu tramvaylar otobüsler yeni kıtalar keşfine çıkmış gezginlere benzer

Die bis zum Rand mit Menschen gefüllten Straßenbahnen und Busse

*gleichen Reisenden, die sich auf die
Reise nach neuen Kontinenten gemacht
haben*

[...]

Nur, wenn er sich in *22 Temmuz 1950, 22. Juli 1950*, morgens um fünf auf die Straßen macht, ist die Stadt, die normalerweise so voll ist, wie leer gefegt und in *İstanbul, Istanbul*, ist in der Straßenbahn von Edirnekapı abends so ein Gedränge, dass nicht einmal eine Nadel auf den Boden fallen würde.

Auch die Gebäude, „*die den Schlaf der Stadt stören*“, geben in *Dünyada En Güzel Şehirler Uyanır, Die schönsten Städte der Welt erwachen*, einen Eindruck von der Großstadt:

[...]

Bıçak gibi apartmanlar, hastaneler, bankalar şehrin uykusunu böler
*Wie Messer durchschneiden die
Häuser, Krankenhäuser, Banken den
Schlaf der Stadt*

[...]

Während die Gedichte einen lebhaften Eindruck des städtischen Treibens vermitteln – den die beiden vorhergehenden Dichter noch nicht vermittelt – bleibt eine Darstellung, geschweige denn eine kritische, des Abfalls, den die immer zahlreicher werdenden Menschen in der Stadt produzieren, aus. Zwar trägt ein Gedicht den Titel *Çöp, Müll*. Jedoch behandelt Berk hier den Abfall nicht in einem sozialkritischen Sinne. Hier besteht der Müll aus Gegenständen, die ihre Identität verloren haben. So bemitleidet das lyrische Ich eine Lampe, einen Sessel, einen Tisch, weil sie nirgends mehr hingehören und von einer auf die nächste Sekunde nicht mehr das sind was sie einmal waren.

Wie auch Kanık, doch noch weitaus ausgeprägter, situiert Berk seine Gedichte in konkreten Stadtteilen oder Orten in der Stadt. So nennt er Stadtteilnamen, aber auch Orte wie das Nähhaus in Tophane, die Lichter der Straßenbahn, die im Stadtteil Tünel leuchten, und die Kinder, die im Gedicht *Garipler Mahallesi, Garipler-Viertel*, spielen.

Ebenso kommen der Große Basar, *Kapalı Çarşı*, der Hügel *Mercan Yokuşu*, vor. Auch in dem Gedicht *İstanbul, İstanbul*, nennt er konkrete Ortsnamen wie Tophane, Yüksekaldırım, Fatih, Aksaray, Edirnekapı, Yenikapı, Eyüp, Kasımpaşa, Üsküdar, Babiâli und Beyoğlu.

Auch finden konkrete Einrichtungen Niederschlag in seiner Dichtung wie der Krämerladen, die Schänken (*meyhaneler*), die Backstuben oder das Caféhaus wie in *Sen Fena Kadın Fena Sevgili, Du schlimme Frau, schlimme Geliebte*:

[...]

Ben şarkı söylenir kumar oynanır aşklar yaşanır o kahveyi düşünürüm

*Ich denke an das Café, in dem Lieder
gesungen, Glücksspiele gespielt, die
Liebe gelebt wird*

[...]

Bei Berk finden sich eine Reihe von Gedichten über Viertel wie in *Bekirkadı Mahallesi'nde Gökyüzü, Der Himmel im Viertel Bekirkadı*, oder Straßen wie z.B. *Sakarya Sokağı Baladı, Die Balade der Sakarya Straße*, wobei die Straßen häufig ein Eigenleben haben, worauf unten ausführlicher eingegangen werden soll.

Die Moderne mit ihren technischen Errungenschaften, die das Stadtbild prägen, findet in der Dichtung Berks nur am Rande Erwähnung. Häufig kommen Straßenbahnen, Züge und Bahnhöfe vor. In dem Gedicht *İstanbul, İstanbul*, sind der Hauptbahnhof und die Wagons und in *İstanbul, Sen Ve Hatırına Gelenler, İstanbul, du und woran ich mich erinnere*, Straßen, Läden, die Lokomotive und Autos die Kulisse. Auch sind hier die Fabrik im Stadtviertel Cibali und der Platz vor ihr Thema und Schauplatz, wie in einigen, besonders den frühen, Gedichten Berks. In *III. Saint-Antoine'in Sevişme Vakti, Die Zeit des Liebemachens in Saint-Antoine*, sind die Schaufenster und Plakate der Hintergrund, die der Stadt ihre Eigenschaft gibt. Gleichzeitig werden sie nie direkt thematisiert, sondern dienen dazu, ein Gefühl der Atmosphäre und der Umgebung zu kreieren.

4.3.3 Die „beseelte“ Stadt

In der Dichtung Berks sind nicht nur die Menschen Subjekte, worauf die Erörterung der Darstellung der Menschen in der Stadt unter 4.3.7 in der vorliegenden Arbeit eingegangen werden soll. Auch die Natur und die Gebäude haben eine Seele, wie in *İstanbul, Istanbul*, wo sich die Zeile findet: „*Menschen Minarette Meer gähnen*“. Ebenso sind die Tiere Subjekte wie in demselben Gedicht, die Fische mit ihren glänzenden Augen, „*denen nicht auch nur einmal in den Sinn gekommen ist, unter dem Istanbuler Himmel zu weinen [...] Sie denken nach und weinen sobald sie berührt werden*“. Auch haben leblose Dinge wie die Stadt oder Gegenstände eine Seele und ein Eigenleben, was in *Ben Her Gün Bir Çarşıyı Bir Uçtan Bir Uca Giderim, Jeden Tag gehe ich von einem Ende des Marktes zum anderen*, in den Zeilen zum Ausdruck kommt: „*Denn bebäumte Wege haben auch eine Seele, was auch immer diese Seele ist*“. Die Stadt als Subjekt mit Seele wird in *Ve İnsanlar Da Ağaçlar Kadar Yağmura Arzuludur, Und die Menschen begehren den Regen so sehr wie die Bäume*, thematisiert:

[...]

Şehir ki beyaz minereleriyle güpegündüz rüya görür

*Es ist die Stadt, die mit ihren weißen
Minaretten am hellichten Tag träumt*

Ve mineraler uzaklaştığımızı bağıır Allah'tan

*Und die Minarette rufen, dass wir uns
von Gott entfernen*

[...]

In *İvi Sabahı, Der Morgen des Ivi*, freut sich Istanbul, als es Ivi erblickt. Es sagt ihm, dass er alles, was er sieht, malen soll. In *İstanbul, Istanbul*, kommt die Stadt vom Arbeiten erschöpft nach Hause und das „*hungrige Istanbul zieht in Richtung des satten Istanbul*“. In demselben Gedicht haben auch die Stadtviertel ihr Eigenleben. So kriecht Fatih näher an die Menschen heran und die hohe Pforte, *Babîâli*, „*saugt an der Nacht wie an einer Brust*“.

Im Kurzgedicht *Sur, Mauer*, „gibt es nichts, womit das Gedächtnis der Mauer nicht fertig werden könnte“, sie gehört noch heute zu den Mauern, die wahrnehmen, dass die Uhr um neun und um 15 Uhr schlägt. Auch Straßen werden personifiziert wie in *Sakarya Sokağı Baladı, Die Balade der Sakarya Straße*, die Straßen *Bayındır, Devrim, Adkale*. So schaut die Sakarya Straße zur Karanfil Straße herüber als diese sich gerade auszieht, um sich schlafen zu legen. Währenddessen nehmen die anderen ihre tägliche Arbeit wieder auf und der Sakarya Straße fällt mit einem Mal der Fischer Necati ein, der sein Geschäft öffnen muss. In *Asmalımescit Sokağı'nda, In der Asmalımescit Straße*, hat eine alte Straße in Galata – „ich erinnere mich nicht mehr an ihren Namen, er begann mit K und endete auch damit“ – eine „etwas alkoholisierte“ Stimme und eine Straße sagt der anderen, dass es Abend ist.

Auch die historischen Bauten haben ihr Eigenleben:

[...]

Ayasofya elleriyle yüzünü kapamış bütün iştahıyla ağlıyor

*Die Hagia Sophia hat mit ihren Händen
ihr Gesicht bedeckt und weint mit voller
Inbrunst*

[...]

Bu sislerin ve bulutların arasından en son harekete geçen Kız Kulesidir

*Inmitten diesem Nebel und diesen
Wolken ist es der Mädchenturm, der
sich als letztes bewegt*

(İstanbul)

(Istanbul)

In dem Gedicht *Bekirkadı Mahallesi'ndeki Gökyüzü, Der Himmel im Viertel Bekirkadı*, schreckt das Hupen eines Autos alle auf, die Postkarten mit eingeschlossen. In *III. Saint-Antoine'in Sevişme Vakti, III. Die Zeit des Liebemachens in Sankt Antoine*, bewegen sich Objekte zur „Zeit des Liebemachens“, der Stuhl, das Fenster räumen ihren Platz für die Liebe. Auch der Himmel als häufig verwendetes Motiv, worauf bei der Untersuchung der Topoi unter 4.3.8 Topoi näher eingegangen wird, senkt sich in *İstanbul Önünde İki Balık, Zwei Fische vor Istanbul*, ab, um die Häuser und Menschen aus der Nähe zu betrachten. Und auch

das Gedicht selbst macht sich in *Vatandaş, Mitbürger*, auf den Weg, um den Seelen der Städte zu lauschen:

[...]

Bir şiir başını alıp çıkmıştı

Hier hatte sich ein Gedicht auf und davon gemacht

Bir şiir şehirlerin yüreğini dinledi

Ein Gedicht lauschte den Seelen der Städte

Senin bulunduğun şehrin yüreği paramparçaydı

Die Seele der Stadt, in der du dich befandst, war in tausend Teile zerbrochen

[...]

Die Lieder, die Eleni im Gedichtkomplex *Saint Antoine'in Güvercinleri, Die Tauben von Sankt Antoine*, singt, „so schön sie auch sein mochten, verstanden Eleni nicht“. Sehr deutlich zum Ausdruck kommt die Beseeltheit von unbeseelten Dingen in den drei aufeinanderfolgenden Gedichten *Fenerdeki Çocukluk, Kindheit in Fener, V. Sabah, V. Der Morgen, Eleni Işığtı, Das Licht von Eleni*. Hier wird die Kirche Sankt Antoine als kleiner Junge dargestellt, der selbst noch in die Kirche geht und dem sämtliche Heilige erscheinen. Sein Vater ist Schuster in Karaköy, er sieht zum ersten Mal das Meer. Er geht durch die Straßen, betrachtet die Schaufenster und Reklametafeln, geht über die Brücke und spricht mit den Kindern. In dem Gedicht *Eleni Işığtı, Das Licht von Eleni*, schreibt Antoine die Bibel um. In *Bel Canto, Öndeyiş, Bel Canto, Vorwort*, öffnet die Katze von İlya Avgiri das Fenster und der gesamte Stadtteil Beyoğlu erwacht. In *VIII İvi Işığtı, VIII Das Licht des İvi*, bringt dieser dem Turm das Meer, wie er ihm vorher den Himmel gebracht hat, und der Turm stürzt sich hinein. In *Kadınlar, Frauen*, sind es die Häuser, die abends zu ihren Frauen gehen, während die Nacht zu ihrem Himmel geht. Wochentage haben ebenso ihr Eigenleben. So hat der Samstag in *Cumartesi, Samstag*, den halben Tag lang Fenster geputzt und schaut nun hinaus. Auch die Jahreszeiten und Monate behandelt Berk wie Personen. In der Triologie *Üç Mevsim, Şubat, Kış, Ağustos, Drei Jahreszeiten, Februar, Winter*,

August, läuft der Februar, der mit Schnurrbart und Bart in die Straßen Einzug nimmt, barfuß, woraufhin sich ein Kind, dessen Nase läuft, sich erschreckt.

Zu den Gedichten, in denen Gegenstände ihr Eigenleben haben, sind auch die ersten zwei von insgesamt drei Sammlungen von unzusammenhängenden Kurzgedichten um den Topos Haus zu zählen.

Ev I

*Çamaşlıklarını sermiş
ausgebreitet
Kurunuyor
Yarın ordaki ev.*

Haus I

*Es hat seine Wäsche

Sie trocknen
Morgen das Haus dort.*

Ev II

*Ev,
Uzadır balkonunu.
Bir fayton
Göğü indirir. Gider.
Bir ev solur.*

Haus II

*Das Haus,
streckt seinen Balkon aus.
Eine Pferdekutsche
Senkt den Himmel. Und geht.
Ein Haus atmet.*

Genauso wie diese surrealen Momentaufnahmen hat in dem zweiten Komplex, der die Gedichte *Evler I-V*, *Häuser I-V*, umfasst, das Haus in *Evler II*, *Häuser II*, all seine Fenster geöffnet, um den Passanten zuzuschauen. Das Haus in *Evler III*, *Häuser III*, dagegen ist Zeuge der vorüberziehenden Nacht.

4.3.4 Die kosmopolitische Stadt – Die Stadt als Mikrokosmos der Gesellschaft

Die Gedichte Berks geben ein eindrückliches Bild der heterogenen, lebhaften, durchmischten Gesellschaft Istanbuls. Die Stadt ist der Mikrokosmos, in dem sich das bunte Treiben und Durcheinander der verschiedenen Bevölkerungs- und Glaubensgruppen abspielt. So mischen sich in *İstanbul*, *Istanbul*, die Gebete der christlichen Kirchen

mit dem Glockengeläut der armenischen Kirche und den Muezzinrufen aus der Moschee:

[...]
Güpegündüz okunan ezan seslerinde sesin yaşanır
Deine Stimme wird in dem am
helllichten Tag gerufenen Gebet gelebt
Bir şarkı halinde girer rüyalarına
Und dringt wie ein Lied in seine
Träume
Duvarlarında gümüş İsa'lar asılı kiliseleri İstanbul'un
An deinen Wänden der Kirchen von
İstanbul hängen Jesusse

[...]
Kapanık binaların camlarına İtalyan Kilisesi'nde söylenen dualar dökülür
Vor die Fenster geschlossener Gebäude
fallen die Gebete aus der italienischen
Kirche

Uzakta büyük küçük camiler gerinirler
In der Ferne strecken sich kleine und
große Moscheen

[...]
Sinemaların önünde Yahudi çocukları oynar
Vor den Kinos spielen jüdische Kinder

[...]
Ermeni kilisesinin çan seslerine ezan sesleri karıştı
Zu den Klängen der Glocke der
armenischen Kirche haben sich die
Muezzinrufe gemischt

Die Muslime beschreibt er in *Müslümanlar*, *Muslime*, genauso distanziert wie alle anderen und nimmt dabei quasi die Position eines neutralen Beobachters ein:

Bol minareli şehirlerin akşamüstlerinin sessizliği
Die Nachmittagsstille der Städte mit
vielen Minaretten
O Müslümanlar ki benimle beraber yaşarlar aynı hayatı
Diese Muslime, die das gleiche Leben
leben wie ich

[...]

In demselben Gedicht bewahrt sein Freund das Haar des rumänischen Mädchens, das er liebt, in einer ledernen Börse auf. Die religiöse Vielfalt der Stadt findet auch Niederschlag in *Lehliler Kilisesi*, *Kirche der Polen*, in *Arma Virmuque Cano*, *I. Cumartesi Karanlığı*, *I. Die*

Samstagsdunkelheit. Von der griechischen Minderheit handelt *Istanbul I Haliç, Istanbul I Goldenes Horn*, das sich um den Hausmeister des Patriarchats dreht. Dieser bekommt Briefe vom anderen Ende der Welt, liebt eine Frau, die weit weg ist, und lebt alleine mit seinen Schlüsseln. In dem Gedicht *Istanbul Önünde İki Balık, Zwei Fische vor Istanbul*, freut sich die Hristaki Pasajı – die hier ebenfalls personifiziert wird – als sie über sich die Wolken sieht, dann den Dichter erblickt und sich sehr darüber freut.

Der Gedichtkomplex *Saint-Antoine'in Güvercinleri, Die Tauben von Sankt Antoine*, enthält die Gedichte *I. Eleni'nin Elleri, I. Die Hände von Eleni, II. Gençlik, II: Jugend, III. Saint-Antoine'in Sevişme Vakti, III. Die Zeit des Liebmachens von Sankt Antoine, IV. Fenerdeki Çocukluk, Kinderheit in Fener, V. Sabah, V. Morgen, VI. Eleni Işığı, IV. Das Licht der Eleni, VII. Gökyüzü, VII. Der Himmel*. Diese Sammlung von Gedichten – vergleichbar mit Kanıks Fortsetzungsgedichten um Süleyman Efendi – konzentriert sich um die Figuren Eleni, Lambodis und İlyadis, die der christlichen griechischen Minderheit der Stadt angehören und jeden Sonntag in die Kirche Sankt Antoine gehen. Ebenfalls spielt Sankt Antoine eine Rolle, wobei hier ein Wortspiel gemacht wird, da Sankt Antoine sowohl als der Heilige Antoine als auch als Kirche verstanden werden kann. Der Schenk Lambodis blickt aus dem Fenster und denkt über seine Jugend nach und darüber, dass die Welt früher schöner war. Mit einem Mal erscheint sie ihm größer, die Menschen erscheinen ihm nicht so traurig zu sein wie er bislang dachte.

Ein weiterer Gedichtkomplex ist *Bel Canto, Bel Canto*, mit den Gedichten *Öndeyiş, Vorwort, I Fakir Kolyozlar Korosu, I Chor der armen Japanischen Makrelen, II Horozbinalar Sinaritler Korosu, II Der Chor der Schwarzkopf Schleimfische und Zahnbrasse, III Bileyci Niko Margarit, III Der Schleifer Niko Margarit, IV Aldı Çiçekçi Çingene Kadın, IV Die Zigeunerfrau hat es genommen, V İlya Avgiri'nin Karısının Acı Türküsü, V Das traurige Lied der Frau von*

İlya Avgiri. In dem ersten Gedicht *Öndeyiş, Vorwort*, macht sich die Katze von *İlya Avgiri* eines Morgens auf und geht auf der İstiklal Straße spazieren. In *Bel Canto, Öndeyiş, Bel Canto, Vorwort*, schlafen die Fische der *Hiristaki Pasaji*, Avgiri geht in Karaköy spazieren und seine Katze geht auf die İstiklal Straße. Es ist ein Gedichtkomplex um Avgiri, seine Frau, deren Katze und eine Blumen verkaufende Zigeunerin.

Ein weiterer Gedichtkomplex ist *Galata Kulesi, Galata Turm*, mit den als Stadtgedichte zu bezeichnenden Gedichten *I İvi Sabahı, I Der Morgen des İvi, II. İlhan Berk Galata Kulesi'nin Düşlerini Anlatıyor, II İlhan Berk erzählt die Träume des Galataturms, III. Şair Leyla Hanım'ın Göğü, Der Himmel der Dichterin Leyla Hanım, IV Sevdalar Hep Sevdalar, IV Die Liebenden, immer die Liebenden, V İlk Gökyüzü Çekip Gitti, V Als erstes verschwand der Himmel, VI Gökyüzünün Ardı, VI Hinter dem Himmel, VIII İvi Işığı, VIII Das Licht des İvi*.

Neben den christlichen Minderheiten, die das Stadtbild prägen, finden auch die aus den anatolischen Städten zugewanderten Arbeiter Niederschlag in der Dichtung Berks:

[...]
Aklından sırayla büyük şehirlerimiz geçer
Unsere großen Städte kommen dir nach
und nach in den Sinn
Ankara İzmir Eskişehir işçileri dönüyor
Die Arbeiter aus Ankara, İzmir,
Eskişehir kehren heim
Zayıf sert bakışlı halim selimdirler
Sie sind dünn, mit hartem Blick,
sanftmütig, gutmütig
[...]
(İstanbul)

(İstanbul)

Auch in *Yedi Vilayet Ve Bir Eski Başşehir Türküsü, Lied der sieben Städte und einer alten Hauptstadt*, das einen Rundumblick der Türkei auf Städte wie Ankara, Altındağ, Afyon, Manisa, Eskişehir, Adana und Çukurova wirft, beschreibt Berk die Arbeiter, die ihr Brot in Tüten nach Hause tragen. In ihrem Mund haben sie eine Zigarette, sie denken nach,

aber sprechen nicht. Die im Westen sind Fabrikarbeiter, die im Süden Bauarbeiter und die im Norden Seemänner:

[...]

*Büyük şehirlerimize insanlar şehirler görmeye ve çalışmaya gelmişlerdi
In unsere großen Städte waren die
Menschen gekommen, um die Stadt zu
sehen und um zu arbeiten*

*Büyük şehirlerimizde kocaman elleri ayaklarıyla acaip bir kuştular
Mit ihren riesigen Händen und Füßen
waren sie in unseren großen Städte wie
ein sonderbarer Vogel*

*Onlar hafızama olanca ölmezliği kinleri sabırlarıyla girdiler
Sie blieben mir im Gedächtnis durch
ihre Unsterblichkeit ihren Hass ihre
Geduld*

[...]

Ne ki hürriyete dairse

Alles was zur Freiheit gehört,

Onu bekliyorlar

Darauf warten sie

[...]

Auch in dem Gedicht *Hayatı Deliler Gibi Yaşayan Şehirler, Städte, die das Leben wie verrückt leben*, werden Menschen aus anderen Städten der Türkei beschrieben:

[...]

Genelev sokağındaki arkadaşının intiharını vilayet gazetesinin ilan sayfasını okuyan Erzurumlu

*Der Mann aus Erzurum, der über den
Selbstmord seines Freundes aus der
Bordellstraße auf der Anzeigenseite der
Stadtzeitung liest*

Uzak bir limanda eroin kaçakçılığı yapan Vanlı

*Der Mann aus Van, der an einem weit
entfernten Hafen Heroin schmuggelt*

[...]

Es zeigt sich, dass die Mischung der Gesellschaft aus Türken, Muslimen, Griechen, Christen, Zigeunern, Migranten aus anderen Städten der Türkei die Stadtdichtung Berks entscheidend prägt.

4.3.5 Die Stadt im globalen Kontext

Berk betrachtet Istanbul umfassend und global. Die Stadt ist für ihn nicht isoliert von der Welt. Vielmehr ordnet er sie in einen größeren, globalen Kontext ein.

[...]

Bu saatte dünyada sabahtır

*Zu dieser Stunde ist es in der Welt
Morgen*

Bu saatte yeryüzünün birçok limanlarına gemiler girip çıkar

*Zu dieser Stunde fahren auf vielen
Häfen dieser Welt die Schiffe ein und
aus*

Birçok insan balıktan döner

*Viele Menschen kehren vom Fischen
zurück*

[...]

(İstanbul)

(Istanbul)

Istanbul ist für ihn eine Stadt unter vielen anderen großen Städten auf der Erde, die miteinander verbunden sind. Es ist eine der Städte, die „das Leben wie verrückt leben“. Auch in *Dünyada En Güzel Şehirler Uyanır, Die schönsten Städte der Welt erwachen*, ist Istanbul eine Stadt unter vielen:

Dünyada en güzel şehirler uyanır

*In der Welt erwachen die schönsten
Städte*

Ben yirmi yıl şehirlerin uyanışını seyrettim

*Zwanzig Jahre lang habe ich dem
Erwachen der Städte zugesehen*

[...]

Doch neben den Städten sind es vor allem ihre Bewohner, die Völker, die sich für Berk miteinander vereinen:

[...]

Vatanları milletleri hudutları birleştiren bir akşamüstüdür

*Es ist ein später Nachmittag, der
Heimaten, Völker und Grenzen
zusammenbringt*

[...]

(İstanbul)

(Istanbul)

In *Sabahları, Morgene*, begrüßt der Dichter erst Istanbul, dann den Tag, den 23. Dezember 1949, und schließlich die Morgene in anderen Ländern:

[...]

Çin'deki, Birmanya'daki, Pasifik'teki sabahlar günaydın

*Den Morgen in China, Birma, im
Pazifik einen guten Morgen*

[...]

Auch in dem Gedicht *22 Temmuz 1950, 22. Juli 1950*, konzentriert er sich nicht auf die Stadt, in der er sich befindet. Für ihn gibt es auf der ganzen Welt Männer und Frauen, Menschen die lachen und Menschen, die weinen und „auf der Welt gab es ein Istanbul, das nach reinem Raki roch“. In *İstanbul Önünde İki Balık, Zwei Fische vor Istanbul*, das aus der Perspektive eines Fisches geschrieben ist und einen Morgen in Istanbul beschreibt, heißt es, dass es zu dieser Zeit auf der ganzen Welt Morgen ist.

Auch finden sich bei Berk zahlreiche Gedichte über andere Städte wie z.B. Paris, Rom, Beirut, Belgrad, Sofia, Varna und Filibe (Plovdiv). Istanbul ist jedoch der Ausgangs- bzw. Referenzpunkt Berks, was aus Hinweisen wie in den Gedichten *Varna* sowie *Filibe* hervorgeht, in dem sich der Vermerk findet: *İstanbul 444 km*.

4.3.6 „Historische“ Gedichte

Neben der räumlichen Einordnung Istanbul als eine Stadt unter vielen in der ganzen Welt ordnet Berk Istanbul auch zeitlich, d.h. Historisch, ein. Die Stadt mit ihrer langen Geschichte ist der Ort, in dem sich die

Vergangenheit in der Gegenwart spiegelt, in dem die Grenzen zwischen dem Vergangenen, dem Jetzt und dem noch Kommenden verschwimmen. So sind die Brunnen der Moscheen in *Müslümanlar*, *Muslime*, vergangene Lieder, die im Morgen zurückgeblieben sind:

[...]

Beyaz cami avlularında bol sularla akan o çeşmeler

Diese Brunnen in den weißen

Moscheehöfen aus denen reichlich

Wasser fließt

Yarında kalmış bir eski zaman şarkısıdır masallara

Sind den Märchen ein Lied aus alten

Zeiten, das im Morgen liegt

[...]

In einer Reihe von Gedichten versetzt sich Berk in die Zeit des Byzantinischen Reichs. So in dem Fortsetzungsgedicht *Amra Virumque Cano* (*Vergilus*), *Amra Virumque Cano* (*Vergilus*), mit den Gedichten *I. Cumartesi Karanlığı*, *I. Die Dunkelheit des Samstags*, *II. Sur*, *II. Mauer*. *III. Az*, *III. Wenig*, *IV. Gökyüzü Haritası*, *IV. Die Landkarte des Himmels*, *V. I. Ahmet Kapısı*, *V. Das Tor Ahmets*, *I.*, *VI. Çağrı*, *VI. Der Aufruf*. In dem Gedicht *I. Cumartesi Karanlığı*, *I. Die Dunkelheit des Samstags*, wartet er auf eine Frau, ein Genueser teilt ihm mit, dass sie gekommen ist. Man berichtet Mehmet dem Eroberer über das Liebespaar, das sich nicht wieder sehen wird. Das Gedicht *II. Sur*, *II. Mauer*, handelt von der von den Byzantinern errichteten Stadtmauer bevor die Stadt an die Osmanen fiel. Das Gedicht *III. Az*, *III. Wenig*, beschreibt Berk, wie sich zur Zeit des Byzantinischen Reichs die Fenster eines Hauses ohne eine bestimmte Person nicht öffnen lassen und es dem Regen nicht einfällt, zu regnen. In *IV. Gökyüzü Haritası*, *IV. Die Landkarte des Himmels*, läuft Paulus in Unterhose und Hemd umher, Konstantin denkt an die Welt, Leon II. ist einsam. In *V. I. Ahmet Kapısı*, *V. Das Tor Ahmets*, *I.* sollen die Eroberung der Stadt, die Brände, das Gemetzel an dem Tor Ahmets I. gestoppt werden. Am Tor Ahmets II. wird die Welt zum wiederholten Male eingenommen.

Der Gedichtkomplex *Galata Kulesi*, *Galataturm*, ist zeitlich im Osmanischen Reich angesiedelt.

[...]

(II. Ahmet'in oğullarını aldım, şair Leyla Hanım'ın göğünü görmeye gittik)
(Ich nahm die Söhne von Ahmet II. und wir gingen, um den Himmel von Leyla Hanım anzusehen)

(İlhan Berk Galata Kulesi'nin Düşlerini Anlatıyor)

(İlhan Berk erzählt die Träume des Galataturms)

In einer Art historischer Fiktion besteht das Gedicht *Gökyüzünün Ardi*, *Hinter dem Himmel*, aus einer Aufzählung des Essens aus dem Palast des Sultans. Hier wird eine Brücke noch weiter zurück in die Vergangenheit geschlagen, zu der Zeit als Kaiser Konstantin von demselben Fenster des Palastes aus das Meer betrachtete.

4.3.7 Die Menschen in der Stadt

Wie aus der obigen Darstellung hervorgeht, zeichnet Berk das Bild des gemischten, kosmopolitischen sozialen Gefüges der Bewohner Istanbuls. Das geschieht besonders durch die Beschreibung seiner Einwohner. So kommen neben den christlichen Minderheiten z.B. in *Müslümanlar*, *Muslime*, – neben Kindern und alten Soldaten – auch Moscheegänger und alevitischen Mädchen (*abdal kızlar*) vor. Die Dichtung Berks spiegelt – wie auch bei Kanık und Fikret vor ihm – die „einfachen“ Menschen wider, die das Stadtbild mitgestalten. So beschreibt er den jungen Mann, der abends auf der Straße Postkarten verkauft, die Frau, die in *Sen Fena Kadın*, *Fena Sevgili*, *Du schlimme Frau*, *schlimme Geliebte*, in einem Laden Bilder von Schiffen verkauft, ebenso wie Rentner und Arbeiter.

[...]

Geceleri dükkânını Tanrı'ya emanet edip kapayan mücevherci

Der Juwelier, der nachts sein Geschäft schließt und Gott anvertraut

Heyecanlı bir tavla oyununu takip eden emekliler
Rentner, die ein spannendes Tavlenspiel
verfolgen
Akşamları ağaç tablalarını sokağa çıkararak manav
Der Gemüsehändler, der abends
Holtische auf die Straße stellt
Bir el göz hareketiyle anlaşılabilir arkadaşlar
Freunde, mit denen wir uns mit nur ein
paar Zeichen verständigen

[...]
Allah'ı bir ayna parçasına değişen çocuklar
Kinder, die Gott gegen ein Stück
Spiegel eintauschen

[...]
(Hayatı Deliler Gibi Yaşayan Şehirler)
(Städte, die das Leben wie verrückt
leben)

Er beschreibt den Makler, der die Seiten seines 500-seitigen Romans umblättert, die Trinker, die vom Anblick der im Hinterhof aufgehängten Frauenkleidung verrückt werden, und die Gefangenen, ihre Wärter, die Seemänner oder Menschen, die er einfach nur bei ihrem Vornamen nennt wie z.B. „Rifat“ und „Ahmet“ in *Hayatı Deliler Gibi Yaşayan Şehirler, Städte, die das Leben wie verrückt leben*.

Häufig beschränken sich die Beschreibungen alleine auf das Sichtbare, zu Beobachtende, wie die Kinder, die Hand in Hand singen, eine Gruppe von Menschen, die sich unterhält, eine weitere Gruppe, die sich Postkarten anguckt, ein Vater, der seine Tochter umarmt, so auch in *Bel Canto, Öndeyiş, Bel Canto, Vorwort*:

[...]
Bir kız elleriyle memelerini tutup kalktı
Ein Mädchen hielt seine Brüste und
stand auf

Bir çocuk güldü
Ein Kind lachte

[...]

Es finden sich fast fotografische Momentaufnahmen der Menschen auf der Straße wie in *Ve İnsanlar Da Ağaçlar Kadar Yağmura Arzuludur, Und die Menschen begehren den Regen so sehr wie die Bäume*:

[...]
Vapur acentelerinin önündeki seyahat resimlerine bakar

[Er] betrachtet die Reisebilder vor den
Schiffahrtsgesellschaften

[...]

Auch finden sich Kurzportraits wie in *Sotiri, Sotiri*:

Zerzevatçı Sotiri Cihangir'de hâlâ o sokaktan geçer.

*Noch immer läuft der Obsthändler
Sotiri die gleiche Straße in Cihangir
entlang.*

(Bir beyaz sade mintanı yedi yıl giymiştir.)

*(Sieben Jahre lang trug er das einfache
weiße Hemd.)*

Doch häufig bringt der Dichter bei den Beschreibungen auch seine persönliche Sicht mit zum Ausdruck wie bei der Beschreibung der Seemänner in *Serseri Huylu Gemiciler, Die Seemänner mit Vagabundenseele*, deren Blicke er interpretiert:

[...]

Saz benizli açlar, uzun boylu hırsızlar

*Hungrige mit Gesichtsfarben wie Schilf,
lange Diebe,*

Bol yemekli sofraların iştahasını taşırlar gözlerinde

*Tragen den Appetit nach reich
gedeckten Tischen in ihren Augen*

Kimi sevdiği bir kızın fotoğrafını çıkarmıştır çerçevesinden

*Manch einer hat das Bild des
Mädchens, das er liebt, aus dem
Rahmen rausgeholt*

İhtiyar kızların oyalı mendillerini saklarlar koyunlarında

*Sie verstecken die von alten Mädchen
bestickten Tücher an ihrer Brust*

[...]

Serseri huylu gemiciler, bir ayva büyüklüğündeki gözlerini

*Die Seeleute mit Vagabundenseele
haben ihre Quitten-großen Augen*

Pırl pırl bir balığın gözüyle değişmişlerdir

*gegen Augen eines glänzenden Fisches
eingetauscht*

[...]

Bei der Beschreibung der Frau, die in dem Gedicht *22 Temmuz 1950, 22. Juli 1950*, ihre Jugend beweint, erklärt er ihren Zustand psychologisch:

[...]

Kadının kral sofrası gibi bir gençliği vardı

*Die Frau hatte eine Jugend wie eine
Königstafel*

Kadın gençliğine sınıksız bağlıydı

Die Frau hing stark an ihrer Jugend

Gençliğinde beyaz manolyalar hatırlıyordu

*Sie erinnerte sich an die weißen
Magnolien aus ihrer Jugend*

Bir araba her zaman kapıda dururdu

Ein Wagen stand immer an ihrer Tür

[...]

Doch Berk bringt bei der Personenbeschreibung auch häufig seine eigene Person und seine persönliche Sichtweise mit ein, wenn er die Gefühle und Gedanken der von ihm beschriebenen Personen zum Ausdruck bringt, wie in *Dünyada En Güzel Şehirler Uyanır, Die schönsten Städte der Welt erwachen:*

[...]

Sabah akşam asker şarkılarıyla yatanları kalkanları biliyorum

*Ich kenne diejenigen, die abends mit
Soldatenliedern ins Bett gehen und
morgens mit ihnen aufwachen,*

[...]

*Sokakları dolduran insanlar arasında bu sıkıntıdan patlayacak gibi duran
kahvelerin açılmasını beklediği için kederli*

*Dieser inmitten der Menschen, die die
Straßen füllen, der so aussieht, als
würde er platzen, ist betrübt, weil er
darauf wartet, dass das Café öffnet*

Kasap, koyunlarını ve yeni müşterilerini düşündüğü için uyuyamaz

*Der Metzger kann nicht schlafen, weil
er an die Schafe und seine Kunden
denken muss*

Manav, meyveden bir dünya cümbüşündedir

*Der Obstverkäufer befindet sich in
einer vergnüglichen Welt aus Obst*

[...]

*Evlerini kalkan gemiler trenler için terk edenlerin sıkıntıları bence
bilinmektedir*

*Ich denke, man kennt die Sorgen
derjenigen, die ihre Häuser für die
losfahrenden Schiffe und Züge
verlassen*

[...]

Her gün istasyonlarda görülen bu gezgin kadın dünyayı tek başına sever

*Diese umherwandernde Frau, die jeden
Tag an den Bahnhöfen zu sehen ist,
liebt diese Welt alleine*

[...]

Gerade in der früheren Dichtung Berks nimmt die realistische Beschreibung der Arbeiter einen besonderen Stellenwert ein: die Schuhreparateure (*kunduracılar*), der Schmied (*demirci*), der Krämerladenbesitzer (*bakkal*), der Deckenhersteller (*yorgancı*), die kleinen Händler (*küçük esnaflar*), der Zimmermann (*marangoz*), der Buchhändler (*kitapçı*), der Obsthändler (*manav*), der Kupferpolierer (*bakırcı*), der Barbier (*berber*), der Schneider (*terzi*), der Setzer (*mürettip*), der Altwarenhändler (*eskici*), der Kaffeeverkäufer (*kahveci*), der Verkehrspolizist (*seyrüsefer memuru*), der Verputzer (*duvarcı*), der Bäcker (*fırıncı*), der Maler (*boyacı*), der Juwelier (*kuyumcu*), der Uhrmacher (*saatçi*). Sie prägen das Straßenbild wie in *İstanbul, İstanbul*:

[...]

Ellerinde ekmekleriyle işçiler

Die Arbeiter mit ihrem Brot in den Händen

Yarı sokaklara çöküvermişlerdir

Haben sich halb auf die Straße gekauert

Kadınlı erkekli

Männer und Frauen

Bir an makinelerden yağlardan kurtulmuşlardır

Mit einem Mal sind sie von dem Öl der Maschinen befreit

Gelip geçenlere garip bir şekilde bakarlar

Sie betrachten die Vorübergehenden mit befremdendem Blick

[...]

In dem Gedicht *İstanbul, Sen Ve Hatırına Gelenler, İstanbul, du und woran ich mich erinnere*, beschreibt er die Arbeiter, die sich zur Mittagspause von der Arbeit ausruhen und sich den Schweiß abwischen oder aber zum Feierabend, wenn sie ihre Arbeit niederlegen.

Er stellt in *İstanbul, İstanbul*, dem Leser die jungen Männer als Kohlearbeiter vor:

[...]

Bu saçları darmadağın asık suratlı delikanlılar

*Diese jungen Männer mit wirrem Haar
und traurigem Gesicht*

Kömür işçisidir

Sind Kohlearbeiter

[...]

Für ihn sind sie „*mutige Arbeiter*“, er fährt fort.

[...]

Sarı uzun yüzlü cesur işçiler

*Mutige Arbeiter mit gelbem langen
Gesicht*

Dört köşe halinde veya dağınık bir şekilde durmuşlar

Stehen im Quadrat oder durcheinander

Hiç konuşmuyorlar

Sie reden nicht

[...]

Er beschreibt sie positiv und lobt ihren Verdienst:

[...]

