Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 40 (1986)

Heft: 2

Artikel: Sfs Šahrangz : ein persisches Matnaw über die schönen Berufsleute von Istanbul

Autor: Glünz, Michael

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-146760

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 21.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ṢĀFĪS ŠAHRANGĪZ*
EIN PERSISCHES MAṮNAWĪ ÜBER DIE SCHÖNEN BERUFSLEUTE VON ISTANBUL

MICHAEL GLÜNZ

1. Bedeutung und gebrauch von *šahrangīz* und *šahrāšūb*

Beide wörter sind determinativkomposita aus dem substantiv *šahr* (stadt) und dem präsensstamm der verben *angīḫtan* bzw. *āšuftan*[1]. Sie können adjektivisch oder substantivisch gebraucht werden.

Angīḫtan hat die bedeutung: «erregen, reizen, anstacheln», *āšuftan* bedeutet: «bewegen, in unruhe versetzen, durcheinander bringen». *Šahrangīz* und *šahrāšūb* bezeichnen also «etwas/jemand das/der die stadt aufreizt bzw. in unruhe versetzt». *Šahrangīz* kann substantivisch mit «stadtaufreizer», adjektivisch mit «stadtaufreizend» übersetzt werden; *šahrāšūb* lässt sich durch «stadtaufrührer» oder «stadtaufrührerisch» wiedergeben[2].

In der persischen poesie finden wir das adjektiv *šahrāšūb* beispielsweise bei Kamāl Ismāᶜīl (7./13. jh.) in dem vers[3]:

> *Zi bīm kafš rahā kard ẓulm-i šahrāšūb*
> *kulāhgūša-i inṣāf-i ū ču dīd ᶜiyān.*
> Die stadtaufrührerische tyrannei zog aus furcht die schuhe aus (um schneller fliehen zu können), / als sie den hutrand seiner (des belobigten) unparteilichkeit zu sehen bekam.

In diesem vers, der aus einer panegyrischen qaṣīda stammt, steht *šahrāšūb* in einem feld politischer begriffe. Ein anderes beispiel, in dem *šah-*

* Der vorliegende aufsatz ist aus der lizentiatsarbeit hervorgegangen, die ich im frühjahr 1979 an der Universität Basel eingereicht habe. Herrn prof. dr. Fritz Meier, der mir das thema gestellt und die arbeit betreut hat, möchte ich dafür und auch für das kritische interesse, das er diesem aufsatz entgegengebracht hat, sehr herzlich danken.

1 In älterer zeit, und im östlichen sprachgebiet noch heute, lautet die aussprache: *angēḫtan/angēz* und *āšuftan/āšōb.*

2 Gibb übersetzt şehrengiz mit «city thriller» (E. J. W. Gibb: *A History of Ottoman Poetry,* Vol. II, London 1902, p. 232); Bricteux übersetzt *šahrāšūb* mit «perturbateur de la ville». (A. Bricteux: *Pasquinade sur la ville de Tébriz par le maître Lisânî de Chirâz,* in: Mélanges de philologie orientale, Liège, Louvain 1932, p. 1.)

3 *Dīwān,* ed. Ḥ. Baḥr-ul-ᶜulūmī, Teheran 1348, vers 1278 (p. 78).

rāšūb in der erotischen begriffssphäre vorkommt, während die politische sphäre gleichzeitig mit angedeutet wird, bietet Sa^{c}dī (7./13. jh.)[4]:

Ǧahān az fitna u āšūb yakčandī bar āsūdī
agar na rūy-i šahrāšūb u čašm-i fitna'angīzat.
Die welt hätte ein weilchen ruhe vor wirren und aufruhr, / wenn nicht dein stadtaufrührerisches gesicht und dein aufstanderregendes auge wären.

In der erotischen sphäre ist der «stadtaufrührer» der schöne geliebte oder, wie in dem zuletzt genannten vers, eines seiner schönheitsattribute. So treffen wir bei Ḥāfiẓ (8./14. jh.) einen «stadtaufrührerischen türken» *(turk-i šahrāšūb)*[5] an, bei Ḫāqānī (6./12. jh.) eine «moschusverströmende, stadtaufrührerische, mondpoloschlägerhafte locke» *(zulf-i muškafšān-i šahrāšōb-i mahčawgān)*[6]. Den gebrauch von *šahrangīz* in einem entsprechenden zusammenhang kann ich vorläufig nur bei Ṣāfī (10./16. jh.) nachweisen: «er ist ein landaufrührer, ein stadtaufreizer» *(kišwarāšūbī šahrangīzīst)*[7].

Vermutlich zu beginn des 10./16. jh. hat sich die verwendung der begriffe *šahrāšūb* und *šahrangīz* als bezeichnung für eine literarische gattung eingebürgert[8]. Die persischen wörterbücher erklären hierzu: «*Šahrāšūb:* lob

4 *Kullīyāt,* ed. Muṣaffā, Teheran 1340, 357; weitere bspe. ib. 544,625.

5 *Dīwān,* ed. Qazwīnī-Ġanī, Teheran 1320, nr 346; weitere bspe. ib. nr 3,120,211.

