

Le dompteur de tortues¹

Auf der Suche nach einer verschwundenen Zeit

AKIN EMANUEL ŞIPAL

Am Mittwoch, den 13. November 1918, landen die Briten in Istanbul. Am Vortag war schon ein kleineres französisches Kontingent in die Stadt eingezogen, am Donnerstag folgen die Italiener; gemeinsam besetzen die Alliierten die Stadt für vier Jahre und acht Monate.² Am Freitag derselben Woche schlüpft der Urgroßvater meiner Mutter, Sürmeneli Ömer Efendi, Imam in der Fatih Moschee, Hafiz, Theologe und Seelsorger am Hof des letzten Sultans, in ein einfaches Wollkleid und springt bei Ortaköy in eine verstaubte Barke. Mit Hilfe eines älteren Fischers setzt er bei Nacht über. In Kuzguncuk, auf der asiatischen Seite, gehen sie an Land, mein Ur-Ur-Großvater geht ins Exil und der Fischer bleibt rauchend zurück. Acht Jahre später kehrt er schwerkrank nach Istanbul zurück und stirbt wenige Tage nach seiner Ankunft im Sankt Georg Krankenhaus in Beyoğlu.

90 Jahre später stehe ich im Pera Museum in Istanbul vor dem »Schildkrötenerzieher«, dem bekanntesten Gemälde Osman Hamdi Beys. Der Schildkrötenerzieher hält die Ney wie eine Reitpeitsche, denke ich, und, obwohl er einen Anhänger eines mystischen Zirkels darstellt, fühle ich mich, was seine Körperhaltung angeht, an einen ältlichen preußischen Offizier erinnert, der sich zu seinen Eleven hinunterbeugt, um ihnen geduldig den Lauf der Dinge zu erläutern, die Peitsche hinter dem Rücken bereithaltend, um den Erkenntnisprozess im Zweifel doch zu beschleunigen.

Heute empfinde ich einen süßen Schmerz, diesem Missverständnis erlegen zu sein. Auf den ersten Seiten von Ken'an Rifâîs Kommentar zum ersten Band des *Mesnevî* von Rumi wird selbst für einen Laien der

¹ Deutsch: Der Schildkrötenerzieher.

² Vgl. Schulze ¹1994/2003, S. 69–70.

Symbolgehalt der Ney deutlich: die Ney kann zum einen als Rückbezug auf das Schilfrohr verstanden werden, das wiederum Symbol ist für das Abgetrennt-Sein der Menschen von ihrem Ursprung und damit zentrale Metapher des *Mesnevî*. Vor allem aber kommt die Ney selbst zur Ehre, die zentrale Botschaft, den Schmerz über eben jenes Abgetrennt-Sein, zum Ausdruck zu bringen. Schon in der ersten Zeile wirbt Rumi um Aufmerksamkeit:

بشنو از نی چون حکایت می کند ...

Listen to the reed flute as it tells its tale.³

Der Schildkrötenerzieher scheint aus der Zeit gefallen, er könnte genauso gut vor 100, wie auch vor 400 Jahren gelebt haben. Die Schildkröten, die zu seinen Füßen Salatblätter fressen, erinnern mich an einen Satz aus Walter Benjamins *Passagen-Werk*: »1839 war es elegant, beim Promenieren eine Schildkröte mit sich zu führen. Das gibt einen Begriff vom Tempo des Flanierens in den Passagen.«⁴

Zu Beginn des Kapitels »Der Flaneur«, in dem auch der oben zitierte Satz beheimatet ist, schreibt Benjamin über eben jene neue Form der Bewegung: »Den Flanierenden leitet die Straße in eine entschwundene Zeit. Ihm ist eine jede abschüssig. Sie führt hinab, wenn nicht zu den Müttern, so doch in eine Vergangenheit, die um so bannender sein kann als sie nicht seine eigene, private ist.«⁵

Der Flaneur ist ein Suchender ohne weltliches Ziel. Er weiß vielleicht nichts von der Verwandtschaft seiner Suche mit der der Sufis, aber es ist verblüffend, wieviele der Beobachtungen Benjamins im *Passagen-Werk* sich in Deckung bringen lassen mit dem, was man von Rumi über die mystische Suche der Sufis erfährt. Benjamin benennt sein Opus Magnum nach den Passagen, die zu Beginn des 18. Jahrhunderts im Zuge der Industrialisierung und der vermehrten Verwendung von Stahl und Glas in industrieller Architektur in Paris aus dem Boden schießen. Die Passagen sind Orte, an denen sich die Zeichen der Zeit verdichten, wobei die Wahrnehmung von Zeit eine ganz andere ist als draußen: Während der immer intensiver werdende Straßenverkehr das langsame Gehen auf den Straßen unmöglich macht und somit das Tempo des Warenverkehrs das Tempo der Menschen bestimmt, wird in den Passagen ein Modell entwickelt, das

³ Rūmī 1925, Bd. 1, S. 3, englische Übersetzung von Wheeler Thackston ¹1994/2000, S. 43.