Hiçbir zaman büyük ve ölmez olduklarını bilmezler

*Nie wissen sie, dass sie groß und
unsterblich sind*

Sein Lob lässt sich als Arbeiterromantik beschreiben:

[...]

Hepsi işin ve çalışmanın o hür o kardeş dünyasına doğru yola çıkmışlar

*Sie alle haben sich auf den Weg zur
brüderlichen Welt der Arbeit und der
Freiheit gemacht*

Gözlerinde ümitli ve emin dünyası insanoğlunun neşeli veya kederli yüzleriyle

*In ihren Augen die hoffnungsvolle und
gewisse Welt der Menschheit mit ihren
heiteren oder besorgten Gesichtern*

Hepsi cesur ve mağrurlar

Sind sie alle mutig und stolz

[...]

Istanbul ist für Berk der Ort, der, wie in *İstanbul, Istanbul*, alle Arten von Menschen beherbergt, „*die Hungrigen, Satten, Kranken*“ und, wie in *Yedi Vilayet Ve Bir Eski Başşehir Türküsü*, Volkslied über sieben Städte und eine alte Hauptstadt, der Ort, an dem die Menschen mehr als irgendwo anders auf der Welt von ihrer Freiheit beraubt sind.

Die spätere Dichtung Berks wird jedoch immer abstrakter, was sich auch an der Darstellung der Personen zeigt. So vermischen sich bei der

Beschreibung der drei Männer in der Bar- und Kneipenstraße in *Asmalimescit Sokağı'nda*, *Die Asmalimescit Straße*, abstrakte Momente. Die Männer, die „im Stehen gegen den geschlossenen Himmel trinken“, sind „wie Fäden“. Einer von ihnen hat sehr gelbe Haare. Der Lange unter ihnen sticht durch seine Augen hervor. Jeden Abend – „ich weiß nicht warum“ – findet er seinen Weg nach Hause, indem er seinen Kopf auf der linken Schulter eines Kindes legt. Der Dritte hat ein Gesicht wie einer, der niemals Briefe bekommt, „aus diesem Grund hat er eine Tätowierung, gewiss [...] Immer wenn es still wird, führten alle drei ihre Hände zu ihren Schnurrbärten als wären sie in dieser Welt zu viel gereist“.

So benutzt er zur Beschreibung der Frauen in *Âşıkane*, *Liebeshaus*, Papier als Metapher:

[...]
Kâğıt gibi bir kadın sana bakıp gülüyor
Eine Frau wie Papier sieht dich an und lacht
 [...]

In *U* assoziiert er die Frauen mit Buchstaben:

İstanbul'da kadınlar uzun boylu *In Istanbul sind die Frauen lang*
U gibi güzel. *Und schön wie ein U.*

Auch in *Balad*, *Balade*, setzt er Menschen und Geräusche mit Buchstaben gleich:

[...]
S bir kadın balkonunda ne zaman baksam olurdu
Eine S Frau war immer auf dem Balkon wann immer ich schaute
 [...]
E sesinde yüzlerce trenler yürüdü Galile'de
Hunderte von Zügen mit dem E Ton fuhren nach Galiläa
 [...]

Die Erklärung zur Verwendung von Buchstaben als Metaphern gibt Berk selber in *Berk Sözlüğü*, *Harfler*, *Berk Wörterbuch*, *Buchstaben*.

Für ihn sind die Buchstaben Formen, nicht Inhalt. Er erklärt, dass jeder Buchstabe mit der Zeit eine eigene Form, Farbe und einen eigenen Geruch für ihn gewonnen hat. Besonders gegenüber dem U habe er immer eine große Liebe empfunden, erklärt Berk. Mit ihm assoziiert er eine „*Trunkenheit*“, für ihn hat es seinen Sitz im Uterus.

4.3.8 Topoi: Himmel, Fenster, Meer

Bei der Lektüre der Lyrik Berks im Allgemeinen wie der als Stadtlirik zu bezeichnenden Gedichte im Besonderen fällt die Wiederholung von vornehmlich drei Motiven auf. Ähnlich wie bei Kanık sind das Fenster sowie das Meer auch hier immer wieder auftretende Motive, ebenso sowie der Himmel über der Stadt. Daneben, wenn auch weniger häufig, finden sich eine Reihe von Gedichten, die sich mit dem Morgen und dem anbrechenden Tag beschäftigen, wie das Gedicht *Gökyüzü, Der Himmel*, das die Kirche Sankt Antoine an einem Istanbuler Morgen um fünf Uhr beschreibt. Ebenfalls, wenn auch deutlich weniger, sind die sich entkleidende Frau und der Hemdsärmel (*yin*) Motive, die wiederholt vorkommen.

Der Himmel und das Meer haben eine besondere Bedeutung als Symbol der Freiheit, die es auf der Erde nicht gibt:

[...]

*Denizde ve gökyüzünde
Hürriyetsiz hiçbir şeyin yaşadığı görülmemiştir*

*Dass im Meer und im Himmel
etwas ohne Freiheit gelebt worden
wäre, hat man noch nicht gesehen*

[...]

(*İstanbul*)

(*Istanbul*)

In *Sesler, Geräusche*, beschreibt Berk den Himmel „*wie Bücher, die noch nicht geöffnet sind. Wie aufgehängte Wäsche*“. In *Bekirkadı Mahallesi'ndeki Gökyüzü, Der Himmel im Viertel Bekirkadı*, eilen die

Menschen geschäftig ihrer Arbeit nach, doch keiner scheint den schönen Himmel über ihnen zu bemerken:

Bir gökyüzü gördüm Bekirkadı Mahallesi civarında

Ich habe einen Himmel gesehen in der Nähe des Viertels Bekirkadı

Kim görse aklını oynatırdı

Jeder der ihn sähe, würde verrückt werden

[...]

Als die Menschen am Morgen in 22 Temmuz 1950, 22. Juli 1950, ihre Fenster öffnen, befinden sie sich, er mit eingeschlossen, unter „dem schönsten Himmel der Welt“:

[...]

Sabahın içinden bir pencere açıldı

Aus dem Morgen heraus öffnet sich ein Fenster

Gökyüzü bir kat daha güzelleşti

Der Himmel wurde noch einmal schöner

Şimdi dünyanın en güzel bir göğü altındaydılar

Jetzt waren sie unter dem schönsten Himmel der Welt

Kadın, kuş, İlhan Berk

Die Frau, der Vogel, İlhan Berk

Den „amerikanischen Himmel“ im Vergleich dazu mag er aber in *Uzun Karanlık, Die lange Dunkelheit*, nicht:

[...]

Bakıyorum Amerikan bir gök sıkılıyorum kalkıyorum

Ich sehe, das ist ein amerikanischer Himmel, ich langweile mich und stehe auf

[...]

In dem Gedicht *Eleni'nin Elleri, Die Hände von Eleni*, bringt er den Himmel und das Meer mit Eleni in Verbindung:

[...]

Eleni ile anlıyoruz

Mit Eleni verstehen wir

Bu gökyüzü niçin kalkıp gelmiş

Weshalb der Himmel hierher gekommen ist

Deniz niçin başını alıp gitmiş onunla anlıyoruz

*Weshalb das Meer sich auf und davon
gemacht hat*

[...]

In *Uzun Karanlık, Die lange Dunkelheit*, vergleicht er sich erst mit dem Himmel und nachdem ihn eine Frau angelächelt hat, schließt er:

[...]

Demek sen daha güzelsin gökyüzünden artik

*Das heißt, du bist nun noch schöner als
der Himmel*

[...]

In *Saint-Antoine'in Sevişme Vakti, Die Zeit des Liebmachens von Sankt Antoine*, weist der sich verändernde Himmel, „dessen einziger Sinn die Liebe ist“, darauf hin, dass die Zeit des „Liebmachens“ gekommen ist. In *V İlk Gökyüzü Çekip Gitti, V Als erstes verschwand der Himmel*, reflektiert Berk selbst über sein häufig verwendetes Motiv, den Himmel, den er immer wieder auf die Gedichte, die Läden, die Häuser herunterlässt, den er in die Gefängnisse wie Handarbeit einarbeitet. Berk beschreibt ihn hier als den Himmel, „der den Kindern die Decke wegzieht“. Berk beschreibt ihn als weiß „wie ein Laken“ und vergleicht ihn mit einem Mörder, der sich vom Galataturm erhebt und mit dem Meer zusammen fortgeht.

Ein weiterer häufig vorkommender Topos ist das Fenster. Anders als bei Kanık jedoch, bei dem das Fenster das Tor zur Außenwelt darstellt, durch welches er die Stadt wahrnimmt, betrachtet Berk das Fenster mal von innen und an anderer Stelle von außen. So bringt ihn in *22 Temmuz 1950, 22. Juli 1950*, das Fenster, das er von Weitem sieht, zum Weinen.

[...]

*Uzakta bir pencere duruyordu
Ben pencereye bakıp ağlamıştım*

*In der Ferne war ein Fenster
Ich betrachtete das Fenster und
weinte*

[...]

Dagegen steht der Wirt Lambodis in *II. Gençlik, II. Jugend*, am Fenster, blickt nach draußen und denkt über seine Jugend nach. In *Serseri Huyulu*

Gemiciler, Die Seemänner mit Vagabundenseele, sitzen die Seeleute an den Fenstern ihres Cafés:

[...]
Şehri camlardan seyretmesini severler

*Sie mögen es, die Stadt vom Fenster
aus zu betrachten*

[...]

In *Aldı Çiçekci Çingene Kadın, Die Blumenzigeunerfrau hat es genommen*, ist das Fenster von Sevim „*das Fenster aller Fenster*“: „*Sevim'in penceresi pencerelerin şahı*“.

Wie bei Kanık gehört auch bei Berk das Meer zur Stadt dazu. So fragt er sich in *İstanbul, Sen Ve Hatırıma Gelenler, İstanbul, du und woran ich mich erinnere*, ob er sich an das Meer mit dem Südwestwind (*Iodos*) von Istanbul besser erinnern würde, wenn er sich eine Zigarette anzündet. In *Aldı Çiçekci Çingene Kadın, Die Blumenzigeunerfrau hat es genommen*, macht es ihm keine Freude ohne die Geliebte aufs Meer zu schauen.

[...]
Denize bakmak bence
Para etmez nafîle Sevim'siz
Diyorum yetiyordu bana çünkü
Deniz, bir sokağın gülüşü

*Das Meer zu betrachten meiner
Meinung nach*
*Bringt nichts und ist vergebens ohne
Sevim*
Ich sage, das reich mir, denn
*das Meer ist wie das Lachen einer
Straße*

[...]

Die Seemänner in *Yedi Vilayet Ve Bir Eski Başşehir Türküsü, Das Volkslied über sieben Städte und eine alte Hauptstadt*, beschreibt er als „*Meeresmenschen*“.

4.3.9 Perspektive und Standpunkt des Dichters

Anders als bei Orhan Veli Kanık, bei dem sich eine Tendenz bei der Perspektivierung, nämlich der des subjektiven lyrischen Ichs,

festmachen lässt, zeichnet sich Berks Dichtung durch eine gleitende Perspektive aus, durch welche der Dichter verschiedene Standpunkte einnehmen kann.

In einigen Gedichten geht der Dichter wie auch Orhan Veli Kanık selbst durch die Stadt. Er flaniert und ist dabei so etwas wie ein Reiseführer, der dem Leser seine Stadt und ihre Menschen vorstellt. In dem Gedicht *22 Temmuz, 1950, 22. Juli 1950*, setzt der Dichter durch seine eigene Person eine Klammer, indem das Gedicht mit dem Bezug auf sich selbst in der dritten Person beginnt und auch damit endet. Der Dichter geht an diesem Tag im frühen Morgengrauen gegen fünf Uhr von der Brücke los. Das Istanbul, das normalerweise mit Menschen gefüllt ist, ist noch leer. Die Stadtteile Eminönü und Karaköy sind mit Nebel bedeckt, in der Luft liegt der Geruch von Rakı und Fisch. Es ist ein Wintertag. Er betrachtet einen Vogel in Üsküdar, der zum Bahnhof in Sirkeci schaut und „*in einer besseren Welt ist*“. Es folgt die Beschreibung mehrerer Viertel nach dem Simultaneitätsprinzip. Er schließt damit, dass er die Stadt in den globalen Kontext einordnet, wie oben erörtert wurde.

In *Dünyada En Güzel Şehirler Uyanır, Die schönsten Städte der Welt erwachen*, zeigt er auf die Menschen, die er sieht.

[...]

Bu en sonra kepenklerini kaldıran sevdiği kadın için gecikmiştir

*Dieser, der als letzten seinen Laden
öffnet, hat sich wegen der Frau, die er
liebt, verspätet*

[...]

So auch in *İstanbul, Istanbul*:

[...]

Bu sokağın Polonyalı bir kızı vardır, düşünürüm

*In dieser Straße gibt es ein polnisches
Mädchen, an das ich denke*

[...]

Bu sokak eski aşk plakları çalar

*Diese Straße spielt alte
Liebesschallplatten*

[...]

Dabei ist er mitten unter den Menschen, er bewegt sich in der Menge:

[...] *Ben arkamda bir gömlekle insanların arasındayım*
Mit einem Hemd auf meinem Rücken
bin ich unter ihnen

[...]

In *Serseri Huylu Gemiciler, Die Seemänner mit Vagabundenseele*, spricht Berk von „**unserem** Volk“, der Dichter ist einer von ihnen und spricht von „**unserem** Café“. Auch in dem Gedicht *Yedi Vilayet Ve Bir Eski Başşehir Türküsü, Lied der sieben Städte und einer alten Hauptstadt*, spricht er von „**unseren** Menschen“ und findet in *Vatandaş, Mitbürger*, Trost in der Solidarisierung mit anderen Menschen und in der Tatsache, dass alle dasselbe Schicksal teilen.

Berks Beschreibungen beschränken sich jedoch nicht auf das Sichtbare. So geht er in dem Gedicht *Sesler, Geräusche*, an einem frühen Abend von einem Ende der Stadt zum anderen und beschreibt in der ersten Strophe des Gedichtes die Gerüche, die er wahrnimmt und in der zweiten die Geräusche. Der Markt riecht für ihn nach Gebrauchtwarenläden, nach alten Häusern. Die Stimme einer Frau ist für ihn „*wie nicht enden wollende Straßen mit Bäumen*“, er hört ein Geräusch „*als würde ein Kormoran aus einem Brunnen trinken*“, und das Rascheln alter Gräser und Wälder. Er sieht einen Bonbonverkäufer, der seine Ware ausruft und ein Kind an der Hand hält. Er sieht einen Arbeiter eine Mauer hochklettern und einen Mann, der eine Blume im Revers trägt. Auch in dem Liebesgedicht *Ben Her Gün Bir Çarşığı Bir Uçtan Bir Uca Giderim, Jeden Tag gehe ich von einem Ende des Marktes zum anderen*, sieht er auf seinem Gang die „*barocke Wäsche*“ einer Frau, die sie auf dem Balkon aufgehängt hat.

Doch kann er die Perspektive von der eines Außenbetrachters wechseln und zu einem Geist werden, der überall hineinfahren kann. So in dem Gedicht *Serseri Huylu Gemiciler, Die Seemänner mit Vagabundenseele*, in dem er sich fragt, weshalb die Seemänner nicht sprechen:

[...]
Alınlarıyla kahvelerden mermerin soğukluğunu çalan serseriler
Die Tippelbrüder, die mit ihrer Stirn
die Kälte des Marmors stehlen

Niçin konuşmazlar?

Warum sprechen sie nicht?

[...]

Er fragt weiter, woran sie wohl denken, wer die Menschen sind, die in ihren Erinnerungen leben und antwortet selbst: „*man weiß es nicht*“. Er kennt die Gedanken und Empfindungen des Kapitäns.

[...]

Ve ihtiyar balıkçı duvara çivilenmiş vapurlara bakarak

*Und indem der alte Fischer zu den an
die Wand genagelten Schiffen schaut*

Şehre her akşam sarhoş balıkların hücum ettiğini görür;

*Sieht er die betrunkenen Fische, die
jeden Abend die Stadt angreifen;*

Güzel ve kuvvetli tayfaları düşünür daima bir kaptan

*Ein Kapitän denkt immer an schöne
und starke Matrosen*

[...]

In Dünyada En Güzel Şehirler Uyanır, Die schönsten Städte in der Welt erwachen, fährt er wie ein Geist in die Schlafzimmer der Menschen:

[...]

Herkese ait bütün aşklar yataklarda yaşanır

*Die Lieben, die allen gehören, werden
in Betten erlebt*

Ben dünyanın bütün yataklarına izinsiz giriyorum

*Ich gehe ohne Erlaubnis in alle Betten
der Welt*

[...]

Ein Wechsel zwischen diesen beiden Perspektiven vollzieht er auch in dem Gedicht *İstanbul, Istanbul*, indem er sich erst wünscht zu wissen, was die Arbeiter wohl am Feierabend denken:

[...]

(Bu bir an işten ve dünyadan uzak saatlerde

In dieser von der Arbeit und der Welt

Onların akıllarından geçenleri bilmek isterdim

*Entfernten Stunden würde ich gerne
wissen, was in ihren Köpfen vorgeht*

[...]

Dann aber die Antwort selber gibt:

[...]

Aşktan ve kadından bahseden saf insanlar namına aklına ağlamak gelmiştir
Ihm fiel ein für die naiven Menschen,
die von Liebe und von Frauen reden, zu
weinen

[...]

In *Dünyada En Güzel Şehirler Uyanır*, *Die schönsten Städte der Welt erwachen*, sind die Geheimnisse der Menschen der Stadt bei ihm aufgehoben:

[...]

Kapanık bir gök önünde açık caddelere karşı soyunanların aşkları bende saklıdır

Die Liebe der Menschen, die sich vor
einem geschlossenen Himmel den
offenen Straßen entblößen, ist bei mir
aufgehoben

[...]

Neben dieser gleitenden Perspektive zwischen dem Außenbeobachter und dem Beobachter, der die Sicht auch von innen hat, verschwimmt bei Berk in manchen Gedichten die Perspektive noch weiter. So gleitet die Perspektive in *Kıyı*, *Das Ufer*, zwischen der Geliebten, der Stadt und dem Dichter selbst. Aus den Anfangszeilen

Ey dirliğim eskim tükenmezim sen

Oh du meine Ruhe, mein Altes, mein nie
Aufhörendes

Gögüm İstanbul'um değişmezim sen

Mein Himmel, mein Istanbul, mein
Unaustauschbares

[...]

geht nicht hervor, ob er die Geliebte oder die Stadt meint, die er mit einer Geliebten gleichsetzt. Im fortlaufenden Gedicht zieht er die Geliebte aus, deren Körper Seife gleicht. Es endet mit den Zeilen:

[...]

Yaprağım sığlığım beyaz som gülüm

Mein Blatt, meine Untiefe, meine weiße
reine Rose

Aşkım kıyım yenim İlhan Berk'im sen

*Meine Liebe, mein Ufer, mein Ärmel,
mein İlhan Berk*

Sodass er schließlich sich selbst meint. In *İstanbul, Sen Ve Hatırma Gelenler, Istanbul, du und woran ich mich erinnere*, setzt Berk die Stadt mit einer geliebten Person gleich:

[...]

Bir cigara yaksam daha iyi hatırlar mıyım dersin

*Glaubst du, dass, wenn ich mir eine
Zigarette anzünde,*

Seni, Köprüyü, kısacası İstanbul'u

*Ich mich besser an dich, die Brücke,
kurz an Istanbul erinnere*

[...]

Es scheint, als würde es für Berk zwei Realitätsebenen geben, zwei Orte, die parallel nebeneinander existieren und in denen man beliebig ein und ausgehen kann.

[...]

İlk İstanbul şiirden çıkıp yerini alıyor

*Als erstes verlässt Istanbul das Gedicht
und nimmt seinen Platz ein*

[...]

(Eleni'nin Elleri)

(Elenis Hände)

Neben der realen Ebene, in *Saint-Antoine'in Güvercinleri, Gençlik, Die Tauben von Sankt Antoine, Jugend*, dem Himmel, gibt es als Parallelebene das Gedicht:

[...]

Bu bulutlar bu gökyüzü uzanınca dokunacağımız bir yerdeymiş

*Diese Wolken dieser Himmel waren an
einem Ort, den wir berühren konnten,
wenn wir uns streckten*

Şimdi şiirdeymiş bunlar

Jetzt sind sie im Gedicht

[...]

Auch in *Bileyci Niko Margarit, Der Schleifer Niko Margarit*, hat die Frau im Gedicht ihre eigene Existenz:

[...]
Bir şiirde bir kadın soyunsa *Würde sich in einem Gedicht
eine Frau ausziehen,*
Önüde gider dururum *Würde ich mich vor sie stellen*
 [...]

Daneben kommt es vor, dass Berk im Gedicht über sich selbst spricht wie in *Çıkrıkçılar Yokuşu, Der Çıkrıkçı-Hügel*:

[...]
Bu dünyadan İlhan Berk geçti dedim *Ich sagte, über diese Welt ging
İlhan Berk*
yürüdüm. *und ging.*

Auch das Gedicht *Âşıkane, Liebeshaus*, endet mit den Zeilen:

[...]
Durup bir yıkık aşk dedim İlhan Berk bir yıkık *Ich blieb stehen und sagte, İlhan Berk
ist nunmehr eine zerstörte*
aşk Şimdi o şiirlerde senden kalan ancak *Liebe, die von dir jetzt in diesen
Gedichten übrigbleibt*

Ebenso in *Saint-Antoine'in Güvercinleri, Die Tauben von Sankt Antoine, II. Gençlik, II. Jugend*:

[...]
Ruhum, *Meine Seele,*
İlhan Berk köprüden geçiyor *İlhan Berk geht über die
Brücke,*
duyuyor musun? *hörst du das?*
 [...]

Nicht alle Gedichte sind aus der Perspektive des durch die Stadt streifenden Ich-Erzählers geschrieben. In *İstanbul Önünde İki Balık, Zwei Fische vor Istanbul*, nimmt er die Perspektive eines Fisches ein. Auch das Gedicht *Horozbinalar Sinaritler Korosu, Der Chor der Schwarzkopf Schleimfische und Zahnbrasse*, ist aus der Perspektive von Fischen geschrieben.

In dem Gedicht *Bileyci Niko Margarit, Der Schleifer Niko Margarit*, nimmt er die Perspektive seines Protagonisten ein oder in *İlya Avgiri'nin Karısının Acı Türküsü, Das traurige Volkslied der Frau des İlya Avgiri* beschreibt er aus der Sicht der Frau, wie sie sich an ihre

Jugend erinnert. Der Gedichtkomplex *Galata* ist aus der Sicht des Turms geschrieben. Hier heißt es: „*Ich bin ein Turm in Istanbul. Eines Morgens habe ich die Stadt in Brand gesetzt*“.

Manchmal spricht er, wie auch oben in *Saint-Antoine'in Güvercinleri, Die Tauben von Sankt Antoine, II. Gençlik, Jugend*, den Leser direkt an:

[...]

*Küçükpazar kahvelerinde ay ışığında
iskambil oynayan işçiler
Seni tanır*

*Die Arbeiter,
die in den Kaffeehäusern
von Küçükpazar bei Mondschein
Tavla spielen, kennen dich*

[...]

Manchmal ist aber auch die Stadt selbst Adressat, die er in *Sabahları, Morgene*, mit „*Guten Morgen*“ grüßt und ihr in *İstanbul, Istanbul*, sagt: „*Du bist die Stadt unseres großen Leids, Du bist unsere Hand, unser Fuß*“.

4.3.10 Stimmung und Einstellung des Dichters

Anders als bei Fikret und Kanık ist bei Berk keine Haltung erkennbar, in der er die Stadt ablehnt oder vor ihr flüchtet. Ohne die schlechten Seiten der Stadt auszublenden oder zu beschönigen, scheint er sie so wie sie ist als Ganzes anzunehmen.

Zwar ist Istanbul für ihn die Stadt, in der die Arbeiter schufteten, um sich ihren Lebensunterhalt zu verdienen und die Menschen zum Teil hungern. Doch gleichzeitig kommt Berks romantische Einstellung gegenüber der Stadt zum Ausdruck wie durch die Beschreibung der „*betrunkenen Istanbuler Nächte*“ und der „*verschneiten Zitter-Abende*“ in *Sen Fena Kadın Fena Sevgili, Du schlimme Frau, schlimme Geliebte*. Zu einer bestimmten Tageszeit, nämlich zur Mittagszeit in den Fabriken (*paydos vakti*) gehört die in *İstanbul, Istanbul*, beschriebene Stadt den „*kleinen Menschen*“.

Trotz der negativen Attribute, die Berk in seiner Auseinandersetzung mit Fikrets Gedicht *Sis, Nebel*, Istanbul zuschreibt, wie in der intertextuellen Darstellung gezeigt wurde, zeigt sich bei ihm eine gleichzeitige grundsätzliche positive Konnotation der Stadt daran, dass die Stadt selbst als positive Metapher steht. So beschreibt er in *Serseri Huylu Gemiciler, Die Seemänner mit Vagabundenseele*, das Verhältnis zu guten Freunden durch eine Stadtmeterapher:

[...]

Geniş ve rahat evler kadar iyi arkadaşlar

*So gute Freunde wie geräumige,
bequeme Häuser*

[...]

In *Ben Senin Krallığın Ülkene Yetiştim, Ich erreichte dein Königreich dein Land*, dient die Stadtdarstellung zur Beschreibung des Glücks, das er empfindet, wenn er mit einer Geliebten zusammen ist:

[...]

Denize bakan evler gibiyim seninle.

*Mit dir bin ich wie die Häuser, die auf's
Meer schauen.*

[...]

Güzelliğin balıklar gibi İstanbul'un.

*Deine Schönheit ist wie die Fische
Istanbuls.*

[...]

Dünyada sizinle İstanbul olmak varmış.

*Man müsste mit euch zusammen
Istanbul sein.*

[...]

In dem Liebesgedicht *Bir Düzyazımdır Belki De Ben, Das ist Prosa von mir, vielleicht auch ich*, wird das Gesicht der Geliebten mit der Stadt gleichgesetzt. Ihr Gesicht ist für ihn die Straßen, die zum Meer hinunterführen, Kreuzungen und Wasseruhren. „Immer, wenn ich mich zum deinem Gesicht hinunterbeuge, ist es Geschäfte, die früh aufmachen“. In *Teşekkür, Dank*, klingt die Stimme der Geliebten nach Kindern, die von der Schule nach Hause kommen, wofür der Dichter ihr dankt. In *İstanbul I Haliç, Istanbul I Goldenes Horn*, vergleicht er das Goldene Horn, *Haliç*, mit Kinderzähnen. Der September ist für ihn wie

ein Kind im Stadtteil Fener an die Hand zu nehmen, die Stadt ist wie ein altes Gewand, das er anzieht.

Neben diesen Vergleichen und Bildern finden sich bei Berk viele surreale Bilder wie in *Sevdalar Hep Sevdalar, Liebende immer Liebende*.

[...]

Bir gece ellerimi kollarımı İstiklal Caddesinde unuttum

*Eines Nachts habe ich meine Hände
und Arme auf der İstiklal Straße
vergessen*

[...]

In dem Gedicht *Çıkrıkçılar Yokuşu, Der Çıkrıkçı-Hügel*:

Ve yüzünü alıp çıktım.

*Und ich nahm dein Gesicht und ging
hinaus.*

[...]

Bir kız memelerini bırakıp gidiyordu

Ein Mädchen ließ seine Brüste und ging

[...]

Die Verbundenheit Berks mit der Stadt kommt auch in dem aus der Sicht eines Fisches geschriebenen *İstanbul Önünde İki Balık, Zwei Fische vor Istanbul*, in den Zeilen „*Mein ganzes Leben lang werde ich dieses Ufer nicht verlassen*“ zum Ausdruck. Ebenso in *Vatandaş, Mitbürger*:

[...]

*Ölüm çıkar burdan
Ama ben çıkmam dedim*

*Der Tod mag hier rausgehen
Doch ich nicht*

[...]

Seine Liebe zu Istanbul ist auch gleichzeitig seine Liebe zur Welt, wie in *İstanbul, Istanbul*, wo er die Aussicht und eine Moscheekuppel bewundert:

[...]

Bakarsın dünya güzeldir, bu kubbe bu baştan ayağı kuşanmış dağlar için deli olunur

*Auf einmal ist die Welt schön, diese
Kuppel, die von oben bis unten*

*bekleideten Berge sind zum
Verrücktwerden*

[...]

Auch in *Saint-Antoine'in Güvercinleri, II. Gençlik, Die Tauben von Sankt Antoine, II. Jugend*, ist die Welt und der in Blüte stehende Gülhane Park schön. Für ihn ist der Mensch stets bemüht, die Welt zu lieben:

[...]

Herkes elinden geldiği kadar sever dünyayı

Jeder liebt die Welt so gut er kann

[...]

(İstanbul)

(İstanbul)

Genauso ist es die Bestimmung der Städte, die Menschen zu lieben:

[...]

Sen en güzel şarkılarını dünyanın

*Du singst deine schönsten
Lieder*

bütün şehirlerine karşı söylersin

*gegenüber allen Städten dieser
Welt*

Bütün şehirler insanları sevmeye mahsustur

*Alle Städte müssen die
Menschen einfach lieben*

(Dünyada En Güzel Şehirler Uyanır)

*(Die schönsten Städte der Welt
erwachen)*

Dass er dabei die grausamen Dinge der Zeit nicht ausblendet, wird an den Zeilen in *İstanbul, Sen İstanbul, Sen Ve Hatırıma Gelenler, İstanbul, du und woran ich mich erinnere*, deutlich, als er fragt, ob man wohl jemanden erhängt hat. Für ihn ist der Mensch trotz allem Schrecklichen fast schon dazu verdammt, die Welt zu lieben.

[...]

Böyledir işte insanlar

So sind sie eben die Menschen

Bir türlü sevmeyi bırakmazlar dünyayı

*Nie hören sie auf, die Welt zu
lieben*

[...]

In dem aus der Perspektive eines Fisches geschriebenen *İstanbul Önünde İki Balık, Zwei Fische vor Istanbul*, hat er es sich zur Aufgabe gemacht, die Menschen dazu zu bringen, die Welt zu lieben:

[...]

Dünyayı sevdirmek ödevim

*Die Welt lieben zu lehren, ist
meine Aufgabe*

4.3.11 Realpolitischer Bezug

Anders als Fikret setzt sich Berk nicht direkt mit der Politik seiner Zeit auseinander, doch lassen sich bei ihm konkrete Hinweise zu seiner Zeit finden. Neben den konkreten Orten, in denen er seine Gedichte situiert finden sich in einigen Gedichten auch konkrete Datierungen wie z.B. das Gedicht *22 Temmuz 1950, 22. Juli 1950*. Neben den genauen Ortsangaben und Datierungen in Berks Lyrik lokalisiert Berk einige seiner Gedichte in seiner eigenen Biographie wie in *İstanbul I Haliç, Istanbul I Goldenes Horn*, in dem er beschreibt, wie er als 26-Jähriger mit seinem langen Gesicht und in Militäruniform an das Geländer einer Brücke gelehnt steht.

Neben der von ihm thematisierten Migration von Arbeitern aus ostanatolischen Städten, die er nicht sozialkritisch bewertet, sondern allein ihren Niederschlag im Stadtbild in seine Dichtung einfließen lässt, thematisiert er in *İstanbul, Sen Ve Hatırına Gelenler, Istanbul, du und woran ich mich erinnere*, die damals regelmäßig durchgeführten öffentlichen Exekutionen auf den Straßen:

[...]
Bu ne kalabalık caddelerde *Was ist das für ein Andrang auf
den Straßen*
Yine birini mi astular dersin *Denkst du, sie haben wieder
jemanden erhängt*
 [...]

Die Beschreibung der sozialen Situation der hungernden Menschen auf den Straßen erfolgt als ob er alles gleichzeitig wahrnehmen würde:

[...] *Dağ oyuklarına sokulmuş kasabalarımıza kamyonlar tırmanıyor*
*Lastwagen klettern zu unseren Dörfern,
die sich in Bergaushöhlungen
verkrochen haben*
Trenler buğday taşıyor *Züge transportieren Getreide*
İnsanlarımız ufalmış küçülmüş çöpe dönmüşler
*Unsere Menschen sind geschrumpft,
klein geworden und haben sich in Müll
verwandelt*
İstanbul'da ekmek yağ kömür sıkıntısı

*In Istanbul herrscht Brot-, Öl-,
Kohlemangel*

*Fırınlara ofislerin hastanelerin önünde yığın yığın halkımız
Unser Volk in Massen vor Backstuben,
Büros, Krankenhäusern*

*Büyümüş sarı çekik gözleri dal gibi vücutlarıyla gelip dizilmişler
Mit ihren vergrößerten gelben
Schlitzaugen und ihren Ast-gleichen
Körpern stehen sie da aufgereiht*

[...]
(İstanbul) (Istanbul)

Doch er zeigt auch, wie die Außenpolitik Einfluss auf die Gesellschaft
Istanbuls nimmt:

[...]
*Mürettipler az mumlu bir ışık altında sıralanmışlar
Setzer haben sich in schwachem
Kerzenlicht aufgereiht*

*Harfler elinde
Die Buchstaben in ihren Händen*

*Kimi diziyor kimi sayfa bağlıyor
Manch einer reiht die Buchstaben auf,
ein anderer bindet die Seiten*

*Yarın ikinci Bastil'in düşüşünü öğreneceğiz
Morgen werden wir den Fall der
zweiten Bastille erfahren*

[...]
(İstanbul) (Istanbul)

Hier nimmt er auch Bezug auf die politischen Ereignisse der Zeit:

[...]
*Avrupa istila edilmiş
Europa wurde besetzt*

*Tekrar kurtulmuş
Wurde wieder gerettet*

*Hamdolsun Hitler Musolini ölmüştür
Gott sei Dank sind Hitler und Mussolini
gestorben*

*Beyaz kravatlarıyla Laval'ler artık namevcuttur
Die Laval's³⁸⁰ mit ihren weißen
Krawatten gibt es nicht mehr*

*Vatanımda günde bir milyon balık denize dökülüyor
In meiner Heimat werden an einem Tag
eine Million Fische zurück ins Meer
geworfen*

[...]

³⁸⁰Gemeint ist der französische Politiker Pierre Laval (1883-1945)

In *Hayatı Deliler Gibi Yaşayan Şehirler, Städte, die ihr Leben wie Verrückte leben*, mischen sich konkrete Fakten wie Streiks mit Metaphern zur Beschreibung der Atmosphäre:

[...]

Ağaçlar ve aptallar memleketi

Heimat der Bäume und der Idioten

Büyük grevler yaşamış denizler

Meere, die große Streiks erlebt haben

[...]

Havasında yağmur yerine bıçak yağan limanları o memleketlerin

Das sind die Häfen der Heimat, in der es Messer anstatt Regen regnet

[...]

Daneben finden sich vereinzelte Verweise auf die politische Situation der Zeit wie in *Bekirkadı Mahallesi'ndeki Gökyüzü, Der Himmel im Viertel Berkirkadı*:

[...]

Bir bayram gününün ne olduğunu Mr. Truman bilir

Mr. Truman weiß, was ein Festtag ist

Bir de bilse bilse Ernest Bevin bilir diyorum

Und wenn es noch jemand weiß, dann ist das Ernest Bevin, sage ich

[...]

Auch wenn sich Berks Dichtung nicht durch eine politische Einstellung auszeichnen und sozialkritische Töne nur vereinzelt vorkommen, so fließt die durch die Politik verursachte gedrückte Stimmung jedoch stets in seine Dichtung mit ein.

4.4 Das Großstadtmotiv in der Lyrik von Turgut Uyar (1927-1985)

4.4.1 Der Dichter

Turgut Uyar, neben İlhan Berk eine der wichtigsten Dichterpersönlichkeiten der Zweiten Neuen, wird 1927 in Ankara geboren, absolviert seine Grundschule in Istanbul und die weiterführende Militärschule im anatolischen Konya. Als Offizier arbeitet er in Posof, Terme und Ankara. 1958 verabschiedet er sich aus dem Militärdienst und arbeitet in Ankara. Nach der Scheidung von seiner ersten Frau, mit der er drei Kinder hat, zieht er 1966 nach Istanbul. Er heiratet die Schriftstellerin und Übersetzerin Tomris Uyar mit der er einen Sohn hat. Sein erstes Gedicht erscheint 1947 in der Zeitschrift *Yenigün*. Insgesamt veröffentlicht er acht Gedichtbände. Seine Gedichte werden mit mehreren Preisen ausgezeichnet. 1985 stirbt er in Istanbul. Der Sammelband *Büyük Saat, Große Uhr* umfasst insgesamt 370 Gedichte. Über 120 von ihnen beschäftigen sich, wenn auch meist indirekt, mit der Stadt und geben Einblick in den Zugang des Dichters zu der ihm fremden urbanen Umgebung und seiner Einstellung ihr gegenüber. Uyars sowohl persönlicher als auch literarischer Zugang zur Stadt ist stark geprägt durch seine anatolischen Wurzeln, wodurch seine Stadtdichtung ihre eigene ganz besondere Färbung bekommt. Dieser eigene Zugang geht bereits aus seinen autobiographischen Zeilen in *Bahar Başlangıcında Düşünceler, Gedanken am Frühlingsbeginn*, hervor.

[...]

Benim de kötü geçmedi çocukluğum

Geçende oturdum da düşündüm.

Her gününde bir başka tad bulduğum,

İstanbul'un kenar mahallesinde,

*Auch meine Kindheit verlief
nicht schlecht*

*Letztens saß ich da und dachte
nach.*

*In jedem Tag fand ich einen
neuen Geschmack*

*In unserem Stadtteil am Rand
von Istanbul,*

Veya Eskişehir'de evimizdeyken.

[...]

Babam zabitti o zamanlar

Şakaklarına hafiften ak vurmuş.

[...]

İşte senelerce dolaşmış durmuş.

[...]

Bahar her yerde baharmış ama,

Anadolu'da başka türlü olurmuş.

*Oder in unserem Haus in
Eskişehir*

*Mein Vater war damals Offizier
Seine Schläfen waren schon
leicht ergraut.*

Jahrelang war er umhergereist.

*Der Frühling sei überall gleich,
aber*

In Anatolien sei er ganz anders.

4.4.2 Annäherung an die Stadt: Istanbul aus der Sicht eines Zuwanderers

Turgut Uyars Annäherung an das Sujet Stadt ist geprägt durch seinen Zuzug von außerhalb, genauer von dem Istanbuler Vorort Akçaburgaz, eine biographische Begebenheit, die er ausdrücklich in seiner Dichtung thematisiert. So beschreibt er in *Sular Karardığında Yekta'nın Mezmurudur, Wenn die Wasser dunkel werden ist das Gebet von Yekta*, wie er selbst von dem Istanbuler Vorort Akçaburgaz nach Istanbul gekommen ist:

[...]