6 *Dīwān,* ed. Saǧǧādī, Teheran 1338, 658 (mit var.).

7 Hs. Basel, 40b,3. Nach meiner lesung werden die beiden kürzen am anfang des zweiten versfusses zu einer länge zusammengezogen, das metrum ist also hier – u – – / – – – / – – statt – u – – / u u – – / – – *fā^{c}ilātun maf^{c}ūlun fa^{c}lun* statt *fā^{c}ilātun fa^{c}ilātun fa^{c}lun).* Diese metrische variante kommt auch sonst bei Ṣāfī vor (z.B. 1b,1,1.hv.; 6a,11,2.hv.). Vgl. auch F. Thiesen: *A Manual of Classical Persian Prosody,* Wiesbaden 1982, § 214, p. 136. Die beiden kürzen würden beibehalten, wenn man läse: «*kišwarāšūbī-i šahrangīzīst*» (er ist eine stadtaufreizende landaufrührerei) – was stilistisch weniger befriedigt –, oder, wenn zwischen «landaufrührer» und «stadtaufreizer» ein «und» eingefügt würde *(kišwarāšūbī u šahrangīzīst).*

8 Ältere belege für diesen gebrauch sind mir nicht bekannt, dafür lassen sich vom 10./16. jh. an eine ganze reihe von beispielen nachweisen, so bei Mesihi (gest. 918/1512) (vgl. Gibb, op. cit., 234 und A. S. Levend: *Türk edebiyatinda şehrengiz ve şehrengizlerde İstanbul,* Istanbul 1958,18), bei Waḥīdī-i Qummī (gest. 942/1535) (vgl. A. Gulčīn-i ma^{c}ānī: *Šahrāšūb dar ši^{c}r-i fārsī,* Teheran 1346,35) und in den von Gulčīn-i ma^{c}ānī benutzten tadkiras *Tuḥfa-i Sāmī* (beendet 957/1550) des Sām Mīrzā (gest. 974/1566–7, *^{c}Arafāt ul-^{c}āšiqīn wa-^{c}araṣāt ul-^{c}ārifīn* (beendet 1024/1615) des Taqīyuddīn-i Awḥadī (geb. 973/1565) und *Ḫulāṣat ul-aš^{c}ār wa-zubdat ul-afkār* des Taqīyuddīn-i Kāšī (geb. um 943/1536–7).

oder tadel, die die dichter den leuten der stadt aussprechen»[9]; für *šahrangīz* nennt das *Baḥr-i ᶜağam:* «Es bedeutet dasselbe wie *šahrāšūb,* d.h. poesie, die die darstellung oder den tadel der meisten menschen der stadt enthält»[10]. Ḥāğğī Ḫalīfa definiert *šahrangīz* als: «Türkisch, in versen *(manẓūm),* die poesie einer gruppe von dichtern zur beschreibung der jünglinge»[11].

Als das, was die stadt in aufruhr versetzt, kann man nun das gedicht verstehen[12], sei es, dass es die bewohner einer stadt durch schmähungen beleidigt, sei es, dass es entzücken hervorruft, indem es die schönheit der stadt und ihrer bewohner preist.

Bei Ṣāfī ist es hingegen der dichter eines solchen gedichts, der als ein «stadtaufreizer», nämlich ein «lobdichter auf jünglinge und schilderer ihrer schönheit», bezeichnet wird[13].

Seit E. G. Browne 1924 die behauptung Gibb's widerlegen konnte[14], es habe für das şehrengiz des osmanisch-türkischen dichters Mesihi (10./16. jh.) keinerlei vorbild oder entsprechung in der persischen literatur gegeben, ist eine ganze reihe von persischen šahrāšūbgedichten bekannt geworden und obwohl die entwicklung dieser gattung noch nicht im einzelnen erforscht ist, lässt sie sich anhand einiger wichtiger vertreter nachzeichnen[15].

Wie Meier gezeigt hat[16], findet man vereinzelte liebesgedichte auf berufsleute schon bei Rūdakī (4./10. jh.). Von einer eigentlichen šahrāšūbliteratur kann man aber erst vom 6./12. jh. an sprechen. Ein corpus von 92 qiṭᶜas auf schöne berufsleute hat Masᶜūd-i Saᶜd-i Salmān (gest. 515/1221–22) hinterlassen[17]. Ebenfalls von ihm stammt ein kurzes maṯnawī[18], das die vorneh-

9 *Bahār-i ᶜağam, Baḥr-i ᶜağam, Farhang-i Ānandarāğ, Kašf ul-luġāt,* alle zitiert bei Gulčīn-i maᶜānī, 3; ebenso bei A. Vullers: *Lexicon Persico-Latinum,* Bonn 1855–64, Bd. II, 484.

10 zitiert bei Gulčīn-i maᶜānī, 3.

11 Mustafa ibn Abd Allâh, Kâtib Chelebi: *Lexicon bibliographicum et encyclopaedicum...,* ed. Flügel, Leipzig 1835–58, Bd. IV, 86.