⁴ Benjamin 1991, S. 532.

⁵ Benjamin 1991, S. 524.

man als materialistische Askese bezeichnen könnte: Antiquitätenhändler, Antiquariate, Hutmacher stellen ihre alten, zeitlosen oder auf Haltbarkeit ausgelegten Waren aus, Flaneure schlendern hinter ihren Schildkröten durch eine Parallelwelt, in der eben jene aus der Zeit gefallenen Objekte die Besucher auf sanfte, samtene Weise auf ihre Sterblichkeit vorbereiten. Wenn man so will, handelt es sich beim Flanieren um eine Form des Schwelgens im Schmerz über das Abgetrenntsein vom Ganzen; Flaneure sind die von der Moderne exilierten, empfindsamen Seelen, die diesem alles konstituierenden Schmerz eine Süße abgewinnen können, weil sie eine universelle Wahrheit in ihm erkennen, die über das Private hinausweist: »[...] Sie führt hinab, wenn nicht zu den Müttern, so doch in eine Vergangenheit, die um so bannender sein kann als sie nicht seine eigene, private ist.«⁶



Abb. 16: Jean Jacottet (1806–?): Jardin des Plantes (Botanischer Garten). Lithografie. 27,8 × 38 cm. 1840. Paris. Copyright: Wellcome Collection/Images.

Mein Dilettantismus in Religionsbelangen, in Sachen Mystizismus und Spiritualität ist auch Ausweis der Moderne, der Industrialisierung, des Kapitalismus, des Kolonialismus. Dass das Osmanische Reich für die Geschichte der großen Bewegungen der Moderne eine untergeordnete, eine Nebenrolle spielt, bezahlt es mit dem Preis seiner Auflösung. Die

⁶ Benjamin 1991, S. 524.

Geburt der Republik, mehr oder weniger selbstbestimmt, bezahlen die Menschen mit einem weitaus höheren Preis: der Stauchung und partiellen Leugnung ihrer Kulturgeschichte zugunsten einer absoluten Orientierung an Europa. Nicht zuletzt sind es europäisch geprägte, militärische Eliten, die mit ethnischen Säuberungen und Massenmorden aufwarten. Womit nicht gemeint ist, dass aus Europa nur Schlechtes ins Osmanische Reich hinübergeschwappt sei. Vielmehr hat sich das osmanische Reich in einer schwerfälligen, langsamen Bewegung immer stärker nach Europa orientiert, zahlreiche Reformversuche seit 1800 scheiterten am Widerstand der Eliten, wobei europäische Architektur und Mode längst Einzug gehalten hatten in die diversen Stadtbilder osmanischer Großstädte, der letzte Sultan, mit dem auch mein Ur-Ur-Großvater in Kontakt gekommen sein muss, hatte einen

Faible für Edgar Allan Poe und trug im großen Stil Parfüm des britischen Parfümherstellers Atkinsons auf. Ironischerweise waren es die britischen Besatzer, die meinen Ur-Ur-Großvater hängen wollten, weswegen er sich eines Nachts aufmachte, um Istanbul zu verlassen. ◆



Abb. 17: Giovanni Brindesi (1826–1888): Un cimetiè turc. (Ein Ney-Spieler auf einem osmanischen Friedhof). 37,1 × 51,5 cm. Lithografie. In: Jean Brindesi. (1845) Souvenirs de Constantinople, Paris. Standort: Gennadius Library in Athen. Buch wurde von Aikaterini Laskaridis Foundation zur Verfügung gestellt.

Literatur

Benjamin, Walter (1991): *Das Passagen-Werk*. Frankfurt am Main.

Halman, Talât Sait (Hrsg., 2005): *Nightingales & Pleasure Gardens: Turkish Love Poems*.
Syracuse.

Rūmī, Ğalāladdīn [=Rūmī, Jalálu'ddīn] (1925–1940): *The Mathnawī*. Hrsg. von R. A. Nicholson.
8 Bde. London.

Schulze, Reinhard (¹1994/2003): *Geschichte der Islamischen Welt im 20. Jahrhundert*.
München.

Thackston, Wheeler M. (¹1994/2000): *A Millennium of Classical Persian Poetry*. Bethesda/MD.

