

Literatur und Gesellschaft:
Kleine Schriften von Erika Glassen
zur türkischen Literaturgeschichte
und zum Kulturwandel in der modernen Türkei

ISTANBULER TEXTE UND STUDIEN

HERAUSGEGEBEN VOM
ORIENT-INSTITUT ISTANBUL

BAND 31

Literatur und Gesellschaft:
Kleine Schriften von Erika Glassen
zur türkischen Literaturgeschichte
und zum Kulturwandel in der modernen Türkei

Herausgegeben von
Jens Peter Laut
unter Mitarbeit
von Barbara Pusch

Mit einer Einleitung von Erika Glassen
und einem Geleitwort von Jens Peter Laut

WÜRZBURG 2016

ERGON VERLAG WÜRZBURG
IN KOMMISSION

Umschlaggestaltung: Taline Yozgatian

Umschlagabbildung: Tomas Wilkoszewski (2013)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

ISBN 978-3-95650-203-3

ISSN 1863-9461

© 2016 Orient-Institut Istanbul (Max Weber Stiftung)

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung des Werkes außerhalb des Urheberrechtsgesetzes bedarf der Zustimmung des Orient-Instituts Istanbul. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmung sowie für die Einspeicherung in elektronische Systeme. Gedruckt mit Unterstützung des Orient-Instituts Istanbul, gegründet von der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, aus Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung.

Ergon-Verlag GmbH
Keesburgstr. 11, D-97074 Würzburg



Erika Glassen (Bollschweil 2010)

Inhaltsverzeichnis

Geleitwort (Jens Peter Laut).....	9
Einleitung (Erika Glassen).....	15
I. Die osmanisch-anatolisch-türkische Tradition der modernen Republik Türkei	
<i>Huzur</i> : Trägheit, Seelenruhe, soziale Harmonie. Zur osmanischen Mentalitätsgeschichte.....	43
Im Reich der Schlangenkönigin: Die anatolische Volksliteratur als Quelle für türkische Literaten	63
Der Entwicklungsgang der türkischen Poesie: Vorwort zu einer ungewöhnlichen Anthologie.....	77
Die Josephsgeschichte im Koran und in der persischen und türkischen Literatur	87
The Reception of Hafiz: Textual Transmission in a Historical Perspective	99
Das Schattentheater <i>Karagöz</i> als Spiegel der multikulturellen spätosmanischen Gesellschaft.....	109
The Turkish Writer Sâmiha Ayverdi (1905–1993) and Her Dream of the Ottoman Past	137
Die Wahrnehmung der Natur im frühen türkischen Istanbul-Roman	151
II. Auf dem Weg zur türkischen „Nationalliteratur“	
Die klassische Moderne der türkischen Literatur: Entstehung, Trends und Meilensteine	165
Erinnerungen von Literaten als Quelle für die Literaturgeschichte der türkischen Moderne	179
The Sociable Self: The Search for Identity by Conversation (<i>Söhbət</i>). The Turkish Literary Community and the Problem of Autobiographical Writing.....	195
Nationale Utopien in Romanen von Halide Edip, Müfide Ferid und Yakub Kadri	209

Das türkische Gefängnis als Schule des literarischen Realismus: Nâzım Hikmets Weg nach Anatolien	227
Das Recht auf Dichtung: Orhan Veli Kanık (1914–1950) und <i>Garip</i>	239
Eine ruhelose Generation auf der Suche nach der Identität: Sabahattin Ali und sein Roman „Der Dämon in uns“	261
Postmoderne in Anatolien: Hasan Ali Toptaş und sein Roman „Die Schattenlosen“	273
III. Kulturwandel in der modernen Türkei: Die Emanzipation der Frauen	
Die Töchter der letzten Osmanen: Zur Sozialisation und Identitätsfindung türkischer Frauen nach Autobiographien.....	281
Töchter der Republik: Gazi Mustafa Kemal Paşa (Atatürk) im Gedächtnis einer intellektuellen weiblichen Elite der ersten Republikgeneration nach Erinnerungsbüchern von Azra Erhat, Mina Urgan und Nermin Abadan-Unat.....	311
Politische und literarische Positionen türkischer Schriftstellerinnen in historischer Sicht	341
Geschlechterbeziehungen im Wandel: Die „Türkische Bibliothek“ als Quelle zur Sozialgeschichte	351
Die Pionierin der türkischen Frauenbewegung und humane Nationalistin: Halide Edip Adıvar und ihre Erinnerungen „Mein Weg durchs Feuer“	367
Eine Avantgardistin der türkischen Moderne zwischen Marx und Freud: Leyla Erbil und ihr Roman „Eine seltsame Frau“	379
Ankara als Schauplatz und geistiger Raum des Romans „Sich hinlegen und sterben“ von Adalet Ağaoğlu	387
Die Gezeiten von Herz und Verstand. Eine postmoderne Moralistin: Elif Şafak.....	399

Geleitwort

Wer die Einleitung von Erika Glassen im vorliegenden Werk gelesen hat, wird verstehen, dass es in diesem Fall nicht ganz einfach ist, ein Geleitwort zu verfassen: Die hier Geehrte hat bereits so gut wie alles gesagt, was ihre Beziehungen zur türkischen Literatur und die Genese ihrer wissenschaftlichen Beschäftigung mit diesem faszinierenden Gebiet betrifft. Wenn ich dennoch versuche, mehr als ein freundliches Grußwort zu bieten, liegt das nicht zuletzt daran, dass der Anlass, nämlich die Veröffentlichung wichtiger Schriften zur türkischen Literatur von einer international renommierten Kollegin *und* lieben Freundin, eine Ehre *und* eine Freude ist. Und vielleicht zeigt der „Blick von außen“ noch ein wenig mehr von unserer Erika. Unvermeidbare Redundanzen bitte ich zu entschuldigen!

Erika Glassen ist gebürtige Mecklenburgerin: Sie wurde am 2. Juni 1934 in der Kleinstadt Malchow geboren, mitten in der Mecklenburgischen Seenplatte. Über ihre Kindheit und Jugend kann ich nichts berichten, weil ich darüber nichts weiß. Bekannt ist, dass sie zunächst in den Jahren 1954-1955 Kunstwissenschaft und Archäologie in Greifswald studiert, d.h. die spätere Orientalistin kommt wie so viele andere, meine Wenigkeit eingeschlossen, erst über Umwege zum Studium orientalischer Sprachen und Kulturen. Im Jahr 1955 geht Erika Glassen – damals noch Fräulein Erika Wendt – nach Freiburg und Basel, wo zunächst das Studium der Germanistik im Vordergrund steht, verbunden jedoch mit arabischen und persischen Grammatik- und Lektürekursen. Gerade das Persische fasziniert die junge Studentin, hat sie doch zunächst den Plan, über Goethe und dessen Beziehung zum persischen Dichter Hafiz (14. Jhd.) zu promovieren. Es seien hier nur ein paar Zeilen aus Goethes West-Östlichem Diwan zitiert, um diese Beziehung anzudeuten:

Und mag die ganze Welt versinken,
Hafis mit dir, mit dir allein
Will ich wetteifern! Lust und Pein
Sei uns, den Zwillingen, gemein!
Wie du zu lieben und zu trinken,
Das soll mein Stolz, mein Leben sein.

Doch es kommt anders, denn im Jahr 1963 wird der Orientalist Hans Robert Roemer nach Freiburg berufen, um den Lehrstuhl für Islamkunde und Geschichte der islamischen Völker aufzubauen. Und was passiert? Lassen wir Erika *hanım* selber sprechen: „Unter Roemers Ägide wechselte ich mein Hauptfach, verabschiedete mich schweren Herzens vorerst von Goethe und Hafiz und entdeckte mein Interesse für Geschichte“.

So schnell kann es also kommen. Jedenfalls wird aus der Germanistin eine Islamwissenschaftlerin, und zwar eine der guten alten Schule, die gleichzeitig in den drei sog. Islamsprachen Arabisch, Persisch und Türkisch ausgebildet werden. „Tür-

kisch“ heißt dabei nicht nur modernes Türkisch, sondern natürlich auch das Osmanisch-Türkische in arabischer Schrift. Noch ist jedoch nicht zu erkennen, dass die türkische Literatur eine Rolle in Erika Glassens wissenschaftlichen Aktivitäten spielt: Ihre Dissertation aus dem Jahr 1968 behandelt – auf der Basis persischer Quellen – die Geschichte des Sufi-Ordens der Safawiya, und ihre Habilitationsschrift (1977, erschienen 1981) thematisiert die Religionspolitik im Bagdad der islamischen Dynastie der Abbasiden im 11. Jahrhundert ... Beide Studien haben im Übrigen Maßstäbe gesetzt und gehören nach wie vor zur wissenschaftlichen Standardausrüstung für alle, die sich weiterhin mit den genannten Themen beschäftigen.

Erika Glassen kommt bei ihrer Arbeit jedoch zwangsläufig und immer wieder auch mit der riesigen türkischen Welt in Kontakt, die ja über Jahrhunderte eine einzigartige Symbiose mit Sprache und Kultur der Perser eingegangen ist, und dieser Bogen spannt sich vom vorislamischen, d.h. manichäischen und buddhistischen Zentralasien bis zum osmanischen Sultanshof nach Istanbul. Berühmt geworden ist das Mitte des 11. Jahrhunderts vom Lexikographen Mahmud al-Kaşgari überlieferte Sprichwort: *tatsız türk bolmas, başsız bürk bolmas* („Es gibt keinen Türken ohne Perser, so wie es keine Mütze ohne Kopf gibt“).¹

Bleibt dennoch die Frage, wie Erika Glassen zur modernen türkischen Literatur gekommen ist: Ihr geschilderter wissenschaftlicher Werdegang führt ja nicht zwangsläufig zu diesem Thema. Aber – und das war ja das Schöne an den wissenschaftlichen Lebensläufen vor der heutigen reglementierten Bachelor-Master-Zeit: Man konnte vieles ausprobieren und war vor Überraschungen nie sicher ...

Im Jahr 1981 geht Erika Glassen als Wissenschaftliche Referentin an das Orient-Institut der *Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* nach Beirut. Es handelt sich um eine hochangesehene Einrichtung, die deutschen Wissenschaftlern die Chance gibt, für eine Zeit lang in „ihrer Region“ leben und forschen zu können, also ein Traum für jeden und jede vom Fach! Und spätestens hier entdeckt sie ihre Liebe auch zum „gelebten Orient“, d.h. zum Orient einmal jenseits der Philologie, zu einem Orient, der damals oft noch eine Art Schatzkammer gewesen ist, wo es faszinierende Basarviertel, Antiquitäten, Buchhandlungen und Spezialgeschäfte jeder Art gab, von der herrlichen Landschaft des Libanon einmal ganz zu schweigen. Doch immer noch nicht sind wir in der Türkei, und es sind nicht vorhersehbare Ereignisse, die Erika Glassen schließlich dorthin führen sollen. Nach ihrer Rückkehr aus Beirut an die Universität Freiburg im Jahr 1983 geht sie dort zunächst ihrer „normalen“ wissenschaftlichen Tätigkeit in Forschung und Lehre nach. Immer stärker jedoch wird ihr Interesse an der türkischen Moderne, und schuld daran ist vor allem eine Frau, die eine wichtige Rolle in der Geschichte des ausgehenden Osmanischen Reiches bzw. der Republik Türkei spielt: Halide Edip Adivar (1884-

¹ Dankoff, Robert und Kelly, James (Hrsg.) 1984. *Compendium of the Turkic Dialects*. Band 2. Cambridge/Massachusetts: 103.

1964), Feministin, Literatin, Wissenschaftlerin und Kampfgefährtin von Mustafa Kemal Atatürk. Ich bin versucht zu vermuten, dass Erika Glassen, wäre sie Türkin jener Zeit gewesen, einen ganz ähnlichen Lebenslauf gehabt hätte: Jedenfalls sind die Parallelen von Abenteuerlust, Einsatzbereitschaft und Liebe zu Literatur und Wissenschaft nicht von der Hand zu weisen... Halide Edips faszinierende Memoiren sind in deutscher Übersetzung in der „Türkischen Bibliothek“ zugänglich, und dass sie in diese unsere Reihe aufgenommen wurden, ist vor allem dem Engagement von Erika Glassen zu verdanken. Zudem geht auf sie das – auch in den vorliegenden Band aufgenommene – kenntnisreiche Nachwort zurück.

In der Zeit, die jetzt zu behandeln ist, galt der Einsatz von Frau Glassen wiederum dem Orient-Institut in Beirut, als dessen Direktorin sie in der Zeit von 1989-1994 tätig war. Wer sich an diese Zeit erinnert, weiß sicherlich auch, dass die heftige Endphase des libanesischen Bürgerkriegs bis zum Jahr 1990 dauerte, und das war der Grund, warum das Beiruter Institut aus Sicherheitsgründen zeitweise von den nicht-libanesischen Mitarbeitern verlassen werden musste. Als Ausweichstelle bot sich das vergleichsweise sichere Istanbul an, und damit kommen wir endlich zur Auflösung der Frage, wie Erika Glassen zu ihrer intensiven Beschäftigung mit der türkischen Literatur gekommen ist. Doch lassen wir sie wieder selber sprechen: „Die Zeit als Direktorin des Orient-Instituts der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft Beirut (1989-1994) verbrachte ich wegen des libanesischen Bürgerkriegs vorwiegend in Istanbul, wo ich eine Zweigstelle und Bibliothek des Instituts aufbaute. Dadurch erhielt ich endlich Gelegenheit, mich näher mit der türkischen Literatur zu beschäftigen, die ich schon cursorisch in Seminaren mit Textlektüre behandelt und dabei schätzen gelernt hatte ... In meinen Istanbul Jahren am Orient-Institut waren die Antiquariate noch reichhaltige Fundgruben und lebendige Treffpunkte für Bücherwürmer und Literaten. In dieser Atmosphäre fand meine Begeisterung für die türkische Literatur Nahrung.“

Das nun ist meines Erachtens ein Zugang zu Literatur, in diesem Fall zu türkischer Literatur, wie er besser kaum gefunden werden kann: Kein elektronisches Medium, keine PDF-Datei, kein E-Book, kein konsekutiver Studiengang kann das ersetzen.

Wer Erika *hanım* und ihren Mann einmal zuhause in Bollschweil besucht hat, wird in diesem Schatzhaus voller Orientalia ermessen können, was Liebe zum Buch, was Herzensinteresse an einer anderen Kultur bedeutet. Hier lebt keine Wissenschaftlerin, die sich hinter Begriffen wie „Interkulturelle Kommunikation“, „Globalisierung“, „Synergie-Effekte“, „Internationalisierung“ usw. versteckt. Hier erlebt man – auf der Basis der Wissenschaft – eine profunde Kenntnis anderer Kulturen und Literaturen, gepaart mit einer auf persönlicher Anschauung beruhenden Erfahrung: Was will man mehr? Suchen Sie die Erstausgabe von Sabahattin Ali: *İçimizdeki Şeytan*? Kein Problem, Erika geht nach hinten links und zieht ein durch das häufige Lesen leicht lädiertes Exemplar aus dem Regal ...

Ich tue es ungern, aber muss mich jetzt selber kurz ins Spiel bringen: Ich bin 1996 als Professor für Islamwissenschaft/Turkologie nach Freiburg gekommen, d.h. drei Jahre vor Erikas Eintritt in den Ruhestand (1999). Ehrlich gesagt, haben wir alle² diesen „Ruhestand“ gar nicht bemerkt, denn Erika war auch danach präsent wie eh und je im Orientalischen Seminar bzw. in ihrem Arbeitszimmerchen in der Bertoldstraße. Jedenfalls hatten wir uns angefreundet, aber fachlich nicht allzu viel miteinander zu tun. Das sollte sich schlagartig ändern, als 2003 eines schönen Tages Frau Dr. Bettina Berns von der Robert Bosch Stiftung Stuttgart, Referat „Völkerverständigung“, im Freiburger Orientalischen Seminar auftauchte und uns fragte, ob wir Interesse an der gemeinsamen Herausgabe einer „Türkischen Bibliothek“ hätten, in der wichtige Werke der modernen türkischen Literatur ins Deutsche übersetzt werden sollten. Hatten wir: Und so begann die siebenjährige Geschichte (2004–2010) der Herausgabe von zwanzig Bänden einer Reihe, die einen hohen wissenschaftlichen Anspruch mit Lesefreundlichkeit auf der Basis hervorragender Übersetzungen verbinden sollte und wollte. Die Übersetzerinnen und Übersetzer sind von uns – in Zusammenarbeit mit dem Unionsverlag und der Robert Bosch Stiftung – nach strengen Kriterien ausgewählt worden, und wir können heute mit Freude feststellen, dass unsere Wahl erfolgreich war: Viele unserer „Erwählten“ haben sich durch die *Türkische Bibliothek* einen so guten Ruf erarbeitet, dass sie immer wieder von diversen Verlagen für Übersetzungen aus dem Türkischen herangezogen werden. Apropos Übersetzungen: Selten habe ich eine so strenge Kontrolleurin von Übersetzungen erlebt wie Erika Glassen, selten habe ich so intensiv über Übersetzungen aus dem Türkischen diskutiert wie mit Erika Glassen. Nur ein Beispiel: Im Türkischen ist es ja möglich, das Wort *güzül* sehr häufig zu verwenden, ohne dass dies dem türkischen Lesepublikum als stilistisch ermüdend vorkommen würde. Wenn in der deutschen Übersetzung als Äquivalent lediglich das Wort „schön“ verwendet würde, wäre das der Zielsprache, also dem Deutschen, aber nicht angemessen. Und so haben wir manche Stunde z.B. mit Überlegungen verbracht, wie die passenden deutschen Äquivalente dieses Wortes *güzül* im jeweiligen Kontext auszusehen hätten: „angenehm“, „hübsch“, „prima!“, „wundervoll“ und dergleichen mehr. Um so etwas entscheiden zu können, bedarf es einer wirklich intimen Kenntnis der Sprache des jeweiligen Textes, und keine Übersetzungsmaschine der Welt kann da weiterhelfen ... Wohl aber Erika Glassen ...

Unser gemeinsames Ziel war es, dem deutschsprachigen Lesepublikum die Qualität und Vielfalt der modernen türkischen Literatur nahebringen zu können. Ein ehrgeiziges Ziel: Wer kannte 2003 schon türkische Literatur außer vielleicht einige Werke von Yaşar Kemal, Aziz Nesin und Orhan Pamuk? Zum Glück hat sich gerade in den letzten zehn Jahren, was die Kenntnis türkischer Literatur be-

² In der Hauptsache Roswitha Badry, Werner Ende, Ulrich Rebstock, Rainer Brunner und ich.

trifft, einiges getan, und ich bin der Überzeugung, dass die *Türkische Bibliothek* und dort vor allem der Einsatz von Erika Glassen nicht ganz unschuldig daran sind. Von den 20 Bänden, die wir ohnehin alle herausgeberisch zu betreuen hatten, hat sie drei Bände zusätzlich selbst mitherausgegeben, und bei insgesamt neun Bänden hat Erika Glassen das Vor- oder Nachwort geschrieben. Wer wissen will, was ein wissenschaftlich und persönlich fundierter Zugang zur türkischen Literatur ist, möge hier bzw. jetzt natürlich auch im vorliegenden Band einmal nachschauen.

Besonders hervorheben möchte ich den zuletzt (2010) erschienenen Band *Hundert Jahre Türkei*, eine Anthologie zeitgenössischer Stimmen zur Geschichte der Türkei, die es – man höre und staune – in dieser Form nicht einmal in der Türkei selbst gibt. Wer sich diesen Band einmal genauer anschaut, wird einfach nur beeindruckt sein, wie gut es die beiden Herausgeberinnen Erika Glassen und Hülya Adak verstanden haben, hundert Jahre türkische Zeitgeschichte mit ca. sechzig Texten zu veranschaulichen: Das muss man erst einmal können! Hier hat niemand aus Wikipedia oder gedruckten Nachschlagewerken kopiert, hier steckt eine jahrzehntelange Erfahrung dahinter, der man vertrauen kann.

Erika Glassen ist in ihrem Leben bereits häufig geehrt worden. So ist ihr der Band *Ghazal as World Literature II*³ gewidmet worden, und nachträglich zu ihrem 75. Geburtstag konnte ihr die Festschrift *Hoşsöbet: Erika Glassen zu Ehren*⁴ überreicht werden. Für die Verdienste um die *Türkische Bibliothek* haben wir gemeinsam 2008 in Freiburg i.Br. den Reinhold-Schneider-Preis und 2010 den BuchAward der Internationalen Tourismusbörse erhalten. Auf der 9. Deutsch-Türkischen Buchmesse RUHR in Essen war Erika Glassen der Ehrengast, und ihr wurde mit der Übergabe eines Ehrenpreises die Eröffnung dieser Messe am 19. Oktober 2013 gewidmet.

Erika Glassen hat sich in all den Jahren, seit ich sie kenne, immer als wahre Kollegin und Freundin gezeigt, kritisch, aber freundlich, unbestechlich, aber einsichtig, klug, aber nicht besserwisserisch. Dies alles zählt zu den Gründen, warum so viele unserer Zunft und weit darüber hinaus sie in menschlicher und wissenschaftlicher Hinsicht wirklich schätzen. Es war und ist ein Vergnügen, mit ihr zusammen zu arbeiten und/oder ihre Veröffentlichungen zu lesen, von denen sich mehr als 20 mit der modernen türkischen Literatur befassen: Alle ihre literaturbezogenen Beiträge sind in vorliegendem Band zu finden und bilden eine einzigartige Basis für das Verständnis der türkischen Literatur(geschichte) sowie für weitere Forschungen auf diesem Gebiet. Erika Glassen ist ein Vorbild für viele der jüngeren Generation geworden, die sich mit türkischer Literatur beschäftigen:

³ Neuwirth, Angelika; Hess, Michael; Pfeiffer, Judith und Sagaster, Börte (Hrsg.) (2006). *Ghazal as World Literature II. From a Literary Genre to a Great Tradition. The Ottoman Gazel in Context*. Würzburg: Ergon (Istanbuler Texte und Studien, 4).

⁴ Sagaster, Börte; Schweifsgut, Karin; Kellner-Heinkele, Barbara und Schönig, Claus (Hrsg.) (2011). *Hoşsöbet: Erika Glassen zu Ehren*. Würzburg: Ergon (Istanbuler Texte und Studien, 25).

Sie wandeln solidarisch-kritisch in ihren Spuren, und das ist ja genau das, was man sich als Wissenschaftler(in) wünscht ...

Börte Sagaster, Karin Schweißgut, Barbara Kellner-Heinkele und Claus Schöning, die den Band „Hoşsohbet“ (s. Anm. 4) herausgegeben haben, haben zur Charakterisierung von Erika Glassen eine Formulierung gewählt, die ich nicht übertreffen kann und will. Dieser Formulierung schließe ich mich vollen Herzens an und möchte damit mein kleines Geleitwort abschließen: „Es ist nie langweilig mit ihr. Ihre breit gestreuten Interessen und ihre rastlose Neugier haben ihr in ihrem Leben ein weites Wissensfeld erschlossen, welches sie bereitwillig mit jeder und jedem teilt, die oder der sich zum Gespräch mit ihr zusammenfindet“ (S. 9).

In diesem Sinne, liebe Erika: *ad multos annos, kutlug bolzun!* Und: Die herzlichsten Glückwünsche zu Deinem 80. Geburtstag am 2. Juni 2014!

Jens Peter Laut, Januar 2014

* * *

Wir möchten all jenen ganz herzlich danken, die sich um Korrekturen und sonstige redaktionelle Arbeiten verdient gemacht haben, insbesondere Bernhard Weidenbach, Hans Nugteren und Renate Laut (alle Göttingen). Ein wie immer gelungenes Bild für den Umschlag verdanken wir Tomas Wilkoszewski (Istanbul). Herr Thomas Breier vom Ergon-Verlag hat sich in gewohnter Weise und vorbildlich um die Gestaltung des Bandes und alle technischen Fragen gekümmert, wofür wir ihm herzlich danken. Auf ihn und den Verlagsleiter Dr. Dietrich geht die Idee zurück, statt des ursprünglich geplanten Reprint-Bandes eine neuformatierte Aufsatzsammlung vorzulegen. Alle Artikel des vorliegenden Bandes basieren auf den eingescannten Originalen: Aus technischen Gründen sind lediglich KAPITÄLCHEN-Schreibungen nicht übernommen worden. Offensichtliche Druckfehler der Originale haben wir – z.T. nach Angaben von Erika Glassen – verbessert, und einige bibliographische Angaben wurden behutsam korrigiert.

Jens Peter Laut
(Göttingen)

Barbara Pusch
(Istanbul)

Einleitung

Bei der Zusammenstellung der Aufsätze für diesen Band dachte ich über ihre Entstehungszeit im Kontext meiner akademischen Forschungen nach und kam auf die Idee, es könnte doch für die Leser interessant sein, aus meinem Vorwort etwas über die verschlungenen Lebens- und Studienbedingungen meiner Generation zu erfahren und damit nebenbei auch einen Einblick in die jüngere Wissenschaftsgeschichte unseres Faches zu gewinnen.

Meine Aufsätze, die sich mit der türkischen Geistesgeschichte und Literatur befassen, gehören nämlich fast alle zu den Arbeiten, die ich erst in den letzten aktiven Jahren an der Universität Freiburg und nach meinem Abschied in den Ruhestand (1999) geschrieben habe. Das lässt sich leicht erklären. Die Zeit als Direktorin des Orient-Instituts Beirut der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (1989–1994) verbrachte ich wegen des libanesischen Bürgerkriegs vorwiegend in Istanbul, wo ich eine Zweigstelle und Bibliothek des Instituts aufbaute. Dadurch erhielt ich endlich Gelegenheit, mich näher mit der türkischen Literatur zu beschäftigen, die ich schon cursorisch in Seminaren mit Textlektüre behandelt und dabei schätzen gelernt hatte. Die großartige Landschaft und die gastfreundlichen Menschen der Türkei waren mir seit 1969 (nach meiner Promotion) auf den jährlichen Ferienreisen, die meinen Mann und mich nicht nur nach Istanbul, sondern durch das ganze Land von Edirne bis Hakkâri, von Trabzon bis Konya, ja sogar über die persische Grenze bis nach Ardabil ans Kaspische Meer geführt hatten, längst ans Herz gewachsen. Ich hatte mir also, bevor ich für einige Zeit in Istanbul sesshaft wurde, einen Eindruck von den Schauplätzen der Geschichte, mit der ich mich in meinen Studien befasst hatte, verschaffen können. Auch meine Habilitation war abgeschlossen, und ich war frei für die türkische Literatur.

In meinen Istanbuler Jahren am Orient-Institut waren die Antiquariate noch reichhaltige Fundgruben und lebendige Treffpunkte für Bücherwürmer und Literaten¹. In dieser Atmosphäre fand meine Begeisterung für die türkische Literatur Nahrung. In der legendären Wohnung der Architektin Mualla Eyüboğlu-Anhegger und des ehemaligen Leiters des Istanbul Goethe-Instituts Robert Anhegger im Doğan-Appartment, erlebte ich literarische Geselligkeiten und Diskussionen, die mir eine fast schon versunkene Welt nahe brachten. Als ich dann mit einer reichen Bücherbeute im Gepäck 1994 an die Universität Freiburg zurückkehrte, bot ich immer wieder Seminare zu türkischen Themen an und betreute mehrere Magisterarbeiten. Die Aufgabe, die *Türkische Bibliothek* herauszugeben, die ich von 2004–2010 zusammen mit meinem Freund und Kollegen Jens Peter Laut wahrnahm, bewirkte schließlich, dass ich mich in den letzten Jahren ganz der türkischen Literatur widmete.

¹ Aus Gründen der einfacheren Lesbarkeit verwende ich in diesem Text die männliche Form. Sofern nicht anders gekennzeichnet, sind jedoch immer beide Geschlechter gemeint.

Diese späte Hinwendung zu türkischen Themen hängt folgerichtig mit meiner akademischen Laufbahn zusammen. Das möchte ich durch eine autobiographische Rückblende deutlich machen: Nach meinem Abitur in der DDR (1953) wurde mir ein Studienplatz im gewünschten Fach Germanistik/Theaterwissenschaft verweigert. Nachdem ich ein Jahr lang in Ostberlin am Museum für Deutsche Geschichte gearbeitet und ein Studienjahr in Greifswald aus Verlegenheit Kunstgeschichte und Archäologie studiert hatte, führten die politischen Umstände dazu, dass ich 1955 illegal in die Bundesrepublik ausreiste. In Freiburg konnte ich meinen Wunsch, Germanistik zu studieren, verwirklichen. Doch bald eröffneten sich mir neue Horizonte. Ich belegte nebenbei arabische und persische Grammatik- und Lektürekurse und nahm an der Universität Basel bei Fritz Meier an Seminaren zu persischer Dichtung teil. Denn ich hatte mir in den Kopf gesetzt, über Goethes Beziehung zu dem persischen Dichter Hafiz zu promovieren. Als dann Hans Robert Roemer 1963 nach Freiburg berufen wurde, um den Lehrstuhl für Islamkunde und Geschichte der islamischen Völker aufzubauen, konnte ich meine orientalistischen Studien vertiefen. Unter Roemers Ägide wechselte ich mein Hauptfach, verabschiedete mich schweren Herzens vorerst von Goethe und Hafiz und entdeckte mein Interesse für Geschichte. Zu Roemers Spezialgebieten gehörten die „dunklen Jahrhunderte“ der spätmittelalterlichen, frühneuzeitlichen Geschichte des Nahen Orients. Für diese faszinierende Epoche war die Forschung damals noch weitgehend auf die Erschließung handschriftlicher Quellen angewiesen, die als ungehobene Schätze in den verschiedensten Bibliotheken der Welt schlummerten. Das schien mir eine reizvolle Aufgabe zu sein, für die ich mich durch das Studium der Islamwissenschaft alter Schule mit den drei Sprachen (Arabisch, Persisch und Türkisch/Osmanisch) qualifizierte.

In meiner Dissertation (1968) untersuchte ich anhand handschriftlicher persischer Quellen die verwickelte Geschichte des Sufiordens der Safawiya, der von Scheich Safi ud-din um 1300 als klassischer (sunnitischer) Orden in Ardabil am Kaspischen Meer gegründet wurde. Durch die zahlreichen Anhänger aus turkmenischen Stämmen mit synkretistischen, schiitisch angehauchten Glaubensvorstellungen, die in Ostanatolien und Aserbeidschan nomadisierten, wandelte sich der Safawidenorden unter Safi ud-dins Nachfolgern im Lauf der Jahrhunderte zu einer militanten Bewegung von Glaubenskämpfern an den Grenzen zum (christlichen) Kaukasus. Im Jahre 1501 griff der junge, von der turkmenischen Anhängerschaft als Mahdi verehrte Safawidenscheich Ismail nach der weltlichen Macht. Er besiegte die turkmenischen Ak Koyunlu-Herrscher, mit denen die Scheiche inzwischen verschwägert waren, und zog in Tabriz ein. Er begründete als Schah Ismail das Safawidenreich Iran und rief die Zwölferschia zur Staatsreligion aus: Dieses historische Datum markiert den Beginn der Neuzeit, und die heutige zwölfschiitische Islamische Republik Iran wäre ohne die Schiitisierung Persiens durch den Sufischeich „Schah Ismail“ und seine „alevitischen“ turkmenischen Helfer undenkbar.

Während der Arbeit an meiner Dissertation kam ich also mit vielen Problemen in Berührung, die damals der Forschung noch manches Rätsel aufgaben. Dazu gehörten die historische Rolle der aus Zentralasien bis nach Kleinasien zugewanderten turkmenischen Nomaden, die dynamische Entwicklung der sufischen Orden zu einer sozialen, oft militanten Massenbewegung und die zunehmende Bedeutung der persischen Sprache, die eine Iranisierung des Islam bewirkt hatte.

Für meine Habilitationsschrift begab ich mich dann ins Bagdad des 11. Jahrhunderts und damit chronologisch zurück zu den Wurzeln dieser Entwicklung, die um 1500 ihren Höhepunkt erreicht hatte. Für diese Zeit war man noch vorwiegend auf arabische Quellen angewiesen. Unter den Abbasiden traf mit den Oğuzenstämmen im 11. Jahrhundert der erste große Schub turkmenischer Nomaden im westlichen Teil der islamischen Welt ein. Dazu zählten nicht nur die späteren Anhänger der Safawiya, sondern u. a. auch die Herrscherfamilien der Seldschuken und Osmanen. Seit dem 11. Jahrhundert kann man zudem anhand vieler Indizien die Iranisierung des Islam durch die zunehmende Bedeutung der persischen Sprache beobachten. Denn es waren die turkmenischen Herrscher, die durch ihre enge Symbiose mit persischen Administratoren sowie ihre ungewöhnliche Affinität zur persischen Dichtung einen großen Anteil an der Durchsetzung des Neupersischen als islamischer Amts- und Literatursprache (in arabischer Schrift) hatten. Schon Firdausi, der Dichter des persischen Nationalepos, fand für sein „Königsbuch“ (*Schahname*) in dem turkmenischen Sultan Mahmud von Ghazna (971–1030) seinen Mäzen. Unter Mahmuds Nachfolgern, den Großseldschuken, denen im 11. Jahrhundert eine Staatsgründung (mit der Hauptstadt Isfahan) gelang und die als sunnitische Unterstützer der Abbasidenkalifen in Bagdad fungierten, spielten zwei Iraner aus Tus, nämlich der Wesir der Seldschuken-Sultane Alp Arslan und Malikšah, Nizam al-Mulk (st. 1092), und der Theologe Muhammad al-Ghazali (st. 1111), der damals an der von Nizam al-Mulk gegründeten Hochschule Nizamiya in Bagdad wirkte, eine bedeutende Rolle. Nizam ul-Mulks persischsprachiger Fürstenspiegel für die Seldschukenherrscher ist hochberühmt, aber auch der große Theologe al-Ghazali verfasste, neben seinen Hauptwerken auf Arabisch, mehrere Schriften für turkmenische Adressaten in neupersischer Sprache.

Damit war die „klassische“ Periode des Islam zu Ende. Neben dem Arabischen, der Sprache des Koran und des islamischen Rechts, konnte sich ab dem elften Jahrhundert das Neupersische als produktive islamische Literatursprache etablieren. Im religiösen Bereich gewann die islamische Mystik (*tasawwuf*), die als esoterische Gottsuche frommer Muslime begonnen und klassische Traktate in arabischer Sprache hervorgebracht hatte, großen Einfluss auf die Gemüter der Gläubigen. Bald genossen charismatische Sufischeiche größeres Ansehen bei den einfachen Gläubigen als die Gesetzesgelehrten. Selbst al-Ghazali bekehrte sich zur Mystik, suchte sie aber als Sozialethik in den sunnitischen Gesetzesislam zu integrieren.

Durch Ordensgründungen wurde die Sufik nicht nur zu einer sozialen Bewegung, sondern konnte nun mit vielfältigem Schrifttum auf Persisch die gebildeten und die breiteren Schichten unter den persischen und türkischen Muslimen ansprechen.

Im abbasidischen Bagdad des 11. Jahrhunderts, wo die Fundamentalisten im religiösen Parteienstreit um ihre Vorherrschaft kämpften, empfand man, wie ich herausarbeiten konnte, diese Entwicklung als beunruhigend und dekadent. Doch da das (ismailitische) fatimidische Gegenkalifat mit Sitz in Kairo überall Wählerarbeit durch Propagandisten leistete und die Assassinen-Terroristen auf dem Berg Alamut mit ihren Messermorden bedrohlich wirkten, begrüßten die Abbasidenkalifen den Schutz durch die sunnitischen Seldschuken und die ausgleichende Religionspolitik ihres Wesirs Nizam al-Mulk. Für die städtische Bevölkerung und im kultivierten Umland wurden die turkmenischen Nomaden mit ihren Herden dagegen bald zu einer Plage. Kluge Politiker suchten daher die Seldschuken mit ihren Stammeskriegern gegen den fatimidischen Herrschaftsbereich (Syrien und Ägypten) und als „Glaubenskämpfer“ (*gazi*) gegen das christliche Byzanz (Kleinasien) abzulenken. Im Jahre 1071 kam es bei Manzikert, dem heutigen Malazgirt, am Van-See zu einer entscheidenden Schlacht der Seldschuken gegen den byzantinischen Herrscher. Der Damm war gebrochen, und in den folgenden Jahrhunderten, vor allem im Vorfeld und Gefolge des Mongolensturms und der Feldzüge Timurs, strömten immer mehr turkmenische Stämme nach Kleinasien.

Die Türkisierung und Islamisierung Anatoliens begann also unter den Seldschuken im 11. Jahrhundert. Einem Vetter Alp Arslans gelang es, im mittelanatolischen Konya das Reich der Rumseldschuken zu begründen. Rum nannte man das byzantinische Ostrom. Wenn auch die politische Herrschaft der Rumseldschuken (1077–1307) nicht lange währte, so bleibt der Ruhm Konyas als kulturelles Zentrum mit ihnen verbunden. Das ist nicht nur den imposanten Resten der Bauwerke und der Kachelkunst aus ihrer Zeit zu danken, die bis heute viele Touristen anlocken, sondern vor allem dem Charisma des großen persischen Dichters Celaleddin Rumi (st.1273), der mit seinem Vater vor den Mongolen aus Balch nach Konya geflohen war und dort seine berühmten persischen Werke schrieb. Sein mystisches Epos, das sog. *Mesnevi* („das Doppelgerimte“), das viele volkstümliche Erzählungen – auch aus dem anatolischen Milieu – enthält, wurde mit seiner toleranten religiösen Moral für die gebildeten Türken neben dem arabischen Koran zu einem geradezu heiligmäßigen Buch. Die Türken nennen Rumi bis heute zärtlich Mevlana (arabisch: Maulana, d. h. „unser Herr“). Der von Mevlanas Sohn in Konya gegründete Mevlevi-Orden der tanzenden Derwische wurde mit seinem Konvent (*tekke*) zu einem Anziehungspunkt für die Gläubigen. Unter den Rumseldschuken blieb Persisch die Hof- und Kanzleisprache. Die westtürkische Umgangssprache begann sich erst später unter den Osmanen, dem erfolgreichsten turkmenischen Herrschergeschlecht, zu einer komplexen Schriftsprache zu entwickeln.

Parallel zu dem oben skizzierten Aufstieg der Safawiden zur weltlichen Herrschaft in Iran mit zwölferschiitischer Staatsreligion stabilisierte sich nämlich in Kleinasien und auf dem Balkan nach der Eroberung Konstantinopels (1453) und dem Sieg über die Mamluken in Syrien, Ägypten und Saudiarabien (1517) das Osmanische Reich (1299–1922) als sunnitische Großmacht. Bei beiden Staatsgründungen, der der Osmanen- und des Safawiden-Reichs, spielten die Turkmenen, die seit dem 11. Jahrhundert nach Kleinasien gewandert waren, die tragende Rolle. Doch die osmanischen Herrscher schufen sich im 14. Jahrhundert mit den Janitscharen eine stehende Elitetruppe, denn ihnen wurden ihre turkmenischen Stammesbrüder im Osten, die Aufstände gegen die Zentralgewalt anzettelten und glühende Anhänger Schah Ismails waren, zunehmend suspekt. Yavuz Sultan Selim I. (1512–1520) verfolgte sie grausam. Viele von ihnen zogen sich in abgelegene Regionen zurück, wo sie endogam lebten und eine eigene synkretistische Glaubenslehre entwickelten, in der die Ali-Verehrung eine zentrale Rolle spielt. Daher werden ihre Nachkommen heute als Aleviten bezeichnet, früher wurden sie wegen ihrer Kopfbedeckung verächtlich Kızılbaş („Rotköpfe“) genannt. Die Aleviten fühlten sich Jahrhunderte lang durch die sunnitische Mehrheit diskriminiert. Der Druck wurde erst in der laizistischen Republik gelockert, aber auch heute ist der Kampf der Aleviten um Anerkennung und Gleichstellung noch nicht abgeschlossen.

Die sunnitische Glaubensrichtung hatte sich im Osmanischen Reich offiziell erst durchsetzen können, nachdem angesehene sunnitische Gelehrte im 16. Jahrhundert als Flüchtlinge vor der Zwangsschiitisierung aus Iran und als Zuwanderer aus dem eroberten Kairo nach Istanbul kamen und in den Hochschulen (Medresen) unterrichteten. Doch unter den osmanischen Türken blieb die mystische Religiosität der Sufiorden neben dem scholastischen sunnitischen Gesetzesislam, der an den Medresen auf Arabisch gelehrt wurde, unter allen Bevölkerungsgruppen, selbst bei den meisten Sultanen, immer sehr populär. Dagegen dominierte im safawidischen Iran – trotz Schah Ismails alevitischer Sozialisation – bald der zwölferschiitische Hochislam mit seinen Ayatullahs, die anfänglich aus den traditionellen zwölferschiitischen Hochburgen, wie etwa dem Südlibanon, nach Iran gekommen waren und die dogmatische zwölferschiitische Rechtslehre und Theologie im Safawidenreich durchsetzten. Auf diese frühe Tradition geht bis heute die enge Verbindung zwischen Iran und der zwölferschiitischen Hisbullah des Libanon zurück.

Mevlana Celaleddin Rumi aus Balch war wegen seiner persischen Dichtung auch unter den Iranern berühmt, aber der Mevlevi-Orden gewann unter ihnen keine Anhänger. Im Osmanischen Reich behielt Konya dagegen seine Bedeutung und der Konvent Mevlanas konnte selbst nach dem Verbot der Sufiorden 1925 als Museum überleben.

So lassen sich folgende Wirkkräfte der historischen Entwicklung in dem langen Zeitraum der von mir sehr früh angesetzten „dunklen Jahrhunderte“ von den Wurzeln her erfassen und quasi leitmotivisch vom 11. Jahrhundert bis in die heutige Türkei verfolgen:

1) Das historische Geschehen in Kleinasien wurde seit dem Ende des 11. Jahrhunderts mehr und mehr von turkmenischen Stämmen bestimmt, die in verschiedenen Schüben aus Zentralasien nach Westen gewandert waren. In einem langen Prozess besiegten sie die Byzantiner, vermischten sich im Schmelztiegel Anatolien mit der ansässigen Bevölkerung und gründeten verschiedene Fürstentümer. Unter diesen setzten sich die Osmanen durch. Einige Stämme, heute meist Yürüken genannt, behielten jedoch ihre nomadische Lebensweise bis ins 20. Jahrhundert bei oder überlebten endogam in Enklaven. Viele von ihnen zogen nach der Republikgründung in die Städte, um dort zu arbeiten, und verheimlichten in der sunnitischen Umgebung ihre Zugehörigkeit zur alevitischen Glaubensgemeinschaft.

2) Die hybride Religiosität der Turkmenen war seit ihrer Islamisierung in Zentralasien und Chorasán vom Sufitum geprägt, das sehr flexibel bei der Integration vorislamischer und lokaler Glaubensvorstellungen reagierte. Besonders deutlich zeigt der Derwischorden der Bektaşis mit seinen alevitischen, antinomistischen und libertinistischen Tendenzen diesen hybriden Charakter. Er ist immer etwas geheimnisumwittert geblieben und konnte sich in Anatolien und in den von den turkmenischen Grenzkämpfern eroberten Gebieten auf dem Balkan weit verbreiten. Auch die safawidischen Kızılbaş standen den Bektaşis nahe, wie volkstümliche Quellen bestätigen. Die alevitisch gesinnten Bektaşis rebellierten oft gegen die sunnitische Zentralgewalt, was in den türkischen Gedichten ihrer Aşık-Sänger zum Ausdruck kommt. In alten Sammelhandschriften dieser Poesie finden sich zudem (azeri-)türkische Gedichte von Schah Ismail unter seinem Dichternamen Hata'i. Die Aşık-Dichter kultivierten ein einfaches volkstümliches Türkisch als Gegengewicht zu der persisch geprägten osmanischen Hofpoesie. Man vermutet, dass die Bektaşis von den Osmanen offiziell geduldet und als Auffangbecken für eine populäre alevitische Religiosität sogar instrumentalisiert wurden.

Dagegen galten die toleranteren, eher städtischen Mevlevi zwar als „rechtgläubig“ sunnitisch, aber sie liebten die persische Dichtung, Tanz und Musik, was von schariatgetreuen, sunnitischen Kreisen oft angeprangert wurde. Diese beiden Orden, die Mevlevi und die Bektaşis, entstanden im 13. Jahrhundert in Anatolien und blühten nur im Einflußgebiet des Osmanischen Reichs. Sie prägten in einer Art paradoxen Ausgewogenheit die komplexe Religiosität und Mentalität der osmanischen Gesellschaft (s. meinen Aufsatz über *Huzur*). Daneben gab es noch zahlreiche andere, importierte „klassische“ Orden, wie etwa die Qadiriya und Rifaiya oder die heute einflussreichen, streng sunnitischen Nakşibandis, die später aus Zentralasien nach Anatolien zugewandert waren.

3) Die große Affinität der gebildeten Elite der Turkmenen zur persischen Sprache und Literatur trug seit dem 11. Jahrhundert wesentlich zur Emanzipation des Persischen als islamischer Hochsprache bei. Selbst unter der Ägide der mongolischen Ilchane konnte sich eine persischsprachige Historiographie entwickeln. Ebenso wirkten die Söhne und Enkel Timurs in den kulturellen Zentren Schiraz,

Tabriz und Herat als Förderer der persischen Literatur und Mäzene der Miniaturmalerei (s. meinen Aufsatz über *The Reception of Hafiz*). Damals, in den politisch so turbulenten „dunklen Jahrhunderten“, entstanden die kostbarsten persischen Dichterhandschriften. Auch die gebildeten osmanischen Türken lernten später noch Persisch, um die persische Literatur, vor allem Mevlana, Hafiz, Omar Hayyam und Sa'di, im Original lesen zu können. Sie verfassten ausführliche Kommentare zu diesen persischen Dichtern auf Osmanisch-Türkisch. Interessant ist, dass Dichter wie Hafiz und Omar Hayyam unter den osmanischen Türken ihre Wertschätzung auch behielten, nachdem sich seit 1500 das zwölferschiitische Safawidenreich und das sunnitische Osmanenreich feindselig gegenüberstanden. Dagegen ist von Schah Ismail bekannt, dass er während seiner Schiitisierungskampagne nahe daran war, das Grab von Hafiz in Schiraz zu verwüsten.

Als das Osmanisch-Türkische sich schließlich als Literatur- und Amtssprache durchsetzte, ahmten die osmanischen Hofdichter die ihnen vertraute persische Poesie nach. Auf diesem Wege drangen viele persische und arabische Lehnwörter in die osmanische Sprache ein. Auch die arabischen Lehnwörter kamen vorwiegend über das Persische ins Osmanische. Die Vokalharmonie und die Dominanz kurzer Vokale im Türkischen sowie Eigenheiten bei der Aussprache der arabischen emphatischen Konsonanten als stimmhaftes „s“, in Lateinschrift einheitlich „z“, führte zu einer gewissen Türkifizierung der Lehnwörter. Häufig entfernten sie sich auch semantisch weit von ihrer Herkunftssprache, so etwa *buzur*, *büzün* und *sobbet*, die heute als Schlüsselwörter einer spezifisch osmanisch-türkischen Mentalität gelten können.

Diese dynamischen Faktoren prägten durchgängig die türkische Geistesgeschichte. Der Bruch in der historischen Kontinuität erfolgte deutlich im 19. Jahrhundert in der Zeit der Tanzimat-Reformen (1839–1876) mit der Öffnung des Osmanischen Reiches nach Europa und der Übernahme westlicher Werte und Institutionen. Damit begann die türkische Moderne in der spätosmanischen Literatur. Die lange Herrschaft Sultan Abdülhamids II. (1876–1909), der die 1876 eingeführte Verfassung 1878 wieder annullierte, wurde als Tyrannei empfunden, da die intellektuelle Freiheit durch Spitzelwesen und Zensur stark eingeschränkt war. Die Wiedereinführung der Verfassung durch die Jungtürken 1908 revolutionierte das kulturelle Leben. Radikal erscheint die Zäsur aber erst nach der Republikgründung 1923 durch die kemalistischen Reformen. Den modernen, westlich orientierten Ideologen dienten die traditionellen Leitmotive der türkischen Geschichte (nomadische Herkunft aus Zentralasien, Gazi-Heldentum, Derwisch-Mentalität, Überfremdung der türkisch-osmanischen Sprache durch persisch-arabische Lehnwörter) in verschiedenen Kontexten mit positiver oder negativer Gewichtung bei der Suche nach einer türkischen Identität und der Konstruktion des türkischen Nationalstaats. Sie bestimmten auch wesentlich die literarische Thematik der klassischen Moderne.

Wie konnte mir nun der Sprung aus meinen spätmittelalterlichen, frühneuzeitlichen Forschungsschwerpunkten, die ich Jahre lang anhand von narrativen Quellen vorwiegend am Schreibtisch verfolgt hatte, in die türkische Moderne gelingen? Es waren mehrere eng zusammenhängende Faktoren, die dafür verantwortlich waren. Die islamische Revolution in Iran 1979 führte dazu, dass wir Islamwissenschaftler zunehmend unsere Blicke auf die Zeitgeschichte richteten und gebannt die fortschreitende „Reislamisierung“ der Länder des Nahen Ostens verfolgten. Dazu kam, dass ich nach meiner Habilitation als Referentin am Orient-Institut der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft in Beirut (1981–1983) erstmals für längere Zeit allein als Frau im Orient leben und Erfahrungen in der Realität jenseits der Buchweisheit sammeln konnte. Da die Zwölferschiiten im Libanon, wie ich aus meiner Promotionsarbeit sehr wohl wusste, seit der Safawidenzeit eng mit Iran verbunden waren, brandeten die Wellen der islamischen Revolution auch im vom Bürgerkrieg geschüttelten Beirut an. Die zwölferschiitische Hisbullah wurde neben den Palästinensern unter Arafat, die von Beirut aus Israel provozierten, zum Problem für die zwischen den verschiedenen Clans und Religionsgemeinschaften um Ausgleich und Proporz ringende libanesische Regierung. Als dann die israelische Armee im Juni 1982 bis Beirut vorgedrungen war, verließen wir entsandten Mitarbeiter auf Wunsch des Auswärtigen Amtes aus Sicherheitsgründen das Orient-Institut. Ich hielt mich für einige Zeit in Istanbul, danach während einer Dienstreise in Kairo und schließlich bis Ende August 1982 mit den anderen Kollegen in der Ausweichstelle des Orient-Instituts in Amman/Jordanien auf. Diese beiden Jahre als Referentin des Orient-Instituts brachten mich hautnah mit allen problematischen Aspekten der turbulenten Zeitgeschichte in Berührung und prägten mich nachhaltig.

Nach der erfolgreichen islamischen Revolution konnte man in den islamischen Ländern, ja sogar im stark christlich geprägtem Libanon, ein neues Selbstbewusstsein gegenüber dem Westen beobachten. Man wollte sich von der Krankheit der „Westbesessenheit“ (*garbzadagi*, wie der persische Dichter Al-i Ahmad es nannte) heilen und suchte nach einer neuen, einer islamischen Identität. Das betraf dann auch die Absage an den westlichen Lebensstil der Frauen, wie man bald in Iran beobachten konnte. So entstand in den 1980er Jahren der Trend, sich in der Islamwissenschaft vermehrt mit der Frauenfrage zu befassen: „Die Frau im Islam“ wurde ein beliebtes Thema. Als ich Ende 1983 aus Beirut nach Freiburg zurückgekehrt war, wandte auch ich mich nun diesem Forschungsgebiet zu. Gewohnt, mit narrativen Quellen zu arbeiten, entdeckte ich für mich die Selbstzeugnisse von Frauen als ergiebige Textsorte. Unter den türkischen Feministinnen kann Halide Edip Adivar (1884–1964) als Pionierin gelten, und sie hat mit ihren Memoiren eine unerschöpfliche historische Quelle hinterlassen. Ihre zweibändige Autobiographie ist inzwischen in deutscher Übersetzung („Mein Weg durchs Feuer“) in einem Band in der *Türkischen Bibliothek* erschienen. Ich behandelte sie zunächst in Seminaren mit Textlektüre und dann in mehreren Aufsätzen, die in diesem Band

abgedruckt sind. Durch Halide Edips Schriften habe ich auch den Zugang zur Geschichte der türkischen Moderne gefunden. Als aufmerksame, sensible Zeitzeugin hat sie in ihrer Kindheit und Jugend die spätosmanische Gesellschaft und als frischgebackene Ehefrau die jungtürkische Revolution beobachtet. Anschließend hat sie die Niederlage im Ersten Weltkrieg, die Besetzung Istanbuls durch die Alliierten und schließlich den blutigen, aber siegreichen Befreiungskrieg an der Seite Mustafa Kemals erlebt, sowie später nach der Rückkehr aus ihrer Emigration sogar noch die „Demokratisierung“ der Republik durch den Übergang zum Mehrparteiensystem. Der historische Horizont, den sie dem Leser eröffnet, ist also weit und vielschichtig. Bewundernswert ist die Vielfalt der Rollen, in denen sie auf der Bühne des Zeitgeschehens privat oder öffentlich agiert: Sie begegnet uns als psychologisch tiefeschürfende Romanschriftstellerin, als junge, zurückgezogene Ehefrau ihres Mathematikprofessors und Mutter zweier Söhne, als kämpferische Feministin und Journalistin, als geschiedene, alleinerziehende Frau, die für ihren Lebensunterhalt sorgen muss, als nationalistische Rednerin im „Türken-Klub“ (*Türk Ocağı*) und auf dem Sultan Ahmet-Platz, als Lehrerin, sowie als Schulreformerin im Libanon in ihrer zweiten Ehe mit dem Hausarzt ihrer Großmutter, Doktor Adnan Adıvar, der als Präsident des Roten Halbmonds im Ersten Weltkrieg und später als erster Parlamentspräsident in Ankara wirkte. Sie fungierte als englische Übersetzerin während der Besetzung Istanbuls durch die Alliierten, begab sich mit Dr. Adnan auf die abenteuerliche Flucht nach Ankara, kämpfte als Unteroffizierin an der anatolischen Front, lebte als Emigrantin in England, lehrte als Professorin für Englische Literatur an der Istanbuler Universität und zog als unabhängige Abgeordnete für Izmir ins Parlament ein. Sie blieb bis ins hohe Alter als Autorin kreativ und verfasste gesellschaftskritische Romane.

Halide Edip wurde und wird verehrt und geschmäht. Auch international werden viele ihrer Werke bis heute rezipiert. Man hat ihr in der Türkei ein Denkmal gesetzt, es zugleich jedoch demoliert. Ihre Persönlichkeit ist widersprüchlich: Sie war einerseits als tolerante Osmanin ein „komplexes Wesen“, wie sie selbst es nennt, andererseits aber auch eine glühende türkische Patriotin. Jede radikale Ideologie lag ihr allerdings fern. In ihrer Autobiographie urteilt sie oft subjektiv, ist dabei jedoch gnadenlos selbstkritisch. Mir scheint, diese ungebundene Geisteshaltung macht ihre Persönlichkeit so glaubwürdig. Halide Edip wurde für mich zu einer unverzichtbaren, allgegenwärtigen Protagonistin, zumal ich die in meinen akademischen Forschungen herausgearbeiteten Leit motive der türkischen Geschichte durch sie immer wieder bestätigt fand.

So fühlte ich mich ermutigt, in einigen meiner Aufsätze, die ich an den Anfang des ersten Kapitels dieser Sammlung gestellt habe, Themen der türkischen Geistes- und Literaturgeschichte mit langem Atem in einem historischen Überblick bis zur Gegenwart zu behandeln.

Dazu gehört die kleine Studie (1987) über die osmanisch-türkische *Mentalitätsgeschichte*, zu der ich durch die changierende Bedeutung des Begriffs *buzur* („Träg-

heit, Seelenruhe, soziale Harmonie“) angeregt wurde, der mir in der türkischen Literatur immer wieder begegnet war und den ich als Schlüsselbegriff für die osmanisch-türkische Mentalität zu interpretieren versuchte. *Huzur* ist eng verbunden mit dem Sufitum, das die osmanisch-türkische Gesellschaft stark geprägt hat. *Huzur* ist chronologisch der erste Aufsatz (übrigens Robert Anhegger gewidmet), in dem ich mich ausführlicher – durchaus noch tastend – zur türkischen Geistesgeschichte geäußert habe.

Die türkisch-anatolische Volksliteratur speist sich aus vielen Einflüssen. Die gängige Floskel vom „Schmelztiegel“ Anatolien scheint angebracht, wenn man die reiche Überlieferung Revue passieren lässt. Im Band der *Türkischen Bibliothek* unter dem Titel *Im Reich der Schlangenkönigin* konnten wir nur einige Gattungen berücksichtigen. Im Mittelpunkt steht die Schlangenkönigin Şahmeran, ein Zwitterwesen, doppeldeutig und geheimnisumwittert. Man findet ihr Bild als Hinterglasmalerei in vielen alevitischen Häusern in Anatolien, als Stickerei auf Gebrauchstextilien oder als Pausenfigur aus gefärbtem Leder im Schattentheater. In meinem hier abgedruckten Nachwort zu dem Band habe ich u.a. auch an ihrem Beispiel versucht, die oben postulierte symbiotische, aber durchaus kreative Abhängigkeit der türkischen von der persischen Literatur herauszuarbeiten. In den beliebten türkischen „Volksromanen“ (*halk hikayeleri*), und dazu gehört auch *Şahmeran*, finden wir, besonders in den klassischen Liebesgeschichten wie Leyla und Mecnun, Ferhat und Şirin, Yusuf und Zuleyha, aus der persischen Hochliteratur herabgesunkenes Erzählgut. Daneben stehen anatolisch-türkische Neuschöpfungen wie Kerem und Aslı, oder Heldensagen wie die vom edlen Räuber Koroğlu, die bei allen Türkvölkern verbreitet sind. Eingestreut in diese Prosatexte sind oft Verse, die realen oder fiktiven Volkssängern (*aşık*) zugeschrieben werden. Ja, die Helden selbst werden meistens als Aşık-Sänger vorgestellt, wie übrigens auch Schah Ismail als Held eines türkischen Volksbuches. Die Forschung konnte nachweisen, dass die immer wieder behauptete Kluft zwischen der türkischen Hoch- und Volksliteratur gar nicht so unüberbrückbar war. Die Kinder in den Herrenhäusern (*konak*) wurden durch das multiethnische Dienstpersonal und die anatolischen Erzieher (*lala*) mit all diesen Geschichten und Liedern vertraut gemacht. Dafür gibt es in vielen autobiographischen Schriften Zeugnisse, besonders eindringlich in Halide Edips Memoiren. Fasziniert hat mich, wie schöpferisch zeitgenössische türkische Literaten mit diesen volkstümlichen Quellen umgehen. Auch das habe ich versucht, am Beispiel von *Şahmeran* zu zeigen. Der spezifische Humor der Türken findet in der populären Literatur, verkörpert durch Nasrettin Hoca und die Bektaşî-Derwische, seinen Ausdruck. Er wirkt auf der Oberfläche manchmal banal oder leicht surreal, dann aber wieder überraschend tiefgründig und lebensklug pointiert. Halide Edip macht Nasrettins berühmten Esel sogar zum Helden eines zeitgenössischen Dramas.

Das Vorwort zu dem Band *Kultgedichte* in der *Türkischen Bibliothek* gab mir Gelegenheit, einen kurzen Überblick über den Entwicklungsgang der modernen türkischen Poesie zu bieten. Unsere zweisprachige Anthologie wurde aufgrund von Befragungen prominenter Persönlichkeiten zusammengestellt, die gleichzeitig ihre Auswahl in kleinen Essays begründen sollten. So entstand eine originelle Sammlung, in der zwar alle wichtigen Strömungen und Dichter vertreten sind, aber oft mit weniger bekannten Versen. Die Befragten trafen ihre Wahl bewusst subjektiv, ohne die allseits beliebten, immer wieder in Schulbüchern und Anthologien abgedruckten Gedichte zu berücksichtigen. Lässt man die 42 Gedichte insgesamt auf sich wirken, entsteht ein atmosphärisches Spannungsfeld, das man mit dem Begriff *hüzün* („Melancholie, Schwermut, Traurigkeit“) als ein gemeinsames Lebensgefühl beschreiben kann. Dadurch wird unsere Anthologie zu einem Dokument, das den Zeitgeist am Anfang des 21. Jahrhunderts widerspiegelt. Eine tiefere historische Dimension bekommt die Sammlung, die sonst nur Lyrik der türkischen Moderne enthält, durch das volkstümliche sufische Gedicht von Yunus Emre (st. ungefähr 1320), das interessanterweise Yaşar Kemal ausgewählt hat, und das verspielte Lied des osmanischen Hofdichters Nedim (st. 1730). Ausgehend von diesen beiden Extremen aus der Zeit vor der Sprachreform lässt sich im Kontrast zu den modernen Gedichten gut die revolutionäre Entwicklung der türkischen Sprache zeigen.

Die folgenden beiden Aufsätze gehören noch in die Phase meiner Forschungen mit dem Schwerpunkt: Geschichte und Literatur der „dunklen“ Jahrhunderte. Ich habe sie hier aufgenommen, weil sie ganz eindringlich die türkisch-iranische Kultursymbiose vor Augen führen. Die *Josephsgeschichte*, die in der 12. Sure des Korans enthalten ist, erzählt der persische Dichter Jami (1414–1492) im timuridischen Herat des 15. Jahrhunderts als romantisches Epos über das Liebespaar Yusuf und Zuleyha. Doch in seiner konsequent mystischen Deutung wird Josephs Geschichte zum Seelenmythos: Die äußeren Stationen und Erlebnisse seines Lebensweges werden zu Metaphern seelischer Zustände. Bei der Schöpfung hat Gott ihm zwei Drittel des Schönheitsvorrats zugeteilt. Gott hat Joseph auserwählt, er will sich in ihm, seinem schönsten Geschöpf, lieben lassen. Darin besteht für den Dichter Jami Josephs Prophetentum. Jedoch bietet er keine abstrakten, philosophischen Reflexionen über die Liebe in Versen, sondern erzählt eine spannende Geschichte. Das Schicksal Zuleyhas, die in der 12. Sure als das namenlose, verführerische Weib des Aziz von Ägypten (in der Bibel: Potiphars Weib) erscheint, schmückt Jami fantasievoll und abenteuerlich aus, so dass ein überraschender Spannungsbogen entsteht. Zuleyha wandelt sich zur absoluten, verrückten Liebenden (*aşık, mecnun*), und Joseph muss sich wegen seiner göttlichen Schönheit von den Menschen lieben lassen: Er ist der Geliebte (*ma'suk*) par excellence. Die Rollen von Leyla und Mecnun, deren berühmte Liebesgeschichte Jami auch in einem Epos behandelt hat, sind also vertauscht. Jamis Dichtung zeigt eindringlich, welche Dimensionen die islamische Mystik in der raffinierten

poetischen Gestaltung der spätmittelalterlichen persischen Dichter der Timuridenzeit erreicht hatte. Jamis Werk haben sich mehrere osmanisch-türkische Dichter zum Vorbild genommen. *Yusuf und Zuleyha* wurde als tragische Liebesgeschichte auch zum beliebten Thema der volkstümlichen türkischen Erzähler.

Der Aufsatz *The Reception of Hafiz* zeigt am Beispiel der frühesten persischen Dichterhandschriften, was die Söhne und Enkel Timurs im 15. Jahrhundert in ihren Regierungssitzen Schiras und Herat für die persische Literatur geleistet haben. Dem fleißigen Bewahrungseifer der Türken ist es zu danken, dass die Texte von Hafiz und anderer persischer Dichter möglichst früh akribisch aufgezeichnet und bewahrt wurden. Wunderbarerweise sind viele der Handschriften aus der Timuridenzeit später in Istanbuler Bibliotheken gelangt und konnten von Hafiz-Forschern wie Hellmut Ritter ausgewertet werden. Noch gar nicht ausgeschöpft sind die von mir erwähnten osmanisch-türkischen Kommentare, die jeden einzelnen Vers der persischen Gedichte behandeln. So habe ich mich also nicht über Goethes West-Östlichen Diwan dem persischen Dichter Hafiz angenähert, sondern meine historischen Studien haben mich zu seinen Texten und ihrer problematischen Überlieferung geführt. Dieser Aufsatz stützt nicht nur die These von dem Anteil der Türken bei der Iranisierung der islamischen Kultur durch ihre Obsession für die persische Literatur, sondern die akribisch recherchierten Fakten sollten von jedem Forscher rezipiert werden, der sich ernsthaft mit Hafiz-Texten auseinandersetzen will.