Akçaburgaz bir küçük kenti

Küçük evleri olan bir kenti

Yalnızdım inceydim kendi kendimeydim

Kalktım bu büyük kente geldim

[...]

*Akçaburgaz war eine kleine
Stadt*

Eine Stadt mit kleinen Häusern

Ich war einsam dünn alleine

*Ich machte mich auf den Weg
und kam in diese große Stadt*

Einen Eindruck von seinem Gemütszustand als er in die Stadt kommt, gibt sein Gedicht *İnadına Başıboş Aşk, Faulenzer-Liebe zum Trotz*.

Ben bu şehre deliler gibi sevdalı geldim

Nasıl çıkıp gideceğim belirsiz

Umutsuz bir pazar ikindisi parklarda

Üç kere görünüp kaybolacağım

*Ich bin in diese Stadt wie
verrückt verliebt gekommen*

*Wie ich sie verlassen werde ist
ungewiss*

*In den Parks ein hoffnungsloser
Sonntag-Nachmittag*

*Drei Mal werde ich erscheinen
und verschwinden*

<i>Beni bir sıtma gibi tutun bırakmayın</i>	<i>Haltet mich wie Malaria, lasst mich nicht gehen</i>
<i>Aşkımı birisine vermeliyim</i>	<i>Ich muss meine Liebe jemandem geben</i>
<i>İçimde kaldıkça sonsuz kaldıkça itici</i>	<i>Solange sie in mir bleibt endlos bleibt, ist sie abstoßend</i>
<i>İnadına beni yalnız bırakan</i>	<i>Die mich zum Trotz alleine lässt</i>
<i>İnadına</i>	<i>Zum Trotz</i>
<i>[...]</i>	

Die Stadt bleibt für den Dichter fremd und ein Ort, an dem er emotional nie ankommt: „*weißt du, ich habe es nie erreicht, habe Istanbul nie erreicht*“ in *Alıştılar Bir Kere, Sie haben sich nun einmal daran gewöhnt*. Damit verbunden ist die Sehnsucht nach der Mutter, die in *biten bir yaz'a, an einen endenden sommer*, zum Ausdruck kommt: „*Jeder zog an einem Ufer und vergrößerte die Stadt, [...] es half nichts ich wollte meine Mutter*“.

Die Migration in die Stadt und die damit verbundenen Emotionen verlassen jedoch den Ist-Zustand und leben allmählich nur noch in der Erinnerung. So besinnt er sich in *Sunak, Altar*, zurück auf die Zeit als er in die Stadt gekommen ist, um sich dort niederzulassen. Er hatte einen Schirm, den der Wind verbraucht hat und eine Waffe, die das Wasser zum Rosten brachte. Das alles ist nun Vergangenheit und Erinnerung und die Straßen gehen ihrer gewohnten Ordnung nach. Dass das Ende der Welt gekommen ist, merkt er, als der Milchmann und der Zeitungsmann nicht mehr an die Tür klopfen.

Bei der Behandlung des Themas Migration und Fremde bezieht sich Uyar nicht nur auf sich selbst, sondern ist einer von vielen Fremden für die die Stadt etwas ist, „*das sie aus der Entfernung liebten*“ in *Sular Karardığında Yekta'nın Mezmurudur, Wenn die Wasser dunkel werden ist das Gebet von Yekta*. So liegt es nahe, seine Beschreibung von Menschen, denen gesagt wird, sie seien erwachsen geworden, in *Ahd-i Atik, Altes Testament*, in diesem Kontext zu interpretieren.

[...]
ve trenlerde gidiniz ve otobüslerde ve gazete und fahrt mit den Zügen und Bussen

<i>okuyunuz!..</i>	<i>und lest Zeitung!..</i>
<i>ve hep gidiniz!..</i>	<i>und geht immer!..</i>
<i>ve atlar ve tüfekler ve sözler eskidi bir gün.</i>	<i>und die Pferde und Gewehre und</i> <i>Wörter wurden alt eines Tages.</i>
<i>O gün. Artık büyüdüğünüz dediler..</i>	<i>An jenem Tag. Jetzt seid ihr</i> <i>erwachsen, sagten sie.</i>
<i>o gün artık büyüdüğünüz dediler...</i>	<i>An diesem Tag seid ihr endlich</i> <i>erwachsen sagten sie.</i>
<i>...ve bir gün yalnız kalındı bütün ilişkilerde</i>	<i>...und eines Tages war man</i> <i>einsam in allen Beziehungen</i>
<i>Ve kimbilir aşk nerde oteller nerde?..</i>	<i>und wer weiß, wo die Liebe ist,</i> <i>wo die Hotels sind?</i>
[...]	
<i>(Ahd-i Atik)</i>	<i>(Altes Testament)</i>

Doch Uyar behandelt das Thema Migration nicht nur in Bezug auf Istanbul, sondern greift in *Bir Süregen İlkbahar, Ein andauernder Frühling*, die in den 1960er Jahren beginnende Gastarbeiter-Bewegung nach Deutschland poetisch auf. Die Zeile „*Habt ihr nach ... gefragt*“ wird immer wieder wiederholt, wobei Uyar hier immer neue Namen von Menschen einsetzt, die in türkischen Städten wie Nevşehir oder Rize leben. Er fragt, ob diese Menschen „draußen“ in Deutschland in Städten wie Köln, München oder Stuttgart sind oder „drinnen“ in der Türkei. Das Gedicht endet mit der paradoxen Aussage: „*Wenn ihr nach Mahir fragt, er ist draußen, in der Türkei*“, sodass sich die Frage stellt, ob der Standpunkt des Dichters im Land oder außerhalb befindet.

In *Ölü Yıkayıcılar, Totenwäscher*, scheint es, als ob „*jeder ein Brief aus Deutschland*“ war. Besonders behandelt Uyar das Thema der vom Land in die Stadt zugezogenen Menschen über die Darstellung der Personengruppe der Migranten worauf weiter unten eingegangen wird.

4.4.3 Charakter der Stadt

In nur zwei Gedichten Turgut Uyars ist Istanbul selbst unmittelbares Thema seiner Dichtung. In *Gecede Irmak, In der Nacht der Fluss*, werden nach dem Simultaneitätsprinzip verschiedene Orte der Stadt und deren Lichter in einer nebeligen Nacht geschildert sowie der Bosphorus

mit seinen Cafés auf beiden Seiten und der *Çırağan*-Palast. Auf der Brücke laufen Menschen hin und her, in einer Bäckerei wird Teig vorbereitet, die Schneider passen ihre Proben ihren Kunden an, im Fluss schwimmen Fische und Frösche. Der Dichter hat Tee getrunken und verlässt nun das Café und beobachtet, wie der Fluss aus der Dunkelheit fließt. Auch in *İstanbul Şiir, Istanbul Gedicht*, befindet sich der Dichter in der Stadt und bewegt sich in ihr, doch beschreibt er nicht nur, was er sieht, sondern zapft das Stadtgedächtnis an, indem er wieder nach dem Simultaneitätsprinzip beschreibt, was eine Nacht lang bis zum Morgengrauen in verschiedenen Vierteln und Häusern vor sich geht. Gleichzeitig aber macht er einen geschichtlichen Sprung zu Sultan Selim III. Uyar geht bei der Beschreibung der Stadt sowohl geographisch als auch zeitlich simultan vor. Ein Lied pfeifend läuft der Dichter die Fevzi Paşa Strasse auf und ab. In Göksu ist ein Bach. Im Stadtteil Üsküdar fährt eine Kutsche. Der Dichter hat drei Gläser Wein in der Taverne Barba Tanaş getrunken, im Viertel Molla Askî ist es Abend geworden. Am einen Ende der Strasse ist das Goldene Horn, auf der anderen das Haus des Offiziers vom Rang eines *miralay*. Sobald es Abend ist, holt sich Nadide die Männer nach Hause und Sabatay zündet die Kerzen der Tora in der *Takfursaray* Synagoge an. In der Karadut Straße pinkelt ein Mann gegen eine Mauer, ein Fahrkartenkontrolleur wechselt Geld in der Straßenbahn. Der Dichter erinnert sich daran, wie sich früher Soldaten (*sipahi*) in dieser Stadt verliebten und im September mit schlanken Mädchen Liebe machten. Er erwähnt den Stadtteil Balat, die Mihrimah-Sultan-Moschee und auf dem Goldenen Horn fährt ein Ruderboot Richtung Sütlüce. Istanbul, so heißt es weiter, bedeutet vier Uhr, drei junge Frauen und zwei Männer. Es bedeutet, sich in Sirkeci zu betrinken und nach Beyoğlu zu fahren. Gegen Morgen wird unter der Brücke Blaubarsch geangelt, genau zur selben Zeit fahren in Aksaray zwei Straßenbahnen los. Nermin wacht auf und hängt ihr Nachthemd auf den Balkon. Am Turm von Beyazit gibt es drei Tauben und frisches Brot, eine Kutsche fährt von Üsküdar nach

Harem, es regnet nicht. Selim III. küsst eine seiner Sklavinnen, in *Fesane* – der von Mamut II. 1926 errichteten Fabrik für Uniformen – gehen die Arbeiter zu Arbeit.

Neben diesen beiden Gedichten wird nur in einem einzigen Gedicht Istanbul selbst direkt angesprochen. In *Yanık Tarlalar'a, An die verbrannten Felder*, findet sich der Ausruf „oh du Istanbul, oh Topkapı“, wenn von der Ausweglosigkeit der Geliebten die Rede ist.

In allen anderen Gedichten ergibt sich aus den fragmentarischen Eindrücken ein Bild der Stadt wie sie auf den Dichter wirkt und aus deren Darstellung ersichtlich ist, wie sich Uyar urbaner Motive zum Ausdruck seiner Gefühlswelt bedient.

Auffällig ist zum einen, dass sich bei Uyar vergleichsweise wenige Bezugnahmen auf andere Städte oder andere Orte in der Welt finden. In *Güneşi Bol Ülke, Das Land mit viel Sonne*, führt eine Flagge Menschen zwischen Oran und Algier, Paris und Lyon, Sivas und Istanbul zu einer „unbegrenzten Halbinsel“. In *Hiç Sevmem, Das mag ich gar nicht*, fragt er: „Wer weiß welche Lichter die Welt schon gesehen haben mag, in Serez, Istanbul, Berlin“. Ein Hus, das in *İşte Herkes Yüzyüze, Hier ist jeder von Angesicht zu Angesicht*, im Istganbuler Viertel Karagümruk steht, könnte genauso gut irgendwo in der Welt stehen und in *Ahd-i Atik, Altes Testament*, zeigen alle Uhren in der Welt zwölf Uhr. Ein weiterer geographischer Bezug findet sich in *Bir Kırmızı Örtü, Ein Rotes Tuch*, in dem jeder „einen vergänglichen Winter in sich trug“, zu Istanbul, in der Türkei. *Vaktin Çağrısı, Der Ruf der Zeit*, beginnt mit den Zeilen, „Wenn es hier schneit, dann schneit es überall“.

Neben diesen vereinzelt Erwähnungen konzentriert sich die ortsgebundene Lyrik Uyars auf die Straßen Istanbul und deutet auf ein konzentriertes, in sich geschlossenes System mit Istanbul als Zentrum hin.

Das Istanbul, auf das der Dichter trifft, ist chaotisch, durcheinander, reizüberflutend. Der Eindruck von der ungeordneten Fülle von Dingen, die auf ihn wirken, spiegelt sich in der Aufzählung weggeworfener

Dinge in *Yaralı Olduğunu Sanan Birisinin Hüznüne Gazel, Lyrisches Gedicht für die Traurigkeit von jemandem, der denkt, er sei verwundet*, wider. Bei der Aufzählung werden die Dinge ohne Kommata aneinander gereiht, die Satzanfänge werden klein geschrieben.

„Her şey atılıyordu. bitmiş sigaralar. otobüs biletleri kullanılmış pamuklar muayyen zamanlarda. tarifeler. yaz gümrükleri. gazocağı iğneleri. kötü çıkmış resimler. bir yatma. bir evin oniki yıllık badanası. bir tarih kitabı. kazanılmış bir savaş ve sonucu. bir anlamsızlık. ölü bir çocuk ve pabucu. gülücükler. kibritler. sinemalar. Ve.“

„Alles wurde weggeworfen. aufgebrauchte zigaretten. bustickets verbrauchte watten von bestimmten Perioden. fahrpläne. sommer-zölle. nadeln von gasherden. schlechte fotografien. eine Matratze. der 12 jahre alte anstrich eines hauses. ein geschichtsbuch. ein gewonnener krieg und sein ende. eine sinnlosigkeit. ein totes kind und sein schuh. lächeln. streichhölzer. kinos. Und.“

Hier „*fängt die Stadt mit einem Mal an*“ und Beschreibungen wie „*links eine Baugrube, fliegende Händler, Verkäufer, Menschen, die zum Nachmittag gehen und davon kommen*“ geben einen Eindruck vom regen Treiben. Die Stadt bei Uyar ist gewissermaßen anonym, selten wird sie direkt beim Namen genannt, sie bleibt „*o adsız şehir*“, „*diese namenlose Stadt*“ in *Vaktin Çağrısı, Der Ruf der Zeit*.

Fragmentarische Bilder geben einen Eindruck von der Stadt. In *Yenilgi Günlüğü, Tagebuch des Verlierens*, hängen Kinderwindeln, Frauenunterhosen und Arbeiteranzüge an Wäscheleinen in den Straßen. 30 Jahre hat er darauf gewartet, eine Straße zu überqueren, über die Autos, Busse, Fahrräder und Rösser vorüberziehen. Es gibt Kasernen, Polizeiämter und eine Polizeikapelle. Auch in *Yeşile Geçit, Übergang zu Grün*, wie ein Morgen in der Stadt beschrieben, an dem unbekannte Gerüche wahrzunehmen sind und, „*Häuser mit Masern*“ blicken auf Gärten und Restaurants, es hängen Wäsche, Unterhosen und Taschentücher an Leinen. Es riecht nach Bahnhöfen und getrockneten Früchten. Es scheint, als ob das Tageslicht und schwere Gemüsewagen die Stadt mit einem Mal erdrücken. Die Städte sind an Milch, Zeitung, Zeitschriften, Hausmeister der Wohnhäuser gewöhnt. Noch schlafen die Jockeys und Mechaniker. Ein Kind springt von der Bäckerei auf die

Straße. In der Straße hört man die Trillerpfeifen der Wachmänner in *Bitmemiş Şiirler IV, Unvollendete Gedichte IV*. Der Geruch von verbranntem Öl bleibt in den Städten, „wenn man nicht lange Flüsse besteigt und wegfährt“ in *Çok ÜşümeK, Stark frieren*. In *Çorba, Suppe*, beschreibt er die Straßen in Beyoğlu als „beklommen“. Bushaltestellen und Neonlichter in *Alıştılar bir kere, Sie haben sich daran gewöhnt*, und *Yenilgi günlüğü, Tagebuch des Verlierens*, wirken auf ihn:

<i>Salı</i>	<i>Dienstag</i>
<i>Birden karışmış gördüm.</i>	<i>Auf einmal habe ich es vermischt gesehen</i>
<i>-karışmış olduğunu gördüm-</i>	<i>– habe gesehen, dass sie vermischt sind-</i>
<i>otobüs duraklarıyla reklâm levhalarının</i>	<i>die Reklametafeln mit den Bushaltestellen</i>
<i>tutunduğum bir sarmaşık değildi</i>	<i>woran ich mich festhielt war kein Efeu</i>
<i>bir kayıştı otobüste</i>	<i>es war der Griff in einem Bus</i>
<i>(Yenilgi günlüğü)</i>	<i>(Tagebuch des Verlierens)</i>

Wie an diesen Zeilen deutlich wird, mischt sich in Uyars Dichtung Urbanes häufig mit Naturphänomenen, worauf unten eingegangen wird. Gleichzeitig kommen einige typische Stadtelemente immer wieder vor, welche für den Dichter die Stadt zur Stadt machen wie das Hotel und die Hotellobby. In *Hiç Sevmem, Das mag ich gar nicht*, gleichen das Hotel und die Lobby einem Krebs, der seitwärts geht und sein Hotel und die Lobby mit sich trägt. In *Şehirden Biri, Einer aus der Stadt*, landet ein aus dem zehnten Stock eines Hotels geworfener Liebesbrief sachte vor dem Dichter am Ufer. Erwähnung findet das Hotel auch in *Ahd-i Atik, Altes Testament, Hemofili, Hämophilie, Rasgele Değil, Kar Ödülü, Nicht Zufällig, Schneepreis, in Sunak, Altar, und Nedir Sonsuzudan Bir Önce, Was ist eins vor der Endlosigkeit*.

Ein weiterer Stadt-Ort ist das Kino, in dem sich wie in *Son Su, Letztes Wasser*, Angst ausbreitet:

[...]
Bir el. Bir başka el üstündedir. Sinemada. Korkusu
Eine Hand. Auf einer anderen Hand. Im Kino. Seine Angst

salonda. Her durakta her dükkânda bir pençe
Im Kinosaal. An jeder Haltestelle in
jedem Geschäft eine Klaue

çılgın kanlı çılgın.

Nährisch blutig nährisch.

[...]

Ebenso in *Şehirden Biri, Einer aus der Stadt*:

[...]

Atıyorum sinema biletlerini, matinenin de suarenin de ve satın aldığım bütün
çiçekleri

Ich werfe die Kinotickets weg, von der
Vormittags- und der Abendvorstellung
und alle Blumen, die ich gekauft habe

[...]

In *Yenilgi Günlüğü, Tagebuch des Verlierens*, hält er ein Kinoticket in der Hand:

[...]

o zaman şehre çıktım bir elimde fırça

dann bin ich zur Stadt gestiegen
in einer Hand eine Bürste

bir elimde sineklik

in einer Hand eine

Fliegenklatsche

öbüründe bir sinema bileti

in der anderen ein Kinoticket

kim varsa gelsin artık yeniden oynayalım

wer auch immer da ist soll

kommen wir sollen endlich

spielen

hızım bir araba dolusu aşk gibidir

meine Geschwindigkeit ist wie

ein Wagen voller Liebe

gölün rengiyle asfaltı karıştırıp

ich mische die Farbe des Sees

mit dem Asphalt

kızım, ne varsa hep yeniden boyayalım.

mein Mädchen, was es auch

gibt, lass es uns von neuem

bemalen

[...]

Weitere Gedichte, in denen das Kino als städtischer Schauplatz erwähnt wird, sind *Ölümlü Yaşamaya Hergünkü Çağrı, Täglicher Aufruf, mit dem Tod zu leben, Ahd-i Atik, Altes Testament, Karışık Saatler'e, An die verworrenen Uhren.*

Neben dem Motiv der zum Meer führenden Straßen wie in *Yılgın, Erschrocken, oder Meymenet Sokağına Vardım, Ich bin in der Meymenet Straße angekommen*, finden häufig alte, verfallene Kasernen

Erwähnung wie in (*Bir Kantar Memuru İçin*) *İncil, Die Bibel (für einen Wagen-Beamten)* und *Yenilgi Günlüğü, Tagebuch des Versagens*.

Die Geräusche, die der Dichter in der Stadt wahrnimmt, beschreibt er häufig als ein „Summen“, „uğultu“. So in *Vaktin Çağrısı, Der Ruf der Zeit* oder in *Dünyada, In der Welt*: „Kendisiyle bir uğultuyu çıkarırdı sokaklara“, „Mit ihm zusammen brachte er ein Summen mit auf die Straßen“ und „Ich dachte, der Lärm der Stadt läge hinter mir“ in (*Bir Kantar Memuru İçin*) *İncil, Die Bibel (Für einen Wagen-Beamten)*. In *Sunak, Altar*, fließt Blut aus dem nicht aufhörenden Lärm (*uğultu*) eines Volkes. Das Holzhaus von Freunden liegt zweitausend Fuß entfernt von der lärmenden (*gürütlülü*) Stadt in *Akçaburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurudur, Das Gebet, das Yekta sprach, als er seinen Gerichtsbeschluss erfuhr*.

[...]

Kadınlar adamlar şehri uğultularla dolduran namussuz kalabalık

*Männer Frauen die respektlose Menge,
die die Stadt mit Lärm füllt*

Yorgun kalabalık iyi kalabalık alaycı düzenbaz kalabalık

*Die müde Menge gute Menge höhnische
intrigante Menge*

[...]

(Kaçak yaşama yergisi)

(Die Ironie des illegalen Lebens)

Das Istanbul von Turgut Uyar ist in den meisten Fällen ein grausames, Angst einflößendes. So fließt in *Kankentleri, Blutstädte*, aus Häusern mit dunklen Fenstern Blut auf tote Frauen und Ziegelsteine. Dagegen steht das blaue, mit Perlen versehene Meer in der Provinz. Das Blut wird in Märkten und dem Stadtteil Eyüp mit seinen Gräbern vergossen. Es fließt aus Holzhäusern in die Straßen. „*In den Bäumen, Den Schiffsgewässern, Restaurants, in den Städten Blut-Flicker auf Blut, dass tote Frauen tote Kinder auf die Welt bringen.*“ In *Cıllı Irmaklar, Schwächliche Flüsse*, warnt er, in der Stadt werde man erschossen oder mit einem Messer niedergestochen. Er kenne diese Straßen, man könne hier seiner Stimme kein Gehör verschaffen. Er weiß, das Herz schlage

vergebens bevor es wie eine Blume in einem Park verblühe. Er ruft aus: „*Bindet euch an einen Pfahl*“. In *Acının Coğrafyası, Die Geographie des Schmerzes*, ist er „*gefangen mit Protokollen*“ in der Stadt, jede Ecke erscheint ihm wie eine Falle. Sein Schrei bleibt in ihm gefangen. Er vergleicht jede Uhr mit einem Galgen, der die Mittagszeit genau anzeigt. Die Stadt verleitet zu Schlechtem wie Drogen in *Büyük Ev Ablukada, Das große Haus ist abgesperrt*. In *Ölü Yıkayıcılar, Totenwäscher*, wird ein Toter gewaschen, der Dichter fährt mit dem Schiff zu ihm, unterwegs trifft er auf der Werft einen Arbeiter und im Hotel einen Ober. Hier setzt er den Tod in Verbindung zur Stadt: „*Manchmal ist der Tod eine große Fremde in der Stadt*“.

[...]

Ben ölümü bir kente övüyorum. Bir küçük çocuğa,

*Ich rühme den Tod gegenüber der
Stadt. Gegenüber einem kleinen Kind,*

Sokakta ezilen, parçalanmış başı ve alfabeti

*Sein auf der Straße zerschlagener und
zertrümmerter Kopf und Alphabet*

Zabıtlara geçmiş

Ist nun in den Akten festgehalten

Her gün değişen şarkılarla avunan, her gün ismarlanan

*Die Brause, die sich mit täglich
ändernden Liedern tröstet, jeden Tag
bestellt wird*

Gazoz!..

Die Stadt versteht nichts und weiß nicht was es bedeutet, von Schüssen durchsiebt zu werden, weggeschoben und gleichzeitig geliebt zu werden wie in *Kuşun Beklediği Yer, Der Ort, an dem der Vogel wartet*. In *Hemofili, Hämophilie*, ist die Stadt die Schuld der Menschen, die Schuld einer gefallenen Stadt, die fehlende Heldenhaftigkeit in einer Post am Ufer.

Einige wenige Gedichte stellen Istanbul in seiner historischen Dimension dar. So beschäftigt sich *Akbakan, Der Narr*, mit dem Leben, das 1.300 Jahre lang in einer Straße hinter den Stadtmauern gelebt wurde. In *meclis-i mebusa'na, an die osmanische verfassung*, verwendet Uyar das alte osmanische Wort für Januar (*kânunusâni*) an dem er die *kanunuesasi*, die Osmanische Verfassung des Rüstem

Pascha und den Dichter Nedim untersucht hat. Es schneit schwach vom „*alaturka Hügel Meyyit und der Pera-Simulation*“. Auch *salihat-nisvandan saffet hanimefendi'ye, von den gläubigen, reinen muslimischen frauen zu frau saffet*, handelt von der Wandlung der Frau mit dem Übergang zur Republik. Hier kommt Rüştü Pascha vor, der in der Armee als „Verrückter Rüştü“ bekannt geworden war, sowie Sultan Hamid mit dem großen Schnurbart und seinem Harem. Es ist die Zeit der Freiheit, der Verfassung, des 31. März. Die Schiffe auf dem Bosphorus fahren hin und her. Tevfik Pascha ist Marine-Minister. In Yeniköy steht ein Holzhaus am Bosphorus (*Yalı*) in Fatih Häuser, Rüştü Pascha ist der Held in *Yıldız. Haydar Bey* zeichnet das Portrait eines Offiziers und handelt somit auch von der osmanischen Geschichte.

4.4.4 Perspektive auf die Stadt: Der Erzähler in Bewegung

In den Gedichten Uyars befindet sich der Dichter selbst immer in der Stadt, auf den Straßen und schreibt sie aus seiner eigenen subjektiven Perspektive.

In *Ben başka türlü şiir de yazmasını da bilirim, Ich verstehe es auch, andere Gedichte zu schreiben*, steht er auf der Straße und beschreibt einen Mann, der Zimt und Zucker isst, und eine Frau mit großen Augen. Er denkt, dass er mit einer Frau schlafen muss, deren Haare, Lippen, Nägel gefärbt sind.

In *su yorumcuları'na I, für die wasser-interpreten I*, steht er mitten in der Stadt.

Ben ne güzel işerim güneşe karşı

Wie schön pinkel ich gegen die Sonne

Arkamda medrese duvarı önümde çarşı

Hinter mir die Moschee-Wand vor mir der Basar

[...]

Zwar bewegt sich das lyrische Ich durch die Stadt, doch scheint seine Interaktion mit anderen Menschen dabei keine Rolle zu spielen. In *Yeşil*

Badanada Kurtulmak, Im grünen Anstrich gerettet werden, hält er es nicht zu Hause aus und geht auf die Straßen zu den Bäumen, Vögeln und Süßwarenverkäufern (*kâğıthelvacılar*). Er geht durch die Straße und zählt die Stockwerke der Häuser, stellt sich die Männer und Frauen in ihnen vor und nimmt den Geruch von Würstchen, Bier, Honigmelonen und Lavendel wahr. Er nimmt sich vor, nächstes Mal ins Kino zu gehen und sich die Poster der sich mit Messern bekämpfenden Menschen und sich liebenden Männer und Frauen anzugucken. Er überlegt, in die Menschenmenge einzutauchen und entweder zu einem bekannten Ort zu gehen oder sich in ein Kaffee zu setzen und einen Türkischen Kaffee mit Zucker zu trinken. In *Terziler Geldiler, Die Schneider sind gekommen*, läuft er von einem Ende der Stadt zum anderen. Er hört keinen einzigen Laut. Häufig ist er getrieben, verloren und irrt rastlos durch die Straßen wie in *Kaçak Yaşama Yergisi, Die Ironie des illegalen Lebens*, wo er auf der Suche nach einer Frau durch die Straßen irrt:

[...]

Bir keresinde böyle saatlerin birinde bir şarkı duymuştum da işimi gücümü koyup sokak sokak bir kadın aramaya çıkmıştım. Sonra bulamamıştım. Bir öğrenmiştim nedense, gidip bir köşede kusmuştum.

[...]

Einmal habe ich zu dieser Stunde ein Lied gehört habe meine Arbeit niedergelegt habe Straße für Straße nach einer Frau gesucht. Danach fand ich sie nicht. Aus irgendeinem Grund ekelte ich mich, ging in eine Ecke und übergab mich.

Uyars physische Annäherung an die Stadt wird durch die Verwendung der Motive Bus und Zug unterstrichen. In *tomris uyar için bir şiir kurma çalışması, versuch, für tomris uyar ein gedicht zu schreiben*, nimmt die Frau die Busse und verkleinert die Städte. In *dikilitaşlar'a, an die obeliskten*, nimmt er an einer Bushaltestelle „einen falschen Abend“ in Empfang. In *Göğe Bakma Durağı, Himmel-Betrachtungsstation*, streift der Dichter nachts mit der Geliebten durch die Stadt, dann fahren sie mit dem Bus. Bushaltestellen kommen

außerdem in *tüklenen'e, für den ausgebrannten*. Der Zug und der Bahnhof kommen in *Ölü Yıkayıcılar, Totenwäscher*, vor. In *Açıklamalar, Erklärungen*, schlafen die Bahnhöfe nie. In *Bilirim Bir Kışa Hazırlanmayı, Ich verstehe es, mich auf einen Winter vorzubereiten*, sind die Bahnhöfe stockdunkel. In *Yeşile Geçit, Übergang zu Grün*, ist der Geruch von Bahnhöfen wahrzunehmen.

Die Verwendung des Motivs Zug, der sich der Stadt nähert, unterstreicht die Idee des Zureisens aus der Provinz. In *Bir Gün Sabah Sabah, Eines frühen Morgens*, wird die Bewegung mit dem Zug auf die Stadt zu und die des Dichters in der Stadt verbunden. Er nähert sich der Stadt mit dem Zug im Abteil der dritten Klasse und betrachtet die Landschaft und die vorbeiziehenden Telegrafmasten. Als er in Istanbul ankommt ist es noch so früh, dass die Brücke für den Schiffsverkehr geöffnet ist. Noch steigt kein Nebel vom Goldenen Horn, *Haliç*, auf. Er setzt mit dem Boot über und als er zu Hause ankommt, sind die Sirenen der Fabrik zu hören. Auch in *Ölü Yıkayıcılar, Totenwäscher*, werden Züge mit Speisewagen mit Istanbul in Verbindung gebracht:

[...]

Uçsuz bucaksız bir trendeyim,

trenler de bitmez ki.

*Ben bütün trenlere vaktinde giderim,
trenlere, işe ve ölmeye. İstanbul'da.*

*Ich bin in einem
unüberschaubaren Zug,
die Züge enden nie.*

*Ich gehe zu allen Zügen zeitig,
zu den Zügen, zur Arbeit und
zum Sterben. In Istanbul.*

[...]

In *Kanada Menekşeli İyi Uzun Balkon, Der gute lange Balkon mit Kanada-Veilchen*, bringt der Zug Samen von Kanada-Veilchen auf die Balkone, die auf die lange Stadt blicken. In *Övgü, Ölüye, Lob, dem Toten*, sind die Züge geschmückt, die Wagons voneinander gelöst.

4.4.5 Gestimmtheit gegenüber der Stadt

Die Stadt, in die der Neuankömmling kommt, versetzt den Fremden erst einmal in Erstaunen ob der vielen Eindrücke wie aus *Ürkek Irmaklar*, *Scheue Flüsse*, hervorgeht.

[...]
büyük şehirde dururum farkeder şaşkın olurum
*ich stehe in der großen Stadt, ich merke
es und steh verduzt da*
aklum başıma gelir bir kıyıya inince
*ich kann wieder klar denken, wenn ich
an
ein Ufer gehe*
kıyının sonsuzluğunu görünce
*wenn ich die Unendlichkeit des Ufers
sehe*
farkeder şaşkın olurum
merke ich es und stehe verduzt da
[...]

Bei Uyar finden sich sowohl negative als auch positive Bezugnahmen auf die Stadt, jedoch überwiegt die negative, pessimistische und gedrückte Darstellung der Stadt und Stimmung. „*Ich nähre meine Hirngespinnste, verziere mein Unglück und vergrößere es*“ wie in *Güneşi Kötü O Evler, Diese Häuser mit schlechter Sonne*.

Eine ablehnende Haltung gegenüber der Stadt geht auch aus *Büyük Ev Ablukada, Das große Haus ist abgesperrt*, hervor, in dem er eine Kritik an dem Bauboom der damaligen Zeit äußert. „*Bakın bu şehri ben kurdum ben büyüttüm ama sevemedim*“: „*Seht, ich habe diese Stadt aufgebaut und großgezogen, aber ich konnte sie nicht lieben*“. Die Stadt, so fährt er fort, hat in den Menschen zu Begierden nach Bussen, Würstchen, Kühlschränken, dem Telefon, Kino, Radio, eine Menge trügerischer Lieben, zu Lügen, Gaunereien (*itlik*) und Baumwollkleidern geweckt. Er fragt, „*haben wir nicht diesen Asphalt hierhin gegossen, ist nicht uns in den Sinn gekommen diese 12-stöckigen Häuser zu bauen?*“

Die Stadt ist ein Ort, dem er entfliehen möchte. So in *Tel Cambazının Telden Düşerken Söylediği Şiirdir, Das Gedicht, das der Seiltänzer auf sagte als er vom Seil fiel*, in dem es heißt, er möchte aus der Stadt rausgeholt werden, möchte im nie aufhörenden Regen nass gemacht werden, möchte, dass man ihm Klafter von Fäden gibt, dass er sie knotend entwirre, möchte, dass man alle Lichter in der Stadt ausmacht und alle Türen schließt, ihn nimmt und aus der Stadt herausbringt. Die Stadt ist in *Kanada Menekşeli İyi Uzun Balkon, Der gute lange Balkon mit Kanada-Veilchen*, der Ort seiner Unruhe: „*O bütün huzursuzluğumuz olan şehir boşaltıyor ayak sesi demirlerini yorgun yüreklerimize*“: „*Diese Stadt, die unsere ganze Unruhe ist, entleert die Fußgeräusche-Metalle auf unsere müden Seelen*“.

Häufig drücken die Gedichte eine gedrückte Stimmung aus wie in *Bir Kırmızı Örtü, Ein rotes Tuch*, in dem sich eine „*Niedergeschlagenheit, die niemandem steht, wie ein weißes Tuch über uns, schlimmer noch, wie ein rotes Tuch*“ über die Stadtbewohner legt. Hier beschreibt er einen „*vergänglichen Winter*“ in Istanbul, in dem die „*Trauer teuer, der Schnee wie Bulgur*“ ist und in dem die Kinder nicht wie gewohnt lärmend die Straßen gefüllt haben.

[...]	
<i>çünkü elbet çocuklar bağıra çağıra</i>	<i>natürlich müssen die Kinder schreiend</i>
<i>tutmalı bütün köşeleri</i>	<i>alle Ecken einnehmen</i>
<i>piyango</i>	<i>die Ecken, an denen Lottotickets verkauft werden</i>
<i>satanların köşelerini</i>	<i>die Ecken, die Zuhälter einnehmen</i>
<i>pezevenklerin tuttuğu köşeleri</i>	<i>die Zeitungen einnehmen</i>
<i>gazete tuttuğu köşeleri</i>	
[...]	

In *Aşk İçin, Für die Liebe*, ist sein Unglücklichsein direkt mit der Stadt verbunden:

[...]	
<i>aşkolsun bildiğim ışık</i>	<i>ich bitte dich, das Licht, das ich kenne</i>
<i>biz birden türeriz istanbulda ve heryerde</i>	<i>auf einmal erscheinen wir in istanbul und überall</i>

görünmez bir mutsuzluğu söyleriz

*wir sprechen zu einem
Unglücklichsein, das man nicht
sieht*

[...]

Jedoch kann die Stadt in ein und demselben Gedicht sowohl positiv als auch negativ konnotiert sein wie in *Yenilgi Günlüğü, Tagebuch des Verlierens*, in dem er erst der Stadt entfliehen möchte:

[...]

İstesem ne olur kurtulmayı

*Wenn ich nur wollte befreit zu
werden*

-serin değil ki bildiğim sokaklar, sinekli-

*-die Straßen, die ich kenne sind
doch nicht kühl, sie sind voller
Fliegen-*

renkli camlar gecesinde,

*von den Nächten mit buntem
Glas,*

keten ter mendilinden

von verschwitzten

uzayıp gelen resimlerin karanlığından

Taschentüchern aus Baumwolle

ve rumeli beylerbeyinden

*von der Dunkelheit von
wachsenden Bildern*

ve taksitli satışlarından

*und den griechischen Provinz-
Gouverneuren*

kurtulmak.

von Ratenverkäufen

kurtulmak!

befreit werden.

befreit werden!

Dann aber fortfährt: „ben sokakları severim. Deniz boyunda“: „ich liebe die Straßen. Das Meer entlang“.

In *Yeşilimsi, Grünlich*, ist die Stadt für ihn als Ort zugleich Anlass zur Freude:

[...]

*Benim saadetim kolaydır
Bulutlar ve ağlamak varken.*

*Meine Freude ist leicht
Wenn es Wolken und Weinen
gibt.*

Geniş vitrinler, canlı dudaklar, eller

*Breite Schaufenster, lebendige
Lippen, Hände*

Daracık sokaklarda bir iki adam...

*In engen Straßen ein zwei
Männer*

Hem bir şarkımız var söylenecek.

*Außerdem haben wir ein Lied
zu singen*

Hem vakit erken..

Außerdem ist es noch früh..

[...]

Eine positive Bezugnahme auf die Stadt findet sich auch in *Meymenet Sokağına Vardım, Ich bin in der Meymenet Straße angekommen*:

[...]

Ellerim kollarım sevinir ben sevinirim sokaklarda

*Meine Hände und Arme freuen sich ich
freue mich auf den Straßen*

[...]

In dem Liebesgedicht *Göğe Bakma Durağı, Himmel-Betrachtungsstation*, in dem sich ein Paar betrinkt und auf der Straße küsst, ist der Ausdruck „voll von Menschen werden“ (*kalabalık*) positiv konnotiert und eine Metapher für ein Glück bringendes Gefühl:

[...]

Senin bu ellerinde ne var bilmiyorum göğe bakalım

*Ich weiß nicht was mit deinen Händen
ist lass uns in den Himmel sehen*

Tuttukça güçleniyorum kalabalık oluyorum

*Wenn ich sie halte werde ich stärker
und voll von Menschen*

[...]

Positiv konnotiert und Ort der Sehnsucht ist die Stadt auch in *Deniz Kenarında, Am Meeresufer*, in dem er am Strand liegt und die Stadt und ihre Menschen und Geräusche vermisst: „*gäbe es doch nur eine Straße, Menschen, Geräusche, Lichter, säße ich doch nur in einem Café und spielte Karten*“.