12 Vgl. Mesihi, bei Gibb, 234 und Levend, 18.

13 Hs. Basel 43a,3.

14 E. G. Browne: *A History of Persian Literature in Modern Times,* Cambridge 1924,237f.

15 Einen umfangreichen, aber nicht vollständigen überblick bietet Gulčīn-i maᶜānī (op. cit.). Auf seinen ausführungen basiert im wesentlichen auch der artikel «*šahrāšūb*» in Dihḫudās *Luġatnāma.*

16 F. Meier: *Die schöne Mahsati - Ein Beitrag zur Geschichte des persischen Vierzeilers,* Bd. I, Wiesbaden 1963, 94ff.

17 Diese qiṭᶜas sind in seinem dīwān (ed. Yāsimī, Teheran 1339,636–653) unter der überschrift «*šahrāšūb*» zusammengestellt. Es ist jedoch unklar, woher diese überschrift stammt.

18 *Dīwān,* 562–79.

men am hof des ġaznawīden Šērzāḏ b. Masᶜūd (508–509/1115–1116) und einige musikanten schildert. Etwas früher, während der regierungszeit des vaters von Šērzāḏ, Masᶜūd III. (492–508/1099–1115), hat Sanā'ī (gest. 525/1130–31) anlässlich eines aufenthalts in Balḫ ein knapp 500 verse langes maṯnawī, das *Kārnāma-i Balḫ*[19], nach Ġazna geschickt und darin die gesellschaft des dortigen hofes mit lob und spott bedacht. Dem hinzugefügt hat er bissige verse über seine mühevolle reise und die stadt Balḫ. Von Sanā'ī existieren ausserdem «vierzeiler auf metzger und hutnäher»[20]. Eine ganze anzahl weiterer solcher vierzeiler auf verschiedene berufsleute werden der dichterin Mahsatī (1. hälfte des 6./12. jh.) zugeschrieben; sie sind herausgegeben, ins deutsche übersetzt und erläutert von F. Meier.

Das älteste beispiel, das Gulčīn-i maᶜānī für eine satire auf eine gegend, nämlich den distrikt Kīnōs in Badaḫsān, anführt, ist eine qaṣīda Kamāluddīn-i Kōtahpāys (2. hälfte des 6./12. jh.), der als steuereinnehmer in jene entlegene region entsandt war und sich bitter über land und leute beklagte[21]. Im gleichen jahrhundert haben auch andere dichter, wie z.b. Ḫāqānī (gest. 595/1199), Muǧīruddīn-i Baylaqānī (gest. um 594/1197–98) oder Ǧamāluddīn-i ᶜAbdurrazzāq (gest. um 588/1192), lob- und spottgedichte auf städte verfasst[22].

Gegen ende des 9./15. jh. nimmt die šahrāšūbliteratur nochmals deutlich an umfang zu und bleibt besonders während der zeit der Ṣafawiden (907–1200/1501–1786) recht beliebt. Eine sammlung von über 100 ġazals auf berufsleute hat unter dem titel «*Ṣanā'iᶜ ul-badā'iᶜ*»[23] Sayfī-i Buḫārī (gest. 909/1504) gedichtet. Diese ġazals haben zwar ein gemeinsames thema, die schilderung schöner berufsleute und der liebe zu ihnen, und sind auch vom dichter unter einem titel zusammengestellt worden, doch fügen sie sich nicht zu einem geschlossenen ganzen zusammen. Anders das šahrāšūb, das Waǧīhuddīn-i Lisānī-i Šīrāzī-i Tabrīzī (gest. 941/1534–35 oder 942) aus 541

19 Das werk wurde herausgegeben von Mudarris-i Raḍawī im *Farhang-i Īrānzamīn,* 4/3, 1334,297–354 und selbständig in dem sammelband *Maṯnawīhā-i Ḥakīm-i Sanā'ī,* Teheran 1348, 141–78; 2. aufl. Teheran 1360,147–210.

20 Meier, *Mahsati,* 95.

21 Die qaṣīda ist abgedruckt bei Gulčīn-i maᶜānī, 18ff.

22 Muǧīruddīns boshafte verse auf Isfahan haben für einige aufregung in dieser stadt gesorgt und auch Ḫāqānī in schwierigkeiten gebracht. Vgl. dazu J. Rypka: *Iranische Literaturgeschichte,* Leipzig 1959,197,200. Mir ist nicht bekannt, ob Muǧīruddīns dīwān ediert ist, die fraglichen verse, eine qiṭᶜa und zwei vierzeiler, sind aber in W. Dastgirdīs vorwort zu seiner ausgabe des dīwāns von Ǧamāluddīn-i ᶜAbdurrazzāq (Teheran 1320, p. dāl f.) enthalten.

23 Vgl. Gulčīn-i maᶜānī, 26ff. Das werk scheint bisher nicht ediert zu sein.

vierzeilern und 180 überschriften im metrum ramal kunstvoll aufgebaut hat[24]. Der inhalt dieses werks folgt dem aufbau eines epischen maṯnawīs, d.h. es beginnt mit dem lob gottes, des propheten, des regierenden herrschers usw. und endet mit einem schlusswort *(ḫātima)*. Im hauptteil werden die stadt Tabrīz und verschiedene ihrer berufsleute geschildert, wobei auf jeden von ihnen fünf vierzeiler und eine überschrift entfallen.