Schon während unserer ersten Ferienreise nach Istanbul stieß ich im Alten Basar auf einige zierlich aus Leder geschnitzte, mit Naturfarben eingefärbte Schattenfiguren, die zum Ensemble des osmanisch-türkischen Schattentheaters, nach einer der Hauptfiguren *Karagöz* genannt, gehörten. Mein Interesse war geweckt und ich habe mich danach immer wieder mit dem Thema beschäftigt. Die Voraussetzungen für die Erforschung waren vorzüglich, denn der vielseitige Orientalist Hellmut Ritter hatte während seiner Zeit als Adjutant im Ersten Weltkrieg die Texte eines ganzen Ramazan-Zyklus nach dem Diktat des letzten osmanischen Hofschattenspieler aufzeichnet und übersetzt. Diese im Laufe der Jahre (Istanbul 1924 und 1941, Wiesbaden 1953) erschienenen drei kostbaren Bände konnte ich erwerben, und die Figuren und die Texte ließen mich nicht mehr los. Meine erste Arbeit dazu war meine Antrittsvorlesung als junge Dozentin in Freiburg. Der hier abgedruckte Aufsatz aus dem Katalog der Ausstellung *Der lange Weg der Türken* im Linden-Museum Stuttgart bildet die Essenz meiner *Karagöz*-Studien. Er enthält auch Abbildungen von Figuren aus meiner Sammlung. Die einzigartige Bedeutung dieser populären, autochthonen Theaterform für die multi-ethnische osmanisch-türkische Gesellschaft habe ich herauszuarbeiten versucht. Auch hier konnten mir Halide Edips Memoiren als wertvolle Quelle für die Rezeptionsgeschichte dienen.

Der Aufsatz *The Turkish Writer Sâmiba Ayverdi (1905–1993) and Her Dream of the Ottoman Past* behandelt eine immer noch wenig wahrgenommene türkische Autorin.

Unser Freiburger Doktorand Kerim Yavuz, der über den „Islam in den Werken moderner türkischer Schriftsteller“ arbeitete, machte mich während meiner Zeit als Assistentin voller Begeisterung auf sie aufmerksam. Sie war eine Freundin im Geiste von Annemarie Schimmel und galt mit ihrer tiefen, vom Sufitum geprägten Religiosität unter den zeitgenössischen Literaten als konservativ, weil sie sich gegen den totalen Bruch mit der osmanischen Vergangenheit, den die Kemalisten verlangten, wehrte. Sâmîha Ayverdi interpretierte das Osmanische Reich als tolerantes kulturelles System. Sie betonte immer wieder das harmonische Zusammenleben der multireligiösen, multiethnischen Elemente in der osmanischen *maballe* („Stadtviertel“) und deutete das Karagöz-Schattenspiel, das von allen Schichten der Bevölkerung geschätzt wurde, im Saray, im „Herrenhaus“ (*konak*) und im *maballe*-Café, als ein Spiegelbild dieser von ihr erträumten heilen, osmanischen Gesellschaft. Für sie war *huzur* ein Schlüsselwort für soziale Harmonie. Bei aller Unterschiedlichkeit gibt es gerade in dieser Beziehung zwischen Halide Edip und Sâmîha Ayverdi erstaunliche Parallelen.

Am Schluss des ersten Kapitels steht der Aufsatz über *Die Wahrnehmung der Natur im frühen türkischen Istanbul-Roman*.

Istanbul wird hier, wie vom Thema des Berliner Symposiums zu Ehren meiner Freundin Barbara Kellner angeregt, im Hinblick auf seine einzigartige, von der Natur begünstigten geographischen Lage als „Wunder der Schöpfung“ gesehen. Mich interessierte, wie die Reformer im 19. Jahrhundert, die das aus Europa importierte Genre des Romans als Medium favorisierten, um darin die soziale Wirklichkeit realistisch zu beschreiben, mit der Darstellung der Natur umgingen. Hielt man doch die damals noch vorherrschende Gattung, die osmanisch-türkische Divan-Dichtung, die sich ganz der Thematik und Methaphorik der islamischen poetologischen Gemeinschaft angepasst hatte, für hoffnungslos erstarrt und realitätsfremd. Ausgehend von der vernichtenden Polemik des führenden Reformers und Literaten Namık Kemal, der die klassische osmanische Literatur zugunsten der am westlichen Vorbild geschulten realistischen Darstellungen lächerlich machte, untersuche ich in vier frühen Istanbul-Romanen Eigenart und Funktion der Naturbeschreibungen. Es lassen sich zwei Arten der Naturwahrnehmung feststellen: Einmal werden die beliebten Ausflugsorte in der Umgebung Istanbuls zum öffentlichen Raum für kollektive Volksbelustigungen und zum anderen dient die Natur als Refugium des einsamen Individuums, das eine osmotische Beziehung sucht. Die Natur erscheint als Spiegel der Seele und ermöglicht die Erschließung bislang unbekannter seelischer Bereiche. So entsteht um 1900 der psychologische Roman. Diese vier spätosmanischen Romane, die alle aus der Zeit Abdülhamids II. stammen, erweisen sich damit als Werke des Übergangs zur klassischen Moderne der türkischen Literatur.

Das zweite Kapitel beginnt mit dem Aufsatz *Die klassische Moderne der türkischen Literatur*. Ausgangspunkt sind die spätosmanischen Romane der Abdülhamid-

Ära, die die klassische Moderne einleiten. Denn die Autoren bemühten sich bereits um eine einfachere Sprache und setzten sich kritisch mit den Auswirkungen der Verwestlichung auf die späotosmanische Gesellschaft auseinander. Sie bilden den Übergang zu der national-geprägten Literatur nach der jungtürkischen Revolution von 1908. Die Suche nach einer türkischen Identität und einer türkischen „nationalen Literatur“ (*millî edebiyat*) finden ihren Höhepunkt nach dem siegreichen Befreiungskrieg und der Ausrufung der Türkischen Republik 1923 in der neuen Hauptstadt Ankara. Zu den die türkische Literatur revolutionierenden kemalistischen Reformen gehören der Alphabetwechsel und die forcierte Sprachreform. Der Aufsatz bietet einen detaillierten Überblick über die wichtigen Trends und Meilensteine der Literatur bis 1980 mit einem Ausblick auf die Postmoderne. Es ist der „Rote Faden“, der auch die Auswahl der 20 Bände der *Türkischen Bibliothek* bestimmt hat, die deswegen von mir häufig herangezogen und empfohlen werden. Die Leser können sich also selbst einen umfassenden Eindruck von vielen der zitierten Werke verschaffen, die nun in guten deutschen Übersetzungen vorliegen.

Mit einer besonderen türkischen Spezies des autobiographischen Schrifttums befasste ich mich näher in meinem Aufsatz *Erinnerungen von Literaten als Quelle für die Literaturgeschichte der türkischen Moderne*. Bei meinen Recherchen stieß ich immer wieder auf Sammelbände, in denen prominente Literaten, die in dem Alter waren, in dem man rückblickend seine Autobiographie schreibt, Essays über ihre Freunde und Kollegen publizierten, die vorher schon in den Feuilletons von Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht waren. Manchmal handelt es sich auch um Nachrufe. In diesen Erinnerungen wird durch die Beschreibung einer Reihe von Begegnungen die literarische Szene einer Generation beleuchtet und dabei stellt sich zudem fast immer der Autor selbst ins Rampenlicht: So entsteht eine autobiographische Dimension. Man erfährt etwas über die beliebten Treffpunkte, Cafés, Restaurants, Redaktionsbüros, Buchhandlungen, literarischen Salons, die Dampfer zwischen Karaköy und Kadıköy, aber auch schon das gesellige Leben im Ankara der frühen Republikzeit, etwa in Atatürks berühmter Tischrunde, wird thematisiert. Ich versuche anhand von drei ganz unterschiedlichen Erinnerungsbüchern (Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Adile Ayda und Taha Toros) beispielhaft den Quellenwert dieses Genres für die Literaturgeschichte der klassischen Moderne zu analysieren.

Der Aufsatz *The Social Self: The Search for Identity by Conversation* (sohbet). *The Turkish Literary Community and the Problem of Autobiographical Writing* knüpft eng an den vorherigen an, denn er bedient sich häufig der gleichen Quellen. Der Akzent liegt auf dem arabisch-persischen Lehnwort *sohbet* („geselliges Gespräch“), das wie *buzur* und *hüzün* durch seine semantische Emanzipation vom gemeinsamen Ursprung ein Schlüsselwort für die osmanisch-türkische Mentalität geworden ist. Diese meine These versuche ich durch anschauliche Beispiele zu belegen. Ein

wichtiger Import aus dem Westen im 19. Jahrhundert, der das intellektuelle Leben revolutionierte, war die Presse. Die modernen Literaten verzichteten auf die traditionelle Rolle als Hofdichter, sie wurden Journalisten. Sie pointierten ihre Gedanken in Zeitschriften-Feuilletons und veröffentlichten ihre Romane in Fortsetzungsserien. Statt visionäre Ideen in philosophischen Abhandlungen zu entwickeln, huldigten sie der kleinen Form und verzettelten sich in permanenten geselligen Gesprächen. Das Presseviertel Bâbâli in Cağaloğlu wurde damals zum Mekka der Literaten, wo man sich in Buchhandlungen und Redaktionen traf. Daneben gab es viele andere temporär beliebte Treffpunkte: Cafés und Restaurants in Beyazıt und Beyoğlu, aber auch literarische Salons in Privathäusern berühmter Gurus, in denen man sich an bestimmten Wochentagen zu Gesprächskreisen wie zum *zıkr* in einem säkularisierten Sufi-Konvent versammelte. Solche Gurus, die zum Anziehungspunkt einer Jüngerschar von Literaten wurden, sei es im Salon, im Gefängnis, im Exil und bei Tischrunden, oder Freundeskreise, die im freundschaftlichen Gespräch gemeinsame Projekte entwickelten, kultivierten eine Atmosphäre für das kollektive Gedächtnis der *literary community* auf Kosten ihres individuellen Gedächtnisses, das sie zur Introspektion und Selbstanalyse hätte anregen können. So entstanden die oben beschriebenen Erinnerungsbücher von Literaten, in denen Autoren im Miteinander von Freunden und Kollegen erscheinen, aber keine Autobiographien, die den Lebensweg eines selbstbestimmten Individuums nachzeichnen. Halide Edips Memoiren sind eine große Ausnahme. Am ehesten werden noch, wie ich zu zeigen versuche, in Romanen Typen kreiert, deren Lebensschicksale für den Zeitgeist stehen. Es sind jedoch selten Persönlichkeiten, die mit Selbstdisziplin einen Lebensplan verfolgen und denen es gelingt, östliche und westliche Wertvorstellungen zu harmonisieren, sondern meistens instabile, gespaltene und selbstentfremdete Charaktere. Der „neue Mensch“, wie ihn sich der Republikgründer Mustafa Kemal Atatürk für den Aufbau der westlichen Zivilisation in der modernen Türkei wünschte, eignete sich nicht zum Romanhelden der *sobbet*-Gesellschaft.

Nach dem Ende der Abdülhamid-Ära in der zweiten Verfassungsperiode nach 1908 galt die Suche nach der türkischen Identität als intellektuelle Herausforderung. Es war der Klub des *Türk Ocağı*, der als Forum für Vorträge und Diskussionen über den Türkismus großen Zulauf hatte. In meinem Aufsatz *Nationale Utopien in Romanen von Halide Edip, Müfide Ferid und Yakub Kadri* analysiere ich die literarischen Werke von drei aktiven Mitgliedern des *Türk Ocağı*. In der Jungtürkenzeit wurde die Frauenemanzipation offiziell gefördert und gebildete Autorinnen wie Halide Edip und Müfide Ferid konnten sich öffentlich in die zeitgenössische Diskussion über den türkischen Nationalismus einmischen. Alle drei Romane (erschienen 1912, 1918 und 1934) sind zeithistorische Dokumente, aktuelle Pamphlete, in denen die gängigen Argumente im nationalen Diskurs in fiktionalen Darstellungen lebendig durchgespielt werden. Halide Edips und Müfide Ferids Romane bieten verschiedene utopische Zukunftsvisionen: Halide Edip träumt von

einem osmanisch-türkischen Bundesstaat, in den die nicht-türkischen Elemente eingebunden sind, während Müfide Ferids Roman in einer turanistischen Vision die zentralasiatischen Türken einbezieht. Aus dem Rahmen fällt Yakub Kadris Roman *Ankara*, denn diese mittelanatolische Provinzstadt war ja bereits 1923 zur Hauptstadt des türkischen Nationalstaats Republik Türkei geworden. Im ersten Teil seines Romans beschreibt er den anfänglichen nationalen Enthusiasmus in dem mythischen Ort Ankara, im zweiten die Desillusionierung der Idealisten durch die oberflächliche Verwestlichung der neuen Elite, die sich im Konsumdenken verliert. Der dritte Teil mündet in eine utopische zukünftige Zeit, den Jahrestag der zweiten Dekade der Republik 1943. Yakup Kadri imaginiert, dass es Mustafa Kemal mit seiner legendären Rede zum 10. Jahrestag 1933 mit dem Slogan *Ne mutlu Türküm diyene* (Wie glücklich der, der sagen kann: ‚Ich bin Türke!‘) gelungen sei, das Volk zu einem neuen Aufbruch zu motivieren. So konnte in der zweiten (utopischen) Dekade der Republik in einer heilen, klassenlosen Gesellschaft ein neuer Menschentyp heranreifen, der das Land mit Fleiß und Disziplin aus der Misere führt. Während Halide Edip und Müfide Ferid ihre fiktionalen Führerfiguren Oğuz und Aydemir erfinden konnten, aber dafür als reale Modelle die Wortführer im *Türk Ocağı*, Ziya Gökalp und Yusuf Akçura, vor Augen hatten, verklärt der Kemalist Yakup Kadri den realen, von ihm verehrten Mustafa Kemal Atatürk zu einer übermenschlichen, charismatischen Führerfigur, die allerdings die Erfüllung des Traums nur mehr als Romanfigur erlebt.

Die ältere Generation der türkischen Literaten, die in der Sultansmetropole den Aufbruch in die Moderne während der Jungtürkenzeit erlebt hatten, waren zwar vom nationalen Geist der Diskussionen im *Türk Ocağı* geprägt worden, aber Anatolien war ihnen meist fremd geblieben. Als dann nach der Niederlage im Ersten Weltkrieg das Osmanische Reich zerbrochen war und Anatolien als das Heimatland der Türken erst noch durch einen blutigen Befreiungskrieg gewonnen werden musste, wurde das Hauptquartier der Befreiungsarmee unter Mustafa Kemal und der Sitz der Großen Nationalversammlung Ankara zum mythischen Anziehungspunkt für die nationalgesinnten türkischen Intellektuellen, die sich im von den alliierten Siegermächten besetzten Istanbul gedemütigt fühlten.

Viele dieser Literaten pilgerten auf der „Vaterländischen Straße“ (*Vatan Yolu*) nach Ankara und erlebten dabei zum ersten Mal die anatolische Wirklichkeit. Der Weg führte zunächst mit dem Dampfer zum Schwarzmeerhafen İnebolu und dann mit dem leichten Reisewagen an das verheißene Ziel, die kleine mittelanatolische Stadt, in der Weltgeschichte geschrieben wurde. Zwei Persönlichkeiten, die im literarischen Leben der „klassischen Moderne“ eine herausragende Rolle spielten, Yakup Kadri (1889–1974) und Nâzım Hikmet (1902–1963), zogen diese Straße entlang. Während Yakup Kadri lebenslang zu den idealistischen Kemalisten gehören sollte und lange in Ankara lebte, ohne allerdings Parteifunktionär zu werden, machte Nâzım nur ganz kurz Station in Ankara, wirkte eine Zeit lang als Lehrer in Bolu und reiste dann im Herbst 1921 weiter nach Russland. Moskau war

damals ein Treffpunkt für die europäische Künstler-Avantgarde der Futuristen, Dadaisten und Strukturalisten, aber auch der Theatermacher, denn dort wirkte der Regisseur und Schauspieler W. E. Meyerhold (1874–1940). Die Weltanschauung des dialektischen Materialismus revolutionierte die Kunst, machte Nâzım zum Revolutionsromantiker und Kommunisten, ohne ihn je mit der „werkstätigen Bevölkerung“ wirklich in Berührung zu bringen. Im Mittelpunkt meines Aufsatzes *Das türkische Gefängnis als Schule des literarischen Realismus (Nâzım Hikmets Weg nach Anatolien)* steht aber eine spätere Lebensphase Nâzım Hikmets, seine Jahre in verschiedenen anatolischen Gefängnissen (1938–1950). Hier erst lernte er die Realität Anatoliens und seiner Menschen kennen. Das zeigen meine Quellen: autobiographische Schriften und Briefe. Denn er begegnet dort mit den beiden Schriftstellern Kemal Tahir und Orhan Kemal auch produktiven Gesprächspartnern, so dass diese Zeit, in der das türkische Gefängnis zur „Schule des Realismus“ werden konnte, gut dokumentiert ist.

Eine andere Persönlichkeit, die die klassische Moderne ganz entscheidend geprägt hat, behandle ich in dem Aufsatz *Das Recht auf Dichtung. Orhan Veli Kanık (1914–1950) und Garip*. Orhan Veli betritt 1943 im Kollektiv mit seinen Dichterefreunden Cevdet Anday und Oktay Rifat die literarische Szene. Damals erscheint ihr gemeinsamer schmaler Gedichtband *Garip* („Fremdartig“) und macht Furore. Sie haben sich im Ankara der frühen Republikzeit kennengelernt und beschlossen, die türkische Poesie zu revolutionieren. Ihre Vorstellungen sind dem Gedichtband in einer Art Manifest vorangestellt, das ich in einer ausführlichen Paraphrasierung wiedergebe. Orhan Veli und seine Freunde kennen zweifellos die pathetischen, klassenkämpferischen Gedichte Nâzım Hikmets, aber sie nehmen sich nicht – wie Nâzım – den sowjetischen Dichter W. W. Majakowski (1839–1930), sondern die französischen Surrealisten zum Vorbild, um Anschluss an die Weltliteratur zu finden. Sie wollen die alten Formen der osmanisch-türkischen Poesie endgültig zerbrechen und mit einer neuen Naivität, Einfachheit, frei von jeder poetischen Pose, in einer normalen Alltagssprache dichten und damit einen neuen Geschmack prägen, der der breiten Masse der arbeitenden Bevölkerung in der Republik gefällt. Denn es gab immer noch keine türkische „Nationalliteratur“, die den großen politischen Umwälzungen gerecht wurde, wie damals allgemein beklagt wurde. Orhan Veli zählt zu den „ehrlichen Kemalisten“, wie Yakub Kadri, die die Möglichkeiten der neuen, verwestlichten, republikanischen Türkei und ihrer Hauptstadt Ankara nutzen möchten. Ihre Sozialisationsphase erleben die jungen Dichter in Ankara, während sie nach ihrem Erfolg zwischen den verschiedenen politisch-kulturellen Szenen in Ankara und Istanbul hin und her pendeln. Die alte Sultansstadt steht in einer gewissen Opposition zu Ankara, denn hier sammeln sich die konservativen und die linken Literaten. Diese Dichotomie und ihr Reiz lassen sich an Orhan Velis Persönlichkeit und seiner Karriere gut zeigen.

Bei dem nächsten Aufsatz: *Eine ruhelose Generation auf der Suche nach der Identität: Sabahattin Ali (1907–1948) und sein Roman „Der Dämon in uns“ (İçimizdeki Şeytan)* handelt es sich um mein Nachwort zur Übersetzung des Romans (von 1940), die 2007 in der *Türkischen Bibliothek* erschienen ist. Sabahattin Alis Romanheld Ömer verkörpert mit faszinierender Eindringlichkeit die junge Generation, die in der säkularisierten, verwestlichten Republik ohne Gott und Tradition aufwächst und auf der Suche nach festem Halt innerlich und äußerlich zerbricht. Anhand von Briefen des Autors und Äußerungen von Freunden erzähle ich die Lebensgeschichte des Autors Ali so, dass die autobiographische Dimension in Ömers Persönlichkeit zum Vorschein kommt. Da sich Sabahattin Ali politisch engagierte und die sozialen Zustände in der Türkei realistisch zu beschreiben versuchte – wofür er den Beifall Nâzım Hikmets aus dem Gefängnis erhielt –, kam er in der Phase der antikommunistischen Paranoia immer wieder mit der Staatsmacht in Konflikt. Die aufgeblasenen Typen der Künstlerszene der 1930er Jahre in der alten Sultansstadt Istanbul, die nun im Windschatten der neuen Hauptstadt Ankara lag, erscheinen ganz lebensnah. Daher wurde immer wieder die Schlüsselfigur im Roman betont, vor allem von Nihal Atsız, der sich in Ömers Freund Nihat mit seinen verstiegenen, turanistischen, rassistisch gefärbten Weltherrschaftsphantasien wiedererkannte. Es kam zu einer öffentlichen Fehde vor Gericht zwischen Sabahattin Ali und Nihal Atsız. Gegenseitige Beleidigungen führten zu einer nachhaltigen politischen Polarisierung zwischen den Ideologien in ein linkes (kommunistisches) und ein rechtes (faschistisches) Lager, die in den folgenden Jahrzehnten, nach Sabahattin Alis rätselhaftem Tod, eskalierten. Aber der Roman, in dessen Mittelpunkt eine zarte Liebesgeschichte steht, hat ganz andere Qualitäten. Sabahattin Ali gehört übrigens zu den ersten türkischen Schriftstellern, mit denen ich mich eingehend beschäftigte. Als Assistentin in Freiburg hatte ich die Aufgabe, die Dissertation von Elisabeth Siedel (*Sabahattin Ali, Mystiker und Sozialist. Beiträge zur Interpretation eines modernen türkischen Autors*, Klaus Schwarz Verlag Berlin 1983) mitzubetreuen. Diese Studie ist immer noch der beste Zugang zu Autor und Werk und befasst sich auch ganz detailliert mit dem historischen und politischen Kontext.

Im Zusammenhang mit der klassischen Moderne dürfte ein Ausblick auf die türkische Postmoderne interessant sein. Ein Meisterwerk dieser Richtung, die man nach 1980 ansetzt, ist auch in der *Türkischen Bibliothek* erschienen: *Postmoderne in Anatolien: Hasan Ali Toptaş und sein Roman „Die Schattenlosen“ (Gölgesizler)*. Der Autor stammt ursprünglich aus dem anatolischen, nomadischen Yürüken-Milieu und ist in ärmlichen Verhältnissen aufgewachsen. Doch früh hat ihn die Lese- und Schreiblust existentiell gepackt und nicht mehr losgelassen. In seinem Roman „Die Schattenlosen“ von 1995 beschreibt er die Atmosphäre eines gottverlassenen anatolischen Dorfes hautnah, doch ihn interessieren nicht die realen sozialen Verhältnisse, die in den typischen türkischen Dorfromanen seit 1950 kritisiert wurden, sondern die Menschen mit ihren Träumen und ihrer Daseinsangst.

In dem Dorf hat sich nämlich eine Epidemie ausgebreitet: Einzelne Dorfbewohner verschwinden plötzlich spurlos. Die Symptome der Epidemie werden als Verunsicherung des Seins, Zerfall der Formen, Verschwimmen der Zeitkonturen, Verlust der Erinnerung, wiederholte Spiegelungen usw. wahrgenommen. Gleichzeitig wird diese labile Situation vom Erzähler und seinen Figuren permanent reflektiert. Im Mittelpunkt des Geschehens steht ein Frisörladen, der wie eine Zauberschaukel zwischen einer anatolischen Kleinstadt und dem Dorf hin und her schwingt. Dabei spürt der Leser, dass er sich mitten im Prozess der Entstehung eines Romans befindet und der Autor mit ihm ein Verwirrspiel treibt. Die Sprache des Romans ist glasklar und eröffnet durch ihre poetischen Qualitäten den Zugang zu einer magischen Märchenwelt, die vermutlich zum Herrschaftsbereich der Schlangenkönigin Şahmeran gehört. Dabei wird deutlich, wie selbstverständlich die türkische Postmoderne an die anatolische volkstümliche Erzähltradition anknüpfen kann.

Das dritte Kapitel dieser Aufsatzsammlung ist der Frauenfrage gewidmet. Wie oben angedeutet, habe ich diese Thematik erst nach meiner Habilitation seit Anfang der 1980er Jahre aufgegriffen. Als Quellen dienten mir vor allem autobiographische Schriften und Romane von Frauen.

Die Lebensgeschichten der Protagonistinnen meiner kleinen Studie *Die Töchter der letzten Osmanen: Zur Sozialisation und Identitätsfindung türkischer Frauen nach Autobiographien* hatten mich schon sehr lange beschäftigt, bevor ich sie zu dem vorliegenden Aufsatz verarbeitet habe. Halide Edip Adıvar, Sabiha Sertel, Halide Nusret Zorlutuna und Sâmîha Ayverdi wurden alle vier vor der Verfassungsrevolution der Jungtürken 1908 geboren, und sie waren alle mit mehr oder weniger Erfolg literarisch tätig. Ihre Sozialisationsbedingungen und ihre Lebensentwürfe waren jedoch sehr unterschiedlich, und das machte es so spannend, sich auf sie einzulassen. Halide Edip war die älteste und prominenteste unter ihnen und ich habe bereits ausführlich dargelegt, wie wichtig mir die Begegnung mit ihrer vielseitigen Persönlichkeit war, um in die moderne türkische Geschichte und Literatur einzudringen. Sie war auch für die türkischen Frauen ihrer Zeit eine Leitfigur. Diese Frauen lebten in einer gesellschaftlichen Umbruchszeit, die von der Annäherung des Osmanischen Reiches an den Westen geprägt war, was sich ganz stark auf den Wertewandel und die Geschlechterbeziehungen auswirkte. Sie erhielten ihre Bildungschancen durch die Zuwendung ihrer Väter, Brüder oder Ehemänner und erreichten dadurch einen höheren Grad der „Emanzipation“ als ihre Mütter und Großmütter, die noch im gestrengen Patriarchat mit der Segregation der Geschlechter aufgewachsen waren. Meine Gewährsfrauen wirkten alle erfolgreich in der Öffentlichkeit als Schriftstellerinnen, Journalistinnen, Lehrerinnen oder wie Sâmîha Ayverdi als *Şeyha* eines Sufiordens. Sie reflektieren in ihren Erinnerungen die Geschichte ihrer Emanzipation als einen geglückten Lebensplan. Damit waren sie sicher noch Ausnahmeerscheinungen unter den Frauen ihrer Generation, den „Töchtern der letzten Osmanen“.

Ganz bewusst habe ich mit dem aussagekräftigen Titel des nächsten Aufsatzes, den ich zu Ehren meiner Freundin und Kollegin Barbara Flemming geschrieben habe, an die vorhergehende Generation angeknüpft: *Töchter der Republik. Gazi Mustafa Kemal Paşa (Atatürk) im Gedächtnis einer intellektuellen weiblichen Elite der ersten Republikgeneration. Nach Erinnerungen von Azra Erhat, Mina Urgan und Nermin Abadan-Unat*. Diese Generation von Frauen konnte bereits öffentliche Schulen besuchen, an den Universitäten der Republik ein Studium absolvieren und eine akademische Karriere verfolgen. Was die Altphilologin Azra Erhat, die Anglistin Mina Urgan und die Politologin/Juristin Nermin Abadan-Unat darüber hinaus verbindet: Sie waren bekennende Kemalistinnen. Sie haben sich in ihren Autobiographien vor allem an die Frauen der nachfolgenden Generationen gewandt, auf das Wirken des Republikgründers hingewiesen und gesagt: Ohne Mustafa Kemal Atatürk wäre ich nicht geworden, was ich bin. So klingen diese Selbstzeugnisse stellenweise wie Atatürk-Panegyrik und kemalistische Pamphlete. Sie haben sich derart leidenschaftlich engagiert, weil sie davor warnen wollten, dass die türkischen Frauen ihre schwer errungene Emanzipation wieder freiwillig aufs Spiel setzten, nämlich die radikalen Islamistinnen durch die Annahme des Schleiers und die radikalen, postmodernen Feministinnen durch Denunziation des Kemalismus als konformistischen Staatsfeminismus, der die Frauen instrumentalisieren und in der freien, individuellen Entfaltung einschränke. Doch die Autobiographien unserer Kemalistinnen bieten keine Partei-Ideologie, sie sind ja auch schon aus der historischen Distanz der postkemalistischen Gesellschaft geschrieben, erfüllt von den bitteren Erfahrungen, die sie in der „Zweiten Republik“ nach 1950 machen mussten. Ihr „Kemalismus“ ist ganz individuell geprägt, er geht jeweils zurück auf eine persönliche Begegnung, die sie kreativ als Motor für ihre autobiographische Strategie nutzen und als identitätsstiftende Kraft begreifen. Sie haben sich zu ganz verschiedenen Persönlichkeiten entwickelt: Azra Erhat war eine „anatolische“ Humanistin, Mina Urgan bezeichnet sich oft als Kommunistin und Nermin Abadan-Unat will auf Basis der kemalistischen Reformen die Demokratisierung in der Türkei fördern. Sie fühlten sich durch Männer nie dominiert oder instrumentalisiert, sondern kultivierten Freundschaften mit männlichen Partnern, von denen sie als gleichberechtigte Gesprächspartnerinnen ernstgenommen wurden. Intime Enthüllungen über Liebesbeziehungen und Sexualverhalten enthalten diese spannenden Lebensgeschichten allerdings nicht.

Bei meinem Aufsatz *Politische und literarische Positionen türkischer Schriftstellerinnen in historischer Sicht* handelt es sich um eine Auftragsarbeit für den Sammelband *Frauen schreiben. Positionen aus Südosteuropa*, der 2006 in Graz erschienen ist. Dragana Tomašević aus Sarajewo wollte unbedingt die schreibenden türkischen Frauen in dieses „südosteuropäische“ weibliche literarische Territorium integrieren. Warum? Steckt dahinter eine gewisse „osmanische“ Nostalgie? Ende des 19. Jahrhunderts war ja die multi-ethnische Gesellschaft im kulturellen Leben des Osmanischen Reichs noch lebendig. Daher kann man die familiären Wurzeln von manchen der

ersten osmanisch-türkisch schreibenden Frauen auf dem Balkan finden. In meinem Beitrag versuche ich, die verschiedenen Phasen der politischen und literarischen Entwicklung seit der Tanzimatzeit bis zur Gegenwart aus der Perspektive der schreibenden Frauen abzuhandeln. Dabei konnte ich öfter auf Beobachtungen zurückgreifen, die ich im Kontext anderer Themen gemacht hatte. Denn es zeigte sich, dass seit Anbeginn der spätosmanisch-türkischen Moderne immer schon Frauen in der Literaturszene eine selbstbewusste Rolle spielten, mochten sie auch aus der Segregation heraus ihre Stimme erheben. Halide Edips Wirken erscheint in diesem Zusammenhang beispielhaft. Ihre Persönlichkeit wirkte vorbildlich auf die schreibenden türkischen Frauen, doch blieb ihre feingesponnene Darstellung aller Regungen der „Frauenseele“ revolutionär und unübertrefflich. Dennoch fand sie viele Nachahmerinnen, die den Buchmarkt mit sentimentalen Liebesromanen überschwemmt. Manche dieser produktiven Autorinnen machten sich auch einen gewissen Namen und fanden ihre Leserschaft. Mir scheint, man könnte diese Frauenromane der frühen Republikzeit trotz ihrer oft fragwürdigen literarischen Qualität als Quelle für die Mentalitätsforschung nutzen. Obwohl die schreibenden Männer oft über ihre Kolleginnen, die *kadın yazarlar*, spotteten, wuchsen unter den gebildeten Töchtern der Republik begabte Schriftstellerinnen heran, die ihren männlichen Kollegen das Wasser reichen konnten. Sie behandelten nicht nur Frauenthemen, sondern beteiligten sich kompetent an allen politischen Diskussionen und legten – etwa über die Militärputsche – kritische Gesellschaftsromane vor, die zur links-liberalen Mainstream-Literatur gehören. Auch im kemalistischen, nationalistischen und religiös konservativen Lager gibt es angesehene Autorinnen. Viele der schreibenden Frauen beherrschten meisterhaft die kleine Form der Kurzgeschichte, während es bis 1980 relativ wenig bekannte Lyrikerinnen gab. Aber die Frauen wandten sich früh von den Erzählparadigmen des (sozialistischen) Realismus ab, experimentierten spielerisch mit formalen Innovationen und bereiteten so den Weg in die kreative türkische Postmoderne vor, in der sich eine ganze Reihe von Autorinnen profiliert und international durchgesetzt haben.

Es reizte mich, im Rahmen des XXX. Deutschen Orientalistentages 2007 in Freiburg, unser Projekt *Türkische Bibliothek* einem größeren Fachpublikum vorzustellen und gleichzeitig anhand einer spezifischen aktuellen Problematik zu erproben, ob sich der konzeptionelle Anspruch der Reihe durch Textanalyse bestätigen lässt, nämlich dass durch unsere systematische Auswahl von herausragenden Romanen, die im Abstand von etwa zehn Jahren zwischen 1900 und 1980 erschienen sind, ein gültiger Überblick über den gesellschaftlichen und geistigen Wandel dieses Zeitraums geboten wird. Dies zur Genese meines Aufsatzes *Geschlechterbeziehungen im Wandel: Die „Türkische Bibliothek“ als Quelle zur Sozialgeschichte*.

Seit der Tanzimat-Zeit wurde in der spätosmanischen Gesellschaft die Emanzipation der Frauen durch westlich orientierte Bildungseinrichtungen und öffentliche Diskussionen gefördert. In der Jungtürkenzeit nach 1908 organisierten sich

die Frauen nach westlichem Vorbild und wirkten aktiv in der Öffentlichkeit. Durch die Gesetzgebung der Türkischen Republik wurden die Frauen dann schließlich den Männern offiziell gleichgestellt. Diese Entwicklung spiegelt sich vor allem im Roman, der im 19. Jahrhundert als literarische Gattung aus Frankreich importiert worden war und zahlreiche enthusiastische Leser und vor allem Leserinnen gefunden hatte. In der osmanisch-türkischen Literatur verstand man den Roman als Medium, in dem die gesellschaftliche Wirklichkeit lebensnah dargestellt werden konnte. So versuchte ich, vier Romane aus der *Türkischen Bibliothek* in chronologischer Folge als historische Quelle auszuwerten, um etwas über den Wandel in den Geschlechterbeziehungen und der Liebesauffassung zu erfahren. Die Analyse der Romane *Verbotene Lieben (Aşk-ı Memnu)* von Halid Ziya Uşaklıgil (1900), *Der Dämon in uns (İçimizdeki Şeytan)* von Sabahattin Ali (1940), *Der Müßiggänger (Aylak Adam)* von Yusuf Atılgan (1959) und *Eine seltsame Frau (Tuhaf Bir Kadın)* von Leyla Erbil (1971), die alle auf dem Schauplatz Istanbul angesiedelt sind, erwies sich für unsere Problematik als sehr ergiebig. Es gibt seit 1900 in der türkischen Literatur keine Tabus in der Darstellung der Liebesbeziehungen: Selbstbefriedigung, Geschwisterinzeß und die Emotionen der Partner beim Geschlechtsakt werden offen thematisiert. Dagegen stellte sich heraus, dass die offizielle Gleichstellung der Geschlechter sich individuell nicht verwirklichen lässt, solange die Männer ihre Macho-Mentalität nicht ablegen und bereit sind, die Liebe als emotionale Kraft anzuerkennen, die auch die sozialen Bindungen im öffentlichen Raum beeinflusst und sie damit ihrer sexuellen Vorrechte beraubt.

Die letzten vier Aufsätze sind einzelnen Frauenpersönlichkeiten gewidmet, und ich beginne mit: *Die Pionierin der türkischen Frauenbewegung und humane Nationalistin: Halide Edip Adıvar und ihre Erinnerungen „Mein Weg durchs Feuer“*. Die mehrfach erwähnten autobiographischen Schriften Halide Edips, die – obwohl stark subjektiv gefärbt – als unschätzbare Quelle für die türkische Geschichte gelten können, haben wir unter Berücksichtigung der englischen Version in deutscher Übersetzung (von Ute Birgi), mit Indices versehen, unter dem Titel *Mein Weg durchs Feuer* (Unionsverlag Zürich 2010) herausgebracht. Als Herausgeberin der *Türkischen Bibliothek* lagen mir Halide Edips Erinnerungen, mit denen ich mich schon Jahre lang beschäftigt hatte, ganz besonders am Herzen. Noch einmal vertiefte ich mich in die Lektüre der verschiedenen Versionen und war wieder beeindruckt von ihrer Persönlichkeit, deren Schicksal so eng mit der turbulenten Zeitgeschichte und der Entwicklung des türkischen Nationalismus verbunden war und die schon zu Lebzeiten – damit ist sie eine absolute Ausnahmeerscheinung – als türkische Romanautorin und aktive Nationalistin zu internationaler Berühmtheit gelangt war. Sie hat die „Feuerprobe der Türken“ bestanden und als leidenschaftliche Patriotin im Spannungsfeld östlicher und westlicher Wertvorstellungen ihr komplexes „osmanisches“ Wesen, das vom toleranten Mevlevitum geprägt war, bewahren können und den inneren Identitätskonflikt als Humanistin ausgetragen. Der humanen türkischen Nationalistin konnte es gelingen, ihre

seit Kindertagen im Alltag verwurzelte islamische Religiosität mit dem Leben in der westlichen Zivilisation zu harmonisieren. Unter diesem Aspekt habe ich im Nachwort zu den Erinnerungen noch einmal ausführlich ihre Lebensgeschichte erzählt.

Leyla Erbil thematisiert in ihrem Roman *Tuhaf Bir Kadın* aus dem Jahre 1971 die widersprüchliche Sozialisation der zweiten Republikgeneration, zu der sie gehörte: *Eine Avantgardistin der türkischen Moderne zwischen Marx und Freud: Leylâ Erbil und ihr Roman „Eine seltsame Frau“ (Tuhaf Bir Kadın)*. Die Protagonistin Nermin, die autobiographische Züge trägt, möchte das gesetzlich verbrieftete Recht der republikanischen Frauen, sich im öffentlichen Raum ungezwungen zu bewegen, realisieren. Die Literaturstudentin und junge Dichterin bemüht sich, in der Istanbuler Literaturszene, die von Männern beherrscht wird, als ebenbürtige Gesprächspartnerin anerkannt zu werden. Aber sie begegnet unter den etablierten Dichtern und Schriftstellern einer Schar von Machos, die sich von jeder ungebundenen Frau ein sexuelles Abenteuer erhoffen und eigentlich nicht bereit sind, sie geistig ernst zu nehmen. Zu Hause dagegen ist Nermin mit den rückständigen Moralvorstellungen ihrer Mutter konfrontiert, der die neuen Freiheiten, zu denen die jungen Mädchen in den säkularen, republikanischen Bildungseinrichtungen erzogen werden, suspekt sind. Dieser Zweifrontenkrieg, den die jungen Frauen in den 1950er und 60er Jahren trotz der gesetzlich verankerten Emanzipation führen mussten, wird hier aus weiblicher Perspektive eindringlich dargestellt. Leyla Erbil geht es nicht um die freie Liebe, doch sie kennt keine sexuellen Tabus. Sie scheut sich auch nicht, die Enttäuschungen, die die links-intellektuelle Frau Nermin in dem Gecekondu im Umgang mit dem von ihr so geliebten einfachen Volk erfährt, das sie aus der sozialen Unmündigkeit befreien will, in einer Zeit, als die linke Ideologie unter den türkischen Intellektuellen vorherrschte, ironisch und selbstkritisch zu schildern.

Leyla Erbil lehnte die literarischen Konventionen ab und galt als eine der ersten türkischen Avantgardistinnen. Sie bekannte sich zu ihren geistigen Vätern Marx und Freud, experimentierte mit der Sprache und den literarischen Formen und arbeitete mit Textmontagen und Zitaten, mit dem inneren Monolog als Bewusstseinsstrom, Rückblenden mit historischer Tiefendimension, dem Abgleiten in surreale Räume, der Verwischung der Grenzen zwischen Traum und Wirklichkeit u.a. Der Text des Romans besteht aus vier ungleichartigen und ungleichförmigen Teilen, die aber doch als ein multiperspektivisches Ganzes erscheinen. Leyla Erbil ist sich immer treu geblieben: Sie war weder eine militante Feministin, noch eine dogmatische Kommunistin, sondern eine Rebellin gegen das verkrustete „System“, das dem Individuum die Freiheit raubt. Sie verlor nie die Hoffnung auf Veränderung, und ihr kritischer Intellekt half ihr, mit Ironie und schwarzem Humor über sich selbst zu lachen und den Menschen als „komisches Wesen“ (*Komik Bir Yaratık*) zu begreifen. Leyla Erbil, die am 19. Juli 2013 gestorben ist, hat noch in ihren letzten Lebensjahren zwei wunderbare, poetische Romane vorge-

legt: im Oktober 2011 *Kalan* (Das, was bleibt) und im April 2013 *Tuhaf Bir Erkek* (Ein seltsamer Mann). Sie war für mich eine gute Freundin geworden, und ich werde bei künftigen Istanbul-Reisen die Besuche bei ihr im Erbil-Appartement in Teşvikiye sehr vermissen.

Adalet Ağaoğlu (geb. 1929) gehört zu den „Töchtern der Republik“, die in Anatolien ohne Bezug zur historischen, osmanischen Tradition aufgewachsen sind und ihre Karriere ganz den Bildungschancen der Republik zu verdanken haben. Ihr erster Roman (1973) *Ölmeye Yatmak* enthält viele autobiographische Elemente. Es ist gleichzeitig einer der wenigen großen Ankara-Romane der türkischen Literatur und das bedeutet, er atmet den kemalistischen Geist, der über der neuen Hauptstadt schwebte: *Ankara als Schauplatz und geistiger Raum des Romans „Sich hinlegen und sterben“ (Ölmeye Yatmak) von Adalet Ağaoğlu*. Die Figur des Republikgründers war in Ankara nicht nur zu seinen Lebzeiten, sondern bleibt auch nach seinem Tode durch sein Mausoleum überlebensgroß präsent. Die Autorin zeigt anhand der Sozialisationsgeschichte ihrer Figur Aysel, einer Händlerstochter, die bis zur Universitätsdozentin aufsteigt, wie bedrückend die Verpflichtung, die der Jugend von Atatürk aufgebürdet wurde, sich nach Westen zu öffnen, ganz besonders auf den kleinen Mädchen lastete, die sich im Spannungsfeld zwischen den traditionellen Wertvorstellungen im Elternhaus und den republikanischen Idealen behaupten mussten. Auch die Problematik der sexuellen Selbstverwirklichung des weiblichen Individuums thematisiert Adalet Ağaoğlu am Beispiel der ideologisch verkrampten Aysel, die voller Skrupel über ihren Schatten springen möchte. Die Autorin verfolgt in den Schicksalen ihrer Protagonistin und deren Schulkameraden sehr lebendig dreißig Jahre Republikgeschichte.

Doch die Autorin vermeidet die lineare Erzählstruktur und treibt mit der erzählten Zeit und der Erzählzeit ein raffiniertes Spiel. In meinem Nachwort versuche ich, die komplexe, intellektuell ausgeklügelte Struktur dieses multidimensionalen Textes, der von einigen Kritikern zu den frühen Zeugnissen der türkischen Postmoderne gerechnet wird, akribisch zu analysieren.

Nach der Vollendung der zwanzig Bände der *Türkischen Bibliothek* im Jahre 2010 hatte ich das Bedürfnis, mich mit den beiden bekanntesten Vertretern der türkischen Postmoderne näher zu befassen, die in unserer Reihe nicht vertreten sind, weil ihre Bücher bereits in anderen deutschen Verlagen erschienen waren. Als mich Osman Okkan vom „KulturForum TürkeiDeutschland“ in Köln bat, für sein Projekt *İnsan Manzaraları/Menschenlandschaften, Sechs Autorenportraits der Türkei*, den Essay über Elif Şafak für das Booklet zur Interview-DVD zu schreiben, sagte ich gerne zu: *Die Gezeiten von Herz und Verstand. Eine postmoderne Moralistin: Elif Şafak*.

Im Sommersemester 2011 behandelte ich dann in einem Hauptseminar über die türkische Postmoderne mit einer kleinen Gruppe von Freiburger Studierenden die Romane von Orhan Pamuk und Elif Şafak (geb. 1971). Damit war ich in der aktuellen, zeitgenössischen türkischen Literatur angekommen. Elif Şafaks

Romane führen die Leser in eine eigene komplexe Welt, die von der autochthonen (mittelalterlichen) Atmosphäre Anatoliens geprägt ist. Denn die Autorin selbst ist durch intensive Quellenlektüre für ihre akademischen Forschungen in diese mystische Welt der heterodoxen Glaubenshaltung der Bektaşis und der toleranten sufischen Religiosität und Philosophie Mevlanas eingedrungen. Elif Şafak hat auch ein eigenes Verhältnis zur türkischen Sprache entwickelt. Von einer verordneten Sprachreinigung, die die gewachsene Lebendigkeit der Sprache zerstört, hält sie nichts. Sie scheut sich nicht, alle alten Wörter, die ihr bei der Lektüre mystischer Texte begegnen, zu verwenden. Sie achtet auf die Melodie der Sprache und entwickelt eine Empathie für ihre Figuren, die oft Außenseiterpositionen inne haben oder zu Randgruppen gehören. Der Held ihres ersten Romans *Pinhan* ist ein Hermaphrodit, steht also für die „Zweiheit“ (*ikilik*), ein Schlüsselwort, das mit allen Synonymen auch die Struktur ihrer Texte bestimmt. Sie ist eine begnadete Geschichtenerzählerin, bereichert ihre Romane mit märchenhaften Erscheinungen und magischen Dingen. Auch die Natur ist belebt mit solchen Elementen, seien es Bäume, Winde oder das unendliche Pendel von Ebbe und Flut.

Doch Elif Şafak ist inzwischen auf der ganzen Welt zu Hause, ihre Romane pendeln nicht nur zwischen den Sprachen Türkisch und Englisch, sondern auch zwischen Städten über den Atlantik oder das Mittelmeer, aber einer der Pole ist meistens Istanbul. Istanbul als die alte multikulturelle, multiethnische, multilinguale Metropole, in der spaniolische Juden, Armenier, emigrierte Russen und viele andere ihre Wurzeln haben. Eines ihrer letzten Bücher, der Roman *Aşk* (englisch *The Forty Rules of Love*) ist ein Roman im Roman, spielt gleichzeitig in Boston im 21. und in Konya im 13. Jahrhundert. Hier erscheint Mevlana nicht nur als Romanfigur in seiner Liebesbeziehung zu Şems-i Tebrizi, sondern auch als sufischer Denker, der die Autorin zu weisen Lebensregeln inspiriert. Diese Maximen, die eine tolerante Religiosität ohne Fanatismus im Sinne Mevlanas propagieren, haben ihre Wirkung auf die Leser nicht verfehlt, wie u.a. die Reaktionen im Internet zeigen.

Nicht nur Elif Şafak, sondern auch andere zeitgenössische türkische Autoren wie Orhan Pamuk und Ahmet Ümit versuchen in ihren Romanen, Mevlanas Geheimnisse zu erkunden. Das bestätigt meine Vermutung, dass die Leitmotive der anatolisch-türkischen Geschichte, die mir während meiner akademischen Studien immer wieder begegnet sind, bis heute gültig sind.

Erika Glassen, Dezember 2013

I.
Die osmanisch-anatolisch-türkische Tradition
der modernen Republik Türkei

Huzur: Trägheit, Seelenruhe, soziale Harmonie Zur osmanischen Mentalitätsgeschichte*

Zu den Symptomen der Re-Islamisierung, die seit geraumer Zeit in der Türkei zu beobachten sind, gehören neben manchen importierten auch spezifisch türkische, so z.B. die neue Wertschätzung der osmanischen Tradition, die in dem von der republikanischen Erziehung geprägten nationalistischen Geschichtsbewusstsein¹ lange Zeit eher ein Schattendasein geführt hatte. Türkische Muslime suchen also die vorbildliche Gesellschaftsordnung nicht unbedingt in der islamischen Urgemeinde in Medina unter dem Propheten Muhammad, sondern sie besinnen sich auf ihre vorrepublikanische osmanische Vergangenheit, in der nach ihrer Vorstellung ein in staatlichen und religiösen Institutionen verankertes, auch die Gläubigen anderer Religionsgemeinschaften tolerierendes, islamisches Wertesystem praktiziert wurde, das ein Leben in sozialer Harmonie ermöglichte.

Diese idealisierende Rückbesinnung auf die angeblich heile osmanische Gesellschaft resultiert vor allem aus der Enttäuschung über das als kalt und inhuman erfahrene Leben in der westlich orientierten städtischen Gesellschaft der säkularisierten Türkischen Republik oder der Gastarbeiter-Diaspora.

Atatürk hatte in der Aufbauphase der Republik durch rigorose Verwestlichung einen neuen Menschentyp schaffen wollen, der die 'orientalische' Mentalität ablegen und die islamische Religiosität zur rein ethischen Komponente des türkischen Nationalismus umformen sollte. Dieser neue fortschrittsgläubige, aktive Menschentyp wurde dem schicksalsgläubigen trägen Osmanli entgegengestellt, wie er in europäischen Reiseberichten, aber auch von ernsthaften Orientkennern immer wieder charakterisiert wird. So fragt Vámbéry (1875) eher sympathisch berührt: „Wer hat nicht die beinahe an Schläfrigkeit grenzende Sanftmut, das gelassene stille Wesen, den würdevollen edlen Gesichtsausdruck der Osmanlis bewundert?“²

In der Zeit der Reformversuche im neunzehnten Jahrhundert wurde diese von dem Osmanli verkörperte Mentalität mitverantwortlich gemacht für die Rückständigkeit des Orients gegenüber Europa. Mit dem nun aus Europa importierten türkischen Nationalismus drangen neue Ideale der Persönlichkeitsbildung in das Osmanische Reich ein, die besonders durch die Literaten verkündet wurden. Dieses neue Türkentum wurde im Ersten Weltkrieg von den deutschen Waffenbrüdern

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 1987. *Huzur*: Trägheit, Seelenruhe, soziale Harmonie. Zur osmanischen Mentalitätsgeschichte. In: Jean-Louis Bacqué-Grammont, Barbara Flemming, Macit Gökberk und İlber Ortaylı (Hrsg.), *Türkische Miscellen*. Istanbul: Editions Divit Press, S. 145-166.

¹ Über das alte und neue Geschichtsbild siehe: Klaus Kreiser, „Gesichtspunkte der türkischen Kulturpolitik – Polarisation und Konsensus“, in *Orient*, 23, 4 (1982), 563-566.

² Hermann Vámbéry, *Der Islam im neunzehnten Jahrhundert. Eine culturgeschichtliche Studie*. Leipzig 1875, S. 20.

gönnerhaft beobachtet. Hachtmann schreibt in seiner Literaturgeschichte (1916): „... die Ideen der Neu-Turaner ... haben einen ganz neuen Typ des Türken geschaffen: den zukunftsgläubigen, disziplinierten, zielbewussten Mann. Eine strenge, herbe, fast asketische, gänzlich unerotische Männlichkeit ist der hervorstechende Zug auch des neuesten türkischen Schrifttums. Diese ‘Neu-Turaner’ verachten den kejf, das behagliche Dahinträumen des Türken der alten guten Zeit ... sie sind heroisch gestimmt. Arbeit und Kampf sind die Leitsterne ihres Lebens“³.

Dieser neuen Generation gehörte auch Atatürk an, in ihren Idealen wurzeln seine Prinzipien. Das Menschenbild der türkischen Nationalisten orientierte sich an dem alp- und gâzî-Typ der vor- bis frühosmanischen türkischen Nomadenkämpfertradition⁴, dessen Qualitäten Mut und Dynamik dem verweichlichten städtischen Osmanli-Typ abhanden gekommen waren. Der Osmanli galt nun als dekadentes Endprodukt der jahrhundertealten islamisch-osmanischen Gesellschaft, die zum Untergang verurteilt war. Sollte sein Weltbild zerstört werden, musste man einen revolutionären kulturellen und gesellschaftlichen Wandel schaffen, der die Institutionen und Traditionen beseitigte, die es geprägt hatten. Das war eine schmerzliche Amputation, da man auf ein organisch gewachsenes Geschichtsbewusstsein verzichten und ein neues, mit utopischen Elementen versetztes Geschichtsbild konstruieren musste. Nicht mehr der Islam, sondern das Türkentum sollte nun das Rückgrat des kollektiven Selbstbewusstseins der Gesellschaft bilden. Die Religionspolitik der Türkischen Republik suchte aber auch durch die Proklamation des ‘wahren Islam’ die Religion in den Dienst des türkischen Nationalismus zu stellen⁵.

Der Islam war in den Jahrhunderten der osmanischen Herrschaft zunehmend ‘osmanisiert’ worden, wobei das Türkentum Elemente des Volks- und Aberglaubens beisteuerte.

Es soll nun versucht werden, die historische Genese und das sich wandelnde Selbstverständnis des Osmanentums, d.h. des kulturell-religiösen Wertesystems des zivilisierten Bürgers, des Osmanli, herauszuarbeiten.

Während die übrige islamische Welt schon seit langem durch innere Zwistigkeiten und Bruderkämpfe geschwächt war, hatten die türkischen Osmanen im Jahre 1453 durch die Eroberung Konstantinopels die Vitalität und Expansionskraft der islamischen umma erneut unter Beweis gestellt. Nun gelang es Selim I. im Jahre 1517, dem Osmanischen Reich auch noch die Länder Syrien und Ägypten, sowie die heiligen Stätten auf der arabischen Halbinsel einzuverleiben. Er

³ Otto Hachtmann, *Die türkische Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts*, Leipzig 1916, S. 10.

⁴ Siehe Mehmed Kaplan, „Nabi ve ‚orta insan‘ tipi“ in İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt XI, 31. Aralık 1961, S. 27. Vielleicht wäre hier auch noch der Typ des edlen Räubers zu nennen. Dazu: Petra Kappert, „Der edle Räuber in der engagierten türkischen Literatur: Köroğlu, historischer Rebell und literarischer Held“, in *WZKM* 71 (1979), S. 177-194.

⁵ Zu der Religionspolitik der Republik siehe Ögüz Karagöz, *Der Islam im Widerstreit. Religionspolitik und Nationalismus in der Schulerziehung der Türkischen Republik 1923-1960*, Diss. Freiburg i. Br. 1976, S. 88.

erbeutete sozusagen auch den Chalifentitel für die Osmanen, indem er den letzten abbasidischen Schattenchalifen, der in Kairo unter den Mamluken residiert hatte, mit in die osmanische Hauptstadt führte⁶.

Die Zeitenwende um 1500 ist noch für das heutige Geschichtsbewusstsein der islamischen Völker von entscheidender Bedeutung. Während die Araber, das Volk des Propheten und des Qur'ân, es als demütigend empfinden, damals unter die Herrschaft der Türken gefallen zu sein – und in dieser Lage blieben sie ja bis zum Ersten Weltkrieg –, konnten die Iraner, durch politische Abgrenzung etwa in dem Territorium des vorislamischen persischen Sassanidenreiches und durch die Proklamation der Zwölferschi'a zur Staatsreligion im Jahre 1501, auch im religiösen Bereich eine eigene Entwicklung einleiten, die gewissermassen folgerichtig zur islamischen Republik Iran der Gegenwart führen konnte.

Der osmanisch-türkische Sultan Selîm I. hat nun zwar nicht, wie es viele iranische Sunniten damals von ihm erhofften, durch einen militärischen Sieg über das totalitäre schi'itische Regime der Safawiden in Iran, das grosse politische und religiöse Schisma des Islam zwischen Sunniten und Schi'iten verhindern können, aber er hat doch durch die Begründung eines islamischen Grossreiches, mit dem Sultan (-Chalifen) als Hüter der heiligen Stätten des Islam an der Spitze, eine neue Epoche der islamischen Geschichte eingeleitet und könnte wohl zu Recht als ein grosser muğaddid (Erneuerer) im klassischen sunnitischen Sinne bezeichnet werden. So sahen ihn jedenfalls seine Zeitgenossen⁷.

Die Eroberung Ägyptens durch Selîm I. hatte auch weltpolitische Bedeutung⁸, doch uns interessiert hier nur seine Innenpolitik. Wie I. Beldiceanu-Steinherr jüngst noch einmal dargelegt hat, stellte sie einen Wendepunkt dar im politischen und religiösen Leben des Osmanischen Reiches⁹. Der Einfluss der arabischen und iranischen 'ulemâ trug zu einer entschiedenen Sunnitisierung des Reiches bei, in dem die schi'itisch angehauchten Derwischorden das religiöse Leben vorher ganz wesentlich bestimmt hatten.

Auch die Sympathisanten der Safawiden im Osmanischen Reich, die Selîm grausam verfolgen liess, gehörten zu den heterodox-schi'itischen Derwischbünden. Der bleibende Effekt von Selîms Religionspolitik bestand in der festen Etablierung des sunnitischen Hochislam im Osmanischen Reich.

⁶ Zur Diskussion der Chalifatsfrage bei den Osmanen siehe Selahattin Tansel, *Yavuz Sultan Selim*, Ankara 1969, S. 210-217.

⁷ Dazu Erika Glassen, „Krisenbewusstsein und Heilserwartung in der islamischen Welt zu Beginn der Neuzeit“ in Haarmann/Bachmann (Hrsg.), *Die islamische Welt zwischen Mittelalter und Neuzeit, Festschrift Hans R. Roemer*, BTS 22, Beirut 1979, S. 178. Winfried Riesterer, *Al-İsbîlîs ad-Durr al-Muşan. Eine zeitgenössische Quelle zur osmanischen Eroberung Syriens und Ägyptens*. Magisterarbeit Freiburg i. Br. 1979, S. 32 ff.

⁸ Dazu Andrew C. Hess, „The Ottoman Conquest of Egypt (1517) and the Beginning of the Sixteenth-Century World War“, in *IJMES* 4 (1973), S. 55-76.

⁹ Irène Beldiceanu-Steinherr, „Le Règne de Selîm I^{er}: Tournant dans la Vie Politique et Religieuse de l'Empire Ottoman“, in *Turcica* VI (1975), S. 34-48.

Nie liess sich in der islamischen Geschichte der Begriff der islamischen Orthodoxie so eindeutig definieren wie im Osmanischen Reich seit Anfang des 16. Jahrhunderts. Die osmanische medrese, als Lehranstalt der sunnitischen Scholastik, die Hierarchie der religiösen Ämter in der sog. *‘ilmîye*, das islamische Rechtswesen, das in Theorie und Praxis feste Formen annahm, das alles wurde bald zu Recht als erstarrt und verknöchert kritisiert, verkörperte aber auch die beherrschende Kraft der islamischen Sunna.

Doch die sunnitische Orthodoxie konnte mit ihrem trockenen Gesetzesislam die geistigen und sozialen Bedürfnisse der Gläubigen nicht befriedigen, deshalb blühte im Osmanischen Reich auch weiterhin die Organisationform der islamischen Mystik in den Derwischorden (*ṭarîqât*)¹⁰. Die islamische Mystik, die in ihren Anfängen eher die Sache einzelner frommer Asketen und esoterischer Ekstatiker gewesen war, hatte sich seit dem 11. Jahrhundert fast in allen islamischen Regionen zu einer Massenbewegung ausgewachsen, und türkische Derwischbünde waren an der Islamisierung Anatoliens beteiligt gewesen. Das Spektrum der Derwischmystik im Osmanischen Reich war im Gegensatz zu dem monolithischen Block der medrese-Gelehrsamkeit sehr breit. Es gab Derwischorden, wie etwa die mit der Elite-truppe der Janitscharen verbundenen Bektāşîs, deren Lehren von der volkstümlichen Schi‘a, aber auch von den vorislamischen schamanistischen Glaubensvorstellungen der Türken beeinflusst waren, die *Ḥalwatîya* mit ihren vielen Ablegern, deren Scheiche besonders im politischen Intrigenspiel bewandert waren, oder die *Mewlewîs*, die trotz ihrer pantheistischen Philosophie der sunnitischen Orthodoxie relativ nahestanden. In Anatolien war das schi‘itisch gefärbte, prosafawidische, sozialrevolutionäre Derwischtum der *Qızılbaş* (Rotköpfe) verbreitet, das bis heute seine Spuren unter den Aleviten hinterlassen hat. Gegen solche staatsgefährdenden Elemente gingen Sultan Selîm I. und seine Nachfolger gnadenlos vor. Doch die Derwischorden, die hin und wieder ihre *şarî‘a*-Treue dokumentieren mussten, konnten sich als Gegengewicht gegen die sunnitische Orthodoxie behaupten. Die *‘ulemâ* der *‘ilmîye* und die Scheiche der *ṭarîqât*, das waren nicht eindeutig zwei feindliche Lager trotz gelegentlicher öffentlicher Kontroversen zwischen ihren Exponenten¹¹. Hanna Sohrweide hat die Durchlässigkeit der beiden so unterschiedlichen Institutionen gezeigt. Söhne von Scheichen wurden *‘ulemâ* und umgekehrt¹². Auch Derwische haben Werke der scholastischen Wissenschaft studiert, während es

¹⁰ Hans J. Kissling, „Aus der Geschichte des Chalvetiyye-Ordens“ in *ZDMG* 103 (1953), S. 233-289. Irène Beldiceanu-Steinherr, *Scheich Üftade, der Begründer des Gelvetiyye-Ordens*, München 1961. Über die neuere Entwicklung: Klaus Kreiser, „Notes sur le présent et le passé des ordres mystiques en Turquie“ in Popovic/Weinstein (Hrsg.), *Les Ordres Mystiques dans l’Islam. Cheminement et Situations Actuelles*, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris 1986, S. 49-61.

¹¹ Dazu Lewis V. Thomas, *A Study of Naima*, New York 1972, vor allem S. 25f. und 106f.

¹² Hanna Sohrweide, „Gelehrte Scheiche und sufische ‘ulema im Osmanischen Reich“, in Roemer/Noth (Hrsg.), *Studien zur Geschichte und Kultur des Vorderen Orients* (Festschrift Spuler), Leiden 1981, S. 374-386.

fast zur Regel wurde, dass die ʿulemâ sich auch mit der islamischen Mystik befassten. Noch im 19. Jahrhundert pflegte man in der Derwischtekké Persisch zu lernen, um Rûmis *Mesnevî* lesen zu können¹³. Viele der ʿulemâ gehörten zu der Anhänger-schaft bestimmter Orden.

Das jahrhundertelange Fortbestehen der religiösen Institutionen darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass sie sich den wechselnden politischen und ökonomischen Gegebenheiten anpassen mussten und sich dabei selbst wandelten.

Die sich aus dem türkischen Derwischmilieu rekrutierenden Grenzkämpfer (*gâzîs* und *velîs*), die an der Eroberung und Islamisierung Anatoliens und des Balkans entscheidend beteiligt gewesen waren, mussten ihre militärische Rolle an die Elitetruppe der Janitscharen und andere militärische Organisationen abtreten. Das türkisch-nomadische Bevölkerungselement liess sich schwer in die städtische osmanische, von der sunnitischen Orthodoxie kontrollierte, Zivilisation integrieren, d.h. 'osmanisieren'. Sie blieben ein Unruhefaktor im Osmanischen Reich.

Als die Pionierzeit vorüber war, in der persische Emigranten, sunnitische ʿulemâ aus den von den Osmanen eroberten anatolischen Emiraten und arabischen Provinzen, sowie (*devşirme*-) Renegaten willkommen und nötig waren, um das osmanische Staats- und Militärwesen zu stabilisieren, als dann keine wesentlichen neuen territorialen Eroberungen mehr gemacht wurden¹⁴, d.h. auch kein Zuwachs an Pfründen und Ämtern mehr anfiel, begann die Dekadenzzeit. Erst die Generationen, die im Osmanischen Reich geboren und aufgewachsen sind, verkörpern den echten Osmanlı-Typ.