4.4.6 Topoi: Die Einsamkeit und das Haus

Eng verbunden mit der Migration (*göç*) und dem Gefühl der Fremde in der Stadt ist das Gefühl der Einsamkeit, das sich als Grundstimmung durch die Dichtungs Uyars zieht. Noch bevor er in die Stadt kommt, ist die Einsamkeit ein Gefühl, das er kennt und das er mit dem Vorort Akçaburgaz identifiziert: „*Akçaburgaz yalnızlığıma benziyor*“: „*Akçaburgaz gleicht meiner Einsamkeit*“ in *Toprak Çömlek Hikayesi, Die Geschichte von Erde und Ton* und „*Akçaburgaz yalnızlığıma sarınıyorum*“, „*Ich wickele mich ein in meine Einsamkeit*“ in *Sular Karardığında Yakta'nın Mezmurudur, Wenn die Wasser dunkel werden*

ist das Gebet von Yekta. Gleichzeitig bringt dieses Gefühl die Menschen dazu, nach Istanbul zu kommen wie im letztgenannten Gedicht:

[...]	
<i>Sonra ben kalktım bu büyük kente geldim</i>	<i>Dann machte ich mich auf und kam in diese große Stadt</i>
<i>Çünkü kişi büyük kentlere de gelmeli</i>	<i>Denn der Mensch muss auch in große Städte kommen</i>
<i>Kendi güzel yalnızlığı için gelmeli</i>	<i>Für seine eigene schöne Einsamkeit muss er kommen</i>
<i>Kalktım bu büyük kente geldim</i>	<i>Ich machte mich auf und kam in diese große Stadt</i>
<i>Akçaburgaz yalnızlığımı da getirdim</i>	<i>Ich brachte auch meine Akçaburgaz-Einsamkeit mit</i>
<i>Dövündü kısırlaştı garipledi</i>	<i>Sie verzweifelte wurde steril entfremdete sich</i>
<i>Anladım yalnız avutamazdım onu</i>	<i>Ich verstand, ich alleine konnte sie nicht trösten</i>
[...]	

Sein Gefühl der Einsamkeit besteht auch unter den Menschen in der Stadt in *İnadına Başıboş Aşk*, Faulenzer-Liebe zum Trotz:

[...]	
<i>Ben bu şehre nerden geldim</i>	<i>Wie bin ich nur in diese Stadt gekommen</i>
<i>Bir avuç gökyüzü için başım havalarda</i>	<i>Wegen einer Handvoll Himmel habe ich mir etwas eingebildet</i>
<i>Dedim ki yalnızlığım inadına büyüsün</i>	<i>Ich sagte, meine Einsamkeit solle zum Trotz größer werden</i>
<i>Üç dört kişi arasında inadına çoğalsın</i>	<i>Soll zwischen drei vier Menschen zum Trotz mehr werden</i>
<i>İnadına sahipsiz gelişin aşkım</i>	<i>Dein zum Trotz besitzloses Kommen, meine Liebe</i>
<i>Bir uğultu gibi dört yönünde</i>	<i>Ist wie ein Lärmen um mich herum</i>
<i>İnadına sahipsiz</i>	<i>besitzlos zum Trotz</i>
[...]	

Doch hat die Einsamkeit in der Stadt ihren eigenen Charakter. Seine eigene Einsamkeit charakterisiert er in *Sular Karardığında Yekta'nın Mezmurudur*, Wenn die Wasser dunkel werden ist das Gebet von Yekta, als fremdartig und nicht zur Stadt passend:

[...]	
<i>Yalnızlığım sığmadı kente</i>	<i>Meine Einsamkeit passte nicht in die Stadt</i>
<i>Çünkü dağlara alıştı bana alıştı</i>	<i>Denn sie war an die Berge gewöhnt an mich gewöhnt</i>
<i>Birden evlere sokaklara çarptı</i>	<i>Auf einmal stieß sie gegen Häuser Straßen</i>
<i>Büzüldü çirkinleşti kıvrıldı</i>	<i>Sie zog sich zusammen wurde hässlich krümmte sich</i>
<i>Çünkü kentlerin yalnızlığı korkaktır</i>	<i>Denn die Einsamkeit der Städte ist feige</i>
<i>Akçaburgaz'da mutluydum onunla</i>	<i>In Akçaburgaz war ich glücklich mit ihr</i>
<i>Hoşnuttum ondan</i>	<i>War zufrieden mit ihr</i>
[...]	

In *Yangın Toplanması, Feuer-Treffen*, beschreibt er ausführlich den Charakter der Einsamkeit:

„[...] Dağbaşı yalnızlığı değil su kenarı yalnızlığı değil bir şehir yalnızlığı, boşluğu, ancak istekle takılan gerdanlıklar gibi boyunda göğüste pırl pırl, bizi yiyen geliş gidişlerle sokak gecelerine kötü aşklara karşı kuşanılmış bir yalnızlık, yeniden doğurganlığımızı hazırlayan hatırlatan kırgın belki ama gitgide bizi hem kendimize hem insanlara itekleyen bir yalnızlık [...]“

„[...] Das war keine Einsamkeit wie auf den Bergen, am Ufer. Es war eine Einsamkeit, Leere der Stadt. Wie ein Collier, das man nach Belieben anlegt, am Hals, auf der Brust, glänzend, eine Einsamkeit mit uns aufessendem Kommen und Gehen in Nächten auf der Straße angezogen gegen schlechte Lieben, eine Einsamkeit, die unsere eigene Gebärfähigkeit vorbereitet, an sie erinnert, vielleicht zerbrechlich, aber uns nach und nach zu den Menschen und zu uns schupst [...]“

Die Einsamkeit ist ein Gefühl, dem die Männer und Frauen auf den Straßen zu entfliehen versuchen.

[...]	
<i>benzin ve banka dağıtıldı, herkes,</i>	<i>Benzin und Banken wurden verteilt, alle</i>
<i>göçen, yerleşen bir şey değil</i>	<i>Migrierende und sich Niederlassende, gleich</i>
<i>herkes kaçışandı yalnızlıktan.</i>	<i>alle waren Flüchtlinge vor der Einsamkeit</i>
<i>Kadınlar erkekler idi, yalnızlıktan</i>	<i>Frauen und Männer, vor Einsamkeit</i>
<i>herkes herkesle idi yalnızlıktan...</i>	<i>waren alle mit allen vor Einsamkeit...</i>
[...]	
<i>(Ahd-i Atik)</i>	<i>(Altes Testament)</i>

Die Menschen auf der Straße, an die er sich erinnert, haben in *Ağtılar Toplamı, Klagelieder-Sammlung*, Gesichter, die von Einsamkeit gezeichnet sind: „*Hatırlarım atkılar ve caddeler ortasında Yalnızlıktan kavrulmuş benizleri*“: „*Ich erinnere mich an die Gesichter, die inmitten von Schals und Straßen von Einsamkeit gekocht wurden*“. Die Einsamkeit ist auf den Straßen zu finden und die Bahnhöfe beschreibt er als „*Bahnhöfe der Einsamkeit*“ in *Ölü Yıkayıcılar, Totenwäscher*.

In *Eski Kırk Bardaklar, Alte zerbrochene Gläser*, ist er mit seinen Händen, Haaren, seiner Kleidung und seinem Geld einsam. Er fragt, ob die Frau nicht da ist oder ob ihre Anwesenheit ihm einfach nicht ausreicht, ob ihre Blicke und Lippen nicht da sind. In *Uyanınca Üşümek, Frieren beim Aufwachen*, schmelzen alle angezündeten Kerzen seiner Einsamkeit.

Ein anderer Topos, der durch seine regelmäßige Wiederholung hervorsticht und daher als örtliches Motiv näher beleuchtet werden soll, ist das Haus. Das einzige Gedicht, in dem das Haus als neutraler Ort dargestellt wird, ist *Şöylece, So*. Von seinem Zimmer im Haus im Stadtteil Lâleli beobachtet er die Straße und ist in das Nachbarmädchen verliebt. Hier ist das Haus nicht weiter konnotiert. In allen anderen Gedichten ist das Haus ein düsterer, dunkler und verstaubter Ort, der dem Dichter das Gefühl gibt, ihm entkommen zu wollen. In *Dünyada, In der Welt*, sind die Häuser von innen unaufgeräumt und durcheinander. In *Yeşile Geçit, Übergang zu Grün*, sind sie negativ konnotiert und haben Masern. In *Kankentleri, Blutstädte*, fließt aus Häusern mit dunklen Fenstern Blut. In *Güneşi Kötü O Evler, Diese Häuser mit schlechter Sonne*, wird ein Zimmer in einem Haus, „*eins dieser Häuser, die die Sonne verändern*“, beschrieben. Frauen nähen hier, Staub und Fäden liegen auf einem lilafarbenen Teppich, in einer Vitrine stehen Likörflaschen, die keiner trinkt. Es wird das Gefühl von einem stickigen Haus vermittelt, in dem die Zeit stehen geblieben ist und in dem eine bedrückende, schwere Atmosphäre herrscht. Auch in *Terziler Geldiler, Die Schneider sind gekommen*, in dem die Schneider

den Tod eines Pferdes beklagen, ist es dunkel im Haus: „*Diese Sonnen waren nun außerhalb dieser Zimmer*“. Auch in *Toprak Çömlek Hikâyesi, Die Geschichte von Erde und Ton*, gibt es ein abgedunkeltes Zimmer, in dem ein Liebespaar, das sich in Melancholie (*hüzün*) aneinander festhält, auf dunkelroten kühlen Decken liegt. Im Raum befinden sich kalte, glänzende Aschenbecher und gestrickte Gardinen, die das Meer, weit entfernte Straßen und die Sonne nicht hereinlassen. Auch hier gibt es einen lilafarbenen Teppich, dessen Farbe als beruhigend dargestellt wird. Die dunkle Wohnung in *Telefonda İyi Loş Oda, Das gute abgedunkelte Zimmer am Telefon*, gleicht „*dunklen Innenhöfen, in denen die Frauen ihre Wäsche aufhängen*“ und in denen „*die Sonne draußen bleibt*“. Am Ende ist er froh als er sich aus ihnen befreit.

In Verbindung mit dem Haus kommt auch das Motiv des Balkons vor. Allerdings immer von außen betrachtet, so wie es das Stadtbild prägt. In *Kanada Menekşeli İyi Uzun Balkon, Der gute lange Balkon*, blicken lange Balkone auf die Straßen und Kanada-Veilchen blühen auf ihnen. In *Yeşil Badanada Kurtulmak, Im grünen Anstrich gerettet werden*, bringt er „*das Fest von Balkonen siebenstöckiger Häuser*“ mit. In *Telefonda İyi Loş Oda, Das gute düstere Zimmer am Telefon*, erinnern ihn die düsteren Zimmer, Schlafzimmer, Esszimmer und „*kecken Balkone*“ an düstere Innenhöfe, in denen Frauen ihre Wäsche ausbreiten und bügeln. Er fühlt sich „*befreit von den düsteren Zimmern*“. In *Kanada Menekşeli İyi Uzun Balkon, Der gute lange Balkon*, geben ihm die Balkone und Blumen Hoffnung und Sicherheit:

„[...] *ama bunları büyüüttüğünüz güven veriyor bana, bir yerlerim doğrulanıyor kanada menekşelerine tutkunuzu onlarsız bir gün edemeyeceğini gördükçe “şehir” [...]*“

„[...] *aber, dass ihr sie großgezogen habt, gibt mir Sicherheit, manche Stellen von mir richten sich auf, eure Leidenschaft für Kanada Veilchen, die „Stadt“, sehen, dass ihr ohne sie nicht einen Tag lang sein könntt [...]*“

4.4.7 Bild der Frau als Bindeglied zur Stadt

Die Stadt, in der sich der Dichter in seiner Einsamkeit bewegt, erhält ihren Sinn erst durch die Frau. Die Frau, die gemeinsamen Erlebnisse und Erinnerungen, die Spuren in der Stadt hinterlassen, binden den Dichter an den Ort, an dem er sich, auf sich selbst gestellt, verloren fühlt. In *Kulakların Çınliyordur, Deine Ohren läuten wahrscheinlich*, regnet es im Osten der Stadt an einem dunklen Nachmittag. Der Dichter denkt an die Frau und stellt sich vor, dass sie in dieser Situation sagen würde, er solle seine Handschuhe nicht vergessen, anderen Frauen nicht nachschauen und ihm sagen, dass er seine Zigaretten vergessen habe. Die Stadt und alles um ihn herum bekommen mit ihr einen Sinn in *Tel Cambazının Rüzgârsız Aşklara Vardığını Anlatan Şiirdir, Das Gedicht, das davon erzählt wie der Seiltänzer windstille Lieben erreichte*:

<i>Önce İstanbul vardı o yoktu</i>	<i>Erst gab es Istanbul und sie nicht</i>
<i>Sonra birgün çıktı geldi</i>	<i>Dann eines Tages erschien sie</i>
<i>Bütün kapılar yerini buldu</i>	<i>Alle Türen fanden ihren Platz</i>
<i>Önce gözlüklerini çıkardı pencereye koydu</i>	<i>Erst holte sie ihre Brille raus und legte sie ans Fenster</i>
<i>Çantasından sigara paketini çıkardı koydu</i>	<i>Sie holte aus ihrer Tasche die Zigaretten und legte sie dahin</i>
<i>Yalnızlığını çıkardı koydu</i>	<i>Sie holte ihre Einsamkeit heraus und legte sie hin</i>
[...]	

Überhaupt existiert er erst durch die Frau: „von nun an gab es mich, wenn es Azra gab. Es gab mich durch sie“ ((*Bir Kantar Memuru İçin*) *İncil, Die Bibel (Für den Wagen-Beamten)*) und durch seine Liebe zu ihr nimmt er die Stadt anders wahr:

<i>[...]</i>	<i>Die Liebe hat die Identität von</i>
<i>Aşk bir sonbahar kimliğinde</i>	<i>Herbst</i>
<i>sürdürüyor egemenliğini</i>	<i>sie führt ihre Vorherrschaft fort</i>

*birden bir bakıyoruz ki
her şey yerli yerinde
otobüsler tirenler yerinde*

dükkânlar yerli yerinde

acılar yerli yerinde

çamaşırlar yerli yerinde

*auf einmal sehen wir
alles ist an seinem Platz
die Busse Züge sind an ihrem
Platz*

*die Geschäfte sind an ihrem
Platz*

*die Schmerzen sind an ihrem
Platz*

die Wäsche ist an ihrem Platz

In *Sokaktan Geçen Kadın*, *Die Frau, die auf der Straße vorbeigeht*, sieht er eine Frau auf der Straße und stellt sich vor, wie sie nach Hause geht, ihre Kleider auszieht, mit wem sie ins Bett geht. Er schließt mit der Überlegung, dass sie vielleicht eines Tages das denkt, was ihr Anblick ihn denken lässt.

Die Stadt ist der Ort, an dem er geliebt und Liebe gemacht hat, so dass er in *Tiryakisiyim*, *Ich bin abhängig*, Istanbul für sich in Anspruch nimmt: „*Malatya gehört dir, Istanbul mir*“. Auch nach einer gescheiterten Beziehung denkt er an einzelne Orte zurück, an denen er gemeinsam mit der Frau etwas erlebt hat. In *Bitmemiş Şiirler VII*, *Unvollendete Gedichte VII*, probiert das Liebespaar im Basar (*Kapalıçarşı*) bei einem Juwelier Ringe an. Die beiden tragen einfache Kleidung und sind ausgelassen.

[...]

Çocuklar gibi gülmüştük, hatırlarsın

Kapalıçarşı, Mahmutpaşa, satıcılar

Bir hafiflik içinde elele, yaya.

Bir sabah vaktiydi, güzel ve taze

Mevsim bahardı..

[...]

*Du Erinnerst dich, wir lachten
wie Kinder*

*Basar, Mahmutpaşa, die
Verkäufer*

*In einer Leichtigkeit, Hand in
Hand, zu Fuß*

*Es war morgens, schön und
frisch*

Es war Frühling

Doch die Geliebte geht und das Andenken an sie zerstört ihn.

4.4.8 Die Stadt und ihre Charaktere

Im Gesamtkorpus der Gedichte, die ein Bild von der Stadt vermitteln, nehmen solche, die sich mit den das Stadtbild prägenden Menschen beschäftigen, einen vergleichsweise geringen Anteil ein. Sie lassen sich in zwei Gruppen unterteilen: Einzelportraits und Aufzählungen von Menschen bzw. Menschengruppen wie unterschiedliche Berufs- und Verwandtschaftsgruppen.

Ein Portrait bzw. eine nähere Charakterisierung eines Mannes findet sich in dem Gedicht *Yasin Efendi*, das die zusätzliche Überschrift *Istanbululardan, Von den Istanbulern*, trägt. *Yasin Efendi* ist der Besitzer eines Antiquitätenladens und dankbar für jedes Geld, das er verdient. Er macht vor dem Laden sauber, setzt sich vor sein Geschäft und trinkt seinen Tee. Seine Kleidung riecht nach Zimt, er hat einen Rosenkranz in der Hand. Abends schließt er seinen Laden ab, kauft beim Bäcker im Istanbuler Stadtteil Beyazıt Brot und geht nach Hause. Um *Hüsnü Efendi*, einen Patrioten, der nichts Großes vollbracht hat, keine Revolutionen gemacht oder Häuser gebaut hat, geht es in *Mersiye, Klagelied*. Stets hat er still an seinem Tisch gearbeitet und Formulare bearbeitet, war genügsam bis er schließlich starb. Das Gedicht *Memur Karısı, Die Frau des Beamten*, ist seiner Frau gewidmet und in direkter Anrede geschrieben. Die Frau trägt die billigsten Seidenstrümpfe, seit der Trauung hat sie keine Maniküre mehr gehabt, die Hände sind von Putzmitteln rauh gescheuert. In den Bergen hat sie ihr Leben verbraucht, mit 30 Jahren hat sie bereits fünf Kinder geboren. Ein Mal im Jahr geht sie in den Amusementpavillion, zum Ausflug zu den Prinzeninseln oder in den Stadtteil Florya und kauft sich einmal im Jahr ein Kleid und Strümpfe. Egal was er über sie sagt, es wäre zu wenig, schließt er. *Vaiz Sokağı Numara 70, Vaiz Straße Nummer 70*, ist ein in Dialogform zwischen einem Mann und seiner Frau geschriebenes Gedicht, bei dem der Mann seiner Frau erklärt, dass er ihr keinen Pelz und keine Armreifen kaufen kann. Sie leben in einem Holzhaus in einer

Straße mit Kopfsteinpflaster. Die Frau vergleicht ihre Situation mit der von Hamdi Bey und seiner Familie, doch der Mann sagt, sie solle zufrieden sein mit dem was sie haben.

Zu den Einzelbeschreibungen ist auch das als Beschreibung einer historischen Person zu bezeichnende Gedicht *Hayri Bey* zu zählen. Hayri Bey kommt vom Schwarzen Meer und war in Nordalbanien und Thessaloniki. Mit seiner Pistole ist er als Soldat in Pera in einer kalten Märznacht in einer feuchten Gefängniszelle. Von der Militäarakademie in Harbiye wird er entweder entlassen oder zum *miralay* ernannt, um kleine Straßen und Holzhäuser zu beschützen. Er ist ein *kolağası*, ein Armeeeoffizier im Rang zwischen Offizier und Major im Osmanischen Reich, und Angeklagter beim Aufstand in der Polizeiwache Tophane. Häufiger als diese wenigen Einzeldarstellungen sind Darstellungen bzw. Aufzählungen von Gruppen von Menschen wie die Darstellung von griechisch-orthodoxen alten Frauen im Stadtteil Beyoğlu in *Sonsuz Girişim, Endloses Unternehmen*, für die der Dichter keine Sympathie hat und die er mit dem Tod assoziiert:

[...]

<i>Hiç sevmiyorum ortodoks ihtiyar karıları</i>	<i>Ich mag sie überhaupt nicht die orthodoxen alten Weiber</i>
<i>-yaşlı kadınları demek daha kibar bir deyim-</i>	<i>- alte Damen ist ein höflicherer Ausdruck-</i>
<i>ama hiç sevmiyorum yaşlı ortodoks karıları</i>	<i>aber ich mag sie überhaupt nicht die orthodoxen alten Weiber</i>
<i>başlarında bir topuz</i>	<i>auf ihrem Kopf ein Dutt</i>
<i>apışaralarında bir maden sanki</i>	<i>als hätten sie Metall zwischen ihren Beinen</i>
<i>Taksim'de gelip gidiyor</i>	<i>sie gehen auf und ab am Taksim</i>
<i>Tünel'de gelip gidiyor</i>	<i>sie gehen auf und ab am Tünel</i>
<i>sonra bir yerde</i>	<i>dann an einem Ort</i>
<i>sonra bir yerde gelip gitmiyor</i>	<i>an einem Ort gehen sie nicht auf und ab</i>
<i>rüzgârda</i>	<i>im Wind</i>
<i>tavanarasında</i>	<i>auf dem Speicher</i>
<i>uçkurunu çözerken</i>	<i>während sie ihren Gürtel lösen</i>
<i>gelip gitmiyor</i>	<i>kommen sie nicht</i>
<i>bir ölüm kokusu kalıyor ki</i>	<i>es bleibt der Geruch von Tod</i>
<i>insan koklamak istemez</i>	<i>den der Mensch nicht riechen will</i>

[...]

In *Terziler Geldiler, Die Schneider sind gekommen*, kommen Schneider mit Geräten, die „*die Stadt erschrecken und beschämen*“. „*Unter ihnen sind einige die nachmittags Tee trinken oder in Parks gehen, sich der Situation anzupassen verkürzte ihre Tage mit einer Traurigkeit, die nicht zunehmen konnte und nicht abnahm. Sie waren erschöpft und bleich, sie fanden Stoff und füllten die Städte [...] Sie hatten ihre Toten begraben, sie waren viele, hatten den Staub nicht abgeschüttelt*“. Hier zählt Uyar die Menschen auf, die durch die Straßen gehen:

[...]

“*Tanrıtanır kadınlar ve cumhuriyetçiler*

„*Gottesfürchtige Frauen und Republikaner*

piyangocular, çiçek satın alanlar,

Tombola-Verkäufer, die Blumenkäufer,

balıkçılar ağlarını, paraketelerini, ırıplarını, oltalarını

Die Fischer sammelten ihre Netze, Messgeräte, große Netze, Angeln

zokalarını, çevirmelerini ve kelepçelerini topladılar.

Köderfische, Winden und Haken.

Sigaralarını yere atıp söndürdüler sigara içenler.“

Diejenigen die rauchen, machten ihre Zigaretten aus und warfen sie auf den Boden.“

[...]

Als die Schneider durch die Straßen gehen, machen in demselben Gedicht diese Menschen ihnen Platz und treten beiseite:

[...]

Binlerce kişi,

Tausende von Menschen,

-çocuklar, kadınlar, erkekler görkemli yahut

-Kinder, Frauen, Männer, mit ihren

darmadağın giysileriyle herkes

schönen oder zerzausten Kleidern alle

körler ve cüzzamlılar,

die Blinden und die Lepra-Kranken

bütün kutsal kitaplar kalabalığı

die Menschenmenge aller heiligen Bücher

ermişler, kargışlular ve günahlular

Heilige, Verfluchte und Sündige

gebe kadınlar, vâz edenler

schwängere Frauen, diejenigen, die predigen

ve dondurmacılar ve at cambazları ve
und die Eisverkäufer und
Pferdedresseure und
tecimenler ve kıralcılar ve gemicilerle
Händler und Royalisten und Seefahrer
tanrıtanımazlar ve tefeciler ve
die Gottlosen und Wucherer und
yalvaçlar...-
Propheten...-
[...]

Auch in *Büyük Saat, Große Uhr*, werden die Menschen aufgezählt:

[...]
Pastanelerde şurda burda.
In den Patisserien hier und da
Oturdum emekli konsoloslarla iskambil oynadım.
Saß ich und spielte mit pensionierten
Konsulen Karten
Emekli konsoloslar, kutu yapımcuları büyük pastanelere,
Pensionierte Konsule, Kartonhersteller
in großen Patisserien,
Hamurkârlar, pabuççular, polis hafiyeleri, keskâğıtçılar
Teigbäcker, Schuster, Polizeidetektive
Papiertütenhersteller
Saraçlar, kurşun dökücüler, muhasebeciler, su yolcuları
Sattelhersteller, Bleigießer, Buchhalter,
Wasserreisende
Şarkı düzenleyenler, saat tamircileri!..
Liedschreiber, Uhrenreparateure!..
[...]

In *Bilirim Bir Kışa Hazırlanmayı, Ich verstehe es, mich auf den Winter vorzubereiten*, fällt der erste Schnee im Winter. Die Bahnhöfe sind stockdunkel und bei folgenden Menschen breitet sich eine Angst aus:

[...]
Semercilerin. Bakırcıların. Nalbantların.
Die Sattelmacher. Kupferbearbeiter.
Schuhmacher.
Arzuhalçilerin.
Schreiber.
Kantarcıların ve demircilerin ve çilingirlerin.
Wagen-Besitzer und Schmiede und
Schlüsselmacher.
Parmakçılarının dinsizlik korkusu. Takunyecilerin.
Die Angst der Agitatoren keine
Religion zu haben. Der Holzpantinen-
Hersteller.
Bir odada kalanların ölüm korkusu.

*Die Todesangst derjenigen, die in einem
Zimmer bleiben.*

Bileycilerin, bezzazların ve ölü yıkayıcıların.

*Der Scherenschleifer, Stoffverkäufer
und Totenwäscher.*

Ve pazarcıların. Gökyüzü korkusu.

*Und der Marktverkäufer. Die Angst vor
dem Himmel.*

[...]

In *Önce: Davranmak, Erst: Reagieren*, werden die Menschen
aufgefordert, sich zu beeilen, da eine Frau namens Müşerref getötet
wurde.

[...]

haydin madenciler, öfkeli, petrolcüler

*los ihr Minenarbeiter, Zornigen,
Männer der Ölindustrie*

geceyi bilenler, postacılar, balıkçılar

die Nachtkenner, Postboten, Fischer

ötekinden berikinden cigara isteyenler

*die von dem und jenem Zigaretten
wollen*

tütüncüler tütüncüler

Tabakhändler Tabakhändler

vaktimiz yok terkosçular

*Wir haben keine Zeit, ihr
Wasserverkäufer*

[...]

Eine ausführliche Beschreibung und Aufzählung der Menschen in der
Stadt findet sich auch in *Vaktin Çağrısı, Der Ruf der Zeit*:

[...] *ve polisleri, polisten kaçanları ve düzgün cümle yapanları
anayasaya giriş, felsefeye başlangıç ve statik okuyanları
ağaç okşayanları, ekmek dilimlemeyi ve yemeyi sevenleri*

[...]

*mevsim sonu ucuz satışları, indirimli fiyatları ve hiç düşlemeden
bir incir ağacının bütün bir yaz süren denizli rüyasını
doğduğu yerin yetik anısını bulduğunu sanarak
sevenler vardır*

[...]

[...]

*Und es gibt welche, die lieben Polizisten, die, die von Polizisten weglaufen,
die, die richtige Sätze bilden*

*die, die Einführung ins Grundgesetz, Beginn der Philosophie und Statistik
studieren*

die Bäume streichelten, die, die es lieben, Brot zu schneiden und zu essen

[...]

Schlussaisoneinkäufe, herabgesetzte Preise und ohne nachzudenken

*den den ganzen Sommer andauernden Traum vom Meer des Feigenbaums
die, die glauben, die verlorene Erinnerung an ihren Geburtsort gefunden zu
haben
[...]*

Weiter:

*[...]
çımaçları, dalyan toplayanları, vapur yürütenleri
suya bakıp rüzgâr söyleyenleri, yağmuru yanılmadan bilenleri
yağmura şemsisyesiz çıkanları
bakkal çıraklarını, meyhane komilerini, deniz adamlarını
izinli yürüyüşleri, sağlıksız grevleri ve aynen lokavtları
doğduğu yerin yitik anısını bulduğunu sanarak
sevenler vardır
[...]*

*[...]
Es gibt die, die Helfer am Quai lieben, die, die die Fischernetze einsammeln,
die Schiffe zum Fahren bringen
Die zum Wasser blicken und Wind sagen, die den Regen immer richtig wissen
Die in den Regen ohne Schirm gehen
Krämerladen-Lehrlinge, Schänken-Pagen, Meeres-Männer
Ausgänge mit Erlaubnis, ungesunde Streike, gleiche Aussperrungen
die, die glauben, die verlorene Erinnerung an ihren Geburtsort gefunden zu
haben
[...]*

In dem Liebesgedicht *Göğe Bakma Durağı, Himmel-
Betrachtungsstation*, in dem er mit der Geliebten durch die Stadt fährt,
zählt Uyar die einzelnen Gruppen, die er aus dem fahrenden Bus sieht,
auf:

*[...]
Herkes uyusun iyi oluyor hoşlanıyorum Alle sollen schlafen das ist gut
und gefällt mir
Hırsızlar polisler açlar toklar uyusun Die Diebe Polizisten Hungrigen
Satten sollen schlafen
[...]*

Wie oben erwähnt beschäftigt sich Uyar in seiner Personenbeschreibung
mit Menschen, die, wie er, von den Feldern in die Stadt zugezogen sind
wie in *Yaz Yadırgaması, Fremd empfinden im Sommer*:

*[...]
Elleri kalın kalın ve duaya alışkın Ihre Hände dick und ans Beten
gewöhnt*

-en güzel döneminde aşkın-

*Dağlardan geldiler.
Çul çaput ve saç sakal halinde geldiler*

Garları, otobüs duraklarını, otelleri

*Pazarları, bankaları, caddeleri
Ve zoraki karmaşıklığını gördüler*

Kan dökmenin ve ucuza gitmenin

*Hatırla beni!
Hep onları bekledim*

Ağzımda kullanılmamış bir ses

*Elimde bir bıçak
Şehir bir ihanet gibi karşımda
Ah tarlalar tarlalar*

*-in der schönsten Zeit der
Liebe-*

*Kamen sie von den Bergen.
Mit alten gestrickten Sachen
und Haaren und Bärten
Sie sahen die Bahnhöfe,
Bushaltestellen, Hotels
Basare, Banken, Straßen
Und das gezwungene
Durcheinander
Des Blutvergießens und des
Krepiens*

*Erinnere dich an mich!
Immer habe ich auf sie
gewartet*

*In meinem Mund ein
ungebrauchter Ton*

*In meiner Hand ein Messer
Die Stadt wie ein Verrat vor mir
Oh die Felder die Felder*

Auch in *O Zaman Av Bitti*, *Dann ist die Jagd vorbei*, thematisiert er die Zuwanderung von Männern und Frauen. Die Männer tragen Schnurrbärte, sie sind von den Bergen herabgestiegen und tropfen sich Lavendelöl auf die Brust und die Ohrläppchen. Wären die Frauen nicht da, würden die Männer die Ziegel, die Papiere, die Harmonie von Meer und Himmel nur schwer ertragen. Die Frauen kaufen ständig ein. Abends gehen die Männer und Frauen ins Bett. Dann folgt ein Perspektivwechsel zum „wir“: „*wir haben die Menschenmenge von uns geschüttelt und haben die Nacht eingeladen*“.

4.4.9 Stilistische Mittel: Stadtmetaphern, Fußnoten, Zeitungsstil

Zum Ausdruck seiner Gefühlswelt durch das Medium Stadt bedient sich Uyar verschiedener Stadtmetaphern, wodurch gleichzeitig trotz aller Fremdheit seine Verbundenheit mit seiner urbanen Umgebung deutlich wird.

In *Acıyor, Es schmerzt*, vergleicht er sein Unglück mit einer Kneipe einer kleinen Stadt (*kasaba meyhanesi*). In *Söylenir, Es wird gesagt*,

fragt er sich, was das war, was er erlebt hat und vergleicht es mit dem „Abendhimmel in einer Metropole“ und einer „Landkarte, deren Maßstab die Liebe ist“. Auch die Blicke zur Frau werden durch die Stadt beschrieben in *Yaza girmeden yazda, Im Sommer vor dem Sommer*:

[...] sana	dich
Görkemli bir kente bakar gibi bakarım	Betrachte ich wie ich eine prächtige Stadt betrachte
Bağışla	Verzeih mir

„Reden brachte uns in die Sackgasse, in eine Einsamkeit“, heißt es in *Dünyada, In der Welt*. In *Size Olmayan, Was nicht für euch ist*, trinkt er gerne und vergleicht sein Trinken mit einem schwanzlosen Drachen, als würde jemand auf der Straße vorübergehen.

Die Gedichte aus dem Band *Divan* sind im alten Stil geschrieben.³⁸¹ Eine stilistische Besonderheit stellt das Gedicht (*Bir Kantar Memuru İçin*) *İncil, Die Bibel (Für einen Wagen-Beamten)*, dar, das mit Fußnoten in durchgängigem Fließtext geschrieben ist. Auch besonders sind die im Zeitungsstil verfassten Gedichte, die unter den Überschriften *Gazete I, II, III, Zeitung I, II, III*, zusammengefasst sind. Unter Überschriften, die häufig nur aus einem Wort bestehen, werden in wenigen Zeilen Gedanken des Dichters zu einem bestimmten Thema in kurzem, informativem Zeitungsstil zusammengefasst. Es ist nicht so sehr der Inhalt, sondern die Form, die an die Zeitung als städtisches Informationsmedium erinnert.

4.4.10 Einordnung in Natur, Jahreszeiten, Wetter

In der Dichtung Uyars hat die Natur einen großen Stellenwert. Immer wieder nimmt er auf Landschaften, besonders die anatolische

³⁸¹ Uyar erklärt, dass er diesen Begriff für seine Gedichtsammlung gewählt hat, um diese Form, die einst dazu diente, den Geschmack der höheren Klassen zu befriedigen, nun für das Volk einzusetzen. Vgl. Kolcu 2010: 43

Landschaft, Bezug. Die persönliche Einstellung des Dichters, der aus der Stadt in die Natur, d.h. in seinem Fall in die kargen Berge Anatoliens, fliehen möchte, kommt häufig zum Ausdruck. So drückt er in *Kurtarmak Bütün Kaygıları, Alle Bedenken befreien*, seinen sehnlichen Wunsch aus, in die Berge zu gehen, zu den müden Pferden und zu Kindern, die keine Zahlen kennen. Die Natur soll ihn aus seiner Traurigkeit in der Stadt befreien. In *Acının Coğrafyası, Die Geographie des Schmerzes*, ist es, so heißt es, an der Zeit „die starken Berge zu sehen“ oder ein paar Schüsse abzufeuern, was die ganze Stadt und die Vögel aufschrecken würde. Ein Loblied auf die Felder findet sich in *Yanık Tarlalar'a, An die verbrannten Felder*. Die Felder, mit Bräuten und Klatschmohn, werden immer wieder wiederholt, sie sind etwas entfernt von Städten und alten Kervansereien. Das Gedichte *Bahar Başlangıcında Düşünceler, Gedanken am Frühlingsanfang*, beginnt mit der Naturbeschreibung um den Hirten Ahmet auf dem Berg Palandöken in der Provinz Erzurum in der Osttürkei. Nach der oben erwähnten Beschreibung seines Vaters beschreibt er wie bei einer Zugfahrt ein Dorf zu sehen ist, aus dem der Geruch von frischem Brot strömt. „Der Frühling kommt zuerst in dieses Dorf“. Weitere ruhige Dörfer sind auf der Strecke bis nach Erzurum und „die Augen brennen“, wenn er an diese Dörfer denkt. Doch er erwacht aus einem Traum und findet sich in Istanbul. Jetzt schneiden in den Sommerhäusern in Istanbul Mädchen am Morgen die Rosen zurecht und ein seltsamer Frühling beginnt im Dichter, der an das Röhricht vom Salzsee denkt.

Verschiedene Tiere kommen vor wie die Ziegen in *Bir kırmızı örtü, Ein rotes Tuch*: „Ich spüre zum letzten Mal auf meiner Stirn die Salzlosigkeit der Ziegen, vor der man nicht stehen kann“. Doch am häufigsten kommen Pferde vor wie die „koçak atlılar“, „die mit den mutigen Pferden“, in *Bitmemiş Şiirler III, Unvollendete Gedichte III*, und „Benim doru atlarım“, „meine Rotfüchse“, in *Yeşilimsi, Grünlich*. In *O Zaman Av Bitti, Dann endet die Jagd*, flüchten die Menschen auf Pferden und jagen gleichzeitig einander hinterher. Auch in *Kurtarmak*

Bütün Kaygıları, Alle Besorgnisse befreien, kommen Pferde vor. In *Ay Ölü Yılgınlıktan, Der Mond stirbt vor Scheu*, gibt es die „einsame und traurige Mähne“. In *salihat-ı nisvandan saffet hanımefendi'ye, von den gläubigen, reinen muslimischen frauen zu frau saffet*, gibt es große ungarische Pferde. Ebenfalls verwendet Uyar das Waldmotiv wie in *Atlıkarınca, Karussell*, wo er den Wald von allen vier Ecken anzündet. Ebenso in *Kanada Menekşeli İyi Uzun Balkon, gute lange Balkon mit Kanada-Veilchen*, und *Sigma*.

In *Bitmemiş Şiirler III, Unvollendete Gedichte III*, wird eine ruhige Ebene beschrieben, stille Seen, Hibiskuspflanzen, ein Weg, der zu den im Nebel liegenden Märchen-Bergen, *Kaf dağı*, führt. Er spricht seine „Sultanin“ an. Er beschreibt eine Landschaft von Klatschmohn und Heckenkirschen und stellt sich vor, mit seiner grünäugigen (*Elâgözlüm*) im Mondschein auf einem Ruderboot in Yenikapı zu sein. Die Stimmung im Gedicht hat etwas mystisch-märchenhaftes. Die Stadt ist also Teil der Naturbeschreibungen und ein Mittel, das dem übergeordneten Ziel, das Beschreiben der mystischen Stimmung, dient. Damit behält die Stadt keinen von der Natur abgerissenen Charakter, sondern vielmehr wird sie als eine Spielart der Natur dargestellt.

Auch in den Stadtgedichten bzw. der in der Stadt verorteten Gedichten scheint die Referenzebene die Natur zu sein, ebenso wie das Wetter und die Jahreszeiten. Viele seiner Gedichte lokalisiert Uyar in der Natur. D.h. es finden sich Hinweise auf Jahreszeiten, das Wetter, was die Stimmung des jeweiligen Gedichts prägt. Ein Beispiel für die Darstellung der Jahreszeit in Istanbul ist *sâdâbâd'a kaside, Kaside für Sâdâbâd*, in dem der Frühling und Blumen wie Tulpen und Rosen im April beschrieben werden. Es endet mit der Aussage, dass der Frühling immer gleich ist, egal ob in Istanbul oder Muş. Der Frühling ist auch Thema in *Bahar Başlangıcında Düşünceler, Gedanken zum Frühlingsanfang. Frühling: Bitmemiş Şiirler VII, Unvollendete Gedichte VII* und *Çağdaş Yeri Mızrağın, Der moderne Ort des Speers*.