An diesem punkt der gattungsgeschichte können wir die šahrāšūbliteratur in drei grosse gruppen einteilen:

1. gedichte zum lob oder tadel einer stadt, meist handelt es sich um qaṣīden;
2. gedichte auf einzelne berufsleute, die als schöne jünglinge und geliebte des dichters dargestellt werden, an formen kommen vierzeiler, ġazal und qiṭᶜa vor;
3. gedichte, die eine stadt und verschiedene gruppen ihrer bewohner, vor allem berufsleute, loben oder verspotten, es kann sich hierbei um maṯnawīs, oder wie bei Lisānī, um maṯnawī-ähnliche formen handeln.

Wie aus den angaben bei Gulčīn-i maᶜānī (op. cit.) deutlich wird, kommen vertreter aller drei gruppen noch bis zum beginn der moderne gegen ende des 13./19. jh. vor.

Auch ausserhalb der persischen literatur ist die gattung «šahrāšūb» vertreten.

In der arabischen dichtung scheint es für sie keine eigene gattungsbezeichnung zu geben, doch stellt H. Ritter fest: «Sammlungen von Liebesgedichten auf Jünglinge verschiedener Berufe gibt es seit dem 8. jh. auch in der arabischen Literatur.»[25] Gulčīn-i maᶜānī zitiert drei arabische qiṭᶜas dieser art von Ḥasan b. Abī ṭ-Ṭayyib al-Bāḫarzī (gest. vor 429/1037–38) aus

24 Einen ausschnitt daraus hat A. Bricteux (op. cit.) nach einer anthologie aus dem jahr 994/1585–86 herausgegeben und übersetzt. Der titel lautet in dieser anthologie «*Šahrāšūb-i ḫiṭṭa-i Tabrīz*». Den gesamten text hat nach drei handschriften aus der 1. hälfte des 11./17. jh. A. Gulčīn-i maᶜānī herausgegeben (op. cit., 96–162). Bei ihm lautet der titel: «*Maǧmaᶜ ul-aṣnāf*». M. A. Tarbiyat: *Dānišmandān-i Āḏarbāyǧān,* Teheran 1314,365, nennt als titel dagegen «*Maǧmaᶜ ul-awṣāf*» (nach Meier, *Mahsati,* 95f.). Unter dem selben titel wie Bricteux hat schliesslich A. R. Muǧtahidzāda (Mašhad 1345) das werk nach einer weiteren hs. ediert. (Diese angabe entnehme ich Ḍ. Saǧǧādī: *Kūy-i surḫāb-i Tabrīz wa maqbarat uš-šuᶜarā,* Teheran 2535 šāhinšāhī/1397 h.q., p. 428).

25 *Philologika XI,* in: Der Islam, Bd. 26, 1940,245, fussnote. Ritter beschreibt in dem artikel eine hs. mit auszügen aus der vierzeilersammlung des Abū Ḥanīfa ᶜAbdulkarīm (6./12. jh.), die šahrāšūbvierzeiler verschiedener persischer dichter enthält.

Ṯaᶜālibīs *Tatimmat al-Yatīma*[26] und erwähnt eine qaṣīda von Muḥammad b. ᶜUnayn ad-Dimašqī (549/1154 - 630/1233)[27], in der die vornehmen von Damaskus verspottet werden.

In der urdu-dichtung bezeichnet «šahrāšōb» ein gedicht, meist eine qaṣīda oder ein musammaṭ, in welchem der dichter die elenden zustände seiner zeit beklagt oder sich über sie lustig macht[28]. S. Faruqi sagt dazu: «Eine konvention bestand darin, dass alle berufe aufgezählt werden sollten und dass man den heruntergekommenen zustand der vertreter jedes berufs mit humor, satire, bitterkeit, abscheu oder einer mischung aus diesen schilderte.»[29] Zu den bekanntesten dichtern dieser art gehört der satiriker Mirzā Muḥammad Rafīᶜ Sawdā (1713-1781)[30].

In der osmanisch-türkischen literatur kennt man die gattung «şehrengiz» seit dem ende des 9./15. jh. und es steht ausser zweifel, dass sie unter persischem einfluss entstanden ist[31]. Einer ihrer frühesten vertreter ist Mesihi (gest. 918/1512), der ein mesnevi auf die schönen jünglinge von Edirne gedichtet hat[32]. Nach Levend ist die hauptform der şehrengizliteratur das mesnevi, doch kommen auch gazel und terkib-bend vor[33]. Gewöhnlich werden eine stadt und ihre schönen jünglinge geschildert, ausnahmsweise beschränkt sich ein şehrengiz aber auch auf eine stadtbeschreibung, wie Lâmii Çelebis (gest. 938/1531) «*Şehrengiz-i Bursa*»[34]. Der dichter Azizi (gest.