Schon in der Blütezeit des Reiches wurden die Symptome des Niederganges sichtbar. Niemand hat die Anzeichen der Dekadenz früher erkannt und die Schwächen des Systems härter angeprangert als die Osmanlis selber¹⁵. Ja, das Bewusstsein von einstmaliger Grösse und gegenwärtigem Verfall, eine osmanische Variante des islamischen Dogmas von der guten alten Zeit¹⁶, scheint zu den typischen Merkmalen der Osmanlı-Persönlichkeit zu gehören. Sie alle waren Nachgeborene und suchten das goldene Zeitalter im Reich Mehmeds I., Bâyezîds II., Selîms I. und Süleymâns des Prächtigen. Der moralische Verfall, der für den Niedergang des Reiches verantwortlich gemacht wurde, traf die gebildete Schicht, die in den staatlichen Institutionen Karriere machen wollte, ganz persönlich. Korruption, Protektion und Willkür trieben die fähigen Köpfe mit moralischen Prinzipien in die geistige Frustration und Resignation. Die Wurzeln der Trägheit und Passivität des spät-

¹³ Richard L. Chambers, „The Education of a Nineteenth-Century Ottoman Âlim, Ahmed Cevdet Paşa“, *IJMES* 4 (1973), S. 454.

¹⁴ Josef Matuz, *Das Osmanische Reich. Grundlinien seiner Geschichte*. Darmstadt, 1985, S. 143: „Da aber seit 1541 praktisch kaum mehr Eroberungen verzeichnet werden konnten, blieb der Umfang der in Form von Pfründen verfügbaren Bodenflächen konstant“.

¹⁵ Siehe Bernard Lewis, „Ottoman Observers of Ottoman Decline“, in B. Lewis, *Islam in History. Ideas, Men and Events in the Middle East*, Bradford and London 1973, S. 199-213.

¹⁶ Richard Gramlich, „Vom islamischen Glauben an die Gute alte Zeit“, in R. Gramlich (Hrsg.), *Islamwissenschaftliche Abhandlungen* (Festschrift Fritz Meier), Wiesbaden 1974, S. 110-117.

zeitlichen Osmanlı reichen weit zurück in die Geschichte. Persönliche Betroffenheit von Individuen wird hie und da historisch fassbar und reizt uns, nach den Spuren einer Mentalitätsgeschichte des Osmanlı zu suchen.

So möchten wir uns verleiten lassen, den Bogen zu spannen über ein Jahrhundert hinweg zwischen zwei Gestalten der osmanischen Geistesgeschichte, die verschiedene Stadien in der Entwicklung des Osmanlı-Typus zu verkörpern scheinen.

Der eine, Muşafâ ‘Âlî aus Gelibolu (1541-1600), der andere, Yûsuf Nâbî (st. 1712) aus Urfa, beide in der Provinz gebürtig, suchten sie ihr Glück in der Hauptstadt Istanbul. Sie fanden zwar Mäzene und Ämter, aber nie die ihnen nach ihrer Selbsteinschätzung gebührende hohe Stellung. ‘Âlî starb nach einem bewegten Leben voller Enttäuschungen als Paşa in der arabischen Provinzstadt Ğidda, während Nâbî sich nach dem Tod seines Gönners Qara Muşafâ Paşa (1685) für 25 Jahre in die kosmopolitische Provinzstadt Aleppo zurückzog, bevor er kurz vor seinem Tod wieder auf einem Posten in der Militär-Administration nach Istanbul zurückkehrte.

Muşafâ ‘Âlî und Yûsuf Nâbî gehören zu den grossen Gestalten der osmanischen Literaturgeschichte. ‘Âlî ist vor allem als Historiker und Nâbî als Diwan-Dichter berühmt geworden. Ihr literarischer Rang soll jedoch ausser Betracht bleiben; was uns allein interessiert, ist die Verbindung von Gesellschaftskritik und persönlichem Ressentiment, die in ihren Werken aufscheint und cum grano salis etwas über die Bewusstseinslage der gebildeten Schicht ihrer jeweiligen Generation aussagt.

Wir stützen uns auf zwei thematisch vergleichbare längere Gedichte: ‘Âlîs terğîbend mit dem Titel *Hulâsat ul-abwâl* (geschrieben etwa 1581-82), das von Andreas Tietze veröffentlicht und übersetzt wurde¹⁷, und Nâbîs kleines meşnewî mit dem Titel *Hayrîye*, das M. Kaplan in einem Aufsatz interpretiert hat¹⁸.

‘Âlî lässt vor seinem Leser (ey vâqif-i haqîqat-i hâl) alle Schichten der osmanischen Gesellschaft Revue passieren, vom Padişah bis zum Bauern (dihqân), und versetzt ihn mit der Floskel ‘tutalm olasin ...’ (angenommen du seist ...) in die wechselnden Rollen, nur um zu beweisen, dass das Schicksal allen gleich übel mitspielt und keiner seines Lebens froh werden kann. Der Refrain lautet : „No pleasure can there be at the banquet of this world; the cup of Fate is filled with poison to the brim“.

Das Resümee des Dichters und der Rat an den Leser lautet: Das einzige Mittel, Ruhe zu finden in dieser Welt ist, sich der Peinigung durch den Liebesschmerz auszuliefern.

¹⁷ Andreas Tietze, „The Poet as Critique of Society. A 16th Century Ottoman Poem“, in *Turcica IX* (1977), S. 120-160.

¹⁸ Mehmed Kaplan, „Nabî“.

Wer die irdische (uneigentliche) Liebe (‘ıřq-i mecâz) erlangt, dessen Herz wird frei vom Gram über diese Welt. Der rind empfindet den Liebesschmerz nicht als Gram, er erkennt ihn als Gnade Gottes¹⁹.

Die totale Resignation über die Angelegenheiten des Diesseits führt zur mystischen Weitsicht. Die Mystik wird gleichgesetzt mit Liebe. Auch derjenige, der die himmlische Liebe (‘ıřq-i haqîqî) nicht erlangt, begibt sich mit der irdischen Liebe schon auf den mystischen Weg. Auch irdische Liebe ist ein Widerschein der himmlischen Liebe. So wird jeder Liebesschmerz zum mystischen Akt. Derjenige, der am weitesten geht mit der mystischen Interpretation all seines irdischen Tuns, ist der rind. Er ist der Lebemann, der lockere Vogel, der, ohne sich um die Meinungen der Umwelt zu kümmern, sich den Genüssen des Lebens hingibt und sündelos bleibt²⁰.

Diese mystische Weitsicht, in der auf irisierende Weise himmlische und irdische Liebe verschmelzen, fanden die osmanischen Gebildeten in der persischen Liebespoesie vorgeprägt. Für ‘Alî, der ein Schüler seines Landsmannes aus Gelibolu, des Hâfız-Kommentators Surûî war²¹, waren die persischen Dichter, aber vor allem Hâfız, die Zunge der verborgenen Welt (lisân ül-ğaib), Heilige (evliyâ), die ihn inspirierten, ihm Mut machten, die Wahrheit über das Diesseits zu sagen²².

Die Aneignung und Nachahmung der persischen Dichtung durch die türkischen Osmanen kann also keineswegs als spielerisch aesthetizistisches Epigonentum abgetan werden, sondern es wird damit ein Weltbild vermittelt, das, wie ‘Alîs Beispiel zeigt, der aus konkreter Welterfahrung gewonnenen Resignation angemessen erscheint.

Das sufische Weltbild wurde zum verbindenden Element aller Schichten im Osmanischen Reich: durch die populäre Derwischmystik, die ihre eigene Lyrik in der türkischen Volkssprache hervorbrachte, unter den breiten Massen und auf dem Weg über die persifizierende osmanische Liebespoesie unter den Gebildeten. Die osmanischen Intellektuellen waren oder blieben selten medrese-‘ulemâ, sie waren Dichter und Literaten. Der Literat aber ist in der islamischen Kultur, wie Schaefer es formuliert, „Träger und Gestalter des für alle verbindlichen Weltbildes und der von allen angestrebten Persönlichkeitsgestaltung“²³.

¹⁹ Tietze, „The Poet“, S. 144 (Umschrift), 159 (Übersetzung).

²⁰ Zu „rind“ siehe Hellmut Ritter, *Das Meer der Seele*, Leiden 1978, S.488; zu „huzur“ ebd. S. 333.

²¹ *EP*, I, 380f. (Süssheim/Mantran).

²² Andreas Tietze, *Muřtafâ ‘Alîs Counsel for Sultans of 1581*, I, Wien 1979, S. 23.

²³ Hans H. Schaefer, „Das Individuum im Islam“, in *Der Mensch in Orient und Okzident*, hrsg. von Grete Schaefer, München 1960, S. 305. Die Bedeutung des Literaten/Poeten für das Geistesleben der spätosmanischen Epoche bezeugt noch: Ahmed Muhiddin, *Die Kulturbewegung im modernen Türkentum*, Leipzig 1921, S. 5: „Man kann ... behaupten, dass in Wahrheit die ganze kulturelle Wandlung das Werk der modernen Dichtkunst ist.“

Der Adressat der *Hayrîye* (entstanden 1682 oder 1701)²⁴ ist Nâbîs Sohn Ebû 1-hayr, über dessen Berufswahl sich der Dichter in seinem *meşnevî* Gedanken macht. Auch Nâbî führt uns, wie ‘Alî hundert Jahre vor ihm, das ganze Spektrum der von Korruption, Willkür und ökonomischer Ausbeutung zersetzten zeitgenössischen osmanischen Gesellschaft vor Augen. Kein Beruf, angefangen von den höchsten Rängen der *hukkâm* und *âyân* (der Herrschenden und Honoratioren), die sittenlos und gefährlich leben, bis herab zu dem *dihqân* (Bauern), der sich für die andern abrackern muss, ist erstrebenswert. Denn das höchste Ziel des Menschen ist, Ruhe zu erlangen. *Ademe lâzım olan râhatdır*²⁵. So entwirft Nâbî den Ideal-Typ des *evsat-ünnâs*, von Kaplan zu *orta insan* türkisiert, des ‘mittelmässigen’, zwischen den Extremen stehenden Menschen (das Bild der Waage ist häufig bei Nâbî anzutreffen), der zurückgezogen in seinem Haus mit seinen Büchern lebt, sich den scholastischen Wissenschaften und der Dichtung widmet, auch die Religion (*din*) dient nur seiner inneren Ruhe. Als Beruf kommt nur ein mittleres Amt in einer Kanzlei in Frage, das ihn unter die *ehl-i kalem*, die Leute der Feder, einreicht. Dieser *evsat-ünnâs*, der alles unter dem Gesichtspunkt der Ruhe (*rahat*, *sükunet*, *huzur* sind Schlüsselwörter) betrachtet, ist der Vertreter der Mittelschicht (*orta sınıf*) der Bürokraten, die den osmanischen Staatsapparat schufen und bis zum Untergang des Reiches in Gang hielten. „Die osmanische Bürokratie, die osmanische Kultur, die osmanische Höflichkeit sind das Werk dieser Schicht“²⁶.

Nâbîs Sohn und die nachfolgenden Generationen der osmanischen Gebildeten scheinen des Dichters Rat beherzigt zu haben. Wenn wir einen Sprung über zwei Jahrhunderte hinweg tun, begegnet uns der *evsat-ünnâs* noch in der Stunde der Agonie des Osmanischen Reiches. Diese Osmanlis waren nicht aus der Ruhe zu bringen. Als Mustafa Kemal in Anatolien den Befreiungskrieg führte, und in Ankara bereits die nationalistische Gegen-Regierung gegründet worden war, beschuldigt ein nationalistischer türkischer Journalist in Ankara, (sein Artikel wird am 6. Februar 1921 von Yakup Kadri zitiert)²⁷, die Istanbuler Bevölkerung (*Istanbul halkı*), aber vor allem die Leute der Hohen Pforte (*Babıali halkı*), nämlich die Bürokraten-schicht (*memur sınıfı*), zu der er die höchsten Staatsmänner bis zum kleinsten Sekretär, aber auch die Lehrer (*muallimler*) und die Publizisten (*muharrirler*) rechnet, sie seien ganz versessen auf ihre Ruhe (*rahatına pek düşkün*). Er macht den in der Seele derjenigen, die die Staatsangelegenheiten und die Gedanken und Gefühle des Volkes beherrschen, keimenden Faulheitssamen (*ruhundaki bu tembellik tohumu*) für die Schwäche der Istanbuler Regierung verantwortlich. Yakup Kadri, der damals zum nationalistischen Lager gehörte, versuchte vergeblich, die Istanbuler *Çelebis*, die er trefflich charakterisiert, wachzurütteln. Er schreibt: „Sie sagen im-

²⁴ Alessio Bombaci, *Histoire de la Littérature Turque*, trad. I. Melikoff, Paris 1968, S. 315 (vers 1692); Kaplan, „Nabî“, S. 25. (1701).

²⁵ Kaplan, S. 25.

²⁶ Kaplan, S. 36.

²⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ergenekon. Milli Mücadele Yazıları*, Istanbul 1964, S. 30f.

mer wieder: Efendim, devlet adamlarının başlıca vazifesi halkın huzur ve sükûnetini muhafaza etmektir (Mein Herr, die Hauptpflicht der Staatsbeamten ist, die Ruhe und den Frieden des Volkes zu beschützen²⁸.“

Nicht nur die von der phlegmatischen Istanbuler Bürokratenschicht getragene Babiali-Administration erwies sich als äusserst resistent gegenüber allen Reformen, sondern auch die Kontinuität der beiden oben erwähnten religiösen Institutionen, die sich für den Historiker aus vielfältigem Quellenmaterial relativ gut erfassen lassen – (die ‘ilmîye- und ʿarîqât-Forschung der Osmanisten zeugt davon) –, reichte, trotz des Eindringens westlicher Ideen und der Gründung einiger davon inspirierter Bildungseinrichtungen, bis in den Anfang unseres Jahrhunderts. Zu den einschneidendsten Massnahmen der Atatürkschen Kulturrevolution gehörten bekanntlich die Schliessung der Medresen (1924) und die Auflösung der Derwischkonvente (1925).

Institutionen lassen sich erforschen, und sie lassen sich durch Diktatoren oder Revolutionäre von heute auf morgen abschaffen. Aber sie betreffen ja nur die Organisationsformen einer Gesellschaft, nicht ihre geistige Substanz. Die Mentalität und Religiosität eines Volkes ist ein komplexes Phänomen, sie lassen sich schwieriger erforschen und nicht gewaltsam verändern. Das musste auch Atatürk erfahren. Seine nach den revolutionären Anfängen eher schwankende Religionspolitik zeugt davon. Die nach seinem Tode 1938 und stärker nach dem Zweiten Weltkrieg (allerdings durch weltpolitische Faktoren mitbestimmte) offizielle Re-Islamisierung in der Türkei trägt der Tatsache Rechnung, dass die islamische Religiosität in allen Schichten der Bevölkerung trotz der Propaganda für die nationalistische Ideologie, die manchmal an Gehirnwäsche grenzte, ein Faktor geblieben war, mit dem man rechnen musste, und den man auch politisch mobilisieren konnte.

Diese islamische Religiosität, die nicht mit dem institutionalisierten Islam oder mit den Programmen und Parolen sich als islamisch verstehender Parteien identisch war und ist, entwickelte im Osmanischen Reich allmählich eine spezifische Qualität. Grob könnte man sagen, das religiöse Bewusstsein der gläubigen Laien aller Schichten bildete sich in dem Spannungsfeld zwischen dem strenge moralische Massstäbe setzenden sunnitischen Gesetzesislam der medrese-‘ulema und den mystischen Glaubensvorstellungen der heiligmässig verehrten, mit vielen Beziehungen zum Wunderbaren und Übersinnlichen ausgestatteten Derwischscheiche; auf der untersten Ebene manchmal im Einflussbereich demagogischer Fanatiker und raffinierter Scharlatane.

Dabei ist von ausschlaggebender Bedeutung, dass wie in der osmanischen Geisteskultur überhaupt, so auch im Religiösen die Form den Inhalt überwuchert. Eine türkische Redensart ist aufschlussreich: „Der heilige Qur’ân wurde in Mekka herabgesandt, in Kairo rezitiert, in Istanbul geschrieben²⁹.“ Die dekorative, aber

²⁸ Karaosmanoğlu, *Ergenekon*, S. 31f.

²⁹ *Türkiyemiz*, Sayı 39, Şubat 1983, 1f.

auch symbolträchtige Kunst der Kalligraphie hat in Istanbul ihre grössten Meister gefunden. Für die einfachen Gläubigen, die den Sinn der Schrift nicht erfassen konnten, hatten die verschlungenen Schriftbänder in den Moscheen und die komplizierten sinnträchtigen Buchstabenbilder der Derwische eine magische Wirkung. Das ist heute in der Türkei, nach der Abschaffung der arabischen Schrift und der Einführung des Lateinalphabets (1928), mehr denn je der Fall. Die einzigartige Stellung des Osmanischen Reiches als islamische Grossmacht auch nach aussen führte dazu, dass für die Europäer das Wort 'Türke' ein Synonym für 'Muslim' wurde. Er konvertierte zum Islam, hiess: er wurde Türke. Das ist nicht verwunderlich, wenn man bedenkt, dass es nicht wenige europäische Renegaten im Osmanischen Reich zu beträchtlichem Ansehen brachten. Allerdings legten die Istanbul Osmanlis wenig Wert darauf, als Türke bezeichnet zu werden³⁰, war das Wort 'türk' doch eher ein Schimpfwort, das unkultivierter Nomade oder Bauer bedeutete. Der Osmanlı war „a composite being“³¹, ein synthetisches Produkt, wie seine Sprache, das Osmanlıca. Doch aus europäischer Sicht hielt man selbst den arabischen Qur'ân für die türkische Bibel³², was in tragischer Weise zeigt, wie sehr die Araber, das Volk des Propheten, an die Peripherie des politischen Bewusstseins gerückt waren. An den osmanischen medresen standen selbstverständlich das Studium des Qur'ân und die dazugehörigen Hilfswissenschaften im Mittelpunkt des Fächerkanons. Hier wirkten auch viele Lehrer aus den arabischen Provinzen. Jedes Kind im Osmanischen Reich lernte in den Qur'ân-Schulen oder bei einem Hodscha bestimmte Suren des heiligen Buches auswendig, deren Sinn ihm ein Leben lang verborgen bleiben mochte, wenn es ihm nicht gelang, einen höheren Bildungsgrad zu erreichen. So blieben die Suren des arabischen Qur'ân für breite Schichten des Osmanischen Reiches, das nach aussen den Islam repräsentierte, nicht nur magische kalligraphische Zeichen, als Talismane begehrt, sondern sie dienten auch als Zauberformeln, die man in schwierigen Lebenslagen vor sich hin murmelte³³. Der Umgang mit dem heiligen Buch war ohne rituelle Reinigung verpönt, und man durfte es nicht unterhalb des Bauchnabels halten oder legen³⁴.

Für dieses Verhältnis der nicht-arabischen Muslime, und wohl besonders der Türken, zum heiligen Qur'ân, ist ein Erlebnis aufschlussreich, das der Archäologe Le Coq auf seiner Turfan-Expedition 1913/14 bei den zentralasiatischen Türken hatte. Le Coq hatte im Fastenmonat Ramazan in Kutscha Gelegenheit, der öffentlichen Qur'ân-Rezitation durch den berufsmässigen qârî (Qur'ân-Leser) zu

³⁰ Richard Davey, *The Sultan and his Subjects*, London 1907, S. 209 „...it should be remarked that the surest way to insult an Ottoman gentleman is to call him a 'Turk' ... He is no Turk, no savage, he will assure you.“

³¹ Halide Edib, *Memoirs*, New York 1972, S. 263.

³² Johann Fück, „Die arabischen Studien in Europa“, in *Beiträge zur Arabistik, Semitistik und Islamwissenschaft*, hrsg. von R. Hartmann/H. Scheel, Leipzig 1944, S. 93.

³³ Annemarie Schimmel, „Islam in Turkey“, in A.J. Arberry (ed.), *Religion in the Middle East. Three Religions in Concord and Conflict*. Vol. 2. *Islam*. Cambridge 1969, S. 74f.

³⁴ Münevver Ayaşlı, *Edep Yabu*, Istanbul 1934, S. 8.

lauschen und war tief beeindruckt. Als seine Gastgeber erfuhren, dass er des Arabischen mächtig war, bat man ihn, die vorgetragenen Abschnitte ins Türkische zu übersetzen.

Le Coq war überrascht zu sehen, „daß diese Muhammedaner, obwohl sie diese Worte täglich hersagten, auch nicht die geringste Ahnung von ihrer Bedeutung hatten. Noch mehr aber staunte ich, als, wie aus einem Munde, die drei Klügsten ausriefen: ‘baschka yok mu?’ Weiter (steht) nichts (drin)?“³⁵.

Sicherlich darf man Le Coq’s Beobachtungen unter den zentralasiatischen Türken nicht ohne weiteres auf die osmanische Gesellschaft Istanbuler Prägung übertragen, aber man kann sagen, dass der osmanischen Geisteskultur durch ihren Hang zum Formalismus, der sich auch auf der höchsten Bildungsstufe im enzyklopädistischen Bildungsideal manifestierte, das dem reichen Zitatenschatz des Gedächtnisses mehr Gewicht beilegte als der kritischen Durchdringung des Wissenstoffes, eine Atmosphäre des Zeremoniellen eignete, in der vor allem der unreflektierte Genuss der Stimmungswerte des Religiösen und die rituelle Befolgung des Sittenkanons kultiviert wurden.

Der feinsinnige Literat und Literaturwissenschaftler A. Hamdi Tanpınar (st. 1962), der sich intensiv mit der osmanischen Tradition auseinandersetzte, lässt eine Romanfigur definieren, was sie unter (osmanisch-islamischer) Religiosität (müslümanlık) verstehe: „... die Religiosität besteht aus den Formen, die wir mit unserem Leben auf dieser Erde geschaffen haben. Was für uns hier dem Wesen Gottes Ausdruck verleiht, ist die Kalligraphie des Hamdullah, der tekbir des İtrî, der Mihrab, den ein Arbeiter erbaut hat, von dem wir nicht wissen, wer er war“³⁶. „Ja, selbst der Prophet Muhammad wird verwandelt, sozusagen ‘osmanisiert’, wenn er in der religiösen türkischen Dichtung mit Efendim angeredet wird“³⁷.

Der osmanische Islam funktionierte also als kulturelles System, das sich alles Fremde organisch einverleibte, das nicht nur Renegaten zu Osmanlis machte, sondern auch alle europäischen Waren (etwa für Moscheen bestimmte Standuhren) durch Zollformalitäten ‘islamisierte’, wie Tanpınar es pointiert ausdrückt³⁸.

„Das Weltbild des Volkes im Islam ist umgeben und verklärt durch die ihm eigene Märchenstimmung ... Die köstlichen Schätze, die jene Zauberwelt in sich birgt, liegen in ihren Stimmungswerten, sittlichen Motiven, kühnen Phantasiebildern mit ihrem poetischen Gehalte“, schreibt Max Horten 1916, als er den türkischen Bundesgenossen im Deutschen Reich zu mehr Verständnis verhelfen will, und er weist darauf hin, dass die naive Gedankenschicht der religiösen Vorstellungen bis in die höchsten Klassen der Bevölkerung heraufreiche³⁹.

³⁵ Albert von Le Coq, *Von Land und Leuten in Ostturkistan*, Leipzig 1928, S. 78.

³⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste*, Istanbul o.J. [ca. 1976], S. 124.

³⁷ Tanpınar, *Mahur Beste*, S. 126.

³⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Istanbul o.J., S. 22.

³⁹ Max Horten, *Die religiöse Gedankenwelt des Volkes im heutigen Islam*, Halle 1917, S. XXIf.

Auch die von Atatürk als hurafeler (Fabeln) und Aberglauben bekämpften Elemente der islamischen Religiosität gehörten zur Alltagswelt im Osmanischen Reich. Diese Alltagswelt, in der das Atmosphärische der praktizierten Religiosität sich im Lebensgefühl des osmanischen Bürgers verdichtete, ist überschaubar zu lokalisieren im Stadtviertel (mahalle) und in dem Stadthaus der oberen Schichten, dem konak. Doch beide Sozialisationsformen gehören der Vergangenheit an, sie sind mit dem Osmanischen Reich zugrundegegangen.

Wollen wir etwas über das Leben in mahalle⁴⁰ und konak erfahren, sind wir auf Überreste und schriftliche Quellen angewiesen, wozu in diesem Falle auch die schöne Literatur bis hinab zur Volksliteratur gehört. Doch sowohl die schriftlich fixierte Volksliteratur als auch die Roman- und Memoirenliteratur stammt frühestens aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, spiegelt also die Zustände in spätosmanischer Zeit wider.

Das türkische Schattentheater, nach seinem Helden auch Karagözspiel genannt, ist ein Spiegel des osmanischen Stadtviertels⁴¹. Es wurde in den Nächten des Fastenmonats Ramazan im Stadtviertelcafe vor einem Publikum aufgeführt, das sich in den auf der Leinwand erscheinenden Typen wiedererkannte. Der Spieler nahm oft auf die Vorgänge in der mahalle Bezug. Hellmut Ritter hat uns einen ganzen Ramazan-Zyklus in einem dreibändigen Werk, z.T. zweisprachig, bewahrt⁴². Er hat die Stücke nach dem Diktat des letzten Hofschattenspielers des Sultans Abdülmecid aufgeschrieben und mit Hilfe türkischer Freunde adaequat ins Deutsche übertragen oder den Inhalt resümiert. Da inzwischen Vergleichsmaterial, das von türkischen Forschern aufgenommen wurde, vorliegt, kann man sagen, dass die Hoffassung sich von den volkstümlichen Fassungen nur unwesentlich unterscheidet. Das scheint ein Beweis für das gemeinsame Lebensgefühl der städtischen osmanischen Gesellschaft; man amüsierte sich im Serail nicht anders als in der mahalle⁴³.

Auch im osmanischen Karagöztheater tritt, wie bei den übrigen Erscheinungen der osmanischen Geisteskultur, der Inhalt auffällig hinter die Form zurück. Die Stücke haben selten einen erzählbaren spannenden Plot. Die ganze bunte Typenwelt des osmanischen Vielvölkerstaates begegnet sich in der Leinwandmahalle. Es geht vorwiegend um das alltägliche Miteinander dieser Figuren, um familiäre und nachbarschaftliche Unternehmungen, wie Beschneidungs- und Hochzeitsfeierlichkeiten, Ausflüge, Begegnungen im Badehaus und am Brunnen. Wenn ein gemeinsames Thema der Stücke erkennbar wird, so ist es das babylonische Sprachengewirr im Osmanischen Reich, dieses Konglomerat der Sozio- und Dialekte, und vor

⁴⁰ Klaus Kreiser, „Zur inneren Gliederung der osmanischen Stadt“, in *ZDMG*, Supplement II, Deutscher Orientalistentag 1972, Lübeck, hrsg. W. Vogt, Wiesbaden 1974, S. 198-212.

⁴¹ Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz*, Istanbul 1941, S. 144-188.

⁴² Hellmut Ritter, *Karagös, Türkische Schattenspiele, Erste Folge*, Hannover 1924; *Zweite Folge*, BI Band 13a, Istanbul 1941; *Dritte Folge*, mit Beiträgen von Andreas Tietze, Wiesbaden 1953.

⁴³ Davey, *The Sultan*, S. 240-247.

allem die Diskussion um die Sprachreform, deren Notwendigkeit sozusagen ständig bewiesen wird, besonders durch den Dialog der beiden Hauptfiguren, nämlich Hacivad, der als Vertreter der gebildeten Osmanlı-Schicht sich der osmanischen Hochsprache bedient mit all ihren fremden persischen, arabischen und seit der Tanzimat-Zeit auch französischen Elementen, und des Karagöz, der als biederer, doch schlauer Mann aus dem Volke, seinen Freund, den Hacivad Efendi, ständig missversteht. Nach dem reihenden Prinzip kommen die anderen Typen dazu. Man beschimpft sich, man prügelt sich, doch alles geht vorüber wie ein reinigendes Gewitter. Jeder lacht über den anderen und im Spiegel über sich selbst. Darin lag wohl die soziale Funktion dieses Spiels, das eine spannungsreiche, sich aber immer wieder harmonisierende mahalle-Gesellschaft vorführt⁴⁴. Religiöse Elemente sind peripher und auch eher atmosphärisch fassbar. So etwa die musikalisch vorgetragenen Eingangsgesänge nach der mystischen Tradition, die auf die Herkunft des Schattentheaters aus dem Derwischtum hinweisen sollen, oder die Entrüstung über die sittenlosen Frauenzimmer, die immer wieder in der mahalle auftauchen und alle Männer an der Nase herumführen, konnte die Berechtigung der Moralpredigten des Stadtviertel-Imams erweisen.

Nicht nur die volkstümliche Literatur, sondern auch die spätosmanische und frührepublikanische Roman- und Memoirliteratur kann uns helfen, etwas über das Lebensgefühl des osmanischen Bürgers zu erfahren.

Eine der bekanntesten und produktivsten Schriftstellerinnen der frühen türkischen Moderne, Halide Edib Adıvar (1884-1964), die auch als politische und militärische Mitkämpferin Atatürks und später seine Kritikerin, berühmt wurde, ist in einem Istanbuler Konak aufgewachsen. Sie hat sich in ihren Erinnerungen und Romanen der spätosmanischen mahalle-konak-Gesellschaft, von der sie sich als Anhängerin der nationalistischen turanischen Ideale zeitweise eher entfernt hatte, später wieder zugewandt, wohl deshalb, weil sie damit, wie auch andere Schriftsteller ihrer Generation, die durch den abrupten Bruch mit der Vergangenheit versäumte produktive Auseinandersetzung mit der osmanischen Geisteskultur nachholen wollte.

Im Jahre 1912, wohl unter dem Einfluss des turanistischen Ideologen und Kazan-Tataren Yûsuf Akçura⁴⁵, hatte Halide Edib den Roman 'Yeni Turan' (Das neue Turan) veröffentlicht, den sie später in ihren Memoiren selbst eine Utopie nennt. Dieses utopische neue Turan projizierte sie in das Jahr 1347 der Hicra, d.i. 1928 der christlichen Zeitrechnung. Die Ereignisse sind dann dieser eher bescheidenen Zukunftsvision vorausgeeilt – in ihrem Roman ringen im Jahre 1928 die Neu-Turaner noch mit der oppositionellen Partei der Neu-Osmanen im Parlament um die Regierungsmacht. Neu-Turan ist erst in einer Mustersiedlung ver-

⁴⁴ Walther Puchner, *Das neugriechische Schattentheater Karagiozis*, *Miscellanea Byzantina Monacensia* 21, München 1975, S. 43 über das Karagöz-Spiel und die therapeutische Wiederherstellung des gestörten Gleichgewichts in der mahalle.

⁴⁵ Adile Ayda, *Böyle idiler yaşarken. Edebi hâtıralar*, Ankara 1984, 164f.

wirklicht, doch in Wirklichkeit hatte Mustafa Kemal bereits 1342/1923 in der neuen Hauptstadt Ankara die Türkische Republik ausgerufen, und er hatte 1344/1925 die christliche Zeitrechnung eingeführt. Das Jahr 1347 gab es also im Kalender der Türkischen Republik gar nicht mehr.

Für Halide Edib, wie auch für andere türkische Nationalisten, etwa Ziya Gökalp, gehörte der Islam als unablösbarer Bestandteil zur türkischen Identität. In 'Yeni Turan' sind es die Stimmungswerte und die die Gemeinschaft harmonisierenden Elemente der Religiosität, auf die man nicht verzichten konnte. Halide beschreibt in ihrem Roman die ideale Mustersiedlung der Neu-Turaner, die sie zwar nicht wie Atatürk die türkische Hauptstadt Ankara, in Inneranatolien, wohl aber schon im asiatischen Teil Istanbuls, in Erenköy, lokalisiert.

Der Ich-Erzähler des Romans, der als Spitzel der Neu-Osmanen eine Versammlung der Neu-Turaner in Erenköy beobachten soll, trifft dort plötzlich „einen alten Mann im Turban, der mit untergeschlagenen Beinen auf einem hohen Diwan sass, die Augen auf ein Lesepult gerichtet und im Eifer des Lesens den Oberkörper hin- und herwiegend. Als ich näher ging, erkannte ich den alten Hodscha, den Vorbeter unseres Stadtviertels ...“

Dann beginnt die Veranstaltung der Neu-Turaner: „Einige Mewlewî-Derwische leiteten die Zeremonie ein ... Sie hatten lange Flöten in den Händen und wurden begleitet von zwölf Knaben, auch in der Tracht der Derwische, welche Notenblätter hielten. Ich erfuhr, dass die Neuturaner in ihrer religiösen Musik auf der Mewlewîmusik aufbauten. Aber während diese Musik und auch die ersten Schöpfungen der neuturanischen Komponisten einen mystischen und schmachtenden Charakter haben, bildete sich allmählich daneben eine urwüchsige, männlich-wilde, kraftvolle und echt türkische Note heraus und brach sich im Volke Bahn wie eine herrliche Offenbarung“⁴⁶.

Durch diese musikalische Vorführung, die auf den Neu-Osmanen und Ich-Erzähler einen tiefen Eindruck macht, kommt er zu der Erkenntnis des Unterschiedes, „der zwischen dem osmanischen (Osmanlı) Typus bestand, der aus der Vermischung des turanischen Elementes mit anderen hervorgegangen war ... und den Kindern des 'Neuen Turan'. Diese ... suchten den reinen türkischen Typus zu erhalten“⁴⁷.

Während sie mit der utopischen Zukunftsvision ihres 'Yeni Turan' die Intellektuellen aus dem Istanbuler konak-Milieu dazu ermuntern wollte, sich der turanischen Elemente ihrer komplexen Osmanlı-Persönlichkeit bewusst zu werden und für die nationalistischen Ideale zu kämpfen, hat Halide Edib später in der Emigration den Anstoß zu einer zwar nicht unkritischen, aber doch fast schon nostalgischen Rückschau auf die spätosmanische Gesellschaft gegeben.

⁴⁶ Halide Edib Adıvar, *Yeni Turan*, Istanbul 1967³. Zitiert nach Halideh Edib Hanum, *Das Neue Turan, ein türkisches Frauenschicksal*, übersetzt von Friedrich Schrader, Deutsche Orientbücherei, Weimar 1916, S. 15.

⁴⁷ Edib Hanum, *Das neue Turan*, S. 16.

Ihr Roman 'Sinekli Bakkal' (Das Stadtviertel 'Fliegenkrämer'), 1935 in der Emigration zunächst auf englisch erschienen unter dem Titel 'The Clown and his Daughter' und ein Jahr später auf türkisch, hat eine mahalle mit konak zum Schauplatz und ist mit dem ganzen Typen-Ensemble der spätoosmanischen Gesellschaft bevölkert, das sich um den Helden, einen Karagöz-Spieler, schart.

Auch hier werden die beiden Pole gegenübergestellt, zwischen denen sich die osmanisch-islamische Religiosität entfaltet. Sie werden einerseits verkörpert durch den Stadtviertel-Imam, der als gestrenge moralische Instanz den Gesetzesislam vertritt und die Gemüter der Gläubigen in Furcht und Schrecken vor der Hölle erzittern lässt, und auf der anderen Seite durch den die spirituelle Derwischfrömmigkeit vertretenden Mewlewî-Dede, der die verfeinerte osmanische Geisteskultur – symbolisiert durch die orientalische Musik – gegen den Einbruch des Westens, für den ein italienischer Musiker und abtrünniger katholischer Theologe steht, eindrucksvoll verteidigt. Die integrierende Kraft der bereits in Auflösung begriffenen mahalle erweist sich noch einmal, der Italiener Peregrini wird ein Freund des Mewlewî-Dede, konvertiert zum Islam und heiratet die Enkelin des Stadtviertel-Imams von Sinekli Bakkal⁴⁸.

Das Verhältnis der türkischen Intellektuellen zum Islam hat manche Wandlungen erfahren und ist bis heute zwiespältig geblieben. Halide Edib repräsentiert, indem sie der mystischen Komponente der osmanisch-islamischen Religiosität Toleranz und Humanität zuspricht, wohl eine der typischen Haltungen.

Sie hatte schon in ihren 1926, auch zuerst auf englisch publizierten, 'Memoirs' (erst Anfang der fünfziger Jahre auf Türkisch unter dem Titel 'Mor Salkımlı Ev' erschienen) die Zeit ihrer Kindheit und ersten Ehe bis zum Ersten Weltkrieg beschrieben. Dieses Buch ist eine wertvolle Quelle zum Verständnis der spätoosmanischen Gesellschaft und besonders der Lebensform des konak. Es zeigt auch deutlich, dass sich selbst die den westlichen Ideen gegenüber aufgeschlossenen Kreise – Halide besuchte zeitweise das amerikanische Mädchen-College in Istanbul – der religiösen Atmosphäre der osmanischen Hauptstadt um die Jahrhundertwende nicht entziehen konnten. Damals waren auch in solchen Kreisen noch beide Seiten, die Lehrer und Prediger des Gesetzes-Islam und die Derwisch-Scheiche an der religiösen Erziehung der Kinder prägend beteiligt. Was sie über ihre ersten Qur'an-Stunden schreibt, zeigt, dass das Le Coq-Zitat auch in unserem Zusammenhang nicht unangemessen war: „Zwei Kerzen wurden angezündet und vor mir auf den Tisch gestellt. Sie brannten unter grünen Lampenschirmen, während ich mit der arabischen Schrift des heiligen Buches kämpfte. Natürlich war es schwierig vorwärts zu kommen, ohne die Bedeutung der Wörter, die man las, zu verstehen, aber der musikalische Klang des Ganzen war eine gewisse Kompensation⁴⁹.“ Ihre Erinnerung an einen Moscheebesuch im Ramazan bringt uns ganz suggestiv die Stim-

⁴⁸ Halide Edib Adivar, *Sinekli Bakkal*, Istanbul 1963.

⁴⁹ Adivar, *Memoirs*, S. 88f.

mungswerte der Religiosität nahe: „Endlich war die Süleymaniye-Moschee erreicht ... nahe der Gebetsnische unter den verschiedenen Lampen sassen Männer mit weissen Turbanen und losen schwarzen Gewändern, die ihre Körper hin- und her-schwingen liessen im Rhythmus ihrer leisen Rezitationen ... Bald fühlte ich mich eingefangen ... und begann meinen Körper unbewusst hin- und herzubewegen in der gleichen harmonischen Weise wie alle. Ich wurde ein Teil des Ganzen und hätte mich nicht anders bewegen können als mit den an diesem Ort herrschenden Schwingungen⁵⁰.“

Mystisches Gemeinschaftserlebnis der Religiosität und ästhetisches Empfinden, das waren für Halide die Elemente der osmanischen Vergangenheit, die sie bewahren wollte⁵¹. Ihr utopischer Entwurf der turanischen Kolonie in Erenköy zeugt davon. Die graue Wirklichkeit im anatolischen Ankara sah anders aus.

Mit der Wahl Ankaras zur Hauptstadt der neuen Türkei wollte Atatürk bewusst die Nabelschnur zur osmanisch-islamischen Vergangenheit durchschneiden. Man wollte der trägen, lähmenden Atmosphäre des dekadenten Istanbul entkommen, die Seele der neuen Zeit, Zentrum der türkischen Aktivität, sollte Ankara sein. Nun endlich sollte Anatolien, die Heimat der türkischen Bauern und Soldaten, die Zuwendung erfahren, die ihm gebührte. Der Pionierzeit der republikanischen Funktionäre in Ankara widmet Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974) seinen Roman 'Ankara' (1934). Die Euphorie der Aufbruchsstimmung sollte jedoch nicht lange andauern. In den nüchternen anonymen Wohnsiedlungen der neuen Funktionärs-schicht wurde gar mancher sehnsuchtskrank nach Istanbul. So klagt eine Journalistin in Yakup Kadris 'Ankara': „Immer Istanbul, immer die Sehnsucht nach Istanbul. Wie dem auch sei, es ist nicht möglich, davon loszukommen.“

In dem durch diesen Stoßseufzer ausgelösten Partygespräch bemerkt dann jemand: „Die anatolischen Landschaften haben keine Sprache. In Istanbul spricht alles. Jede Gegend, jedes Ding spricht. Es ist, als ob dort jeder Steinhaufen lebendig wäre ...⁵².“

Die Intellektuellen erlebten damals einen doppelten Verfremdungsprozess. Auf der einen Seite hatten sie die islamische osmanische Vergangenheit bewusst zugunsten des türkischen Nationalismus und der westlichen Zivilisation aufgegeben, andererseits wurden sie von den anatolischen Bauern misstrauisch als 'Fremde' abgelehnt. Yakup Kadri beschreibt die tragisch enttäuschende Begegnung des aus einem Istanbuler konak stammenden nationalistischen Offiziers mit anatolischen Dörflern im Befreiungskrieg mit geradezu traumatischer Intensität in seinem Roman 'Yaban' (Der Fremdling)⁵³.

Um sich aber mit der osmanischen Vergangenheit auseinandersetzen zu können, musste man nach Istanbul zurückkehren. Ahmet Hamdi Tanpınar ist immer

⁵⁰ Adivar, *Memoirs*, S. 68 ff.

⁵¹ Adivar, *Memoirs*, S. 73.

⁵² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, Istanbul 1964, S. 72.

⁵³ Yakub Kadri, *Der Fremdling*, übersetzt von Max Schultz-Berlin, Leipzig 1939.

wieder und schliesslich ganz nach Istanbul zurückgekehrt. In einem Interview bemerkte er: „Die Vergangenheit, d.h. die Geschichte, ist für die Gesellschaft, was das Gedächtnis für das Individuum ist“. Er meinte, dass eine Gesellschaft, die ihr Gedächtnis verloren habe, ihr Selbstbewusstsein verloren habe.⁵⁴

„Solange wir Istanbul nicht kennen, können wir uns selbst nicht finden“, unter diesem Motto schickt Tanpınar, geschult an Proust und Joyce, den Helden Mümtaz seines 1949 veröffentlichten Romans ‘Huzur’ durch die Strassen und Stadtviertel Istanbuls auf die Suche nach der verlorenen Zeit. In inneren Monologen und erinnerten Dialogen mit der verlorenen Geliebten erstet das Bild des zerfallenden Istanbul am Vorabend des Zweiten Weltkrieges. Bruchstücke der Vergangenheit, aufgelesen auf dem Trödelmarkt, alte osmanische Handschriften auf dem Bücherbasar an der Bayezid-Moschee und besonders die türkische Dervischmusik, als geliebtes melancholisches Leitmotiv, machen ihm schmerzlich seine innere Ruhelosigkeit und Zerrissenheit bewusst. Er blickt nur in müde, lebensüberdrüssige Gesichter, die alle einander gleichen. „Wir alle sind Waisenkinder eines Kulturzerfalls. Warum hat man nur, bevor man für diese Menschen andere Lebensformen geschaffen hat, die alten, die ihnen Kraft gaben, das Leben zu ertragen, zerstört?“ Er beobachtet eine zerlumpte, zahnlose Alte, die an dem Heiligengrab des Sümbül Sinan ihre Gebete murmelt. Er, der Intellektuelle, der diese Glaubenskraft nicht mehr besitzt, versteht, dass „Sümbül Sinan jetzt mit ihrer Seele spricht und ihr Gemütsruhe verheisst“⁵⁵. Als Historiker, der die produktive Auseinandersetzung mit der Vergangenheit sucht, kann er die Seelenruhe in den ruinösen Stadtvierteln Istanbuls nicht finden. Ihm bleibt jedoch der Trost, dass sich die formprägende Lebenskraft des Volkes und Landes, die er für unzerstörbar hält, immer wieder Ausdruck verschaffen wird. Der Orient muss wieder zu einer bewussten Kontinuität seiner Zivilisation finden. Was Tanpınar bekümmert, ist die Wurzellosigkeit, die Traditionslosigkeit der neuen Zeit, die Doppelseichtigkeit des Intellektuellen, alles das, was die Ruhelosigkeit (huzursuzluk) seines Helden Mümtaz ausmacht. Er beklagt nicht den Untergang des Osmanischen Reiches, sondern den Verlust der Integrationsfähigkeit, sich alles Fremde organisch anzuverwandeln, das der osmanischen Zivilisation eigen war. Hier ist nicht der Ort, den facettenreichen Intellektuellenroman des Formalisten und Ästhetizisten Tanpınar, der zu den intensivsten Erforschern und Interpreten der osmanischen Lebensform gehört, auszuloten.⁵⁶ Der Titel des Romans ‘Huzur’ ist ein Schlüsselwort. Bei Tanpınar ist es eher von der Negation her zu verstehen. Huzursuzluk bedeutet die innere Unruhe und Zerrissenheit des gebildeten Orientalen im Zeitalter der Verwestlichung, der das Fremde nur noch nachahmt, nicht mehr amalgamiert wie seine Ahnen, die Osmanlıs.

⁵⁴ Mustafa Baydar, *Edebiyatçılarımız ne diyorlar*, Istanbul 1960, S. 194.

⁵⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, Tercüman 1001 eser, Istanbul o.J., S. 172.

⁵⁶ Eine eindringliche Interpretation findet sich z.B. bei Bema Moran, „Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur“, in *Türk Romanına Eleştirel bir Bakış*, Istanbul 1983, S. 227-251.

Das arabische Lehnwort ‘huzur’ hat in der osmanisch türkischen Sprache einen eigenen Klang und eine eigene Bedeutung angenommen. ‘Ruhe, Gemütlichkeit, Behaglichkeit, Seelenruhe’ bieten die Wörterbücher als Übersetzung an, Bedeutungen, die diesem Wort im Arabischen fremd sind. Um den Bedeutungsgehalt zu erhellen, bringt Steuerwald als einzigen Beispielsatz: „Bu komşular mahallenin huzurunu kaçırdı. – Diese Nachbarn haben die ganze Ruhe und Gemütlichkeit im Stadtviertel verscheucht“, und er macht damit überraschend die Bedeutung dieses Begriffes für die Lebensform der mahalle deutlich. „Eskiden her mahalle bir mektepti. – Früher war jedes Stadtviertel eine Schule“ schreibt Samiha Ayverdi⁵⁷, deren umfangreiches Schrifttum eine Fundgrube für das Verständnis von Lebensart und Mentalität der spätosmanischen konak-mahalle-Gesellschaft darstellt, der sie sich, wie auch der Derwischmystik, bis heute geistig verbunden fühlt. Im osmanischen Stadtviertel fühlte sich jeder für jeden verantwortlich. Hier konnte, nach ihrer Interpretation, jedes Kind zum freien Menschen (hür adam) heranwachsen. Die in der behüteten mahalle erzogenen Osmanlıs lebten „in seelischer Unabhängigkeit, Geborgenheit und Freiheit (ruhî bir istiklâl, huzur ve hürriyet) und waren ruhig (rahattılar), da sie keine inneren und äusseren Gebrechen kannten, derer sie sich vor Gott und den Menschen zu schämen brauchten⁵⁸“. Seine Sozialisation in der Geschlossenheit der mahalle und sein Ideal der äusseren und inneren Ruhe (huzur, rahat) lässt die Verwandtschaft von Ayverdis ‘hür adam’ mit Nâbîs ‘evsatunnas’ erkennen.

Die Verbindung von ‘huzur’, Istanbuler mahalle und ganz unverhohlener „osmanischer“ Nostalgie finden wir endlich in einem Trivialroman der Şule Yüksel Şenler⁵⁹, die, in der säkularisierten Türkischen Republik aufgewachsen, erst später zum Islam zurückgefunden hat. Şule Hanım ist eine engagierte Verfechterin der islamischen Sitten, vor allem auch der züchtigen Bekleidung der Frauen, für die sie in vielen frommen Traktaten Propaganda macht. Ihr Roman ‘Huzur Sokağı’ (Die Strasse der Seelenruhe) wird in Ankara, in der Hacci Bayram-Strasse der religiösen Buchhandlungen, vertrieben und wurde dort zu einer Art Bestseller; er wurde auch verfilmt. Sie entwirft das Modell einer heilen islamischen Gesellschaft, das sie in einem fiktiven Stadtviertel des modernen Istanbul ansiedelt. Die ‘Huzur Sokağı’ gehörte nicht zum modernen Istanbul, das in den Jahren der Zerstörung fast sein ursprüngliches Wesen verloren hatte und jetzt auf Habsucht und Gier der diesseits-orientierten materialistischen Menschen gegründet war, nein es war ein ruhiger Winkel, in dem sich alle vornehmen Sitten und Tugen-

⁵⁷ Siehe: Annemarie Schimmel, „Samihâ Ayverdi – Eine Istanbuler Schriftstellerin“, in *Der Orient in der Forschung* (Festschrift Otto Spies), hrsg. von W. Hoenerbach, Wiesbaden 1967, S. 569-597. Jetzt ist ihre Biographie auch zu finden in Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda isimler sözlüğü*, 10uncu baskı, İstanbul 1980, S. 65.

⁵⁸ Sâmihâ Ayverdi, *Rahmet Kapısı. Hâtıralar*, İstanbul 1985, S. 124f.

⁵⁹ Şule Yüksel Şenler, *Huzur Sokağı*, Nur Yayınları No 14, Ankara o.J. Über ihre Lebensdaten ist mir nichts bekannt, und ihre Schriften erscheinen meistens ohne Jahresangabe.

den des osmanischen Zeitalters am Leben erhalten hatten, während man die Fäden zu der gegenwärtigen verfaulten Gesellschaft abgeschnitten hatte. Unter den Bewohnern herrschte eine tief verwurzelte, herzliche Eintracht. Jeder empfand jedem gegenüber unendliche Liebe, tiefe Zuneigung, innige Brüderlichkeit und seelische Verbundenheit usw⁶⁰. Hier wird die Sehnsucht des modernen Muslim nach einem harmonischen Leben in einer von islamischen Werten geprägten Gesellschaft ganz eindeutig mit dem Idealbild der mahalle der osmanischen Zeit identifiziert, so dass die in der Stadtviertelgemeinschaft gewonnene Seelenruhe (huzur) fast zum Synonym für İslamiyet (islamische Religiosität) wird.

Mit den vorstehenden Ausführungen möchten wir zur Diskussion stellen, ob die aus der Fülle möglicher Quellen eher zufällig und individuell ausgewählten Belege hinreichen für die These, dass die osmanische Lebensform und Mentalität, die der Osmanlı-Typ verkörpert, wesentlich durch den Begriff Ruhe = 'huzur' (und seine Synonyme) charakterisiert werden kann und dass dieser Begriff, und damit auch der Osmanlı-Typ, im Lauf der Geschichte verschieden bewertet worden ist. Entstanden ist diese Einstellung in der frühen Dekadenzeit des Osmanischen Reiches als bewusst kultivierte resignative Haltung mit einer aus der literarischen Mystik bezogenen Diesseitsverachtung, ohne der Askese zu huldigen; noch stärker betont durch den evsatünnas-Typ, für den die Ruhe, (in der man sein Wissen kultivieren und sich der Literatur widmen kann), zum absoluten Ideal wird.

Der Osmanlı-Typ steht für den gebildeten Bürger, doch dieser ist in die von einer spezifischen, mystisch gefärbten, osmanischen Religiosität geprägten Istanbuler konak-mahalle-Gesellschaft eingebunden, so dass an seinem Lebensgefühl auch seine Umwelt partizipiert. So kann denn in der Todesstunde des Osmanischen Reiches die Istanbuler Bevölkerung insgesamt, von den revolutionären republikanischen Ideologen als rahatına düşkün (auf ihre Ruhe versessen), hier bedeutet Ruhe = Trägheit und Faulheit, denunziert werden.

Eine differenzierte Rückbesinnung auf die zerstörte osmanische Gesellschaft und ihre Kultur sucht dann aus der Position der zerbrochenen Identität nach zu bewahrenden Werten der Tradition.

Hier werden ästhetisches Formgefühl, Amalgamierungsfähigkeit und sinnliche Religiositätserfahrung als 'osmanische' Werte entdeckt. Nuancen entziehen sich der Definition. Die stark antiwestlich motivierte Re-Islamisierungs-Strömung begreift auf der Suche nach eigenen Werten 'huzur' als osmanisch-islamisch imaginierte soziale Harmonie der Istanbuler mahalle-Gesellschaft.

⁶⁰ Şenler, *Huzur Sokağı*, Bd. 1, S. 1.

Im Reich der Schlangenkönigin:

Die anatolische Volksliteratur als Quelle für türkische Literaten*

Wenn wir das Reich der Schlangenkönigin Şahmeran betreten, geraten wir in eine magische Welt, wo Zauberkräfte walten, die unser Gefühl für Raum und Zeit verwirren. Die Grenzen zwischen der realen Welt, die mit ihrer banalen Wirklichkeit und einem wackligen topografischen Gerüst durchaus noch wahrnehmbar bleibt, und der fantastischen Welt, in der den »Menschenkindern« – wie die Schlangenkönigin uns nennt – Feen, Riesen, Dämonen, sprechende Tiere, Zwitterwesen, Engel, Propheten und Heilige begegnen, sind durchlässig. Als Grenzübergänge dienen etwa der Brunnen, den Şahmeran als Honigspeicher nutzt, und die chinesische Mauer, deren einzige Pforte nur der Engel Gabriel oder der Prophet Hızır zu öffnen vermag. Şahmeran hat ihren Sommersitz am Berg Kaf, auf dem der Wundervogel Simurg alias Zümrüt Anka zu landen pflegt, der ab und zu auch verirrte Menschenkinder transportiert, und wo, wie wir aus der Geschichte Noahs erfahren, auch die Arche gestrandet ist. Diese verwunschene Welt der orientalischen Märchen ist uns aus *Tausendundeine Nacht* vertraut. In dem verwirrend heterogenen, unerschöpflichen arabischen Erzählwerk wird beeindruckend dokumentiert, dass die muslimischen Völker der Araber, Perser, Türken, Inder u. a., die heute in unabhängigen Nationalstaaten auch kulturell ihre eigenen Wege gehen, in vormoderner Zeit eine reiche, gemeinsame Märchen- und Mythentradition pflegten. Das haben sie auch ihrem heiligen Buch, dem Koran, zu verdanken, in dem, wie Goethe im *West-östlichen Divan* hervorhebt, manches »Märchenhafte« zu finden ist. Besonders die Passagen über das Leben der Propheten Noah, Abraham, Salomo und Josef bilden die Grundlage für fantastische, volkstümliche Erzählungen. Die Existenz der Dschinnen (Dämonen) ist durch den Koran belegt, man begegnet Zulkarneyn, dem Zweigehörnten (also Alexander dem Großen), der vom Wasser des Lebens getrunken hat, und erfährt von Salomos Fähigkeit, die Sprache der Vögel zu verstehen. Selbst der Begriff des »verrückten Dichters«, als »Mecnun« auch bei den Türken zur Metapher für den wahnsinnigen Liebenden geworden, stammt aus dem heiligen Buch. Ja, die 12. Sure, die Josefs Schicksal gewidmet ist und in der Allah dem Propheten zu Anfang mitteilt, er werde ihm jetzt die »schönste Geschichte« offenbaren, hat später persische und türkische Dichter zu umfangreichen Epen über das Liebespaar »Josef und Suleika« angeregt.

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 2010. Nachwort. In: Erika Glassen und Hasan Özdemir (Hrsg.), *Im Reich der Schlangenkönigin. Märchen, Schwänke, Helden- und Liebesgeschichten*. Zürich: Unionsverlag (Türkische Bibliothek), 313-330.

Der rudimentäre Charakter vieler Geschichten im heiligen Buch ermutigte die Autoren der Korankommentare, der Überlieferungsliteratur und der Prophetengeschichten zu ausschmückenden Ergänzungen, und diese sekundäre religiöse Traditionsliteratur wurde viel beliebter beim einfachen Volk als der Koran, weil sie von Predigern oft mündlich überliefert, aber bald auch in die anderen islamischen Kultursprachen übertragen wurde. Denn das heilige arabische Buch durfte ja nicht übersetzt werden, was zur Folge hatte, dass die nicht arabischen Muslime die auswendig gelernten Verse wie Zauberformeln murmelten.

Das heilige Buch in arabischer Sprache und die Dominanz der Araber führten dazu, dass die besiegten Völker nach ihrer Bekehrung erst relativ spät eigene islamische Literatursprachen entwickelten. Das gilt auch für die Iraner und die aus Zentralasien westwärts gewanderten Türken, deren Geschichte und Literatur uns hier interessiert.

Wenn wir die Entwicklungsgeschichte der osmanisch-türkischen Sprache und Literatur verfolgen, fällt auf, dass der Einfluss der persischen Literatur auf die türkische ganz besonders prägend wirkte. Das hat geografische und historische Gründe. Schon in vorislamischer Zeit kamen die Iraner mit den Turkvölkern in Transoxanien in Berührung.

Dort haben Türken die islamische religiöse Tradition weitgehend von den Persern übernommen, die früh zum Islam übergetreten waren. In den von islamisierten Türken errichteten Fürstentümern waren dann oft iranische Wesire tonangebend und setzten das Persische als Amtssprache durch. Türkische Herrscher wirkten als Mäzene persischer Dichter und beschleunigten dadurch den Prozess der Etablierung des Neupersischen zur zweiten Literatursprache des Islam. Diese enge politisch-kulturelle Symbiose, die Iraner und Türken schon in Zentralasien und Horasan verband und die wechselseitig befruchtend wirkte, wurde nach der Westwanderung der oguzisch-türkischen Stämme, zu denen die Seldschuken und Osmanen gehörten, in Kleinasien sogar gefestigt. Die Islamisierung und Türkisierung Kleinasiens war ein langer Prozess, der mit dem Sieg der Großseldschuken über ein großes byzantinisches Heer bei Malazgirt 1071 begann. Noch vor dem vollständigen Zusammenbruch des Byzantinischen Reiches konnte sich in der mittelanatolischen Stadt Konya im 13. Jahrhundert unter den türkischen Seldschuken ein kulturelles Zentrum herausbilden, in dem die persische Sprache und Literatur gepflegt wurden. Dort wirkte der große persische Dichter Celâleddîn Rûmî, der mit seinem Vater vor dem Mongolensturm aus Balch geflohen war. Die Türken nannten ihn liebevoll Mevlânâ, unseren Herrn, denn sein mystisches Epos, kurz Mesnevî (das Doppeltgereimte) genannt, wurde neben dem Koran fast zu einem heiligen Buch für die Perser und besonders die Türken. Wie erwiesen ist, hat Mevlânâ in seinem Mesnevî viele volkstümliche Geschichten aus seiner neuen Heimat Anatolien verarbeitet. Der nach ihm benannte Sufi-Orden der Mevlevîs, der tanzenden Derwische, galt immer als tolerant. Kleinasien war ja seit eh und je ein Schmelztiegel der verschiedenen Ethnien und Religionen, und

die Glaubensvorstellungen und Bräuche der einheimischen Griechen, Armenier, Kurden und anderer vermischten sich mit denen, die Türken aus Zentralasien importiert hatten. Der von allen Türken hochverehrte Yunus Emre (etwa 1240–1320) gehört zu den volkstümlichen Dichtern sufischer Prägung. Auch die unserem Band vorangestellten Tekerleme-Gedichte stammen aus diesem Milieu der frühen anatolischen Mystik.

Seit dem 14. Jahrhundert gewannen die Osmanen, ein anderer oguzisch-türkischer Stamm, allmählich die Oberhand in Kleinasien und in weiten Teilen des Balkans; ein Siegeszug, der in der entscheidenden Niederlage der Byzantiner und der Eroberung Konstantinopels 1453 gipfelte. Am Hofe der Osmanen in der neuen Hauptstadt Istanbul wurde dann das Osmanisch-Türkische endgültig zu einer anerkannten islamischen Kultursprache. Aber die osmanischen Türken blieben auf dem Gebiet der Literatur immer iranophil, selbst als sich die beiden Völker seit der Gründung des zwölfschiitischen Safawidenreiches Iran um 1500 politisch und religiös feindselig gegenüberstanden.

Die osmanisch-türkische höfische Poesie, die sogenannte Diwan-Dichtung, die einer Mischsprache mit vielen Lehnwörtern aus dem Arabischen und Persischen und einer raffinierten Poetologie huldigte, ja sogar das quantifizierende Aruz-Metrum übernahm, blieb eine Domäne der gebildeten Schicht. Die Gattungen der klassischen islamischen Literaturen der Araber und Perser wurden nachgeahmt und abgewandelt. Dazu gehörten die Gedichtformen (Kasside, Gazel, Vierzeiler) und auch die von den Persern geschaffenen gereimten Epen (Mesnevî), wie das Heldenepos, das mystische Lehrgedicht und besonders die beliebten romantischen Epen, in denen die Schicksale berühmter Liebespaare dargestellt wurden.

Daneben blühte in Anatolien eine reiche volkstümliche Poesie und Erzählkunst in einfacher türkischer Sprache, die lange auf mündlicher Überlieferung beruhte und stark von der islamischen Mystik geprägt war. Doch auch auf dieser volkstümlichen Ebene wurden in den Themen und Motiven vielfältige Ursprungselemente aus dem ganzen islamischen Kulturbereich und dem heimischen Umfeld kaleidoskopartig vermischt.

Diese kurze historische Darstellung der verwickelten kulturpolitischen Konstellationen in der multiethnischen islamischen Welt kann vielleicht verdeutlichen, wie schwer es ist, genuin türkische Traditionen in Anatolien auszumachen. Dazu kommt, dass die gebildeten Osmanen an der Volksliteratur wenig interessiert waren. Sie disqualifizierten die türkische Umgangssprache noch im 19. Jahrhundert verächtlich als grobes Türkisch (Kaba Türkçe), ja sie wollten selbst nicht gerne als Türken bezeichnet werden.

So nimmt es nicht wunder, dass die volkskundliche Forschung erst spät einsetzte und zunächst von westlichen Turkologen betrieben wurde. Bahnbrechend wirkte der Ungar Ignacz Kunos, der in Budapest bei Hermann Vambery Turkologie studiert hatte und als junger idealistischer Gelehrter auszog, um in Istanbul Zeugnisse türkischer Volksliteratur zu sammeln. In einer Vorlesungsreihe über »Die

Türkische Volksliteratur« beschreibt er vor türkischen Studenten der frühen Republikzeit (1925/26) detailliert seine frustrierenden Erfahrungen und ersten Erfolge in den Jahren 1885 bis 1890. Dieser authentische autobiografische Bericht ist eine unschätzbare historische Quelle, aus der wir erfahren, wie es um die Rezeption der volkstümlichen Literatur im spätosmanischen Reich bestellt war. Süleyman Efendi, der angesehene Scheich der Özbeken-Tekke in Istanbul/Üsküdar, wo die zentralasiatischen Türken auf ihrer Pilgerreise nach Mekka haltzumachen pflegten, machte Kunos wenig Hoffnung, volkstümliche Literatur im Osmanenreich zu finden, und vertraute ihm an: »Die Osmanlıs sind Muslime, keine Nationalisten.« (Osmanlılar ehl-i İslamdir, ehl-i millet değildir.) Doch Kunos ließ nicht locker. Als Erstes gelang es ihm, Lieder (Türkü) – auch mit politischen Anspielungen –, Wiegenlieder (Ninni) und Wechselgesänge (Mani) im »nationalen« türkischen, Silben zählenden, akzentuierenden Versmaß aufzuzeichnen. Im heiligen Monat Ramadan verbrachte er fast jede Nacht nach dem Fastenbrechen in einem Café in Istanbul/Aksaray, wo er das türkische Schattenspiel und seine Hauptfiguren Karagöz und Hacivat kennen und lieben lernte. Er veröffentlichte bald die Übersetzung einiger Stücke, die er mithilfe türkischer Bekannter aufgezeichnet hatte. Das Pendant zum Schattenspiel, das Spiel der Mitte (Orta Oyunu) mit echten Schauspielern, war unter Abdülhamid II. in Istanbul verboten. Kunos reiste extra nach Eskişehir, um das Orta Oyunu persönlich zu erleben.