Auch gibt es gut wie immer eine Referenz zur Jahres- oder Tageszeit. So ist es früh am Morgen, als das Paar beim Juwelier Ringe anprobiert in *Bitmemiş Şiirler VII, Unvollendete Gedichte VII*, und er erinnert sich in *Bitmemiş Şiirler VIII, Unvollendete Gedichte VIII*, an einen Wintertag, an dem er mit der Geliebten in einer Patisserie war. In *Rüzgâr-II, Wind-II*, weht der Wind durch die Stadt, reißt fast das Dach seines Hauses ab, fegt durch die Straßen und hebt die Röcke der Mädchen. Durch die Verlagerung von Naturereignissen in die Stadt ergeben sich surreale Bilder. In *Ellerimde Bir Çalgı, In meinen Händen ein Instrument*, läuft „Auf der Straße ein Fasan“, in *Ay Ölü Yulğunlıktan, Der Mond stirbt vor Scheu*, heißt es: „In den Ebenen, in denen die Fasane in die kalten Abende schwärmen“ und weiter: „Kent uygarlığının akşamı otlara döner, küçük karaltılar mor evlerde soğuk sobaların uzayan küllerini dağıtır, taşralı bir çocuğun eksik bilgisine“: „Die städtische Zivilisation kehrt zum Heu zurück, kleine Schemen verteilen in lilafarbenen Häusern die wachsende Asche kalter Öfen, zur Information eines Kindes aus der Provinz“. In *Yavaşça Oluyor Ellerime, Langsam geschieht es den Händen*, ist an einem „Pferdeabend“ das Geräusch von Heu zu hören, mitten in der Stadt, an einer Bushaltestelle. In *Ellerimde Bir Çalgı, In meinen Händen ein Instrument*, befinden sich Blutegel auf den Straßen. In *Ay Ölü Yulğunlıktan, Der Mond stirbt vor Scheu*, kehren Blutegel zurück zu kalten Nächten und in den Ebenen kehrt der Abend der städtischen Zivilisation zum Heu zurück. In *Son Su, Letztes Wasser*, werden die Tankstelle und der Wald in einem Satz angerufen.

Auffällig bei den Gedichten Uyars im Allgemeinen, aber auch bei solchen, in denen der Stadt zugeschriebene Attribute oder die Einstellung des Dichters gegenüber der Stadt zum Ausdruck kommen, ist, dass die Charakterisierung urbaner Gegebenheiten dicht mit Naturbeschreibungen verknüpft ist.

So folgen häufig Natur- und Stadtbeschreibung direkt aufeinander wie in *Alıştılar Bir Kere, Sie haben sich nun mal daran gewöhnt*, wo „ich

und du, die beleuchteten Reklametafeln und Lupinen“ vom Wind hin und her geweht werden.

Auch wird das Geräusch der Stadt mit dem Rauschen eines Waldes verglichen. So vergleicht er in *gemi, gemi, Schiff, Schiff*, das Summen der Stadt (*uğultu*) mit dem Geräusch des Waldes:

<i>Ormanın uğultusu eşittir kentin uğultusuna</i>	<i>Das Summen des Waldes</i>
<i>Belki fazladır bile kentin şusuna busuna</i>	<i>gleich dem Summen der Stadt</i>
	<i>Vielleicht ist es auch mehr als</i>
	<i>dieses und jenes der Stadt</i>
[...]	

Das für den Lärm in der Stadt verwendete Wort Summen (*uğultu*) findet sich auch in Bezug auf den Wald in (*Bir Kantar Memuru İçin İncil, Bibel (für den Wagen-Beamten)*): „*Ich erstickte in dem schrecklichen Lärm des Waldes“*.

Auch finden sich häufig Verweise auf die Geographie oder die Landkarte. So beschreibt er Istanbul in *Bitmemiş Şiirler VIII, Unvollendete Gedichte VIII*:

[...]	
<i>İstanbul coğrafyada ışısız bir şehir</i>	<i>Istanbul ist in der Geographie</i>
	<i>eine Stadt ohne Licht</i>
<i>Tuttu ayışığını parçaladı</i>	<i>Sie nahm das Mondlicht und</i>
	<i>zerteilte es</i>
<i>Her sokağa birer parça dağıttı</i>	<i>In jede Straße ein Stück</i>
[...]	

In der Geographie gibt es immer ein Heimweh wie in *Büyük Gurbetçi, Der große Fremde*:

[...]	
<i>Nerde olursa olsun artık. Coğrafyada</i>	<i>Wo auch immer er nun war. In</i>
	<i>der Geographie</i>
<i>Sürekli bir gurbet vardır.</i>	<i>Gab es immer das Heimweh.</i>
[...]	

Auch in *Hemofili, Hämophilie*, beschreibt er Soldaten als „*Die immer vermisst werdenden Geographielosen, die wie umherwandernde und alte Sänger aus Istanbul und Anatolien sind“*. In *Çağdaş Yeri Mızrağın, Der moderne Ort des Speers*, hält er eine Landkarte in seiner rechten

Hand, während er eine Tankstelle sucht. Eine Landkarte kommt auch in *Ölü Yıkayıcılar, Totenwäscher*, vor: „Deniz uzar şimdi mavi haritalarda, uzamalıdır.“ „Das Meer wächst jetzt auf blauen Landkarten, muss wachsen.“ Einen Stadtplan gibt es auch in *Yenilgi Günlüğü, Tagebuch des Verlierens*: „Vor mir eine Landkarte, braun und blau, was gehört einem anderen und was mir“. In *Yanık Tarlara'a, An die verbrannten Felder*, malt er die Flüsse auf den Landkarten blau an. In *Sunak, Altar*, macht der Altar seine Geographie schmaler und „ve haritanın en makbulu kanla yoklanan sonu vardır“, „die am Meisten geschätzte Landkarte hat ein Ende, das mit Blut abgetastet wird“. In *Çağdaş Yeri Mızrağın, Der moderne Ort des Speers*, sind die Landkarten blutig. Er selbst fühlt sich „geographielos“, „wie ein Wein, ohne Geographie, der in seinem Fass zum reifen gelassen wurde“ in *Söylenir, Es wird gesagt*.

4.5 Das Großstadtmotiv in der Lyrik von Sunay Akin (1962)

4.5.1 Der Dichter

Der Beobachtung Erika Glassens, dass nach den 1980er Jahren Dichtervereinigungen in der Türkei seltener werden – alle der oben behandelten Dichter gehörten einer Vereinigung an oder lassen sich einer bestimmten Strömung zuordnen – und stattdessen ein Individualismus immer stärker zum Tragen kommt, ist zuzustimmen.³⁸² So schreibt der Dichter Cemal Süreyya (1931-1990) in seinem Vorwort zu Sunay Akins Gedichtband *Makiler, die Marquisen*, über seinen Kollegen Sunay Akin, dieser verbinde in seiner Lyrik die *Garip*-Dichtung mit den Zweiten Neuen und suche die japanischen Haikus im Türkischen. Kritisch erklärt Süreyya, dass er häufig das Gefühl habe, Akin müsse die Art seiner Dichtung ändern, um nicht in eine Sackgasse zu laufen, er werde jedoch jedes Mal wieder aufs Neue davon überrascht, was der Dichter hervorbringt.³⁸³ Eine Kritik, deren allerdings nur erster Teil immer wieder von Skeptikern der Lyrik Akins rezitiert wird.

Der Dichter, Journalist und TV-Moderator Sunay Akin wird am 12. September 1962 in Trabzon geboren, weshalb er seit seinem 18. Lebensjahr, als sein Geburtstag mit dem Militärputsch im Jahr 1980 zusammenfällt, ihn nicht mehr feiert. Als er zehn Jahre alt ist, zieht seine Familie nach Istanbul. Nach seiner Schulbildung an dem *Istanbul Haydarpaşa Lisesi* absolvierte er an der Universität Istanbul das Geographie-Studium. Sein erster Gedichtband *Makiler, Die Marquisen*, erscheint 1989. Im selben Jahr bringt er gemeinsam mit Ramazan Üren und Akgün Alova zunächst zwei Mal pro Woche, später monatlich, 16

³⁸² Glassen 2008: 20

³⁸³ Vorwort zu *Makiler* 1995 ix, x

Ausgaben der Gedicht-Zeitschrift *Yeni Yaprak, Neues Blatt*, in Anlehnung an Orhan Velis Zeitschrift von 1949 *Olmaz, Es wird nicht geschehen*, heraus. Darauf folgen die Bücher *Antik Acılar, Antike Schmerzen, Kaza Süsü, Unfall-Verzierung, 62 Tavşanı, Das 62er Kaninchen*. Akın unterrichtete an der Marmara Universität und am *Müjdat Gezen-Kulturzentrum*, schreibt und spielt Einmannstücke, veröffentlicht Kultursendungen und Dokumentationen und arbeitet für das Radio. 2005 eröffnete er das Spielzeugmuseum im Istanbuler Stadtteil Göztepe mit antiquarischen Spielsachen aus der ganzen Welt. Wie aus dem im Eingang dieser Arbeit erwähnten Gedicht *Şiiriçi Hatlar Vapuru, Inner-poetisches Schiff*, hervorgeht, sieht er sich selbst in der Tradition von Orhan Veli und Cemal Süreya.

Neben seinen Prosatexten zu Istanbul,³⁸⁴ hat Akın bislang sechs Gedichtbände herausgegeben,³⁸⁵ von denen fünf, mit Ausnahme des nicht mehr erhältlichen Bands *Şiir Cumhuriyeti, Gedichtrepublik*, an dem er mitgewirkt hat, Grundlage der Textanalyse dieser Arbeit sind.

Während er sich in seinem Gedichtband *Makiler, Marquisen*, schwerpunktmäßig lyrisch mit Kriegen und den an ihnen beteiligten Generälen und Soldaten auseinandersetzt, stehen in *Kaza Süsü, Unfall-Verzierung*, die Themen Kindheit, bzw. das Verhältnis des Kindes zur Mutter, und der Tod im Mittelpunkt. In *Çorap Kaçığı, Laufmasche*, behandeln einige Gedichte das Erdbeben, das 1999 Istanbul heimsuchte. Der Großteil der Gedichte in diesem Band jedoch widmet sich historischen Themen, die in verschiedenen geschichtlichen Epochen angesiedelt sind, wie Hezarfen Çelebis Traum vom Fliegen, die Mondlandung von Neil Armstrong, das Portrait einer Sklavin im Harem, die nach einer mit dem Sultan verbrachten Nacht über die Orte

³⁸⁴ *Ayçöreği ve Denizyıldızı, Kipferl und Seestern* (2011), *İstanbul'da Bir Zürafa, Eine Giraffe in Istanbul* (2010), *Önce Çocuklar ve Kadınlar, Erst Frauen und Kinder* (1999), *Kız Kulesi'ndeki Kızilderili, Der Indianer im Mädchenturm* (1997), *Onlar Hep Oradaydı, Sie waren immer da* (2010), *İstanbul'un Nazım Planı, Der Nazım-Plan von Istanbul* (2000), *Şairler Matinesi, Die Dichter-Matinee* (1993)

³⁸⁵ *Şiir Cumhuriyeti, Gedichtrepublik* (1993), *Antik Acılar, Antike Schmerzen* (2009), *Makiler, Die Marquisen* (2010), *Kaza Süsü, Unfall-Verzierung* (2010), *62 Tavşanı, Der 62er Hase* (2011), *Çorap Kaçığı, Laufmasche* (2010)

auf der Landkarte des Piri Reis streicht, die sie niemals sehen wird, sowie die Arche Noah, die sich auf den Weg macht als der Mädchenturm (*Kız kulesi*) in Istanbul unter Wasser steht. In seinem Gedichtband *62 Tavşanı, Das 62er Kaninchen*, finden sich neben Liebes- bzw. Trennungsgedichten solche, die sich mit dem Brandanschlag auf das *Madımak*-Hotel 1993 in Sivas beschäftigen. Auffällig ist, dass in vielen Gedichten aus diesem Band der Mädchenturm als Motiv vorkommt. Im Gedichtband *Antik Acılar, Antike Schmerzen*, wiederum behandelt Akin Themen wie Kinder und Kindheit, Krieg, aber auch das sich architektonisch und gesellschaftlich verändernde Istanbul.

Von allen behandelten Dichtern nehmen die als Stadtdichtung zu bezeichnenden Gedichte im Gesamtwerk Sunay Akins prozentual den größten Teil ein. Von den in den fünf Gedichtbänden zusammengefassten insgesamt 142 Gedichten lassen sich 72 als Stadtgedichte bezeichnen.

4.5.2 Die Stadt als Ort politischer Repression

Das Gedicht *İstanbul, Istanbul*, aus dem Band *Kaza Süsü, Unfall-Verzierung*, ist das einzige Gedicht Akins, in dem er die Stadt direkt anspricht. Die Stadt ist hier ein Ort, in dem man alle Häuser mit Gärten niedergerissen hat. Der Grund dafür ist, so die Erklärung des lyrischen Ichs, zu verhindern, dass die Kinder sich organisieren. Denn sie versuchen, die Stadt inmitten der Hochhäuser zu retten, indem sie die Hände der Stadt befreien, die man mit den Tauen der Hängebrücke zusammengebunden hat. Die Kinder sind nun zu Anarchisten geworden, die sich auf „*deinen Straßen*“ herumtreiben. Nun kämpfen sie, um die Cowboys zu vertreiben, die „*mit dem Vorwand der Zigarettenreklame auf Mauern, die die Heimat von Efeu sind, Pferde treiben*“. Wenn diese Kinder erschossen werden, „*mischt sich ihr Blut*“.

mit den Samen in ihrer Tasche“. Der Blick Akıns in die Zukunft in der nächsten Strophe mutet an wie eine Prophezeiung, wie die Erlösung aus den derzeitigen Umständen aussehen wird. Eines Tages sollen von „*deinen*“ Türmen einmal Gedichte verlesen werden, sagt er der Stadt. Auf „*deinen Straßen*“ werden sich nur Blinde mit ihren Stöcken befinden. Gedichte werden in den Wind gelassen und zum wiederholten Male wird der Käfig in der Hand von Murat IV. zerstört. Eine Hostess, die eine der Enkelinnen von Hezarfen Ahmet Çelebi ist, wird die Durchsage machen, man solle die Seile, an die man gefesselt ist, durchtrennen. Aus den Hinrichtungstischen werden Stege gebaut, die ins Meer führen. Die Plätze, die Akın als „*Grübchen der Stadt*“ beschreibt, kommen zum Vorschein, wenn auch die Stadt lächelt, als die Menschen am Ersten Mai Hand in Hand zusammenkommen.

Während Akın in diesem Gedicht in erster Linie die städtebaulichen Veränderungen kritisch thematisiert und in seiner Zukunftsvision politische Gräueltaten wie der Hinrichtungstisch in positive Bilder wie den Steg verwandelt werden, beschreibt er in seinem Gedicht *Martı, Die Möwe*, aus demselben Gedichtband, durch einzelne Momentaufnahmen ein umfassenderes Bild der Stadt. Anders als im obigen Gedicht spricht er sie jedoch nicht direkt an. Sie wird hier aus der Perspektive einer Möwe beschrieben, die über die Stadt kreist und von oben alles simultan wahrnimmt. Es heißt hier, die Möwe habe ihrer Mutter nie erklären können, dass sie sich an die Schiffe hängte, weil sie ihren Rauch für einen warmherzigen Menschen hielt. Auf Minarette möchte sie sich nicht mehr setzen, seitdem der Vorbeter der Moschee versetzt wurde, weil er mit dem Gebetsruf so lange wartete, bis alle Möwen davongeflogen waren. An den Haltestellen der Sammeltaxen warten die Autos der Marke Trauer darauf, sich zu organisieren. Aus einer ins Meer geflogenen Zeitung entnimmt die Möwe den Todesmeldungen den Tod eines Schauspielers. Mitten im Dunkeln sieht sie die Schiffe, die die Spuren von Frauenschenkeln sammeln. Von Leuchttürmen entfernt sie sich nie. Sie sind die „*Denkmäler der Revolutionäre, die,*

ihren Passfotos nicht mehr ähnlich sehen, während sie die spitzen Felsen in den Herzen derer beleuchtet, die unten darauf warten, gehängt zu werden“. Mit ihren Schreien weckt die Möwe die Kinder, die am Ufer mit leerem Magen bei der Müllhalde liegen, an der sie ihr Futter sucht. Der Mädchenturm ist für sie die Geburtstagstorte der Freiheit. Durch die umfassende Perspektive der Möwe gibt dieses Gedicht – mehr noch als das Obige – einen Eindruck einzelner, meist grauenvoller Aspekte der Stadt wie dem Galgen und dem Hunger.

Dagegen ist das aus der Perspektive des lyrischen Ichs geschriebene Gedicht *Tutuşan Perde, Der Feuer fangende Vorhang*, nicht so politisch wie die beiden obigen Gedichte. Hier bewegt sich die Person des Dichters durch die Stadt. Jeden Nachmittag fährt sie mit dem Schiff, um Gedichtbände über die Regale über der Schrift „*Die Rettungswesten sind an der Decke*“ aufzureihen. Als ein Polizeiauto an ihr vorbeifährt, hat sie Angst, als der Mörder der Galata-Brücke, deren Bojen man abgeschnitten und in eine Ecke geworfen hat, verhaftet zu werden, weil sie ihre „*Fingerabdrücke nicht wegwischen konnte von der Reling*“, von der aus er immer die Möwen beobachtet. Im weiteren Verlauf befindet sich die Person am Ufer und betrachtet die zum Meer hinunterführende Straße von einer Stelle und es sieht so aus, als würde das vorbeifahrende Schiff mit seiner Spitze an den Brüsten einer Frau am Fenster riechen und der Mann, der gedankenverloren an der Reling raucht, die Gardinen eines Hauses gegenüber anzünden.

In der Dichtung Akıns finden explizit Orte der Gewalt und des Grauens Niederschlag wie das Gefängnis in *Tutuklu, Gefangen*, dessen Gitterstäbe die Sonnenstrahlen gefangen halten. Als der Mutter, die ihr Kind, das lyrische Ich, im Gefängnis besucht, verboten wird, Blumen mitzubringen, pflanzt sie Efeusamen an den Gefängnismauern. Im Straßenbild finden sich auch Spuren des Kriegs wie in *Şehit, Märtyrer*. Ein Schiff trägt den Namen eines im Krieg Gefallenen und fährt zwischen den beiden Ufern des Bosphorus’ unermüdlich hin und her. Die Spuren von Krieg sind allgegenwärtig wie in den bunten Blättern einer

Zeitung, die in *Elişi, Handarbeit*, voller Kriegsnachrichten sind. Deutlich zum Ausdruck kommt die Verbindung, die Akın zwischen der Gewalt und Gräueltaten auf der einen und der Stadt auf der anderen Seite zieht in seinem Gedicht *İşkençe, Folter*. Hier verknüpft er Elektroschocks der Folter mit dem Strom in den Häusern der Stadt:

Ne zaman elektrik verilse

bedenimin tek bir hücre sine

*aydınlanıyor yurdumun
lambasız bütün evleri*

*Wann immer Strom gegeben
wird*

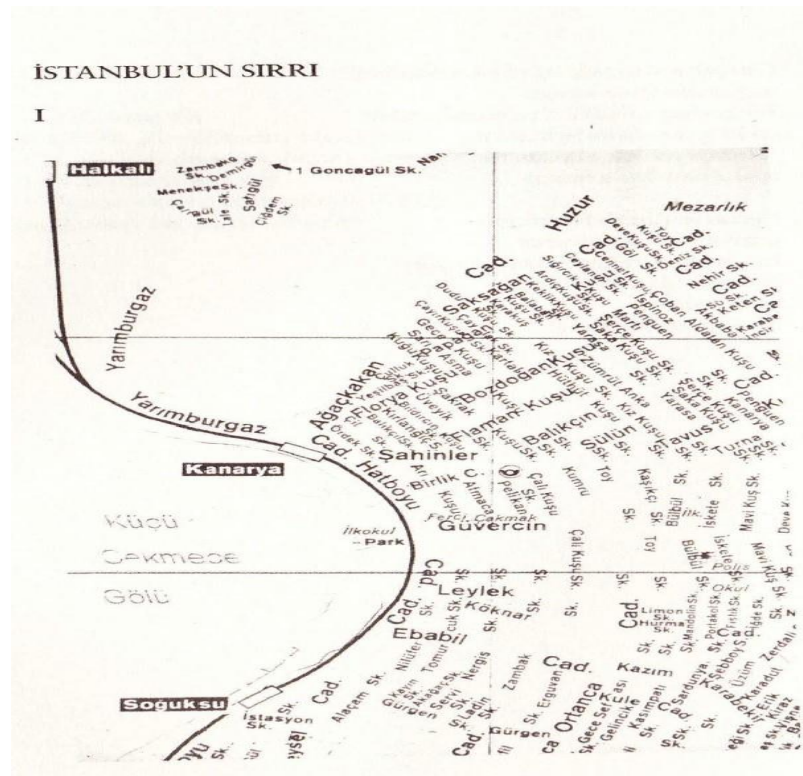
*einer einzigen Zelle meines
Körpers*

*erleuchten in meiner Heimat
alle Häuser ohne Lampen*

Den Krieg, dessen Spuren im Stadtbild durch diese kleinen Details zu sehen sind, beschreibt er in Bezug auf die Brandstiftung des Madimak-Hotels 1993 in Sivas, der alevitische Intellektuelle zum Opfer fielen und die er in seinem Gedicht *Kül Kedisi, Aschenputtel*: „*der Krieg in meinem Land ist wie eine Glaskaraffe, die zerbricht*“. Bei dem Thema Krieg beschränkt sich Akın jedoch nicht auf die Türkei, sondern behandelt es globaler. So auch in dem nicht in den Korpus dieser Arbeit aufgenommenen *Masal, Märchen*, der sich mit dem Krieg im Irak beschäftigt. Hier haben die Kinder in Bagdad keine Angst vor den Bomben der Amerikaner, weil sie denken, dass, wenn die Amerikaner Kriegsflugzeuge haben, sie hingegen fliegende Teppiche in ihrem Märchen haben.

Als Gegenpol zu Krieg und Gewalt setzt Akın häufig das Bild der Vögel, besonders der Kanarienvögel wie in den Gedichten *Kanarya, Kanarienvogel, Kırık Kibrit, Zerbrochenes Streichholz, Şemsiye, Regenschirm*, und *Generalim, Mein General*. Sie stehen als Reminiszenzen einer alten, besseren Welt. So sucht er in *Kedi Kırıkları, Katzen-Scherben*, vergebens in den heiligen Büchern nach Zeichen, denn „*die Ankunft des Weltuntergangs werde ich daran erkennen, dass die Vögel nicht mehr von den Schüssen aufschrecken*“. Eine bildliche Darstellung dieses Themas und die enge Verknüpfung des Bilds der Vögel mit der Stadt zeigt sich in dem als Stadtkarte dargestellten

Gedicht *Istanbul'un Sırrı*, *Das Geheimnis von Istanbul*, in dem alle Straßennamen ersetzt wurden durch die Namen von Vögeln (s. Abb.).



4.5.3 Die sich verändernde Stadt

Das Istanbul Stadt Akıns, wie es sich in seiner Dichtung niederschlägt, ist eine moderne Stadt, deren Stadtbild und soziales Gefüge sich mit den Jahren verändert haben. An die Stelle von kleinen Häusern sind Wolkenkratzer getreten und alte Berufe wie der des Kutschers und des Barbiers, in dessen Laden immer ein Käfig mit einem Kanarienvogel hing, sterben aus und sind so gut wie nicht mehr zu sehen.

[...]

Faytonları geçmiyor önümden artık

*son sürücünün
elindeki kırbaç
mazoşist bir müşteri için*

*sexshop'un vitrininde
satılık*

*Ihre Kutschen fahren nicht
mehr vor mir*

*die Peitsche in der Hand
des letzten Fahrers
ist für den masochistischen
Käufer*

*im Schaufenster des Sexshops
zum Verkauf*

[...]
(*Ne Yapıp Ne Edip*)

(*Was Soll Man Tun*)

In *Sarmaşık, Efeu*, stellt sich der Dichter die Frage, bis zu welchem Stockwerk des Wolkenkratzers der Efeu emporzuklettern vermag. Er fordert den Leser in *At Kokusu, Pferdegeruch*, auf, ihm zu sagen, von wie vielen Häusern in Istanbul noch die Schiffsgeräusche zu hören sind, damit er an ihrer Tür klingeln und sagen kann, dass noch mehr Katzenbabys umgebracht werden sollen – eine Anspielung auf den schlechten Umgang mit Straßentieren. Auch thematisiert er die Uferstraßen, die durch Autoschnellstraßen vom Bosphorus abgetrennt wurden. Im Gegenzug, so heißt es, will er dem Leser sagen, „*wie viele Stadtteilfriseure es noch gibt, deren Kanarienvögel noch nicht gestorben und noch nicht zu einem schicken Friseurladen geworden sind*“ und „*wie viele Filzmützen an den Haken von altmodischen Residenzen gefangen sind*“. Weiter widmet er sich den alten Kutschern, die sich nun einen neuen Beruf suchen müssen:

[...]
*Kaç faytoncunun
artık taksicilik yaptığını da bilirim*

*ama söylemem
onu da siz bulun dikiz aynasına takılı boncuklardaki*

at kokusundan

*Wie viele Kutscher
nun Taxifahrer sind weiß ich
auch*

doch sage ich es nicht

*das findet selbst heraus anhand
der Glücksbringer an den
Rückspiegeln,
die nach Pferden riechen*

Seine Stimmung in *Kanarya, Der Kanarienvogel*, ist bedrückt, doch der Grund für seine Traurigkeit ist nicht, dass er seine Haare verliert, sondern, dass er das Singen des Kanarienvogels vom Barbier des Viertels von Tag zu Tag weniger hört. Die Geliebte, so erinnert er sich in *Harç, Mörtel*, hat er das erste Mal nicht etwa in einer romantischen Umgebung, sondern zwischen den Wolkenkratzern der Stadt geküsst. Weiter formuliert er:

[...]
*Ama duyarım
Bir mısır tarlasının
Yüreğindeki telaşı
Görülünce dağın ardından
Kentin ilk gökdeleni*

*Aber ich höre
die Hektik in der Seele vom
Maisfeld
wenn hinter dem Berg
der erste Wolkenkratzer der
Stadt zu sehen ist*

[...]

Den Sand, der zum Bauen mit Lastwagen angekarrt wird, vergleicht er hier mit dem Verwischen von Spuren nach einem Mord.

In *Beyazperde, Leinwand*, widmet sich Akın einer weiteren Veränderung im Stadtbild: den in den letzten Jahrzehnten zunehmenden Ganzkörperverschleierungen. Diese schwarzen Stoffe bringt er in Verbindung mit dem Kino, auf Türkisch auch die „weiße Leinwand“ genannt. So im gleichnamigen Gedicht: *Beyazperde, Leinwand*. Hier kommt seine Kritik an dem Niederreißen von alten Kinos zum Ausdruck:

*Artıyor kara çarşaflılar
yurdumun her köşesinde

neden olacak
siyaha boyanıp
kadınlara giydiriliyor

yıkılan sinemalardan geriye kalan

onca beyaz
perde!*

*Die mit schwarzen Schleiern
nehmen in meiner Heimat an
jeder Ecke zu
warum soll das schon so sein?
schwarz gefärbt
und wird den Frauen
angezogen
die aus den niedergerissenen
Kinos zurückbleibenden
etlichen weiße
Vorhänge!*

Es zeigt sich, dass die Veränderungen – sowohl baulicher als auch gesellschaftlicher Art –, wie sie sich im Stadtbild widerspiegeln, und der Verfall des „alten Istanbuls“ eine große Rolle in der Dichtung Akıns spielen. Allerdings beschreibt Akın diese Veränderungen lediglich. Während seine Auseinandersetzung mit diesen Veränderungen eher einen nostalgischen Unterton haben, bleibt eine hart formulierte Kritik aus.

4.5.4 Die unbelebte Stadt: Monumente und Denkmäler

Die Stadtgedichte Akıns werden besonders durch die Darstellung von Monumenten und Gegenständen, d.h. leblose Dinge, bestimmt und nicht so sehr durch die Darstellung der Bewohner der Stadt. Prominent ist hier etwa der Mädchenturm, ein häufig verwendetes Motiv von ihm, den er als „alte Jungfer“ bezeichnet und mit einem Wortspiel anspricht:

Kız Kurusu

Pulsuz zarf gibisin

Üstünde adresi

Evde kaldın

n'aber kız

kulesi

Alte Jungfer

*Du bist wie ein Umschlag ohne
Briefmarke*

Darauf die Adresse

Du bist zu Hause geblieben

wie läuft's, Mädchen

Turm

So ist der Mädchenturm in *Kız Kulesi, Mädchenturm*, die Musiktruhe von Kindern, die sich nachts fürchten. Öffnet man ihren Deckel, wird der Rock der Ballerina nass von den Witzen der Möwen. Daneben ist die Reklametafel ebenfalls ein Motiv, das häufiger vorkommt. So in *Reklam, Reklame*, wo in großen Buchstaben etwas auf ihr geschrieben steht und in bunten Farben ein lachendes Mädchen mit einer Brauseflasche (*gazoz*) dargestellt ist. Hervorstechend ist auch das Denkmal, etwa das eines Diktators, von dem nur er weiß, dass die Vögel hierherziehen nur um es zu beschmutzen. *Heykel Sirtı, Der Rücken des Denkmals*, handelt von drei verschiedenen Denkmälern. Eines ist das von Mustafa Kemal Atatürk und steht in Sarayburnu. Es hat dem Sultanspalast den Rücken zugekehrt und sucht jeden Morgen am Horizont die aufgehende Sonne. Das zweite ist das Denkmal von Hayreddin Barbarossa in Beşiktaş, das weder das Meer noch die scherzenden Möwen sehen kann und mit den Marinesoldaten, die neben ihm stehen, wettet, wer an der Bushaltestelle vor ihnen den Bus noch kriegt und wer ihn verpasst. Das dritte Denkmal, das des Architekten Mimar Sinan, fragt ihn immer, wenn er zu ihm geht, ob die Selimiye-

Moschee in Edirne noch immer so schön ist wie einst. Das vom Architekten Balyan errichtete *Beyazıt Kulesi* ist für ihn das größte Friedenssymbol der Welt, weil sein Gewehrlauf in Richtung Himmel zeigt. Den Galata-Turm, der sich wie ein Pfeil auf dem Schild an der Ecke einer Einbahnstraße erhebt, kann nur Hezarfen sehen. Der Dichter selbst ist ein Seiltänzer auf einem Seil, das zwischen zwei Türmen gespannt ist und die Selimiye-Kaserne vergleicht er mit einem umgedrehten Billardtisch in *Kule Canbazı, Der Seiltänzer vom Turm*. Allerdings beschreibt Akin diese Monumente und Gebäude nicht bloß. Häufig werden sie personifiziert und damit vermenschlicht, wodurch sich eine kindliche Sicht auf die Stadt ergibt. Gleichzeitig ist ihre Darstellung häufig symbolisch wie das Denkmal Mustafa Kemal Atatürks, der dem Sultanspalast seinen Rücken gekehrt hat.

4.5.5 Topos: Die ewige Kindheit

In Sunay Akins Dichtung nehmen Kinder und besonders die eigene Kindheit einen großen Raum ein. Dabei sind die Gedichte nicht aus der Sicht des Kindes geschrieben, sondern erzählen vielmehr von ihm. Das Kind, wie es in den Gedichten dargestellt wird, ist ein Träumer. Es lebt häufig in einer eigenen Phantasiewelt und betrachtet seine Umgebung von dieser Perspektive aus. Oftmals ist es die Zirkuswelt, die in der Phantasie des Kindes vorkommt mit dem Seiltänzer als häufiges Wie oben beschrieben ist in *Kule Canbazı, Der Seiltänzer vom Turm*, der Dichter dieser Seiltänzer selbst.

[...]
Kuleler arasına gerili iptе
bir şairim uyurgezer
bitmez hiç gördüğüm düş
 [...]

Auf dem zwischen den Türmen
gespannten Seil
bin ich ein Dichter
schlafwandelnd
nie endet mein Traum

Dass er sich selbst als Kind fühlt, erklärt er in *Çekmece, Schublade*, wo er sich „eingeklemmt wie eine Schublade zwischen Erwachsenen und Kindern“ fühlt. Während ihn einerseits die Erwachsenen nicht verstehen, lassen ihn andererseits die Kinder nicht mitspielen. Dass er stets auf der Seite der Kinder steht und eher zu ihnen hält als zu den Erwachsenen, verdeutlicht er in *Ne Yapıp Ne Edip, Was soll man tun*, als er sich darüber freut, dass es plötzlich anfängt zu schütten und er hofft, dass die Mutter, die eilig die Wäsche abhängen muss, darüber vergisst, das Wechselgeld von ihrem Sohn zu nehmen, den sie zum Einkaufen geschickt hat.

[...]

*Ansızın bastırıyor yağmur
işte buna çok seviniyorum
belki de
bakkaldan dönen çocuğun*

balkondaki çamaşırları toplama telaşındaki annesine

paranın üstünü unutturur

[...]

*Plötzlich beginnt der Regen
darüber freue ich mich sehr
vielleicht lässt er die Mutter des
vom Krämerladen
zurückkehrenden Jungen*

*die auf dem Balkon hastig
Wäsche einsammelt
das Wechselgeld vergessen*

In *Trapezci, Der Seiltänzer*, gibt sich ein Kind der Phantasie hin, Seiltänzer zu werden, weil es freihändig schaukeln kann. Im echten Leben jedoch wohnt es in einem Dorf und hat noch niemals in seinem Leben einen Zirkus gesehen. „Aus Hausschuhen macht es Boote und legt seine Träume hinein“. Der blaue Teppich ist das Meer, der Fluss hieß Sen (wie die *Seine*, aber gleichzeitig *du*), sein Ziel ist es, die Eau-de-Cologne-Flasche, *Kolonya*, zu erreichen, die den Eiffelturm darstellen soll. In Wirklichkeit aber geht es höchstens mit seiner Mutter die Nachbarin ein oder zwei Straßen weiter besuchen. Transvestiten hält dieses Kind für die aufopfernden Väter von Kindern, deren Mutter gestorben ist und zwischen den schweigenden Tischen des Familienteegartens erzählt es Menschen, die es gerade kennengelernt hat, von den Seiltänzern, die es in Wirklichkeit nie gesehen hat. Diese Phantasiewelt wird in der Dichtung Akıns nicht nur inhaltlich

thematisiert, sondern schlägt sich auch in ihrer Form nieder. So ist *Kanat, Flügel*, wie ein Stadtmärchen geschrieben und beschreibt Hezarfen Ahmed Çelebis Traum vom Fliegen. Darin essen die Straßencatzen von Galata kein Fleisch mehr seitdem eines Tages der Schatten des Riesenvogels auf sie gefallen ist.

Doch die Kinder werden nicht nur als phantasievolle kleine Menschen dargestellt, sondern auch häufig als arme, hungrige und bemitleidenswerte Geschöpfe wie in dem Gedicht *Gözyaşı, Tränen*:

*Odunsuz bir sobanın
yanında titreyen
çocuğu görse yağmur
gözyaşlarını odaya*

*tavan arasındaki delikten
usulca bırakır*

*Ein Ofen ohne Holz
daneben ein zitterndes Kind,
würde der Regen das sehen
würde er seine Tränen ins
Zimmer*

*durch das Loch in der Decke
vorsichtig hinunterlassen*

Häufig kommt auch das Thema Kind in Verbindung zur Mutter und dem Tod vor. Eine Erklärung mag das Gedicht *Aile Boyu, In der Familie*, geben, in dem sich die Zeile findet: „*Ich bin ohne Mutter aufgewachsen*“ und in *Reçel, Marmelade*, in dem es heißt, die Mutter des Dichters habe ihn nie lachen gesehen, weil er an ihrem Krankenbett immer betrübt war. Der Tod von Kindern wird auch in *Kırık Kibrit, Zerbrochenes Streichholz*, thematisiert, als er fragt, „*Woher wusstet ihr, dass ich die Leiche eines Kindes, dessen Fleisch verschimmelt, in meinen Schuhen trage, welche die Schuhgröße 45 haben und über die ihr euch immer als „Kindersärge“ lustig gemacht habt*“. Mutter und Kind in Bezug auf den Tod kommen auch in *Kayıp Dalga, Die verschwundene Welle*, vor, in dem er fragt, ob er ein Zwerg ist, der die Schwere des sich nicht über den Sarg der verstorbenen Mutter Legenkönnens noch lange auf seinen Schultern spüren wird. In *Çocuk ve Hüznün, Das Kind und die Trauer*, denkt das verstorbene Kind an die Süßspeise (*helva*), welche die Mutter an seinem Todestag zubereitet hat. In demselben Gedicht möchte er, wann immer er ein im Regen frierendes Kind sieht, eine Brücke sein und jeden Abend wischt der

Spielzeugverkäufer die Handabdrücke der Kinder von seinem Schaufenster.

Für Akın ist Kindheit auch immer seine eigene Kindheit, was unter anderem in dem Gedicht *Sözgelimi*, *Zum Beispiel*, deutlich wird, in welchem er auch wieder das Motiv des sterbenden bzw. gestorbenen Kindes aufnimmt:

Sözgelimi
bir cenaze törenine

katılır gibi yürüyorum sokaklarda
ve iğneyle tutturulmuş
çocukluk fotoğrafım
gülümsüyor
ceketimin
yakasında
[...]

Zum Beispiel
laufe ich wie bei einer
Beerdigung
auf den Straßen
das mit einer Nadel befestigte
Kinderfoto von mir
lächelt
an dem Kragen
meiner Jacke

Aufschluss über die häufige Verwendung dieses Motivs findet sich in *Tik...Tak...*, *Tick...Tack...*, geben. Er habe seiner Mutter an ihrem Totenbett das Versprechen gegeben, Kinderarzt zu werden. Doch er habe das Versprechen nur zur Hälfte eingehalten. Er sei ein lediglich Kind geblieben. Weiterhin fragt er, ob der Mensch, je älter er wird, alleine bleibt.