26 Gulčīn-i maᶜānī, 7; Ṯaᶜālibī, *Tatimma,* ed. Iqbāl, Teheran 1334, Bd. II, 37f. Der hier erwähnte Bāḫarzī ist der vater des bekannteren Abū l-Ḥasan (oder Abū l-Qāsim) ᶜAlī al-Bāḫarzī (gest. 467/1075). Zu diesem vgl. Brockelmann, *GAL,* G I,252,S I,446.

27 Zu Ibn ᶜUnayn vgl. Brockelmann, *GAL,* G I,318,S I,551 und F. Meier: *Die Fawā'iḥ al-ǧamāl wa-fawātiḥ al-ǧalāl des Naǧm ad-Dīn al-Kubrā,* Wiesbaden 1957, einl., 40.

28 Vgl. M. Sadiq: *A History of Urdu Literature,* London, Oxford 1964, 101; EI² svv. «*Hidjā'*» u. «*Ḳaṣīda*»; M. Barker u.a.: *Classical Urdu Poetry,* Ithaca 1977, Bd. II,113.

29 S. Faruqi: *Jur'at's Šahr-Āšōb: An Afterword,* in: Annual of Urdu Studies, 3, 1983, 13. Dazu auch: *In the Presence of the Nightingale: A Šahr-Āšōb [by] Qalandar Bakhsh Jur'at (1749-1809),* trl. by S. Faruqi and F. Pritchett (ib., 1-9).

30 Zwei kostproben aus seiner šahrāšōbdichtung gibt Barker (op. cit., Bd. I, 107-9, 113f., urdu text; Bd. II, 113-7, 123-25, engl. übers.). Ein weiteres šahrāšōb, von Mīr Taqī Mīr (1723-1810), findet sich ib., Bd. I, 139f.; Bd. II, 158f.

31 Interessante überlegungen zur ausbreitung der šahrāšūbliteratur von osten nach westen finden sich in G. Scarcias aufsatz: *Lo «shahrāshūb» e il realismo platonico,* in: Atti del III Convegno Internazionale sull'Arte e sulla Civiltà Islamica «Problemi dell'età timuride», Venedig 1980.

32 Auszüge daraus bringen Gibb (op. cit., Bd. II., 249-56) und Levend (op. cit., 17f.).

33 Levend, 13f.

34 Levend, 14. Das werk wurde 1288 h.q. in Bursa gedruckt und nach einer wiener hs. von A. Pfizmaier unter dem titel «*Verherrlichung der Stadt Bursa*» ins deutsche übersetzt (Wien

993/1585) hat dagegen ein şehrengiz auf die schönen mädchen von Istanbul gedichtet[35]. Die gattung «şehrengiz» bleibt in der türkischen literatur bis zum anfang des 13./19. jh. erhalten, ihre blütezeit erlebte sie jedoch während des 10./16. jh.[36].

2. Ṣāfīs šahrangīz

A. S. Levend weist für das 10./16. jh. nicht weniger als 9 şehrengiz nach, die die stadt Istanbul und ihre bewohner beschreiben[37].

Eines davon, dessen autor sich Ṣāfī nennt, wurde auf persisch gedichtet. Es sind zwei handschriften dieses werks bekannt, die eine befindet sich in Istanbul, die andere in Basel[38].

Für meine untersuchung stand mir leider nur die basler hs. zur verfügung[39]. Diese umfasst 96 blätter im format 19 × 12 cm und einem schriftspiegel von 12,5 × 6,5 cm. 44 blätter davon entfallen auf Ṣāfīs šahrangīz, ein maṯnawī von 1105 versen im metrum ramal. Die abfassung des texts wurde nach aussage des dichters an einem freitag im Ǧumādā II des jahres 944 / Nov.-Dez. 1537 beendet, das datum der abschrift ist der 5. Ǧumādā I 993 / 5. Mai 1585.

Einen titel trägt das werk nicht, auf dem vorsatzblatt ist jedoch, wahrscheinlich nicht vom kopisten, die aufschrift *«šahrangīz-i Istanbūl»* eingetragen.

Zur person des autors, der sich selbst mehrfach mit dem namen Ṣāfī anredet, sind wir auf die wenigen aussagen angewiesen, die er in seinem werk über sich selbst macht. Danach stammt er aus Fārs und ist bei der abfassung des šahrangīz dreissig jahre alt, also vielleicht um 914/1508–9 geboren, ausserdem hat er einen sohn. Darüber, weshalb er nach Istanbul gekommen und was dort seine beschäftigung gewesen ist, können wir höchstens mutmassun-

1839). Auszüge bringt neben Levend (op. cit., 25–27) auch F. Tansel: *Türk-İslâm edebiyâtı - Türkçe dinî metinler,* Ankara 1971, C. II, 32–36 (in osman. schrift).

35 Levend hat den gesamten text, dessen titel er mit *Şehrengiz-i İstanbul der hubân-ı zenan»* oder *«Nigâr-name-i zevk-âmiz der üslûb-ı şehr-engiz»* angibt (op. cit., 46), herausgegeben (ib., 119–138). Auszüge bringt auch Gibb, op. cit., Bd. III, 182–86.