Aber Kunos, der die deutschen Hausmärchen der Gebrüder Grimm kannte, hatte sich in den Kopf gesetzt, türkische Märchen (Masal) zu sammeln und aufzuschreiben. Es mutet fast grotesk an, dass er im literarischen Salon der eleganten Dichterin Nigar Hanım (1862–1919) in Beisein des damaligen Erziehungsministers Münif Pascha (1828–1910) und des bekannten Schriftstellers Recaizade Mahmut Ekrem (1847–1914), einer der prominentesten osmanisch-türkischen Romanschreiber, also in einem Kreis von Intellektuellen, die sich westlichen Ideen zugewandt hatten, auf die ersten türkischen Volksmärchen stieß. Denn der junge Kunos brachte durch sein enthusiastisches Eintreten für die türkische Volkssprache – er gab einige Lieder (Türkü), die er gesammelt hatte, zum Besten – diesen reservierten Literatenkreis zum Nachdenken. Als er klagte, wie verzweifelt er auf der Suche nach Volksmärchen (Masal) sei, meldete sich schüchtern aus dem Hintergrund die betagte Mutter der Nigar Hanım. Auf Drängen der Gäste erzählte nun die alte Dame, nicht ohne die unverzichtbare Tekerleme-Einleitung, das Märchen vom Holzfäller. Kunos war begeistert und zeichnete Tekerleme und Märchen sorgfältig auf. Er ermahnte die osmanischen Literaten, indem er Goethe und die Brüder Grimm als Vorbilder hinstellte, sich um die eigenen volkstümlichen Schätze zu kümmern.

Die kreative Neugier und die Erfolge von Kunos wirkten nicht nur auf die Literaten anregend, sondern seine Publikationen in deutscher und ungarischer Sprache setzten die türkische Volkskunde in Gang. Das war ein spannender Prozess. Zuerst sammelten westliche Turkologen, darunter auch deutsche, wie Georg

Jacob, Theodor Menzel und Otto Spies, türkische volkstümliche Literatur, vor allem Märchen, und publizierten sie in deutscher Sprache. Aber allmählich zeigten auch türkische Verlage Interesse. Seit Ende des 19. Jahrhunderts zeichnete man mündlich überlieferte Texte auf und verbreitete sie in osmanischen Steindruck. Der deutsche Orientalist Hellmut Ritter weilte als Militäradjutant im Ersten Weltkrieg in Istanbul und ließ sich vom letzten Hofschattenspieler der osmanischen Sultane einen ganzen Ramadan-Zyklus der Karagöz-Schattenspiele diktieren und veröffentlichte ihn nach und nach zweisprachig in drei Bänden. Solche Aktivitäten wurden dann in der Republikzeit (seit 1923) staatlich gefördert, denn unter der Flagge des türkischen Nationalismus wurde das volkstümliche nationale Erbe gepflegt, während die komplizierte osmanische Hochsprache und die Diwan-Literatur in Ungnade fielen. So führten die rigorose Sprachreform, durch die arabische und persische Wörter ausgemerzt werden sollten, und die Übernahme des leicht abgewandelten lateinischen Alphabets 1928, die diese Operation beschleunigten, dazu, die hohe Literatur der Osmanen vergessen zu lassen. Davon waren sogar die ersten türkischen Romane, die stolzen Produkte einer verwestlichten Literatenschicht, betroffen. Es war eine verkehrte Welt, denn statt dieser Romane kamen viele der Ende des 19. Jahrhunderts bereits in arabischer Schrift aufgezeichneten Volksbücher früh zu der Ehre, in Lateinschrift übertragen zu werden. Der Buchmarkt war damals nach der Alphabetreform schlecht bestückt, und die einfache Sprache dieser volkstümlichen Erzählungen lag im offiziellen Trend. Sie konnten den neu alphabetisierten breiten Schichten zur ersten Lektüre dienen.

Hier ist ein Wort angebracht zu den Eigennamen in den volkstümlichen türkischen Texten. In den Lateinschriftfassungen sind sie oft verballhornt. Aber allein die Tatsache, dass die Türken einen so reichen Vokalvorrat haben und diesen bei der Lesung der ohne Vokale geschriebenen arabischen Schrift mehr oder weniger willkürlich einsetzen, dass sie die emphatischen arabischen Konsonanten (d und t) wie ein stimmhaftes s (geschrieben z) aussprechen und dass sie keine Konsonantenhäufungen lieben, führt zur Verfremdung arabischer und persischer Begriffe und Eigennamen; man könnte auch sagen, so geschah allmählich und fast unbemerkt die Türkisierung gesamtislamischer Stoffe.

Zu den produktivsten türkischen Forschern auf dem Gebiet der Volkskunde gehörte Pertev Naili Boratav (1908–1989), der seit den 1930er-Jahren Texte aus allen Sparten der Volksliteratur sammelte und publizierte sowie Studien darüber verfasste. Einen Höhepunkt seiner Arbeit bildet das 1953 zusammen mit Wolfram Eberhard herausgebrachte Standardwerk *Typen türkischer Volksmärchen*. Ein großer Teil des gängigen Bestands türkischer Volksmärchen war damals gesammelt, in verschiedenen Sprachen publiziert oder im Ankaraner Institut für Volkskunde, dem Boratav bis zu seiner Emigration 1945 (er wurde als Kommunist verdächtigt) vorstand, archiviert. Boratav konnte seine Forschungen in Paris am CNRS (Centre national de la recherche scientifique) fortsetzen.

Auch in deutscher Sprache liegen inzwischen verschiedene Sammlungen türkischer Märchen vor. Boratav hat dazu mit seinem Band *Türkische Volksmärchen*, der 1973 im Akademie Verlag Berlin in der damaligen DDR publiziert wurde, beigetragen.

Die Türkische Bibliothek, die sich zur Aufgabe gemacht hat, die moderne türkische Literatur seit 1900 in herausragenden Werken zu präsentieren, folgt logischerweise ihrer Hauptströmung, die den Verwestlichungsprozess nachzeichnet, der das geistige Leben der Türkei im 20. Jahrhundert bestimmte. Doch wir möchten unsere Leser auch mit einer Auswahl traditioneller Stoffe bekannt machen, die man vielleicht als poetischen Urquell der anatolischen Mentalität bezeichnen darf, aus dem alle Schichten der Bevölkerung ihre frühen literarischen Bedürfnisse gestillt haben, auch die modernen türkischen Schriftsteller. Wie das Beispiel von Nigar Hanims Mutter zeigt und die Memoiren hochgestellter Persönlichkeiten verraten, waren es die Mütter und Großmütter sowie die Bediensteten verschiedener ethnischer Herkunft in den Herrenhäusern, die den Kindern den Märchen- und Liedschatz Anatoliens nahebrachten. Obwohl der Mitherausgeber dieses Bandes, Hasan Özdemir, an der Universität Ankara wie Boratav intensiv Märchenforschung betrieben und aus mündlicher Überlieferung selbst neue Texte zusammengetragen und archiviert hat, haben wir uns entschlossen, nicht einen weiteren Märchenband herauszugeben, sondern ein anderes Genre der Volksliteratur in den Vordergrund zu stellen, nämlich die sogenannten Volksromane oder Volksbücher, die, wie bereits erwähnt, seit Ende des 19. Jahrhunderts gedruckt wurden, aber außer in akademischen Zweckschriften anscheinend noch nicht ins Deutsche übersetzt wurden. Diese Texte waren ursprünglich nicht für die Lektüre und den Hausgebrauch bestimmt, sondern wurden von professionellen, mimischen Märchenerzählern oder Sängern (Barden oder Troubadouren), die sich selbst als *Aşıks* (Liebende) bezeichneten, zur *Saz* vorgetragen. Diese kleinen, zunächst mit primitiven Zeichnungen und später mit knalligen Titelblättern und Bildern ausgestatteten Heftchen scheinen sehr beliebt gewesen zu sein. In den spätosmanischen Drucken sind meist zwei Erzählungen enthalten, eine im Zentrum und die andere um den Rand herum geschrieben. Sie erlebten auch in Lateinschrift, oft von darauf spezialisierten, namentlich genannten Autoren nacherzählt, viele Auflagen und wurden in Moscheehöfen und von fliegenden Händlern verkauft.

Zu den beliebtesten türkischen Volksromanen gehört die Erzählung von der Schlangenkönigin *Şahmeran*. Die Geschichte von dem Jüngling *Camsap* und der Schlangenkönigin ist im Gegensatz zu den meist einfach, fast schematisch strukturierten türkischen Märchen und Volksbüchern ein komplexes Gebilde, zusammengehalten von einer Rahmenerzählung wie in *Tausendundeine Nacht*, wo übrigens *Şeherezad* auch die Geschichte von *Şahmeran* erzählt. Diese Geschichte hatte nämlich schon eine lange literarische Karriere hinter sich, bevor sie auf das Niveau einer türkischen Volkserzählung herabgesunken ist, ohne dabei ihren Char-

me eingebüßt zu haben. Ihr Schicksal demonstriert exemplarisch den engen Zusammenhang der arabischen, persischen und türkischen Literaturen und die Durchlässigkeit der Sprachgrenzen im islamischen Raum für populäre Stoffe und deren Flexibilität. Die literarischen Spuren führen zurück auf einen vorislamischen mittelpersischen Kern. Das Gemeinsame mit späteren Versionen ist die Figur eines Weisen oder Wesirs Camasp (das türkische Camsap ist eine typische Verlesung wegen Konsonantenhäufung). In dieser frühen Schicht des Camasname (Buch des Camasp) handelt es sich um gelehrte, moralisierende Dialoge über die Geheimnisse der Schöpfung. In der arabischen Fassung der *Tausendundeine Nacht* hat dann die Schlangenkönigin die Rolle des weisen, moralisierenden Wesens übernommen, und Hasib alias Camsap verkörpert den tumben Torens, der erst durch die Begegnung mit ihr zum Weisen wird. Unmittelbare thematische und strukturelle Bezüge bestehen endlich zwischen dem türkischen Volksbuch *Şahmeran* und dem osmanisch-türkischen gereimten Epos (Mesnevi) unter dem Titel *Camasname*, das der Dichter Musa Abdi auf Wunsch des osmanischen Sultans Murat II. (1421–1451) verfasste. Die Beliebtheit des Werkes wird durch die Fülle der osmanischen Handschriften bezeugt, die sich in alten türkischen Bibliotheken finden. In beiden Werken ist der ganze Kosmos der Märchenwelt präsent, wobei sich die Volkserzählung, vor allem in der lateinschriftlichen Fassung, manche Freiheiten erlaubt, Personen und Ortsnamen verballhornt oder willkürlich verändert, Motive einfügt oder weglässt und so weiter.

In unserem Band, vor allem in dem Volksbuch von *Şahmeran*, finden wir noch einen matten Abglanz des magischen Weltbilds, das sich in vormoderner Zeit, nach dem Sieg der sunnitischen Traditionalisten über die Philosophen und spekulativen Theologen im 11./12. Jahrhundert, unter den Gläubigen durchsetzte. Man denunzierte den menschlichen Verstand, leugnete das Kausalitätsprinzip und glaubte, Gott wirke direkt durch Vermittlung der Engel und verursache jedes Ereignis und jede Handlung selbst. Schöne Beispiele für diese fantastische Begründungslehre finden sich in unseren Geschichten über die Propheten Abraham und Noah. Warum ist das Maultier unfruchtbar? Allah hat es bestraft, weil es Holz für Abrahams Scheiterhaufen herangeschleppt hat. Warum kann die Nachtigall so wunderbar singen? Sie wurde von Allah belohnt, weil sie sich aus Liebe zu Abraham ins Feuer stürzte. Sie wurde mit ihm gerettet und durfte Allahs tausend geheime Namen lernen. Wenn die Katze gebraucht wird zum Mäusefangen in der Arche, lässt Allah den Löwen niesen, und sie springt hervor. Der Elefant dient dazu, das Schwein zu produzieren, damit der Kot und Abfall in der Arche gefressen werden. Alle diese unglaublichen Geschichten werden aber, wie in der Traditionsliteratur üblich, durch islamische Autoritäten beglaubigt.

Es war auch die islamische Mystik (Sufik), die eine Atmosphäre begünstigte, die in den Märchenbüchern und Volksromanen ihren Niederschlag fand. Nicht zufällig spielt der Derwisch oder *Pir* (Sufimeister und Patron der *Aşık*-Sänger) in vielen unserer Texte eine geheimnisvolle Mittlerrolle. Allerdings hat man in den Bearbei-

tungen der frühen Republikzeit manche der religiösen Anspielungen und »abergläubischen« Vorstellungen ausgemerzt. Aber gerade die Schlangenkönigin blieb weitgehend unantastbar. Die Hinterglasbilder dieses Zwitterwesens sind bis in die hintersten Winkel Anatoliens verbreitet und genießen einen gewissen Kultstatus. Das Bild hängt in Teestuben, Cafés und oft in den Häusern von Alewiten als einziger Wandschmuck neben den Porträts von Ali und Atatürk. Es wurde aber auch auf Kacheln verewigt, in Leder geschnitzt (als Pausenbild im Schattenspiel) und auf Textilien gestickt. Dieses geheimnisumwitterte Zwitterwesen hat zwei Köpfe, nämlich den Kopf einer schönen Frau, die eine Kette um den Hals trägt und deren Busen in einen schuppigen Leib übergeht, der sich wiederum verjüngt in einen Schlangenkopf. Um den Hals der Schlange prangt der Ring Salomos. Beide Häupter sind bekrönt, und zwischen ihnen blüht eine Rose. Das Wesen hat gewöhnlich sechs (aber auch vierzig) kurze Beine, aus denen kleine Schlangen züngeln. Trotz der weiblichen Merkmale des Menschenkopfes bleibt umstritten, ob es sich um ein Geschöpf weiblichen oder männlichen Geschlechts handelt. Şahmeran bewahrt alle Geheimnisse und bleibt für Deutungen offen. Der Autor und Lehrer Adnan Binyazar, der 1934 in Diyarbakır geboren wurde, erinnert sich, wie ihn das Bild von Şahmeran, das im einzigen Zimmer seines Elternhauses an der Wand hing, als Kind verwirrte. Er wusste nicht recht, sollte er dieses Wesen fürchten oder lieben. Er ahnte nur, dass Şahmeran aus einer anderen Welt stammte, wo auch die Riesen (Dev) und Dämonen (Dschinnen) hausten. Kein Erwachsener konnte oder wollte ihm etwas Näheres über die Schlangenkönigin erzählen. Es blieb für ihn ein mit Scheu betrachtetes Trugbild, eher männlich wegen des harten Blickes in dem schönen Frauenkopf.

Dieses Geheimnis, das auch dem Volksroman innewohnt, hat mehrere moderne Autoren angeregt, die Geschichte von Şahmeran auf ihre Weise zu gestalten.

Tomris Uyar (1941–2003) publizierte ihre *Erzählung von Şahmeran* 1973. Der Held Camsap ist bei ihr der Inbegriff des faulen Tagediebs, der während der Schulzeit keinen Buchstaben gelernt hat, sich aber auch für die Handwerkslehre als ungeeignet erweist. Die Abschiedsszene von der weinenden Mutter an einem stürmischen Wintertag in Adana ist ein kleines Kabinettstück, in dem die mit feinen Strichen ausgeführte realistische Darstellung in der poetischen Prosa, die Tomris Uyar auszeichnet, den Leser betört. Die Autorin folgt ganz dem Duktus des Geschehens im Volksbuch, aber die Figuren lösen sich aus der Märchenstarre und werden lebendig. Der tumbe Tor Camsap erwacht aus seiner Dumpfheit, als er Şahmeran trifft, und er lernt Fragen zu stellen. Bei seiner ersten Begegnung mit der Schlangenkönigin erkennt er sie, fällt vor ihr voll Ehrfurcht auf die Knie und seufzt: »Das ist ja die schöne Şahmeran, die in den Sommernächten die Jünglinge im Traum verführt, während sie die jungen Mädchen, die sich auf den Betten wälzen, wenn sich ihre Brüste runden, im Stich lässt.«

Auch Murathan Mungan (geb. 1955), der in Mardin aufgewachsen ist und ein besonderes Gespür für die anatolischen Erzähltraditionen hat, wie der Band *Palast*

des Ostens in der Türkischen Bibliothek beweist, zeigt in seiner 1986 publizierten Erzählung *Şahmerans Beine*, was in dem Volksbuch steckt. Mungan bedient sich einer raffinierten Strategie, indem er in einer Rahmenerzählung als Ich-Erzähler den Jüngling Ilyas einführt, der als Lehrling bei einem Şahmerancı (Hersteller und Verkäufer von Şahmeranbildern) von seinem verehrten Meister die Geschichte der Schlangenkönigin hört, während er lernt, ihr Form und Gesicht zu geben. Damit wird ein weiterer Rahmen um die Rahmenerzählung gefügt. Ilyas ist ein unschuldiger, neugieriger Junge, der sich mit Camsap identifiziert und darüber auch nachdenkt. Im Rückblick sagt er: »Mein ganzes Leben wurde schließlich eine Şahmerangeschichte.«

Şahmeran liebt die Jünglinge, die reinen Herzens sind und voll Sehnsucht die Grenzen zwischen der realen und der fantastischen Welt überschreiten, sei es auf der sehnsüchtigen Suche nach dem letzten Propheten wie Belkiya, der jüdische Herrschersohn aus Ägypten, oder aus wahnsinniger Liebe wie der Königssohn Cihanşah aus Gülistan, der sich mit der verzauberten Peri-Tochter aus Gevhernigin in der realen Welt vereinigen möchte. Ihre Geschichten erzählt Şahmeran dem ungebetenen Gast Camsap, um ihm die Zeit zu vertreiben in der fremden Welt, in die er durch Verrat seiner Kameraden geraten ist. Auch Belkiya und Cihanşah hatten sich in die Märchenwelt verirrt und mussten gefahrvolle Abenteuer bestehen. Der Jüngling Belkiya war auf einer stürmischen Seereise auf Şahmerans Insel verschlagen worden, hatte das Vertrauen der Schlangenkönigin gewonnen, aber in seiner Ungeduld, mit allen Mitteln den geliebten Propheten finden zu wollen, ihren Aufenthaltsort später einem rücksichtslosen, nach Weltherrschaft gierenden Gefährten verraten. Dieser Verrat (İhanet) wird zum Trauma Şahmerans. Mungan macht daraus eine Art Moralphilosophie, die sich in den Erzählpausen in Gesprächen zwischen Şahmeran und Camsap entfaltet. Şahmerans Wertesystem basiert auf der Liebe, die Mitleid und Verzeihen einschließt, selbst wenn der Geliebte zum Verräter wird. Sie ist Pazifistin, Rache ist ihr fremd. Auch eine Beziehung zum Propheten Salomo wird ihr nachgesagt, da sie auf den Bildern seinen Ring trägt. Ständig ist Şahmeran vor den Menschen auf der Flucht. Sie will wie Şeherezad durch das Geschichtenerzählen ihr Leben retten, sie möchte Camsaps Heimkehr verhindern oder wenigstens verzögern. Immer wenn von der Heimkehr der Helden Belkiya oder Cihanşah die Rede ist, fleht Camsap die Schlangenkönigin an, ihn doch auch nach Hause zu schicken. Fast refrainartig wiederholt er: »Jedes Wesen kann nur unter seinesgleichen leben und glücklich werden.« Bei Mungan klingen Camsaps Äußerungen fast wie ein Beitrag zum modernen Diskurs über Fremdheitserfahrungen: »Man kann nur, wenn man mit Wesen eigener Art zusammen ist, glücklich sein. So geht es allen Geschöpfen in der Natur. Ich bin hier mutterseelenallein. Mögt ihr mich auch noch so gut behandeln, ich bin doch ein Fremder unter euch. Ich bin anders, ich bin der andere. Ihr könnt nicht verstehen, was es bedeutet, ständig mit diesem zerstörerischen Gefühl des Fremdseins zu leben.« Als Şahmeran dann endlich Camsap aus Mitleid ziehen lässt,

blickt sie ihm lange mit Tränen in den Augen nach. Camsap aber wird in der Menschenwelt nicht glücklich. Ja, er sehnt sich oft nach Şahmeran, ihrem zarten, schönen Gesicht, ihren magischen Blicken und ihrer süßen Rede sowie nach den tausend zauberhaften Märchennächten zurück. Er will nicht zum Verräter werden. Um ihr Geheimnis zu bewahren, lebt er jahrelang zurückgezogen und einsam. Schließlich wird er durch die Häscher des bösen Wesirs und Menschenschinders aufgestöbert. Im Bad verraten die glitzernden Schuppen an seinem Unterleib, dass er mit Şahmeran vertraut ist. Unter Folter verrät er den Brunneneingang zu Şahmerans Welt. Als Verräter begegnet er Şahmeran wieder, doch sie verzeiht ihm. Als der Wesir sie ergreifen will, zischt sie ihn an: »Hände weg, Camsap soll mich in den Arm nehmen.« Dieser herzerreißenden Szene, die uns schon im Volksbuch zu Tränen rührt, wenn Şahmeran von dem vor Scham und Reue zitternden Camsap zur Hinrichtung durch Schlachten und Kochen getragen wird, kann sich niemand entziehen. Şahmeran bewahrt den Verräter davor, auch noch zum Mörder zu werden. Er soll dem bösen Wesir dieses schmutzige Geschäft überlassen und ihm von ihrem ersten giftigen Sud zu trinken geben. So geschieht es. Camsap trinkt auf ihren Rat von dem zweiten, heilsamen Sud und füttert den sterbenskranken Herrscher nach und nach mit ihrem Fleisch bis zur vollständigen Gesundheit. Ein Happy End, wie es das Volksbuch bietet, können die modernen Autoren nicht nachvollziehen. Bei ihnen resigniert Camsap. Als der geheilte Herrscher seinen Retter rufen lässt, um ihn zu belohnen, ihn mit seiner Tochter zu vermählen und zum Wesir zu ernennen, suchen seine Diener vergeblich nach Danyaloğlu Camsap. Holzfäller wollen gesehen haben, wie ein irrer Jüngling mit abgerissenen Kleidern und bloßen Fußes in die Berge lief. Manche berichten auch, er sei in einem gewissen Badehaus erstickt aufgefunden worden.

Ein anderer türkischer Autor hat sich viel größere Freiheiten erlaubt als Tomris Uyar und Murathan Mungan. Erhan Bener (1929–2007) ließ sich durch das Volksbuch zu seinem Drama *Şahmeran* (1985) inspirieren. Camsap ist hier nicht der faule, törichte Jüngling, sondern der wohlgeratene Sohn seines weisen Vaters Danyal. Er hält das ererbte Buch in Ehren, findet darin das Bild der schönen, tugendreichen Şahmeran, verliebt sich in sie, und er macht sich mit seinem zwielichtigen Freund Şehmur auf den Weg. Es ist ein schicksalhafter Tag im Schlangereich. Auch Şahmeran hat sich im Traum in einen Menschensohn verliebt, der bald schon in Gestalt Camsaps leibhaftig vor ihr steht. Ihre Ehe ist glücklich, aber nicht lange ungetrübt, denn den Sozialrevolutionär Camsap treibt es wieder auf die Erde, wo er gegen die Ungerechtigkeit der Herrschenden und die Ausbeutung des Volkes kämpfen möchte.

Şahmeran kann man, wie es die modernen Autoren tun, als ein Wesen verstehen, das als moralische Instanz die Liebe, die Versöhnung und das Verzeihen verkörpert, aber der Macht des Bösen, dem die Menschen verfallen sind, ihren Listen, ihrer Gier und ihrem Verrat nicht gewachsen ist. Bei Erhan Bener beklagen sich die Schlangen, man habe sie irrtümlicherweise beschuldigt, verflucht

und gejagt, obwohl doch Şahmeran nur auf Befehl des Schöpfergottes Adam und Eva die Liebe gelehrt habe.

Nun gibt es unter den türkischen Volksromanen eine ganze Anzahl, die sich der *Amour fou*, der verrückten Liebe, widmen. Das Urbild des wahnsinnig Liebenden ist der arabische Beduinenspross Kays, der sich als Schuljunge in das Mädchen Leyla aus einem anderen Stamm verliebt hat. Sie erwidert seine Liebe, doch es handelt sich zunächst um die unschuldige Inbrunst jugendlicher Seelen, die sich zueinander hingezogen fühlen. Erst als die Mutter Leylas aus Sorge um die Keuschheit ihrer Tochter ihre harmlosen Treffen verbietet, bricht die Liebe als krankhafte Leidenschaft aus und macht Kays zum *Mecnun* (Verrückten), der vom Liebeswahn besessen mit der Natur verschmilzt und überall Leyla, das Objekt seiner Liebe, sucht und sieht. Der überschwänglich poetische Ton der Erzählung verrät etwas von der mystischen Dimension, die der *Amour fou* innewohnt. Wir haben aus diesem Zyklus der volkstümlichen Liebesromane einige der bekanntesten unter Hinzuziehung verschiedener alter Drucke in einer Kurzfassung übertragen. Auch hier handelt es sich zunächst um Stoffe, die Allgemeinbesitz der islamischen Kulturgemeinschaft waren. Zu den klassischen Paaren gehören neben *Leyla und Mecnun* auch *Yusuf und Züleyha*, eine freie Ausgestaltung der 12. Sure des Koran, in der die Frau des ägyptischen Aziz (in der Bibel Potiphars Weib) allerdings noch keinen Namen trägt, und schließlich *Ferhat und Şirin*, ein Liebespaar, das schon in der vorislamischen iranischen Heldenepik vorkommt. Zunächst wurden diese Liebesbeziehungen in der klassischen neupersischen Liebesepik behandelt und bald auch von mehreren osmanisch-türkischen Hofpoeten nachgedichtet. Dann sind sie allmählich auf das Niveau der (türkischen) Volksliteratur herabgesunken, wo sie besonders beliebt waren. Die jeweiligen spezifischen Liebesbeziehungen wurden ins Metaphorische überhöht oder sind sprichwörtlich geworden. Die türkischen Volksdichter konnten gar nicht genug davon bekommen und haben neue Liebespaare, die Leyla und Mecnun nacheiferten, erfunden. Wir haben einige berühmte, genuin türkisch-anatolische Kreationen ausgewählt, nämlich *Kerem und Ash*, *Tabir und Zübire* sowie *Derdiyok und Zülfisiyab*, die man in die besondere türkische Kategorie der *Aşık-Romane* (Geschichten über fahrende Sänger) einordnen kann. Dabei können wir den Lesern gleichzeitig einen Eindruck von der *Aşık-Poesie* in einfacher türkischer Sprache im Silben zählenden Versmaß vermitteln. Wenngleich manche Erzählungen gekürzt wiedergegeben werden, so ist die Erzählung *Derdiyok (Schmerzlos)* und *Zülfisiyab (Schwarzlößchen)* fast vollständig übersetzt, weil hier das Milieu der *Aşık-Sänger*, das in den anatolischen Basaren und Kaffeehäusern angesiedelt ist, spürbar wird. Ja, sogar ein Sängerkampfstreit, wie er unter den fahrenden *Aşık-Sängern* üblich war, kommt am Rande vor. Hier zeigt sich auch exemplarisch, wie der Liebende (*‘aşiq*, so wörtlich im Arabischen) durch die Liebe zum *Aşık* (fahrenden Sänger) wird. Der *Pır*, der Patron der *Aşık-Sänger*, gibt ihm, oft auch der Geliebten, im Traum zur Initiation vom Liebeswein zu kosten. Die Liebe löst ihm die Zunge, und auch die Geliebte kann plötzlich dichten

und singen. So begegnen sie sich im Wechselgesang im Überschwang ihrer Gefühle. Dagegen spielt die physische Liebesvereinigung abgesehen von einigen zärtlichen Küssen und Umarmungen kaum eine Rolle. Der türkische volkstümliche Aşık-Roman präsentiert also eine verfeinerte, nahezu mystische Auffassung von Liebe. Die Liebende scheint durch Trennung fast unerreichbar, der Aşık muss ihr nachreisen, und die Liebenden werden oft erst im Tode vereint, wie *Kerem und Ash* als Asche und *Tabir und Zühre* im Grab, über dem zwei Rosenbüsche sich zueinander neigen. Die Liebe dieser Paare ist vom Schicksal vorherbestimmt.

Es gibt auch eine soziale Komponente: Besonders für die Mutter bedeutet die Tatsache, dass ihre Tochter in Liedern öffentlich besungen wird, schon eine Verletzung der Ehre. Ein Mädchen darf nicht zum Objekt der Liebe werden, selbst wenn der Verlobte der Liebende ist. So sind denn die Eltern meist die Ursache für die Trennung. In der Geschichte von *Kerem und Ash* ist es der Religionsunterschied. Dieser Stoff wurde von dem türkischen Komponisten Adnan Saygun zu einer Oper (*Kerem und Ash*, 1952) verarbeitet. Von Nâzım Hikmet (1902–1963) gibt es ein Gedicht *Kerem gibi (Wie Kerem)* mit der oft zitierten Zeile »Ich will zu Asche werden, wie Kerem brennen brennen«, und er hat Yusuf und Züleyha sowie Ferhat und Şirin in Dramen behandelt, die er im Gefängnis von Bursa schrieb.

Neben den Liebesromanen waren besonders Geschichten beliebt, die von Kämpfen und Abenteuern berühmter Helden erzählen. Dazu gehörten Kämpfer aus den Religions- und Eroberungskriegen, wie Ali, der Schwiegersohn des Propheten, oder Battal Gazi, ein arabischer Heerführer gegen die Byzantiner. Diese Texte sind zahl- und umfangreich. Da der älteste, schriftlich überlieferte westtürkische Heldenroman *Das Buch von Dede Korkut* unlängst in deutscher Übersetzung erschienen ist, haben wir uns aus diesem Genre der populären Heldenromane für den berühmten *Köroğlu* (Sohn des Blinden) entschieden, der unter allen Turkvölkern von Zentralasien bis in die Balkanprovinzen bekannt war und noch heute ist. Es gibt unendlich viele lokale Zweige und Varianten der Erzählung, die in moderner Zeit überall von türkischen Künstlern zu Theaterstücken, Filmen, Opern, Geschichten verarbeitet wurde. Auch Yaşar Kemal hat sich zu seiner Erzählung *Wie Köroğlu auf den Plan tritt (Köroğlu'nun meydana çıktığı)* von dem Stoff anregen lassen. Die anatolische Variante, die uns interessiert, rankt sich um den mächtigen, tyrannischen Bey von Bolu, der seinen begnadeten Pferdeknecht und -züchter Yusuf blenden lässt, weil der es gewagt hat, ihm ein mageres Fohlen als Geschenk anzubieten. Dieses Grauschimmelfohlen Kirat, dessen Einzigartigkeit Yusuf erkannt hatte, päppelt er dann für seinen Sohn Ali auf, der ihn am Bey von Bolu rächen soll und von allen nur noch »Sohn des Blinden«, Köroğlu, genannt wird. Es ist interessant, dass auch Yusuf und sein Sohn Köroğlu begabte Sazspieler und Dichter sind, die ihre Emotionen in Liedern zum Ausdruck bringen. Wir können nur den Anfang des Romans bringen, doch hier klingen bereits alle wichtigen Motive an. Den Zuhörern wird die Grausamkeit des Beys von Bolu vor Augen geführt, und in Köroğlu erwächst den Erniedrigten und Beleidigten ein Rä-

cher und Beschützer, der sich als edler Räuber auf dem Berg Çamlıbel einnistet, dort eine Festung erbaut und allmählich eine Reihe tapferer Gefährten gewinnt. Auf Çamlıbel wird zwischen den kühnen Unternehmungen auch fröhlich gezecht und gesungen. Köroğlus Ross Kırat spielt eine Hauptrolle in den Abenteuern, es rettet seinen Reiter oft aus höchster Not und wird bald auch zum Objekt der Begierde des Beys von Bolu, der seine Tat bereut. Aus Furcht vor Köroğlu wird er in unserer Version allmählich zum milden Herrscher.

Während uns *Köroğlu* in die anatolische Provinz führt, gehört die Meddâh-Erzählung *Das Mädchen in der Truhe* in das städtische Milieu. Dort und insbesondere in Istanbul war es nämlich der mimische Erzähler (Meddâh), der neben dem Schattenspieler das Publikum in den Kaffeehäusern und Konaks erfreute. Auch er ließ, wie im Karagöz-Spiel üblich, eine Reihe der gängigen Typen (in unserem Text sind es der Türke, Kurde, Jude, Bootsmann – Laze – und Reiter – Efe –) aufmarschieren, um ihre Dialektfärbungen oder ihr verballhorntes Türkisch nachzuahmen und lächerlich zu machen. Diese Texte sind nach der mündlichen Überlieferung verkürzt aufgezeichnet und wurden im öffentlichen Vortrag durch Details und Dialoge erweitert. Unsere vier *Märchen* (Masal) stammen aus den ältesten Sammelhandschriften und gehören zu den beliebtesten. Die Texte wurden für unseren Band neu übersetzt. Die Märchen haben eine stringente narrative Struktur. Wenn sie von einer Liebesbeziehung handeln, so fehlen gefühlsselige Lieder und Wechselgesänge, wie sie in den Aşık-Romanen üblich sind. Aber Themen, Motive und Atmosphäre stimmen in den verschiedenen Gattungen der Volksliteratur weitgehend überein. Das Neben- bzw. Ineinander der fantastischen und der realen Welt kann lockerer oder verwirrender ausfallen. Die Menschen leben in einer brüchigen Welt voller Ängste. Überall lauern Dschinnen, Peris, Teufel und böse Zauberer. Insofern stehen die *Unheimlichen Geschichten und Sagen*, die in der Alltagswelt verortet sind, den Märchen nahe. Die einfachen Muslime glauben an die Existenz dieser übersinnlichen Wesen. Sie suchen sich durch Amulette und Talismane vor deren bösen Umtrieben zu schützen. In solchen Amuletten wurden häufig die seltsam klingenden Namen der Siebenschläfer verwendet. Auch deren Hund Kitmir erlangte Berühmtheit. Schon Goethe wusste, dass er zu den »Begünstigten Tieren« gehört, die ins Paradies kommen. Und, o Wunder, unsere Şahmeran verrät Belkiya ihren richtigen Namen, nämlich Yemliha. So hieß der berühmteste der *Gefährten der Höhle*. Über den Zusammenhang wird bis heute gerätselt.

Die türkischen Muslime glauben an die Unausweichlichkeit des Geschicks und die vorbestimmte Todesstunde (Ecel). Doch wenn diese noch nicht gekommen ist, kann ein Gläubiger in äußerster Gefahr, wenn er Allah inbrünstig anfleht, auf dessen Hilfe hoffen. Als Helfer entsendet Gott dann Gabriel, den Propheten Hızır oder einen gottnahen Derviş (weißbärtigen Alten), der etwa – wie häufig in unseren Texten – den kinderlosen Ehepaaren durch einen Apfel zur Fruchtbarkeit verhilft. Wie oben schon angedeutet, sind es neben dem Koran die sekundären, kommentierenden, religiösen Schriften, die diese magische Volksfrömmigkeit

stärken. Beispiele haben wir schon aus den Prophetengeschichten zitiert. Märchenhaft mutet es auch an, wie Allah durch Gabriels Eingreifen Noah aus der Klemme hilft, als dieser seine einzige Tochter drei Bewerbern versprochen hat. Noahs Hund und Esel werden in junge Mädchen verwandelt, sodass Noah nun drei Töchter hat und sein Versprechen halten kann. Man denkt unwillkürlich an das Ali-Cengiz-Spiel des Zauberers, das Keloğlan lernt.

Die offiziellen religiösen Institutionen, mit denen der Muslim im Alltag in Berührung kam, waren der Derwischkonvent (Tekke) und die Moschee seines Stadtviertels oder Dorfes. In der Tekke waren der Scheich und die Derwische und in der Moschee der Hoca zuständig. Diese frommen Männer hatten ihr Ohr am Volk und standen mit Allah auf Du und Du. Besonders die Bektaşi-Derwische galten als Freigeister und verhielten sich respektlos gegenüber den Dogmen. Aber auch der Hoca war kein hochgelehrter Mann. Er reagiert auf alles mit seinem pffiffigen gesunden Menschenverstand und weiß sich immer aus der Affäre zu ziehen. Seine naive Erklärung der Welt, die sich um seinen Esel dreht, wirkt entwaffnend und reizt das Volk zum Lachen. Es besteht auch ein gewisser Zusammenhang zwischen Hocas Welterklärung und den Tekerleme-Texten, die eine brüchige, absurde, verkehrte Welt beschwören. Was sie zusammenhält, sind der Reim und der Witz.

Wir müssen uns auf diese Art Pointen geduldig einlassen, erst dann geht einem auf, dass sie hintergründiger sind, als sie auf den ersten Blick erscheinen. Viele türkische Autoren sprechen dem Hoca philosophische Qualitäten zu. Halide Edib Adivar (1884–1964) lässt in ihrem Schauspiel *Maske und Seele (Maske ve Ruh)* 1945 Nasreddin Hoca im Jenseits mit Shakespeare und dem großen arabischen Geschichtsphilosophen Ibn Chaldun diskutieren. Auch der Esel des Hoca darf ein Wörtlein mitreden. Orhan Veli Kanık (1914–1950) reizte es, die Geschichten in Verse zu bringen. Der große türkische Satiriker Aziz Nesin (1916–1995) hat Nasreddin Hoca durch viele seiner Geschichten zu neuem Leben erweckt. Der Hoca kann auch die moderne Welt auf seine Weise verstehen und erklären.

Die volkstümlichen Texte und Themen sind ein unversiegbare Quell, aus dem die modernen türkischen Schriftsteller und Poeten schöpfen können, ganz gleich, ob sie Realisten, Romantiker, Moralisten, Sozialkritiker, Surrealisten oder Anhänger der Postmoderne sind. Es lohnt sich daher auch für die deutschen Leser, sich mit dieser Tradition vertraut zu machen.

Der Entwicklungsgang der türkischen Poesie:

Vorwort zu einer ungewöhnlichen Anthologie*

Wenn man Glück hat, kann man sie heute noch erleben in der Türkei, gesellige Stunden in einem gastlichen Haus der älteren Generation, in dem – eher zufällig – ein Kreis von Freunden zusammentrifft, dazu stößt ein junger Saz-Spieler mit angenehmer Stimme. Einer beginnt zu rezitieren, um den Sänger herauszufordern, vielleicht Nâzım Hikmets Gedicht von der *Trauerweide* (*Salkımsöğüt*) oder Orhan Velis *Ich höre Istanbul, meine Augen geschlossen* (*İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı*). Andere stimmen ein. Später geht man über zu den İlahis, den Gebetshymnen von Yunus Emre, Tee wird gereicht. Solche Stunden waren mir in den Neunzigerjahren vergönnt in der legendären Istanbuler Wohnung der Architektin Mualla Eyüboğlu, die mit ihrem deutschen Mann, dem früheren Leiter des Istanbul Goethe-Instituts, Robert Anhegger, noch im hohen Alter das kulturelle Erbe ihrer Heimat pflegte, ja lebte. Sie hatte in ihrer Jugend viele Dichter gekannt, die zum Kreis ihrer Brüder, des Kulturphilosophen und Übersetzers Sabahattin Eyüboğlu und des Malers und Poeten Bedri Rahmi Eyüboğlu, gehörten. Von Letzterem ist ein Gedicht in unserer Anthologie vertreten, und zwischen seinen Bildern fanden solche Geselligkeiten ihren Platz. Damals durfte ich als Islamhistorikerin Erfahrungen sammeln, die mein abstraktes Wissen verlebendigten und vertieften.

Die Poesie bildete im islamisch-orientalischen Kulturkreis immer das Zentrum des Geisteslebens. Gedichte waren im Osmanischen Reich und sind auch in der modernen Türkei Spiegel der gesellschaftlichen Verhältnisse und der inneren Haltung von Individuen, die sie schreiben und lesen. Es gibt keine philosophische Tradition bei den Türken, es sind jeweils die Gedichte einer Epoche, die ihr Denken und Fühlen zum Ausdruck bringen. Gedichte, die diese Funktion erfüllen und von vielen Menschen rezipiert werden, kann man getrost als Kultgedichte bezeichnen. So entstand die Idee, eine originelle Anthologie solcher Gedichte für die Türkische Bibliothek zusammenzustellen. Als Mitherausgeber konnten wir den Lyriker Turgay Fişekçi gewinnen, der in der literarischen Szene der Türkei zu Hause ist und die Kontakte knüpfte. Wir wollten erkunden, wie sich die geistige Situation der Türkei zu Beginn des 21. Jahrhunderts in Gedichten darstellt, und haben eine Reihe von bekannten türkischen Künstlern und Kritikern gebeten, für unsere Anthologie ein Gedicht zu nennen, das ihnen persönlich viel bedeutet und ihrer Meinung nach jeder kennen sollte, weil es unbestritten als ein Höhepunkt der türkischen Poesie gelten kann. In einem Essay sollten sie ihre Wahl begründen. Die meisten betonten, wie schwer es ihnen gefallen sei, auf das Ansinnen zu reagieren, aus der Fülle der ihnen vertrauten Gedichte nur eines auszuwählen.

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 2008. Vorwort. In: Erika Glassen und Turgay Fişekçi (Hrsg.), *Kultgedichte. Kült Şiirleri*. Zürich: Unionsverlag (Türkische Bibliothek), 9-23.

Die vorliegende Sammlung von zweiundvierzig Gedichten ist also eine subjektive Auswahl und keinesfalls repräsentativ. Mit der Ausnahme von zwei Gedichten (Yunus Emre und Nedim) stammen alle aus der Zeit der Türkischen Republik nach dem Alphabetwechsel 1928. Vorausgegangen war in den Zwanzigerjahren eine rigorose Kulturrevolution, in der die Fäden zur traditionellen osmanisch-türkischen Lyrik konsequent durchschnitten wurden. An den beiden Gedichten aus der vormodernen Zeit lässt sich vielleicht am besten demonstrieren, was diese Kulturrevolution bedeutete. Yunus Emre, gestorben etwa 1321 – seine genauen Lebensdaten lassen sich nicht ermitteln –, gilt unbestritten als der erste große türkische Dichter Anatoliens. Er war ein religiöser Mensch, ein Mystiker, Freund Gottes, nach dessen Nähe er sich sehnt, auch wenn er, wie jeder Sterbliche, vor dem Tod Angst hat. Es ist sicher nicht zufällig, dass Yaşar Kemal, der uns in seinen Romanen die mythische Welt Anatoliens und die Menschen seiner engeren Heimat, der Çukurova, nahebringt, dieses Gedicht ausgewählt hat. Yunus benutzt ein einfaches, etwas altertümliches Türkisch und dichtet im volkstümlichen, silbenzählenden Versmaß. Er repräsentiert damit die türkische Volksliteratur, die über die Jahrhunderte lebendig geblieben ist, wenn sie auch meist mündlich überliefert wurde. Diese volkstümliche Dichtung bediente sich der einfachen türkischen Sprache, die die türkischen Nomadenstämme, die seit dem 11. Jahrhundert aus Zentralasien nach Anatolien eingewandert waren, mitgebracht hatten. Ganz anders das *Lied* des osmanischen Divan-Dichters Nedim (gestorben 1730), das uns der Literaturlehrer und Übersetzer Ahmet Necdet für unsere Anthologie beschert hat. Nedim wirkte am Hof der Osmanen, denen es nach bescheidenen Anfängen gelungen war, sich zu einer mächtigen Dynastie aufzuschwingen und nach der Eroberung Konstantinopels (1453), das dann zur osmanischen Hauptstadt Istanbul gekürt wurde, ein islamisches Imperium zu errichten. Die osmanisch-türkische Hofsprache entwickelte sich also relativ spät nach dem Arabischen und Persischen zur dritten islamischen Kultursprache im Vorderen Orient. Die gemeinsame islamische Religion hatte dazu geführt, dass das heilige Buch, der Koran, auch das äußere Gewand, nämlich die arabische Schrift, für die persische und die osmanisch-türkische Sprache lieferte. Für die vokalreiche türkische Sprache war dieses Alphabet besonders unangemessen, denn in den semitischen Sprachen, wie dem Arabischen, werden keine Vokale geschrieben. Durch politische Konstellationen bedingt, hatten die türkischen Muslime, die häufig in einer kulturellen Symbiose mit den Persern lebten, eine besondere Vorliebe für die persische Sprache und Literatur gezeigt. Bis zum Zusammenbruch des Osmanischen Reiches gehörte es zum Bildungskanon der türkischen Elite, Persisch zu lernen, um das berühmte mystische Lehrgedicht von Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, der im 13. Jahrhundert am Seldschukenhof in Konya gelebt hatte, und andere persische Dichter im Original lesen zu können. Der Einfluss der persischen Literatur auf die Entwicklung der osmanisch-türkischen Literatur war dadurch beträchtlich. Man übernahm nicht nur viele arabische Lehnwörter, besonders aus dem religiösen Bereich, in der

Form, wie die Perser sie adaptiert hatten, sondern auch grammatische Strukturen, poetische Gattungen und Formen, mythische Vorstellungen, Heldensagen und eine hermetische Bildersprache. So entfernte man sich immer weiter vom einfachen Türkisch, das volkstümliche Dichter wie Yunus Emre benutzt hatten. Nedims *Lied*, das aus der sogenannten Tulpenzeit (1718-1730), der letzten Blütezeit der osmanischen Divan-Lyrik, stammt, zeigt viele Merkmale dieser komplexen Hochsprache, besonders die beliebten persischen Wortbildungen und Strukturen (Ezafe). Ahmet Necdet hat deswegen nicht nur das Gedicht in der Urfassung aus der arabisch-osmanischen Schrift transkribiert, sondern auch eine moderne türkische Fassung geboten, weil sonst die türkischen Zeitgenossen das Gedicht nicht lesen könnten. Christoph K. Neumanns Nachdichtung wirkt des Reimes wegen üppig redundant, fängt aber sehr schön die Stimmung dieses heiteren Lieds ein.

Die osmanischen Literaten hatten also den Wortschatz von drei Sprachen (Arabisch, Persisch und Türkisch) zur Verfügung, und sie pressten ihre Gedichte, wie die Perser, in das arabische metrische System (Aruz), das nach Längen und Kürzen misst, was für die autochthonen türkischen Wörter, die nur kurze Vokale kennen, ungeeignet ist und sehr gekünstelte Effekte bewirkt.

So hatte sich die osmanisch-türkische Literatursprache zu einem komplizierten Instrument entwickelt, das nur von einer kleinen, gebildeten Schicht der Osmanen beherrscht wurde und im 19. Jahrhundert von den Reformern der Tanzîmât-Zeit als Hindernis für die kulturelle Kommunikation mit dem Westen empfunden wurde. Wie sollte man in einer solchen Sprache den Landsleuten die neuen Ideen nahebringen, die aus Europa importiert wurden?

Der bedeutendste der reformfreundigen Literaten der Tanzîmât-Zeit war Namık Kemal (1840-1888), der auch als einer der Ersten bislang unter den Osmanen unbekannt westliche Literaturgattungen wie den Roman und das Schauspiel einführte und diese benutzte, um seine Ideen publik zu machen und seine Vorstellungen von einer Vereinfachung der osmanischen Schriftsprache selbst zu praktizieren.

Auf Gedichte wollte man ebenfalls nicht verzichten. Sie waren trotz ihrer sprachlichen Extravaganz auch damals das beliebteste Medium der geselligen Kommunikation unter den Gebildeten. Aber die Reformer hatten eine Botschaft, sie konnten mit den alten, erstarrten Themen der osmanischen Divan-Poesie, wie Herrscherlob, Preis der höfischen Feste, mystische Religiosität, homoerotische Liebe, nichts mehr anfangen. Namık Kemal und seine Mitstreiter, die für die Einführung einer konstitutionellen Monarchie kämpften, wagten es, neue brisante Themen wie Vaterland und Freiheit in Gedichten zu behandeln. Sie taten das meist noch in den alten poetischen Formen, wie der Kaside (Ode) und dem Gasel (Liebesgedicht) und benutzten das überkommene metrische System des Aruz. Besonders berühmt wurde ein Gasel von Ziya Paşa (1825-1880), in dem er den sichtbaren Verfall der islamischen Welt dem prosperierenden christlichen Europa gegenüberstellte: »Ich bereiste die Länder des Unglaubens, sah Städte und prächtige Häuser /Ich durchwanderte das Reich des Islam und sah alles in Ruinen«.

Wie in vielen autobiografischen Schriften erwähnt wird, ließen fortschrittsliebende Eltern ihre Kinder Namık Kemals *Freibeitskaside* (*Hürriyet Kasidesi*) auswendig lernen wie den Koran; und in der düstersten Zeit des Despotismus von Sultan Abdülhamid II. (1876-1909) war das von der Zensur verbotene Gedicht *Nebel* (*Sis*) von Tevfik Fikret (1867-1915) in aller Munde. Es ist die Vision von der byzantisch infizierten Stadt Istanbul, die als alte, abgetakelte Hure immer noch gefährlich attraktiv erscheint. Wir wissen, dass auch der junge Mustafa Kemal (Atatürk) im Ersten Weltkrieg dieses Gedicht rezitierte. Es war so verbreitet unter den Gebildeten, dass es eine Mentalität beförderte, die es später erleichterte, die »dekadente« Sultansmetropole am Bosphorus zugunsten der neuen Hauptstadt Ankara im Herzen Anatoliens aufzugeben.

Das sind Beispiele für echte »Kultgedichte«, sie gehören heute der Geschichte an, zeigen uns aber, wie fruchtbar die gesellschaftliche Funktion der Lyrik sein konnte.

Die Bildungsbürger, die damals noch Wert darauf legten, Osmanlıs und nicht etwa Türken genannt zu werden, lernten seit der Tanzîmât-Zeit eifrig Französisch und rezipierten die zeitgenössische französische Lyrik, etwa den Symbolismus. Losungen, wie »L'art pour l'art« wurden unter den Literaten diskutiert, und die Dichtervereinigung Morgenröte der Zukunft (*Fecr-i âti*) schrieb sich 1909 das Motto »Die Kunst ist persönlich und ehrwürdig« auf die Fahnen. Solche ästhetizistischen Bewegungen übten einen gewissen retardierenden Effekt aus auf die Bestrebungen, die osmanische Literatursprache zu vereinfachen. Denn die Poeten wurden sich plötzlich in einer Art nostalgischem Affekt des unendlichen Reichtums der komplexen osmanischen Sprache bewusst, den sie jenseits der festgefügt-traditionellen Poetologie im freien Spiel nutzbar machen wollten. Doch das waren Intermezzi, die nur von Einzelnen ernst genommen wurden. Der Weg war vorgezeichnet, er musste zu einer Türkisierung der Hochsprache führen.

Diese Entwicklung wurde von den politischen Ereignissen begünstigt. Der Putsch der jungtürkischen Offiziere und die Einführung einer demokratischen Verfassung 1908 setzten der tyrannischen Herrschaft Abdülhamids ein Ende, die durch Zensur, Verbote und Verbannung von Autoren das literarische Leben gelähmt hatte. Zahlreiche Zeitschriften und Clubs boten nun den Literaten offene Diskussionsforen. Das nationale Unabhängigkeitsstreben der verschiedenen Völker, die noch unter dem Dach des Osmanischen Reiches versammelt waren, führte dazu, dass auch die türkischstämmigen Osmanlıs sich auf ihre zentralasiatischen Wurzeln und ihr »Türkentum« besannen. Erstmals geriet die türkische Volksliteratur wieder näher in den Blick, die man aus intellektueller Arroganz lange nicht beachtet hatte. Ein bahnbrechendes Werk über die frühen türkischen mystischen Dichter von Fuad Köprülü, 1919 in Buchform erschienen, brachte den ganzen Reichtum der türkischen Derwisch- und Aşık-Dichtung ans Licht. Yunus Emre und andere volksnahe Dichter wurden nun auch zunehmend von den Literaten wahrgenommen, die bislang nur die Divan-Lyrik gelten ließen und alles rein

Türkische als grob abgetan hatten. In literarischen Zeitschriften und Klubs begannen leidenschaftliche Diskussionen über die Sprachreform und das angemessene metrische System. Viele bekehrten sich zum »nationalen« silbenzählenden Metrum (Hece), doch andere hielten aus Überzeugung am traditionellen quantifizierenden Aruz-Metrum fest. Der Fischersohn Mehmet Emin (1869-1944) verwandte die silbenzählende »nationale« Metrik und behandelte Themen aus dem Alltagsleben der kleinen Leute. Dem erwachenden Nationalgefühl der Türken verlieh er Ausdruck in dem Vers: *Ich bin Türke, meine Religion, meine Herkunft sind erhaben (Türküüm, dinim, cinsim uludur)*. Im populären türkischen Schattentheater, das in den Ramadannächten auch von den Gebildeten besucht wurde, nahm der volkstümliche Held Karagöz seinen gebildeten Freund Hacivat wegen seiner hochgestochenen, unverständlichen osmanischen Hochsprache allabendlich auf die Schippe. Man dachte nun auf allen Ebenen öffentlich über eine Sprachreform nach, in der statt der vielen arabischen und persischen Lehnwörter echt türkische Wörter zu ihrem Recht kommen sollten. Ohne diese kulturelle nationale Bewegung, die in Istanbul vor allem im Dunstkreis des literarischen Clubs Türkenherd (Türk ocağı) gedieh und von den Emigranten aus den türkischen Provinzen Russlands angefacht wurde, wäre wohl die Begeisterung der gebildeten Jugend für den nationalen Befreiungskampf unter Mustafa Kemal nach dem Zusammenbruch im Ersten Weltkrieg unmöglich gewesen.

Nach dem siegreichen Ausgang des Unabhängigkeitskampfes wurden die nötigen politischen Maßnahmen, die 1923 zur Ausrufung der Republik führten (Ab-schaffung des osmanischen Sultanats und Kalifats), dank der Willensstärke und des taktischen Geschicks des militärischen Führers Mustafa Kemal zügig durchgeführt, doch immer mit parlamentarischer Zustimmung der Großen Türkischen Nationalversammlung, die ihren Sitz schon in Ankara hatte, bevor diese kleine anatolische Provinzstadt in einem Handstreich zur Hauptstadt deklariert wurde. So erhielt das ehemals islamische Vielvölkerreich, das sich über drei Kontinente erstreckt hatte, den Gnadenstoß durch das Parlament, und auf dem Restterritorium Anatolien entstand ein Nationalstaat nach europäischem Muster. Diese einschneidenden historischen Ereignisse liefen, auch wenn sie durch die kritische intellektuelle Elite seit der Tanzîmât-Zeit ideologisch vorbereitet worden waren, atemberaubend schnell ab. Das geistige Zentrum Istanbul geriet bald in den Windschatten von Ankara, wo die Entscheidungen gefällt wurden. Das osmanische Erbe, das in vielen Monumenten in Istanbul präsent war, wurde vernachlässigt und verfiel, dafür wurde die neue Hauptstadt von europäischen Architekten geplant und aufgebaut.

Die von Ankara aus gesteuerte Kulturrevolution sorgte dafür, dass die gewachsenen Traditionen der Osmanen zugunsten der Übernahme der zeitgenössischen, westlichen Zivilisation aufgegeben wurden. Zu den Reformen gehörten die Gleichstellung der Frau, Übernahme westlicher Rechtskodices anstelle des religiösen Şeriat-Rechts, Vereinheitlichung des Bildungssystems usw. Obwohl in der er-

sten Verfassung der sunnitische Islam noch als Staatsreligion verzeichnet war, wurde die Säkularisierung vorangetrieben, und die religiösen Hochschulen (Medresen) und Derwischkonvente (Tekye) wurden geschlossen. Auch für die Entwicklung einer Nationalliteratur wurden die Weichen gestellt und Verfügungen erlassen, die keine freien Diskussionen mehr zuließen, sondern befolgt werden mussten. Die folgenreichste Reform für die Literaten war der Alphabetwechsel 1928: Das arabische Alphabet wurde abgeschafft und das Lateinalphabet (ohne q, w, x, aber mit einigen Zusatzzeichen) eingeführt. Das sollte die Kommunikation mit dem Westen fördern, aber vor allem die Analphabetenquote senken. Mustafa Kemal (Atatürk) trat selbst öffentlich als Lehrer auf. Mit dem neuen türkischen Lateinalphabet ließen sich die türkischen Wörter adäquater schreiben, während die vielen komplexen Lehnwörter aus den islamischen Sprachen so schnell wie möglich ausgemerzt werden mussten. So wurde die Sprachreform von Staats wegen in Schüben rasant vorangetrieben, und ad hoc wurden viele künstliche türkische Wörter erfunden, die bald wieder vergessen wurden. Der oben beschriebene Prozess, der aus der einfachen Sprache der türkischen Nomadenstämme eine raffinierte islamische Literatursprache geformt hatte, sollte im Eilverfahren rückgängig gemacht werden. Die osmanische Divan-Lyrik wurde von eifrigen Ideologen als sprachlich und formal volksfern und thematisch inhuman denunziert, die Alphabetreform bewahrte also gewissermaßen die junge Generation davor, sich mit diesem Monstrum zu befassen. Die offizielle türkische Kulturpolitik der frühen Republikjahre suchte nach der autochthonen historischen Tradition der Türken in Zentralasien oder in der fernen anatolischen Vergangenheit bei den Hethitern. Die Geschichte der Osmanen dagegen wurde verdrängt. Die staatlich geförderte Sprach- und Geschichtswissenschaft, für die besondere Gremien gebildet wurden, zeigte zeitweise groteske Auswüchse.

Die Literaten gerieten dadurch in eine zwiespältige Situation. Viele von ihnen hatten noch die repressiven Herrschaftsjahre Abdülhamids in Erinnerung, als der Begriff »Vaterland« (Vatan) verpönt war und literarische Aktivitäten fast ganz unterbunden waren; in der freien aufgeschlossenen Atmosphäre der Zweiten Verfassungsperiode seit 1908 hatten sie dagegen durch ideologische Diskussionen zu einem türkischen nationalen Bewusstsein gefunden, das allerdings schon bald nach der Niederlage im Ersten Weltkrieg auf eine harte Probe gestellt wurde, als die nicht türkischen Minderheiten mit den alliierten Besatzungstruppen in Istanbul kollaborierten. Diese demütigende Erfahrung beflügelte ihren nationalen Enthusiasmus, mit dem sie den Unabhängigkeitskrieg unter Führung Mustafa Kemals unterstützten, und sie erhofften von Ankara die Erfüllung ihrer Sehnsucht nach dem legendären Heimatland der Türken »Turan«, das sie in der Jungtürkenzeit in utopischen Gedichten und Romanen beschrieben hatten. Aber nun sahen sie sich plötzlich einem autoritären Staat gegenüber, der Reformen, die sie ja im Grunde bejahten, mit totalitären Mitteln durchsetzte. Die Maßnahmen gegen religiöse und separatistische Gegner der Republik (wie im Aufstand des kurdischen Naşî-

bandi-Scheichs Sait 1925) richteten sich bald gegen alle kritischen Geister. Denn das Gesetz zur Aufrechterhaltung von Ruhe und Ordnung (Takrir-i Sükûn), das vom März 1925 bis zum März 1929 in Kraft war, und die abschreckende Wirkung der willkürlichen Unabhängigkeitsgerichtshöfe schränkten die Pressefreiheit ein und ließen eine gedrückte Stimmung aufkommen, die bei den Istanbuler Literaten zu einer oppositionellen Haltung gegenüber dem Ankaraner System führte. Andere Vorkommnisse, wie das Verbot einer zweiten Partei, die kurzfristig neben der Regierungspartei CHP gegründet worden war, um ein demokratisches Mehrparteiensystem zu etablieren, ein Attentatsversuch gegen den Republikgründer und die Verurteilung beziehungsweise Verbannung einer Reihe seiner früheren prominenten Anhänger, wirkten frustrierend. Wenn auch die Verehrung, die Mustafa Kemal Atatürk selbst entgegengebracht wurde, nicht wirklich geschmälert wurde, so dämpften doch übereifrige Parteifunktionäre die nationale Begeisterung der kreativen Intellektuellen. Der türkische Nationalismus beziehungsweise Pan-türkismus (Vereinigung aller Turkvölker), der in der Jungtürkenzeit vor dem endgültigen Zusammenbruch des osmanischen Vielvölkerstaats noch heftig diskutiert worden war, schien nach der Verwirklichung eines ethnisch nahezu homogenen türkischen Nationalstaats nur noch die Gemüter von Extremisten zu erregen. Es wurden zwar immer wieder Gedichte mit nationalem Pathos und Atatürk-Panegyrik produziert, aber sie waren kaum von literarischem Wert. Atatürks Tod 1938 wurde aber von allen Schichten der Bevölkerung ehrlich betrauert.

Man muss sich diese politische Entwicklung der frühen Republikjahre vor Augen halten, um die Stimmung unter den Literaten zu verstehen. Anscheinend hat sich damals ein Spannungsverhältnis zwischen dem Staat und der geistigen Elite aufgebaut, das das gegenseitige Vertrauen auf Dauer störte und sich in krankhafter Form über alle folgenden Regierungen und Militärputsche fortzeugte. Es wurde eine Reihe von Tabus errichtet, die im geistigen Leben verkrampfend wirkten. Es ist eigentlich bis heute unmöglich für türkische Intellektuelle, ein kritisches Geschichtsbewusstsein zu entwickeln, denn sie stoßen bald auf Denkverbote und laufen Gefahr, als »Millî hain – Vaterlandsverräter« gezeißelt zu werden. So lebten die Dichter, die sich der offiziellen kemalistischen Ideologie nicht anpassten, gefährlich. Als der große Revolutionär der türkischen Lyrik, Nâzım Hikmet, der in Moskau studiert hatte, 1929 nach Istanbul zurückkehrte, brachte er nicht nur kommunistische Ideen mit, sondern auch die freien Rhythmen, die sich für den revolutionären Aufschrei gut eigneten. Er hatte großen Publikumserfolg mit seinen Lesungen, und die Schallplattenfirma His Master's Voice produzierte bald eine Schallplatte mit den Rezitationen seiner Gedichte. Er saß ab 1938 in anatolischen Gefängnissen, bis er 1950 begnadigt wurde und in die Sowjetunion emigrierte. Viele seiner Anhänger traf ein ähnliches Schicksal, und seine Werke waren lange verboten. Die Kommunistenfurcht in der Türkei trieb damals seltsame Blüten. Doch Nâzıms Einfluss auf die politische, sozialkritische Lyrik der Türkei dauert bis heute an.

Die Dichtervereinigung Garip (Fremdartig) lag eher auf Regierungskurs. In ihrem Manifest von 1941 proklamierten Orhan Veli, Oktay Rifat und Melih Cevdet Anday ihre radikale Ablehnung der Divan-Poesie und die Schaffung einer volksnahen Lyrik ohne jede dichterische Pose in der Alltagssprache, die auch die kleinen Leute verstanden. Der einfache, witzige, volkstümliche Ton dieser jungen Dichter machte bald Schule, ja wurde Mode. Es gab dann eine Gegenreaktion von Dichtern der folgenden Generation, die die Garip-Gedichte als banal und sprachlich fad empfanden. Sie wurden in Abgrenzung zu den »Ersten Neuen« (Garip) die »Zweiten Neuen« (İkinci Yeni) genannt. Ihre Hauptvertreter waren Edip Cansever, Turgut Uyar und Cemal Süreya. Sie hatten die europäische Nonsense-Dichtung gelesen, flüchteten sich ins Esoterische und Irreale und schufen lustvoll eine neue Bilder- und Chiffrenwelt, die nur schwer zu entschlüsseln ist. Aber man warf ihnen wohl zu Unrecht vor, sich vor der sozialen Problematik zu verschließen. Alle drei Tendenzen und reizvolle Mischformen ihrer Elemente finden bis in die Gegenwart Anhänger, dazu kommen Außenseiter, die ihren eigenen Stil kultiviert haben. Auffällig ist, dass weder die berühmten Gedichte Nâzım Hikmets noch die der Gruppen Garip und İkinci Yeni in unserer Anthologie auftauchen, obwohl die Protagonisten alle vertreten sind, aber nur mit weniger bekannten Gedichten. Seit den Achtzigerjahren scheinen solche Dichtervereinigungen seltener geworden zu sein. Der Individualismus hat sich durchgesetzt, wovon auch unsere Sammlung zeugt.