Tod und Kinderspiele liegen in Akıns Dichtung eng beieinander. Denn in demselben Gedicht stellt er sich weiter einen Seiltänzer vor, dessen letzter Wunsch es ist, vor seiner Hinrichtung auf dem Seil, mit dem er gehängt werden soll, zu balancieren. Weiter stellt er sich vor, ein Soldat der osmanischen Garde (*mehteran*) zu sein, der in den Krieg zieht und dabei an die Geliebte denkt. Auch in dem nicht in den Korpus der vorliegenden Arbeit aufgenommenen *Kağıt Gemi*, *Papierboot*, kommt die Sehnsucht nach der eigenen Kindheit zum Ausdruck.

In *Kaza Süsü*, *Unfallverzierung*, ebenfalls nicht Bestandteil des Korpus', thematisiert er seinen eigenen Tod. So soll sein Grabstein aussehen wie der eines Kindes. Er stellt sich vor, wie Kinder von der *Kenan-Evren-Schule*, die eine Organisation zur Befreiung des Gedichts

gegründet haben, jedes in der Hand mit einem Seestern zu seiner Beerdigung kommen.

4.5.6 Die Stadt im Kleinen: Das Viertel und Personen

Akın behandelt in seinen Stadtgedichten meist Einzelaspekte der Stadt. In seinen ausführlicheren Beschreibungen konzentriert er sich auf einen konkreten, kleinen Ort, das Viertel (*mahalle*). So lässt in *Pencere, Fenster*, die junge Braut das Fenster offen, damit der Gruch ihres Essens ins Viertel strömt. In *Ayna Oyunu, Spiegel-Spiel*, fängt er immer das Licht des schönsten Mädchens des Viertels, das vom Himmel an die Wand fällt, in seinem Spiegel ein. Den Blick aus seinem Fenster mit den Blumentöpfen und dem Hafen, den man sehen kann, beschreibt er in *Liman, Hafen*. Die Frauen versammeln sich hier auf der Terrasse und über die Lichter, die das weiße Schiff anzündet, vergessen sie sogar ihr Getratsche über das Mädchen, das die Tickets im Sommerkino verkauft und gerade vorbeigeht.

Ticaret, Handel, handelt von drei Personen: Der Spielverkäufer gegenüber dem Kinderkrankenhaus, der Gott dafür dankt, dass er von Tag zu Tag mehr verdient. Der Verkäufer von Vogelfutter, über den die Tauben nicht wissen, dass er ein paar Jahre zuvor noch Steine nach ihnen geworfen hat und der Buchverkäufer, in dessen Regale die Bücher des Dichters gereiht werden, wenn dieser gestorben ist.

In *Biraraya, Zusammen*, hält der Dichter seine Hand unter einen Brunnen und hilf damit einem Rentner beim Wassertrinken. In *Martı, Die Möwe*, liest der Imam seinen Gebetsruf zu spät, weil er darauf wartet, dass die Möwen, die sich auf den Minaretten niedergelassen haben, davonfliegen, und wird dafür in ein Bergdorf versetzt. Der Dichter selbst bringt seine Einsamkeit unter Menschen zum Ausdruck in *Kırık Kibrit, Zerbrochenes Streichholz*, als er sich von ihnen ausgeschlossen fühlt und sich an einen einsamen Mann erinnert:

<i>Yanıma yaklaşır kibrit istediğinizde</i>	<i>Als ihr kamt und Feuer von mir wolltet</i>
<i>İssiz bir adaya düşen</i>	<i>war es das Feuer, das ein einsamer Mann</i>
<i>Yalnız bir adamın</i>	<i>der auf einer einsamen Insel gestrandet war</i>
<i>Dumanı görülsün diye yaktığı</i>	<i>anzündet, um gesehen zu werden</i>
<i>Ateşiydi sizlere uzattığım</i>	<i>was ich euch reichte</i>
<i>[...]</i>	

Auch unter den Stadtcharakteren kommen die Kinder häufig vor wie etwa der Junge, der sich in *Minare*, *Minarett*, mit seinem Gebetsruf beeilt, weil er mit seinen Freunden Fußball spielen möchte:

<i>Top oynayan arkadaşlarını</i>	<i>Weil sie seine Fußball spielenden Freunde</i>
<i>Minareden gördüğü</i>	<i>Vom Minarett aus sieht</i>
<i>İçin acelecidir</i>	<i>Beeilt sie sich</i>
<i>Ezan okuyan</i>	<i>die zum Gebet rufende</i>
<i>Çocuğun sesi</i>	<i>Stimme des Jungen</i>

Die Bewohner eines Viertels sind auch Thema in *Meçhul*, *Unbekannt*. Hier beschimpfen die Kinder auf der Straße den Schuhputzerjungen als Bastard. Aus Sehnsucht nach seinem Vater stellt er seinen Schuhputzkasten als Denkmal für ihn auf.

Die oben erwähnten gesellschaftlichen Eintwicklungen gehen auch an den alteingesessenen Istanbulers nicht spurlos vorüber. Sie werden finanziell in die Armut getrieben und sich gezwungen, ihr Hab und Gut zu verkaufen. So in *Antik Acılar*, *Antike Schmerzen*:

<i>Geçim parası için nice yaşlının</i>	<i>Um zu überleben werden die Gegenstände vieler Alten</i>
<i>eski İstanbul evlerinden</i>	<i>aus sie aus ihren alten Istanbul- Häusern</i>
<i>getirdiği eşyalar üstüne kâr koyulup satılıyor antik acılar çarşısında</i>	<i>mitgebracht haben mit Aufpreis verkauft auf dem Markt für antike Schmerzen</i>

Auch beschreibt Akın in *Enkaz Altında*, *Unter Trümmern*, das sich mit dem Erdbeben von 1999 beschäftigt, die Straßenhunde und zieht eine

Verbindung zu der von der Regierung 1909 angeordneten Maßnahme, die Stadt von den Hunden zu reinigen.³⁸⁶

*İntikam duygusuyla
Haber vermezler depremi*

Unutmadı çünkü Hayırsız Ada 'yı

*İstanbul'un sokak köpekleri
Sessizliğinden korkun gecenin
Havlamıyorsa hiçbiri*

*Mit einem Rachegefühl
Kündigen sie das Erdbeben
nicht an*

*Sie haben nicht die Insel
Hayırsız vergessen
Die Straßenhunde von Istanbul
Fürchtet die Stille der Nacht
Wenn keiner von ihnen bellt*

4.5.7 Stilistische Mittel, Stadtmetaphern

Die Titel der Gedichte Sunay Akıns führen häufig in die Irre und lassen im ersten Moment auf einen anderen Inhalt schließen. So in *Çağdaş, Zeitgenössisch*, wo der Titel nicht auf den Inhalt des Gedichts schließen lässt. Es handelt von einer Mutter, die jeden Abend eine Geschichte erzählt, in der Kinder vorkommen, die Äpfel essen.

Auch finden sich Wortspiele wie in *Gecekondu, Über Nacht gebautes Haus*, was er wörtlich benutzt und mit den Zeilen „**über Nacht ließen sich die hoffnungsvollen Feldlerchen immer an den Ufern der Stadt nieder**“, eine Parallele zu der Migration der Arbeiter aus Provinzen in die großen Städte zieht. Ein weiteres Wortspiel ist der Titel des Gedichts *Antik Acılar, Antike Schmerzen*, was, zusammen als ein Wort gelesen, Antiquare bedeutet, um die es in dem Gedicht auch geht. Ein Wortspiel findet sich desweiteren in *Teneke, Blech*, in dem der Junge ein Blech-Polizeiauto auf dem Knie seiner Mutter herumfährt. Hier wird die doppelte Bedeutung des Wortes *kaçmak*, einmal im Sinne von Weglaufen sowie im Sinne von Laufmasche verwendet: „*Mit den Dieben zusammen **lief** die Strumpfhose meiner Mutter (**davon**), als ich auf ihren Knien mit dem Blech-Polizeiauto fuhr*“.

Akın arbeitet in manchen Gedichten mit inhaltlichen Brüchen wie in *Reklam, Reklame*, in dem er erst die bunte Reklametafel beschreibt und

³⁸⁶ Siehe S. 73 der vorliegenden Arbeit

dann anhängt: „*Dabei weinte unten an der Mauer das Efeu*“. Ein Bruch auf der Erzählebene findet sich auch in *Çağdaş, Zeitgenössisch*. Am Ende der Geschichte, welche die Mutter jeden Abend erzählt, essen die Kinder des Wohnhauses drei Äpfel, die vom Himmel fallen. Darauf folgt eine neue Erzählebene und das Gedicht endet mit: „*Doch mir blieben nur die Abfälle, denn unser Haus war im Kellergeschoss*“. Ein Bruch findet sich auch in *Elişi, Handarbeit*, als ein trauriges Thema ein hoffnungsvolles Ende bekommt. Jemand schneidet mit der Schere in der Hand die bunten Blätter einer Zeitung voller Kriegsnachrichten und legt sie gefaltet auf ein Kind. Daraus entstehen Menschen, die einander an den Händen halten.

In dem Gedicht *Garip, Seltsam*, das denselben Titel trägt wie die Dichterbewegung um Orhan Veli, reimt er neunzehnhundertfünfzig, *bindokuzyüzelli*, auf Veli. In *Tirabzan, Gelände*, bringt er seine Kritik am Bauboom durch ein Wortspiel zum Ausdruck. An der Stelle eines Sommerkinos, an dem fünf Sterne am Himmel zu sehen waren, steht nun ein Fünfsternehotel.

Auch Akın benutzt Stadtmetaphern, etwa, wenn er in *Ayrılık Şiiri, Trennungs-Gedicht*, seine Einsamkeit mit leeren Fähren vergleicht: „*Nur der Wind treibt in meiner Seele, die ohne dich ist, wie die leeren Fahrten der Fähren, die die Bosphorus-Brücke geklaut hat*“. Seine Liebe zu einer Frau vergleicht er in *Nicedir, Seit Langem*:

*Çarşafkların arkasına
ıslak sutyenini
asar gibi nicedir
seviyorum seni*

*Hinter den Laken
deinen nassen Büstenhalter
aufhängen. So lange schon
liebe ich dich*

In *Dudak Payı, Letzter Schluck*, möchte er, dass die Hände der Geliebten so nah sind wie „*das Anlehnen des abbruchreifen Hauses an ein Betongebäude*“. Auch das Ende einer Liebe wird in *Telaşlı Penguen, Der aufgeregte Pinguin*, mit der Stadt in Verbindung gebracht:

[...]

*Bakakaldım
bindiğin taksinin ardından

onlar ki her mevsim

sarı birer sonbahar yaprağıdır
terk ettiğin kentin sokaklarında

rüzgârla savrulan*

*Ich schaute nur
hinter dem Taxi, in das du
stiegst
doch sie sind zu jeder
Jahreszeit
gelbe Herbstblätter
in den Straßen der Stadt, die du
verlassen hast
die mit dem Wind
umhergewirbelt werden*

[...]

In *Ne Yapıp Ne Edip, Was soll man tun*, dient das Bild der Nadel eines Grammophons, seinen Gang auf der Straße zu beschreiben.

*Çocukların uyumasını bekleyen sevişmeler

başlarken yatak odalarında
bir gramfonun
kırık iğnesi gibi yürüyorum*

*Als das Liebemachen, das
darauf wartet, dass die Kinder
schlafen
in den Schlafzimmern beginnt
laufe ich wie
die zerbrochene Nadel eines
Grammophons
auf den schwarzen
Steinen der Straßen*

*sokakların siyah
taşlarında
[...]*

Die Stadt ist der Raum, in dem er sich geborgen fühlt, so dass er sein Vertrauen in die Liebe mit seinem Vertrauen in die Richtigkeit der Uhren in der Stadt gleichsetzt:

*[...]
Güveniyordum
oysa ben sevgimize
vapur iskelesi

ya da tren istasyonundaki
saatin doğruluğu kadar*

*Dabei vertraute ich
unserer Liebe
wie der Richtigkeit der Uhr an
der Schiffsanlegestelle
oder dem Bahnhof*

*[...]
(Giderken)*

(Beim Gehen)

In diesen Bildern drückt sich die Verbindung Akıns zu Istanbul, seine Identifizierung mit der Stadt aus. Istanbul ist, da er sich in seinen Gedichten auf keine andere Stadt bezieht, seine einzige Referenzebene, auch für seine Emotionen, denen er durch Stadtmetaphern Ausdruck verleiht.

5. Fazit

Die vorliegende Arbeit stellte die Frage nach der Verarbeitung der Erfahrung der Modernisierung und Veränderung Istanbuls in der türkischen Lyrik bei fünf ausgewählten Dichtern zwischen dem Ende des 19. Jahrhunderts bis heute. Wie eingangs erwähnt, stellen zwar die für die Analyse ausgewählten Gedichte nur einen Bruchteil der Gedichte dar, die sich mit Istanbul auseinandersetzen. Nichtsdestoweniger zeigen die aus der Analyse gewonnenen Einsichten, dass die ausgewählten Gedichte durchaus exemplarisch sind und Tendenzen in der lyrischen Verarbeitung des Sujets Stadt aufzeigen.

Ausgangspunkt für die obige Fragestellung waren zwei Aspekte. Zum einen existiert eine starke europäische und amerikanische Großstadtdichtung, welche mit der Industrialisierung begann. Folglich stellt sich die Frage, ob eine ähnliche Tendenz in der türkischen Literatur über Istanbul zu beobachten ist. Hierfür wurde die von den ausgewählten Dichtern verwendeten Topoi und Stilmittel im Hinblick auf die Frage nach den Aspekten der Moderne, die sich in der Dichtung niederschlagen, und der Einstellung des Dichters zu seiner Stadt untersucht. Zum anderen steht die Istanbuler Stadtlyrik, wie gezeigt wurde, in einer langen Tradition orientalischer Stadtdichtung, die bis zur Gründung islamischer Städte zurückreicht. Demnach sollten eventuelle Brüche und Kontinuitäten herausgearbeitet werden.

Wie die Darstellung des Forschungsstands zeigt, hat sich die westliche Orientforschung hauptsächlich mit der Stadt in den Literaturen ostarabischer Städte wie Kairo und Beirut beschäftigt. So muss an dieser Stelle die Frage gestellt werden, was der Grund dafür ist, dass beispielsweise maghrebinische Städte nicht in diesem Maße behandelt wurden. Hat die westliche Orientalwissenschaft sie bislang einfach übersehen oder fehlt es tatsächlich an einer Darstellung der Stadt in den maghrebinischen Literaturen? Wenn dies der Fall sein sollte, wäre dieser Tatbestand auf eine ebenfalls fehlende *faḍā'il*-Dichtung zurückzuführen, die, wie die historische Darstellung des Stadtmotivs in

der orientalischen Literatur gezeigt hat, für diese Gegenden ebenfalls nicht existierte.

Es hat sich gezeigt, dass die Istanbul-Gedichte der Moderne sehr stark in der orientalischen Stadtdichtung verankert sind. Während in der europäischen Lyrik die literarische Auseinandersetzung mit der Großstadt nur zögerlich entstand,³⁸⁷ zieht sich in der türkischen Dichtung die Stadt als literarisches Konzept ohne Unterbrechung von der Diwanlyrik bis in die moderne Dichtung. Gleichzeitig – und hier ist der von Turgut Uyar scharf formulierten Beobachtung grundsätzlich zuzustimmen, wonach die Diwandichtung, die Neuerungen gegenüber verschlossen blieb und unfähig war, gesellschaftliche Veränderungen widerzuspiegeln, wie alle totalitären Regime entmachtete³⁸⁸ – vollzieht sich eine Veränderung sowohl in der inhaltlichen als auch der formalen Darstellung der Stadt. In diesem Zusammenhang vergleicht Orhan Pamuk treffend die alte Stadtdichtung mit der persischen Miniaturmalerei:

„Genauso wie die Dichter der klassischen osmanischen Literatur, die Istanbul nicht als wirkliche Stadt, sondern als bloßes Wort liebten und lobten, sahen auch die in Maßen von der persischen Miniaturmalerei beeinflussten osmanischen Maler (wie zum Beispiel Matrakçı Nasuh) Istanbul nicht als Volumen oder als Anblick, sondern als Oberfläche, als Stadtplan.“³⁸⁹

Während die Diwandichtung die Stadt noch in ihrer Ganzheit beschreibt, hat sich bei der Analyse gezeigt, dass die nachfolgenden Dichter ihren Blick auf Einzelaspekte der Stadt lenken und eine zunehmende Fokussierung auf einzelne Viertel, Personen und das Alltagsleben stattfindet. In diesem Zusammenhang erscheint Mehmet Narlıs Erklärung aufschlussreich, der die Darstellung Istanbuls in der

³⁸⁷ Sprengel 1998: 23

³⁸⁸ Kolcu 2010: 129

³⁸⁹ Pamuk 2006: 58

Diwanlyrik und auch noch bei Dichtern wie Yahya Kemal Beyatlı als Zentrum nicht nur der Welt, sondern des gesamten Kosmos' auf das Ästhetikverständnis der Diwandichtung zurückführt. Diese zeichnet sich aus durch die immer wieder thematisierten Antipoden Zentrum und Peripherie. So wie die Fliegen zum Licht, der Verliebte zur Geliebten, die Sterne zum Mond, das Universum zu Gott streben, streben die anderen Teile des Reichs in Richtung der Hauptstadt Istanbul.³⁹⁰ In der späteren nationalen Dichtung wird versucht, Ankara diesen Status zukommen zu lassen. Die thematische Vielfalt, die sich mit der *Servet-i Fünûn*-Bewegung ab dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts entwickelt und durch die Themen wie tägliche Gegebenheiten und das Familienleben stärker zum Vorschein treten, sowie das neue Verständnis von Natur und Liebe, führen dazu, dass auch die Themen Stadt (*şehir*) und Land (*kır*) aus dieser neuen, elaborierten Haltung heraus behandelt werden.³⁹¹

Tatsächlich geht aus der Gedichtanalyse hervor, dass mit dem ersten in dieser Arbeit behandelten Dichter, Tevfik Fikret, die Stadt ihre eindimensionale und stilisierte Darstellung verliert. An ihre Stelle treten eine Diversität bei der Behandlung von Themen und eine durch Subjektivität und Emotionalität des Dichters gewonnene Tiefe.

In diesem Zuge wandelt sich auch die Darstellung von Personen von einer stilisierten, stereotypen Darstellung von Menschen in der Diwandichtung zu der Darstellung von Individuen. Da die Beschreibung der Stadtcharaktere bei allen behandelten Dichtern eine auffällig große Rolle spielt, lässt sich an dieser Stelle die Vermutung aufstellen, dass das Motiv der Stadtbevölkerung eine bewusste oder unbewusste Weiterführung der *Şahrangîz*-Dichtung ist. So müssen die in dieser Arbeit behandelten Stadtcharaktere bei Tevfik Fikret als ein erster zaghafter Schritt in diese Richtung verstanden werden. Durch die von ihm beschriebenen Personen bekommen die Menschen auf den

³⁹⁰ Narlı 2007: 169

³⁹¹ Vgl. Çıkla 2010: 442

Straßen und mit ihnen die Stadt einen Charakter und markieren damit unter anderem den Anfang einer differenzierten Großstadtbeschreibung. Bei der Beschreibung der Personen bringt sich Fikret selbst als Subjekt mit ein. Dadurch erfährt der Leser die individuellen Gefühle des Dichters selbst, seine Empathie, sein Mitleid, seine Betroffenheit. Die Analyse hat verdeutlicht, dass in der Personenbeschreibung bei Fikret häufig ein belehrender, moralisierender Ton zum Tragen kommt. Eine mögliche Erklärung findet sich bei Orhan Veli, der darauf hinweist, dass einige türkische Schriftsteller, die das *l'art pour l'art*-Konzept aus der französischen Kunsttheorie des 19. Jahrhunderts missverstanden und für sich als Auftrag interpretierten, der Gesellschaft von Nutzen zu sein und diese zu erziehen, was sich in der Form moralisierender Schriften niederschlug.³⁹² Einige der Gedichte Fikrets zählen zweifelsohne zu dieser Kategorie.

Die Personen bei Orhan Veli dagegen folgen keinem pädagogischen Auftrag. Im Gegenteil sind sie Statisten in der kleinen Welt des leichtfüßigen Flaneurs und Frauenhelds.³⁹³ So ist Narlıs Folgerung zuzustimmen, wonach der größte Beitrag Orhan Velis zur türkischen Dichtung in der Einführung von Frauen und Sexualität vom privaten in den öffentlichen Bereich besteht.³⁹⁴ Hier zeigt sich eine weitere Ausdifferenzierung der Stadtcharaktere im Vergleich zu Fikret. Während bei ihm die Menschen noch anonym sind, haben sie bei Veli Namen.

Darüber hinaus tritt bei Veli die Diskrepanz des lyrischen Ichs zwischen seinem öffentlichen Auftreten einerseits und seinem Rückzug in seine innere Welt deutlich hervor. Zum einen stellt er sich dar als einer unter Vielen, ein Beamter in einer Gruppe von Kollegen, einer von vielen Menschen auf der Galata-Brücke oder einen mittellosen umherwandernden Bohemien, von Narlı in Anlehnung an Baudelaire

³⁹² Pamuk 2006: 132

³⁹³ Ein 2013 erschienenes Buch zeigt durch seine Veröffentlichung von Liebesbriefen Orhan Velis, dass der Dichter noch eine andere, romantische Seite hatte: Veli 2013

³⁹⁴ Narlı 2007: 225

als einen „sensiblen Taugenichts“, „*duyarlı bir avare*“, beschrieben.³⁹⁵ Gleichzeitig jedoch flüchtet er vor der Stadt, entweder indem er ihr tatsächlich physisch entflieht oder sich immer wieder in sich selbst zurückzieht und die Stadt in seiner Imagination, seiner Erinnerung oder im geschlossenen Raum zu Hause erlebt. So trifft die von Sprengel formulierte Beschreibung, die Naturalisten nehmen die Großstadt überwiegend aus subjektiver Perspektive der Mansardenstübchen oder des einsamen Flaneurs wahr,³⁹⁶ auch auf Orhan Veli zu, auch wenn seine Dichtung nicht dem Naturalismus zuzuordnen ist. Bei der Beschreibung der Stadtcharaktere in der Dichtung İlhan Berk's hingegen zeigt sich das bevölkerte, hektische Treiben, das Pulsieren der Stadt mit ihrer multiethnischen und multireligiösen Gesellschaft. Während bei Veli durch die Nennung griechischer Frauennamen ein erster Eindruck der griechischen Minderheit entsteht, zeichnet sich die Dichtung Berk's gerade durch das Kosmopolitische aus. In seiner Dichtung tritt gleichzeitig das sich mit seinen Mitmenschen solidarisierende lyrische Ich zutage, das sich mitten unter ihnen bewegt und sich als einer von ihnen begreift. Während sich gerade in der frühen Dichtung Berk's noch realistische, teils romantisierende Darstellungen von Arbeitern finden, wird die Darstellung von Personen, gerade von Frauen, in seiner späteren Dichtung immer abstrakter bis zu dem Punkt, dass Frauen mit Buchstaben verglichen werden.

Während sich die Stadt Orhan Velis noch auf einzelne konkret genannte Orte konzentriert und noch so klein ist, dass er die Menschen, mit denen er zu tun hat, alle noch beim Namen nennen kann, entsteht bei Turgut Uyar der Eindruck einer unüberschaubaren Metropole, deren Menschen für ihn diffus, anonym und fremd sind und schon längst nicht mehr einzeln bei ihrem Namen oder mit ihren besonderen Eigenschaften genannt werden können. Bei Uyar erlebt der Leser die Menschen in der Stadt nicht mehr als Individuen, sondern als Gruppen, als Masse, die

³⁹⁵ Narlı Quelle: 167

³⁹⁶ Sprengel 1998: 24

auf den Dichter wirkt. Sowohl Berk als auch Uyar thematisieren die Zugewanderten, die immer das Stadtbild entschieden mitprägen. Uyar allerdings beschreibt die Zuwanderung aus anderen Städten aus der Perspektive der Zugewanderten selbst, er ist einer von ihnen.

In der Dichtung Sunay Akins hingegen ist wieder eine Fokussierung auf das Kleine zu beobachten. Der Grund dafür ist jedoch nicht, dass seine Stadt und sein Wahrnehmungshorizont ähnlich klein sind wie bei Orhan Veli, der sich in bestimmten Vierteln der Stadt aufgehalten hat. Vielmehr erklärt sich das „Zuziehen der Linse“ bei Akin gerade aus der Tatsache, dass die Stadt überdimensionale Ausmaße angenommen hat. So ist seine Beschreibung der Menschen minimalistisch, doch gleichzeitig undefiniert und damit verallgemeinerbar. Im Mittelpunkt seiner Stadtdichtung stehen Kinder, die häufig in einer Phantasiewelt leben, unter Brücken schlafen oder bereits gestorben sind. Die Darstellung der Kinder, zu denen der Dichter seine Nähe ausdrückt, und sein Verständnis für ihre Naivität und Unbefangenheit sowie die Sehnsucht nach der eigenen Kindheit stehen als Gegenpol zu der in der Dichtung dargestellten Brutalität von Gewalt und Krieg, der sie ausgesetzt sind. Ebenso thematisiert er gesellschaftliche Randgruppen wie Arme, Alte, die sogenannten Samstagmütter, die jeden Samstag öffentlich um ihre durch Staatsgewalt verschwundenen Söhne trauern, sowie Transvestiten. Geht auch aus der Dichtung Akins hervor, dass er den Sozialismus als die Lösung der von ihm kritisierten Missstände betrachtet – etwa wenn er voraussieht, dass die Stadt lächeln wird, wenn man sich auf ihren Plätzen am Ersten Mai versammelt – so sieht er, anders als Fikret, von einer Moralisierung ab.

Ausgehend von der Beobachtung von Charles Vial, wonach keinerlei Indikatoren urbaner Entwicklungen im ägyptischen Roman zu finden seien, stellte die vorliegende Arbeit die Frage, inwiefern sich die verändernde Stadt in der türkischen Lyrik niedergeschlagen hat. Es hat sich gezeigt, dass die Beobachtung Vials auf die türkische Großstadtlyrik nur teilweise zutrifft. Tatsächlich lässt sich in der

Darstellung der Stadt bei Fikret, zu der für ihn auch immer das Meer und die Prinzeninseln gehören, deren physische Veränderung noch nicht erkennen. Das Moderne an seiner Stadtdarstellung ist neben der neuen Art der bildlichen Darstellung der Stadtcharaktere der harsche, kritische Ton, den er anschlägt. Auch bei Veli finden sich nur einige wenige Hinweise auf eine sich verändernde, modernisierende Stadt. Erste Indikatoren sind die Fabrikarbeiterinnen, die Arbeiter auf den Docks und die Straßenbahn, auf der der Dichter die Stadt passiert. Das Moderne an seiner Dichtung ist zum einen sein lasziver Umgang mit dem Thema Frauen sowie seine Verwendung von Alltagssprache. In der Dichtung Uyars dagegen sind die Auswirkungen der Moderne, wie sie Istanbul beeinflussen, sehr wohl Thema. Allerdings verwendet er in seiner Dichtung nicht etwa den Topos Fabrik, welcher die europäische Großstadtdichtung bestimmt, sondern vielmehr, die über Nacht gebauten *gecekondu*-Viertel, in der die Zugereisten, zu denen auch er gehört, sich ansiedeln. Auch Akın behandelt die Auswirkungen der Moderne, so wie er sie erlebt, und in seiner Dichtung sind die Wolkenkratzer ein häufig verwendetes Motiv.

Birgit Embalós These, negative Stadtbilder hätten erst durch die europäischen Romantiker Einzug in die orientalische Literatur genommen, stimmt angesichts der schon in dem in der *fadā'il*-Dichtung formulierten Lob des Landes und der Wüste gegenüber der Stadt nur bedingt. Gleichwohl ist in der türkischen Stadtdichtung der von der französischen Lyrik beeinflusste Dichter Tevfik Fikret der erste, der sich mit harten Worten an dem Sujet Großstadt abarbeitet. Gleichzeitig zeigt die Analyse, dass sich eine thematisch schwerpunktmäßige Auseinandersetzung mit der sich durch die Industrialisierung verändernde Stadt im Falle von Istanbul Stadtgedichten nicht so ausgeprägt ist wie in der europäischen Dichtung. Anders als erwartet zeichnet sich die Lyrik nicht mit einer zeitverschobenen Kritik an der modernen Großstadt aus, was auf eine Übernahme westlicher Ideen, Konzepte und Topoi hinweisen würde. Grund dafür ist, wie im ersten

Teil dieser Arbeit verdeutlicht, die unterschiedliche Großstadterfahrung, die, im Widerspruch zu Nadia al-Bagdadis These, die funktionale Gleichheit der Großstädte führe zu grundlegend gleichen Erfahrungen, nicht überall gleich ist. Somit lässt sich festhalten, dass sich die türkische Großstadtlyrik, anders als die westliche, nicht durch gesellschaftskritische Züge und Zeit- und Zivilisationskritik auszeichnet, die zwar auch vorkommt, sie aber nicht bestimmt. Vielmehr kann geschlussfolgert werden, dass durch die Kritik an der Stadt in der türkischen Lyrik indirekt eine Kritik der politischen Umstände geübt wird, deren Symbol oder Schauplatz die Stadt ist. Der Kritik wird nicht offen und direkt Ausdruck verliehen, vielmehr enthalten die Darstellung einzelner Aspekte die Kritik an politischen Umständen.

In Fikrets Dichtung ist die Stadt eng mit dem Krieg verbunden. Von ihr aus werden Soldaten losgeschickt oder kehren zu ihr zurück. Für sie ist sie das Symbol der politischen Repression und führt zu seiner eskapistischen Haltung und der Idyllisierung des Landlebens. Er glaubt an ein besseres Leben in einem „gelobten Land“. Manifestiertes Symbol dieses Rückzugs ist sein Haus in Aşıyan. Bei Veli findet sich keine konkrete Kritik an der Stadt und obwohl sie mit ihren Straßen, Kneipen und Menschen der Ort ist, an dem er Zerstreung von seiner Melancholie, seiner Einsamkeit sucht, ist sie gleichzeitig der Ort, vor der er ab und an flüchtet. Die Stadt ist bei Uyar der Ort, die auf ihn als Fremden mit ihrer ganzen und unüberschaubaren Aggressivität, Überflutung, Masse und Vehemenz prallt, worin er sich verliert.

Während sich in den Gedichten von Orhan Veli die einzelnen Orte in der Stadt noch konkret lokalisieren lassen und die Bewegung des Dichters in ihr anhand der Gedichte auf einem Stadtplan rekonstruieren lassen könnte, ist die Stadt bei Turgut Uyar nicht lokalisierbar, sie bleibt anonym, allgemein und verallgemeinerbar. Uyar schreibt selbst, dass die Veränderungen seines Umfelds, die er beobachtete, die Neonlichter und die großen Hotels ihn dazu bewegten, zu dichten und

dass dafür eine Dichtung im Stile Orhan Velis nicht mehr ausreichen.³⁹⁷ So thematisiert er in seiner Lyrik die Zuwanderungswellen in die Großstädte, nimmt dazu jedoch nicht kritisch Stellung, sondern verarbeitet es lyrisch. Er ist der einzige der behandelten Dichter, der den Blick von außen auf die Stadt beibehält und in dessen Lyrik sich am ehesten die von Rothe genannte „Weltstadteinsamkeit“³⁹⁸ zu finden ist. Während in der deutschen Literatur die expressionistische Großstadtlyrik „einen suggestiven Ausdruck für die dynamische Gleichzeitigkeit des urbanen Geschehens“³⁹⁹ liefert, ist es in der türkischen Literatur die Lyrik der sogenannten Zweiten Neuen, d.h. Berk und Uyar, in deren Dichtung die Verdichtung der Stadt am ehesten zum Ausdruck kommt. In den von Berk gewählten der Häuser und Straßen mit Eigenleben und eigener Seele lässt sich die Ohnmacht des Individuums nachempfinden, der von seiner Umgebung überwältigt wird. Das stilistische Mittel der gleitenden Perspektive des Dichters selbst gibt einen Eindruck von der Losgelöstheit des Dichters von Regeln und Normen, die ihm einerseits seine Freiheit gibt, durch die er sich aber gleichzeitig verliert. Akın verdeutlicht die aggressiven Veränderungen der Stadt durch die Verwendung von Bildern wie Sexshops, in denen masochistische Käufer Peitschen kaufen. Genauso wie Uyar thematisiert und kritisiert er den Bauboom. In minimalistischen Einzelbeschreibungen evoziert er ein verallgemeinerbares Gesamtbild, das einen kindlich naiven und häufig traurigen Unterton hat. Sein öffentlicher Raum wird bestimmt durch das Nebeneinander von einerseits historischen Bauten, die typisch sind für Istanbul wie Moscheen, die Stadtmauer, der Mädchenturm und Denkmäler, die alle ihre Mächtigkeit aus ihrer historischen Dimension speisen und auf der einen Seite Reklametafeln, Hochhäuser und Vitrinen von Sexshops. Allen hier behandelten Dichtern ist jedoch gemein, dass ihr Verhältnis zur Stadt durch eine

³⁹⁷ Kolcu 2010: 53

³⁹⁸ Rothe 1973: 9

³⁹⁹ Sprengel 1998: 560

ambivalente Haltung gegenüber ihrer urbanen Umgebung, einer Art Hass-Liebe, geprägt ist.

Franz Taeschners eingangs erwähnte These, nach der die türkische Literatur seit dem 19. Jahrhundert nicht mehr Teil der orientalischen Literatur, sondern europäische Literatur in türkischer Sprache ist, ist zu undifferenziert und trägt der literarischen Entwicklung nicht genügend Rechnung. Während sich tatsächlich Tevfik Fikrets Lyrik an den französischen Romantikern orientiert und von ihnen teilweise thematische Inhalte und stilistische Mittel übernimmt, ist dies zugleich als ein erster Schritt bei der Suche nach einer eigenen Lyrik zu werten.

Im Falle der Großstadtlyrik kommt diese Arbeit zu dem Ergebnis, dass die Dichtung Uyars, der keine Fremdsprachen sprach im Gegensatz zu den drei vor ihm behandelten Dichtern der vorliegenden Arbeit, die alle Absolventen der französischsprachigen Schule waren, eine erste wirklich eigenständige Art der Verarbeitung des Sujets Großstadt in der türkischen modernen Lyrik darstellt. Uyars Dichtung zeichnet sich gerade durch die Einflechtung von Bildern, die der anatolischen Landschaft zuzuschreiben sind, in abstrakte Darstellungen der nicht greifbar scheinenden Stadt aus, die seiner Dichtung ihren „rauen“ Charakter verleiht. Es hat sich gezeigt, dass sich in der Dichtung Akıns Referenzebenen zur Dichtung der Ersten und der Zweiten Neuen, in deren Tradition sie steht, finden. Zum anderen macht sie die thematische Darstellung gesellschaftlich brenzliger Themen wie Gewalt und Folter und die stilistische Mischung aus minimalistischen Darstellungen, Einfachheit, Wortwitz, Sprachspiel und die Ähnlichkeit mit japanischen Haikus zur modernen, globalen Dichtung. In diesem Sinne ist sie gleichzeitig die Antwort auf die von Lerch zu Recht formulierte skeptische Frage, welche Zukunft die Poesie „im Zeitalter einer alles beherrschenden technischen Kommunikation, des Fernsehen und Computerwesens sowie eines umfassenden Positivismus“ hat, bei der „die Gefahr des gänzlichen Verstummens der Poeten“ groß ist.⁴⁰⁰

⁴⁰⁰ Lerch 2000: 101

Die künstlerische Kreativität der im Grunde unpolitischen jungen Generation, die im Sommer 2013 bei den Protesten um den Gezi-Park in Istanbul bei der Recht-auf-Stadt-Bewegung gegen die massive Polizeigewalt zum Vorschein gekommen ist, die dabei entstandenen vielen Gedichte sowie die des deutschen Junglyrikers Gerrit Wustmann zeigen, dass in der Türkei noch viel Potential besteht, der Kritik an urbanen Veränderungen, deren Auseinandersetzungen eigentlich erst jetzt richtig begonnen haben, künstlerisch Ausdruck zu verleihen und dass eine lyrische Auseinandersetzung mit Istanbul noch längst nicht erschöpft ist, sondern sich vielleicht gerade in einem neuen Aufbruch befindet. Davon zeugen die spontan entstandenen Gedichte, die sich für eine grüne, gewaltfreie Stadt aussprechen sowie die Verszeilen, die unter dem Hashtag *#şiiirsokakta*, *das Gedicht auf der Straße*, die Straßen Istanbuls markieren.

Korpus

Die Grundlage der vorliegenden Arbeit ist die systematische und kritische Durchsicht verschiedener Anthologien und das Zusammentragen und Auswählen von Gedichten zu Istanbul. Es versteht sich, dass das Unterfangen, aus der unüberschaubaren Masse an Gedichten, deren Inspiration oder Thema die Stadt Istanbul ist, einen kleinen Teil auszuwählen und repräsentativ zu interpretieren, allein subjektiv sein kann. Dennoch wird die Subjektivität der Auswahl durch das Kriterium der Relevanz für die Frage nach der Perzeption der modernen Stadt relativiert. Die hier ausgewählten Dichter sind solche, die sich Zeit ihres Schaffens mit Istanbul beschäftigt haben und deren Lyrik direkt mit der Stadt assoziiert wird. Zugleich sind sie alle Dichterpersönlichkeiten, die einen Wendepunkt der türkischen Literatur und damit eine neue Epoche eingeläutet haben.

Den Kern des Korpus' bilden jene Gedichte dieser Autoren, die dem Leser ein „Stadtgefühl“ vermitteln, die die Stadt beschreiben oder solche, in denen die Einstellung des Dichters gegenüber seiner urbanen Umgebung zum Ausdruck kommt. Der Analyse liegt die textliche Aufarbeitung der als „Stadtlyrik“ klassifizierbaren Dichtung zugrunde.