36 Levend, 14.

37 Levend, 20.

38 Nuruosmaniye kütüphanesi, No. 3383; Universitätsbibliothek Basel, M VI 239.

39 Die istanbuler hs. ist beschrieben bei Levend, 33. Ich konnte 1979 diese hs. zwar einmal einsehen, anschliessende bemühungen, eine photographie davon zu erhalten, blieben aber ohne erfolg.

gen anstellen. Denkbar ist, dass er, wie viele sunniten seiner zeit, aus religiös-politischen gründen aus dem herrschaftsgebiet der Ṣafawiden ins osmanische reich geflohen ist[40]. Ṣāfī weist sich durch sein lob auf die kalifen Abū Bakr, ᶜUmar und ᶜUṯmān[41] jedenfalls als sunnit aus, wenn auch mit einer auffälligen verehrung für Ḥasan und Ḥusayn[42]. Levend gibt zu bedenken, dass er möglicherweise gar nicht aus Iran stammte, sondern sich als perser ausgab, um sich wichtig zu machen[43]. Dass so etwas vorkam, belegt Sohrweide, warnt aber gleichzeitig davor, deswegen anzunehmen, dass perser gegenüber türken bevorzugt worden seien[44].

Ṣāfīs šahrangīz ist in den grossen zügen wie die meisten persischen und türkischen maṯnawīs angelegt. Es beginnt mit einem prolog, bestehend aus dem bekenntnis zur einheit gottes, einer gebetszwiesprache *(munāǧāt),* dem lob des propheten und der bitte um seinen beistand sowie dem lob der vier rechtgeleiteten kalifen und der beiden enkel des propheten, Ḥasan und Ḥusayn.

Als grund für die abfassung des buches nennt dann der autor ein traumgesicht, in welchem ihn ein mann im paradies auffordert, von seinen reisen zu berichten, vor allem aber die stadt Istanbul zu schildern.

Der hauptteil beginnt mit dem lob der stadt, des herrschers (Süleymans des Prächtigen, 926–74/1520–66) und der grossen des reiches.

Es folgt die beschreibung von plätzen, gebäuden, bazaren, handwerkern, händlern, soldaten und anderen bewohnern der stadt, insgesamt über 100 personen. Beschrieben werden sie, von wenigen ausnahmen abgesehen, als schöne junge männer, denen der dichter unterwegs auf den plätzen und bazaren der stadt begegnet und sich in sie verliebt.

Mit einer klage über die grausamkeit der schönen jünglinge und dem bericht über einen streit mit einem von ihnen geht die schilderung der angenehmen seiten der stadt in eine kurze aufzählung ihrer unerfreulichen seiten über. Zwischen diese und den epilog wird schliesslich noch eine beschreibung der stadtteile Eyüp und Galata eingeschoben.

Im epilog setzt sich der autor zunächst gegen die angriffe einiger sufis auf seine dichtung zur wehr, dann aber wendet er sich gegen sich selbst und mahnt sich zur abkehr von der verehrung schöner jünglinge und zur hinwen-

40 Vgl. dazu H. Sohrweide: *Dichter und Gelehrte aus dem Osten im osmanischen Reich (1453–1600),* in: Der Islam, Bd. 46, 1970, 263–302.

41 Hs. Basel, 3bf.

42 ib., 4a.

43 Levend, 34.

44 Sohrweide, 287f.

dung zum geistigen. Er beschliesst sein gedicht mit einer gebetszwiesprache, an die er noch die bitte an den leser, nachsicht gegenüber den mängeln des werks zu üben, und die nennung von ort und datum seiner abfassung anfügt.

Prolog und epilog geben dem werk einen rahmen, besonders deutlich durch die formale klammer der beiden gebetszwiesprachen. Einheitsbekenntnis und gebet des prologs führen in die erotische thematik des werks ein. Der dichter drückt dabei die in mystikerkreisen verbreitete haltung[45] aus, durch die betrachtung schöner jünglinge das werk (ṣun^{c}) gottes, der ja ihre schönheit geschaffen hat, erkennen zu wollen und die irdische liebe als die uneigentliche *(maǧāzī),* die mystische dagegen als die wirkliche *(ḥaqīqī)* liebe aufzufassen. Im epilog verteidigt er sich zunächst noch gegen sufis, die ihm vorwerfen, ein blosser «stadtaufreizer» und «lobdichter auf jünglinge» zu sein, und hält ihnen entgegen, dass ohne erkenntnis des menschen, des edelsten der geschöpfe und stellvertreters gottes auf erden, keine erkenntnis des schöpfers möglich sei, doch schliesslich nimmt er selbst abstand von seiner dichtung und ermahnt sich: «Verehre von nun an keine wunderhübschen jünglinge mehr, sondern steh auf und ergreife den rocksaum der greise!»[46]

Im anschluss an den panegyrischen teil umfasst der hauptteil 152 mit überschriften versehene abschnitte von durchschnittlich 5–6 versen länge. Die überschriften haben keine besondere form, sie nennen das gebäude oder den platz, der beschrieben wird, bei personen wird name, beruf oder beides genannt.