Wenn Gedichte, die in einer bestimmten Epoche geliebt und gelesen werden, wie wir vermuten, etwas über das Lebensgefühl der Menschen dieser Zeit aussagen, was erfahren wir dann in unserer Anthologie über die Türkei zu Anfang des 21. Jahrhunderts? Zwar sind weder die Befragten repräsentativ für die türkische Gesellschaft noch die ausgewählten Gedichte für die türkische Poesie, aber es lassen sich doch einige Beobachtungen anstellen, die uns aussagekräftig erscheinen. Da sich die Anordnung der zweiundvierzig Gedichte nach literarischen Strömungen oder Generationen wegen der geringen Anzahl und der demonstrativ subjektiven Auswahl nicht anbietet, muss man sich den einzelnen Gedichten wie Individuen nähern und Affinitäten zwischen ihnen aufspüren, die sich in wechselseitigen Spiegelungen und kontrastreichen Spannungsverhältnissen zeigen. Vielleicht kann man durch eine kompatible, konfigurierende Zusammenstellung eine atmosphärische Verdichtung erreichen, die eine gemeinsame Geisteshaltung und Stimmungslage verrät. Das haben wir versucht, doch wir müssen es dem Leser überlassen, ob er unserer Spur folgen kann. Mit den Worten der Dichter versuche ich meine Beobachtungen zu paraphrasieren:

Eine Grundstimmung der Melancholie, der Schwermut, der Traurigkeit und des Leids beherrscht das Buch, der sich wohl kaum jemand entziehen kann, wenn er sich auf die Gedichte einlässt. Im Einklang mit der Natur erfährt der einzelne Mensch die absolute Stille und magische Einsamkeit der Welt. Im magischen Schlaf der Dinge verbirgt sich die Erinnerung an unsere Vergangenheit und

der Traum unseres Lebens. Das Ich verkriecht sich im Wurzelwerk des welken Gartens, um auf den Frühling zu warten, der neues Leben verheißt. Doch immer wieder verdeckt der Schnee alle Wege. Der Mensch erfährt die Zeit nur als Augenblick, in dem Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verschwimmen als schweigende Zeit, von der Hecke des Leids umgeben. Der Horizont unserer gefolterten Seele öffnet sich nicht ins Transzendente, ohne Freunde leidet sie im Diesseits an Einsamkeit. Nicht nur die Saat in der Tiefe der Erde schauert von Frost gequält, auch den Menschen ergreift das große Frieren allüberall, und in der Mittagshitze der Großstädte treibt Pan, als Migrant von den einsamen Weiden, nun sein Unwesen, zerstört die Werte und Segnungen der Zivilisation. Die Beziehung zur erdverbundenen Mutter schafft auch nur vorübergehend Geborgenheit, denn bald wird sie uns der Tod entreißen. Der moderne Mensch glaubt nicht wie der fromme Mystiker, dass er in der vor bestimmten Todesstunde dem geliebten Freund begegnen wird. Das Ich ist zu dominant, um sich aufzugeben, in rebellischem Aufbegehren will es den Jüngsten Tag heraufbeschwören, mit Selbstkasteiung alle Ketten sprengen und als großer Künstler die Schöpfungskraft für sich selbst gewinnen. Oder es wird von Selbstzweifeln und Reue gequält, schreit nach Gott, ihm zu vergeben. Er ist zerknirscht und trauriger als alle Wesen, die in der Chronik der Schwermut verzeichnet sind.

Das lyrische Ich trägt viele Masken. Um etwas über seine Kindheit zu erfahren, muss es sich über vergilbte und zerfledderte Bücher beugen, und später droht ihm das Schicksal, rostig, zerdrückt und verschrottet als Mumie in pompösen Museen ausgestellt zu werden. Doch es vermag auch, sich in die Unendlichkeit des Sternenhimmels emporzuschwingen, als reine Seele zur Liebe und Poesie erkoren. Die Liebe zum irdischen Du ist meist fragil und verletzlich, wie eine kleine zitternde Flamme, man kann sie nur im Traum erleben, im Wachsein ist sie verboten. Vorwurf liegt im Blick der Geliebten, oder aber der Dichter fürchtet, sich zu verlieren, und widersteht im letzten Augenblick der lockenden Verführerin. Verzweifelt bleibt er zurück, wenn sie ihn ohne Grund verlässt. Aber selbstbewusst kann er seiner Geliebten durch ein Gedicht zur Unsterblichkeit verhelfen. Harmlose Heiterkeit und Lebensfreude, wie sie das Lied aus der Tulpenzeit besingt, spiegelt sich nur im koketten Pingpongspiel der Tennispartner, wobei der witzige Refrain doch die Monotonie verrät.

Nicht immer bleibt das lyrische Ich im eigenen Seelenraum befangen. Es öffnet sich weit in die Gesellschaft, bezieht ungewöhnliche Metaphern aus einer aktuellen Situation, wie dem explodierenden Tanker oder einem Telefon. So kann die Liebe eines vom Leid bedrohten Ehepaars weltweite Solidarität erwecken. Die individuelle Melancholie droht durch Mikroben die Menschheit zu infizieren, sie wird zum kollektiven Leid, das durch das Unrecht der Herrschenden verursacht wird. Die Sehnsucht nach einer utopischen, gerechten Gesellschaft verbindet sich mit dem Bild einer geliebten Freundin, mit der man ein einfaches, har-

monisches Leben teilen kann. Aber muss eine eitle Frau sich von ihren schwarzen Haaren trennen, um frei und selbstbestimmt leben zu können?

Das Leben spielt sich in Tragödien ab, der Mensch wird von Ängsten verfolgt, flüchtet vor Gefahren, die überall lauern. Alles geschieht im Namen des Leids, in allen Regionen zieht es blutige Spuren, Gespenster der Ermordeten gehen um. Einen Ausweg scheint es nicht zu geben außer der Flucht in die Illusion der Kinowelt, in die Schwermut der Arabeskenschnulzen und den Traum von der Straße des Glücks.

Das Lebensgefühl der Türken zu Anfang des 21. Jahrhunderts wird von der Melancholie (Hüzün) bestimmt, unsere Anthologie bestätigt das. Hilmi Yavuz, der seine gesammelten Gedichte unter dem Titel *Was uns am besten steht, ist die Melancholie* veröffentlicht hat, bringt es in seinem Gedicht *dolch und abend* auf die poetische Formel: »der mensch lebt, ich weiss, nur aus traurigkeit«.

Die Josephsgeschichte im Koran und in der persischen und türkischen Literatur*

Muḥammad b. ʿAbdallāh, der zu Beginn des siebten Jahrhunderts christlicher Zeitrechnung seinen Landsleuten, den Kaufleuten und Beduinen der Arabischen Halbinsel, den monotheistischen Glauben des Islam in arabischer Sprache offenbarte, verstand sich als letztes Glied in der langen Reihe der Gottgesandten, als Siegel der Propheten. Auf das Schicksal seiner Vorläufer, Adams, Noahs, Abrahams, Moses' usw., wird im Koran, der Sammlung seiner Offenbarungen, sehr oft verwiesen. Doch die Geschichte dieser Propheten wird selten im Zusammenhang dargestellt, die Konfiguration der Gottgesandten mit den heidnischen Völkern, die ihre Heilsbotschaft ablehnten, dient lediglich als Spiegelbild für das eigene Zeitgeschehen. Das Schicksal dieser Völker sollte den Arabern als warnendes Beispiel dienen.¹ Nur die XII. Sure des Korans, die der Josephsgeschichte gewidmet ist, fällt gewissermaßen aus dem Rahmen, da hier wirklich eine abgeschlossene Geschichte erzählt wird. Der Erzähler, nämlich Allāh selbst, denn der Koran ist Gottes Wort durch den Erzengel Gabriel dem Propheten Muḥammad in arabischer Sprache offenbart, preist diese Sure als „schönste Geschichte“ an.² Damit ist auch der Spannungswert des wunderbaren Geschehnisablaufs dieser „wahren“ Geschichte gemeint, eine Qualität, die einem Erzähler dankbare Zuhörer verschafft. Denn Allāh scheint hier seinem arabischen Propheten im Wettstreit mit mekkanischen Geschichtenerzählern zur Hilfe gekommen zu sein. Die Offenbarung der XII. Sure geschieht gleichsam in Konkurrenz zu spannendem persischen Erzählgut, das schon von den vorislamischen Arabern, sozusagen als importierte persische Droge, konsumiert wurde. In arabischen Chroniken wird nämlich überliefert, daß ein mekkanischer Stammesgenosse Muḥammads, der im ʿIrāq, der damals zum sassanidisch-persischen Einflußbereich gehörte, gereist war und dort persische Heldenerzählungen gehört hatte, diese nun seinen arabischen Landsleuten zum Besten gab und vor seinen Zuhörern, mit Bezug auf die Offenbarungen des damals in Mekka noch stark beföhdeten Propheten, prahlte: „Wer hat nun die

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 1989. Die Josephsgeschichte im Koran und in der persischen und türkischen Literatur. In: Franz Link (Hrsg.), *Paradeigmata. Literarische Typologie des Alten Testaments*. Berlin: Duncker & Humblot (Schriften zur Literaturwissenschaft, 5/1), 170-179.

¹ Dazu: Rudi Paret, *Mohammed und der Koran* (Stuttgart, 1957), 89 f.

² Die beiden anerkannten deutschen Koran-Übersetzungen sind: *Der Koran*, aus dem Arabischen übertragen von Max Henning, Einleitung und Anmerkung von Annemarie Schimmel, Reclam Universal-Bibliothek (Stuttgart, 1962); *Der Koran*, Übersetzung von Rudi Paret (Stuttgart, Berlin, Köln und Mainz, 1966); *Der Koran, Kommentar und Konkordanz* (Stuttgart, Berlin, Köln und Mainz, 1971). Sure XII, 3: „Erzählen wollen wir dir die schönste der Geschichten durch die Offenbarung dieses Korans“.

schöneren Geschichten zu bieten, Muḥammad oder ich?“³ Und in den Kommentaren zur XII. Sure wird u. a. überliefert, daß die Glaubensgenossen Muḥammads der ständigen Warnungen und Mahnungen müde waren und nach einer herzerfreuenden Geschichte verlangten. Zum Trost soll dann Gabriel Muḥammad die XII. Sure gebracht haben.⁴

Es wird also sehr viel Wert auf den erzählerischen Effekt der Josephsgeschichte gelegt und darauf, daß sie, wie am Ende der Sure betont wird, keine „erfundene“ Geschichte ist. Wilhelm Gunkel hat 1921 überzeugend dargelegt, daß bereits in der Josephsgeschichte der Genesis die Stammesgeschichte der Juden stark von Märchelementen überwuchert wird, die nicht-semitischen Ursprungs sind.⁵ In der koranischen Josephsgeschichte sind dann die eindeutigen historischen Bezüge, wie die Personen- und Ortsnamen, nahezu ganz weggelassen. Nur die Propheten Jakob und Joseph und die geographischen Pole Kanaʿan und Ägypten, zwischen denen Josephs Schicksal abläuft, sind benannt. Die Namen der Brüder, des Karawanenführers, Potiphars und seiner Frau, der Frau Josephs und seiner Söhne, des Pharaos, die in der späteren apokryphen arabischen, persischen und türkischen Literatur zur XII. Sure und in den literarischen Fassungen in verschiedenen Varianten auftauchen, fehlen im Koran noch.

Mit Dialogen gespickt wird der Handlungsverlauf spannungsreich dargeboten, etwa Genesis 37 und 39-47 entsprechend. Doch in Nuancen gibt es manche Unterschiede, die auch die Gesamtauffassung verändern. Eigentümlich sind die Zwischenbemerkungen des Erzählers Allāh, die das Geschick Josephs kommentieren. Hie und da fehlen klare Übergänge und logische Verknüpfungen. Solche Motivationen, die Namen der handelnden Personen und andere Ergänzungen dringen aus verschiedenen schriftlichen und mündlichen Quellen in die Koran-Kommentare (tafāsīr) und Prophetenlegenden (Qiṣaṣ al-anbiyāʾ) ein.⁶ In der klassischen arabischen Historiographie mußte jede Information als „wahre Überlieferung“ durch eine Kette von Gewährsmännern beglaubigt werden. Das geschah zunächst auch mit den in der XII. Sure nicht vorhandenen zusätzlichen Elementen der Josephsgeschichte, die in Geschichtswerke und Kommentare aufgenommen wurden. Denn erfundene Märchen, „diese Spiele einer leichtfertigen Einbil-

³ al-Balāduri, *Ansāb al-aʿrāf*, hg. M. Hamidullāh (Dār al-Maʿārif, Miṣr, 1959), I, 139f.

⁴ Abū Bakr ʿAtīq b. Muḥammad Sūrābādī, *Tafsīr-i Turbat-i Ġām* (Yūsuf wa-Zulaiḥā), hg. P. N. Ḥānlarī (Teheran, 1365/1987; hier und im folgenden islamische und christliche Zeitrechnung), 7. Muʿin ad-Din Farāhī Harawī, genannt Mullā Miskīn, *Tafsīr-i Ḥadāʾiq al-ḥaqāʾiq*, qismat-i sura-yi Yūsuf, hg. S. Ğ. Saġġādī (Teheran, 1364/1986), 4-10 (über die Offenbarung der XII. Sure).

⁵ Wilhelm Gunkel, „Die Komposition der Josephsgeschichten“, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, NF 1, 76 (Leipzig, 1922), 55-71. Siehe auch: Mustansir Mir, „The Qurʾanic Story of Joseph: Plot, Themes, and Characters“, *The Muslim World*, LXXVI (1986), 1-15 (mit recenter Literatur).

⁶ Darüber hat gearbeitet: Tilman Nagel, *Die Qiṣaṣ al-Anbiyāʾ: Ein Beitrag zur arabischen Literaturgeschichte* (Diss. Phil. Bonn, 1967).

dungskraft, die vom Wirklichen bis zum Unmöglichen hin- und widerschwebt und das Unwahrscheinliche als ein Wahrhaftes und Zweifelloses vorträgt“ galten als Droge und wurden vom islamischen Religionsgesetz wie berauschende Getränke verboten. Zu dieser Erkenntnis führten auch Goethe seine orientalischen Studien, vor allem die Lektüre des Korans. Er sagt weiter über die Märchen: „Ihr eigentlicher Charakter ist, daß sie keinen sittlichen Zweck haben und daher den Menschen nicht auf sich selbst zurück, sondern außer sich hinaus ins unbedingte Freie führen und tragen. Gerade das Entgegengesetzte wollte Mahomet bewirken.“⁷ Die Josephsgeschichte im Koran enthält zwar vieles Märchenhafte, doch ist dieses sittlichen Zwecken dienlich. Auch das eine Erkenntnis Goethes.

Joseph, der Wahrträumer und Traumdeuter und monotheistische Prophet, soll Muḥammad als Spiegel dienen. Denn wie Josephs prophetischer Traum von Sonne, Mond und den elf Sternen, die sich vor ihm neigen, Neid und Haß seiner Brüder heraufbeschwört, so begegnet Muḥammad mit seinen Offenbarungen zunächst dem Spott und der Feindschaft seiner mekkanischen Stammesbrüder. Der versöhnliche Ausgang der Geschichte von Joseph und seinen Brüdern soll sicher auch als deutlicher Hinweis für die Mekkaner verstanden werden.

Doch Josephs Schicksal bedeutet nicht nur für den Propheten, sondern für jeden Muslim das Muster für Allāhs prädestinatorisches Verfahren. Gottes Wege führen aus dem finsternen Brunnenschacht durch das Gefängnis auf den Thron Ägyptens. Auch die Brüder sind dabei nur Werkzeuge Gottes, um Joseph nach Ägypten gelangen zu lassen. Gott hat für alle Schicksalsschläge gute Gründe, mögen diese sich auch erst spät oder nie der menschlichen Einsicht erschließen. Nicht Josephs Ungeduld im Gefängnis, die sich in seinem Fürspracheersuchen bei dem Mundschenk des Pharao äußert und als Sünde des Gottvergessens sogleich mit zwei weiteren Jahren Gefängnis bestraft wird, sondern Jakobs „schöne Geduld“ wird als das den Geschöpfen angemessene Verhalten gegenüber Gottes Willen und Wirken hingestellt. Der Jakob des Korans glaubt keinen Augenblick an den durch das von den Brüdern mit falschem Blut beschmierte Hemd bezeugten Tod Josephs. Er glaubt unerschütterlich an die Erfüllung des prophetischen Traumes. Jakobs „schöne Geduld“ ist eigentlich das zentrale Thema der XII. Sure.

Joseph ist der Typ des Helden, er *hat* eine Geschichte. Sein Schicksal ist das Modell der wahren wunderbaren Geschichte, die der Geschichtenerzähler Allāh seinen Gläubigen zum Trost vorträgt. Jeder Mensch ist in Geschichten verstrickt. Alle Abenteuer, in die er gerät oder in die er sich voll Gottvertrauen begibt, sind auch eine Herausforderung an Gott, der, solange die dem Menschen vorbestimmte Todesstunde noch nicht gekommen ist, die erstaunlichsten Geschichten erfinden muß, um sein Geschöpf aus einer mißlichen Lage zu befreien. So zeu-

⁷ J. W. von Goethe, *West-Östlicher Divan*, hg. Ernst Beutler, Sammlung Dieterich (Wiesbaden, 1948), 172 f.

gen denn gerade die wunderbarsten ungläubhaftesten Geschichten von der Allmacht Gottes. Das wird zur islamischen Moral der sogenannten Märchen.

Doch so leicht machten es sich die Rechtshüter der šarī'a, die fundamentalistischen muslimischen Geistlichen nicht. Die Problematik der erlogenen oder wahren Geschichten blieb immer ein Thema der Rechtsgelehrten. Ja, es gewann an Aktualität, als das persische Sassanidenreich, aus dem der mekkanische Kaufmann seine spannenden Heldensagen importiert hatte, knapp ein halbes Jahrhundert später, um 650 n. Chr., von den muslimischen Arabern erobert worden war und die Mehrheit der Perser sich zum Islam bekehrt hatte. Die persischen Muslime brachten ihr vor-islamisches literarisches Erbe nun ganz legitim in die islamische Kulturgemeinschaft ein, die altiranischen Heldensagen ebenso wie den Kern der Märchen aus 1001 Nacht.

Die gebildete Schicht der islamisierten Perser bediente sich als Literatursprache zunächst des Arabischen, der Sprache des heiligen Korans. In allen Gattungen der arabisch-sprachigen Literatur haben gebürtige Perser bedeutende Werke hervorgebracht. Dazu gehörten auch Koran-Kommentare und Sammlungen von Prophetenlegenden, in denen die Josephsgeschichte des Korans mit allerhand Ergänzungen ausgestattet wurde. Man hielt sich dabei zunächst an die Regeln der islamischen Traditionswissenschaft, alle Mitteilungen mit einer (allerdings oft leicht durchschaubar gefälschten) Gewährsmännerkette zu versehen.⁸

Der fundamentalistische Bagdader Religionsgelehrte Ibn al-Ğauzī polemisiert im 12. Jahrhundert dagegen, daß viele Perser die frommen Bücher mit ungläublichen Geschichten und verderblichen Ideen gefüllt hätten. Er nennt dabei ausdrücklich den berühmtesten Sammler der Prophetenlegenden at-Ta'labī († 427/1035-36) und erwähnt auch die Geschichte von Joseph und Suleicha.⁹ Der Hang der Perser zu fantastischen erfundenen Geschichten war also berüchtigt, und da das einfache Volk überall anfällig für wunderbare Erzählungen war, führten fromme Kreise einen Kampf gegen solche verderblichen Einflüsse. Doch der Koran war ja nun auch das heilige Buch der Perser, und diese bemächtigten sich bald der „schönsten Geschichte“ und verzierten Josephs „wahre Geschichte“ mit allerhand erlogenen Beiwerk.

Als sich dann um die Jahrtausendwende die neupersische Sprache in arabischer Schrift zur zweiten islamischen Literatursprache emanzipiert hatte, gehörte die Josephsgeschichte neben den Sagen der vorislamischen iranischen Vergangenheit zu den beliebtesten Themen der persischen Literatur.

Joseph und Suleicha wurden in den Zyklus der klassischen Liebespaare eingereiht, die mit Vorliebe im romantischen Epos behandelt wurden, einem Genre, das die Araber nicht kennen. Das frühest erhaltene Epos mit dem Titel *Yūsuf-ū*

⁸ Nagel, 60-79.

⁹ Ibn al-Jawzī's *Kitāb al-Quṣṣās wa'l-Mudhakkirīn*, hg. und übers. Merlin S. Swartz, *Recherches publiées sous la direction de l'Institut de Lettres Orientales de Beyrouth*, XLVII (Beirut, 1969), 103 und 182.

Zulaiḫā stammt aus dem 11. Jahrhundert und wurde lange dem Dichter des iranischen Nationalepos Firdausī zugeschrieben, mit dem sich Joseph Görres eingehend befaßt hat.¹⁰

Die Autorschaft ist noch nicht eindeutig geklärt.¹¹ Dieses Epos fand viele Nachahmer, nicht nur in der persischen, sondern vor allem auch in der osmanisch-türkischen Dichtung, die jahrhundertlang in einem engen epigonalen Verhältnis zur persischen Literatur stand. In einer Dissertation aus dem Jahre 1945 werden acht erhaltene und zwanzig aus der Sekundärliteratur bekannte persische Epen mit dem Titel *Yūsuf-ū Zulaiḫā* behandelt, sowie neun erhaltene und zwanzig dem Titel nach bekannte osmanisch-türkische Versionen.¹²

Wie der Titel dieser Epen zeigt, tritt hier ein Nebenstrang der Josephsgeschichte in den Mittelpunkt, der den Rahmen des Familienschicksals den Banū Isrāīl sprengt, nämlich die Verführungsszene im Hause des ʿAzīz (das ist Josephs ägyptischer Herr Potiphar), die dazu führt, daß Joseph unschuldig ins Gefängnis geworfen wird. Man muß zugeben, daß schon die Josephsgeschichte im Koran im Vergleich mit der alttestamentarischen Version einige Nuancen enthält, die den orthodoxen Frommen nie ganz geheuer waren, dagegen die fantasiebegabten Perser zur Ausarbeitung reizen mußten. Der Erzähler Allāh macht nämlich deutlich, daß die Keuschheit Josephs gegenüber seiner Herrin schwer erkämpft war. „Auch er beehrte sie“, heißt es im Koran (XII, 24), und eigentlich wurde die Keuschheit nur in letzter Minute durch ein göttliches Zeichen bewahrt. Hier liegt also der Keim für eine mögliche echte Liebesbeziehung, die nach wechselseitiger Erfüllung strebt, wie sie dann auch in den persischen Epen breit ausgemalt wird. Im Koran trägt Joseph keinen neiderregenden bunten Rock, sondern ein Hemd. Von Josephs Hemd ist in der XII. Sure dreimal die Rede, später in der persischen Dichtung wird es zu einem vielschichtigen Symbol. In der Verführungsszene zerreißt seine Herrin, als sie dem entfliehenden Joseph zur Tür nachläuft, sein Hemd von hinten. Das wird ausdrücklich als Indizienbeweis für Josephs Unschuld anerkannt, auch von dem ʿAzīz (alias Potiphar). Dieser meditiert über die Listen der Weiber, ermahnt seine Frau zur Zurückhaltung und verpflichtet Joseph zur Verschwiegenheit (Koran XII, 28-29). Zu diesem Zeitpunkt wird Joseph also nicht ins Gefängnis geworfen. Erst der Klatsch der ägyptischen Damen über die Frau des ʿAzīz, die ihrem hebräischen Sklaven nachstelle, bewegt diese dazu, ihren Freundinnen den

¹⁰ Joseph Görres, *Das Heldenbuch von Iran aus dem Schah Nameh des Firdausi*, hg. Willibald Kurfel, Joseph Görres, *Gesammelte Schriften*, 12 (Köln, 1942).

¹¹ Zu der Diskussion über die Autorschaft: Wilhelm Geiger und Ernst Kuhn, *Grundriss der Iranischen Philologie* (Strassburg, 1896-1904), II, 230-233; Jan Rypka, *History of Iranian Literature*, hg. Karl Jahn (Dordrecht, 1968), 157f., 170 (Anm. 76). Es liegt eine vollständige deutsche Übersetzung vor: Ottokar Marie Freiherr von Schlechta-Wssehrd, *Jussuf und Suleicha: Romantisches Heldengedicht* (Wien, 1889). Das Werk wird heute einem gewissen Amānī (nach 476/1083) zugeschrieben, s. Rypka, 158.

¹² ʿA. Ḥayyāmpūr, *Yūsuf-ū Zulaiḫā* (Tabriz, 1339/1960).

verführerischen Joseph bei einem Gelage vorzuführen. Sie gibt ihren Gästen Obstmesser in die Hände und läßt Joseph eintreten. Da schneiden sich die Damen, von seinem Anblick hingerissen, ihre Finger blutig und rufen: „Das ist kein Mensch, sondern ein edler Engel (Koran XII, 31)“. Übrigens wurde diese Szene später ein beliebtes Motiv der persischen Miniaturenmalerei. Von den Damen aufgereizt, versucht die Frau des ‘Azīz nun noch einmal, mit Androhung seiner Erniedrigung durch Gefängnishaft, sich Joseph gefügig zu machen. Dieser fleht Allāh an, ihm zu helfen. Das Gefängnis sei ihm lieber, denn er wisse nicht, ob er bei seiner Jugend den Listen der Weiber widerstehen könne (Koran XII, 33-34). Es ist eigentlich Allāh, der dafür sorgt, daß Joseph zur Bewahrung seiner Unschuld in Schutzhaft genommen wird. Joseph wird ganz menschlich dargestellt. Die ägyptischen Damen und die Frau des ‘Azīz treten in der XII. Sure später noch einmal in Erscheinung. Als nämlich der Pharao von Josephs Traumdeutgabe überzeugt wird und ihn aus dem Gefängnis holen lassen will, verlangt Joseph erst seine Rehabilitierung durch ein Verhör der Damen. Nun gesteht die Frau des ‘Azīz öffentlich ihre erfolglosen Verführungsversuche und bezeugt Josephs Unschuld. Und Joseph bekennt, daß er ohne Gottes Hilfe seiner Neigung wohl nicht hätte widerstehen können (XII, 50-53). Soweit die koranische Version der Beziehungen zwischen Joseph und seiner ägyptischen Herrin, die den Ausgangspunkt bildet für die Liebesgeschichte zwischen Joseph und Suleicha, wie sie in den persischen und türkischen Epen, aber auch in persischen und türkischen Volksromanen, immer wieder behandelt wird.

Allerdings liegen zwischen der Offenbarung der XII. Sure und der literarischen Bearbeitung durch die persischen Dichter etwa 250 Jahre, in denen die Josephsgeschichte durch viele neue Elemente bereichert wurde, die z. T. aus dem Alten Testament oder den Midraschim bekannt sind und die in Kommentaren und Prophetenlegenden aufgezeichnet wurden. Dazu gehören logische Begründungen, intime Dialoge, märchenhafte Elemente (der sprechende Wolf vor Jakob), die Einführung Gabriels als handelnde Figur und vor allem die Namen. Potiphar heißt Quṭaifir, seine Frau zunächst Ra‘il. Der Name Suleicha scheint in der islamischen Literatur erstmals in dem Epos des Pseudo-Firdausī im 11. Jahrhundert belegt zu sein.¹³ Während der Joseph im Koran unvermählt bleibt, findet man in den Prophetenlegenden des at-Ta‘labī im 11. Jahrhundert einen Zusatz, der auch für den glücklichen Ausgang der Liebesgeschichte sorgt.

Als nämlich Joseph durch seine Traumdeutgabe und seine klugen wirtschaftspolitischen Maßnahmen in hoher Gunst beim Pharao steht, entläßt dieser den Quṭaifir und übergibt Joseph dessen Ämter. Bald darauf stirbt Quṭaifir, und der

¹³ Robert von Ranke-Graves und Raphael Patai, *Hebräische Mythologie*, rororo Enzyklopädie (Hamburg, 1986), 322: „Der Name von Potifars Frau blieb unbekannt, bis sie im Sefer Hajascher ‚Suleika‘ genannt wurde.“ Dieser heroische Midrasch stammt aus dem 12. Jahrhundert aus Spanien, ebenda, 367.

Pharao verheiratet Joseph mit der Witwe seines Vorgängers. Es stellt sich heraus, daß diese noch Jungfrau ist, denn ihr Gatte war impotent. Die Söhne Josephs (Ephraim und Manasse) stammen aus dieser Ehe mit der Witwe Qūtaifirs.¹⁴ Durch diese Wendung wurde die Gestalt der Suleicha sympathischer. Ihre Leidenschaft wird verständlich, da sie als junge unbefriedigte Frau ständig den engelgleichen Joseph in ihrer Nähe hat, der ja zugegebenermaßen sich auch zu ihr hingezogen fühlte.

Der Pseudo-Firdausi-Text, also das frühest datierbare erhaltene persische Epos mit dem Titel *Yūsuf-ū Zulaiḥā*, ist eigentlich nur eine ausgeschmückte poetische Fassung der XII. Sure, bereichert durch die aus den Kommentaren und Legendensammlungen bekannten Zusätze. Das bedeutet aber, trotz des Titels, daß noch Jakobs Leid und Geduld und die Feindschaft, Wiederbegegnung und Versöhnung Josephs und seiner Brüder, also die rührende Familiengeschichte, im Zentrum des Interesses steht. Die Ausarbeitung des Stoffes zum reinen Liebesepos hat erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts der persische Dichter Ğāmī († 1492)¹⁵ vollendet. Die islamische Mystik hatte damals bereits viele Entwicklungsstadien durchlaufen und war zum bestimmenden Element der islamischen Religiosität geworden. Neben der Erlebnismystik, die in den Derwischorden praktiziert wurde und die Lebenshaltung breiter Kreise beeinflusste, stand die gnostische Spekulation, die durch Verschmelzung verschiedener Elemente, u. a. manichäischer, neuplatonischer und islamisch-schi'itischer, von dem spanischen Araber Ibn al-ʿArabī († 1240) zu einem System ausgebildet wurde, dessen Terminologie durch produktive persische Schüler, zu denen auch der Heilige von Konyā Ğalāl ad-Dīn Rūmī gehörte, bald die persische und türkisch-osmanische Poesie beherrschen sollte, zumal deren Entwicklungstendenzen mit Ibn al-ʿArabīs System konvergierten.¹⁶

In der vom mystischen Denken geprägten persischen Literatur wurde die Josephsgeschichte zu einem Seelenmythos umgeformt. Die äußeren Stationen von Josephs Schicksalsweg lassen sich immer auch als Metaphern für innere Vorgänge deuten. Ein wichtiger Vorläufer für Ğāmīs konsequent mystische Josephsauffassung ist der persische Dichter ʿAṭṭār († um 1220),¹⁷ also ein jüngerer Zeitgenosse Ibn al-ʿArabīs. ʿAṭṭār's mystische Epen sind Rahmenerzählungen, wie das berühm-

¹⁴ aṭ-Taʿlabī, *Kitāb Qiṣaṣ al-anbiyāʾ*, al-musammā bil-ʿArāʾis al-mağālis (am Rande: al-Yāfiʿi, Muḥtaṣar Raud̄ ar-rayāḥin), (Kairo, 1347/1927-8). Die Josephsgeschichte 75-99. Der Name Zulaiḥā taucht noch nicht auf, Frau Qitfir heißt Raʿīl, 82, 89.

¹⁵ Über Ğāmī, Rypka, 286 f. und Index s. v. Ğāmī. Edition mit nebenstehender vollständiger deutscher Übersetzung: Vincenz Edler von Rosenzweig, *Joseph und Suleicha: Historisch-Romantisches Gedicht aus dem Persischen des Mevlana Abdurrahman Dschami* (Wien, 1924). Nacherzählt in Prosa wurde die Josephsgeschichte von Ernst Roenau, *Die Josephslegende, den persischen Dichtern Firdusi und Dschami nacherzählt* (Wien und Leipzig, 1923).

¹⁶ Hans Heinrich Schaeder, „Die islamische Lehre vom Vollkommenen Menschen, ihre Herkunft und dichterische Gestaltung“, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 79 (1925), 192-269, vor allem 245.

¹⁷ Eine umfassende Studie über ʿAṭṭār legte vor: Hellmut Ritter, *Das Meer der Seele: Mensch, Welt und Gott in den Geschichten des Farīduddīn ʿAṭṭār* (Leiden, 21978).

teste, „Die Sprache der Vögel (mantīq aṭ-ṭair)“, Geschichten in Geschichten. ʿAṭṭār erzählt Josephs Geschick nicht als zusammenhängende Geschichte, sondern er greift Episoden heraus und bietet Interpretationen, die den Seelenmythos verdeutlichen: „Wer nicht einen verlorenen Josef hat, der hat keinen glauben, wenn er auch das glaubenbekenntnis ausgesprochen hat. Du hast einen Josef in dem Ägypten deiner seele wohnen. Allezeit kommt ein dufthauch von ihm zu dir. Wenn beide welten dir feind sind, so ist dir der hauch deines Josef genug.“¹⁸ „Alles was ist, so weit das auge reicht, jedes atom besteht aus einem Jakob, der nach seinem verlorenen Josef fragt. Schmerz ist nötig, auf diesem wege und langes warten [...], Geduld mußst du haben, ob du willst oder nicht, vielleicht zeigt dir dann einer den weg [...]“.¹⁹

Bei ʿAṭṭār knüpft Ğāmī an. Joseph wird bei ihm zum Prototyp für die Schönheit, die sich selbst genügt und die ihr dargebrachte Liebe verschmäht, ihr gegenüber gleichgültig bleibt, weil sie ihrer nicht bedarf. Der Terminus „Nichtbedürfen (istignā)“²⁰ ist ein Attribut Gottes. Doch Ğāmīs Joseph bleibt ein Mensch, der selbst erkennt: Die übergroße Liebe der Menschen, deren Objekt er wird, bringt ihm nur Leiden. Die Liebe des Vaters, die den Neid der Brüder erweckte, warf ihn in den Brunnenschacht, und Suleichas unbändige Leidenschaft führte ihn ins Gefängnis. Dort bittet er die Gefangenen, ihn nicht zu lieben.²¹

Joseph ist die Inkarnation der himmlischen und irdischen Schönheit (der Schöpfer hat ihm zwei Drittel des Schönheitsvorrats zugeteilt), er ist der Geliebte par excellence, der arabisch-persische Terminus ist maʿšūq. In ihm, dem vollkommenen Menschengeschöpf will sich der Schöpfer lieben lassen. Joseph aber gelingt es, die Liebe, die seiner vollkommenen äußeren Schönheit gilt, in die Liebe zum Schöpfergott zu verwandeln. Darin besteht für Ğāmī Josephs Prophetentum. Denn Joseph ist sich bewußt, daß seine Schönheit nur ein Abglanz des göttlichen Urlichts ist.

Zu dem ägyptischen Beduinenmädchen Basiga, die sich vom Hörensagen in Joseph verliebt hat und ihn auf dem Sklavenmarkt kaufen will, sagt er:

„Ich bin desjen’gen Werkmann’s Werk ...
 Aus Weltatomen schuf er Spiegel uns,
 Worin sein Antlitz Jedem widerstrahlt ...
 Sahst du den Schein, so flieg zum Urlicht auf:
 Der Schein erlischt, wenn er dem Urlicht naht ...“

Basiga wird durch Joseph bekehrt und bekennt:

„Doch nun du Perlen tiefsten Sinn’s durchbohrt,
 Des Lichtquell’s reine Spuren mir erklärt ...
 Vor deiner eigenen Liebe mich gewarnt

¹⁸ Ritter, 336 (aus dem Muṣibatnāma).

¹⁹ Ritter, 345 (aus Mantīq aṭ-ṭair).

²⁰ Rosenzweig, 88, 102, 126.

²¹ Rosenzweig, 95, 131; aṭ-Ṭaʿlabī, 86.

Und vom Atom zur Sonne mich geführt,
Nun wird mir das Geheimnis hell und klar,
Daß meine Liebe eitler Frevel war²²

Basiga ist eine Praefiguration der Suleicha. Doch die Suleicha bei Ğāmī, als Prototyp der Liebenden par excellence, der arabisch-persische Terminus ist ʿāšīq, bleibt lange der Welt des Scheins, der sinnlichen Liebe verhaftet. Sie muß die sinnliche Liebe bis ins Extrem erleben, um dann durch die geistige Liebe bis zum Selbst-Entwerden zu gelangen. Man könnte sagen, Ğāmī hat die „schöne Geduld“ Jakobs auf Suleicha übertragen. Suleicha erhält bei Ğāmī nämlich eine märchenhafte Vorgeschichte, die ihre Geduld legitimiert. Ihr, der vielumworbenen, jungen maghrebinischen Prinzessin, der Tochter des Taymus, erscheint Joseph mehrmals im Traum. Sie verliebt sich in das Traumbild. Bei seinem dritten Erscheinen eröffnet er ihr, er sei der ʿAzīz in Ägypten (das ist der arabische Titel des Potiphar im Koran). Joseph verlobt sich in diesem Traum mit Suleicha: „Sieh, du versicherst deiner Liebe mich: Wenn Wahrheit denn in deinen Worten wohnt, O so bewahre deine Treue mir, bewahre, Holde, deine Treue mir.“²³ Suleicha wird aus Liebe zu der Traumgestalt Josephs in Wirklichkeit wahnsinnig, maġnūn, so daß ihr Vater sie in Ketten legen läßt. Ğāmī setzt Suleicha also ganz bewußt in Beziehung zu Maġnūn, dem wahnsinnig Liebenden aus dem Stamme Udhra „die sterben, wenn sie lieben“, wie Heine weiß; Maġnūn, der mit seiner Geliebten Laila zu dem Kanon der klassischen Liebespaare gehört, die in den romantischen Epen behandelt werden. Auch Ğāmī hat ihnen ein Epos gewidmet.²⁴

Die Amme weicht schließlich Suleichas Vater ein, daß seine Tochter den ʿAzīz von Ägypten liebe. Taymus schickt nun aus dem Maghrib einen Boten nach Ägypten, um den ʿAzīz zu einer Werbung zu bewegen.²⁵ So wirbt Quṭaifir / Potiphar, denn er ist der ʿAzīz, um die Prinzessin des Maghrib. Suleicha zieht mit großem Pomp nach Ägypten und wird mit ihm vermählt, obwohl sie die Täuschung erkennt. Gabriel bringt der Verzweifelten die geheime Botschaft, daß diese Heirat die notwendige Vorstufe zu der Vereinigung mit dem Traumgeliebten Joseph sei.²⁶ So wird ihre Geduld wieder genährt. Erst später wird Joseph, als Nachfolger Quṭaifirs, zum ʿAzīz von Ägypten. Traumzeit und reale Zeit laufen auseinander, Ğāmī hat mit diesem Suleicha-Märchen die Traum: Wirklichkeit, Sein: Schein-Problematik seiner Josephsgeschichte raffiniert in Szene gesetzt.

Suleicha muß als unglückliche Gattin des impotenten Quṭaifir den als Sklaven gekauften Knaben Joseph erst zum reifen Jüngling, der sich trotz aller Listen ihrer heftigen Liebe verweigert, aufziehen, während andererseits Joseph später die

²² Rosenzweig, 81 f.

²³ Rosenzweig, 23.

²⁴ Dazu die Studie von Asʿad E. Khairallah, *Love, Madness, and Poetry: An Interpretation of the Maġnūn Legend*, Beirut Texte und Studien, 25 (Beirut, 1980).

²⁵ Rosenzweig, 43 f.

²⁶ Rosenzweig, 53.

alte blinde Witwe Suleicha, die ihre Götzen zerbrochen und sich zum Monotheismus bekehrt hat, ihm aber in reiner Liebe zugetan bleibt, mit Gottes Hilfe verjüngt und heiratet. Die glückliche Vermählung schildert Ğāmī allerdings so drastisch sinnlich, daß der Edle von Rosenzweig die Übersetzung scheut und die Stelle in die Anmerkungen verbannt.²⁷ Das Epos endet mit dem Tod der beiden Liebenden, deren Seelen zwar im Urlicht vereint, deren sterbliche Überreste aber wieder durch das treulose Schicksal getrennt werden.²⁸ Die Vielschichtigkeit dieses Epos, in dem die Grenzen zwischen himmlischer und irdischer Schönheit und Liebe, Sein und Schein, Traum und Wirklichkeit in einer bezaubernden Bildwelt verschwimmen, konnte nur angedeutet werden. „Joseph ist Monarch im Seelenland“,²⁹ heißt es bei Ğāmī. Er verzichtet zugunsten des differenzierten Seelenmythos auf die Darstellung von Josephs öffentlichen Wirken in Ägypten, ja sogar auf die Wiederbegegnung mit den Brüdern und dem Vater.

Ğāmīs Fassung wurde zur beliebten Vorlage für die späteren Bearbeiter des Stoffes. Auch die türkischen Volksbücher bringen die Liebesgeschichte von Joseph und Suleicha in vereinfachter Form nach Ğāmīs Version, ohne allerdings auf die rührende Familiengeschichte zu verzichten.

Eine solche türkische Volksbuchfassung kannte auch der türkische Dichter Nâzım Hikmet († 1963), der sich während eines langen Gefängnisaufenthaltes mit der Josephsgeschichte befaßte. Er hatte außerdem den Koran und die Bibel in türkischer Übersetzung zur Verfügung. Was ihn, den Kommunisten, der in den Zwanziger Jahren in Moskau studiert hatte, an der Josephsgeschichte im Alten Testament faszinierte, war besonders das 47. Kapitel der Genesis über Josephs öffentliches Wirken in Ägypten, wo dieser als Verwalter des Pharao den hungernden Ägyptern in den sieben mageren Jahren zunächst das Geld, dann Vieh und Felder abnimmt und sie schließlich zu Zinspflichtigen des Pharao macht. Nâzım Hikmet zeichnet in seinem Schauspiel die Josephsgestalt als tyrannischen, aber „gottgefälligen“ Menschen, der als gemeiner Ausbeuter und Blutsauger zu einem der reichsten Männer Ägyptens wird. Suleicha ist zwar eine der Hauptfiguren des Stückes, doch Hikmet erfindet als Gegenspieler Josephs den Maurer Menofis, der den ersten Streik der Weltgeschichte organisierte. Hikmets Drama ist daher auch unter dem Titel *Yusuf ile Menofis* erschienen.³⁰

Seine Josephsauffassung hat Nâzım Hikmet durch die Rezeption derjenigen Elemente aus der Genesis entwickelt, die weder in der XII. Sure des Koran noch in den persischen Epen eine Rolle spielten. Da Hikmet zu den wenigen türki-

²⁷ Rosenzweig, 162 und 223.

²⁸ Rosenzweig, 171.

²⁹ Rosenzweig, 126.

³⁰ Zu Nâzım Hikmet und seinen Dramen: Christa-Ursula Spuler, *Das türkische Drama der Gegenwart: Eine literaturhistorische Studie*, in *Die Welt des Islams*, N. S. XI (Leiden, 1968), 124-142, vor allem 138-140. Nâzım Hikmet selbst schreibt über die Entstehung seines Josephsdramas in Nâzım Hikmet, *Bütün Eserleri*, hg. Ekber Babaef. Cilt VI, *Piyesler*, (Sofya, 1967), 644-648.

schen Dichtern gehört, die international anerkannt sind und auch ins Arabische und Persische übersetzt werden, könnte seine moderne marxistische Interpretation der Josephsgeschichte auch in die Literaturen der inzwischen auseinandergebrochenen islamischen Kulturgemeinschaft eindringen und diese befruchten.

Doch ich glaube nicht, daß Joseph als negativer Held in einem sozialkritischen Thesenstück außer in linken intellektuellen Kreisen der islamischen Welt viel Anklang finden wird. Erst seit einiger Zeit finden die Koranübersetzungen in allen Sprachen weite Verbreitung. Auch die türkischen und persischen Muslime lesen jetzt die „schönste Geschichte“ der XII. Sure in ihrer Muttersprache, und die Liebesgeschichte von Joseph und Suleicha in der Version Ğāmīs, allerdings ihrer gnostischen Symbolik beraubt, gehört auch heute noch zu den beliebtesten Volkserzählungen in den islamischen Ländern.

The Reception of Hafiz:

Textual Transmission in a Historical Perspective*

The great German scholar Hellmut Ritter died in 1971 without having been able to fulfill his intention of publishing a critical edition of the divan of Muhammad Shams ad-Dīn Hāfiz. His article on Hafiz in the Turkish *IA* of 1950 already gives a concise résumé of all the important facts and research findings; since then we have not progressed much further. Ritter's "*nīya*" now survives in Wickens' article on Hafiz in the *EI*² which appeared in the year of Ritter's death.

In the secondary literature on Hafiz, various references to old MSS that have since been evaluated also remind us of Ritter; so do letters to younger colleagues published by them and which still prove stimulating today. Furthermore, we remember him in connection with the sad fate of the 105 Hafiz ghazals that an Afghan colleague had copied for him – in his own hand – from a *madjmū'a*-manuscript of the year 1400 to which he had but brief access. These he had mailed to Ritter who was living in Istanbul. But, as the sender recounted in a lecture in Shiraz in 1971¹, they never reached their destination. And so, once more, a veil of mystery enshrouds the oldest, most comprehensive Hafiz text known to this day – which is, by the way, nothing unusual in the history of Hafiz research. I do not know how far Ritter had progressed with his Hafiz edition, but I suspect that even for this philologist with such a profound knowledge of the MSS and texts of Islamic literature, the reconstruction of an authentic Hafiz text with a comprehensible critical apparatus would have proved an almost impossible task. We should therefore be more than grateful for the 2 volume critical edition by the Iranian scholar Khānlārī, available since 1980/1983, despite its minor shortcomings. For when we turn to the textual transmission of Hafiz' poetry, it becomes quite obvious that the seemingly insoluble problem of reconstructing a philologically sound edition is closely related to the history of the reception of Hafiz. I shall confine my remarks in the following to the aspects in the history of the reception of Hafiz' poetry which bear on textual transmission.

No autograph nor authentic contemporary manuscript of the divan of Muhammad Shams ad-Dīn Hāfiz exists to our knowledge. This is no coincidence:

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 1991. The Reception of Hafiz: Textual Transmission in a Historical Perspective. In: Michael Glünz und J. Christoph Bürgel (Hrsg.), *Intoxication, Earthly and Heavenly. Seven Studies on the Poet Hafiz of Shiraz*. Bern, Frankfurt a.M., New York, Paris: Peter Lang Verlag (Schweizer Asiatische Studien/Studienhefte, 12), 41-52.

¹ Sālih Parwantā, "Chand athar-i kuhan-i Sa'di wa Hāfiz dar Afghānistān," in: Mansūr Rastgār, ed., *Maqālātī dar bāra-i zindagī wa shī'r-i Hāfiz, Kungra-i djahānī-i Sa'di wa Hāfiz*, Shiraz 1350/1970, p. 148.

although Hafiz was a well-known poet even in his own day², he himself did not compile his poems in a *divan*. This is already explicitly stated in the oldest biographical sources, e.g. in Dawlatshāh (d. 1487)³ or – and this has always been said with particular emphasis – in the preface by a certain Muhammad Gulandām which is (often anonymously) prefixed to several MSS, and always left undated. Using Persian rhymed prose and without presenting much concrete biographical material, this author professes to be Hafiz' student and *murīd*, and to have taken it upon himself to compile his master's poems posthumously.⁴

The textual transmission of this famous preface (*muqaddima*) has not yet been examined in detail. Since it appears (again anonymously!) in only one of the 14 oldest yet known MSS, all of which Khānlarī used for his edition, this editor views it with great scepticism and does not print it in his edition. But Khānlarī himself found a clue that merits some consideration. In one of his MSS (dating most probably from between 1414 and 1434 since it is dedicated to Ibrāhīm b. Shāhrukh, then governor of Fārs) there is a *qasida* to Sultān Ibrāhīm by one Muhammad Gulandām. It seems obvious that he could be the compiler and author of the preface. In this collection of MSS there are, however, only 47 *ghazals* by Hafiz and the preface (*muqaddima*) is not transmitted.⁵ One may thus well ask: if no contemporary compilation of Hafiz' poetry exists and if the recension of the reputedly competent compiler Muhammad Gulandām remains as yet unavailable in a reliable, old version, what kind of textual basis, then, was used for the innumerable printed Hafiz editions published since the first, which appeared in Calcutta in 1791 and comprised 725 *ghazals*?

A glance at the origin of the oldest known MSS, the discovery of which we owe to Ritter, shows that we are indebted to the cultural zeal of Timur's grandsons for the first MSS containing fairly comprehensive collections of *ghazals*. After his victorious campaigns, Timur deported many scholars, artisans and artists from the Iranian provinces – from Shiraz too, in Hafiz' lifetime – to Samarkand; in their time, his grandsons, captivated as they were by the charm of Iranian poetry and painting, sought to develop the Iranian provincial capitals where they

² We have evidence of this, for example, in the transmission of individual *ghazals* or quotes of verses in contemporary poets, cf. Qāsim Ghānī, *Bābith dar atbar wa afkār wa abwāl-i Hāfiz*, vol. 1: *Tārīkh-i 'asr-i Hāfiz*, *muqaddima*, pp. kāf-hā through nūn-dāl.

³ Dawlatshāh as-Samarqandī, *Tadhkirat asb-shu'arā'*, ed. Muḥammad Ramažānī, Tehran 1366/1988 (Reprint of the 1338/1959 edition), p. 228: "ba'd az wafāt-i kh'ādja Hāfiz mu'taqidān wa musāhibān-i ū ash'ār-i ū rā mudawwin sākhṭa'and." Dawlatshāh mentions the followers and friends who collected the poems after Hafiz' death in the plural; there is no mention of Gulandām.

⁴ This *muqaddima* has been printed in the Hafiz edition of Muhammad Qazwīnī and Qāsim Ghānī, *Dīwān-i Hāfiz-i Shīrāzī*, Tehran 1320/1942 under the title: "*Muqaddima-i djāmi'c-i Hāfiz*", pp. sād-bā through qāf-yā.

⁵ *Dīwān-i Hāfiz*, ed. Parwiz Nātil Khānlarī, vol. 2, 1st printing, Tehran 1362/1983, pp. 1136, 1147.

had been appointed as governors, into cultural centres.⁶ Thanks to their patronage we have a cultural legacy from which research on Hafiz can also benefit.

Under the Muzaffarids, with whom Hafiz had close contacts, a new style of book illumination and calligraphy had already been introduced in Shiraz. During the young Timurid Iskandar b. ‘Umar Shaikh’s governorship it was now further developed. A whole series of MSS dedicated to Iskandar originated in the period between 1409-1414, i.e. some 20-30 years after Hafiz’ death. Among them are 3 which contain the first anthology of ghazals by Hafiz.⁷ These MSS, which are dated and bear the name of the scribe, confirm that, at that time, various compiler-scribes performed pioneer work more or less simultaneously. For in 2 of these MSS the Hafiz ghazals do not appear as a complete divan, but are divided into two groups, each arranged according to end-rhyme and with duplicates that contain variants. Iskandar’s scribes apparently did not have a complete divan from which to copy. Indeed, it is highly improbable that they intended to offer only a selection since in one MS, the 2 groups of ghazals add up to 458, i.e. roughly the number which is reliably attributed to Hafiz by textual criticism today. Iskandar’s successor, his cousin Ibrāhīm b. Shāhrukh, who was governor of Fars between 1414-1434, continued to employ Iskandar’s scribes and painters. 9 of the 14 MSS used by Khānlārī belong to this period, although not all of them can be reliably dated nor proved to have been dedicated to Ibrāhīm.

I already mentioned the MS with the 47 ghazals which also contains the qasida of Gulandām but not his preface.⁸ The only MS from this early period

⁶ Cf. Jean Aubin, “Le mécénat timouride à Chiraz,” in: *Studia Islamica*, vol. 8 (1957), pp. 71-89; Basil Gray, “The Pictorial Arts in Timurid Times,” in: *The Cambridge History of Iran*, vol. 6, 1986, pp. 843-872. Mirzā Iskandar’s love of art, and especially poetry, is pointed out even by Ibn Taghribirdī (*an-Nudjūm az-Zābirā*, ed. Popper, vol. 5, Berkeley 1936, p. 451).

⁷ On the oldest Hafiz MSS cf. Hellmut Ritter, “Philologica XI. Mawlānā Galāladdīn Rūmī und sein Kreis,” in: *Der Islam* XXVI (1946), pp. 239-241; R. M. Rehder, “New Material for the Text of Hāfiz,” in: *Iran* II (1965), pp. 109-119; id., “The Text of Hāfiz,” in: *JAOS* 94 (1974), pp. 145-156; on the latter article see Michael C. Hillmann in: *JAOS* 95 (1975), pp. 719-720.

Khānlārī, *Dīwān-i Hāfiz*, vol. 2, pp. 1127-1144, describes all the old MSS known to this day and which he used for his edition.

The three MSS from the time of Iskandar are:

- 1) Aya Sofya 3945 containing 458 ghazals in two groups in the margin; dated 813/1410; Khānlārī uses the sigla “bā”.
- 2) British Museum London, add. 261/27 containing 152 ghazals in two groups in the margin; dated 813 and 814/1410-1411; Khānlārī “*djīm*” (he has erroneously add. 261/17).
- 3) Aya Sofya 3857 containing 153 ghazals; *madjmū‘a*, written in four columns, no text in the margin; dated 816/1414; Khānlārī “*dāl*”.

Aside from these, there is the oldest MS used by Khānlārī: Köprülü 1589, from the year 811/1408, *madjmū‘a*, 36 ghazals in the margin; Khānlārī “*alif*”.

⁸ Khānlārī, vol. 2, p. 1136 “*nūn*”. This MS is preserved in the Kitābkhāna-i Madjlis-i shūrā-i Millī, Tehran. Because of the dedication to Sultan Ibrāhīm it can be dated between 817 and 838/1414-1434.

which transmits the *muqaddima*, though only anonymously, is, like almost all of these MSS, contained in a *madjmū'a*. Our poet's divan, here, is placed on the left margin; the centre is taken up by Sa'adī, while Hafiz has to share the margin with his contemporaries Salmān-i Sāwadjī, Djalāl-i 'Azud and Kamāl-i Khudjandī.⁹

I cannot go into details of other interesting features of the early Hafiz MSS here, but what we would have to conclude from careful observation is the following: we must accept the fact that no stemma can be drawn on the basis of the MSS dating from the first phase of the textual transmission, i.e. from the Iskandar/Ibrāhīm period (1409-1434) from which all 14 MSS of the Khānlārī edition date.¹⁰ The ghazals recorded, which vary in number between 47 and 496, some poems appearing twice, with variants in one and the same MS, are the collective fruits of several scribes. Dependencies which may exist can scarcely be ascertained since it seems that no one MS was used as the original from which any of the others were directly copied. Only the autograph of the compiler Muhammad-i Gulandām might – if it ever existed – be considered as a reliable textual basis. Indeed, since other compilations of Hafiz' ghazals had already been recorded before his, we must assume that later copyists did not adhere strictly to his MS but inserted variants from other MSS available to them.¹¹ The confusing increase in the number of variants that continued to be generated in the following centuries thus seems to date back to this earliest period of the textual transmission.

In the Timurid 15th century, Hafiz' divan was not just compiled and distributed; the foundations for his fame were laid and he eventually became the best-known poet in the Persian language. He freed himself from his shadowy existence among his contemporaries – known today often only to the philologist – with whom he had had to compete during his lifetime and with whom, after his death, he now found himself united – their mere equal – in anthologies.¹² In the 15th century, anecdotes which already contain essential features of the still prevailing image of Hafiz, are formed and passed on. Hafiz appears not as a human being with flesh and blood; he remains strangely abstract. It is his word which

⁹ Khānlārī, vol. 2, pp. 1133f. "yā", dated 824/1421; the MS belongs to Sayyid Hāshim 'Alī Sabzpušh who lives in Gorakhpur (UP, India). Khānlārī has used it for his edition in an indirect way, through Nadhīr Ahmad and Sayyid Muhammad Rizā Djalālī Nā'ini's edition of the *Dīwān* (Tehran 1320/1941-42) which was compiled on the basis of this MS.

¹⁰ Interestingly, there exists a *madjmū'a* from Shiraz, dated 801/1398-90, which does not contain any poems by Hafiz. Cf. H. Ritter/B. Reinert, "Die persischen Dichterhandschriften der Fatih-Bibliothek in Istanbul," *Oriens*, vol. 29-30 (1986), p. 244.

¹¹ Hellmut Ritter, too, did see it in this way, cf. Robert Rehder, *JAO* vol. 94 (1974), p. 146: "Prof. Ritter wrote to me (9.20.1961) that the oldest MSS were 'before the redaction of M. Gulendam' (the anonymous friend), but I do not know what evidence he had for this statement."

¹² Dawlatshāh (p. 270), tells us, for example, about the vanished fame of 'Ismat Bukhārī, d. 826 or 828/1422-23 or 1424-25, who is to be found in earlier anthologies together with Hafiz.

lives. Thus the famous epithet *lisān al-ghaib*, “the tongue of the hidden world,” according to some old sources refers not to Hafiz himself but to his divan.¹³

In the encounter with Timur, which is reported in the earliest anecdote we know of,¹⁴ Hafiz appears as the witty fellow (*latīfagū*) who succeeds in mollifying the conqueror with his apt repartee. The Iranian literary historian Yarshater sees this as a characteristic feature of the poet and recently compared Hafiz the satirist with ‘Ubaid-i Zākānī.¹⁵ In another anecdote, the poet himself is made to discuss a major problem of Western research on Hafiz, viz. the question of the coherence of the ghazals, in a conversation with his *mamdūb* Shāh Shudjā‘.¹⁶ He only manages to save himself from a *fatwā*, with which the contemporary clergy want to condemn him as a heretic, by recourse to a trick suggested to him by a Sufi Shaikh – the interpolation of a verse which passes off a heretical verse as a quotation. The suspicion of heresy, however, is not ruled out by the anecdote.¹⁷

These anecdotes always refer to specific verses or, as in the conversation with Shāh Shudjā‘, to the art of Hafiz’ ghazal as it appears to the readers or listeners. There have always been attempts to bring the historical Hafiz to life from his poetry. The attempts to establish a chronology of the poems are also based on the interpretation of the panegyric verses. We have, however, indications as to which circles helped circulate the *Diwān-i Hāfiz* in the 15th century; these are of particular interest for the history of the reception of Hafiz.

In Herat at the beginning of the 15th century, Qāsim al-anwār (d. 1433) exercised a great influence on the young free-thinkers among whom were the Timurid princes; for this reason, he was hated by Shāhrukh, Timur’s son, as a corrupter of youth. Later he was connected with the attempted assassination of Shāhrukh by the Hurūfis.¹⁸ Since Qāsim al-anwār was a great admirer of Hafiz and always had the divan read aloud to him,¹⁹ Hafiz probably became popular in free-thinking, heretical circles. Among the Hurūfis there were calligraphers who could devote themselves quite literally to the circulation of the divan.²⁰

¹³ Khwāndamīr, Ghiyāth ad-Dīn, *Habīb as-siyar*, ed. Djalāl ad-Dīn Humā’ī, Tehran 1333/1954, vol. 3, p. 315; Nūrallāh Shūshtarī, *Madjālis al-mu’minīn*, vol. 2, ed. Sayyid Ahmad Kitābchī, Tehran 1376 q./1956, p. 119; Hans R. Roemer, *Staatsschreiben der Timuridenzeit – Das Šaraf-nāmā des ‘Abdallāh Marwārid*, Wiesbaden, 1962 (VOR III), p. 141.

¹⁴ Shudjā‘i-i Shīrāzī, *Anīs an-Nās* (written in 830/1426), ed. Iradj Afshār, Tehran 2636/1977, p. 317.

¹⁵ Ehsan Yarshater, in: *The Cambridge History of Iran*, vol. 6 (1986), p. 969; Paul Sprachmann, “Persian Satire, Parody, and Burlesque,” in: E. Yarshater, ed., *Persian Literature*, New York 1988, pp. 234-238.

¹⁶ Khwāndamīr, op. cit., vol. 3, p. 315.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Hans R. Roemer, in: *The Cambridge History of Iran*, vol. 6 (1986), p. 140; Jan Rypka (Karl Jahn), *History of Iranian Literature*, Dordrecht 1968, p. 283f.

¹⁹ Dawlatshāh, op. cit., p. 227.

²⁰ We know of the Hurūfi and calligrapher Mawlānā Ma‘rūf Baghdādī who worked also as a copyist for Iskandar’s library, cf. Hasan-i Rūmlū, *Absan at-tawārīkh*, ed. Nawā‘ī, pp. 192f;

Soon Hafiz' divan was considered an inspired book, *lisān al-ghaib*. The great patron of Iranian culture in Herat, Mīr 'Alī Shīr Nawā'ī (d. 1501), studied the divan several times with his *mursbid*, the Naqshbandī Shaikh and poet Djāmī (d. 1492).²¹ Djāmī makes only very guarded pronouncements about Hafiz' connections with organised Sufism, and puts the following judgment into the mouth of an anonymous member of the Naqshbandī order: no divan is better than Hafiz', but only for the real Sufi. His poetry is too famous (*mashhūr*) to even prompt the desire for criticism and one should curb one's pen.²²

By the end of the 15th century, Hafiz was very famous, especially in Herat, and, as a book of omens, his divan could be found even in the house of a high-ranking ecclesiastic.²³ Not only Djāmī and Mīr 'Alī Shīr imitated his ghazals, so did the hundreds of poetasters, the Latifis, Zarīfis and Nāzirīs who rallied around the patron of literature, Mīr 'Alī. (This we know from the sources which treat this period of Iranian literature at the court of the Timurids in Herat, a time which was both a cultural zenith and a period of decadence.)

Furthermore, towards the end of the 15th century, an important authority for the Hafiz reception of that period lived in Shiraz. The famous scholar Dawānī (d. 1502) whose reputation was not confined to his native city, but who, like Djāmī, was regarded as a moral authority throughout the whole Islamic world, was himself not a poet, but a *mutakallim*, a moral philosopher. In at least one *risāla*²⁴, Dawānī interpreted a poem by Hafiz, and in his *Akblāq-i Djalāti*, which is in the tradition of Naṣīr ad-Dīn Tūsī's *Akblāq-i Nāsiṣī*, he quotes some verses by Hafiz, admittedly without mentioning the poet's name, alongside the Koran, Plato and Aristotle.²⁵

As a result of the great popularity of the divan, the text of many Hafiz MSS was felt to be corrupt by literati at the beginning of the 16th century. In the year 1501, not long after Djāmī's and Mīr 'Alī's death and just before a period of upheaval in which Herat was destined to be occupied alternately by the Uzbeks and by the Safawids, a Timurid prince erected yet another monument to the cultural tradition of his dynasty in Herat: Prince Farīdūn presided over a literary commission which had set itself the task of comparing the many different Hafiz MSS and of editing the text of the divan which was already corrupt due to carelessness

Basil Gray, in: *The Cambridge History of Iran*, vol. 6 (1986), p. 849, about Ma'rūf Baghdādī. Doesn't it make one think, if Djāmī in his *Bahārīstān* compares Hafiz' poetry with that of the free-thinker and blasphemist Nizārī? (Cf. Rypka, op. cit., pp. 256, 275).

²¹ Cf. 'Alī Shīr Nawā'ī, *Mubākemet ül-lughateyn*, Istanbul 1315/1897, p. 58.

²² Cf. Djāmī, *Nafabāt al-uns*, ed. Mahdī Tawhīdīpūr, Tehran 1336/1957, p. 614.

²³ Cf. Maria Eva Subtelny, *The Poetic Circle at the Court of the Timurid, Sultan Husain Baiqara, and its Political Significance*. (Harvard Thesis – May 1979), p. 197; Zain ad-Dīn Wāsīfī, *Badā'ī' al-Waqā'ī'*, ed. Boldyrev, Moscow 1961, pp. 561-581.

²⁴ Shūshtarī, op. cit., vol. 2, p. 228; Ahmed Ateş, *Istanbul kütüphanelerinde Farsça manzum eserler*, Istanbul 1968, p. 459.

²⁵ Djalāl ad-Dīn Dawānī, *Akblāq-i Djalāti*, s.d., s.l., pp. 10, 14, 35, 44, 136.

and mistakes made by the copyists. The preface to this edition was contained among the *inshā'* documents of the Timurids, published by Roemer.²⁶ We will not be able to judge whether the version of the text reconstructed in 1501 meets the expectations raised by the preface before we have complete MSS of the divan which contain the preface. E. Boelke (1958) examined a London MS, identified as being one edited under Farīdūn, with disappointing results.²⁷ However, Qudsi (see below) says he has used it and this makes it seem probable that other MSS in this chain of transmission (with the Herat preface) must exist in private libraries.