Tevfik Fikret:

Aus dem Gedichtband *İlk Şiirler*:

Yapma Çiçek Yapan Kıza (Ma'lûmât 1894), Târih (Ma'lûmât 1894), Kaside-i Tercîiyye (Düşünce 1918), Midhat Paşa İçin (Düşünce 1918), Bir Hâtırıcık (Servet-i Fünûn 1896), Teşyi'den Avdette (Servet-i Fünûn 1897), Yenişehir Gaazilerine (Mütâlaa 1897), Çeşme Başında (Servet-i Fünûn 1899), Hücre-i Şâir (Ma'ârif 1895), Âşiyân-ı Peder (Ma'ârif 1895), Bir Yaz Levhası (Servet-i Fünûn 1896)

Aus dem Gedichtband *Rûbab-ı Şikeste*⁴⁰¹:

⁴⁰¹ 1900

Balıkçılar (Servet-i Fünûn 1899), *Nesrin* (Servet-i Fünûn 1898), *Tecdîd-i İzdivâç* (Servet-i Fünûn 1896), *Küçük Âile* (Servet-i Fünûn 1897), *Ken'an* (Servet-i Fünûn 1897), *Hasan'ın Gazâsı* (Servet-i Fünûn 1897), *Kamıys-ı Yûsuf* (Servet-i Fünûn 1898), *Vâlide* (Servet-i Fünûn 1896), *Verin Zavallılara!* (Servet-i Fünûn 1898), *Ramazan Sadakası* (Servet-i Fünûn 1898), *Sahâif-i Hayâtımdan* (Servet-i Fünûn 1898), *Vagonda* (Servet-i Fünûn 1897), *Bir Ayyâşın Karşısında* (Servet-i Fünûn 1896), *Beyaz Yelken* (Servet-i Fünûn 1896), *Yağmur* (Servet-i Fünûn 1897), *Fener* (Servet-i Fünûn 1897), *Ninni* (Servet-i Fünûn 1897), *Ser-Hoş* (Servet-i Fünûn 1897), *Balıkçılar, Sükûn İçinde, Bisiklet* (Servet-i Fünûn 1899), *Perde-i Tesellî* (Servet-i Fünûn 1899), *Ne isterim?* (Servet-i Fünûn 1898), *Yeşil Yurt* (Servet-i Fünûn 1899), *Sabâh-ı Îd* (Servet-i Fünûn 1897), *Asker Geçerken* (Servet-i Fünûn 1897), *Kılıç* (Mütâlaa 1897)

In der dritten Ausgabe nach 1900 geschriebene hinzugefügte Gedichte:
Dün Gece (Şehbâl 1909), *Sabâh Olursa* (3. September 1905), *Sis* (3. März 1902, Tanin 1908), *Rücu'* (24. Juli 1908, Tanin 1908), *Bir Lâhza-i Teahhur* (18. Juli 1906), 5 (Temmuz) (Servet-i Fünûn 1898)

Aus dem Gedichtband *Halûk'un Defteri*⁴⁰²:

Zelzele (keine Angaben), *Şehrâyin* (31. August 1899), *Halûk'un Veda'ı* (Sirkeci 16. September 1909)

Aus dem Gedichtband *Şermin*⁴⁰³:

Kış Baba, *Marangoz*, *Kırık At*, *Kör ile Kötürüm*, *İki Yolcu*, *Veli Baba*, *Harb-ı Mukaddes*

⁴⁰² Erste Ausgabe 1911

⁴⁰³ Erste Ausgabe 1914

Orhan Veli:

insgesamt 177 Gedichte in dem Sammelband *Bütün Şiirleri*.⁴⁰⁴ Als „Stadtgedichte“ wurden folgende Gedichte berücksichtigt. (Wo Angaben vorliegen, wurden diese übernommen. Ort und das erste Datum geben Auskunft über die Entstehung des Gedichts, darauf folgen der Name des veröffentlichenden Organs und das Publikationsdatum)

Aus dem Gedichtband *Garip*⁴⁰⁵:

Hicret I (Istanbul, November 1937, *Varlık*, 15.12.1937), *Hicret II* (November 1938, *Garip I*, 1941); *Şoförün Karısı* (İşte (16.06.1944), *Dedikodu*, *Kitab-i Seng-i Mezar I* (Ankara, April 1938, *İnsan* 1.10.1938), *Kitab-i Seng-i Mezar II* (Januar 1940, *Varlık*, 15.03.1940), *Kitab-i Seng-i Mezar III* (September 1941, *İnsan*, 1.08.1943), ? (Ankara, März 1938, *İnsan*, 01.10.1938), *Baş Ağrısı* (Ankara, April 1938, *İnsan*, 01.10.1938), *Sabaha Kadar* (April 1939, *Varlık*, 15.03.1940), *İstanbul İçin* (April 1940, *Garip I*, 1941), *Gemilerim* (November 1938, *Varlık*, 15.03.1940), *Karmakarışık*, *Efkarlanırım* (September 1940, *Garip I*, 1941), *Söz* (Februar 1941, *Garip I*, 1941)

Aus dem Gedichtband *Vazgeçemediğim*⁴⁰⁶:

Yolculuk, *İstanbul Türküsü* (Ülkü, 01.02.1945), *Tren Sesi*, *Misafir*

Aus dem Gedichtband *Destan Gibi*⁴⁰⁷:

Yol Türküleri (1945)

⁴⁰⁴ Veli 2001

⁴⁰⁵ Zweite Ausgabe 1945

⁴⁰⁶ Erste Ausgabe 1945

⁴⁰⁷ Erste Ausgabe 1946

Aus dem Gedichtband *Yenisi*⁴⁰⁸:

Altın Dillim, Bir İş Var, Şanolu Şiir, Cımbızlı Şiir, Kumrulu Şiir (Varlık, 01.01.1947), *Denizi Özliyenler İçin* (Aile, April 1947), *Kapalı Çarşı* (Varlık, 01.03.1947), *Ölüme Yakın, Zilli Şiir* (Varlık, 01.12.1946), *Sere Serpe* (Varlık, 01.09.1946), *Altındağ*.

Aus dem Gedichtband *Karşı*⁴⁰⁹:

İstanbul'u Dinliyorum (Varlık, 01.06.1947), *Galata Köprüsü* (Varlık, 01.05.1947), *Dalgacı Mahmut* (Yaprak, 01.03.1949), *Bir Duyma Da Gör* (Yaprak, 15.06.1949), *Bedava* (Yaprak, 15.4.1949), *Ahmetler* (Yaprak, 15.03.1949), *Pireli Şiir* (01.07.1946).

Letzte Gedichte, die in keinen Band aufgenommen wurden:

Sucunun Türküsü (Yaprak 01.11.1949), *Kuyruklu Şiir* (Yaprak, 15.12.1949), *Cevap* (Yaprak, 15.01.1950).

Nach seinem Tod veröffentlicht:

Gelirli Şiir (Varlık, 01.01.1951), *Aşk Resmigeçiti* (Son Yaprak, 01.02.1951), *Yaşamak* (Aile (17), Nisan 1951)

Nur in Zeitschriften, nicht in Büchern veröffentlichte, im alten Stil geschriebene Gedichte:

Oastistys (Ankara, Juni 1936, Varlık, 01.12.1936), *Odanda* (Varlık, 15.12.1936), *Gün Doğuyor* (Ankara, April 1936, Varlık, 15.03.1937)

Noch zu Lebzeiten veröffentlichte Gedichte im alten Stil:

Mahalledeki Akşamlar İçin (1937, Varlık, 01.12.1951).

⁴⁰⁸ Erste Ausgabe 1947

⁴⁰⁹ Erste Ausgabe 1949

Nur in Zeitschriften, nicht in Büchern veröffentlichte Gedichte im alten Stil:

Deniz (Ankara, September 1937, Varlık, 15.09.1937), *Yokuş* (Ankara, August 1937, Varlık, 15.09.1937), *Yolculuk* (unter dem Namen Mehmet Ali Sel, Ankara, August 1937, Varlık, 15.09.1937), *Pazar Akşamları* (unter dem Namen Mehmet Ali Sel, August 1937, Varlık, 15.09.1937), *Asfalt Üzerine Şiirler* (Ankara, September 1937, Varlık, 15.10.1937), *Ağacım* (Ankara, September 1937, Varlık, 01.11.1937), *Meyhane* (unter dem Namen Mehmet Ali Sel, Ankara, September 1937, Varlık, 01.11.1937), *Seyahat* (unter dem Namen Mehmet Ali Sel, Trende, Oktober 1937, Varlık, 01.11.1937), *Montör Sabri* (unter dem Namen Mehmet Ali Sel, November 1937, Varlık, 15.01.1938), *Ali Rıza İle Ahmedin Hikayesi* (1938, İnsan, 01.10.1938), *Quantitatif* (unter dem Namen Mehmet Ali Sel, Ankara, Januar 1938, Varlık, 15.03.1940), *Sokakta Giderken* (unter dem Namen Mehmet Ali Sel, Varlık, 15.03.1949), *Hay-Kay* (İnkılapçı Gençlik, 17.10.1942)

Noch zu Lebzeiten veröffentlichte Gedichte in neuem Stil:

Canan (Yeni Dergi, 01.02.1951), *Üstüne* (Mürz 1939, Vatan, 16.11.1952), *Hayat Böyle Zaten* (Juni 1939, Vatan, 16.11.1952), *Veda* (Oktober 1939, Vatan, 16.11.1952), *Tenezzüh* (Februar 1949, Vatan, 16.11.1952), *Beyaz Maşlahlı Hanım* (September 1949, Vatan, 16.11.1952), *Fena Çocuk* (April 1941, Vatan, 16.11.1952), *Bebek Suite'i* (Istanbul, Oktober 1937, Papirüs, 01.06.1967), *Bir Şehri Bırakmak* (Istanbul, 18. November 1937, Papirüs, 01.06.1967), *Küçük Bir Kalp* (Papirüs, 01.06.1967), *Manzara* (April 1940, Papirüs, 01.06.1967)

İlhan Berk:

insgesamt finden sich 869 Gedichte in der Anthologie *Toplu Şiirler*⁴¹⁰.

Als Stadtgedichte wurden folgende Gedichte zusammengestellt:

Aus dem Gedichtband *İstanbul*:

Serseri Huylu Gemiciler, Dünyada En Güzel Şehirler Uyanır, Ve İnsanlar Da Ağaçlar Kadar Yağmura Arzuludur, Müslümanlar, Sen Fena Kadın Fena Sevgili, Hayatı Deliler Gibi Yaşayan Şehirler, İstanbul, Son Yerine, Yedi Vilayet Ve Bir Eski Başşehir Türküsü, İstanbul, Sen Ve Hatırıma Gelenler

Aus dem Gedichtband *Günaydın Yeryüzü*:

Ağacın Her Sabahki Duyduğu, Kasım Ayı, Her Günkü Gökyüzü Altında, Sabahları, Bekirkadı Mahallesi'ndeki..., İstanbul Önünde İki Bakış, Vatandaş

Aus dem Gedichtband *Galile Denizi*:

Eleni'nin Elleri, Gençlik, Saint-Antoine'ın Servişme Vakti, Fenerdeki Çocukluk, Sabah, Eleni Işığı, Gökyüzü, Sait Faik, Paul Klee'de Uyanmak, Cumartesi Karanlığı, Sur, Az, Gökyüzü Haritası, I. Ahmet Kapısı, Öndeyiş, Fakir Kolyozlar Korosu, Horozbinalar Sinaritler Korosu, Bileyci Niko Margarit, Aldı Çiçekçi Çingene Kadın, İlya Avgiri'nin Karısının Acı Türküsü, İvi Sabahı, İlhan Berk Galata Kulesinin..., Şair Leyla Hanım'ın Göğü, Sevdalar Hep Sevdalar, İlk Gökyüzü Çekip Gitti, Gökyüzünün Ardı, Kalan Kovanın..., İvi Işığı, Kötü Evlere İnan Balad, Te Deum, Sakarya Sokağı Baladı, Sokak, Balad, F., Galile Denizi

⁴¹⁰ Taner, Güllüoğlu (Hrsg.) 2003

Aus dem Gedichtband *Çivi Yazısı*:

*Atımı İstedim Evin Göğü Gerindi, Ben Senin Krallığın Ülkene Yetiştim,
Siz Dedim de F, O Denizler Aldı Beni*

Aus dem Gedichtband *Otağ*:

I. Balad, IV. Balad

Aus dem Gedichtband *Mısırkalyoniğne*:

Kartaca

Aus dem Gedichtband *Aşıkane*:

Siz Çıkrıkçılar Yokuşu, Aşıkane, Kıyı

Aus dem Gedichtband *Şenlikname*:

Karadeniz, İstanbul, Sis, Orhan Duru

Aus dem Gedichtband *Taşbaskısı*:

*Ev I, Ev II, Yeşilyurt Sokağı, Cumartesi, Sıkıntı, Arsa, Balkon, U, Sokak,
Kale, Köprü, Kent, Pencere*

Aus dem Gedichtband *Atlas*:

*İstanbul, I, Haliç, İstanbul, II, Boğaziçi, İstanbul, III, Üsküdar, Ankara,
Bir Sokak Bir Deniz Sokağını İniyor, Paris, Roma, İki Nehir Arası Ülke,
Taşbaskısı, Sofya, Filibe, Tırnova, Varna, Şubat, Kış, Ağustos, Şeker
Ahmet Paşa, Etlik Sırtlarından Ankara, Luxembourg Parkı, Yahya
Kemal, Atkestanesi, Safiye Ayla, Halikarnassos, Ot, Liman, Ölü Kent
Koruyucusu, Etin Çağrısı*

Aus dem Gedichtband *Kül*:

*Yavaş Yavaş Geçtim Kalabalıkların Arasından, Kasımlarda, Aşkımız,
Ben Acıyım, Çınar, Lale, Güvercin, Kapalıçarşı, Kınalıada, Sesler,
Asmalımescit Sokağı'nda, Pera'nın Eski Bir Sokağında*

Aus dem Gedichtband *Deniz Eskisi*:

Aşklar İçinde Bir Kentin Herhangi Bir Kentin, Taşlık Hamam Sokağı

Aus dem Gedichtband *Şiirin Gizli Tarihi*:

Şiirin Gizli Tarihi

Aus dem Gedichtband *Delta Ve Çocuk*:

Şimşekli Bir Gecede Eski İberik Ve Ölüm Üstüne Konuşmalar, Ses, Sotiri, Sur, Eskil, Basra, Ortaköy, Aşkta Ve Acıda, Oltu Taşı, Bir Düzyazımdır Belki De Ben, Ben Her Gün Bir Çarşığı Bir Uçtan Bir Uca Giderim, Ölüm O Pas, Teşekkür

Aus dem Gedichtband *Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum*:

Evler, I, Evler II, Evler III, Evler IV, Evler V

Aus dem Gedichtband *Ev*:

I, II, büyük bir eğretilme: ev II, evin tını III, bir aile olarak ev IV, Kapı, Oda, Pencere, Duvar I, Duvar II, Duvar III, Duvar IV, Bahçe, Eşik, Merdiven, Tavan, Çatı, Balkon, ev/Tipografik Yorum, Savaş Çekiç

Aus dem Gedichtband *Galata*:

Öndeyiş, Galata Kulesi Alanı'nı ve Yeditepeleri Onları Anlatır, Galata Kulesi'ni Onu Anlatır, Voyvoda Caddesi'ni Onu Anlatır, İlkbelediye Caddesi'nin Bir Sakini Demir Özlüyü Onu Anlatır, Şair Ziya Paşa Caddesi'ni Onu Anlatır, Galata Kulesi Sokağı İle Hacıali Kartçınar Sokaklarını Onları Anlatır, Kartçınar Sokak'ta Bir Kahvedeki Bir Taşbaşını Onu Anlatır, Yüksekaldırım'ı Onu Anlatır, Bir Yüksekaldırım Sakini Şair Şeyh Galip'i Onu Anlatır, Galata'nın Şahkulu, Serdar-ı Ekrem, Lüleci Hendek, Alageyik Sokaklarını Onları Anlatır, Serdar-ı Ekrem Sokağı'nın Bir Sakini Abidin Dino'yu Onu Anlatır, Serdar-ı Ekrem Sokağı'nın Bir Başka Sakini Cavit Yamaç' Onu Anlatır, Şahkulubostanı Sokağı'nı Ve Lüleci-Hendek Caddesi İle

Alageyik Sokağı'nı Ve De Salâh Birsâl'i Anlatır, Eski Yükseskaldırım Sakinleri Onları Anlatır, Yüksekaldırım'ı Çıkanlar Çıkmayanları Onları Anlatır, Yüksekaldırım'ın Bir Başla Sakini Ressam Habip Gerez'i Onu Anlatır, Yüksekaldırım'ın Küçük Esnafını Onları Anlatır, Tünel'i Ve De Bir Tünel Yolcusunu Onu Anlatır, Yüksekaldırımlı Bir Caniyi Bıçakçı Petri'i Onu Anlatır, Yüksekaldırım'ın 1984 Yılı 5 Mayıs Perşembe Günü Sakinlerini Onu Anlatır, Eski Galata Sakinlerini Onu Anlatır, Karaköy'ü Karaköy'ün Rıhtımı ve Kermankeş Caddelerini Onları Anlatır, Karaköy'ün Leblebici Şaban, Kadem Ve Mangır Sokaklarını Onları Anlatır, Tophane'yi Onu Anlatır, Karaköy'ün Tersane Caddesi'ni Onu Anlatır, Perşembe Pazarı'nın Anlatılmazlığını Onu Anlatır, İnsanoğlunun Uğraşlar Sözlüğü, Karaköy'ün Eski Banka Sokağı'nı Ve De Galata Bankerlerini Onları Anlatır, Banker Avram Kamondo (1785-1873), Banker Zarifi, Galata Bankerlerinin İş Adamlarının Avukatı Yazar-Noter Mithat Cemal'i Onu Anlatır, Galata'nın Karaköy Sınırlarını Onu Anlatır, Minyatüre Çıkmayan Galata Sokakları Baladı, Matrakçı Nasuh'un Minyatürünün Elini Son Kez Tutup Galata'yı Noktalamamayı Onu Anlatır

Aus dem Gedichtband *Pera*:

Öndeyiş, Bir Nirengi Noktası Talimhane Üzerindedir, Cumhuriyet Atlaslarında Bir Dörtüol Ağzı Taksim Üzerindedir, Bir Fotoğrafta Park-Otel Üzerindedir, Abdülhak Hamit, Lamartin, Şehit Muhtar, Recep Paşa Caddeleri Üzerindedir, Caddelere İçinde Bir Cadde Sıraselviler Üzerindedir, Bir Gayya Kuyusu, Tarlabası Üzerindedir, I, Bir Gayya Kuyusu Tarlabası Üzerindedir, II, Bir Gayya Kuyusu Tarlabası Üzerindedir, III, Bir Gayya Kuyusu Tarlabası Üzerindedir, IV, Bir Gayya Kuyusu Tarlabası Üzerindedir V, Bir Gayya Kuyusu Tarlabası Üzerindedir, VI, Bir Gayya Kuyusu Tarlabası Üzerindedir, VII, Bir Gayya Kuyusu Tarlabası Üzerindedir, VIII, Bir Gayya Kuyusu Tarlabası Üzerindedir, IX, Bir Gayya Kuyusu Tarlabası Üzerindedir, X, Pasajlar ya da Gizemli Dünyalar Üzerindedir, I, Pasajlar Ya Da Gizemli Dünyalar

Üzerinedir, II, Pasajlar Ya Da Gizemli Dünyalar Üzerinedir, III, Sokaklar İnsanlar Evler Üzerinedir, I, Sokaklar İnsanlar Evler Üzerinedir, II, Sokaklar İnsanlar Evler Üzerinedir, III, Sokaklar İnsanlar Evler Üzerinedir, IV, Sokaklar İnsanlar Evler Üzerinedir, V, Sokaklar İnsanlar Evler Üzerinedir, VI, Sokaklar İnsanlar Evler Üzerinedir VII, Sokaklar İnsanlar Evler Üzerinedir VIII, Bir Perabeyi Said N. Duhani'yı Onu Anlatır, Caddeler Caddesi Cadde-i Kebir Üzerinedir, Haritada Bir Nokta Meşrutiyet Caddesi Üzerinedir, I, Haritada Bir Nokta Meşrutiyet Caddesi Üzerinedir, II, Haritada Bir Nokta Asmalımeşçit Üzerinedir, Haritada Bir Nokta Tepebaşı Üzerinedir, Beyoğlu

Turgut Uyar:

Aus dem Gedichtband *Arz-ı Hal*⁴¹¹:

Bir gün sabah sabah, Yasin Efendi, Mersiye, Memur Karısı

Aus dem Gedichtband *Türkiyem*⁴¹²:

Bahar Başlangıcında Düşünceler, Vaiz Sokağı Numara 70, Bir Garip Ölmüş Diyeler, Karpit Lâmbası, Çırlıçiplak, Yeşilimsi, Bitmemiş Şiirler III, Bitmemiş Şiirler IV, Bitmemiş Şiirler VII, Bitmemiş Şiirler VIII*

Aus dem Gedichtband *Dünyanın En Güzel Arabistanı*⁴¹³:

Geyikli Gece, Tel Cambazının Rüzgârsız Aşklara..., Yılgın, Kaçak Yaşama Yergisi, Meymenet Sokağı'nda Vardım, Güneşi Kötü O Evler, Eski Kırık Bardaklar, Göğe Bakma Durağı, (Bir Kantar Memuru İçin) İncil, Toprak Çömlek Hikayesi, Sular Karardağında Yekta'nın Mezmurudur, Atlıkarınca, Yeşil Badanada Kurtulmak, Ölümlü Yaşamaya Hergünkü Çağrı, Telefonda İyi Loş Oda, Büyük Ev*

⁴¹¹ Erste Ausgabe 1949

⁴¹² Erste Ausgabe 1952

⁴¹³ Erste Ausgabe 1959

Ablukada, Kankentleri, O Zaman Av Bitti, Kanada Menekşeli İyi Uzun Balkon, Sigma, Dünyada, Maya

Aus dem Gedichtband *Tütünler Islak*⁴¹⁴:

Çok Üşümek, Uyanınca Üşümek, Yavaşça Oluyor Ellerime, Kurtarmak Bütün Kaygıları, Akabakan, Ellerimde Bir Çalgı, Ay Ölür Yılgınlıktan, Övgü, Ölüye, Terziler Geldiler

Aus dem Gedichtband *Her Pazartesi*⁴¹⁵:

Öndeyiş, Son Su, Çağdaş Yeri Mızrağın, Kuşun Yeri Beklemek, Ahd-i Atik, Ölü Yıkayıcılar, Yenilgi Günlüğü, Güneşi Bol Ülke, Açıklamalar, Büyük Saat, Bilirim Bir Kışa Hazırlanmayı, Hemofili, Büyük Gurbetçi, Ağıtlar Toplamı, Bir İntihar Akşamı Üstüne Söylenti, Yeşile Geçit, Yaralı Olduğunu Sanan Birisinin Hüznüne Gazel

Aus dem Gedichtband *Divan*⁴¹⁶:

Biten Bir Yaz'a, Karışık Saatler'e, Tükenen'e, Su Yorumcuları'na I, Dikilitaşlar'a, Ürkek Irmaklar'a, Sâdâbâd'a Kaside, Meclis-i Mabusa'na, Salihat-ı Nivandan Saffet Hanımefendi'ye, Tomris Uyar İçin Bir Şiir Kurma Çalışması, Gemi

Aus dem Gedichtband *Toplandılar*⁴¹⁷:

Kar Altında, Evde, Sözcük, Kavşakta, Denize Önsöz, Şehirden Biri, Acının Tarihi, Acının Coğrafyası, Vaktin Çağrısı, Sunak, Hayri Bey, Yanık Tarlalar'a, Yaz Yadırgaması, Bir Kırmızı Örtü, Çılgın-Hüzünlü, Önce: Davranmak, Feride'ye Ninni, Gazete I, Gazete II, Gazete III, Bir Sürengen İlkbahar

Aus dem Gedichtband *Kayayı Delenler İncir*⁴¹⁸:

⁴¹⁴ Erste Ausgabe 1962

⁴¹⁵ Erste Ausgabe 1968

⁴¹⁶ Erste Ausgabe 1970

⁴¹⁷ Erste Ausgabe 1974

Alıstırdılar Bir Kere, Eski Bahçenin Bir Evi, Sonsuz Girişim, Parlak ve Kara, Söylenir, Yapı, İştten Değil Aşk, Bir Metin Nasıl Yazılmalı, Acıyor, Yazda Girmeden Yazda, Bir Yazı Anlamak, Kısa Bir Anı, Rasgele Değil, Kar Ödülü, Nedir Sonsuzdan Bir Önce, Çürümüştü, Hiç Sevmem, İşte Herkes Yüz Yüze,

Aus dem Gedichtband *Dünya Yok Mu*⁴¹⁹:

Kimin Adı

Aus dem Gedichtband *Son Şiirler*⁴²⁰:

Çorba, Size Olmayan, Aşk İçin

Nicht in einem Gedichtband aufgenommene Gedichte, Sammlung *Yitiksiz*⁴²¹:

Kulakların Çınlıyordu, Rüzgâr-II, Şöylece, Bir Yer Var ki..., Gecede Irmak, Tiryakisiyim, Deniz Kenarında, Ben Başka Türü Şiir de Yazmasını da Bilirim, Erkenci Ağıt, Cılız Irmaklar, Tel Cambazının Telden Düşerken Söylediği Şiirdir, Tel Cambazının Rüzgârsız Aşklara Vardığını Anlatır Şiirdir, İnadına Başıboş Aşk, İstanbullu Şiir

Sunay Akın:

Aus dem Gedichtband *Makiler, Die Marquisen*:

Pencere, Reklam, Çağdaş, Gecekondu, Şehit, Kız Kurusu, Kırmızı, Elişi, İşkence, Ticaret, Nicedir, Çocuk ve Hüzün, Kanarya, Dudak Payı, Heykel, Gözyaşı

⁴¹⁸ Erste Ausgabe 1982

⁴¹⁹ Erste Ausgabe 1984

⁴²⁰ Erste Ausgabe

⁴²¹ Erste Ausgabe 2010

Aus dem Gedichtband *62 Tavşanı*:

Elbise Hırsızı: Asansör, Telaşlı Penguen, 62 Tavşanı, Yara Bandı, Kül Kedisi, Çekmece, Ne Yapıp Ne Edip, Yüz Havlusu, Beyaz Tutkal, Tirabzan, Cumartesi Anneleri, Beceriksiz, Çıkış Kapısı, Eşber Yağmurdereli, Giyotin. Beyaz Toka: Kız Kulesi

Aus dem Gedichtband *Antik Acılar*:

Antik Acılar: Giderken, Minare, Ayna Oyunu, Liman, At Kokusu, Çatana, Antik Acılar, Harç, Beyazperde, Meçhul, Yalnızlık, Sarmaşık, Şamandıra

Aus dem Gedichtband *Çorap Kaçığı*:

Kanat: Kanat. İstanbul Depremi: Enkaz Altında, Heykel Sırtı, Kule Canbazı. Nuh'un Filikası: Garip, İstanbul'un Sırrı, Teneke: Teneke, Semih Saygıner, Sahilde, Zürafa, Korkuluk, Surun Sırrı, Diploma, Kaleci, Bordo

Aus dem Gedichtband *Kaza Süsü*:

Kayıp Dalga: Kedi Kırıkları, Sözgelimi, Kırık Kibrit, Trapezci, Ayrılık Şiiri, Şemsiye. Şiiriçi Hatları Vapuru: İstanbul, Martı, Galata Köprüsü, Tutuşan Perde, Şiiriçi Hatları Vapuru

Damit liegen insgesamt knapp 600 Gedichte zur Analyse vor.

Bibliographie

Textkorpus:

- AKIN, Sunay (1998): *62 Tavşanı*. Istanbul.
— (2009): *Antik Acılar*. Istanbul.
— (2010): *Çorap Kaçığı*. Istanbul.
— (2010): *Kaza Süsü*. Istanbul.
— (1993): *Şiir Cumhuriyeti*. Ankara.
— (2010): *Makiler*. Istanbul.
— (1993): *Şairler Matinesi*. Istanbul.
- AKYÜZ, Kenan (1970): *Batı tesirinde Türk şiiri antolojisi*. Ankara.
- BEYATLI, Yahya Kemal (1961): *Kendi gök kubbemiz*. Istanbul.
- EKİZ, Osman Nuri/ERGÜL, Müslim (1980): *Servet-i Fünun'dan cumhuriyete kadar yeni Türk edebiyat antolojisi*. Istanbul.
- ERCAN, Enver (2002): *Bizans'tan günümüze İstanbul şiirleri*, Istanbul.
— (2010): *İstanbul'un 100 şiiri*. Istanbul.
- EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi (2009): *Bütün Şiirleri*. Istanbul.
- ODABAŞI, Yılmaz (Hrsg. 2000): *Son çeyrek yüzyıl şiir antolojisi. 1975–2000*. Istanbul.
- ÖZER, Kemal (2006): *Şiirlerle İstanbul*. Istanbul.
- PAZARKAYA, Yüksel (Hrsg./Übers. 1985): *Orhan Veli Kanık. Fremdartig/Garip*. Stuttgart.
— (Hrsg./Übers. 1987): *Die Wasser sind weiser als wir. Anthologie. Türkische Gedichte zweisprachig*. München.
— (Hrsg./Übers. 1971): *Moderne Türkische Lyrik. Eine Anthologie*. Tübingen.
- SCHIMMEL, Annemarie (Hrsg./Übers. 1983): *Aus dem goldenen Becher. Türkische Gedichte aus sieben Jahrhunderten*. Köln.
— (Hrsg./Übers. 1989): *Türkische Gedichte vom 13. Jahrhundert bis in unsere Zeit*. Ankara.

- TANER, Mehmet/GÜLLÜOĞLU, Fahri (Hrsg. 2003): *İlhan Berk. Toplu şiirler*. Istanbul.
- URAZ, Murat (Hrsg. 1953): *İstanbul için şiirler*. Istanbul.
- UYAR, Turgut (2013): *Büyük saat. Bütün şiirleri*. Istanbul.
- VELİ, Orhan (1954): *Bütün şiirleri*. Istanbul.
- YAŞAR, Ümit/DURSUN, Tark (1961): *Şiirimizde İstanbul*. Istanbul.

Sekundärliteratur:

- ABADA, Gala (1999): *Contextual Urban Design for Reshaping the Arabic Islamic Historical Places*. Stuttgart.
- ABU-LUGHOD, Janet (1971): *Cairo: 1001 Years of the City Victorious*. Princeton.
- (1987): „The Islamic City. Historic Myth, Islamic Essence, and Contemporary Relevance“, in: *International Journal of Middle Eastern Studies* 19/1, 155–76.
- ADANIR, Fikret (2002): „Woywoda“, in: *EL²* XI. Leiden, 215.
- ÂGÂH SIRRI, Levend (1958): *Türk edebiyatında şehir-engizler ve şehir-engizlerde İstanbul*. Istanbul.
- AGAI, Bekim (2010): *Der Bosphorus zu Besuch am Rhein. Eine Reise durch die zeitgenössische türkische Kultur*. Bonn.
- AHMAD, Feroz: War and Society Under the Young Turks, 1908–18, in: KEYDER, Çağlar (Hrsg.): *Ottoman Empire: Nineteenth Century Transformations. Review. A Journal of the Fernand Braudel Center for the Study of Economics, Historical Systems and Civilizations* 11/2, 265–86.
- AKÇAM, Taner: (2012): *The Young Turks' Crime against Humanity: The Armenian Genocide and Ethnic Cleansing in the Ottoman Empire*. Princeton.
- AKYÜZ, Kenan (1947): *Tevfik Fikret*. Ankara.

- ALBER, Reinhold (1997): *New York Street Reading – Die Stadt als beschrifteter Raum. Dokumentation von Schriftzeichen und Schriftmedien im Straßenraum und Untersuchung ihrer stadträumlichen Bedeutung am Beispiel von New York*. Tübingen.
- ALSSAYAD, Nezar/BIERMAN, Irene/RABBAT, Nasser (Hrsg. 2005): *Making Cairo Medieval. Transnational Perspectives on Space and Place*. Princeton.
- AMIRAHMADI, Hooshang (Hrsg. 1993): *Urban Development in the Muslim World*. New York.
- AMYUNI, Muna Takieddine (1987): „The Image of the City: Wounded Beirut“, in: *Alif: Journal of Comparative Poetics* 7, 27–53.
- (1998): *La ville. Source d’inspiration. Le Caire, Khartoum, Beyrouth, Paola Scala chez quelques écrivains arabes contemporains*. Beirut.
- ARSLAN, Necla Sevin (1999): „XVIII. ve XIX. yüzyıl sahil sarayları“, in: *OSM*, 429–34.
- AUGÉ, Marc (2010): *Nicht-Orte*. München.
- AYDA, Adile (1984): *Böyle idiler yaşarken*. Ankara.
- AYVERDİ, Ekrem Hakkı (1953): *19. asırda İstanbul haritası*. Istanbul.
- BACHELARD, Gaston (1987): *Poetik des Raumes* [La Poétique de l’espace]. Frankfurt.
- BACHMAN-MEDICK, Doris (Hrsg. 1996): *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Frankfurt/M.
- BADAWI, Muhammad Mustafa (1985): The City in Modern Egyptian Literature, in: Ders.: *Modern Arabic Literature and the West*. London, 26–43.
- BAGDADI, Nadia al- (1994): „Großstadtreflexionen in der Nasser-Ära: Metropolis und Verbrechen in NaĒĒb MaĒfÛÛ’ al-liÒÒ waĒl kilĀb“, in: *Die Welt des Islams* 34. 21–47.
- BAHRDT, Hans Paul (1961): *Die moderne Großstadt. Soziologische Überlegungen zum Städtebau*. Hamburg.

- BERK, İlhan (1992): *Uzun bir adam*. Istanbul.
- BARNET, Sylvan/CAIN, William E. (2009): *A Short Guide to Writing about Literature*. New York.
- BAHRDT, Hans Paul (1961): *Die moderne Großstadt. Soziologische Überlegungen zum Städtebau*. Hamburg.
- BALCI, Perihan (1975): *Eski İstanbul evleri ve Boğaziçi yalıları*. Istanbul.
- BARTU, Ayfer (1999): Who Owns the Old Quarters? Rewriting Histories in a Global Era, in: KEYDER, Çağlar: *Istanbul: Between the Global and the Local*. Lanham, 31–45.
- BAYYUD, Hussein (1988): *Die Stadt in der arabischen Poesie bis 1258 n.Chr.* Berlin.
- BELGE, Murat (1997): *Boğaziçi'nde yalılar, insanlar*. Istanbul.
— (2007): *İstanbul. Gezi Rehberi*. Istanbul.
- BENEDİCT, Peter/TÜMERTEKİN, Erol/MANSUR, Fatma (Hrsg. 1974): *Turkey, Geographic and Social Perspectives*. Leiden.
- BENJAMIN, Walter (1974): *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. Frankfurt.
- BENN, Gottfried (1989): *Gesammelte Werke 4*. Herausgegeben von WELLERSHOFF, Dieter. Stuttgart.
- BERNARDINI, Michele (2001): The *ma³navī–shahrāshūbs* as Town Panegyrics: An International Genre in Islamic Mashriq, in: SZYSKA, Christian/HAAG-HIGUCHI, Roxane: *Erzählter Raum in Literaturen der islamischen Welt*. Wiesbaden, 81–94.
- BERRY, Brian J.L. (1973): *The Human Consequences of Urbanisation. Divergent Paths in the Urban Experience of the 20th Century*. New York.
- BIERMAN, Irene A./ABOU EL-HAJ, Rifa'at/PREZIOSI, Donald (Hrsg. 1999): *The Ottoman City and its Parts. Urban Structure and Social Order*. New York.

- BORA, Tanıl: *Istanbul of the Conqueror. The "Alternative Global City"*. *Dreams of Political Islam*, in: KEYDER, Çağlar: *Istanbul: Between the Global and the Local*. Lanham, 47–58.
- BROWN, Leon Carl (Hrsg. 1973): *From Medina to Metropolis. Heritage and Change in the Near Eastern City*. Princeton.
- BROWNE, Edward Granville (1924): *A History of Persian Literature in Modern Times (A.D. 1500–1924)*. Cambridge.
- BRUHNS, Hinnerk/NIPPEL, Wilfried (2000): *Max Weber und die Stadt im Kulturvergleich*. Göttingen.
- BRUIJN, J.T.P. De (1997): „*Shahrangīz*“, in: *EF² IX*. Leiden, 212.
- BUCHENHORST, Ralph/VEDDA, Miguel (Hrsg. 2010): *Urbane Beobachtungen. Walter Benjamin und die neuen Städte*. Bielefeld.
- BÜCHNER, V.F. (1934): „*Shahr*“, in: *EF¹ IV*. Leiden/Leipzig, 282
- CAHEN, Claude (1958a): „Zur Geschichte der städtischen Gesellschaft im islamischen Orient des Mittelalters“, in: *Saeculum. Jahrbuch für Universalgeschichte* 9. München, 59–76.
- (1998): *Der Islam I. Vom Ursprung bis zu den Anfängen des Osmanenreichs*. Augsburg.
- CANER, Beatrix (1998): *Türkische Literatur. Klassiker der Moderne*. Hildesheim.
- CHAVELLIER, Dominique: (Hrsg. 1979): *L'espace social de la ville arabe*. Paris.
- COLLEVILLE, Maurice (Hrsg. u.a. 1967): *Un dialogue des nations. Albert Fuchs zum 70. Geburtstag*. München.
- CONRAD, Peter (1984): *The Art of the City – Views and Versions of New York*. New York.
- COSTELLO, Vincent Francis (1977): *Urbanization in the Middle East*. Cambridge.
- COX, Harvey (1966): *The Secular City. Secularization and Urbanization in Theological Perspective*. New York.
- (1984): *Religion in the Secular City. Toward a Postmodern Theology*. New York.

- CSAKY, Moritz / REICHENSPERGER, Richard (Hrsg. 1999):
Literatur als Text der Kultur. Wien.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (1969): Taşlıcalı Dukakin-Zade Yahya Bey'in
İstanbul Şehr-Engizi, in: *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyat Dergisi* 17. Istanbul. 73–107.
- ÇELEBİ, Asaf Halet (1958): *Divan şiirinde İstanbul*. Istanbul.
- ÇELİK, Zeynep (1993): *The Remaking of Istanbul. Portrait of an
Ottoman City in the Nineteenth Century*. Berkeley.
- ÇERİ, Bahriye (2010): *İstanbul edebiyat haritası*. Istanbul.
- ÇIKLA, Selçuk (2010): *Türk edebiyatında manzum poetikalar. 1860–
1960*. Ankara.
- ÇINAR, Alev (2005): *Modernity, Islam and Secularism in Turkey.
Bodies, Places and Time*. Minneapolis.
- ÇORUK, Ali Şükrü (1995): *Cumhuriyet devri Türk romanında
Beyoğlu*. Istanbul.
- DARWISH, Mahmoud (1988): *Palestine mon pays. L’Affaire du
Poème*. Paris.
- DAVISON, Roderic H. (1990): *Essays in Ottoman and Turkish History.
1774–1923*. Austin.
- DEMİR, Ahmet (2012): İlhan Berk'in Şiirlerinde Toplumcu
Gerçekçiliğin İz düşümü, in: *bilig: Türk Dünyası Sosyal Bilimler
Dergisi* 60, 57–86.
- DIAMANOUIROS, Nikiforos F./DRAGONAS, Thalia/KEYDER,
Çağlar (Hrsg. 2010): *Spatial Conceptions of the Nation.
Modernizing Geographies in Greece and Turkey*. London.
- DILLER, Hans-Jürgen/KOHL, Stephan/KORNELIUS, Joachim/OTTO,
Erwin/STRATMANN, Gerd (Hrsg. 1990): *Anglistik und
Englischunterricht 40: City Lyrics*. Heidelberg.
- DİNÇKAL, Noyan (2004): *Istanbul und das Wasser*. München.
- DODD, Philip/DONALD, Ben (Hrsg. 2008): *The Book of Cities*.
Hamburg.