Zwischen den abschnitten wird zuweilen eine enge verbindung hergestellt. Indem der dichter z.b. von der beschreibung der «jünglinge der schule»[47] zum «sohn des arztes»[48] mit den worten überleitet: «Als ich weiterging, wandte ich mich sogleich dem bazar der ärzte zu», erweckt er den eindruck einer räumlichen bewegung und einer abfolge der abschnitte, die sich an der realen topographie der stadt orientiert.

Der an solchen stellen zutage tretende erzählerische zug des werks wird noch deutlicher, wenn der zeitliche ablauf betont wird, so bei der «beschreibung des festtags»[49] oder der «beschreibung der sitzung der freunde»[50].

Einen geschlossenen zusammenhang, etwa die beschreibung eines gangs, den der dichter durch die stadt unternommen hat, bilden die einzel-

45 Vgl. dazu H. Ritter: *Das Meer der Seele,* Leiden 1955, 434ff.
46 Hs. Basel, 43b,8.
47 ib. 13a.
48 ib. 13a.
49 ib. 23b.
50 ib. 27a.

nen abschnitte jedoch nicht. Die beschreibung der stadt und ihrer schönen jünglinge hat eher den charakter eines literarischen zyklus, dessen teile aus stärker oder schwächer miteinander verbundenen, an sich selbständigen abschnitten bestehen. Am schwächsten ist die verbindung der abschnitte, die auf die überschrift «Beginn der rede» kurz vor dem ende (!) des hauptteils[51] folgen. Sie wirken wie nachträge, die ohne weiteres in andere teile, entsprechend ihrer topographischen lokalisierung, hätten eingebaut werden können.

Die stadt Istanbul bildet, auch wenn die schilderung nicht einem strengen plan folgt, den schauplatz, auf dem sich das dichterische ich des autors als handelndes und erlebendes subjekt bewegt. Die begegnung mit den schönen jünglingen findet an räumlich und zeitlich fassbaren orten statt. Die jünglinge selbst werden meist mit ihrem namen, manchmal auch noch dem des vaters, und ihrem beruf vorgestellt, so dass der eindruck entsteht, es handle sich um begegnungen mit tatsächlichen personen. Weiter verstärkt wird dieser eindruck, wenn der dichter eine person zwar einmal einführt, sich aber, als wolle er etwas ungesagt lassen, sogleich wieder von ihr abwendet[52]. Doch nicht immer wird das unerfreuliche verschwiegen, am ende des hauptteils beklagt sich der dichter über eine reihe besonders unangenehmer bewohner Istanbuls, nachdem er schon zuvor beschrieben hat, wie ihn ein schöner jüngling, statt seinen gruss zu erwidern, zuerst beschimpft, dann geschlagen und schliesslich beraubt hat.

Trägt auch Ṣāfīs šahrangīz an manchen stellen deutlich realistische züge[53], so bleibt es im übrigen doch fest an die konventionen der persischen dichtung gebunden. Die gebäude und plätze werden ganz nach der art der lobdichtung gerühmt und die beschreibung der jünglinge und der liebe zu ihnen entspricht dem, was andernorts in der persischen liebesdichtung üblich ist. Eine mystische färbung der liebe, wie sie nach den aussagen im prolog vielleicht zu erwarten wäre, fehlt[54].

Das besondere an der šahrangīzdichtung ist die enge verbindung, die zwischen der begriffssphäre der erotik und der des berufslebens hergestellt wird. Indem der dichter diese beiden bereiche in bildern und wortspielen miteinander verknüpft, gewinnt er reiches material zur poetischen gestaltung seiner beschreibungen. Der dichter Ṣāfī hat allerdings oftmals gelegenheiten zu solcher gestaltung ausgelassen und stattdessen abgenutzt wirkende vergleiche,

51 ib. 37b.
52 ib., 30a.
53 Zu diesem thema vgl. Scarcia, op. cit.
54 Damit steht Ṣāfī nicht allein, vgl. Levend, 13.

metaphern und hyperbeln verwendet, die nicht der verbindung von liebes- und berufssphäre entspringen, sondern zum allgemeingut persischer dichtung gehören.

Einige ausgewählte abschnitte aus seinem šahrangīz mögen nun einen eindruck von diesem werk vermitteln:

Beschreibung der Aya Sofya (Hs. Basel, 10a,10–10b,6)

Jene Aya Sofya, die eine anlage wie das paradies hat,
deren eigenschaften sich nicht schildern lassen,
ist ka^{c}bagleich offenbar und berühmt,
ist eine zweite himmlische ka^{c}ba.
Gott hat sie geehrt wie den heiligen bezirk in Mekka,
hat sie geschmückt wie den garten von Iram.
Zumeist ist sie die station des religiösen gehorsams gewesen,
stets ist sie der ort des gottesdienstes gewesen.
Jenes gebäude, das der zehnte himmel ist,
in ihm sind die sieben himmel verloren.
Ihre beiden[55] minarette, die der aufenthaltsort der engel sind,
könntest du wohl als die beiden säulen des himmels bezeichnen.
Jede ihrer säulen entspricht an grösse drei minaretten;
was drei oder vier oder zehn oder hundert? Tausend!
Ihre steine sind aus marmor und aus ambra die ziegel,
der boden ist safran, wie im paradies.
Der bogen jenes hauses, der die gebetsnische des herzens ist,
ist mit der tür des hohen paradieses verbunden.
Nirgends findet sich eine schönere freitagsmoschee als jene,
kein gebetsplatz ist gleich wie jene.