Around 1500, the divan, which was not compiled after Hafiz' death, was already a "mass product" on which not just calligraphers, but, above all, less competent copyists, worked their fingers to the bone. This is probably closely connected with the fashion of consulting omens (*tafā'ul*) for which the divan was widely used already in those days.

There are many anecdotes about the miraculous results of the *tafā'ul*. They range from the frivolous story that takes place in upper-class Herat at the time of Mīr 'Alī Shīr (in which the homophile inclinations of famous teachers and ecclesiastics are exposed by means of a Hafiz verse),²⁸ to the account of Shāh Ismā'īl's visit to Shiraz shortly after his accession to the throne in Tabriz (1501). The young Shāh had devastated the graves of many famous Sunnites in the courses of the shi'itization of Iran. Ismā'īl entrusted the decision as to whether Hafiz could go on resting peacefully in his grave to the "tongue of the hidden world," "*lisān al-ghaib*." The divan, which was chained to the poet's tombstone built by the Timurid prince Abū l-Qāsim Bābūr (d. 1452), gave the Shāh a satisfactory answer with respect to the purity of Hafiz' Shi'ite beliefs.²⁹ In his *Madjālis al-mu'minīn* (ca. 1600), Shūshtarī, who handed this tale down to us, presents a new ideological interpretation of the classical Persian poets, in all of whom he discovers Shi'ite tendencies. Hafiz' fame thus survived undiminished in the Shi'ite Safawid empire as well. Shāh Ismā'īl himself composed a *takbmīs* after a Hafiz ghazal.³⁰ Sumptuous, partially illuminated MSS of the divan have come down to us that originated in Safawid workshops.

Hafiz' divan may have become even more widespread precisely because of the Sunnite-Shi'ite conflict. The Emigrants from Persia who now sought their fortune in the Ottoman empire, as well as the artists who were brought by Sultan Selīm I to Istanbul after the battle of Chaldīrān (1514), are all doubtless partly responsible for the high esteem which was bestowed on the Persian poet in the empire of the Sunnite enemies of the Safawids. The commentaries of Shem'ī (d. 1591), Surūrī (d.

²⁶ Roemer, *Staatsschreiben*, pp. 134-141.

²⁷ Elisabeth Boelke, *Zum Text des Hāfiz*, Diss. Köln 1958, p. 13.

²⁸ See note 23, Wāsifī.

²⁹ Shūshtarī, op. cit., vol. 2, pp. 120f.

³⁰ Dhabihullāh Safā, *Tārikh-i Adabīyāt dar Iran*, 4th printing, Tehran 1366/1987, vol. 6, p. 137.

1561), and especially of the Bosnian Sūdī (d. 1601) constitute an immortal testimony to the Ottoman reception of Hafiz' poetry in the 16th century.

Sūdī's *Sharh-i Hāfiz* presents a text which Sūdī had reconstructed from the study of the variants in many old MSS. Sūdī even undertook special journeys in order to discuss difficult passages with Persian Hafiz specialists. Thus, for example, he visited the emigrant Muslih ad-Dīn Lārī (d. 1569) in Diyār Bakr and engaged in debates with Persian pilgrims, merchants, and scholars in Bagdad which had meanwhile become part of the Ottoman empire (since 1555). He did not dare travel to Shiraz, for he had heard that Hafiz' grave had been desecrated³¹ – a false rumour as we now know. The fact that the famous Ottoman Shaikh al-Islām Abū Su'ūd (d. 1578) was asked for a *fatwā* about the *Dīwān-i Hafiz* is a sign that the reading of Hafiz' poems and the discussions about the mystical or anacreontic interpretation of many ghazals aroused the feelings of the pious in the Ottoman empire too. Thanks to the Solomonic judgment of Abū Su'ūd who was then just dealing with the case of the Qīzīlbash sect which had been accused of heresy, the admirers of Hafiz could heave a sigh of relief. The Mufti did not declare Hafiz' popular divan to be heretical as the orthodox fanatics had hoped: "The poems contain established truths, though here and there there are minor details which really do skirt the outer fringe of the law but these verses can clearly be distinguished from the others."³²

In the Indian Moghul empire as well, emigrants from Persia helped to spread the *Dīwān-i Hāfiz*. But that is quite a different story. The vast number of MSS that are preserved in libraries all over the world and the innumerable prints that have been – and still are – authorized time and again ever since the editio princeps of 1791 in Calcutta,³³ deviate quite considerably from each other with respect to the number of poems and verses, the position of the individual verses in the ghazal, and linguistic variants – a consequence of the centuries old vitality of the divan.

A reliable textual basis for literary historians working on Hafiz was missing for a long time. Towards the middle of the last century Brockhaus (1854-61) in Leipzig and Rosenzweig-Schwannau (1858-64) in Vienna took the recension of the Ottoman Sūdī as the basis of their editions. In doing so they probably made the best possible choice at that time. In Persia itself, yet another edition of the divan was published by the Shirazian poet and calligraph Qudsī towards the end of the Qādjar period. This is worth mentioning because Qudsī also consulted the 1501 Herat Farīdūn recension for his edition, in addition to 50 other MSS. For 8 years, so Qudsī tells us movingly, he worked day and night on the reconstruction of the Hafiz text which he wrote down himself in *nasta'liq*. He went on frequent

³¹ Nazif M. Hoca, *Sudī ve bayatı ve eserleri ve iki risalesinin metni*, İstanbul 1980, pp. 12-14.

³² Joseph v. Hammer, *Der Dīwān von Mohammed Schemsed-din Hafiz, aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt*, Stuttgart und Tübingen 1812, vol. 1, pp. XXXIIIff.

³³ On the basis of several of these MSS printed in Calcutta, Bombay, Bulaq, İstanbul, and Tehran.

pilgrimages to the poet's grave where an exquisite divan from the time of Karīm Khān-i Zand was chained. This he consulted to great advantage; he also talked to learned friends with whom he had nocturnal rendezvous at the revered site. Qudsi's edition, which has hitherto been rather disregarded by Western researchers, again reveals how hopelessly confusing the variants are for an editor. This edition was published in Bombay in 1904, and even then it contained many glosses in the editor's own hand.³⁴

In every century there have thus been Hafiz experts and admirers who, in their distress about the many bungled texts in circulation, tried, to the best of their knowledge, to "resuscitate" the genuine divan. As is known, these editions are distinguished in the Persian language by the *izāfat*-construct: *Hāfiz-i Sūdi*, *Hāfiz-i Qudsi*, *Hāfiz-i Khalkhāli*, *Hāfiz-i Shāmlū*, etc. But the vicious circle which everyone who undertakes such a task becomes a victim of, was described – and experienced – by Sayyid Khalkhāli who published an edition of Hafiz' divan based on the oldest then known MS, which he possessed himself and which dates from the year 1423. He writes: "The emendation and correction (*tashīh wa-tanqīh*) according to personal talent and taste (*qarība wa-satīqa*) is difficult, indeed impossible, for it is these very corrections according to personal taste that have produced all these variants."

Khalkhāli is the first editor who used the principle of basing his edition on the oldest MS available. But his edition itself³⁵ fell victim to this lax, very personal type of "expertise" that has confused the texts for centuries. The many errors that crept into his 1928 edition and which were corrected by Khalkhāli himself or by Qazwīnī (in his 1941 edition), are reputed to be also due to the fact that Khalkhāli's *mustansikh* and composer knew their Hafiz better and loved him more than the Hafiz of the old MS of 1423. No wonder, then, that a scholar even of the calibre of Hellmut Ritter, did not succeed in finding a way out of this maze. Alas, as it is, we do not have a *Hāfiz-i Ritter*.

³⁴ I was shown this edition by Chosraw Behrouz, lecturer at the University of Freiburg i. Br., who had inherited it from his grandfather of Mashhad. Qudsi on the method of his edition, cf. pp. 483f. His edition was reprinted together with an introduction by 'Azīzallāh Kasīb in 1364/1985.

³⁵ From whose preface (p. kāf-alif) this quotation is taken.

Das Schattentheater *Karagöz* als Spiegel der multikulturellen spätosmanischen Gesellschaft*

Das osmanisch-türkische Schattenspiel, nach der Hauptfigur auch *Karagöz* (gesprochen: Karagös) genannt, und das persische schiitische Märtyrerdrama (*ta'ziya*) sind die einzigen autochthonen Theaterformen der vormodernen islamischen Welt. Sie konnten ihre eigenen jahrhundertelangen Traditionen entwickeln und sich auch – trotz des Imports europäischer Schauspiel- und Opernbühnen – bis in die Gegenwart mehr oder weniger lebendig behaupten.

Das Spiel mit aus Leder geschnitzten, bunt eingefärbten Figuren, die von hinten auf eine beleuchtete Leinwand gedrückt, ihre farbigen Schatten werfen, war seit Jahrhunderten in vielen Ländern Asiens (Indien, China, Japan, Java, Bali, Kambodscha) verbreitet, hat aber, abgesehen von manchen technischen Gemeinsamkeiten, ganz verschiedene Stückerepertoires, Figurenensembles und lokale Eigenheiten hervorgebracht. Bis heute sind etwaige Wanderwege von Osten nach Westen und Einflüsse, die vermutet werden, ungeklärt. Historisch belegbar sind erst die Beziehungen zwischen dem mamlukischen Kairo und dem osmanischen Istanbul nach der Eroberung Ägyptens durch Selim I. im Jahre 1517. Die von dem zeitgenössischen mamlukischen Historiker Ibn Iyas geschilderte Aufführung eines Schattenspiels in Gegenwart des osmanischen Sultans, in dem der besiegte Mamluke Tuman Bey, wie in Wirklichkeit gerade geschehen, aufgehängt wird und das zweimalige Reißen des Stricks als komischer Effekt dient, zeigt gleichzeitig die Aktualität des Theaters und die Improvisationskunst des ägyptischen Schattenspielers. Selim war beeindruckt und soll den Künstler in seine Hauptstadt Istanbul eingeladen haben, um seine Söhne und seinen Harem zu unterhalten.

Ob das Schattenspiel unter den Türken in Anatolien, den Seldschuken und den Osmanen, vor diesem Zeitpunkt schon existiert hat, wie oft vermutet wird, kann nicht schlüssig nachgewiesen werden. In der ägyptisch-mamlukischen Geschichte des Schattentheaters dagegen sind mehrere Ereignisse fassbar. Schon aus dem 13. Jh. sind drei Schattenspieltexthe des Arztes Ibn Daniyal überliefert. Der Chronist Ibn Iyas berichtet, dass der Mamlukensultan Tschakmak (1438–1453) alle Schattenfiguren verbrennen ließ, weil er das Theater für unmoralisch hielt, während einer seiner Nachfolger, Sultan Abu s-Sa'adat Muhammad, so schreibt Iyas unter dem Jahr 1498, sich über die Pointen des Spielers Abu l-Ker'in köstlich amüsierte. In Ägypten gab es also eine lange Tradition des Schattentheaters. Diese wurde eine Zeit lang unterbrochen, weil man den plötzlichen Tod des Spielers

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 2003. *Das Schattentheater Karagöz als Spiegel der multikulturellen spätosmanischen Gesellschaft*. In: Johannes Kalter und Irene Schönberger (Hrsg.), *Der lange Weg der Türken. 1500 Jahre türkische Kultur*. Stuttgart: Linden-Museum Stuttgart, 222-237.

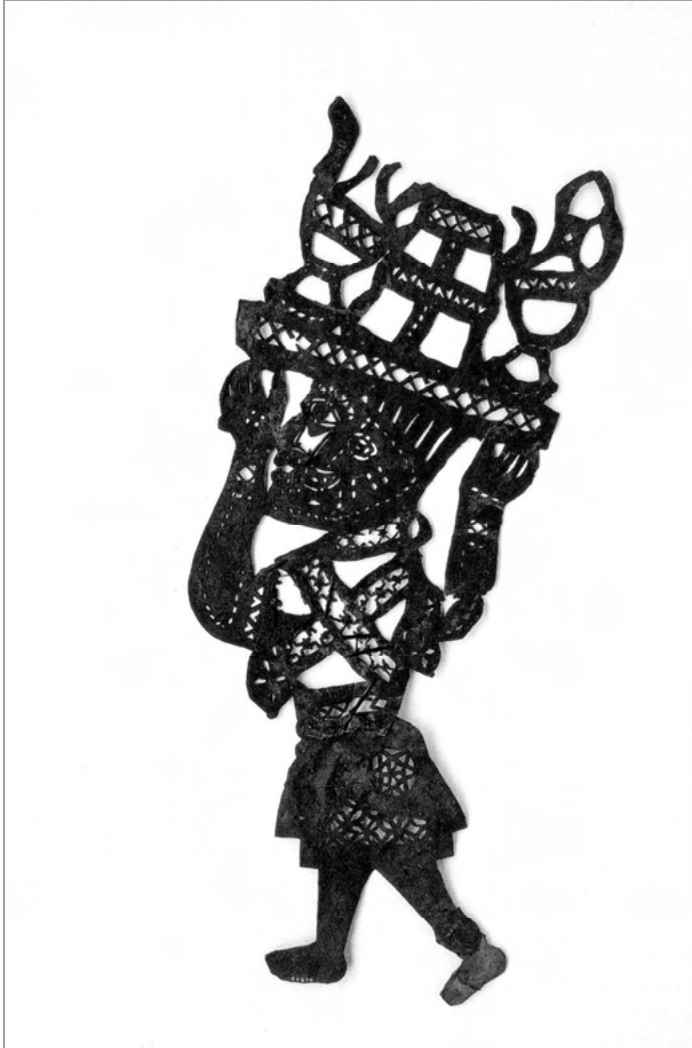


Abb. 1: Tablettträger (*tabladschi*)

Schattenspielfigur, schwarz gefärbte Kamelhaut, Ägypten, 19. Jh.

Die Figur trägt auf dem Kopf ein Brett mit zwei Kannen und einem Untergestell. Die Zwischenräume sind an einigen Stellen mit durchscheinender farbiger Haut unterlegt, von diesen sind nur noch Reste vorhanden.

während einer Aufführung für ein Gottesurteil hielt. Frommen islamischen Kreisen blieb das Figurenspiel, sicher auch wegen der kritischen und anzüglichen Sprache der Spieler, immer suspekt.

Trotz mancher Einflüsse aus Ägypten hat sich das osmanisch-türkische Schattentheater bald ganz unabhängig entwickelt. Ja, es wurde nun, in der in Istanbul populären Form, auch nach Ägypten und in die anderen arabischen Provinzen

exportiert. Sogar in Griechenland, das unter türkischer Oberhoheit stand, trieben die beiden Hauptfiguren (*Karagöz* und *Hadschivat*) als *Karaghiosis* und *Hatzivatis* inmitten griechischer Typen ihre Späße. Wie uns Augenzeugen berichten, gab es in Ägypten Aufführungen in türkischer Sprache. Das wird auch in den anderen Provinzen des Osmanischen Reiches so gewesen sein. Der arabische Museums- mann und Dozent an der Akademie für Schöne Künste in Beirut, Farouk Saad, hat unter dem Titel »Das Arabische Schattentheater« (*Khayal-i-zill el-Arabi*) 1993 ein Monumentalwerk (1271 + 30 Seiten) in arabischer Sprache publiziert. Er hat noch einmal alle Quellen gesichtet, die Sekundärliteratur in vielen Sprachen durchgearbeitet, einige überlieferte Texte abgedruckt und reiches Abbildungsma- terial geboten. Auch bei ihm nimmt nach der arabisch-ägyptisch-mamlukischen Tradition, die ihm besonders am Herzen liegt, das osmanisch-türkische Schatten- spiel als Grundlage der später auch in den arabischen Ländern gespielten Versio- nen breiten Raum ein. *Karagöz* und sein Freund *Hadschivat*, die beiden Hauptfi- guren des osmanisch-türkischen Schattentheaters, hatten spätestens seit dem 17. Jh. alle anderen Konkurrenten von der Bühne verdrängt.

Obwohl der mamlukisch-ägyptische Einfluss auf das osmanische Schattentheater heute auch von türkischen Forschern unbestritten ist, bleibt in der Türkei eine Entstehungslegende lebendig, die in der früheren osmanischen Hauptstadt Bursa unter Sultan Orhan (1326–1360) angesiedelt ist. Darin werden *Karagöz* und *Ha- dschivat* als geschwätzige Handwerker beschrieben, die durch ihre ständigen Späße und Prügeleien ihre Kumpel von der Arbeit abhielten und dadurch den Bau einer Moschee verzögerten. Der Sultan ließ sie aus Zorn hinrichten, bereute das jedoch bald. Darauf tröstete ihn Scheich Küschteri, indem er ihn auf den transitorischen und schattenhaften Charakter der diesseitigen Welt hinwies. Die beiden lustigen Gesellen wurden daher auf der Schattenbühne, als Symbol der vergänglichen Welt, wieder belebt und durften fortan das Publikum mit ihren burlesken Dialo- gen unterhalten. Scheich Küschteri, dessen Grab man in Bursa gefunden hat, gilt als Patron des Schattentheaters, und die Bühne wird oft als Scheich Küschteri- Platz bezeichnet.

Diese Legende wurzelt im Derwischmilieu und legitimiert das Theaterspiel reli- giös. Die Lebensunfähigkeit der zweidimensionalen Lederfiguren wird durch die Löcher für den Stock des Spielers gewährleistet, wie in mehreren Rechtsgut- achten hervorgehoben wird. Einen ursprünglichen Zusammenhang des Schatten- theaters mit den Sufiorden scheint das mystische Ghasel (*perde gazeli*), das seinen festen Platz am Anfang jeder Aufführung bis heute bewahrt hat, zu bestätigen. Doch im Gegensatz zu den asiatischen Versionen des Schattentheaters, das mit seinen Figuren aus der mythischen Götter- und Heroenwelt eine kultische Di- mension besitzt, hat sich das osmanisch-türkische Karagözspiel bald vollkommen aus dem religiösen Bezug gelöst.

Die Figuren und Stücke sind ganz und gar in der bürgerlichen Welt des Viel- völkerreiches, in dem verschiedene Ethnien und Religionen vertreten waren, ver-

haftet. Die Anhänger der nichtmuslimischen Religionsgemeinschaften, Christen und Juden, waren wie die Muslime in selbstbezogenen autonomen Gemeinschaften, den sog. *millet*s, organisiert. Sie besaßen unter der Leitung ihres religiösen Oberhauptes eine eigene Verwaltungsstruktur. Der osmanische Bildungsbürger, der zur angesehenen herrschenden Schicht gehörte, brauchte, ethnisch gesehen, kein Türkisch zu sein. Bedingung war, dass er dem muslimischen Glauben anhing und die komplizierte, osmanische Schriftsprache beherrschte. Der einfache, ungebildete Türke sprach ein als grob empfundenes Türkisch und wurde als ungehobelt abqualifiziert. Eine ethnische Diskriminierung unter den Muslimen gab es nicht. So hat man oft unter den Historikern ein idealisiertes Bild von einer harmonischen osmanischen Gesellschaft gezeichnet, in der die verschiedenen Gruppen in einem friedlichen Miteinander oder Nebeneinander lebten. In dem Karagöztheater wird der multikulturelle Kontext dieser Gesellschaft, besonders der Bereich der sprachlichen Kommunikation, thematisiert.

Wie eine außenstehende Beobachterin die Dichotomie zwischen osmanischer Hochsprache und türkischer Umgangssprache und das babylonische Sprachengewirr in der osmanischen Hauptstadt zu Beginn des 18. Jh. wahrnahm, zeigen die berühmten Briefe der englischen Diplomatingattin, Lady Montagu:

»Das gemeine Türkisch ist sehr verschieden von dem, das bei Hofe oder unter den Leuten von Rang gesprochen wird, die immer soviel Arabisch und Persisch in ihre Rede mischen, dass man geradezu von einer anderen Sprache sprechen muss. Und es wirkt lächerlich, Ausdrücke, die unter gewöhnlichen Leuten gebraucht werden, im Gespräch mit einem großen Mann oder einer Dame der Gesellschaft zu verwenden. Außer dieser Unterscheidung haben sie noch etwas, was sie den gehobenen Stil nennen. Das ist der Stil für die Poesie.« (Brief an Alexander Pope vom 1.4.1717)

Lady Montagu gewährt auch Einblick in ihren Diplomatenhaushalt (Brief vom 10.3.1718):

»Ich lebe an einem Ort, der sehr wohl dem Turm von Babel gleicht. In Pera spricht man Türkisch, Griechisch, Hebräisch, Armenisch, Arabisch, Persisch, Russisch, Slowenisch, Walachisch, Deutsch, Holländisch, Französisch, Englisch, Italienisch, Ungarisch und was schlimmer ist, zehn dieser Sprachen werden in meiner eigenen Familie gesprochen. Meine Reitknechte sind Araber, meine Lakaien Franzosen, Engländer und Deutsche, mein Kindermädchen ist Armenierin, meine Hausmädchen sind Russinnen, ein halbes Dutzend meiner Diener sind Griechen, mein Haushofmeister ist Italiener und meine Janitscharen sind Türken. So dringt ununterbrochen der Mischmasch dieser Klänge an mein Ohr. Das hat auch einen außerordentlichen Effekt auf die Leute, die hier geboren sind. Sie lernen alle diese Sprachen gleichzeitig, ohne eine davon so gut zu beherrschen, dass sie sie lesen oder schreiben können. Es gibt hier wenige Männer, Frauen und Kinder, die nicht den gleichen Wortschatz in etwa fünf oder sechs Sprachen haben.«

Istanbul war eine kosmopolitische Großstadt, und das blieb sie eigentlich bis zum Untergang des Osmanischen Reichs. Die bekannte Romanautorin, Frauenrechtlerin und Freiheitskämpferin, Halide Edib Adivar (1884–1964), beschreibt in ihren

Memoiere ihre Sozialisation in einem osmanischen Oberschichthaus (*konak*). Auch in dem Haushalt ihres Vaters, eines Serailbeamten, gab es noch ein bunt zusammengewürfeltes Hauspersonal. Halides Milchmütter waren nacheinander eine Albanerin, eine Zigeunerin und eine Schwarze. Sie hatte eine kurdische Halbschwester aus der ersten Ehe ihrer Mutter, und ein Onkel aus der anatolischen Provinz machte sie mit der türkischen Volksliteratur vertraut. Sie selbst absolvierte das amerikanische Mädchen-College in Üsküdar. Halide Edib, die später eine glühende türkische Nationalistin wurde, hat sich doch eine Affinität zum komplexen osmanischen Wesen bewahrt. Sie nennt den Osmanen, der ein Produkt dieser multikulturellen Gesellschaft war, ein »*composite being*«. Die Hauptfigur einer ihrer berühmtesten späten Romane »Die Fliegenkrämergasse« (*Sinekli Bakkal*) ist ein Karagözspieler. Sie hat in ihrer Kindheit auch Vorstellungen des Schattentheaters gesehen.

Die Forschung über das Schattentheater kann sich auf eine Fülle von Quellenmaterial stützen. Für seine außerordentliche Popularität zeugen die Schilderungen europäischer Reisender, die Karagözaufführungen miterlebt haben, besonders aber der aufschlussreiche Bericht des osmanischen Reisenden Evliya Çelebi (1611–1682), der uns das bunte Treiben im Istanbuler Unterhaltungsleben nahe bringt. Wenn er Dutzende von Künstlern verschiedener ethnischer Herkunft namentlich nennt, die die Stimmenimitation (*taklid*) virtuos beherrschten, und die Titel von Stücken, die bis heute zum Repertoire der Schattenspieler gehören, beweist das die erstaunliche Kontinuität dieses Genres durch die Jahrhunderte. Die Popularisierung des Schattenspiels hängt eng mit der Etablierung von Kaffeehäusern in der zweiten Hälfte des 16. Jh. zusammen. So konnten die Spieler, die sonst auf ein Engagement bei Familienfeiern, wie Beschneidung und Hochzeit, angewiesen waren, im öffentlichen Raum vor einem breiten Publikum agieren. Das mag auch zur Anpassung an den Geschmack der niederen Schichten geführt haben. Die Europäer äußern oft ihre Abscheu vor den aufdringlichen Obszönitäten und wundern sich, dass unter den Zuschauern auch Frauen und Kinder waren und offensichtlich Gefallen an den Aufführungen fanden.

Ein Glücksfall für die Forschung ist die Tatsache, dass der deutsche Orientalist Hellmut Ritter schon 1918 die Bekanntschaft eines der letzten Repräsentanten der traditionellen Schattenspielkunst, des Hofschauspielers Nazif Bey, machte. Ritter begann damals, sich von Nazif Bey das ganze Stückerepertoire diktieren zu lassen. Die Hochsaison der Schattenspieler, die das Jahr über auf Familienfesten auftraten, war der Fastenmonat Ramadan, wenn allabendlich nach dem Fastenbrechen in Palästen, *konaks* und Kaffeehäusern Karagöz sein Publikum ergötzte. Ein Stückezyklus besteht daher aus 28 Stücken, in der *kadir gedsesi* (27. Nacht des Ramadan, in der der Koran herabgesandt wurde) wird nicht gespielt. Ritter hat sich also von Nazif Bey sein ganzes Repertoire vortragen und interpretieren lassen. Seine Aufzeichnungen hat er im Laufe der Jahre mit deutscher Übersetzung in drei Bänden publiziert. Seit dem Ende des 19. Jh. sind auch Stücke an-

derer Spieler gesammelt und verschriftlicht worden, etwa 40 sind inzwischen bekannt, doch Ritters Nazif-Texte bilden bis heute den Kern der Überlieferung.

Das osmanisch-türkische Schattentheater hat eine eigenartige Faszinationskraft auf alle Schichten der Bevölkerung vom Sultan bis zum Lastenträger, auf Gebildete und Analphabeten, Frauen und Kinder, ausgeübt. Das liegt sicher an der Mischung zwischen den rituellen, poetischen und burlesken Elementen. Die genialen Schattenspieler, manche haben einen gewissen historischen Ruhm erlangt, schufen ein Gesamtkunstwerk sui generis. Es entstand eine bezaubernde Atmosphäre, wenn die zierlich aus Leder geschnittenen, 30-40 cm großen Figuren ihre farbigen Schatten auf die durch eine flackernde Öllampe beleuchtete Bühne warfen. Die musikalische Umräumung, die Rezitation des besinnlichen mystischen Ghasels (*Äußerlich ist unsre Bühne nur ein Tanz von Schatten zwar/ Doch dem kundgen Auge stellet sie die Welt im Gleichnis dar*), die leitmotivischen Auftrittslieder der Dia-



Abb. 2: *Karagöz und Hadschivat*
Schattenspielfiguren, Kamelhaut, bemalt. Links: Hadschivat mit Derwischmütze; rechts: Karagöz. Osmanisch, Istanbul, vor 1890
Museum für Völkerkunde München

lekttypen, die zeitgenössischen Schlager des *Tschelebi* und der *Senne*, das alles gab dem Spiel einen musicalartigen Zug.

Auch Showelemente fehlten nicht: Tänzer und Tänzerinnen wurden durch die Spieler kunstvoll bewegt, Akrobaten, Hexen, Dschinnen und Tierfiguren traten auf, ja prächtige festliche Umzüge zeigten etwa die Mitgift der Braut, das Spiel im Spiel ließ die Konturen zwischen Sein und Schein endgültig verschwimmen.

Doch das ganze Spektakel geschah nach einem festen rituellen Ablauf. Zeremonie und Improvisation hielten sich die Waage. Die Schattenspieler waren in einer Zunft organisiert, wurden zu Meistern ausgebildet und mussten sich an Regeln halten. Sie waren Alleinunterhalter mit einem oder mehreren Gehilfen, die ihnen mit Handreichungen dienten oder ein Instrument spielten. Der strukturelle Ablauf des Spiels, der immer eingehalten werden musste, besteht aus folgenden Elementen:

1. *Vorspiel* (mukaddime, girisch)

Vor Beginn der Aufführung steht auf der ein bis zwei qm großen, von hinten beleuchteten Bühne ein aus Leder geschnittenes Bild (Zitronenbaum, Brunnen, Haus, Schiff u.a.). Mit einem lang gezogenen, säuselnden Ton auf einer mit Zigarettenpapier bespannten Rohrflöte (*nareke*) wird der Beginn der Aufführung angekündigt, und die Schattenhand des Spielers entfernt das Schaubild (*göstermelik*). Von links betritt nun eine der beiden Hauptfiguren, *Hadschivat*, die Bühne und singt dabei ein Lied im klassischen Versmaß (*sema'i*). Dann leitet er mit der Anrufung Gottes (*hey bak*) die Rezitation des mystischen Ghasels (*perde gazeli*) ein, das den Schattencharakter der Bühne beschwört. Darauf wendet sich *Hadschivat* mit wohlgesetzten Worten an das Publikum und äußert den Wunsch, es möge doch ein Freund auftauchen, mit dem er ordentlich parlieren könnte. Dabei tritt er vor das Haus des *Karagöz*, an der rechten Seite der Bühne zu denken, und bittet ihn flehentlich, doch herauszukommen. Plötzlich stürzt nun *Karagöz* auf die Bühne, flucht über die Ruhestörung und verprügelt *Hadschivat*. Bei dieser Prügelei siegt erstaunlicherweise *Hadschivat* und zieht ab. *Karagöz* liegt zerschlagen auf der Bühne und hält einen Monolog in Form eines *tekerleme*, in diesem Falle meist sinnlose, klangvolle Sätze in der osmanischen Kunstsprache.

2. *Zwiesgespräch der beiden Hauptfiguren* (muhavere)

Erst der nun folgende ausführliche Dialog der beiden Hauptfiguren, *Karagöz* und *Hadschivat*, verrät ihre wahren Eigenheiten und Wesenszüge und macht den Zuschauer mit ihrer äußeren Erscheinung vertraut. Alle Figuren zeigen sich im Profil. Sie bestehen aus mehreren Teilen: Kopf und Oberkörper mit Armen (getrennt oder aus einem Stück), Unterleib und Beine. Die einzelnen Teile werden durch an

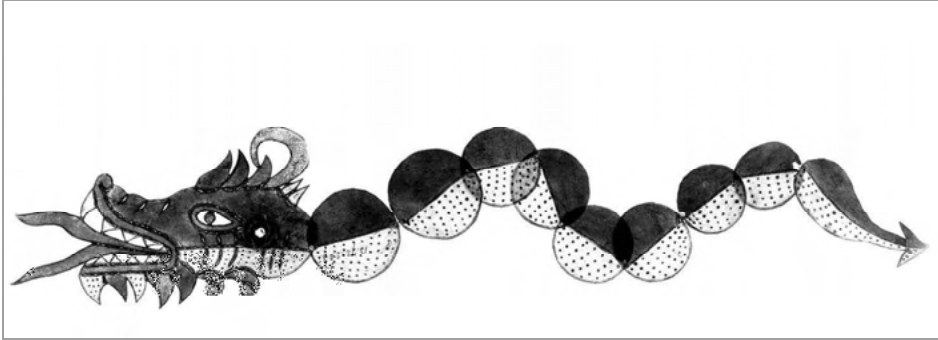


Abb. 3: Schlangendrache (*yılan*)

Schattenspielfigur, Kamelhaut, bemalt. Osmanisch, Istanbul, vor 1913

Museum für Völkerkunde München

beiden Seiten geknotete Fäden zusammengehalten, wodurch ihre Beweglichkeit ermöglicht wird. *Karagöz*, wörtlich Schwarzauge, der Eponymos des türkischen Schattentheaters, trägt einen mit Blüten und Blättern verzierten, beweglichen roten Hut (*ischkirlak*), der seine Glatze verbirgt. Seine Nase ist knollig und sein schwarzer Bart rund. Sein gegürteter Wams über den Kniehosen ist vorzugsweise rot. *Karagöz* ist beweglicher als die meisten anderen Figuren, er besteht aus sieben Teilen und besitzt zwei Löcher für die Führungsstöcke des Spielers, eines in seinem riesigen Arm, um besser gestikulieren und prügeln zu können, und eines an der Schulter. An seinem schwarzen, runden Bart ist er leicht zu erkennen, auch in Verkleidungen. An seinem Partner *Hadschivat* ist dagegen alles spitz. Seine festsitzende Kopfbedeckung (*börk*) erscheint wie ein spitz zulaufender (mützenartiger) grüner Turban mit hinten herabhängendem Band. Am unteren Teil des Turbans läuft ein breiter (roter) Rand, der über der Stirn spitz zulaufend hochgezogen ist und mit der feinen, spitzen Nase und dem spitzen Bart korrespondiert. Sein gegürteter Wams über den Kniehosen ist meist grün. Er hat nur ein Loch für den Führungsstab des Spielers an der Schulter, das entspricht seinem ruhigen gesetzten Wesen. *Karagöz* und *Hadschivat* tragen also Fantasiekostüme, die über ihre ethnische Zugehörigkeit und soziale Stellung nicht aussagen. Die übrigen Figuren des Ensembles werden dagegen nicht nur durch die eigenartige Artikulation des Türkischen oder ihren Sprechstil, sondern auch durch gruppenspezifische Merkmale in ihrer äußeren Erscheinung gekennzeichnet. *Hadschivat* und *Karagöz* besitzen eine persönliche Identität, die sie in ihrer Art zu reagieren und zu sprechen (*Karagöz* mit rauher, dunkler und *Hadschivat* mit feiner, weicher Stimme) zeigen und besonders im langen Dialog (*muhavere*) enthüllen.

Die visuelle Komponente des Schattenspiels mag einen hohen ästhetischen Genuss bereiten, aber sie ist sekundär, denn der Spieler hinter dem Vorhang ist vor allem ein Stimmenimitator. Das zentrale Thema des Karagöztheaters ist nämlich die sprachliche Kommunikation in der multikulturellen osmanischen Gesellschaft. Das geschieht auf verschiedenen proto- und meta-linguistischen Ebenen.



Abb. 4: Bühnenbild: Kaffeehaus mit Schanktisch (*göstermelik*)
 Schattenspielfigur, Kamelhaut, bemalt. Osmanisch, Istanbul, vor 1890
 Museum für Völkerkunde München

Im Dialog zwischen *Karagöz* und *Hadschivat* bestimmt das unterschiedliche Bildungsniveau der Gesprächspartner das Scheitern der Kommunikation durch Sprache. *Hadschivat*, schon im reiferen Alter und dem Opiumgenuss nicht abgeneigt, ist ein Vertreter der gebildeten Osmanli-Schicht, der die Hochsprache mit ihren Höflichkeitsfloskeln und Metaphern, ihren arabischen Lehnwörtern und persischen grammatischen Strukturen beherrscht. Er besitzt Autorität im Stadtviertel und wird häufig als Makler in Anspruch genommen. *Karagöz* dagegen ist ein Mann aus dem Volke, Gelegenheitsarbeiter, derb, witzig und schlau. Er wird oft als Zigeuner bezeichnet, beherrscht aber den Zigeunerjargon nicht und spricht das

einfache Türkisch ohne Dialektfärbung. Er genießt es, die stilvollen, gestelzten Sätze seines Freundes zu verballhornen, indem er sie assoziativ in konkrete Dinge, wie Speisen oder Namen bekannter Handwerker und Händler oder von Ausflugsorten am Bosphorus missversteht. Daraus wird der Witz dieser Eingangsdialoge bezogen, die allabendlich das Publikum belustigen, und damit werden auch die Minderwertigkeitsgefühle der niederen Bildungsschicht gegenüber der ihnen unverständlichen feinen Ausdrucksweise der gehobenen Schichten ausgeräumt. Die Gebildeten wiederum mögen in ihrer Identifikation mit *Hadschivat* ein Wohlbehagen der Überlegenheit empfinden. Manchmal konzentrieren sich die Dialoge auf ein bestimmtes Thema, und *Hadschivat* möchte seinen ungebildeten Freund geduldig belehren. Sie bieten dem Spieler immer genug Raum für Improvisation, wenn er etwa auf aktuelle Ereignisse anspielen möchte. Mit dem eigentlichen Stück, das dann anschließt, stehen sie meistens in keinem Zusammenhang.

3. Das Stück (fasil) und das Figurenensemble

Bis heute sind etwa 40 Stücke bekannt und aufgezeichnet. Sie werden in zwei Gruppen eingeteilt: A. Die klassischen Stücke (*kar-i kadim*), das sind solche, deren Titel schon von Evliya Çelebi genannt werden oder die sonst erwiesenermaßen auf eine alte Tradition zurückgehen. B. Die neuen Stücke (*nev-idschad*). Sie sind ganz im Stil der alten Stücke erfunden und bedienen sich des bekannten Figurenensembles.

Die modernen Stücke, die nach der Republikgründung von nationalistischen Pädagogen oder Literaten geschaffen wurden, um das volkstümliche türkische Theatergenre für didaktische Zwecke zu nutzen, – unter dem Motto: *Karagöz* in Ankara – haben sich nicht durchsetzen können.

Jeder Spieler musste ein Repertoire von 28 Stücken beherrschen. Man sollte einen solchen Zyklus wohl als Ganzes betrachten, da die Stücke im heiligen Monat Ramadan allabendlich nacheinander am gleichen Spielort vor dem gleichen Publikum in Szene gesetzt wurden. Der Plot der Stücke, die eigentliche Handlung, ist im Allgemeinen spannungsarm. Sie dient dazu, die beiden Hauptfiguren, die in jedem Stück auftreten, aber vor allem *Karagöz*, mit den übrigen Figuren des Ensembles ins Gespräch zu bringen. In ihrer Struktur am simpelsten sind die Stücke, in denen *Karagöz*, der meistens auf Drängen seiner Frau auf Arbeitssuche ist, einen neuen Job ausprobiert, der Gelegenheit bietet, eine reizende Begegnung mit mehreren anderen Typen, die als Kunden kommen, vorzuführen. Dazu gehören: »Das Boot« (*Kayik*), Ritter II, 248-51; »Der Schreiber« (*Yazidschi*); »Der Wald« (*Orman*), Ritter III, 211-36; »Die Schaukel« (*Salindschak*), Ritter III, 541-71. Auch solche Handlungen, die ursprünglich auf eine alte Erzähltradition zurückgehen und als Volksromane über berühmte Liebespaare populär waren, wie *Ferhat ile Schirin* und *Tabir ile Sübre* werden im *Karagöz*spiel ganz ins alltägliche Leben des Scheich Küschteri-Platzes eingebunden. Die märchenhaften bzw.



Abb. 5: Türke aus Kastamonu (*Baba Himmet*)
Schattenspielfigur, Rinderhaut, bemalt. Osmanisch, um 1900
Privatsammlung Lemke



Abb. 6: Trunkenbold (*Matiz* od. *Tuzsuz Deli Bekir*)
Schattenspielfigur, Rinderhaut, bemalt. Türkei, 20. Jh.
Privatsammlung Lemke



Abb. 7: Lase (*Laz*) mit Streichinstrument (*kemence*)
Schattenspielfigur, Kamelhaut, bemalt. Türkei, Ende 19./erste Hälfte
20. Jh.

Museum für Völkerkunde München

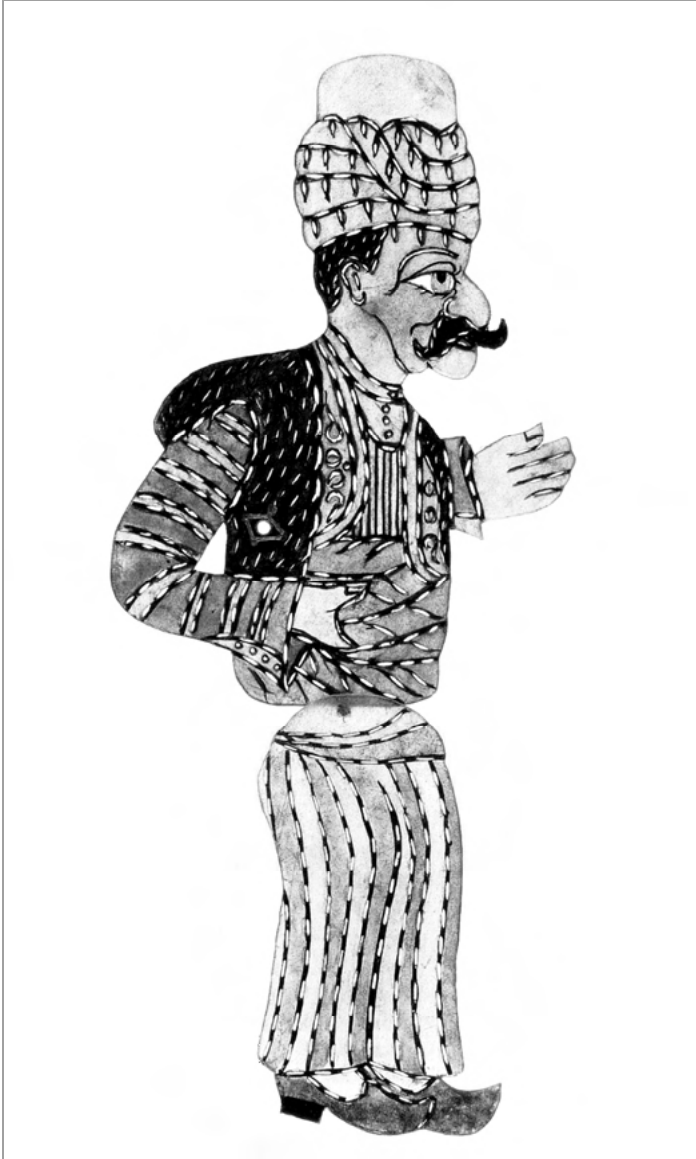


Abb. 8: Kurde (*Kürt*)
Schattenspielfigur, Kamelhaut, bemalt. Türkei, erste Hälfte 20. Jh.
Museum für Völkerkunde München



Abb. 9: Armenier (*Ermeni*)
Schattenspielfigur, Rinderhaut, bemalt. Osmanisch, Ende 19./erste
Hälfte 20. Jh.
Privatsammlung Lemke

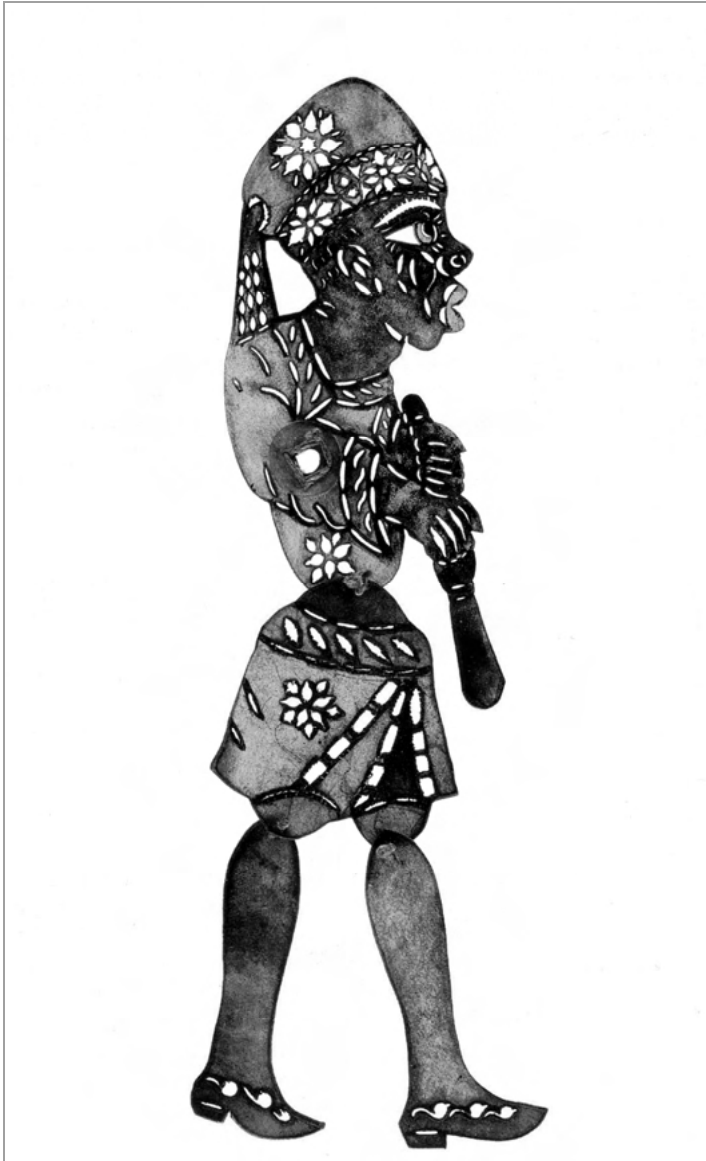


Abb. 10: Schwarzer Araber (*kara Arap* od. *Arap köle*)
Schattenspielfigur, Kamelhaut, bemalt. Türkei, Ende 19./erste Hälfte
20. Jh.
Museum für Völkerkunde München



Abb. 11: Reicher Jude (*Yabudi*) mit einem Schlüssel in den Händen
Schattenspielfigur, Kamelhaut, bemalt. Osmanisch, Istanbul, vor 1890
Museum für Völkerkunde München.

epischen Elemente sind rudimentär, immer mischt sich *Karagöz* aktiv ein oder gibt seine Kommentare zum Besten. So werden aus den tragischen Liebesgeschichten Komödien. In dem Stück »Die Blutpappel« (*Kanlı qarwaq*), Ritter I, 15-63, sind noch einige Elemente des Zaubermärchens erhalten geblieben. Nach einer Sage hausten in dem Geisterbaum Dschinnen, die Vorübergehende entführten und verzauberten. Die Blutpappel wird vor dem Haus des *Karagöz* aufgebaut, und die Dschinnen treiben im Laufe des Stückes ihr Unwesen, auch *Karagöz* und *Hadschivat* werden verzaubert. Der Auftritt des *Aschiks* (Volksepen-Sänger) Hasan mit seinem Sohn Muslu bietet Gelegenheit zu Musikeinlagen. Doch zum Schluss macht *Karagöz* ganz respektlos Brennholz aus der Pappel und zieht sich den Zorn der albanischen Waldhüter zu. Eines der beliebtesten Stücke, das noch am ehesten auf einer spannungsreichen Intrigue aufbaut, ist »Die falsche Braut« (*Sabte Gelin*), Ritter I, 65-119. Die Familie des Trunkenboldes *Matiz/Tuzsuz Deli Bekir* möchte diesen verheiraten, um ihm das Trinken abzugewöhnen. *Hadschivat*, der ein heiratsfähiges Mädchen suchen soll, redet auf Rat seiner Frau *Karagöz* ein, er solle ein Mädchen spielen, um das geworben wird. Man möchte dem Trunkenbold in der Hochzeitsnacht eine Lehre erteilen. Das Stück gibt durch die Verkleidung des *Karagöz* als Braut Gelegenheit zu vielen komischen Effekten. Auch die Hochzeitsfeier mit dem Brautzug, der Zurschaustellung der Mitgift und der Unterhaltung durch Tänzer, die Gratulation der Nachbarn, schließlich die desillusionierende Entschleierung der Braut ist sehr aufwendig. Es ist eines der wenigen Stücke, in denen der Imam auftritt und die Travestie eines Gebets spricht, wobei die Gäste rhythmisch im Chor mit tierischen Lauten antworten. Es handelt sich also um eine komische Verfremdung traditioneller Bräuche und Texte. Auch das Stück »Die Beschneidung« (*Sünnet*), Ritter III, 1-51, parodiert eine Familienfeier. Statt der zu beschneidenden Knaben, die entwischen können, wird *Karagöz* ergriffen, um an ihm den schmerzlichen Ritus zu vollziehen. Nazif Bey erzählte Ritter, dass in früheren Fassungen *Baba Himmet* mit seiner Axt die Beschneidung vornahm. Als Trost für die erlittene Pein tritt eine bunte Truppe von Unterhaltungskünstlern auf. Es wird sogar eine kleine Schattenbühne installiert, auf der *Karagöz* sein Ebenbild bestaunen kann.

Die Wahrnehmung der Differenz zwischen der vertrauten Wirklichkeit des Stadtviertels und dem schwebenden Spiel auf der Schattenbühne entlädt sich im gemeinsamen Gelächter des Publikums. So erfüllt das Schattentheater eine soziale Funktion, es verschafft ein Ventil für Spannungen und löst Tabus.

Karagöz ist der Publikumsliebling. Er ist der unbestrittene Held aller Stücke, die vor allem um zwei zentrale Themen der osmanischen Gesellschaft kreisen: Die sprachliche Kommunikation und die sexuelle Repression. Der multikulturelle Charakter des Reiches wird repräsentiert durch die zahlreichen ethnischen Typen und die anatolischen Provinzler im Figurenensemble. Sie lassen sich identifizieren durch ihre äußere Erscheinung, ihre Kopfbedeckung und Tracht oder spezifische Accessoires. Doch vor allem ist es die besondere Artikulation des Türkischen, der häufige Gebrauch bestimmter Fremdwörter oder die Dialektfär-

bung, die ihre Herkunft deutlich macht. Der Spieler muss also das ganze Register seiner Fähigkeiten zur Stimmenimitation (*taklid*) einsetzen.

Zum Ensemble der *taklid*-Typen gehören: Der *Türk*, das ist *Baba Himm* aus Kastamonu, der so groß ist, dass *Karagöz* eine Leiter anstellen muss, wenn er sein vernuscheltes Türkisch verstehen will, *Baba Himm* ist Holzfäller und hält eine Axt; der Lase (*Laz*), ein Schwarzmeermatrose; *Seybek*, ein schneidiger junger Kerl aus der Gegend von Aydin, trägt einen Säbel; *Efe*, edler Räuber aus Izmir; *Bolulu*, der Koch aus Bolu; *Kayserili*, der Händler aus Kayseri; der *Muhadschir*, Migrant aus Thrakien; der Kurde (*Kürt*); der Albaner (*Arnavut*); der Armenier (*Ermeni*) aus Van; der Jude (*Yabudi*); der kleinasiatische Grieche (*Rum*); der Araber (*ak Arap*); der schwarze Sklave (*Arap köle*); der Perser oder Aserbeidschaner (*Adschem*); der Levantiner (*Frenk*). Das alles sind Typen ohne persönliche Identität, sie können zu mehreren auftreten und in verschiedenen Stücken verschiedene Namen tragen. Dazu kommen andere Stereotypen mit körperlichen oder geistigen Defekten oder Lastern: *Beberubi* (wörtlich: Kinderseele), der atemlos schnell schwätzende Zwerg; der Stotterer (*Kekeme*); der Irre (*Deli*); der Opiumesser (*Teryaki*), ein gebildeter Osmane wie *Hadschivat*, der während der Unterhaltung immer einschläft. Alle die Typen sind aus der Sicht des *Karagöz* wenig kommunikativ, weil sie sich sprachlich schlecht oder gar nicht artikulieren. Das Phonemsystem des Türkischen wird dauernd verfälscht und erhöht für *Karagöz* die Möglichkeit zu Wortspielen. Die Dialoge wirken daher oft wie die Gespräche von Schwerhörigen, die nichts verstehen, aber so tun als ob.

Alle diese Dialekttypen sind Männer. Zu den männlichen Hauptfiguren gehört der *Tschelebi*. Er ist neben *Karagöz* und *Hadschivat* die wichtigste und wohl eine der ältesten. Schon Evliya Çelebi kennt ihn. *Tschelebi* spielt fast in allen Stücken eine Rolle. Er ist der junge Liebhaber, gebildet, reich, mit kultiviertem Benehmen und spricht Istanbul Türkisch. Er ist ein wohlhabender Geck und Lebemann, der immer in Liebesabenteuer verstrickt ist und sein Erbe verprasst (*mirasyedi*). Er besitzt aber noch Immobilien, die er von *Hadschivat* vermieten lässt. Er ist ein Vorfahre der Dandytypen (*Süppe*) aus der frühen türkischen Romanliteratur. Er kleidet sich nach westlicher Mode, trägt aber einen roten Fez. Er hat verschiedene Accessoires: einen Regenschirm, einen Spazierstock oder eine Blume in der Hand. Sein Auftrittlied ist ein populärer Schlager (*scharki*). Eine andere männliche Hauptfigur, in der »Falschen Braut« als *Tschelebis* Bruder bezeichnet, ist der polternde Trunkenbold *Tuzsuz Deli Bekir* oder *Matiz*. Er prahlt mit seinen Heldentaten und versucht immer, *Karagöz* zu erschrecken. Er trägt meist eine grellfarbige Uniform und Stiefel, einen mit Band umwundenen, ornamentalen Turban und einen hochgezwirbelten Schnurbart. Manchmal tritt er mit Pistole auf, meistens aber mit einem langen Säbel, auf dem seine Flasche steht. Er wird als versprengtes Überbleibsel der Janitscharen angesehen. Er flößt Respekt ein und ist trotz seines harschen Auftretens versöhnlich. Während *Tschelebi* der Liebling der leichtfertigen Damen (*Senne*) ist, die mit ihm auf die Bühne kommen und die Männerwelt des Stadtviertels in Ver-



Abb. 12: Invalide bzw. Bettler (*dilendschi*)
Schattenspielfigur, Kamelhaut, bemalt
Osmanisch, Ende 19./erste Hälfte 20. Jh.
Privatsammlung Lemke

wirung stürzen, ist es *Tuzsuz Deli Bekir*, der, wenn er selbst nicht zu sehr ins Geschehen verstrickt ist, am Ende des Stückes als eine Art moralische Instanz, ein Rest von Obrigkeit, auftritt, die chaotische Lage klärt und die Ordnung wiederherstellt. Wenn diese Thematik auch seit der Endphase des Osmanischen Reiches, aus der die uns überlieferten Stücke und Figuren stammen, die augenfällige Brisanz verloren hatte – Karagözfiguren mit erigiertem Penis sind fast ganz verschwunden – so geht es doch in vielen Stücken um die Repression der Sexualität. Das Osmanische Reich, ein Vielvölkerstaat, in dem viele ethnische und religiöse Gruppen in einem komplexen Rechtssystem friedlich nebeneinander lebten, wurde von dem muslimischen Kalifen/Sultan beherrscht und damit auch offiziell von dem islamischen Wertesystem dominiert. Dazu gehörte die Segregation der Geschlechter, die durch die Verschleierung der Frauen in der Öffentlichkeit und die Aufteilung der Häuser in einen Männer- und einen Frauentrakt (*selamlık, baremlık*) ihren Ausdruck fand. Auf der Schattenbühne gibt es keine Interieurs, alles spielt sich im öffentlichen Raum vor den Häusern ab. Es ist daher bemerkenswert, dass trotzdem Geschlechterbegegnungen auf der Bühne nicht selten vorkommen. Vorausgeschickt sei, dass ehrbare Frauen kaum auftreten, ausgenommen die schwarze Amme und die Schwiegermutter. Die Ehefrauen von *Karagöz* und *Hadschivat*, obwohl sie gelegentlich eine wichtige Rolle spielen, sind in den klassischen Stücken nur durch ihre Stimmen präsent. In den anderen Theaterformen, die im 19. Jh. im Osmanischen Reich neben dem Karagözspiel existierten, dem *Orta Oyunu* (Spiel der Mitte), einer Komödie mit ähnlicher Thema-



Abb. 13: Zwerg mit Taschen u. Bettelgefäß (*beberubi*)
 Schattenspielfigur, Kamelhaut, bemalt
 Türkei, Ende 19./erste Hälfte 20. Jh.
 Museum für Völkerkunde München

tik wie im Karagöztheater, aber mit lebenden Darstellern, und auf den aus Europa inspirierten Theaterbühnen durften lange keine Frauen oder jedenfalls keine Musliminnen auftreten. Entweder verkleideten sich junge Männer als Frauen oder Armenierinnen und Jüdinnen übernahmen die weiblichen Rollen. Auf der Karagözbühne sind die Darstellerinnen elegant gekleidete Frauenfiguren (*Senne*). Es gibt tief verhüllte Damen mit Schirm, einige tragen hochgeschlossene Kleider, aber keinen Schleier, doch die meisten sogar ein freches Dekollete. Sie gehören nicht zu den vertrauten Bewohnern des Scheich Küschteri-Viertels, sondern ver-



Abb. 14 *Hodscha*
 Schattenspielfigur, Kamelhaut, bemalt
 Türkei, Ende 19./erste Hälfte 20. Jh.
Museum für Völkerkunde München

mutlich zu den nichtmuslimischen Bevölkerungsgruppen, nämlich den Levantinerinnen aus dem Europäerviertel Beyoğlu. Sie erscheinen unter irgendeinem Vorwand auf dem Küschteri-Platz, meistens haben sie ein Verhältnis mit *Tschelebi*. Ihr Auftauchen beunruhigt die Männerwelt des Stadtviertels, und alle versuchen



Abb. 15 Dandy mit Fez (*Tschelebi*)
Schattenspielfigur, Kamelhaut, bemalt. Türkei, erste Hälfte 20. Jh.
Museum für Völkerkunde München

mit ihnen in Kontakt zu kommen. Wie in dem berühmten alten Stück »Die blutige Nigar« (*Kanlı Nigar*), Ritter I, 121-185, spielen sie den Männern oft übel mit. Sie entkleiden alle Männer, die in das von ihnen angemietete Haus eindringen und werfen sie nackt auf die Straße. Wie Nazif Bey Hellmut Ritter erzählte, hat er das Stück in seiner Jugend gesehen, wobei alle Männer mit erigiertem Penis auf die



Abb. 16 Frau mit Dekolleté (*Senne*)
Schattenspielfigur, Rinderhaut, bemalt. Türkei, 20. Jh.
Privatsammlung Lemke

Straße purzelten. Später ließ die Zensur das nicht mehr zu. Ein anderes Stück, in dem auch viele Männer nacheinander in das Haus einer Hetäre eindringen wollen, ist »Der Überfall mit der Parole ›Nagel‹ oder ›Der Einfältige Nachtwächter« (*Tschivi Baskini yahut Abdal Bektschi*), Ritter III, 512-539. Diese Stücke, in denen die attraktive *Senne* ihr Spiel mit den Männern trieb, gehörten zu den beliebtes-



Abb. 17 »Wilder« Karagöz (*Toraman Karagöz*)
Schattenspielfigur, Rinderhaut, bemalt. Türkei, erste Hälfte 20. Jh.
Privatsammlung Glasen

ten. Auch *Karagöz* wollte dabei nicht nur distanzierter Kommentator bleiben, sondern er war begierig, selbst zu den Damen vorzudringen. Sein umfangreicher obszöner Wortschatz – Ritter hilft sich aus Schamgefühl manchmal mit lateinischen Übersetzungen –, den er in allen Situationen reichlich anwendet, verrät seine sinnliche Natur.

Die Spieler wollten ja nicht die Realität imitieren, das wäre Imitation des Schöpfers und damit Blasphemie. Im Ritual des Schattenspiels, auf der Bühne einer unwirklichen Scheinwelt mit Figuren, denen jegliche Lebensfähigkeit abgesprochen wurde, war der Einbildungskraft alles erlaubt. Hier konnte die Repression der Sexualität, die durch die Restriktionen religiöser Moralwächter und die Segregation der Geschlechter das Alltagsleben bestimmte, aufgelöst und ins Lächerliche gezogen werden.

4. *Der Epilog* (Bitisch)

Der Epilog besteht aus einem kurzen, floskelhaften Dialog zwischen *Hadschivat* und *Karagöz*. Es ist die rituelle Bitte um Nachsicht und Verzeihung wegen aller Frechheiten und Entgleisungen während des Abends. Bevor die Zuschauer aus der Scheinwelt in die Wirklichkeit entlassen werden, werben die Hauptfiguren für die nächste Vorstellung:

- Hadschivat: Den Vorhang hast du abgerissen und zerstört
Ich geh, daß gleich sein Herr es hört.
- Karagöz: Das Zerstückte, das Geflickte, entschuldigt sei's,
was unsre Zung versah, es sei vergeben!
Wenn ich dich morgen abend in der »Blutigen Nigar« am Kragen kriege,
Hadschivat, so wart, was ich dir dann für Streiche spiele.

Der Untergang des Osmanischen Reiches, der siegreiche Befreiungskampf und die Gründung der Türkischen Republik, eine Entwicklung, die in der Abschaffung des Sultanats und Kalifats und der Verlegung der Hauptstadt aus der kosmopolitischen Metropole Istanbul in die anatolische Provinzstadt Ankara gipfelte, entzog *Karagöz* und *Hadschivat* den Nährboden für ihre Späße. Das hatte sich schon länger angekündigt. Die im Osmanischen Reich versammelten, verschiedenen völkischen Elemente verfolgten eigene nationalistische Bestrebungen. Das führte dazu, dass sich auch das türkische Element seiner Identität bewusst wurde und das komplexe Osmanentum ablehnte. Die Kluft zwischen der osmanischen Hochsprache und der türkischen Umgangssprache wurde von *Karagöz* nun immer ernsthafter beklagt. Auch er schien im nationalistischen Trend zu liegen und von der Bühne aus die Forderungen nach einer Sprachreform zu unterstützen. Türkische Gelehrte wiesen nach, dass sein Name auf die Form *kara oguz* zurückzuführen sei, er also eindeutig zu dem aus Zentralasien nach Anatolien migrierten westtürkischen Oghusenstamm gehörte. Das Publikum drängte ihn dazu, die Rolle des echten Türken zu übernehmen – (der brave *Baba Himm*et war dazu nicht in der Lage) – und seine Identitätsverwirrung, die ihm, etwa mit der Verstellung ins Zigeunerische große Narrenfreiheit gewährt hatte, aufzugeben.

Es gelang *Karagöz* allmählich, die gebildeten Osmanlis, die – wie sein Freund *Hadschivat* – eine gedrechselte Sprache benutzten, zu überzeugen, auf die fremden arabischen und persischen Elemente zu verzichten und sich um reines Türkisch zu



Abb. 18 Frommer Pilger auf einem Ochsen
Schattenspielfigur, Kamelhaut, bemalt. Osmanisch, Istanbul, vor 1890
Museum für Völkerkunde München

bemühen. Im Kaffeehaus des Scheich Küschteri-Platzes fehlten nach und nach alle die buntgekleideten Dialekttypen, sie waren abgezogen und kultivierten ihren eigenen Nationalismus, oder sie mussten Hüte tragen und *Öz Türksche* lernen. Die Emanzipation der Frauen veränderte das Leben im Scheich Küschteri-Viertel beträchtlich. Die Ehefrauen von *Karagöz* und *Hadschivat* konnten sich nun selbstbewusst in der Öffentlichkeit bewegen. Der *Tschelebi* hatte sein ganzes Vermögen verloren und konnte sich kostspielige Liebesabenteuer nicht mehr leisten. Er sollte in Ankara dann ein Abgeordnetenmandat erhalten und wurde später wegen seiner Sprachkenntnisse Diplomat. Die leichtlebige *Senne* aus Beyoğlu musste ehrbarer Arbeit nachgehen, sie schneiderte für die Damen der neuen Elite aus Ankara die europäische Garderobe. *Tuzsuz Deli Bekir*, *Seybek* und *Efe* hatten sich im nationalen Befreiungskampf verdient gemacht und erhielten in Ankara neue Aufgaben. So etwa könnte man die Auflösung des Ensembles des Schattentheaters beschreiben. Es zeigt sich, wie eng diese Kunst mit der multikulturellen Atmosphäre der osmanischen Hauptstadt verbunden war. *Karagöz* und sein Freund *Hadschivat*, die zwei Seelen in der Brust des genialen Spielers, waren die Exponenten der komplexen osmanischen Zivilisation, die als ein kulturelles System mit hoher Integrationsfähigkeit gelten kann. In ihr konnte es gelingen, sich das Fremde organisch anzuverwandeln, Gegensätze zu versöhnen und in weitgehender sozialer Harmonie zu le-

ben. Das osmanisch-türkische Schattenspiel scheint uns diese These zu bestätigen. Es diene als Katalysator für Spannungen, die sich im gemeinsamen Lachen auflösen. In der neuen republikanischen Gesellschaft, die vom türkischen Nationalismus geprägt ist, haben *Karagöz* und *Hadschivat* ihre Vitalität verloren. Die türkischen Volkskundler betrachten das Schattenspiel als nationales Kulturerbe. Man hat immer wieder versucht, diese einstmals volkstümliche Kunst durch neue Konzepte wieder zu beleben. Doch trotz Mitarbeit angesehener Literaten, wie etwa Aziz Nesin, hat *Karagöz* seine alte Popularität nicht wieder gewinnen können.