- DÖRING, Jörg/THIELMANN, Tristan (Hrsg. 2009): *Spatial turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld.
- DÖRING, Jörg (2009): Raumbilder 1930. Siegfried Krakauers spatiale Hermeneutik für die Frankfurter Zeitung, in: WINTER, Gundolf/BARCK, Joanna/SCHRÖTER, Jens (Hrsg.): *Das Raumbild. Bilder jenseits ihrer Flächen*. München.
- DUFFT, Catharina (2008): *Orhan Pamuks Istanbul*. Wiesbaden.
- (2009): *Turkish Literature and Cultural Memory: «Multiculturalism» as a Literary Theme after 1980*. Wiesbaden.
- DUMONT, Paul (1993): Said Bey. The Everyday Life of an Istanbul Townsman at the Beginning of the Twentieth Century, in: HOURANI, Albert/KHOURI, Philip/WILSON, Mary C. (Hrsg.): *The Modern Middle East*. Berkeley.
- DÜNNE, Georg/GÜNZEL, Stephan (2006): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft*. Frankfurt/M.
- DURBAŞ, Refik (1995): *Galata köprüsü*. Istanbul.
- ECEVİT, Yıldız (2001): *Türk romanında postmodernist açılımlar*. Istanbul.
- EKİZ, Osman Nuri/ERGÜL, Müslim (1980): *Servet-i Fünun'dan cumhuriyete kadar yeni Türk edebiyat antolojisi*. Istanbul.
- ELAD, Ami (1994): *The Village Novel in Modern Egyptian Literature*. Berlin.
- ELÇİ, Handan İnci (2003): *Roman ve mekan. Türk romanında ev*. Istanbul.
- ELDEM, Edhem (2010): „L'Illustration'dan seçmeler: İstanbul köpeklerinin hayırsız ada sürgünü“, in: *Toplumsal Tarih* 200, 6.
- /GOFFMAN, Daniel/MASTERS, Bruce (1999): *The Ottoman City between East and West. Aleppo, Izmir, and Istanbul*. Cambridge.
- EMERSON, Ralph Waldo (1987): *Essays*. Essen.

- EMBALÓ, Birgit (1996): *The City, Mythical Images and their Deconstruction. The Image of Beirut in Contemporary Works of Arabic Literature*, in: NEUWIRTH, Angelika/EMBALÓ, Birgit/GÜNTHER, Sebastian/JARRAR, Maher (Hrsg. 1999): *Myths, Historical Archetypes and Symbolic Figures. Towards a new Hermeneutic Approach. (Proceedings of the International Symposium in Beirut, June 25–June 30th, 1996)*. Frankfurt, 583–603.
- ESEN, Orhan/LANZ, Stephan (Hrsg. 2005): *Self Service City: Istanbul*. Berlin.
- FAIK, Sait (1991): *Ein Lastkahn namens Leben*. Frankfurt/M.
- FENZ, Hendrik/KAPPERT Petra (Hrsg. 1999): *Turkologie für das 21. Jahrhundert. Herausforderungen zwischen Tradition und Moderne: Materialien der Vierten Deutschen Turkologen-Konferenz, Hamburg 15.–18. März 1999*. Wiesbaden.
- FINN, Robert P. (1984): *The Early Turkish Novel. 1872–1900*. Istanbul.
- FISCHEL, Walter Joseph (1956): *The City in Islam*, in: *Middle Eastern affairs* 7. New York, 227–32.
- FLEMMING, Barbara (1981): *Literatur im Zeichen des Alphabetwechsels*, in: *Anatolica: Annuaire international pour les civilisations de l'Asie antérieure* 8. Leuven, 133–57.
- FREELY, John (1996): *Istanbul. The Imperial City*. London.
- (1999): *Inside the Seraglio. Private lives of the Sultans in Istanbul*. London.
- (2000): *A History of Robert College*. Istanbul.
- /SUMNER-BOYD, Hilary (2010): *Strolling through Istanbul. A Classic Guide to the City*. London.
- (2009): *The Grand Turk. Sultan Mehmed II. – Conquerer of Constantinople and Master of an Empire*. New York.
- (2011): *A History of Ottoman Architecture*. Southampton.

- FREY, William H./ZIMMER, Zachary (2001): Defining the City, in: PADDISON, Ronan (Hrsg.): *Handbook of Urban Studies*. London, 14–35.
- FURRER, Priska (2001): Raum und Gedächtnis – Die Verknüpfung von Ort und Geschichte in modernen türkischen Romanen, in: SZYSKA, Christian/HAAG-HIGUCHI, Roxane: *Erzählter Raum in Literaturen der islamischen Welt*. Wiesbaden, 189–200.
- FURMANN, Malte (2010): Vom stadtpolitischen Umgang mit dem Erbe der Europäisierung in Istanbul, Izmir, Thessaloniki, in: TISCHLER, Ulrike/ZELEPOS, Ioannis: *Bilderwelten-Weltbilder*. Frankfurt/M, 19–32
- GARDET, Louis (1976): *La cité musulmane*. Paris.
- GEMİCİ, Nurettin (Hrsg. 2012): *Evliyâ Çelebî in Medina. The Relevant Sections of the Seyâhatnâme*. Leiden/Boston.
- GERMANER, Semra/İNANKUR, Zeynep (2002): *Oryantalistlerin İstanbulu*. Istanbul.
- GIBB, Elias John Wilkinson (1902): *A History of Ottoman Poetry 2*. London.
- GLASSEN, Erika (1991): Das türkische Gefängnis als Schule des literarischen Realismus. (Nazım Hikmets Weg nach Anatolien), in: BALDAUF, Ingeborg u.a. (Hrsg.): *Türkische Sprachen und Literaturen: Materialien der ersten deutschen Turkologen-Konferenz, Bamberg 3.–6. Juli 1987*. Wiesbaden, 129–41.
- (1999): Das Recht auf Dichtung: Orhan Veli Kanık (1914–1959) und Garip, in: GUTH, Stephan/FURRER, Priska (Hrsg.): *Conscious Voices. Concepts of Writing in the Middle East*. Beirut, 70–97.
http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/4382/pdf/Glassen_Das_Recht_auf_Dichtung.pdf [11.03.2014]
- (2008): *Kultgedichte*. Zürich.
- /ADAK, Hülya (Hrsg. 2010): *Hundert Jahre Türkei. Zeitzeugen erzählen*. Zürich.

- GOODWIN, Godfrey (1987): *A History of Ottoman Architecture*. London.
- GOYTISOLO, Juan (2002): *Osmanlı'nın İstanbulu*. Istanbul.
- GÖZÜTOK, Türkan (2008): „Turgut Uyar'ın „sâlihât-ı nisvandan saffet hanımefendiye“ adlı şiirin anlam çerçevesi açısından değerlendirilmesi“, in: *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi* 12/1. Ankara, 147–62.
http://dokuman.tsadergisi.org/dergiler_pdf/2008/2008-Nisan/10.pdf [11.03.2014]
- GROETZFELD, Heinz (1970): *Das Bad im arabisch-islamischen Mittelalter. Eine kulturgeschichtliche Studie*. Wiesbaden.
- GRUBER, Ernst August (1975): *Verdienst und Rang. Die fañPil als literarisches und gesellschaftliches Problem im Islam*. Freiburg, 55–83.
- GRUNEBAUM, Gustave von (1955a): „Städtische Züge in der arabischen Literatur, vornehmlich im neunten und zehnten Jahrhundert“ in: Ders.: *Kritik und Dichtkunst. Studien zur arabischen Literaturgeschichte*. Wiesbaden, 52–69.
- (1955b): Zum Lob der Stadt in der arabischen Prosa, in: Ders.: *Kritik und Dichtkunst. Studien zur arabischen Literaturgeschichte*. Wiesbaden, 80–6.
- (1955c): „Die islamische Stadt“, in: *Saeculum. Jahrbuch für Universalgeschichte* 6. München, 138–53.
- (1963): Aspects of Arabic Urban Literature, in: *Islamic Studies (Pakistan)* 7/4, 293.
- GUELF, Fernand Mathias (2010): *Die urbane Revolution. Henri Lefebvres Philosophie der globalen Verstädterung*. Bielefeld.
- GÜL, Murat (2009): *The Emergence of Modern Istanbul. Transformation and Modernisation of a City*. London/New York.
- GÜNZEL, Stephan (2010): *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart.
- (Hrsg. 2009): *Raumwissenschaften*. Frankfurt/M.

- GUTH, Stephan (1999): The Poetics of Urban Space: Structures of Literarising Egyptian Metropolis, in: *Arabica* 46. Leiden/New York, 454–81.
- (1999): Postmodernism, Apoliticality, ÝSettling AccountsP. On Ahmet Altan’s Dört Mevsim Sonbahar, in: Ders./FURRER, Priska/BÜRGEL, Johann Christoph (Hrsg.): *Conscious Voices. Concept of Writing in the Middle East (Beiruter Texte und Studien 72)*. Beirut, 107–11.
- (2003): *Eine integrierte 'turkoarabische' Romangeschichte. (Mitte 19. bis Mitte 20. Jahrhundert)*. Wiesbaden.
- HAAG-HIGUCHI, Roxane/SZYKA, Christian (Hrsg. 2001): *Erzählter Raum in Literaturen der islamischen Welt. Narrated Space in the Literature of the Islamic World*. Wiesbaden.
- HACHTMAN, Otto Wilhelm (1916): *Die türkische Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts*. Princeton.
- HALLAQ, Boutros/OSTLE, Robin/WILD, Stefan (Hrsg. 2002): *La poétique de l'espace dans la littérature moderne arabe*. Paris.
- HALMAN, Talat Sait (1982): *Contemporary Turkish Literature. Fiction and Poetry*. London, Toronto.
- (1997): „Shahrangīz, 2. In Turkish“, in: *EF² IX*. Leiden, 212–13.
- HAMMER-PURGSTALL, Joseph von (1838): *Geschichte der osmanischen Dichtkunst bis auf unsere Zeit mit einer Blütenlese von zweytausend, zweyhundert Dichtern*. Pest.
- HARDING, Desmond (2003): *Writing the City. Urban Visions and Literary Modernism*. New York.
- HARTMAN, Martin (1919): *Dichter der neuen Türkei*. Berlin.
- HEINE, Peter (2009): *Einführung in die Islamwissenschaft*. Berlin.
- HENKE, Florian Alexander (2005): *Topografien des Bewusstseins. Großstadt Wahrnehmung, Erinnerung und Imagination in der französischen Literatur seit Baudelaire*. Freiburg.
- HEUSS, Theodor (1910): *Im steinernen Meer. Großstadtgedichte*. Berlin.

- HIRSCHMANN, Frank G. (2009): „Die Stadt im Mittelalter“, *EdG 84*. Oldenburg.
- HITTI, Philip K. (1973): *Capital Cities of Arab Islam*. Minnesota.
- HIZLAN, Doğan (1996): *Saklı su*. Istanbul.
- HORN, Paul (1902): Die türkische Literatur, in: *Die Orientalischen Literaturen. Geschichte der türkischen Moderne*. Leipzig, 267–81.
- HOURANI, Albert H./STERN, Samuel Miklos (Hrsg. 1970): *The Islamic City. A Colloquium*. Oxford.
- (1970): Introduction: The Islamic City in the Light of Recent Research, in: Ders. (Hrsg.): *The Islamic City. A Colloquium*. Oxford, 9–24.
- (2000): *Die Geschichte der arabischen Völker*. Frankfurt/M.
- HUMPHREYS, R. Stephen (1991): *Islamic history: A Framework for Inquiry*. London/New York.
- İBRAHİMHAKKIOĞLU, Uğur (2010): Önsöz, in ÇERİ, Bahriye: *İstanbul edebiyat haritası*. Istanbul, 6–13.
- İNALCIK, Halil/QUATAERT, Donald (Hrsg. 1994): *An Economic and Social History of the Ottoman Empire, 1300–1914*. Cambridge.
- İNALCIK, Halil (1978a): „Istanbul“, in: *EF² IV*. Leiden, 224–48.
- (1978): *The Ottoman Empire. Conquest, Organisation and Economy*. London.
- IRSİGLER, Franz (1983): „II. Städtische Bevölkerung“, in: *LexMA II*. München, 14–17.
- JAYE, Michael G./WATTS, Chalmers A. (Hrsg. 1981): *Literature and the Urban Experience. Essays on the City and Literature*. New Jersey.
- JAYYUSI, Salma Khadra/HOLOD, Renata/PETRUCCIOLI, Antilio/RAYMOND, André (Hrsg. 2008): *The City in the Islamic World 1&2*. Leiden.
- JOHNSTON, John (1984): *The Poet and the City*. Athens.

- KAPPERT, Petra/BÖER, Ingeborg/HAERKÖTTER, Ruth (Hrsg. 2002): *Türken in Berlin 1875–1954. Eine Metropole in den Erinnerungen osmanischer und türkischer Zeitzeugen*. Berlin/New York.
- KAPPERT, Petra (1985): „Literatur“, in: GROTHUSEN, Klaus-Detlev (Hrsg.): *Südosteuropa-Handbuch 4. Türkei*. Göttingen, 621–49.
- KARAOSMANOĞLU, Kadri Yakup (1969): *Gençlik ve edebiyat hatıraları*. Ankara.
- KAEGI, Walter E. (1992): *Byzantium and the Early Islamic Conquests*. Cambridge.
- KANSU, Aykut (1997): *The Revolution of 1908 in Turkey*. Leiden.
- KAPLAN, Mehmet (1963): *Şiir Tahlilleri. Âkif Paşa'dan Yahya Kemal'e kadar*. Istanbul.
- KARTEKİN, Enver (1978): *Devrim Tarihi ve Türkiye Cumhuriyeti rejimi*. Istanbul.
- KENNEDY, Hugh (2007): *The Great Arab Conquests*. Philadelphia.
- KEPENEK, Yakup (1983): Türkiye'nin sanayileşme süreçleri, in: *CDTA*. Istanbul, 1760-96.
- KENNEWEG, Anne Cornelia (2004): *Studien zur Stadt in der Literatur. Belgrad in ausgewählten Werken des 20. Jahrhunderts*. Leipzig.
<http://epub.ub.uni-muenchen.de/626/1/kenneweg-belgrad.pdf>
[11.03.2014]
- KERR, Malcom (Hrsg. 1980): *Islamic Studies. A Tradition and its Problems*. Malibu.
- KEYDER, Çağlar (Hrsg. 1988): *Ottoman Empire: Nineteenth Century Transformations. Review. A Journal of the Fernand Braudel Center for the Study of Economics, Historical Systems and Civilizations. 11/2*. Binghamton NY.
- /ÖZVEREN, Y.E./QUATAERT, Donald (Hrsg. 1993): *Port Cities of the Eastern Mediterranean, 1800–1914. Review. A Journal of the*

- Fernand Braudel Center for the Study of Economics, Historical Systems and Civilizations. 16/4. Binghampton NY.*
- KEYDER, Çağlar/ÖNCÜ, Ayşe (1994): *Globalizaion of a Third World Metropolis. Istanbul in the 1980s. Review. A Journal of the Fernand Braudel Center for the Study of Economics, Historical Systems and Civilizations 11/2. Binghampton NY, 383–421.*
- (Hrsg. 1999): *Istanbul: Between the Global and the Local. Lanham.*
- (1999): The Setting, in: Ders. (Hrsg.): *Between the Global and the Local. Lanham, 3–28.*
- KHALİDİ, T. (1981): Some Classical Islamic Views of the City, in: AL-QADI, Wadad: *Festschrift für Ihsan ‘Abbas. Studie Arabica Islamica. Beirut, 265–76.*
- KIRCHNER, Mark (2008): *Geschichte der türkischen Literatur in Dokumenten. Wiesbaden.*
- (1998): „Das Schwarze Buch“, Orhan Pamuk und die türkische Postmoderne, in: MEISING, Konrad (Hrsg.): *Orientalische Erzähler der Gegenwart. Vorträge und Übersetzungen der Mainzer Ringvorlesung im Sommersemester 1998. Wiesbaden, 43–63.*
- KLOTZ, Volker (1969): *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung von Lesage bis Döblin. München.*
- KOCU, Reşat Ekrem (1941–51/1958–77): *İstanbul Ansiklopedisi. Istanbul.*
- KOHLSCHMIDT, Werner (1967): Aspekte des Stadtmotivs in der deutschen Dichtung, in: COLLEVILLE, Maurice (1967 Hrsg. u.a.): *Un dialogue des nationes. Albert Fuchs zum 70. Geburtstag. München, 219–37.*
- KÖPRÜLÜ ZADE, Mehmet Fuat (1934): „III. Die osmanisch-türkische Literatur“, in: *El IV. Leiden, 1011–33.*
- KÖŞE, Yavuz (2011): *Istanbul. İmparatorluk merkezinden megakente. Istanbul.*

- KREISER, Klaus (1995): *Istanbul und das Osmanische Reich. Derwischwesen, Baugeschichte, Inschriftenkunde*. Istanbul.
- (2001): *Istanbul. Ein historisch-literarischer Stadtführer*. München.
- /NEUMANN, Christoph (2008): *Kleine Geschichte der Türkei*. Stuttgart.
- (2008): *Der Osmanische Staat, 1300–1922*. München.
- (2010): *Geschichte Istanbul. Von der Antike bis zur Gegenwart*. München.
- KUBILAY YETIŞKİN, Ayşe (Hrsg. 2010): *Maps of Istanbul. İstanbul haritaları 1422–1922*. Istanbul.
- LAPIDUS, Ira (1967): *Muslim Cities in the Later Middle Ages*. Cambridge.
- (1969): Muslim Cities and Islamic Societies, in: Ders. (Hrsg.): *Middle Eastern Cities*. Berkeley.
- (1973): Traditional Muslim Cities: Structure and Change, in: BROWN, L. Carl: *From Medina to Metropolis. Heritage and Change in the Near Eastern City*. Princeton.
- LEFÈBVRE, Henri (1972): *Die Revolution der Städte*. München.
- LEHAN, Richard (1998): *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*. California.
- LEMAIRE, Gérard-Georges (2000): *Orientalismus. Das Bild des Morgenlandes in der Malerei*. Köln.
- LERCH, Wolfgang Günter/DORNHEGE, Hermann (1995): *Istanbul. Warum Byzanz nicht mehr Konstantinopel heißt*. Düsseldorf.
- (2003): *Die Laute Osmans. Türkische Literatur im 20. Jahrhundert*. München.
- (2008): *Zwischen Steppe und Garten. Türkische Literatur aus tausend Jahren*. München.
- LEVEND, Agâh Sırrı (1958): *Türk edebiyatında şehir-engizler ve şehir-engizlerde İstanbul*. Istanbul.
- LINDNER, Ralph (2004): *Walks on the Wild Side. Eine Geschichte der Stadtforschung*. Frankfurt.

- LISSEK-SCHÜTZ, Ellen (1989): *Großstadtlyrik. Texte und Kommentar*. Oldenborn.
- MAK, Geert (2007): *Die Brücke von Istanbul. Eine Reise zwischen Orient und Okzident*. München.
- MANSEL, Philip (1995): *Constantinople. City of the World's Desire, 1453–1924*. London.
- MANTRAN, Robert (1962): *Istanbul dans la seconde moitié du dix-septième siècle, Essai d'histoire institutionnelle, économique et sociale*. Istanbul.
- MANTRAN, Robert (2001): *Istanbul tarihi*. Istanbul.
- MARÇAIS, William (1928): L'Islamisme et la vie urbaine, in: *Comptes rendues de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 86–100.
- MARÇAIS, Georges (1945): La conception des villes dans l'Islâm, in: *Revue d'Alger* 2, 517–33.
- MECKSEPER, Cord (1983): *Die Stadt in der Literatur*. Göttingen.
- MEIER, Christian (Hrsg 1994): *Die okzidentale Stadt nach Max Weber*. München.
- MEIER, Fritz (1963): *Die schöne Mehsatî. Ein Beitrag zur Geschichte des persischen Vierzeilers*. Wiesbaden.
- MOREH, Shmuel (1988): Town and country in modern arabic poetry from Shawqî to al-Sayyâb, in: *Studies in Modern Prose and Poetry*. Leiden, 161–185.
- MÜLLER, Wolfgang G. (1995): Das Problem der Subjektivität der Lyrik und die Dichtung der Dinge und Orte, in: NÜNNING, Ansgar (Hrsg. 1995): *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Modelle: Eine Einführung*. Trier, 93–105.
- MÜLLER-WIENER, Wolfgang (1977): *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls. Byzantion – Konstantinopolis – Istanbul bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts*. Tübingen.
- MUMFORD, Lewis (1951): *Megalopolis. Gesicht und Seele der Gross-Stadt*. Wiesbaden.

- (1961): *The City in History: Its Origins, its Transformations and its Prospects*. New York.
- (1970): *The Culture of Cities*. New York.
- (1980): *Die Stadt. Geschichte und Ausblick I und II*. München.
- MURANGA, Manuel J.K. (1987): *Großstadteland in der deutschen Lyrik zwischen Arno Holz und Johannes R. Becher*. Frankfurt.
- NARLI, Mehmet (2007): *Şiir ve mekan. Cumhuriyet dönemi (1920–1950). Türk şiirinde şiir-mekan ilişkisi*. Istanbul.
- (2008): Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk'in şiirlerinde İstanbul, in: *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 11/20*, 157–71.
- NEUWIRTH, Angelika/HESS, Michael/PFEIFFER, Judith/SAGASTER, Börte (Hrsg. 2006): *Ghazal as World Literature II. From a Literary Genre to a Great Tradition. The Ottoman Gazel in Context*. Würzburg.
- NIPPEL, Wilfried (2000): Webers »Stadt«. Entstehung – Struktur der Argumentation – Rezeption, in: BRUHNS, Hinnerk/NIPPEL, Wilfried: *Max Weber und die Stadt im Kulturvergleich*. Göttingen, 11–38.
- NORTHEGE, Alastair (1995): Sāmarrā', in: *EI² VIII*, Leiden, 1039–41.
- NÜNNING, Ansgar (1990): London im Spiegel der Urban Poetry der Nineties, in: DILLER, Hans-Jürgen/KOHL, Stephan/KORNELIUS, Joachim/OTTO, Erwin/STRATMANN, Gerd: *Anglistik und Englischunterricht 40: City Lyrics*. Heidelberg, 77–102.
- NÜNNING, Ansgar (Hrsg. 1995): *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden: Eine Einführung*. Trier.
- OKTAY, Ahmet (1991): *Zamanı sorgulamak*. Istanbul.
- (2002): *Metropol ve imgelem*. Istanbul

- OSTLE, Robin (1983): *The City in Modern Arabic Literature*, in: *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 49. Cambridge, 193–202.
- OTTO, Walter F./GRASSI, Ernesto/PLAMBÖCK, Gerd (Hrsg. 1958): *Platon. Sämtliche Werke*. Hamburg.
- ÖNCÜ, Ayşe: *Space, Culture and Power. New Identities in Globalizing Cities*. London.
- PALMER, Alan (1993): *The Decline and Fall of the Ottoman Empire*. London.
- PAMUK, Orhan (2003): *İstanbul. Hatıralar ve şehir*. İstanbul.
- (2006): *Istanbul. Erinnerungen an eine Stadt*. München.
- PAMUK, Şevket (1988): *The Ottoman Empire in Comparative Perspective*, in: KEYDER, Çağlar (Hrsg.): *Ottoman Empire: Nineteenth Century Transformations. Review. A Journal of the Fernand Braudel Center for the Study of Economics, Historical Systems and Civilizations* 11/2. Binghampton NY, 127–49.
- PARDOE, Julia (2004): *Şehirlerin ecesi İstanbul. Bir Leydinin gözüyle 19. yüzyılda osmanlı yaşamı*. İstanbul.
- PARET, Rudi (Hrsg./Übers. 1966): *Der Koran*. Stuttgart.
- PIKE, Burton (1981): *The Image of the City in Modern Literature*. Princeton.
- PLEISTER, Michael (1982): *Das Bild der Großstadt in den Dichtungen Robert Walsers, Rainer Maria Rilkes, Stefan Georges und Hugo von Hoffmannsthals*. Hamburg.
- QUADFLIEG, Dirk (2007): *Differenz und Raum – Zwischen Hegel, Wittgenstein und Derrida*. Bielefeld.
- (2009): *Philosophie*, in: GÜNZEL, Stephan: *Raumwissenschaften*. Frankfurt/M., 274–87.
- QUATAERT, Donald (1988): *Ottoman Handicrafts and Industry in the Age of European Industrial Hegemony, 1800–1914*, in: KEYDER, Çağlar (Hrsg.): *Ottoman Empire: Nineteenth Century Transformations. Review. A Journal of the Fernand Braudel*

- Center for the Study of Economics, Historical Systems and Civilizations 11/2*. Binghamton NY, 169–78.
- (Hrsg. 1994): *Manufacturing in the Ottoman Empire and Turkey. 1500–1950*. New York.
- (1993): *Ottoman Manufacturing in the Age of the Industrial Revolution*. Cambridge.
- RAYMON, André (1994): „Islamic City, Arab City: Orientalist Myths and Recent Views“, in: *British Journal of Middle Eastern Studies* 12, 3–18.
- REICHEL, Norbert (1982): *Der Dichter in der Stadt. Poesie und Großstadt bei französischen Dichtern des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt/M.
- REINHARDT-STEINKE, Iris (1979): *Untersuchungen zur Lyrik der Moderne am Beispiel der Grossstadtgedichte Georg Heyms*. Wetzlar.
- REITEMEYER, Else (1912): *Die Städtegründung der Araber im Islam nach den arabischen Historikern und Geographen*. München.
- RESCHER, Oskar (1925): *Abriss der arabischen Literaturgeschichte 1–2*. Stuttgart.
- RIHA, Karl (1983): *Deutsche Großstadtlyrik*. München.
- RITTER, Hellmut (1927): *Über die Bildersprache Nizamis*. Berlin.
- ROTHE, Wolfgang (1973): *Deutsche Großstadtlyrik vom Naturalismus bis zur Gegenwart*. Stuttgart.
- RUDOLPH, Ekkehard (1991): *Westliche Islamwissenschaft im Spiegel muslimischer Kritik: Grundzüge und aktuelle Merkmale einer innerislamischen Diskussion*. Berlin.
- RÜHLE, Alex (2008): *Megacitys. Die Zukunft der Städte*. München.
- RUNCIMAN, Stephen (1990): *Die Eroberung von Konstantinopel 1453*. München.
- RYPKA, Jan (1959): *Geschichte der neupersischen Literatur bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*. Leipzig.

- SAGASTER, Börte/HEINFELDNER, Manfred (Hrsg. 2008): *Istanbul. Eine literarische Einladung*. Berlin.
- SAID, Edward (1981): *Orientalismus*. Berlin.
- SANRI, Yaşar İhsan (1983): *Der Verstädterungsprozess der Türkei und sein Einfluss auf die Struktur der Städte*. Bonn.
- SARIBAY, Ali Yaşar (1994): *Postmodernite, sivil toplum ve islam*. Istanbul.
- SASSE, Sylvia (2009): Literaturwissenschaft, in: GÜNZEL, Stephan (Hrsg.): *Raumwissenschaften*. Frankfurt/M., 225–41.
- SAZYEK, Hakan (1999): *Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde garip hareketi*. Istanbul.
- SCHACHT, Joseph (1965): „fiqh“, in: *EF² II*, Leiden, 887–91.
- SCHALLER, Dominic J. (2004): „La question arménienne n'existe plus“. Der Völkermord an den Armeniern während des Ersten Weltkriegs und seine Darstellung in der Historiographie, in: FRITZ BAUER INSTITUT (Hrsg.): *Völkermord und Kriegsverbrechen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Jahrbuch 2004 zur Geschichte und Wirkung des Holocaust*. Frankfurt/M., 99–128.
- SCHELOWSKY, Herbert (1937): *Das Erlebnis der Großstadt und seine Gestaltung in der neueren deutschen Lyrik*. Würzburg.
- SCHERPE, Klaus (1988): *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbeck bei Hamburg.
- SCHIFFAUER, Werner (1997): *Fremde in der Stadt. Zehn Essays über Kultur und Differenz*. Frankfurt/M.
- SCHLÖGEL, Karl (2003): *Im Raume lesen wir die Zeit, Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München/Wien.
- SCHLUCHTER, Wolfgang (Hrsg. 1987): *Max Webers Sicht des Islams. Interpretation und Kritik*. Frankfurt/M.
- SCHMITT, Oliver Jens (2005): *Levantiner*. München.

- SCHÖLLER, Marco (2000): *Methode und Wahrheit in der Islamwissenschaft. Prolegomena*. Wiesbaden.
- SCHUNCK, Ferdinand (1990): Stadtbild und Blickfeld: Möglichkeiten des Raumentwurfs und der Perspektivierung in einigen New York-Gedichten, in: DILLER, Hans-Jürgen/KOHL, Stephan/KORNELIUS, Joachim/OTTO, Erwin/STRATMANN, Gerd: *Anglistik und Englischunterricht 40: City Lyrics*. Heidelberg, 7–41.
- SELLHEIM, Rudolf (1965): „faÃpil“, in: *EI² II*, Leiden, 728–29.
- SENGLE, Friedrich (1963): Wunschbild Land und Schreckbild Stadt – Zu einem zentralen Thema der deutschen Literatur, in: *Studium Generale 16/10*, 613–31.
- SEUFERT, Günther (2008): Religiöse Minderheiten in der Türkei, in: *Aus Politik und Zeitgeschehen*, Bonn.
<http://www.bpb.de/apuz/31145/religioese-minderheiten-in-der-tuerkei?p=all> [11.03.2014]
- ŞEY, Yıldız (1996): *Housing and Settlement in Anatolia: A Historical Perspective*. Istanbul.
- SHARAFUDDIN, Mohammed (1994): *Islam and Romantic Orientalism. Literary Encounters with the Orient*. New York.
- SMUDA, Manfred (Hrsg. 1992): *Die Großstadt als »Text«*. München.
- SPIES, Otto (1963): Die moderne türkische Literatur, in: *Handbuch der Orientalistik 1/5/1*. Leiden, 336–82.
- (1943): Die türkische Prosaliteratur der Gegenwart, in: *Die Welt des Islams 25, 1–120*.
- SPRENGEL, Peter (1998): *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870–1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrtausendwende*. München.
- SPULER, Christa-Ursula (1968): *Das türkische Drama der Gegenwart. Eine literaturhistorische Studie*. Leiden.

- STAUTH, Georg (1993): *Islam und westlicher Rationalismus. Der Beitrag des Orientalismus zur Entstehung der Soziologie.* Frankfurt/M.
- STERN, Samuel Miklos (1970): The Constitution of the Islamic City, in: HOURANI, Albert/Ders. (Hrsg.): *The Islamic City. A Colloquium.* Oxford, 25–50.
- STIERLE, Karlheinz (1993): *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein einer Stadt.* München.
- STOCKHAMMER, Robert (Hrsg. 2005): *TopoGraphien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen.* München.
- (2005): Verortung. Die Macht der Kartographie und die Literatur, in: Ders.: *TopoGraphien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen.* München, 319–40.
- TAESCHNER, Franz (1923): Die geographische Literatur der Osmanen, in: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 2/1, 31–56.
- TANPINAR, Ahmed Hamdi (1937): *Tevfik Fikret.* Istanbul.
- (1962): *Yahya Kemal.* Istanbul.
- TEKELİ, İlhan (1973): Evolution of Spatial Organization in the Ottoman Empire and Turkish Republic, in: BROWN, Leon Carl: *From Medina to Metropolis. Heritage and Change in the Near Eastern City.* Princeton, 244–73.
- /GÖLÜKSÜZ, Yiğit (1983): Kentleşme, kentlileşme ve Türkiye deneyimi, in: *CDTA* 5, 1224–38.
- THALMANN, Marianne (1965): *Romantiker entdecken die Stadt.* München.
- TIĞLI, Fatih (2007): „Klasik Türk edebiyatında şehrengiz çalışmaları hakkında bibliyografya denemesi“, in: *Turkish Studies. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turcic* 2/4, 763–70.

- TUĞAL, Cihan (2007): „Nato’s Islamists“, in: *New Left Review* 44, 5–34.
- (2008): „Istanbuls neue Kleider. Die Verwandlung einer Metropole durch Religion und Weltmarkt“, in: *Lettre Internationale* 82, 68–73.
- TURAN, Tefvik (2007): „Tendenzen in der zeitgenössischen türkischen Literatur“, in: *INAMO* 51/13, 29–32.
- TÜRKMENOĞLU, Sevgül (2011): „İlhan Berk’in İstanbul kitabı’nda flaneur“, in: *Turkish Studies. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turcic* 6/3, 1769–81.
- UÇAN, Hilmi (2008): „‘Sis’, ‘Siste Söyleniş’ ve ‘Sonuç’ şiirleri çerçevesinde üç şair: Tefvik Fikret, Yahya Kemal ve Baudelaire“, in: *Sosyal Bilimler Dergisi* 3, 181–97.
- ÜNAL, Ali (2011): *Osmanlı tarih sözlüğü*. İstanbul.
- VELİ, Orhan (2013): *Yalnız seni arıyorum. Nahir Hanım’a mektuplar*. İstanbul.
- VERSLUYS, K. (1987): *The Poet in the City. A Study in Urban Poetry in Europe and the United States (1800–1930)*. Tübingen.
- VIAL, Charles (1969): „Le Caire des romanciers égyptiens“, in: *Annales Islamologiques* 8, 151–65.
- VOLAIT, Mercedes (2003): Making Cairo Modern (1870–1950): Multiple Models for a ‘European Style’ Urbanism, in: NASR, Joe/Ders. (Hrsg.): *Urbanism. Imported or Exported? Native Aspirations and Foreign Plans*. West Sussex, 17–50.
- VRYONIS, Speros (1999): Byzantine Constantinople & Ottoman İstanbul. Evolution in a Millennial Imperial Iconography, in: BIERMAN, Irene A./ABOU EL-HAJ, Rifa’at/PREZIOSI, Donald (Hrsg.): *The Ottoman City and its Parts. Urban Structure and Social Order*. New York, 13–52.
- WEBER, Max (1920/21): Die Stadt. Eine soziologische Untersuchung, in: *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik* 47, 621–772.

- WEIGEL, Siegrid (1995): Zur Weiblichkeit imaginärer Städte, in: FUCHS, Gotthard /MOLTMANN, Bernd/PRIGGE, Walter (Hrsg.): *Mythos Metropole*. Frankfurt/M., 35–46.
- (2002): Zum »topographical turn«: Karthographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften, in: *KulturPoetik 2*, 151–65.
- WELLERSHOFF, Dieter (1962): *Ein Tag in der Stadt. Sechs Autoren variieren ein Thema*. Köln.
- (1989) *Gottfried Benn. Gesammelte Werke 4*. Stuttgart.
- WENDE, Waltraud (Hrsg. 1999): *Großstadtlyrik*. Stuttgart.
- WILLEMS, Gottfried (1981): *Großstadt und Bewußtseinspoesie. Über Realismus in der modernen Lyrik insbesondere im lyrischen Spätwerk Gottfried Benns und in der deutschen Lyrik seit 1965*. Tübingen.
- WILLIAMS, Raymond (1983): *Writing in Society*. London/New York.
- WIRTH, Eugen (1974/75): „Zum Problem des Basars. Versuch einer Begriffsbestimmung und Theorie des traditionellen Wirtschaftszentrums der orientalischen-islamischen Stadt“, in: *Der Islam 51/52*, 203–260/6–46.
- (1975): Die orientalische Stadt. Ein Überblick aufgrund jüngerer Forschungen zur materiellen Kultur, in: *Saeculum. Jahrbuch für Universalgeschichte 22*, 45–94.
- (1982): „Die orientalische Stadt. Spezifische Besonderheiten der Städte Nordafrikas und Vorderasiens aus der Sicht der Geographie“, in: *Forsch. in Erlangen. Vortragsreihen d. Collegium Alexandrium d. Univ. Erlangen-Nürnberg*, 74–9.
- (1982): Villes islamiques, villes arabes, villes orientales? Une problématique face au changement. In: BOUHDIBA, Abdelwahab/CHEVALLIER, Dominique (Hrsg.): *La ville arabe dans l'islam. Histoire et mutation*. Tunis, 193–225.

- (1991): „Zur Konzeption der islamischen Stadt. Privatheit im islamischen Orient versus Öffentlichkeit in Antike und Okzident“, in: *Die Welt des Islams* 13/1, 50–92.
- (1992a): „The Concept of the Islamic City – Privacy in the Islamic East versus Public Life in Western Culture“, in: *Applied Geography and Development. A Biannual Collection of Recent German Contributions* 40, 22–38.
- WRIGHT, Will/KAPLAN, Steve (Hrsg. 2003): *The Image of the City in Literature, Media, and Society*. Colorado.
- WUSTMANN, Gerrit (2011): *Beyoğlu Blues*. Hamburg.
- (2013): *Istanbul Bootleg*. Berlin.
- WYERS, Mark David (2012): *“Wicked” Istanbul: The Regulation of Prostitution in the Early Turkish Republic*. Istanbul.
- YAŞAR, Ahmet (Hrsg. 2009): *Osmanlı kahvehaneleri. Mekân, sosyalleşme, iktidar*. Istanbul.
- YEOMANS, Richard (2012): *The Art and Architecture of Ottoman Istanbul*. Reading.
- YERASİMOS, Stéphane (2004): „Istanbul Monuments“, in *EF² XII Supplement*, 470-75.
- YILMAZ, Mehmet (2001): „Kente alışamayan uyumsuz bireyin öyküsü: Turgut Uyar’ın geyikli gece şiiri üzerine bir tahlil denemesi“, in: *Turkish Studies. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 6/3, 1893–1906.
- ZÜRCHER, Erik J. (1993): *Turkey. A Modern History*. London.