Der sohn des *ḥāfiẓ* (13a,1–7)

Ich sah den sohn des bewahrers des korans,
ich sah den rezitator der sure «*ar-raḥmān*» (sure 55).
Seine gesichtsseite ist schön wie ein rosenblatt,
schön zum buchorakel wie ein koranexemplar.
Er kann schön sprechen und hat eine angenehme ausdrucksweise,
sein antlitz ist die buchseite der koranbewahrer.

55 W. Emerson und R. L. van Nice: *The Hagia Sophia and the first minaret erected after the conquest of Constantinople,* in: American Journal of Archeology, LIV, 1950, 28–40, halten es für sehr wahrscheinlich, dass die ersten beiden der heute vier zählenden minarette vor 1512 errichtet wurden. Die beiden anderen folgten nach 1573. Mit diesem befund steht Ṣāfīs aussage in guter übereinstimmung.

Das leben sei opfer dem schritt jenes geliebten,
der eine angenehme stimme und ein schönes aussehen hat.
Sure 112 «Sag: Er ist gott, ein einziger» sprach ich
bis zu ihrem (letzten wort) «einer», damit ihm kein übel zustosse.
Die sieben *maṯānī* (= 1. sure) rezitierte ich hundert mal,
damit er ein langes und glückliches leben geniesse.
Er war sonnengesichtig und mondstirnig,
er war der spezielle *ḥāfiẓ* der Aya Sofya.

Hasan Bali der infanterist (24b,13–25a,5)

Wiederum erblickte ich eine wundersame gazelle,
erblickte eine königliche wohlgestalt.
Eine tulpe sein gesicht: es war wie eine rose aufgeblüht,
seine narzissen waren beide aus trunkenheit eingeschlafen.
Das schwarze seil (= locke) hatte er gewunden,
um die herzen der menschen in ihm zu fangen.
Von seiner lippe streut er beim lächeln juwelen
und beim sprechen zucker.
Sein gesicht ist eine strahlende sonne,
erlesen wie die mondsichel ist seine augenbraue.
Als namen jenes ambraduftenden tulpenwangigen
sag du: Hasan Bali der infanterist.

Der bazar von Ali Paşa (28b,11–29a,2)

Mit wundem und krankem herzen machte ich mich auf
zum bazar von Ali Paşa.
Allezeit sah ich einen huriartigen,
sah ich hübsche augen und augenbrauen.
In jeder richtung des bazars
war ein tulpenwangiges götterbild bei der arbeit.
In jeder richtung glänzte ein barbier,
ein reines gesicht, lauter wie ein spiegel.
Jeder laden war das haus eines barbierknaben,
jeder ort war die wohnung eines herzräuberknaben.

Mahmud der goldschmied (35a,4–7)

Ich ging weiter und erblickte wiederum
einen goldschmiedejungen wie die sonne.
Im schmelzofen der liebe zu ihm haben hundert herzen sich
wie ein schmelztiegel im feuer niedergelassen.

Da er den schmiedehammer so warm und hitzig schlägt,
hat er den amboss weicher als wasser gemacht.
Mahmud ist der name jenes mondes,
der nach essenzen duftet und die farbe der rose hat.

Ramazan der schneider (38a,8–11)

Am anfang der gasse des heeresrichters
gibt es noch einen schneiderjungen.
Im monat Šaᶜbān raubte mir der das herz aus der hand,
dessen edler name Ramazan (Ramaḍān) ist.
Die wollene kutte hat er mir verbrannt
und dafür das kleid der liebe zu ihm auf meine brust genäht.
Mein hemd hat er deshalb mit der schere der grausamkeit zerschnitten,
weil er daraus mein leichentuch nähen will.

Beschreibung der promenade von Eyüp (42b,3–10)

Am freitag wenden sich die leute des landes
ohne zahl und grenzen aus der stadt hinaus zu jenem dorf,
um sich zur rosenallee zu begeben,
so dass die ebene durch die tulpenwangigen bunt wird.
Durch die götterbilder wird jede wiese zu einem tulpenbeet,
in jeder richtung befindet sich eine gesellschaft von feen.
Zu füssen jeder schlanken zypresse ist ein
schlanker zypressenwüchsiger trunken niedergefallen.
Ich herzberaubter wurde verwirrt,
ob jener wunderdinge geriet ich in gedanken,
mit welchem von diesen leuten, die zum spiel
im ausmass eines berges auf dieser ebene zahlreich waren,
ich schliesslich freundschaft schliessen wollte.
Doch da verlieh mir gott plötzlich erfolg:
Ich wandte das gesicht von dieser gruppe ab
und wandte mich zur tür der leute der lauterkeit.