Auch heute gibt es noch Schattenspieler, die sich die traditionellen Rituale und Techniken angeeignet haben und Künstler, die wunderschöne Figuren herstellen können. Die Aufführungen, die an den Ramadanabenden angeboten werden, finden ein dankbares Publikum, das vor allem aus Familien mit Kindern und Touristen besteht. Ein ganzes Ramadanrepertoire beherrscht wohl kein Spieler mehr, das wird auch nicht erwartet. Jeder spielt bestimmte Stücke, die er sich besonders gut erarbeitet hat. *Karagöz* ist sehr viel moralistischer geworden, grobe Frechheiten und Obszönitäten kommen ihm selten über die Zunge. Manchmal darf er auch im Fernsehen auftreten. Doch die Rolle des überlegenen Moralisten und Pädagogen liegt ihm fern. *Hadschivat* und *Karagöz* konnten auch immer über sich selbst lachen, es ist ihre Sache nicht, alles im Sinne eines selbstgerechten Nationalismus auf eine Linie zu bringen. Aber vielleicht könnten sie ja mit ihrer Erfahrung in einer multikulturellen Gesellschaft in der gegenwärtigen globalisierten Welt ein neues Ensemble gründen und mit ihrer »kommunikativen Kompetenz« ein heiteres Gespräch beginnen mit Typen, die wir alle kennen, und uns das Lachen lehren über unsere Konflikte.

The Turkish Writer Sâmiha Ayverdi (1905–1993) and Her Dream of the Ottoman Past*

Annemarie Schimmel,¹ as in so many fields, was also an expert on Ottoman-Turkish literature and an excellent translator of Ottoman-Turkish poetry into German,² and she published an essay in 1967 under the title *Sâmiha Ayverdi – Eine Istanbuler Schriftstellerin* (Sâmiha Ayverdi – an Istanbulite Writer),³ in which she recommended her friend, the at that time little-known woman prose-writer, to the German experts on Turkish literature. In her article she critically noticed that the literary circles of Republican Turkey hushed up with concealment the existence of the conservative mystical Ayverdi because she seemed to be an untimely writer. Her name was not to be found in the biographical dictionaries like B. Necatigil's *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. After Schimmel's article this situation changed step by step and nowadays Sâmiha Ayverdi's name can be found in all of the literary encyclopedias.⁴ But this is also due to Sâmiha Ayverdi's career. After a productive period, in which she wrote novels and stories (1938-1948) she concentrated more and more on ethical-moral and historical writing. Ayverdi became since 1950 the centre of a circle of admirers and adepts and got also known to a wider audience. To understand this phenomenon we have to throw a glance on her biography.

Sâmiha Ayverdi, born in 1905 in Istanbul-Şehzadebaşı, belonged to the upper strata of Ottoman society. Her father İsmail Hakkı Bey was an officer (infantry lieutenant colonel) whose family claimed descent from the Ramazanoğulları. One of the ancestors of her mother, Fatma Meliha Hanım, was the Dervish Gülbaba, whose holy tomb is still to be visited in Budapest. Sâmiha, the Ottoman historian and mystic, was later on very proud of this origin from Anatolian and Balkanese roots. The young girl enjoyed mostly private education in the *konak* (residence of the members of the upper classes) and *yalı* (seaside mansion) of her family. Her brother was the well-known architect and writer Ekrem Hakkı Ayverdi. As a

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 2006. The Turkish Writer Sâmiha Ayverdi (1905-1993) and Her Dream of the Ottoman Past. In: Mustafa Kaçar (Hrsg.), *Essays in Honor of Ekmeleddin İhsanoğlu*. Istanbul: IRCICA (Sources and Studies on the History of Islamic Civilisation Series, 1), 363-379.

¹ Annemarie Schimmel (died on 26 January 2003) was a good friend of Ekmeleddin İhsanoğlu. I remember her capacity for love and friendship.

² Annemarie Schimmel: *Türkische Gedichte vom 13. Jahrhundert bis in unsere Zeit*, Veröffentlichungen des Kultusministeriums: 491, Ankara 1981. Annemarie Schimmel: *Aus dem goldenem Becher. Türkische Gedichte aus sieben Jahrhunderten*. Önel Verlag, Köln 1993.

³ Annemarie Schimmel, in: W. Hoenerbach (ed.): *Der Orient in der Forschung*, Festschrift für Otto Spies, Wiesbaden 1967, 569-585.

⁴ See for instance *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi (TBEA) I*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2001, 135-136.

young woman she joined the circle of her mother's *mürşit* (spiritual guide), Şeyh Ken'an Rifâî (1867-1950), who after World War I played a certain role in the religious life of Istanbul. He had graduated at the famous Galatasaray Lisesi. As a civil servant of the education administration in the last decade of Ottoman reign, he was sent to different towns and regions of the Empire. In Medina he got the authorization from the Rifâî Şeyh, Hamza Rifâî. In 1908 Ken'an founded the "Hırka-ı Şerif Altay Ümm-i Ken'an Dergâhı" in the Fâtih-quarter of Istanbul. This dervish convent became an assembly point for intellectuals and artists. When in the Republican period (1925) the dervish convents were closed by the government, Ken'an Rifâî accepted this order without opposition. He gathered his adepts, men and women, around himself in his private house in Fâtih. Their discussions ("sohbetler") were focused on mystical and worldly love (*aşk*). A comprehensive selection of these discussions was posthumously published in two volumes with a foreword by Sâmiha Ayverdi⁵.

After the death of Ken'an Rifâî in 1950 Sâmiha Ayverdi assumed a leading role in the Rifâî circle. But the membership in this circle and sympathizing with the mystic-moral concept of Ken'an Rifâî seem to have merged into one another with other activities and institutions, which became more and more important for Sâmiha and her surroundings. In preparation for the 500th anniversary of the conquest of Constantinople (1953) by the Ottoman sultan Mehmet Fâtih her brother Ekrem Hakkı Ayverdi founded in 1950 together with Aydın Yüksel the Fetih Cemiyeti and the İstanbul Enstitüsü. At this time the enthusiasm for the Ottoman past and the old capital Istanbul became the main preoccupation of the writer Sâmiha Ayverdi. In 1952 she published her book *İstanbul Geceleri* and 1953 *Edebî ve Mânevî Dünyası İçinde Fâtih*, a portrait of the conqueror Mehmet Fâtih.⁶ The culmination of these public activities was the founding of the Kubbealtı Derneği in 1971, which was transformed into a cultural foundation in 1978, namely the Kubbealtı Akademisi – Kültür ve San'at Vakfı. One should mention, that the atmosphere in the Turkish Republic had changed since 1950 and in the course of the revival of Islamic religiousness in public life the mystic-moral writing of Sâmiha Ayverdi was no longer "untimely" (*unzeitgemäß*) as Annemarie Schimmel had called it in her article, but became a specific trend in the whole spectrum of Islamic movements.

In my contribution I am not going to emphasize the public activities of Sâmiha Ayverdi's later years, but I will try to find out the main components of

⁵ Ken'an Rifâî, *Sohbetler*, 2nd vol., Hülbe Basım, İstanbul 1991, 1992. See also the homage of their mystic leader by four of his female adepts: Sâmiha Ayverdi, Nezihe Araz, Safiye Erol and Sofi Huri: *Kenan Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1965.

⁶ For the full bibliography of Ayverdi's books see: İ. Binark: *Sâmiha Ayverdi Bibliyografyası*, İstanbul 1999. See also the above mentioned article in TBEA. In German: Nazlı Kaner: *Sâmiha Ayverdi (1905–1993) und die osmanische Gesellschaft. Zur Soziogenese eines ideologischen Begriffs: osmanlı, Arbeitsmaterialien zum Orient 1*, Ergon Verlag, Würzburg 1998.

her world view, which form the background of her distinctive Islamic religiousness. The Ayverdian identity is based on two pillars: 1. Sâmiha got her mystic initiation from her *mürşit* Ken'an Rifâî and that means she is imbued with a deep feeling of worldly and mystic love (*aşk*), and 2. she found her family's roots in Ottoman history. Both together, the Islamic mysticism (*tasavvuf*) and her individual understanding of the Ottoman past created in her mind the vision of an ideal human society, in which the different elements lived in harmony.

As I noticed before Sâmiha Ayverdi started to write historical essays since 1950 in connection with the 500th anniversary of the conquest of Constantinople by Mehmet Fâtih. Ayverdi is not an academic historian who is eager to utilize all the different sources to reconstruct as accurately as possible the historical reality, but she uses her mystical vision to find her own historical truth. Sâmiha is a storyteller and she has her heroes⁷. One of her heroes – and perhaps the most important – is Mehmet Fâtih, who was deeply influenced by *tasavvuf* as adept of the Sufi Ak Şemseddin. While conquering territories as a fighter for Islam (*gazi*) Mehmet always had the goal of building an ideal Islamic society. He wanted to establish a new world order (“yeni bir dünya nizamı”)⁸ based on freedom of conscience and faith (“vicdan ve iman hürriyeti”).⁹ In Ayverdi's definition in Fâtih's period “Islamic mysticism (*tasavvuf*) was not at all a dry theory but a manner of action and a mode of living. Divine love and human love were tightly melted together and transformed into an activating energy”.¹⁰ She answers her own question: “What meant *tasavvuf* for Fâtih? A synthesis of the first producing cause of religious feeling, moral standards, stimulation for art and mental curiosity, the sublimation of the worldly plan, a philosophy, which penetrates the whole life and becomes an all-embracing habit and rule”.¹¹

Sâmiha Ayverdi was an ardent Turkish patriot, but her historical awareness was opposed to the official doctrine of Republican Turkish nationalism, her nationalism implied always “Ottomanism” and that means also a special Ottoman-Turkish Islamic religiousness, which is deeply rooted in Anatolian sufism (Yunus Emre, Mevlana Celaleddin Rûmi). When Mehmet Fâtih founded the Ottoman Empire on the ruins of Byzantium in Istanbul, he transformed this Anatolian sufism into his ideology. Ayverdi very often repeats the formula: Real Islam is *tasavvuf* not *taassup* (bigotry, fanaticism). The Ottoman conquest in the name of this ideology was beneficial for the conquered people, because they were integrated into a tolerant cultural system. In Sâmiha Ayverdi's opinion this system was working well as long as all the different subjects were content with their special role in the

⁷ See her book: Sâmiha Ayverdi: *Abide Şahsiyetler* (Memorial Personalities), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1976.

⁸ *Abide Şahsiyetler*, 93.

⁹ *Abide Şahsiyetler*, 76.

¹⁰ *Abide Şahsiyetler*, 98.

¹¹ *Abide Şahsiyetler*, 100.

complicated organism of the Ottoman society. Ayverdi's "Ottomanism" was not a refined abstract conception but emanated from her capacity for empathy. She was totally convinced that she was one of the last eyewitnesses of the decadence period of the Ottoman cultural system and still could see in the symptoms of decline the signs of its perfection. Traces of the decaying cultural system were to be found in the rich material culture of the *konak*, the religious feasts and entertainments and the humane tolerant factor in everyday social life.

As an eyewitness Sâmiha Ayverdi felt responsible to write down her knowledge, her experiences and observations. She was gifted with a phenomenal memory. Her powerful memory was working exactly since she was one and a half year old. She even remembers two long black hair near the nipple on the left breast of her mother. Thus as a baby she always preferred to suckle from the right breast.¹² This story sounds like a saint's legend and one should take it as a miracle. She was very proud of her strong memory. The then well-known journalist Kandemir interviewed Sâmiha Ayverdi for the magazine *Edebiyat Alemi* (14 Temmuz 1949) when she just had published her last novel *Mesihpaşa İmami*¹³. She told Kandemir: "I remember my life in all aspects step by step since I was one and a half year old and when I became self-aware I started to think about the secrets of life". In this interview she also noticed that the *Mesnevi* of Mevlanâ Rûmi was the most influential textbook for herself in the past and the present. It seems to me, she learned from the *Mesnevi* how to convey moral messages by stories. She practiced her special kind of story-telling until her last days. Nearly every week or at least every month she published longer or shorter articles in newspapers or magazines, which were collected afterwards in books.

It was very important for Sâmiha Ayverdi to stress that she did not invent but remember the Ottoman past. That means, that she wrote down her own memories. Especially two books are worth mentioning in this connection: *İstanbul Geceleri* (1952), a vivid picture of the life in the old Ottoman capital, which was neglected by the Republican government at the expense of the new Anatolian capital Ankara, and *İbrahim Efendi Konağı* (1964), a kind of family story giving an impression of the old Ottoman society centered in and around a *konak*. In the introduction to the last book she characterizes her writing as neither being a story (*bikâye*) nor a fairytale (*masal*) or a novel (*roman*), but with 90 per cent an authentic description of the details of a self-experienced reality. She feels responsible to tell about the eminent people of the last period of the Ottoman Empire

¹² See her autobiography: Sâmiha Ayverdi: *Bir Dînyâdan Bir Dînyâya*, Hülbe Yayınları, Ankara 1974, 3. – About Ayverdi's autobiographical writing, see: Erika Glassen "Die Töchter der letzten Osmanen. Zur Sozialisation und Identitätsfindung türkischer Frauen nach Autobiographien" In: S. Prâtor und Ch. K. Neumann (eds): *Frauen, Bilder und Gelehrte. Studien zu Gesellschaft und Künsten im Osmanischen Reich. (Arts, Women and Scholars. Studies in Ottoman Society and Culture)*. Festschrift Hans Georg Majer, Volume I, Simurg, İstanbul 2002, 347-386.

¹³ Sâmiha Ayverdi: *Mesihpaşa İmami*, Damla Yayınevi, İstanbul 1974. First edition: Gayret, 1948.

she met or heard about and to write about all the things which she tasted and smelled, saw and heard, to give the younger generation, who were confronted with a totally changed reality, an idea of the magnificent and luxurious Ottoman past. She admits, that while remembering those days she sometimes asked herself: "I wonder if it was a dream!"¹⁴

To write down history is only a concession to the period of decline of the old cultural system. Sâmiha Ayverdi's excellent memory seems to be the heritage of her Ottoman ancestors. She attributes to the Ottoman civilization an oral character ("Osmanlı medeniyeti şifâhî bir medeniyetti"). The oral culture flew abundantly from generation to generation and removed ignorance (*cehâlet*). The teacher (*boca*) put on his pupil (*talebe*) his dress of knowledge (*ilim*), the master craftsman (*usta*) taught his skills (*büner*) to his qualified workman (*kalfa*) and the qualified workman to his apprentice (*çırak*). The Eastern people were not used to write down their knowledge, because they were brought up to become modest personalities, who should not be proud of their own work. The teacher's work consisted in the number of his pupils. So his teaching profession prevented him from becoming a scribe. Sâmiha Ayverdi considers this oral culture superior (more refined and sensitive) to the culture of scripture, but she admits that finally this oral system brought much damage to the East. It was functioning only as long as the students listened vivaciously and full of eagerness to their teacher. When the tradition of oral transmission died out, the written evidence of the Eastern culture was only meager, much of the cultural heritage got lost. As examples she mentions the Ottoman music, especially the religious music which was very popular in the Dervish convents (*tekke*) and was totally dependent on the personal relations between the master and his adept and on oral transmission. All the skilled craftsmanship of the famous Eastern material culture, such as tile-making, wood-carving, metal-engraving, and calligraphy gradually fell into oblivion.¹⁵ Annemarie Schimmel tells us in her article,¹⁶ that she had in 1953 the opportunity to admire in the house of Ekrem Hakkı Ayverdi, Sâmiha's brother, one of the most beautiful collections of Turkish art: calligraphies and tiles, mother of pearl-work, gilded miniature-pages, cloth from Bursa and ceramics from İznik. But this was only a pale reflection of the cultural atmosphere of the Ottoman golden age.

This fate of oblivion and decay affected as well the popular arts of the stage and the shadow theatre, which were typical products of the Ottoman society: *Meddab* (public, mimic story-teller), Karagöz (the Turkish shadow play named after the main hero), Orta Oyunu (theatrical presentation with a central stage) and *tulûat* (popular theater, where the actors improvise). All these skills and arts which were developed in the Ottoman Empire have a common characteristic:

¹⁴ Sâmiha Ayverdi: *İbrahim Efendi Konağı*, Baha Matbaası, İstanbul, 1973, 1. First edition: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1964.

¹⁵ *İbrahim Efendi Konağı*, 96f.

¹⁶ Schimmel, *Der Orient in der Forschung*, 569.

they were transmitted from the master to the apprentice by cooperation, personal relations and oral tradition. The craftsmen, artisans and artists very often remained anonymous, but became very popular in the neighbourhood of their quarter and they held close contact to their customers and audience. They were organized in guilds.

The Ottoman society – beginning on the level of the family and neighbourhood as the core, in spatial terms: the *konak* (the mansion and household of a rich man belonging to the elite) and the *mahalle* (a quarter of the city around a mosque), lived in a kind of symbiosis. Sâmiha Ayverdi saw the Ottoman society as a vivid organism, in which each member needed all the others and the illness of one of them affected the whole body. Mehmet Fâtih's ideology based on love and freedom of conscience and faith only worked when social tensions could be dissolved as soon as possible. The entertainments mentioned above were enjoyed by all sections of the population, in the Saray of the Sultan-*Padişah*, the *konak* of the elite and the coffeehouse of the *mahalle*. The artists cultivated a close intimacy with their audience. Above all the shadow-play with its hero Karagöz and his friend Hacivat as main figures was extremely popular. This is due to the fact, that the shadow-stage was a mirror of the ethnic, religious and linguistic plurality of the Empire. All the various types of the different regions of the Empire, who gathered in the city of Istanbul were represented as stock characters in the ensemble. The figures – cut and carved in leather and beautifully dyed with natural colours – were dressed in their special “national” costumes. The performer of the shadow play (*karagözcü*) had to be a skilled imitator of dialects and a master of improvisation and extemporization. Because he had close contact with his audience, he knew their problems and could allude to actual incidents in the *mahalle*. So his performance which was a mixture of fiction and reality and the well-known plot and an unexpected funny deviation was a constant source of humour. The figures on the screen confronted the audience, consisting of men, women and children, with themselves and their own problems and misunderstandings. As they were able to laugh about themselves the shadow play functioned as outlet for social tensions and conflicts. Sâmiha Ayverdi devoted much attention to these popular entertainments, which she had enjoyed in her childhood and she appreciated the talents of the artists, who had to perform a one-man-show hiding behind the screen and knew so much about the psyche of the crowd.¹⁷

She liked the story about the *Karagözcü* Kasımpaşalı Hâfız, who played in the palace in the presence of the Sultan Selim III and made a great mistake during the performance. In the play “Karagöz’ün Ağalığı” (Karagöz as rich landowner) Hacivat as the majordomo (*kahya*) brought to his master Karagöz two slaves just bought at the slave market. Karagöz had learned that one of the slaves was called Selim, and shouted spontaneously at the top of his voice: “Selim!” The *Karagöz-*

¹⁷ About the popular entertainments and the artists see: *İbrahim Efendi Konağı*, 95-106.

cü had forgotten in this moment that the name of the present Sultan was Selim. The *Padişah*, who appreciated and loved Kasımpaşalı, answered in order to make a joke with him: “At your service (*lebbeyk!*)” The palace people who followed the play together with the Sultan wanted to laugh, but they could not do it. Kasımpaşalı understood immediately his mistake and was dripping with sweat from shame. Instead of the slave Selim he sent Hacivat on the screen, who admonished his “master” Karagöz: “O Karagöz, in the presence of the *Padişah* you produced such a lapsus linguae (*sürç-i lisan*), now there is no excuse and repair possible. Our majestic *Padişah* gives you the permission to leave and to repent your mistake by performing the holy pilgrimage.” And – “puf” – he extinguished the candle behind the screen. The *Padişah* tried to comfort him and hold him back, but Kasımpaşalı felt so deeply ashamed because he had failed to act according to his professional ethics that he immediately gave up his art and fame for good and went on a pilgrimage to Mecca.¹⁸

It seems to be obvious, why this story fascinated Sâmiha Ayverdi. One sees the familiarity between the *Karagözçü* and his audience even when he played in the palace in the presence of the ruler, but in the same time he had to keep to the tradition of the professional ethics he had learned from his master. One of the greatest mistakes was to be careless and absentminded (*gafil*) during the performance. This story gives also a good impression of the complex nature of this popular art and its social dimensions. The artist behind the screen had to be a composite, multiple personality. At the same time he was Karagöz who made the mistake and Hacivat who seriously admonished him. He represented the whole society (with the exception of the *Padişah*, who was taboo). In his mind and soul and with his voice all the characters were communicating, quarrelling and harmonizing. Because the Karagöz-shadow-play was closely attached to the multi-religious, multiethnic cultural system of the Ottoman Empire it was not able to survive the cultural change. All well-meant attempts at revival in the nationalistic Turkish Republic failed. Until nowadays Karagöz is held in high regard as he belongs to the cultural heritage of folklore. There are quite good performances of the shadow-theatre to be seen in Turkish TV and given for children and tourists during the month of Ramadan.¹⁹

¹⁸ *Ibid.*, 103f.

¹⁹ About the Ottoman-Turkish shadow-theatre, see: Metin And: *Karagöz Turkish Shadow Theatre*, a Dost publication, İstanbul 1979. Metin And is a specialist in this field and has published many books in Turkish. Erika Glassen: “Das Türkische Schattentheater: Ein Spiegel der spätosmanischen Gesellschaft”, in: J. C. Bürgel und S. Guth (eds.), *Gesellschaftlicher Umbruch und Historie im zeitgenössischen Drama der Islamischen Welt*, Beirut Texte und Studien (BTS 60), Beirut 1995, 121-138. Erika Glassen: “Das Schattentheater Karagöz als Spiegel der multikulturellen spätosmanischen Gesellschaft”, in: J. Kalter und I. Schönberger (eds): *Der lange Weg der Türken. 1500 Jahre türkische Kultur*, Ausstellungskatalog Linden-Museum Stuttgart 2003, 222-237. Daryo Mizrahi: *Diversity and Comedy in Ottoman Istanbul: The Shadow Puppet Performances*, Doctoral Thesis Columbia University 1991, UMI Dissertation Services, Ann Arbor 1996.

The Karagöz-theatre was not only a product and a mirror of Ottoman society, but it belonged to the indispensable methods to keep this complex and heterogeneous society in balance helping to restore social harmony. A key term of Sâmiha Ayverdi's conception of "Ottomanism" is "*huzur*".²⁰ *Huzur*, a loanword from Arabic (*huzur*-presence) got in Ottoman Turkish usage an extension of meaning and a special connotation missing in Arabic: Social harmony, ease, peace of mind, sense of calm, quiet. In the Turkish-German dictionary (by Steuerwald) we find as the only example to demonstrate the meaning of *huzur* the informative sentence: "Bu komşular mahallenin huzurunu kaçırdı: These neighbours drove away the ease and harmony of the whole quarter". Sâmiha Ayverdi remembers in her article: "Doğduğum ev"²¹ (The house where I am born) the *konak* of her family in Şehzadebaşı and on this occasion she thinks about the way of the children's socialization in the old Istanbulite mahalle: In old days every quarter was a school (*mektep*). The old people, the influential, high-ranking persons and even the scoundrels (*küilbaniler*) of the neighbourhood held themselves responsible for the children and youngsters acting as their guards (*muhafız*) and watchmen (*korucu, kolcu*), while the children conducted themselves always polite, respectful and modest towards the old people. This was due to the behaviour of the adults of the family, who didn't confuse naughtiness and wild prank of the children with unruly disrespect and excessive familiarity. Instead of irritating the children by permanent harsh advices and a know-it-all manner they gave a good example in their way of life as a model of virtue. When the early life was built on such a strong foundation and the child in school time got the intellectual training and education based on the oral and written tradition, it was able to grow up as a free personality ("hür adam"). In the mind's eye of Sâmiha Ayverdi the majority of her Ottoman ancestors were free men enjoying mental independence, harmony and freedom (*huzur, hürriyet*) and felt comfortable, because they were not bothered by inner or outer vices and disorder. Thus there was nothing in their mind to feel ashamed of neither before God nor their fellow beings.

In her article "Mahalle"²² beginning with the sentence: "Eskiden mahalle demek, âdetâ bir minyatür devlet demektir" (In the past the term "mahalle" almost meant a miniature state) she describes the organization of the quarter in an extremely simple and plausible way. The *imam* (the prayer leader of the mosque) was the head of the state (*devlet reisi*), the *muhtar* (headman of the quarter) was the chief of the government (*hükümet başkam*) and the *bekçi* (watchman), who inspired confidence by his uprightness and honesty, was the executive power. The

²⁰ See: Erika Glassen: "*Huzur*: Trägheit, Seelenruhe, soziale Harmonie. Zur osmanischen Mentalitätsgeschichte" In: J. L. Bacqué-Grammont, B. Flemming u. a. (eds.): *Türkische Miscellen*. Robert Anhegger Festschrift, Varia Turcica IX, Istanbul 1987, 145-166.

²¹ Sâmiha Ayverdi: *Hâtıralar: Rahmet Kapısı*, Hülbe Yay., Ankara 1985, 124-128.

²² Sâmiha Ayverdi: *Hey Gidi Günler Hey*, Hülbe Yay., Ankara 1988, 227-230; see also *İbrahim Efendi Konağı*, 27f.

imam was not only the idle representative of this little state, but he was a kind of unofficial justice of the peace. Mostly he was able to mediate the quarrels of the inhabitants of his quarter before they had to go to the police station or the ordinary court of justice. The *muhtar* was chosen according to the seniority of his service and because he was of high renown for his good qualities. He always paid attention to keep the harmony of the mahalle in balance by giving good advice, showing the right way and raising the difficulties of the people who asked him to do so. You would think the whole mahalle belonged more or less to one family and different voices were unified in a harmonious melody.

The *bekçi* (watchman) of the mahalle was as firm as a castle and belonged to the courageous heroes who were ready to sacrifice their life. He never closed his eyes and was vigilant to protect the honour and good name (*şeref, namus*) of the quarter. Everybody respected him. Where he saw a tiny spark he extinguished it before it caused fire and even the thief with a weapon was scared by the thick stick of *bekçi baba*. At the end of springtime when the well-to-do families of the quarter moved to live in their summer-residence (*yazlık*) they entrusted the key of their konak to the watchman of the mahalle. He felt responsible for everything and in autumn, when the konak people came back, not a single needle in their house was touched. The duty of the *bekçi* was a highly respected one. He was appointed and registered by his guild, and he could be trusted by the mahalle people without any doubt. When he went home in his native village or was absent from the mahalle by an urgent reason, his place was substituted by the guild with a colleague, who had the same qualities and the continuity could be preserved.

To live in a mahalle meant to live under the same roof with the hearts of relatives and friends, being always together during illness and health, poverty and abundance and to celebrate together all feasts and never to refuse help which was needed by a neighbour. Ayverdi regrets the dissolution of the mahalle organization at the beginning of the 20th century. A centre of traditional social life collapsed step by step. The inhabitants of modern apartment-houses usually live separate, they do not get known to their neighbours and sometimes they even do not greet each other.

Thus the mahalle was a healthy cell in the organism (*uzviyet*) of the Ottoman society. One of the smaller centres of social life situated in the old quarters of Istanbul was the konak, the urban mansion of well-to-do people of the upper classes (members of the military or civil services, ministers or diplomats). The rich konaks were indispensable for the welfare of the whole mahalle, because their doors were always open for the indigents, the poor people, the widows and orphans in the neighbourhood. The rich owners of a konak spent their income and wealth on patronage in their crowded households and in solidarity with their servants and neighbours. Sâmiha Ayverdi's description of the life in the konak of her relative Ibrahim Efendi confirms Şerif Mardin's observations:

“Conspicuous consumption among Ottoman grandees consists mostly of largesse, i. e. generosity to employees, followers, slaves, retinue, domestic and armed guards. The Ottoman style of the wealthy was a comfortable life with a large retinue for protection but no, or few, personal excesses.”²³

The altruistic tendency of the Ottoman dervish orders certainly was an ethical quality of outstanding value, and since *tasavvuf*-traditions belonged to the moral code of Mehmet Fâtih’s ideology – as Ayverdi believed – it affected the social ethics of the whole Ottoman society. As an adept of Ken’an Rifâî she got deeply influenced by the dervish traditions and sees her mission in writing articles and books to motivate her readers to become aware of the old values of the Ottoman past. But *İbrahim Efendi Konağı* is not only written with a moralistic impetus, it is really a treasury of knowledge and information about the social history of the last period of the Ottoman Empire. In this book Sâmiha Ayverdi turns her excellent memory to profit and gives a detailed description of a konak and its organization. The mansion of her mother’s uncle İbrahim Efendi was located at the broad place of the quarter Şehzadebaşı facing the Kalenderhâne mosque with the inalienable estate of the *imam (imam meşrutası)* and the houses of the *muezzin* and the *muhtar*, on the other corner was situated the medrese near the fountain. From the garden of the medrese plane trees stretched their branches over the fountain, which was murmuring a harmonious melody day and night.²⁴

İbrahim Efendi’s konak was a three storied building with twenty-five rooms and three gardens, two belonging to the *harem* (women’s apartments) and one to the *selamlık* (part of the house reserved for men). In the ground floor were two paved courtyards (*taşlık*), one outside and one inside, with all the stables, the kitchens, the storerooms (*kiler*) for the foodstuff, the laundry rooms and the bath. On the first floor in the space between the women’s quarter and the men’s quarter (*mabeyn*) were eleven guest rooms (*misafir salonu*). On the upper store were located the bedrooms and the store-rooms (*sandık*). This part of the house was forbidden to enter by any foreigner. The upper storerooms contained the treasures of the family consisting of material and objects coming from all directions of the Empire being worthy of a museum: clothes, fine taffeta, brocade, silk carpets, silver sets, etc.²⁵

Still in Sâmiha’s childhood her uncle had a large retinue of male and female servants, who all had their special duties and were organized in a hierarchy. They used to belong to different ethnic groups of the Empire. She even remembers the names of many of them, because as a little girl she had access to all the parts of the building – including the *selamlık* – and learned the secrets from the do-

²³ Şerif Mardin: “Super Westernization in Urban Life in the Ottoman Empire in the Last Quarter of the Nineteenth Century”. In: Benedict/Tümertekin/Mansur (eds.): *Turkey. Geographic and Social Perspectives*. Leiden 1974 (403-446), 418f.

²⁴ *İbrahim Efendi Konağı*, 32.

²⁵ *İbrahim Efendi Konağı*, 33f.

mestics. The supervisors or stewardesses of the female domestic servants (*çırak, cariye, balayık, odalık*) were called “*kalfa*”. The *kalfa odası* (room of the *kalfa*) was a kind of meeting-place for the whole staff and even the frequent female visitors. There were also the coffee-stove and the cupboards, where the cups and glasses reserved for the relatives and friends of the family were put up in order.

In the *selamlık* a number of male domestics took care for the patron, the male members and the friends of the family: the *dış ağası* (responsible for the matters outside the mansion), the *gidiş ağası* (responsible for the keeping of right behaviour and good manners), the *haremağası* (the black eunuch responsible for the relations with the harem), the *seyis* (groom, horsekeeper), the *uşak* (male servant) the *abçı* (cook) and the *bahçıvan* (gardener). One of the most important figures was *ayvaz* (gatekeeper and steward). He always watched the street, as soon as he saw the guests coming, he opened the gate and received them with respect. The female guests he transferred to the *haremağası*, who opened the door to the harem quarter and left them to the *kalfa*.

There came not only friends and colleagues of the patron or members of the family, but Sâmiha Ayverdi remembers many frequent visitors who used to benefit from the generosity of the patron and his servants. In the connection with the visitors the ceremony of serving coffee was important. When the patron was outside or staying in the harem, the coffee was served to the waiting guests, sometimes staying in different rooms in accordance with their social position. The contact to the watchman (*bekçi*) and other people of the mahalle was kept in the *ağalar odası* (the room of the *ağas*) near the kitchen, where also coffee was served.²⁶

As the room of the *ağas* was an important point for communication with the surrounding neighbourhood of the mahalle, on the other side a frequent female visitor, the Jewish dressmaker Raşel, living in Beyoğlu, who worked for the harem ladies, opened from outside a back-door of the konak to the Levantine and Western world. She had stayed a long time in Paris and used to call her creations “haute couture”.²⁷ That means the konak was not at all an isolated organ but was duly connected with the whole organism of the society. The patron used to marry the older marriageable female servants (*kalfa*) to outside friends of the konak, imams or artisans, and gave to them a dowry. All these former konak people and their children always stayed in close contact with their former patron and colleagues. Sâmiha Ayverdi tells in her book the individual stories of many of the konak people, and she pursues the dramatic fate of İbrahim Efendi’s konak through the years of war, military defeat, revolution and social change to the bitter end in 1930. The decline of the old konak-style of life was in her eyes a symbolic sign for the decline of the whole Ottoman civilization.

²⁶ *İbrahim Efendi Konağı*, 54-60.

²⁷ *İbrahim Efendi Konağı*, 51-52.

In her novel *Mesihpaşa İmamı* (1948) Sâmiha Ayverdi succeeded in arranging a vivid configuration of characters living in a quarter near the Mesihpaşa (Bodrum) mosque at the beginning of the twentieth century. The subject of the novel is the everyday-life of the ordinary people in a poor Istanbulite mahalle in the time of rapid social change caused by outward circumstances as war, immigration of the Balkanese Turks and economics, the penetration of Western ideas and the decline of traditional customs and values. The hero mentioned in the title of the novel, the imam of the Mesihpaşa mosque, Hâlis Efendi, keeps to his duty paid by the office of pious foundations (*Evkaf*) and conducts the ritual prayer five times a day, in spite of the fact, that not a single member of his religious community prays behind him. This deserted and damaged mosque²⁸ becomes a symbol of the society on the eve of destruction. Hâlis Efendi – whose mother Dilbercihan Kalfa was married by the patron of a konak, Namık Paşa, to his father, the imam Rakım Efendi –, represents the class of Muslim intellectuals educated in the scholastic system of the medrese. He is an expert in Islamic law and earns additional money at the court of justice and by attesting and sealing private documents in the afternoon in the coffeehouse of the mahalle. He is able to pay the study at a secular university for his sons Abdullah and Zâhid (*hukuk* /law and *tıbbiye*/medicine). In the eyes of Hâlis Efendi, who in the age of forty is still a handsome-looking man and feels disgusted by dirt and ugliness, his wife Gülsüm is an ugly and coarse woman. He never really loved her. Gülsüm quietly adores her husband and always tries to clean her fingers with lemon to get rid of the bad smell of onions. While doing this she is reflecting her own and her children's situation in a kind of inner monolog: She is not young and pretty, if she only were a thoughtless, flirtatious or coquettish woman as some of her neighbours, who are able to twist their husband round their fingers. In her eyes her husband is a blessed ("mübarek") man and always shows a good, correct and kind behavior in her present. She knows he doesn't love her, therefore she is grateful, that he didn't take a second younger wife. But she prays always he might find a woman he really loves. Later on in the story when she feels, that her husband loves the young refugee girl Hediye, who lost her father, Gülsüm takes her and her mother into the house. In Gülsüm's deep unselfish love the writer Sâmiha Ayverdi shows an example of the moving energy of worldly love. Gülsüm always stands up for her children, her sons, who are rebellious against the traditional customs of the generation of their father and gather around themselves a noisy crowd of their fellow students discussing ardently the different Eastern and Western ideologies, and her crippled daughter Zehra, who secretly learns to play the violin from their neighbour, *kemençeci* Rıza Bey.

²⁸ See: Wolfgang Müller-Wiener, *Bildlexikon zur Topographie Istanbul*, Tübingen 1977, 103-107. The church/mosque was destroyed by fire 1784 and 1911.

Hâlis Efendi avoids more and more to stay at home being afraid to meet the friends of his sons. He realizes that he in spite of his religious studies at the medrese is not able to understand the sense of the Holy Qur'an he knows by heart. He is disturbed about the discussions and questions of the young generation. When he is sitting in his desolated mosque, which becomes more and more ruined and inhabited by crows and doves, immersed in thoughts he remembers the admonitions of his teachers: "Be quiet, unless you will become an unbeliever!" or later on in the medrese: "The Qur'an can never be a subject of questions and inquiry. Be cautious, protect yourselves for fear of blasphemy and misbelief!" But the discussions about religion and ideological questions and the competition between the Eastern and Western ideas are going on everywhere. Even in the coffeehouse of the mahalle, where Hâlis Efendi in the afternoon used to sit quietly in a corner to seal the private documents of the neighbours, the people of the mahalle involve each other and their guests in meditations and speculations with philosophical dimensions.

When Sâmîha Ayverdi wrote and published her novel, her spiritual leader Ken'an Rifâî was still alive and a focal point of the circle of his adepts, who were discussing frequently the religious problems of the time. Therefore it seems not amazing to me, when in her novel discussions about religious and ideological subjects are predominant. In this way she was able to show the mental confusion of the time and the obvious corruption and decline of the old Ottoman system of values and customs. But *Mesibpaşa İmamı* is not a thesis novel in which she treats her conception only with didactic and radical purpose. In many aspects her fictional representation is based on psychological realism of the characters and their self-revelation by means of an inner monolog. The fictional people of the mahalle are portrayals of individuals with all their virtues and vices. Ayverdi as the creator of the characters and the narrator of the story relates the story to a large degree in terms of Hâlis Efendi, the hero mentioned in the title. As representative of the ossified medrese-Islam he is chosen by the author to become a medium to demonstrate the possible deliverance of rigid *taassup*-Islam and the conversion to the tolerant *tassavuf*-Islam. The vital power in this spiritual process is the worldly and divine love (*aşk*). But a spiritual leader is needed to show the right way and to inspire and finally initiate the adept. In Ayverdi's novel the spiritual leader is not the Şeyh of a Sufi-convent as usual in traditional Ottoman *tassavuf*-Islam, but a mysterious friend "dost", who stays invisible and is contacted only by letters and through his adept and messenger, the carpenter of the mahalle, Tâhir.

The carpenter Tâhir, who has his workshop near the mosque, is a friend of all sick, lame and blind animals of the mahalle, he has transformed his workshop to an animal's hospital and he was a drunkard, who used to tease the imam. One day he had even taken the imam's turban to fetch water for a thirsty dog. The imam didn't like the drunkard, hated the sick animals around the mosque and

was disgusted by the bad smell of the carpenter's workshop. But suddenly everything changed. After a longer period of absence the carpenter came back, opened his workshop again and was approaching everybody with his overwhelming love. On the first day he embraced and kissed the imam and told him, that he met the "dost" (friend), who cured him from alcoholism and initiated him on the way of love. He became a lover (*aşık*) drunken from divine love. Hâlis now becomes good friends with Tâhir and is curious to know all about the mysterious "dost". He begins to write letters to him and learns to love for the first time in his life. The young blond girl, the daughter of a sick teacher belonging to the refugees from the Balkans camping in the hall of the mosque, stirs in his heart a human pity and the tender feeling of love. Ayverdi shows in her novel, how love in any pure form is a driving force able to change a human being and to influence the social environment. Her message seems to be: The ideology of Fâtih founded on love is still alive and can always be reactivated as human and social power. Love is the only remedy to cure the irritated and sick society.

Sâmiha Ayverdi was convinced, that in the heyday of the Ottoman Empire Mehmet Fâtih's ideology based on dervish traditions had been carried out in the reality of social life, and that the society was a healthy organism, where all members were working together in a natural and harmonious way organized in and around canters like the mahalle and the konak for the welfare of the individual and the community. As a little girl she became one of the last eyewitnesses of this perfect society in decay. While telling the detailed story of the magnificent organization of İbrahim Efendi's konak she asks herself: "Was it all only a dream?" We may finally ask ourselves: Was Sâmiha Ayverdi's perception of the Ottoman Empire as an ideal Commonwealth and her vision of a perfect society only "a place where all is well", a literary Utopia?

It is however an indisputable historical fact, that the Islamic mystic (*tasavvuf*) with the altruistic tendencies played a beneficial role in Ottoman society and developed specific Turkish qualities as a widespread Islamic movement. Nevertheless the dichotomy of medrese-Islam more prone to *taassup* (harsh fanaticism) and tolerant *tasavvuf*-Islam was always latent in the Ottoman Empire. While the medrese-Islam was responsible for the official career of the civil servants of the state and the religious men, the ordinary believers gathered around the dervish-convents and the spiritual leaders. In her last years Sâmiha Ayverdi was worried about the growing of militant Islamic movements. During a visit in her house she told me, this perception of Islam is alien to the nature of the religiousness of the Turks, it is imported from outside. Real Islam is not *taassup* but *tasavvuf*.

Die Wahrnehmung der Natur im frühen türkischen Istanbul-Roman*

Eines der größten Wunder der Schöpfung ist das Fleckchen Erde, wo die Meerenge des Bosphorus Europa und Asien trennt und das Schwarze Meer mit dem Marmarameer verbindet und wo in dieser von der Natur begünstigten Lage sich im Laufe der Geschichte eine Stadt zum zivilisatorischen Mittelpunkt entwickeln konnte, die ihren Bewohnern bis heute eine einzigartige Lebenswelt bietet.

Wie haben nun die Menschen einer bestimmten historischen Epoche, nämlich die Istanbuler im 19. Jahrhundert, diese ihre natürliche Lebenswelt wahrgenommen, wie hat sie die Lebensformen der Gesellschaft geprägt und die psychischen Befindlichkeiten von Individuen beeinflusst? Diese Fragen will ich nicht an alle möglichen historischen Quellen stellen, vielmehr möchte ich versuchen, nur eine, wie ich meine, ergiebige literarische Quelle zu nutzen, die sich erst im 19. Jahrhundert manifestiert hat, nämlich den türkischen Roman.¹ Bekanntlich wurde das literarische Genre des Romans im 19. Jahrhundert, wie andere westliche Institutionen auch, etwa militärische Strukturen, neue Schulen und Hochschultypen, im Zuge der Tanzimat-Reformen², die eine Öffnung zur westlichen Kultur begünstigten, ins Osmanische Reich importiert. Zunächst wurden vor allem französische Romane ins Türkische übersetzt, doch bald bedienten sich türkische Literaten selbst dieser beim Publikum beliebten Gattung. Die intellektuellen Reformerpersönlichkeiten sahen in dem Roman vor allem ein Mittel, die Verhältnisse realistisch zu beschreiben, und den heilsamen Zwang, die komplizierte osmanische Schriftsprache zu vereinfachen, um breitere Leserschichten zu erreichen. Die Verwestlichung der osmanischen Gesellschaft, ein zivilisatorischer Wandel, lief also parallel zur Entwicklung des türkischen Romans, und beide Prozesse standen in einer Wechselbeziehung zueinander. Der Roman spiegelte im Sinne der frühen Autoren die sich wandelnde Wirklichkeit, vermittelte den Lesern westliche Sitten und Moralvorstellungen, kritisierte aber gleichzeitig die übertriebene Nachahmung als Westomanie. Die Leser, und vor allem auch die Leserinnen, konsumierten den Roman als ein unterhaltsames Medium, wurden aber in ihrem Verhalten auch davon geprägt.³ Mit ganz wenigen Ausnahmen war die osmanische Metropole der Schauplatz der frühen türkischen Romane. Die Romanhelden waren Istanbulertypen, und die Handlung war ganz eng in den natürlichen und zivilisa-

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 2012. Die Wahrnehmung der Natur im frühen türkischen Istanbul-Roman. In: Brigitte Heuer, Barbara Kellner-Heinkele und Claus Schöning (Hrsg.), *Die Wunder der Schöpfung. Mensch und Natur in der türkischsprachigen Welt*. Würzburg: Ergon Verlag (Istanbulertexte und Studien, 9), 27-38.

¹ Zu den Anfängen des türkischen Romans siehe Dino 1973 und 1978; Evin 1983.

² Zur osmanischen Geschichte siehe Matuz 1985; Faroqhi 2001; Kreiser/Neumann 2005.

³ Über die Rezeption der frühen Romane siehe Strauss 1994 und 2003; Glassen 2006.

torischen Lebensraum eingebunden, den diese wunderbare Stadt bietet. Für die türkischen Autoren, die sich dieser neuen Prosagattung bedienen wollten, war es nicht leicht, sich von der osmanischen literarischen Tradition zu lösen, die seit Jahrhunderten der Poesie uneingeschränkt Vorrang einräumte und eng in die islamische Poesiegemeinschaft mit den Arabern und Persern eingebunden war.

Die wohl prominenteste Reformerpersönlichkeit war Namık Kemal (1840–1888), der schon in jungen Jahren in der staatlichen Übersetzer- und Dolmetscherschule (*tercüme odası*) beschäftigt war, aber öfter in der Verbannung leben musste, weil er in seinen Gedichten und Dramen brisante Themen wie Freiheit und Vaterland (*hürriyet, vatan*) behandelte. Namık Kemal hat auch einen der ersten türkischen Romane verfasst. In manifestartigen Vorworten zu seinen Werken hat er seine kritische Haltung gegenüber der osmanischen höfischen Literatur und seine modernen Ideen dargelegt. So hat er etwa die hypertrophe Bildersprache der Divanliteratur, die die osmanischen Poeten besonders von den Persern übernommen hatten, in der berühmten Vorrede zu dem Drama Celâleddin Harzemşah (1880) ironisch abgekanzelt (Kemal 1969: 8; Özön 1985: 52). Die alten Literaten lebten nach seiner Auffassung ganz außerhalb der Wirklichkeit in einer absolut fantastischen, künstlichen Welt, die dem Verstand widersprach. Er sagt: Wer unsere Divanlyrik liest, und das, was sie an fantastischen Bildern und Vorstellungen enthält, in seinem Bewusstsein zu verlebendigen sucht, glaubt, er befinde sich in einer Welt von Riesenmonstern (*gulyabanîler âlemi*); einer Welt, die bevölkert ist von hoch gepriesenen Helden/Mäzenen (*kabramanlar/memdûblar*) mit eisernen Pranken und Meeresaugen, die ihren Fuß auf den Berg des Saturn setzen und ihr Schwert in die Brust des Mars bohren, einer Welt voller Liebender (*âşıklar*), die das Himmelsgewölbe umstürzen und als Trinkglas vor sich hinstellen und die eine in Flammen lodernde Hölle in ihrer Brust bergen. Wenn sie schreien, erzittert der Himmelsthron und wenn sie weinen, ertrinkt die Welt in Blutströmen. Einer Welt voller Geliebter (*maşuqlar*), deren Gestalt schlanker emporragt als die Zypresse, deren Taille dünner scheint als ein Haar, deren Mund winziger ist als ein Staubkorn, die Augen haben wie Rehe und Haare wie Schlangen.

Agâh Sırrı Levend äußert sich unter dem Stichwort *Tabiat* (Levend 1984: 576)⁴ über die Naturdarstellung der alten Poeten: Für den Divandichter bedeute Natur nur ein Mittel, seine Kunst und raffinierte Meisterschaft zu zeigen. Es gehe nicht darum, die natürlichen Phänomene mit eigenen Augen anzuschauen und real zu erfassen, sondern er sehe alles nur durch das Medium von Büchern, d. h. mit den Augen der früheren Meister. Wolle der Dichter also Sonne und Mond am Himmelszelt beschreiben, brauche er sie nicht in der Realität zu betrachten, sondern nur die Verse seiner Vorgänger zu lesen, die als klassische Beispiele galten, und sich bemühen, andere Wörter einzusetzen und dadurch die Bilder abzuwandeln.

⁴ Eine differenziertere Würdigung der Divandichtung bei Andrews 1985.

Mit dieser Methode und dieser Metaphorik, die nach Namık Kemal kaum noch einen Sinn des Ganzen durchschimmern lässt, konnte man keine Beschreibung der Wirklichkeit erreichen. Namık Kemal begab sich auf das Experimentierfeld des Romans, der ja bei den türkischen Literaten als Medium der realistischen Beschreibung galt. Sein erster Roman *İntibah veya Ali Beyin Sergüzeşti* (Das Erwachen oder das Abenteuer Ali Beys)⁵, in der Verbannung geschrieben, erschien, nicht ohne Eingriffe der Zensur, im Jahre 1876 (zunächst anonym) unter dem Titel *Son Pişmanlık* (Letzte Reue). Dieser Titel wurde verboten. Es handelt sich um eine tragische Liebesgeschichte, die melodramatisch endet. Aber *İntibah* ist auch ein Istanbul-Roman. Uns interessiert hier vor allem dieser Aspekt. Nach einem aufschlussreichen Vorwort zur ersten Fassung, das später meist weggelassen wurde, in dem der Autor sich mit der Kritik an der alten osmanischen Prosa und programmatisch mit den Aufgaben einer modernen, realistischen Prosa befasst, beginnt der Roman im ersten Kapitel mit einer poetischen Frühlingsbeschreibung (9–12). Es handelt sich um ein allgemeines Lob des Frühlings, das der sog. *Babariyye* ähnelt, die in den klassischen Gattungen der *Kaside* (Lobgedicht) und des *Mesnevi* (lyrischen Epos) als Einleitungsteil (*nasib*) diente. Wir spüren, wie schwer es dem bewussten Neuerer fällt, sich aus der traditionellen Bildwelt zu lösen. Er reflektiert in dem Text seine Lage, wenn er in Klammern einfügt:

„(Liegt es an der orientalischen Einbildungskraft oder an der übermäßigen Gewöhnung, wenn ich von der Rose spreche, kommt mir gleich die Nachtigall in den Sinn. Dabei weiß ich natürlich, dass die Nachtigall die Rose nicht lieben kann.)“ (Namık Kemal 1944: 10).

Doch wie seine Interpreten einräumen (Dino, Özön), kann man diesen Text durchaus als prärealistische Beschreibung gelten lassen. Er verwendet zwar die alten Bilder, aber es gelingt Namık Kemal, sie vorsichtig aus ihrer metaphorischen Isolation zu erlösen, konkreter zu visualisieren und in den Gesamtzusammenhang eines umfassenden Frühlingsbildes vom Erwachen der Natur zu stellen. Und entscheidend scheint mir, dieses Frühlingsbild wird eindeutig lokalisiert. Der Frühling erblüht im Park von Çamlıca, damals einem der beliebtesten Ausflugsorte Istanbuls. Er liegt hoch über dem asiatischen Ufer des Bosphorus und wurde von Üsküdar aus mit Kutschen und Pferden erreicht. Der Park wurde von dem ägyptischen Prinzen Mustafa Fazıl Paşa neu angelegt und war seit 1870 für das allgemeine Publikum zugänglich.⁶ Der Park von Çamlıca mit seinem berühmten Brunnen spielt in dem Roman als Schauplatz eine wichtige Rolle.

⁵ Die erste Lateinschriftfassung mitsamt der Vorrede *Son Pişmanlık'ın Mukaddemesi* legte Özön 1944 vor (Ankara: Akba). Auf diese beziehe ich mich. Inzwischen gibt es viele darauf basierende Ausgaben. Terzioğlu 2007: 13f. findet zehn Ausgaben von *İntibah* auf dem Markt. Der Roman ist also immer noch populär.

⁶ Siehe *Çamlıca* in *Dünden Büğüne İstanbul Ansiklopedisi* II (1993), S. 464 f.

Nach diesem Frühlingskapitel folgt im zweiten Kapitel ein Lob auf Istanbul insgesamt (im Ton der klassischen *Şehrengiz*) (Kemal 1944: 13–15). Namık Kemal zitiert einen Vers Nedims, der Istanbul „den reinen Diamanten zwischen zwei Meeren“ nennt, und spricht von der schönen Meeresjungfrau, die auf der ganzen Welt nicht ihresgleichen habe. Dann wird er konkreter: Çamlıca sei der einzige Aussichtspunkt, von dem aus man mit einem Blick das ganze Panorama dieser Istanbul genannten Zusammenballung (*mecmua*) aller Schönheiten umfassen könne. Nichts könne sich diesem Rundblick von Çamlıca aus entziehen, weder die großen Waldstücke noch die kleinen Buchten am Bosphorus, aber auch die dicht besiedelten, kultivierten Bezirke der Hauptstadt – er nennt Beyoğlu, Galata, Babiâli und Beyazit – könne man von hier aus erspähen, wie selbst die einzelnen antiken Stätten und berühmten Bauwerke.

Auf dem Hintergrund der oben skizzierten raffinierten Methode der Dichter, die Welt nur durch die Folie einer künstlich fabrizierten Metaphorik zu sehen und auf den realen Augenschein ganz zu verzichten, scheint es fast revolutionär, wenn Namık Kemal versucht, die visuelle Wahrnehmung durch das menschliche Auge näher zu beschreiben, er bemerkt:

„Çamlıca ist ein lehrreicher Aussichtspunkt. Denn wenn man im Frühling bis zum Brunnen hinaufsteigt, den Kopf hebt und sich umschauf, erscheint vor unseren Augen eine ganz andere Welt, die aus hunderttausend Arten natürlicher (*tabii*), künstlicher (*sinaî*) und technischer (*fennî*) Wunderwerke (*bedayi*) zusammengefügt ist. Offenbar verwandelt sich die Pupille des menschlichen Auges mit höchster Meisterschaft in eine Landkarte (*harita*) dieser Welt der Wunderwerke, die auf einen winzigen Punkt zusammengedrängt wird. Wenn aber das Auge sich nach unten neigt, sieht es einen blühenden Garten, wo sich alle Arten von Blumen der ganzen Welt versammelt haben, und der Blick setzt sich wie eine Honigbiene für eine Minute auf eine Blüte, in der nächsten Sekunde auf eine Frucht, und während er langsam herab an die Küste gleitet, verliert er allmählich seine Kraft.“

Namık Kemal preist Çamlıca als einen Flecken des Paradieses, der auf die Erde herabgestürzt sei. Doch dann erinnert er daran, dass man in Çamlıca auch schon die Schattenseiten der modernen Zivilisation (*medeniyet*) erleben müsse, weil es an den Feiertagen vom allgemeinen Publikum völlig überlaufen sei. Plötzlich bricht es aus ihm hervor (Namık Kemal 1944: 14, paraphrasiert):

„Ich mag diese Ausflugsorte nicht. Ich weiß nicht, was es für Genuss bereiten kann, sich an den Feiertagen eine Krawatte um den Hals zu schnüren, die man eher einen gefärbten Henkersstrick nennen müsste, und sich in ein paar enge Halbschuhe zu zwängen, sodass die Beine wirken wie verzierte Holzklötze. Und so vom Morgen bis zum Abend lüsten und frustriert hinter einer Kutsche (mit herausgeputzten Damen) herzulaufen. Um sich dann vom Abend bis zum Morgen mit Halsweh, das man Angina nennt, und schmerzenden Hühneraugen im Bett herumzuwälzen. Und wie geht das erst, will man an einem Freitag oder Sonntag ins liebliche Tal von Kâğıthane gelangen, dann muss man sich bei Unkapanı ein kleines Boot mieten, wird unterwegs 80 Boote anrumpeln und in 90 gefährliche Strudel geraten ...“ Ja, es sei das Bedürfnis des Menschen, sinniert der Autor, auch wenn er sich an alle Bequemlichkeiten des zivilisierten Lebens gewöhnt

habe, ab und zu aus der dicht bevölkerten Stadt mit ihrer verpesteten Luft und den ungeschicklichen Sitten zu fliehen und die reine Natur zu genießen. Das könne man aber, wenn man den Massen der Ausflügler entgehen wolle, nur außerhalb der Feiertage. Diese Erfahrung habe auch sein Held Ali Bey gemacht (...).

Namık Kemal skizziert hier also zwei konträre Arten der Naturwahrnehmung: Einmal die kollektive Wahrnehmung der Natur als öffentliches Areal für gesellige Begegnungen im Grünen; andererseits die subjektive Wahrnehmung der Natur als Refugium der Einsamen, Spiegel der Seelenzustände des Individuums. Die kollektive Wahrnehmung und damit gleichzeitig die Vereinnahmung der natürlichen Umwelt Istanbuls als Tummelplatz für Volksbelustigungen an den Feiertagen vollziehen sich im Laufe des 19. Jahrhunderts. In den früheren Phasen der osmanischen Geschichte waren die beliebten Ausflugsziele in der Umgebung Istanbuls, wie Çamlıca auf der Höhe über Üsküdar, Kâğıthane am Ausgang des Goldenen Horns und das Göksu-Tal bei Anadolu Hisarı am asiatischen Ufer des Bosphorus, Orte der Repräsentationskultur der höfischen Kreise, wo Lustschlösser, Brunnen und Parkanlagen errichtet und heitere Feste gefeiert wurden. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts wurden diese Örtlichkeiten mehr und mehr für die Öffentlichkeit zugänglich.

Das Jahr 1876, in dem Namık Kemals Roman *İntibah* erschien, markiert das Ende der Zeit der Tanzimât-Reformen. 1876 wurde die erste osmanische Verfassung verkündet, die allerdings nach anderthalb Jahren von Sultan Abdülhamid I, der sie eingesetzt hatte, schon wieder auf unabsehbare Zeit außer Kraft gesetzt wurde. Das gesellschaftliche Leben befand sich im ständigen Wandel. Es hatte sich eine neue Elite herausgebildet. Das *Saray* hatte Kompetenzen ans *Babıâli* (Die Hohe Pforte) abgeben müssen. Der *kâtib* (Sekretär) wurde nun für die jungen Männer, die westlich orientierte Schulen besucht und Französisch gelernt hatten, ein beliebter Beruf. Fast alle Helden der frühen Romane üben diesen Beruf aus. So auch Namık Kemals Ali Bey. Nach Beendigung des Krimkriegs 1856 wurde das Osmanische Reich in das europäische Staatensystem aufgenommen. Europäische Botschaften etablierten sich in Pera/Beyoğlu. Der Einfluß des Westens nahm zu. Beyoğlu mit seinen Konditoreien, Kaufhäusern, Hotels, Nachtclubs und Theatern entwickelte sich zu Klein-Paris. Neue Verkehrsmittel wurden erschlossen. Am 18. Januar 1875 wurde die kurze Untergrundzahnradbahn, der *Tünel*, eröffnet. Beyoğlu war nun von der Galata-Brücke her leicht zu erreichen. Der *Tünel* mündete sozusagen auf der Grande Rue de Pera, auf der die verwestlichten Dandys (*alafranga züppeler*) (Mardin 1974; Guth 2003) flanierten. Sie mischten sich aber an den Feiertagen auch immer ins Getümmel der Ausflugsorte, wie Namık Kemals drastische Passage zeigt. Die 1860er Jahre hatten für Istanbul eine gewisse Prosperität gebracht. Der Handel blühte, es gab reiche Kaufleute. Die schöne Mahpeyker, in die sich der Held Ali Bey leidenschaftlich verliebt, ist eine leichte Dame, eine Konkubine, die von dem alten, reichen syrisch-arabischen Kaufmann Abdullah ausgehalten wird, der ihr ein luxuriöses *Yalı* (Sommerresidenz) am Bosphorus eingerichtet

hat. Sein Geld hat er in Ägypten verdient. Die Beys, Paschas und deren weiblicher Anhang aus der Familie Mehmet Ali Paschas ließen sich damals in Istanbul nieder und trieben die Immobilienpreise in die Höhe. So hatte sich Mustafa Fazıl Pascha in Çamlıca ein Lustschloss errichten lassen, in dem einer der ersten spektakulären Bälle veranstaltet wurde. Die Dörfer am Bosphorus und die Prinzeninseln waren durch den regen Dampferverkehr der Şirket-i Hayriye dann auch leichter zu erreichen. Vorortzüge (*banliyö trenleri*) verkehrten seit 1873 auf der asiatischen und seit 1888 auf der europäischen Seite. Diese öffentlichen Verkehrsmittel als öffentliche Räume für Begegnungen der Figuren spielen in der türkischen Romanliteratur eine große Rolle. Wer es sich leisten konnte – und das waren nun nicht mehr nur die Paschafamilien –, mietete oder erbaute sich eine Sommerresidenz (*yalı* oder *köşk*) in schöner Lage. So etablierte sich in der Tanzimat-Zeit eine Sommerwelt am Busen der Natur und eine Winterwelt, die durch das gesellige Leben in den Vergnügungstätten von Beyoğlu bestimmt wurde. Ich habe zufällig einen Vers von dem mir unbekanntem Dichter Saffet (Levend 1984: 614) gefunden, der diese neue Mode erwähnt:

	(Etwa:
<i>Bilirsin germ-ü serd-debri</i>	Du kennst das Auf und Ab der Zeit –
<i>Söyle emr-i Tanzimat</i>	es sei Gebot der heilsamen Reformen –
<i>Kışın İstanbul'a gelmek</i>	Winters nach Istanbul zu kommen –
<i>Yazın gitmek mi yalıya.</i>	Sommers in die Bosphorus-Villa zu ziehen.)

Eingeführt in die türkische Literatur wurde der Typus des *alafranga züppe*, der das Leben in Beyoğlu/Klein-Paris in vollen Zügen genießt, sich aber wegen seiner übertriebenen Nachäffung westlicher Mode oft lächerlich macht und mit der halbseidenen Aktrice Polini das ererbte Vermögen durchbringt, also auch den Typ des *mirasyedi*, des Erbprassers, verkörpert, mit Ahmet Mithats (1844–1912) Roman *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*, der fast gleichzeitig (1875)⁷ mit Namık Kemal's *İntibah* erschien. Es gibt in diesem Roman eine köstliche Szene, wo an einem Freitag im Ausflugsort Kâğıthane die prächtige Kutsche mit der aufgetakelten Polini und der elegante Felâatun Bey hoch zu Ross die Blicke tausender Ausflügler auf sich ziehen. Ahmet Mithat geißelt diesen Missbrauch der schönen Natur durch den Andrang der Massen, die an einem herrlichen Platz wie Kâğıthane die Wiesen und Auen zertrampeln und belagern, sodass kein Grün mehr zu sehen ist, auch weil alles in Staubwolken gehüllt ist, die von den Kutschen und Reitern aufgewirbelt werden. Die Menschen ziehe es ja gar nicht an diese Orte, weil sie das Grün und die frische Luft genießen wollten, doziert er, sondern aus Neugier, um die anderen Leute zu bestaunen und selbst gesehen zu werden (Ahmet Mithat Efendi 1994: 91 ff).

⁷ Mir steht die Ausgabe von 1994, in Lateinschrift ediert von Dr. Mehmet Agar (Istanbul: Enderun), zur Verfügung.

Ahmet Mithat hat aber neben dem Dandy Felâton Bey in der Figur des Râkım Efendi noch einen ganz anderen Typ des verwestlichten Osmanen geschaffen, der von den europäischen Sitten und Wissenschaften sich nur das aneignet, was ihm nützlich ist, sonst aber in der östlichen Kultur tief verwurzelt bleibt.

Auch Râkım Efendi unternimmt einen Ausflug nach Kâğıthane, er möchte dort in der freien Natur Erholung finden von seinem anstrengenden Alltag und die Schönheiten der idyllischen Landschaft genießen. Deshalb plant er den Ausflug gründlich, denn er möchte den beiden weiblichen Wesen, die seinen Hausstand bilden, der schwarzen Amme *dadı kalfa* und der kleinen tscherkessischen Sklavin Canan sowie seiner zärtlichen Freundin, der levantinischen Klavierlehrerin Yosefino, etwas ganz Besonderes bieten. Etwas, was er, der sich aus kleinen Verhältnissen hochgearbeitet hat zum *kâtib*, Übersetzer und Journalisten, sich jetzt von seiner Arbeit leisten kann. Râkım Efendis Ausflug nach Kâğıthane wird von Ahmet Mithat als vorbildhaft lehrreiche Version der Wahrnehmung der Natur geschildert (73–90). An einem Mittwoch im Monat März besteigt die kleine Gruppe frühmorgens das Boot des Osman Amca an der Anlegestelle Salıpazarı bei Tophane, wo Râkım's bescheidenes Haus liegt, lädt den Picknickproviand ein und beobachtet den Sonnenaufgang über Üsküdar. Da es an dem Märzorgen noch kühl ist, hat man Pelze umgelegt. Die Bootsfahrt wird im Detail beschrieben. Man passiert unter den Brücken durch ins Goldene Horn. Dann machen sie einen Abstecher zu der Molkerei im Ali-Bey-Tal, wo es frisch gemolkene Schafsmilch zu trinken gibt. Schließlich erreicht man Çoban çeşmesi (Schäferquelle), wo sie landen und ihren Proviand ausladen, um unter einem Baum das Lager aufzuschlagen. Osman Amca errichtet eine Feuerstelle, wo sie Kaffee kochen können, um ein kleines Frühstück einzunehmen. Auf einem Spaziergang durch die Auen jauchzen Canan und Yosefino vor Glück wie die Kinder. Man singt und musiziert bis schließlich das üppige von *dadı kalfa* vorbereitete Picknick verzehrt wird. Dabei genehmigen sich Râkım und Yosefino einen Raki. Außer ihnen kampiert nur noch eine armenische Familie in der Nähe. Nach dem Essen wird ein langer Mittagsschlaf gehalten, und langsam macht man sich dann auf die Heimfahrt, kurz vor dem Abend-*ezan* legt das Boot wieder in Salıpazarı an. Dieses bukolische Naturerlebnis begeistert die Levantinerin so, dass sie Râkım für den gelungenen Plan in den höchsten Tönen preist und sich zu der Äußerung hinreißen lässt, auf so etwas wären Europäer nie gekommen. Râkım wehrt bescheiden ab und weist darauf hin, dass man sein Glück nur finde, wenn man die Gnadenbeweise Gottes zu schätzen wisse, und zu diesen Gnaden des Schöpfers gehöre auch der idyllische Ort Kâğıthane.

Ahmet Mithat, der mit seinen Romanen immer lehrhaft wirken wollte und ganz der Sprache und dem Geist der *meddab* (mimischen Erzähler) verbunden blieb – er habe nie literarische Kunstwerke schaffen wollen, bemerkt er einmal –, hat der kollektiven Vereinnahmung der natürlichen Umwelt als Rummelplatz für massenhafte Volksbelustigungen ganz bewusst als Kontrast diese bukolische Vari-

ante einer individuellen Wahrnehmung der Natur als Gottes Schöpfung entgegengesetzt. Doch Râkım Efendi ist ein nüchterner, pragmatischer Mensch. Er ist einfach glücklich, weil er mit sich selbst und seinen Nächsten in Harmonie lebt und es durch Fleiß und Willenskraft zu etwas gebracht hat. Die Frauen mögen ihn und machen ihm Avancen, er genießt ihren vertrauten Umgang, ohne sich je, wie Namık Kemal's Ali Bey, in tödliche Leidenschaften zu verstricken.

Diese beiden frühen Romane von 1875/76 leisten noch nicht, was Namık Kemal in seinem programmatischen Vorwort zu *İntibah* von den türkischen Autoren auch fordert, wenn er an seinen westlichen Vorbildern, ihren Theaterstücken und Romanen, die Fähigkeit bewundert, in die geheimsten Winkel des menschlichen Herzens einzudringen und dadurch die menschliche Natur (*tabiat-ı beşeriye*) zu erforschen (Namık Kemal 1944: 6). Erst um 1900 werden Seelenzustände von Individuen differenziert beschrieben. Dabei wird dann oft ein nahezu osmotisches Verhältnis zwischen Mensch und Natur hergestellt.

Mit einem Ausblick auf die Romane *Aşk-ı Memnu* von Halid Ziya Uşaklıgil (1865–1945) und *Eylül* von Mehmet Ra'uf (1875–1931), beide um die Jahrhundertwende 1900/01 erschienen, möchte ich meinen Beitrag schließen.

Aşk-ı Memnu (Verbotene Liebe, 1900)⁸ ist der erste raffiniert durchkomponierte türkische Roman, ein Psychodrama als Kammerspiel, denn das Personal beschränkt sich fast ganz auf die Bewohner eines *Yalı* an der asiatischen Seite des Bosphorus, das übrigens im Sommer und Winter bewohnt wird. Die Außenwelt ist nur mit dem Dampfer zu erreichen, aber durch einige Exkurse durchaus präsent. Wenn Namık Kemal und Ahmet Mithat ihre eigenen Figuren mit moralischen Vorurteilen belasten und ihr Verhalten kommentieren, gehorchen Halid Ziyas Protagonisten ihrem eigenen Gesetz, ihre Charaktere sind ein komplexes Gebilde, durch Naturanlagen, Herkunft und Erziehung geprägt, kurz es sind Individuen. Und – das ist wohl ein romantischer Zug – sie hängen an der Nabelschnur der sie umgebenden Natur. Sie erfahren die Natur nicht nur jauchzend vor Glück wie Rakım Efendis kleine Schar angesichts der gnädigen Schöpfung Gottes, sondern sie sind ein untrennbarer Teil von ihr: Ein Spiel von jedem Druck der Luft. Als Kostprobe möchte ich eine kleine Szene aus dem Roman anführen. Bihter ist die weibliche Hauptfigur, eine Schönheit etwas zwielichtiger Herkunft, Ehefrau des Hausherrn Adnan Bey, der als älterer Witwer seine junge Frau sexuell nicht befriedigen kann, sodass sie leichte Beute seines Neffen Behlül wird, der als Bonvivant und Weiberheld ihr aber nicht lange die Treue hält. Sie ahnt, dass diese Beziehung, die sie für ihre große Liebe hält, nun zu Ende geht, was ihren Stolz verletzt und sie in eine seelische Katastrophe stürzt. Sie steht am Fenster des *Yalı* und wartet auf die Rückkehr des Geliebten:

⁸ Uşaklıgil selbst hat zu Lebzeiten noch eine lateinschriftliche Fassung hergestellt, vgl. Uşaklıgil 1945. Übersetzt wurde nach der kritischen Ausgabe, Uşaklıgil 2005.

„Als sie jetzt davon überzeugt war, dass alles zu Ende sei, schaute sie aufs Wasser, das leise murmelnd an die Ufermauern schwappte. Dieses Wasser, das Wasser des Bosphorus, das ihr schon als winziges Baby Schlaflieder gesungen hatte, schien mit der Vertrautheit eines alten Freundes, der die Geheimnisse des Herzens kannte, zu wiederholen: ‚Ja! Alles, alles ...‘.

Während ihres ganzen Lebens, das sie am Ufer dieser Meerenge verbracht und dabei das Lied des Wassers vernommen hatte, das in einem unaufhörlichen Fließen die Ufer bedeckte und wer weiß wie viele Gedanken und Gespräche belauscht hatte, war ihr das Meer noch nie so sehr zum Vertrauten ihres Gewissens und zum intimen Freund ihrer Erinnerungen geworden.

Die einbrechende Dunkelheit hatte ganz allmählich die Aussicht verschleiert ... und das gegenüberliegende Ufer in Nebel getaucht. Auf dem Hügel stand ein Haus mit zwei Fenstern, die der Sonnenuntergang mit seinen letzten Flammen wie zwei rote Augen hatte aufleuchten lassen, doch nun hatte die Finsternis ihren rubinfarbenen Blick schon längst ausgelöscht. Auch am Ufersaum von Kanlıca leuchteten noch einige Augen, die sicherlich gleich verlöschen würden. Langsam senkten sich Schweigen und Stille vom Himmel, die das Gemüt mit Ruhe erfüllten, als würde der Natur ein stummes Wiegenlied gesungen. Ein Ton, der mit einem Mal die ruhige Stimmung zerriss, eine schrille Schiffssirene, ließ Bihter zusammensucken. Vielleicht kündigte er so sein Kommen an. Etwas in ihrem Herzen versicherte ihr, dass er kommen würde, andererseits flüsterte ihr eine Stimme ein: ‚Du irrst dich, er wird nicht zurückkommen. Es ist zu Ende. Alles, alles ...‘. Dann wiederholten die Wellen ... mit heimlichem Lachen: ‚Alles, alles ...‘.“ (Uşaklıgil 2007: 328f.)

Mehmet Rauf (1874-1931) stand ganz im Banne Halid Ziyas. Sein erster Roman *Eylül* (September) (1900) wurde zum Kultroman seiner Generation (Uşaklıgil 1955: 281ff; Karaosmanoğlu 1969: 13ff). Er blieb immer der *Eylül yazarı* (Autor des *Eylül*), seine späteren Werke konnten die Leser nicht ähnlich faszinieren. Wie schon im Titel angedeutet, wird in *Eylül* die Natur mit ihrem Rhythmus der Tages- und Jahreszeiten und ihrem Einfluß auf die menschliche Seele zum zentralen Thema. Die Spannung der Erzählung ist ganz nach innen verlegt. Das Personal ist gegenüber *Aşk-ı Memnu* noch weiter reduziert: Süreyya, seine Ehefrau Suat und sein Freund Necip erleben eng verbunden einen Sommer im Gleichklang mit der Natur am Bosphorus. Necip verehrt Suat, doch seine Gefühle verwandeln sich in Liebe, die Suat erwidert. Sie unterdrücken ihre Leidenschaft, um den Freund und Ehegatten nicht zu verletzen. Im Winter in der Stadt kommt es zur Katastrophe. Als Necip Suat aus dem brennenden Konak retten will, sterben beide in den Flammen.

Auf einem Spaziergang erkennt Suat im Wesen des September ihre eigene see-lische Lage. Das kommt ihr in einer Selbstreflexion zu Bewusstsein. Ich paraphrasiere einen Auszug aus dieser Schlüsselstelle des Romans:

„Der September ist der Monat der Melancholie und der Trauer“, sagte Süreyya. Da kam es Suat plötzlich so vor, als sei sie im September ihres Lebens. Denn, wenn der September auch ein paar schöne Tage brachte, für die man dankbar sein musste, weil andere Tage schon den Ansturm des Winters erahnen ließen, so spürte man doch deutlich, dass der stetige Sommer nun vergangen war. So war es auch mit ihrem Leben: Nach der angenehmen Atmosphäre der letzten Tage war sie jetzt wieder der Hilflosigkeit, der Melan-

cholie und Traurigkeit ausgeliefert. Das ist mein September! Noch gab es Farben und Düfte, doch die Fülle der Farben des Frühlings waren unmerklich verblasst. Die Blätter waren welk geworden, fielen zu Boden und verrotteten im Modder, den der Regen verursacht hatte. Allmählich vermoderte und verweste alles, alles. Die Seele der Natur hatte den Kampf aufgegeben, sich mit der Trauer und Einsamkeit abgefunden, die sie niederdrückten. Der Winter würde siegen. So war der September der Monat, der dem Menschen das Gefühl der Vergänglichkeit nahe brachte ... Sie beugte demütig den Nacken voll Sehnsucht nach den schönen unwiederbringlichen Tagen, die vorüber gegliitten waren, ohne dass sie das Glück genossen hatten, auf das sie immer noch warteten. Auch sie würden vermodern, wie alles, alles in der Natur ... (Mehmed Rauf 1962: 126f.)

In der türkischen Literatur hatte man damals die Frauenseele (*kadın ruhu*) entdeckt. Nicht mehr die Levantinerinnen, Konkubinen und Sklavinnen waren die weiblichen Hauptfiguren⁹, sondern die freie Frau. Das weibliche Herz wurde bis in die verborgensten Winkel ausgelotet, wie Namık Kemal es gefordert hatte, um etwas über die menschliche Natur zu erfahren. Die Vorgänge in der menschlichen Psyche sind in diesen Romanen unauflösbar mit der subjektiven Wahrnehmung der Naturphänomene verknüpft. Nur so werden sie darstellbar. Der Mensch bemächtigt sich in der Selbstreflexion der Natur und verleiht aus seinem Innern heraus dem Äußeren der Natur Bedeutung. Er entdeckt die Unendlichkeit der Natur, der er als Individuum scheinbar verloren gegenübersteht. Dabei ereignet sich gleichzeitig die Erschließung geistig-seelischer Bereiche, die zuvor unbekannt waren. Diese intensive, subjektive Wahrnehmung der Natur ermöglicht erst den psychologischen Roman. *Aşk-ı Memnu* und *Eylül* sind in der türkischen Literatur die ersten Beispiele dafür.

Literatur

- Adanir, Fikret 1995. *Geschichte der Republik Türkei*. Mannheim.
- Ahmed Mithat Efendi 1994. *Felâatun Bey ve Râkım Efendi*. Hazırlayan Dr. Mehmet Emin Agar. İstanbul.
- Andrews, Walter G. 1985. *Poetry's Voice, Society's Song. Ottoman Lyric Poetry*. Seattle/London.
- Çoruk, Ali Şükrü 1995. *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu*. İstanbul.
- Dino, Guzine 1973. *La genèse du roman turc*. Paris.
- Dino, Güzin 1978. *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul.
- Evin, Ahmet Ö. 1983. *Origins and Development of the Turkish Novel*. Minneapolis.
- Faroqhi, Suraiya 2001. *Geschichte des Osmanischen Reiches*. München.
- Glassen, Erika 2006. Politische und literarische Positionen türkischer Schriftstellerinnen in historischer Sicht. In: Dragana Tomašević/Birgit Pözl/Robert Reithofer (Hrsg.). *Frauen schreiben. Positionen aus Südosteuropa*. Graz: 174–186.

⁹ Zu den Sklavinnen in der frühen Romanliteratur siehe Sagaster 1997.

- Glassen, Erika 2007. Die Türkische Bibliothek. In: *Inamo* (52): 58–59.
- Guth, Stephan 2003. *Brückenschläge. Eine integrierte ‚turcoarabische‘ Romangeschichte (Mitte 19. bis Mitte 20. Jahrhundert)*. Wiesbaden.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 1969. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. Ankara.
- Kreiser, Klaus/Neumann, Christoph K. 2003. *Kleine Geschichte der Türkei*. Stuttgart.
- Levend, Ağâh Sırrı 1984. *Divan Edebiyatı. Kelimeler ve Remizler. Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul.
- Matuz, Josef 1985. *Das Osmanische Reich. Grundlinien seiner Geschichte*. Darmstadt.
- Mehmed Rauf 1962. *Eylül*. İstanbul.
- Namık Kemal 1944. *İntibah veya Ali Beyin Sergüzeşti*. Mustafa Nihat Özön tarafından bir önsözle notlar ilâve edilmiştir. İstanbul.
- 1969. *Celâleddin Harezşah*. Hazırlayan Hüseyin Ayan. İstanbul.
- Özön, Mustafa Nihat 1985. *Türkçede Roman*. Hazırlayan Alpay Kabacalı. İstanbul.
- Sagaster, Börte 1997. „Herren“ und „Sklaven“: *Der Wandel im Sklavenbild türkischer Literaten in der Spätzeit des Osmanischen Reiches*. Wiesbaden.
- Steinbach, Udo 2000. *Geschichte der Türkei*. München.
- Strauss, Johann 1994. Romanlar, ah! O romanlar! Les débuts de la lecture moderne dans l’empire ottoman (1850–1900). In: *Turcica, Revue des études turques* (26): 125–163.
- 2003. Who Read What in the Ottoman Empire (19th–20th Centuries)? In: *Arabic Middle Eastern Literatures* (6/1): 39–76.
- Terzioğlu, Öykü 2007. *İntibah’ta Kadın Bedeni ve Doğayla Erkek Zihni ve Medeniyetin Karşıtlığı*: In: *Varlık* (6): 13–16.
- Timur, Taner 1991. *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. İstanbul.
- Uşaklıgil, Halid Ziya 1945. *Aşk-ı Memnu. Millî Roman*. İstanbul.
- 1955. *Sanata Dair III. (Türk Şair ve Edipleri)*. İstanbul.
- 1987 [1923]. *Kırk Yıl*. İstanbul.
- 2005⁵ [1900]. *Aşk-ı Memnu*. İstanbul.
- 2007. *Verbotene Lieben*. Übers. Wolfgang Riemann. Zürich.

II.
Auf dem Weg zur türkischen
„Nationalliteratur“

Die klassische Moderne der türkischen Literatur: Entstehung, Trends und Meilensteine*

Mit klassischer Moderne bezeichnen wir die Phase der türkischen Literatur, die im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts, also noch im spätoosmanischen Reich, beginnt und etwa 1980 mit dem letzten Militärputsch der türkischen Geschichte endet. Die Literatur nach 1980 subsummiert man oft unter dem verschwommenen Begriff Postmoderne oder moderne Moderne. Von der türkischen Literaturwissenschaft ist noch keine schlüssige und differenzierte Periodisierung der türkischen Literatur erarbeitet worden. Das kann hier auch nicht geleistet werden. Ich werde vielmehr versuchen darzulegen, unter welchen Umständen die literarische Moderne entstanden ist, und einige Etappen bzw. Strömungen, Trends und Höhepunkte schildern. Dabei lege ich großen Wert auf den historischen Kontext.

Der Bruch mit der osmanisch-islamischen Tradition

Die Geschichte der modernen türkischen Literatur beginnt mit der ziemlich abrupten Abwendung der osmanischen Literaten von der eigenen Tradition ihrer osmanischen Hochliteratur, d.h. der höfischen Literatur. Diese osmanisch-türkische Literatur war stark islamisch geprägt und sie war über Jahrhunderte eng mit den Literaturen der anderen islamischen Völker, vor allem der Araber und Perser verbunden. Die Perser und die osmanischen Türken übernahmen die arabische Schrift und bildeten mit den Arabern im Hinblick auf die Literaturgattungen, die Metaphorik, die Bildwelt, die Mythen, ja sogar die Metrik eine poetologische Gemeinschaft. Durch das gemeinsame heilige Buch, den Koran, und die theologischen und mystischen Schriften gelangten viele arabische Lehnwörter ins Persische und Osmanisch-Türkische. Die Türken waren – bedingt durch Jahrhunderte alte, politische Konstellationen – bereits in ihrer zentralasiatischen Heimat große Liebhaber und Mäzene der persischen Literatur. Das gilt auch für die Seldschuken in Konya in Inneranatolien, wo im 13. Jahrhundert Celâleddin Rûmî wirkte, der sein berühmtes mystisches Lehrgedicht, das „*Mesnevi*“ in persischer Sprache schrieb. Das alles wirkte sich auf die osmanisch-türkische Literatursprache aus, die sogar grammatische Strukturen aus den anderen Sprachen, besonders dem Persischen, übernahm. Daneben blühte eine reiche Volksliteratur in einer einfachen, volksnahen türkischen Sprache, die lange nur mündlich überliefert wurde. Der wechselseitige Einfluss von Volksliteratur und Hochliteratur ist relativ schwach, fehlt aber nicht ganz.

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 2010. Die klassische Moderne der türkischen Literatur: Entstehung, Trends und Meilensteine. In: Bekim Agai (Hrsg.): *Der Bosphorus zu Besuch am Rhein. Eine Reise durch die zeitgenössische türkische Kultur*. Berlin: EB-Verlag (Bonner Islamstudien, 20), 11-25.

Dieser kleine historische Rückblick ist nötig, um zu verstehen, warum die türkische Moderne so lange und intensiv mit einer Sprachreform zu kämpfen, wenn man nicht sagen sollte, darunter zu leiden hatte. Zu Beginn der Moderne begannen Reformerpersönlichkeiten die osmanisch-türkische Schriftsprache als eine monströse Mischsprache zu empfinden, weil sie nur einer kleinen gebildeten Schicht verständlich war und sich als Werkzeug für Übersetzungen aus westlichen Sprachen nicht eignete.

Denn militärische Niederlagen, territoriale Verluste sowie politische und ökonomische Abhängigkeiten von den europäischen Mächten hatten zu Anfang des 19. Jahrhunderts im Osmanischen Reich ein Unterlegenheitsgefühl gegenüber dem Westen erzeugt, das den Wunsch nach Reformen hervorbrachte. Das führte zur Proklamation von Reformedikten zur Rettung des Reiches, den so genannten *Tanzimât-ı Hayriye* (Wohltätigen Verordnungen). Diese Reformen veranlassten auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens eine Öffnung nach Westen.¹ Neben den islamischen Bildungseinrichtungen (*medrese* und *tekke*) wurden westlich orientierte höhere Schulen und Hochschulen für die Ausbildung der militärischen, medizinischen und bürokratischen Führungskräfte gegründet. 1868 öffnete das Galatasaray-Lyzeum seine Pforten, an dem Türkisch und Französisch unterrichtet wurde. Das Zeitungswesen fasste Fuß, und der Journalismus spielte für die Literaten, auch als Broterwerb, fortan eine bedeutende Rolle. Zu den westlichen Importen auf literarischem Gebiet gehörten so brisante Themen wie Freiheit und Vaterland, die zunächst in den alten poetischen Formen zur Sprache kamen: Man denke an die berühmte Freiheitskasside von dem bedeutenden Reformler Namık Kemal (1840–1888), die unter den Anhängern der Verfassungsbewegung während der repressiven Herrschaftsjahre Abdülhamids II. (1876–1909) in aller Munde war. Auch westliche Literaturgattungen wie das Drama und die fiktionale Prosa, vor allem der Roman, machten bald in der türkischen Literatur Karriere auf Kosten der Poesie, die bis dahin das Feld beherrscht hatte. Man gab also allmählich die islamischen literarischen Traditionen auf vielen Gebieten zugunsten der westlichen auf. Die osmanischen Literaten der Reformperiode setzten sich für die Vereinfachung der osmanischen Schriftsprache ein, um mit ihren Romanen und Zeitungsartikeln breitere Leserschichten zu erreichen, und sie öffneten sich für Einflüsse aus der französischen Literatur. Der Roman wurde zu einer beliebten Gattung bei den Autoren und den Lesern. Man begann damit, französische Romane zu übersetzen, aber bald schrieben auch türkische Autoren selbst Romane, etwa seit 1875.² Die Reformler sahen

¹ Über diese historische Phase der Reformen im spätosmanischen Reich s. Lewis, Bernard: *The Emergence of Modern Turkey*, 2. Aufl., Oxford 1968; Faroqhi, Suraiya: *Geschichte des Osmanischen Reiches*, 2. Aufl. München 2001; Kreiser, Klaus/Neumann, Christoph K.: *Kleine Geschichte der Türkei*, Stuttgart 2003.

² Zur Entwicklung der türkischen Romanliteratur s. Dino, Guzine: *La Genèse du roman turc*, Paris 1973; Evin, Ahmet Ö.: *Origins and Development of the Turkish Novel*, Minneapolis 1983.

im Roman ein Mittel, die gesellschaftlichen Verhältnisse realistisch zu beschreiben und den Verwestlichungsprozess kritisch zu begleiten.

Eine westliche Enklave in der osmanischen Hauptstadt Istanbul war der kosmopolitische Stadtteil Pera-Beyoğlu, wo seit eh und je die nicht-muslimischen Minderheiten lebten, einerseits die lange ansässigen Griechen, Armenier und Juden, die sog. Levantiner, andererseits die zugereisten Europäer, die Diplomaten, Kaufleute usw., die so genannten *Frenk* (Franken). Beyoğlu mit seinen Konditoreien, Kneipen, Kaufhäusern, Hotels, Nachtclubs, Theatern und Buchhandlungen, wo man französische Bücher und Zeitschriften kaufen konnte, entwickelte sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einem Klein-Paris. Dort trafen sich die Literaten in den Cafés und Weinstuben, und die jungen *Osmanlıs* (so nannte man die Bildungsbürger), flanierten, nach der neuesten Pariser Mode gekleidet, über die Grande Rue de Pera, die heutige İstiklal Caddesi. Die frühen türkisch-osmanischen Romane, die den Beginn der literarischen Moderne markieren, sind alle in der Zeit der tyrannischen Herrschaft Abdülhamids II. (1876–1909) geschrieben. Um einige Titel zu nennen: „*İntibab*“ (Das Erwachen) 1876 von Namik Kemal, „*Felâatun ile Rakım Efendi*“ (Felâatun und Rakım Efendi) von Ahmet Mithat 1876; „*Şik*“ (Chique) 1888 von Hüseyin Rahmi Gürpınar; „*Sergüzeşt*“ (Das Abenteuer) 1889 von Samipaşazade Sezai; *Araba Sevdası*“ (Die Liebe zu den Kutschen) 1896 von Recaizade Mahmut Ekrem. Da damals strenge Zensur geübt wurde, enthalten sie sich offener politischer Kritik, aber sie spiegeln doch sehr anschaulich den gesellschaftlichen Wandel wider. Die Romanhelden haben meist westlich orientierte Schulen besucht und Französisch gelernt. Sie üben sehr oft den Beruf eines Sekretärs an der Hohen Pforte (Oberste osmanische Behörde) aus und tummeln sich in ihrer Freizeit in Beyoğlu, wo sie sich in den Nachtlokalen mit Levantinerinnen amüsieren. Der verwestlichte Dandy, der sich durch übertriebene Nachäffung der westlichen Mode lächerlich machte, wurde zu einem beliebten Stereotypen und Beyoğlu zu einem bevorzugten Schauplatz dieser Romane.

Alle diese Romane sind Liebesromane. Die Geschlechterbeziehungen aber sind ja auch dem gesellschaftlichen Wandel unterworfen. In diesem Zusammenhang lässt uns eine Notiz des osmanischen Historikers der Tanzimatoepoche Cevdet Paşa (1822-1895) aufhorchen, die sich in einem Aufzeichnungsband seiner „*Maruzat*“ (Anliegen) findet. Er bemerkt, dass, als sich in den Jahren nach dem Krimkrieg (1856) der Einfluss der Europäer im Osmanischen Reich verstärkte, unter den Osmanlıs die Liebe (*aşk*) zu den Frauen mehr und mehr in Mode kam, während die Knabenliebe, die jahrhundertlang verbreitet gewesen war und in der klassischen Ghaselen-Lyrik ihren Ausdruck fand, abnahm. Das Zeitalter der Päderasten (*gulam-parelik*) war zu Ende, die Zeit der Lebemänner, die in Liebesleidenschaft zum weiblichen Geschlecht entbrannten (*zendostluk*), begann. Die klassischen Liebespaare der islamischen literarischen Tradition (*Leyla ve Mecnun*, *Ferhat ve Şirin*) lebten in der Volksliteratur weiter. Es handelte sich aber meist um die unerfüllbare, mystisch angehauchte Liebe, die in keiner sozialen Realität verhaftet war. Die neue Lie-

besauffassung, die romantische Liebe zwischen Mann und Frau, die nach Erfüllung strebt, von der Cevdet Paşa spricht, die man auch *alafranga aşk*, europäische Liebe, nannte, wurde durch die französischen Romane eingeschleppt, denn Romanlektüre wurde zu einer „Seuche“.³ Manche Väter und Ehemänner verboten den Töchtern und Ehefrauen das Lesen von Romanen, weil es sich angeblich verderblich auf die Sitten auswirkte. So erging es auch Fatma Aliye, der Tochter Cevdet Paşas, der die Romanlektüre nach der Hochzeit von ihrem Ehemann zunächst untersagt wurde. Sie konnte ihn jedoch umstimmen und war die erste türkische Frau, die Romane schrieb.⁴ Die weiblichen Hauptfiguren der osmanisch-türkischen Romane sind zunächst meist Sklavinnen und Levantinerinnen, die (muslimische) freie Frau wird erst um 1900 zur Romanfigur, als die Frauenseele (*kadın ruhu*) entdeckt und ergründet wurde. Das steht im engen Zusammenhang mit der individuellen Wahrnehmung und der realistischen Beschreibung der Naturvorgänge als Spiegel menschlicher Seelenzustände. In der osmanischen Diwan-Lyrik dagegen waren die Naturelemente zu Metaphern erstarrt.

Halid Ziya Uşaklıgil mit „*Aşk-ı Memnu*“ (1900; dt. Ausg. 2007: „Verbotene Lieben“) und Mehmed Rauf 1901 mit „*Eylül*“ (September), waren die ersten Meister des osmanisch-türkischen psychologischen Romans. Halid Ziya spielt alle Variationen der Liebe durch, sein Roman liest sich wie ein spannendes Psychodrama. Die westliche Lebensart war auch in den spätosmanischen Harem eingezogen, die Damen spielten Klavier und lasen französische Romane. Den Roman *Verbotene Lieben* bezeichnet man als ersten Höhepunkt der osmanisch-türkischen Romanliteratur. Er eröffnet chronologisch die „Türkische Bibliothek“.

*Auf dem Weg zur nationalen Literatur (Millî Edebiyat)*⁵

Doch diese kosmopolitische spätosmanische Gesellschaft der Stadtpaläste, der Flaneure auf der Grande Rue de Pera und der Ufervillen am Bosphorus, die in den frühen Romanen beschrieben wird, ist schon zum Untergang verurteilt, denn das nationale Erwachen im Vielvölkerreich der Osmanen erfasste nicht nur die Grie-

³ Zu Cevdet Paşas Äußerung und den frühen osmanisch-türkischen Romanen: Timur, Taner: Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik, İstanbul 1991. Über frühe Romanhelden: Mardin, Şerif: Super Westernisation in Urban Life in the Ottoman Empire in the Last Quarter of the Nineteenth Century. In: Benedict, P./Tümertekin, E./Mansur, F. (Hgg.): Turkey, Geographie and Social Perspectives, Leiden 1974, S. 403-446. Zur Romanrezeption: Strauss, Johann: Romanlar, ah! O romanlar! Les debuts de la lecture moderne dans l'Empire Ottoman (1850-1900). In: Turcica, Revue des etudes turques, Bd. 26, 1994, S. 125-163.

⁴ Zu Fatma Aliye und zur türkischen Literatur von Frauen s. Glassen, Erika: Politische und literarische Positionen türkischer Schriftstellerinnen in historischer Sicht. In: Tomašević, Dragana/Pözl, Birgit/Reithofer, Robert (Hgg.): Frauen schreiben. Positionen aus Südosteuropa, Graz 2006, S. 174-186.

⁵ Nützliche literatur-historische Zusammenfassungen und weiterführende Literatur: Spies, Otto: Die türkische Prosaliteratur der Gegenwart. Abdruck aus: Die Welt des Islams, Bd. 25,

chen und die Balkanvölker, sondern bald auch die Türken selbst. Die Romanautorin, Frauenrechtlerin und spätere Gefreite im Unabhängigkeitskrieg an der Seite Mustafa Kemals, Halide Edip Adıvar (1884–1964), erlebte es als schmerzhaftes Operation, dass aus dem komplexen Wesen, das der Osmanlı war (sie nennt den osmanischen Bildungsbürger „a composite being“), nun das türkische Element herausgeschnitten werden sollte. Die Identifikation mit dem ethnischen Türkentum war den meisten gebildeten Osmanlis noch fremd. Sie hatten sich eher mit der multi-ethnischen islamischen Gemeinschaft identifiziert, denn sie waren die Herren des letzten islamischen Großreichs.⁶

Politisch wurden die Weichen für den türkischen Nationalismus gestellt durch den Putsch der jungtürkischen Offiziere 1908, die Sultan Abdülhamid II. zwangen, die Verfassung, die er auf Druck der Reformer 1876 selbst eingesetzt, kurz darauf aber wieder außer Kraft gesetzt hatte, erneut anzuerkennen. Das Ende der langen autokratischen Herrschaft Abdülhamids II., dessen strenge Zensur das geistige Leben gelähmt hatte, wurde zunächst von allen, auch den nicht-muslimischen Untertanen des Osmanischen Reiches, euphorisch begrüßt. Zeitungen und Zeitschriften schossen wie Pilze aus dem Boden. Diese Zeit ab 1908 wurde sehr fruchtbar für die Literatur. Die Freiheit eines parlamentarischen Systems erlaubte nun auch die Diskussion über die verschiedenen Ideologien des Islamismus, Osmanismus und Türkismus (Panturanismus). Die Westmächte verhinderten durch militärische Übergriffe auf osmanisches Territorium, dass die Jungtürken den Demokratisierungsprozess auf friedlichem Wege voran treiben konnten. Eine Folge von militärischen Niederlagen und Gebietsverlusten auf dem Balkan und in Nordafrika brachte die jungtürkische Herrschaft in Misskredit und bewirkte eine Desillusionierung der Intellektuellen, die auf die geistige Annäherung an Europa gesetzt hatten. Diese Bewusstseinskrise der verwestlichten Schicht bereite den Boden für den türkischen Nationalismus, der, wie gesagt, bislang bei den osmanischen Türken wenig Zuspruch gefunden hatte. Für das literarische Leben von großer Bedeutung wurde die Gründung des „Türken-Klubs“ 1911 und der damit verbundenen Zeitschrift „*Türk Yurdu*“ (Türkische Heimat), in der Artikel

Heft 1/3, Leipzig 1943; Kappert, Petra: Literatur. In: Grothusen, Klaus-Detlev (Hg.): Südosteuropahandbuch, Band IV (Türkei), Göttingen 1985, S. 621–649; Lerch, Wolfgang Günter: Die Laute Osmans. Türkische Literatur im 20. Jahrhundert, München 2003. Eine sehr anregende Studie, die auch die türkische Romanliteratur behandelt: Guth, Stephan: Brückenschläge. Eine integrierte ‚turco-arabische‘ Romangeschichte (Mitte 19. bis Mitte 20. Jahrhundert), Wiesbaden 2003. Nützlich und anregend: Fethi Naci: 100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme, İstanbul 1981. Unter den türkischen Gesamtdarstellungen scheint mir empfehlenswert, auch wegen des Versuchs einer Periodisierung, der Sammelband: Atabaş, Hüseyin/Şimşek, Aydın/Diürlükyan, Devrim (Hgg.): Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu, Ankara 1998. Die einzelnen Autoren werden detailliert behandelt (mit Bibliographie): Erdoğan, Tamer/Yalçın, Murat (Hgg.): Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Yapı ve Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2 Bde, İstanbul 2001.

⁶ Zur politischen und kulturellen Situation in der Jungtürkenzeit s. Halide Edib: *Memoirs of Halide Edib*, Nachdruck der Ausgabe von 1926, New York 1972, hier: S. 312–322.

über historische Persönlichkeiten wie den Hunnenherrscher Attila und den Mongolen Dschingis Khan erschienen, die für das Türkentum vereinnahmt wurden. Zu den Gründungsmitgliedern gehörte der Tatare Yusuf Akçura (1876-1935), einer der geistigen Väter des Panturanismus. Es waren zunächst Türken aus den Gebieten des zaristischen Russlands, die auf die Entwicklung des ethnischen Bewusstseins der Türken im Osmanischen Reich Einfluss nahmen. Eine große Rolle spielte auch Ziya Gökalp aus Diyarbakır (1876-1924), der sich nicht nur für eine Vereinfachung der Schriftsprache einsetzte, sondern auch den Schatz der türkischen Volksliteratur entdeckte und nutzbar machte.

Literarische Zeugnisse, die zeitnah den Diskurs über den Türkismus widerspiegeln, sind zwei utopische Romane von Frauen, die aktiv an den Veranstaltungen des Türken-Klubs teilnahmen: „*Yeni Turan*“ (1912; dt. 1916: „Das neue Turan“) von Halide Edip Adivar und „*Aydemir*“ (1918) von Müfide Ferid Tek (1892–1972).⁷ Während Halide Edips Roman noch stark osmanistisch geprägt ist, – die Neu-Turaner stehen dem Derwischorden der Mevlevis nahe und zeigen Toleranz gegenüber den nicht-türkischen Elementen des Reiches –, trägt Müfide Ferits Werk panturanistische Züge, ihr Held agitiert in Zentralasien und arbeitet für die Vereinigung aller Türkvölker.

Es sind politische Ereignisse, die den ideologischen Auseinandersetzungen eine neue Wendung geben: Nach dem Zusammenbruch des Osmanischen Reiches im Ersten Weltkrieg waren die Diskussionen über den Osmanismus mit seiner multi-ethnischen, multi-religiösen Dimension irrelevant geworden. Das Vielvölkerreich war auseinandergebrochen, die verschiedenen ethnischen Gruppen gingen ihren eigenen nationalen Weg. Patriotische Gefühle erwachten nun auch bei den türkischen Osmanlis, es galt den Rest des Reiches, das Vaterland Anatolien, zu retten. Die Istanbuler Paschasöhne, Galatasarayzöglinge, Bürokraten und Literaten zogen aus dem von den Alliierten besetzten Istanbul auf der „Vaterländischen Straße“ (*Vatan Yolu*) nach Ankara, um sich dem Unabhängigkeitskampf unter Mustafa Kemal anzuschließen. Viele von ihnen kamen damals zum ersten Mal mit Anatolien in Berührung. Die Utopie von Halide Edips „Neu-Turan“ verwandelte sich in den Mythos Ankara und schien Wirklichkeit zu werden, als 1923 die kleine staubige anatolische Provinzstadt zur Hauptstadt der Republik Türkei ausgerufen wurde.

Die Zeit zwischen 1908, der Wiedereinführung der Verfassung durch die Jungtürken, und 1923, der Gründung der Republik, war für das geistige Leben ungeheuer fruchtbar. Damals beginnt die Periode der „nationalen Literatur“ (*millî edebiyat*), in der Themen wie Nationalismus, Verwestlichung und Frauenemanzipation behandelt werden, die auch in der frühen Republikzeit Gültigkeit behalten. Halide Edip arrivierte zur Kultfigur der aktiven Frauenbewegung. Sie verfasste

⁷ Zu diesen Romanen: Glassen, Erika: Nationale Utopien in Romanen von Halide Edib, Müfide Ferit und Yakub Kadri. In: Orient-Institut der DMG (Hg.): Istanbul Almanach, Bd. 4, Istanbul 2000, S. 44-56.

psychologische Romane wie „*Handan*“ (1912; dt. 1917: „Handan“), und ihre dif-
fizile Beschreibung der Seelenzustände der Frau in einer Liebesbeziehung wurde
damals als revolutionär empfunden. Sie engagierte sich auch politisch, so 1919
als Rednerin auf dem Sultan-Ahmet-Platz in Istanbul, nachdem griechische Be-
satzungstruppen in Izmir gelandet waren, und sie verfasste „*Ateşten Gömlek*“
(1922; dt. 1923: „Das Flammenhemd“), ein Hohelied auf den Unabhängigkeits-
krieg, an dem sie aktiv an der Seite Mustafa Kemal (Atatürks) teilgenommen hat-
te. Ihre Memoiren sind in der „Türkischen Bibliothek“ erschienen (Halide Edip
Adıvar: „Mein Weg durchs Feuer“, dt. 2010).

Neben Halide Edip profilierte sich Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889–1974) als
einer der angesehensten Romanciers der klassischen Moderne. Mit seinen Roma-
nen, Memoiren und Essays wurde er zum Chronisten des Untergangs der alten
osmanischen Istanbul („*Kiralık Konak*“ (Herrenhaus zu vermieten): 1922; „*Nur
Baba*“: 1922; „*Sodom ve Gomoré*“: 1928) und zum Geburtshelfer und Kritiker der
neuen türkischen Ankaraner Gesellschaft (*Ankara*: 1934, *Panorama*: 1953-4). Die
Konkurrenz der alten osmanischen Metropole Istanbul mit der neuen republikani-
schen Hauptstadt Ankara spielte im literarischen Leben fortan eine große Rolle.

In den zwanziger Jahren begann die literarische Karriere von Peyami Safa
(1899-1961), einem der produktivsten und vielseitigsten türkischen Schriftsteller,
der lange Jahre – nicht unumstritten wegen seiner chamäleonhaften Erscheinung,
da er immer auch gleichzeitig Unterhaltungsromane unter dem Pseudonym Ser-
ver Bedi schrieb – die literarische Szene in Istanbul beherrschte. Der große Wurf
gelang Reşat Nuri Güntekin (1889-1956) mit seinem ersten Roman „*Çal kuşu*“
(1922; dt. 1942: „Der Zaunkönig“) über ein türkisches Mädchen, das aus Enttäü-
schung über ihren Verlobten aus Istanbul flieht und sich an verschiedenen Orten
Anatoliens als Lehrerin durchschlägt. Als alleinstehende junge Frau ist sie der
Missgunst und dem böswilligen Klatsch einer rückständigen Gesellschaft ausge-
setzt. Das Schicksal von Feride rührte die Leser, und „*Der Zaunkönig*“ wurde zum
ersten Bestseller der türkischen Literatur.

Im Rückblick fällt auf, dass die kulturellen und sozialen Umwälzungen der
frühen Republikzeit kaum junge Talente zu großen literarischen Werken inspi-
riert haben. Die alte Garde der klassischen Moderne (Yakup Kadri, Halide Edip,
Reşat Nuri Güntekin, Peyami Safa, Hüseyin Rahmi Gürpınar) produzierte bis in
die 1950er Jahre und darüber hinaus lesenswerte Romane. Sie sorgten für Konti-
nuität, als nach der Einführung des lateinischen Alphabets 1928 und einer rigi-
den Sprachreform der Zugang zur osmanischen Tradition, d.h. auch zur spätos-
manischen und jungtürkischen literarischen Moderne in arabisch-osmanischer
Schrift, für die junge Generation abgebrochen war. Das hatte bittere Konsequen-
zen für die Literatur.⁸ Obwohl die meisten der von mir genannten Autoren die

⁸ Dazu der aufschlussreiche Aufsatz von Flemming, Barbara: Literatur im Zeichen des Al-
phabetaustauschs. In: *Anatolica*, Bd. VIII, 1981, S. 133-157.

kemalistischen Reformen, die einen Anschluss an die westliche Kultur beförderten, bejahten, und viele einen Posten in Ankaraner Behörden übernahmen oder Parlamentsabgeordnete wurden, blieb das literarische Zentrum in Istanbul. Zum geflügelten Wort wurde: Das schönste an Ankara ist der Zug nach Istanbul. Gegenüber dem staubigen Provinznest Ankara der ersten Republikjahre behielten die alte Sultansstadt und ihr natürliches Ambiente (Prinzeninseln, Bosphorus, Bäder in Moda und Florya) ihre Anziehungskraft als Sommerfrische. Aber sie wurde von der Regierung vernachlässigt. Vieles an Bausubstanz verfiel. Die schmutzigen Straßen von Beyoğlu mit seinen heruntergekommenen Hotels und den Bordellen in den Seitenstraßen beschreibt der heute zu Unrecht vergessene Reşat Enis (1909–1984) etwa in seinen Romanen „*Gong vurdu*“ (1933; Der Gong hat geschlagen) und »*Gece konuştu*“ (1935; Die Nacht hat gesprochen). Die Lokale in Beyoğlu und in Beyazıt waren nun Sammelpunkte einer literarischen Boheme und von Journalisten, die in gewisser Distanz zu Ankara lebten.⁹ Die Annäherung an Anatolien gelang nur zögernd. Yakup Kadri hat in seinen Romanen „*Yaban*“ (1932; dt. 1939: „Der Fremdling“) und „*Ankara*“ (1934) beklemmend beschrieben, wie tief die Kluft zwischen den Intellektuellen, die offiziell den türkischen Nationalismus verkündeten, und den einfachen Anatoliern war. In seinem Roman „Die Mieter des Herrn A.“ („*Ayaşlı ile Kiracıları*“: 1934, erschienen 2009 in der „Türkischen Bibliothek“), beschreibt Memduh Şevket Esenal (1885-1952) die Geburtswunden der Republik in der neuen Hauptstadt Ankara, wo aus dem Schwemmgut des Krieges, den Balkanflüchtlingen, Glücksrittern und Schwarzhändlern, und aus Regierungsbeamten, Bankbeamten und Parlamentsabgeordneten eine homogene Gesellschaft erst geschaffen werden musste. Die Verwestlichung war nun nicht mehr Verlockung und Entscheidung des Einzelnen, sie wurde von oben verordnet. Das Bildungswesen wurde vereinheitlicht, die islamischen Schulen, Sufikonvente und Medresen abgeschafft. Die kemalistischen Reformen glichen einer Kulturrevolution. Die unmittelbare kosmopolitische osmanische Vergangenheit fand im kemalistischen Geschichtsbewußtsein keinen Platz. Zu der gereinigten Sprache, dem *Öz Türkçe*, gehörte auch ein ethnisch reines Türkentum. Doch viele der Gebildeten wollten trotz der Segnungen der westlichen Zivilisation ihr kulturelles und religiöses Erbe nicht ganz verloren geben. Daher blieb die Suche des Individuums nach einer türkischen Identität, die das orientalische Erbe mit der westlichen Zivilisation in Einklang bringen sollte, immer ein brennendes literarisches Thema. Dieser Konflikt wurde oft am Beispiel der Musik thematisiert. In Ankara lehnte man eine Zeitlang die traditionelle, osmanische Musik ab und suchte die klassische, westliche Musik zu etablieren. Zwei berühmte Romane, die sich mit den Auswirkungen dieses Kulturwandels befassen, sind „*Fatih-Harbiye*“ (1931; dt. 1943: „Zwischen Ost und West“) von Peyami Safa und

⁹ Zu Beyoğlu im türkischen Roman: Çoruk, Ali Şükrü: Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu, İstanbul 1995.

„*Sinekli Bakkal*“ (1936; dt. 2008: „Die Tochter des Schattenspielers“) von Halide Edip. Auch in Sabahattin Alis (1907-1948) Roman „*İçimizdeki Şeytan*“ (1940; dt. 2007: „Der Dämon in uns“) wird am Rande und in Ahmed Hamdi Tanpınars (1901-1962) „*Huzur*“ (1949; dt. 2008: „Seelenfrieden“) im Zentrum die Diskussion um die Verwestlichung an der Problematik der musikalischen osmanisch-türkischen Tradition aufgehängt. Das Schwanken zwischen den Kulturen und der Einzug der westlichen, anonymen Massengesellschaft in die moderne Türkei führten zu seelischen Konflikten der Individuen.

Der Typ des „neuen Menschen“, wie er dem Republikgründer vorschwebte, der enthusiastische, willensstarke Erbauer des türkischen Nationalstaats, findet sich unter den Helden der Romane, die von den Literaturkritikern als Ausdruck des jeweiligen Zeitgeists gewürdigt und mit Literaturpreisen ausgezeichnet wurden, nicht. Im Mittelpunkt dieser Romane stehen vielmehr zerrissene Charaktere, die sich selbstentfremdet in der modernen, verwestlichten städtischen Massengesellschaft treiben lassen wie der „*Aylak Adam*“ (1959; dt. 2007: „Der Müßiggänger“) von Yusuf Atılgan (1921-1989), oder an unheilbaren Ich-Spaltungen leiden wie in dem Roman „*Tutunamayanlar*“ (1970; Die Haltlosen) von Oğuz Atay (1934–1977). Eine Ausnahme bildet Oğuz Atays „Der Mathematiker“ („*Bir Bilim Adamının Romanı: Mustafa İnan*“: 1975; dt. 2009). Der Autor zeichnet hier nach authentischem Material die Lebensgeschichte eines willensstarken Menschen, der nicht resigniert, sondern sich gegen alle Hindernisse behauptet. Dem Mathematiker Mustafa İnan gelingt es, die östlichen und westlichen Elemente seiner Erziehung, die mystische Weisheit Mevlana Rûmîs und das logische Denken Einsteins harmonisch zu verbinden.

Yaşar Nabi Nayır (1908-1981), Autor und Herausgeber von „*Varlık*“, der langjährigsten türkischen Literaturzeitschrift – sie existiert heute noch –, beklagt 1951, dass, von Ausnahmen abgesehen, keine anspruchsvollen Romanciers mit langem Atem (wie Yakup Kadri) nachgewachsen seien und sich die jungen Autoren lieber der Kurzprosa widmeten und den Trivialromanen das Feld überließen. Es sei ein türkisches Phänomen, dass die Anzahl der Erzählbände, die im Lauf eines Jahres publiziert würden, häufig die der Romane überstiegen.¹⁰ Tatsache ist jedenfalls, dass die türkische Kurzprosa bis heute als eine der beliebtesten Gattungen der türkischen Literatur gilt und mit Autoren wie Ömer Seyfettin (1884–1920), Sait Faik Abasıyanık (1906-1954), Sabahattin Ali (1907-1948), Memduh Şevket Esendal (1885-1952), Orhan Kemal (1914–1970) und Aziz Nesin (1916-1995) schon früh eine Reihe von Meistern hervorgebracht hat, die auf die nachfolgenden Generationen prägend wirkten. Auch die schreibenden Frauen, die seit den 1960er Jahren literarische Anerkennung gefunden haben, wählten neben dem Roman gern die Kurzgeschichte als künstlerisches Ausdrucksmittel für ihre Anliegen, so

¹⁰ Nabi, Yaşar: *Romansız Edebiyat* (aus *Varlık*, sayı 368, 1951). In: *Yıllar Boyunca Edebiyat Dünyamız*, İstanbul 1971, S. 18-22.

wie Nezihe Meriç, Tomris Uyar, Nazlı Eray, Leyla Erbil, Adalet Ağaoğlu, Füzünan, Pınar Kür u.v.a.

Sozialer Realismus und Engagierte Literatur

Ich möchte zwar hier die Entwicklung der modernen türkischen Poesie aussparen, weil sie gesondert abgehandelt wird, kann aber Nâzım Hikmet, den großen Revolutionär der türkischen Lyrik nicht unerwähnt lassen, denn er hatte damals großen Einfluss auf die türkische Literatur insgesamt.¹¹

Nâzım Hikmet studierte in Moskau, lernte dort den Lyriker Majakowski und den Theatermann Meyerhold kennen und arbeitete nach seiner Rückkehr seit 1929 in Istanbul an der literarischen Zeitschrift „*Resimli Ay*“ mit. Er hat nicht nur die freien Rhythmen in die türkische Poesie eingeführt und damit jahrhundertalte, traditionelle Fesseln abgestreift, sondern er scharte auch die jungen, türkischen Literaten um sich und versuchte sie im Sinne des sozialen Realismus zu beeinflussen. Sabahattin Ali, der zeitweise als Lehrer in Provinzstädten lebte, gehörte zu diesem Kreis um Nâzım und zählte zu den wenigen türkischen Erzählern, die in den 1930er Jahren die Lebenswelt der städtischen Außenseiter und der anatolischen Dorfbevölkerung realistisch darstellten. Auch sein erster Roman „*Kuyucaklı Yusuf*“ (1937; Yusuf aus Kuyucak) spielt in der Provinz, in der Gegend von Edremit. Die türkischen Literaten begannen also das zurückgebliebene Anatolien zu entdecken. Es war jedoch damals gefährlich in der Türkei, eine sozialistische Gesinnung zu dokumentieren. Nâzım Hikmet kam, wie viele andere Literaten, so auch Sabahattin Ali, mehrmals vor Gericht und ins Gefängnis. 1939 wurde er zu 20 Jahren verurteilt und verbrachte nun die Zeit bis 1950 in verschiedenen anatolischen Gefängnissen. Dort begegnete er Kemal Tahir (1910-1973) und Orhan Kemal (1914-1970), mit denen er über literarische Themen diskutierte und korrespondierte. Beide gehörten später zu den fruchtbarsten Erzählern der Türkei. Orhan Kemal hat den sozialen Realismus für die Beschreibung des städtischen Milieus durchgesetzt, indem er sich in vielen Kurzgeschichten und Romanen den Nöten und Sehnsüchten der kleinen Leute in den proletarischen Vierteln der Großstädte widmete. Landflucht und Binnenmigration hatten zur Anatisierung der Städte und zur Entstehung eines Großstadtproletariats geführt; Kemal Tahir publizierte u.a. Dorfromane und -geschichten, zu denen er in den Gefängnissen den Stoff gesammelt hatte. Denn für die städtischen Intellektuellen, so auch für Nâzım Hikmet, war das Gefängnis die Schule des Realismus. Nâzım schrieb seine „Menschenlandschaften“ nach den Berichten seiner Mithäftlinge.

¹¹ Glassen, Erika: Das türkische Gefängnis als Schule des literarischen Realismus (Nâzım Hikmets Weg nach Anatolien). In: Baldauf, Ingeborg u.a. (Hgg.): Türkische Sprachen und Literaturen: Materialien der ersten deutschen Turkologen-Konferenz, Bamberg 3.-6. Juli 1987, Wiesbaden 1991, S. 129-141.

Kemal Tahir wurde später besonders berühmt durch seinen kontrovers diskutierten Roman „Mutter Staat“ („*Devlet Ana*“: 1967), einem der ersten Romane, der sich mit der frühen osmanischen Geschichte befasst, und das aus einer marxistischen Sicht und mit der These von der asiatischen Produktionsweise, womit er eine Dichotomie zwischen den Osmanen und dem Westen herstellte.

Die sogenannte Dorfliteratur als Gattung sollte seit den 1950er Jahren ihren Siegeszug antreten.¹² Der Tatsachenbericht des Dorflehrers Mahmut Makal (geb. 1930) „*Bizim Köy*“ (1950; dt. 1971: „Mein Dorf in Anatolien“), den er zuerst in der Zeitschrift „*Varlık*“ publiziert hatte, schlug ein wie eine Bombe. Der Verfasser wurde verhaftet. Er schilderte die katastrophalen sozialen Zustände in den anatolischen Dörfern als Augenzeuge. Mahmut Makal war selbst Bauernsohn und Absolvent eines Dorfinstituts. Die Dorfinstitute, die 1940 mit dem Ziel, kompetente Dorfschullehrer auszubilden, gegründet wurden, verdächtigte man später, linkes Gedankengut zu verbreiten. Sie wurden 1951 geschlossen. Einige Absolventen dieser Institution verfassten Dorfromane von literarischem Niveau, so etwa Fakir Baykurt (1929-1999), der besonders mit dem Roman „*Yılanların Öcü*“ (1959; dt. 1981: „Die Rache der Schlangen“) auch in Deutschland Erfolg hatte. Bis in die 1970er Jahre blieb das Genre produktiv. Auch andere Autoren wandten sich nun der anatolischen Provinz zu und machten sie literaturfähig. Dem größten kurdischstämmigen Romancier türkischer Sprache, Yaşar Kemal (geb. 1923), gelang schon mit seinem ersten Roman „*İnce Memed*“ (1955; dt. 1960: „Ince Memed“ und 1982: „Memed, mein Falke“) der internationale Durchbruch. Man kann ihn nicht unter die Dorfromane einreihen, er ist von anderem literarischen Kaliber. Der Autor hat in seinen Texten die alten Mythen und Sagen seiner Heimatprovinz, der Çukurova, wiederbelebt, und die Figur des Memed erinnert an *Köroğlu*, den edlen Räuber der türkischen Volksliteratur. Andere Landschaften wurden ins Licht gerückt: Halikarnas Balıkcısı (1890-1973), der 1925 nach Bodrum verbannt worden war, blieb an der Ägäis, lebte mit den Einheimischen, den Helden seiner Romane und Erzählungen, und er erforschte und beschrieb die in der „blauen“ Landschaft beheimateten antiken Mythen.¹³ Ferit Edgüs (geb. 1936) Roman „0“ (1977; dt. 1987: „Ein Winter in Hakkâri“) führt uns ins Kurdengebiet. Die Aufzeichnungen eines Lehrers (Edgü konnte dabei auf eigene Erfahrungen zurückgreifen) bringen dem Leser die beklemmend fremd empfundene Welt dieser ostanatolischen Gebirgsgegend und ihrer Menschen nahe. Diese Beispiele zeigen, dass die Topographie des türkischen Romans seit den 1950er Jahren nicht mehr auf Istanbul oder Ankara beschränkt bleibt, sondern sich auf andere Regionen des Landes ausgeweitet hat. Für die „Türkische Bibliothek“ hat Tefvik Turan in dem Erzählband „*Von Istanbul nach Hakkâri*“ (Zürich 2005) Geschichten aus den verschiedenen Regionen der Türkei zusammengestellt.

¹² Zu den Dorfromanen: Fethi Naci (1981), S. 261-325.

¹³ Kranz, Barbara: Das Antikenbild der modernen Türkei, (MISK: Mitteilungen zur Sozial- und Kulturgeschichte der islamischen Welt, Bd. 2), Würzburg 1998.

Zur politisch engagierten Literatur gehören die sog. Putschromane, die vor allem nach dem Eingreifen des Militärs am 12. März 1971 entstanden.¹⁴ Dabei wird die linke Intellektuellenszene, die sich seit den 1950er Jahren trotz der antikommunistischen Paranoia des Systems hatte entwickeln können, in den Mittelpunkt gerückt. Auch Gefängniserfahrungen linker Akteure werden thematisiert wie bei Erdal Öz (geb. 1935) in seinem Roman „*Yaralısın*“ (1974; dt. 1982: „Du bist verwundet“). Es ist auffällig, dass besonders Schriftstellerinnen, die damals das literarische Leben beherrschten, dieses Genre bedienten. Zu ihnen gehört Adalet Ağaoğlu (geb. 1929), die 1979 den Roman „*Bir Düğün Gecesı*“ (Eine Hochzeitsnacht) vorlegte. Darin tauchen Randfiguren aus ihrem Erstlingswerk „*Ölmeye Yatmak*“ (1973; dt. 2008: „Sich hinlegen und sterben“) wieder auf, so dass die historischen Dimensionen und psychischen Konsequenzen der politischen Entwicklung, die in blutige Auseinandersetzungen zwischen linken und rechten Gruppierungen ausgeartet war, sichtbar werden. Romane von Frauen, die sich mit der linken Szene und dem Eingreifen des Militärs am 12. März befassen, sind „*47liler*“ (Die 47er) 1974 von Fürüzan (geb. 1932); „*Şafak*“ (Morgendämmerung) 1975 von Sevgi Soysal (1936-1976) und „*Yarın..yarın*“ (Morgen..morgen) 1976 von Pınar Kür (geb. 1943).

Die schreibenden Frauen haben sicher ihren Anteil an der neuen Innerlichkeit, der diffizilen Beschreibung der psychischen Vorgänge, die man neben dem politischen und sozialkritischen Engagement in der türkischen Literatur dieser Periode beobachten kann. In ihren Erzählungen und Romanen erfährt man etwas über die Krisen des Individuums, die Einsamkeit, Isolation, innere Leere und Kommunikationslosigkeit in der modernen Arbeitswelt. Man kann daher die türkischen Autorinnen nicht als Anhängerinnen einer ideologisch beschränkten, feministischen Frauenliteratur betrachten. Sie vertreten keinen extrem weiblichen Standpunkt, wenn sie auch gelegentlich ihren Zorn über die festgefügt patriarchalischen Strukturen der türkischen Männergesellschaft, in der sie sich trotz der gesetzlich verbrieften Gleichberechtigung nur schwer behaupten können, nicht verbergen. Sie möchten als mündige Menschen und eigenständige Persönlichkeiten wahrgenommen werden, nicht nur als geschlechtliche Wesen. Der vielschichtige Roman „*Tuhaf Bir Kadın*“ (1971; dt. 2005: „Eine seltsame Frau“) von Leyla Erbil (geb. 1931) zeigt in humorvoller Weise, wie eine junge, gebildete Frau sich in der literarischen Szene durchzusetzen versucht und wie ihr linkes Engagement bei dem „geliebten Volk“ in einem *gecekondı*, das sie aus der geistigen Unmündigkeit befreien will, ins Leere läuft. Der Schauplatz von Leyla Erbils Roman ist das Istanbul der Jahre zwischen 1950 und 1970. Dagegen ist der erste Roman von Adalet Ağaoğlu (geb. 1929) „*Ölmeye Yatmak*“ (1973; dt. 2008: „Sich hinlegen und sterben“) einer der wenigen großen Ankara-Romane der türkischen Literatur. Adalet Ağaoğlu wurde in ihrer Geburtsstadt, der mittelanatolischen Provinzstadt Nallıhan und in Ankara sozialisiert. Ihr Roman trägt stark autobiographische Zü-

¹⁴ Fethi Naci (1981), S. 261-325.

ge und vermittelt dem Leser ganz intensiv die Auswirkungen der kemalistischen Erziehung auf ihre Generation. Ihre Heldin Aysel, eine 40jährige Dozentin der Soziologie, zieht sich wegen einer privaten Krise (sie hat ihren Mann betrogen, mit einem ihrer Studenten geschlafen und scheint schwanger zu sein) in ein Hotelzimmer zurück, um zu sterben. In ihrem Bewusstseinsstrom werden durch Rückblenden und Assoziationen 30 Jahre Republikgeschichte lebendig. Sie verfolgt nämlich die Lebensschicksale ihrer Klassegefährten seit der Abschlussfeier der Grundschule im Todesjahr Atatürks 1938 bis zum Jahr der Studentenrevolten 1968. Der Roman ist auch formal sehr interessant und zeigt schon Merkmale postmoderner Strukturen, wie Kritiker jüngst herausgearbeitet haben.

Die türkischen Schriftstellerinnen sind unabhängige Künstlerpersönlichkeiten, die im Hauptstrom der modernen türkischen Literatur neben ihren männlichen Kollegen eine unverzichtbare, kreative Rolle spielen.

Zusammenfassend möchte ich darauf hinweisen, dass alle Themen und Tendenzen, die seit Beginn der türkischen Moderne bis 1980 in der türkischen Literatur virulent waren, in den Texten der „Türkischen Bibliothek“, die jetzt vollständig vorliegt, repräsentativ behandelt werden.¹⁵ Die interessierten deutschen Leser sind also in der Lage, sich durch eigene Lektüre einen umfassenden Eindruck von der Literatur der klassischen Moderne zu verschaffen. In ausführlichen Nachworten werden die Werke in den historischen und kulturellen Kontext eingeordnet. Mit Halide Edip Adıvars Memoiren und mit Leyla Erbils und Adalet Ağaoğlus Romanen haben wir auch eine weibliche Perspektive auf die Probleme der Zeit. Wir haben mit „Verbotene Lieben“ von Halid Ziya Uşaklıgil, mit Sabahattin Alis „Der Dämon in uns“, Ahmed Hamdi Tanpınars „Seelenfrieden“, Yusuf Atılgans „Der Müßiggänger“, Leyla Erbils „Eine seltsame Frau“ und Oğuz Atays „Der Mathematiker“ große Istanbul-Romane ausgewählt, während Memduh Şevket Esendals „Die Mieter des Herrn A.“ und Adalet Ağaoğlus „Sich hinlegen und sterben“ die neue Hauptstadt Ankara zum Schauplatz haben. Durch alle diese Romane zieht sich wie ein roter Faden die Problematik der Verwestlichung nach dem Bruch mit der Tradition, und es scheinen die Konflikte zwischen Individuum und Gesellschaft auf, die sich im Spannungsfeld von Identitätsverlust und Identitätssuche ergeben. Auch die Literatur nach 1980, auf die an anderer Stelle von Stephan Guth in diesem Band näher eingegangen wird, die sog. Postmoderne, ist in der „Türkischen Bibliothek“ mit herausragenden Werken vertreten. So kann unsere Reihe als eine Geistesgeschichte der modernen Türkei gelesen werden.

¹⁵ Glassen, Erika: Die „Türkische Bibliothek“. In: Inamo, Heft 52, Winter 2007, S. 58-59.

Erinnerungen von Literaten als Quelle für die Literaturgeschichte der türkischen Moderne*

In den letzten drei Jahrzehnten ist in der Türkei eine Fülle autobiographischen Schrifttums (im weiteren Sinne) erschienen. Bei dem heutigen Forschungsstand ist es noch nicht möglich, zwischen Autobiographien, Memoiren und anderen Spielarten des Genres genauer zu differenzieren. Aber vielleicht muß man die häufig geäußerte Auffassung allmählich revidieren, daß die Biographie und Autobiographie in der türkischen Literatur ein Schattendasein führen? Bei dem Reichtum des vorliegenden Materials wäre es sicher an der Zeit, dieses systematisch zu sichten und sich mit der Thematik näher zu befassen. Aber dazu sind Vorarbeiten unter verschiedenen Aspekten nötig.

Dem Literaturhistoriker fehlt es unter dem autobiographischen Schrifttum nicht an interessanten noch nicht ausgeschöpften Quellen. Wer sich mit der modernen türkischen Literatur (etwa seit der Jahrhundertwende 1900) befassen möchte, dem steht ein besonderes literarisches Genre zur Verfügung, das zwischen biographischem und autobiographischem Schrifttum anzusiedeln ist und einen besonderen Quellenwert für die Literaturgeschichte besitzt. Ich meine die Schriften von Literaten, deren Inhaltsverzeichnisse fast ausschließlich aus den Namen anderer Literaten bestehen. Es handelt sich also anscheinend um Erinnerungen an befreundete Kollegen oder deren Porträts. Mir scheint, wir haben es hier mit einer besonders beliebten Gattung der türkischen Literatur zu tun, die historisch sicher mit der klassischen *tezkere*-Literatur in Zusammenhang steht. Die Texte erinnern an die Feuilletons bekannter *köse yazarları*, und meistens sind es in der Tat Sammelbände vorher in Zeitschriften erschienener Artikel. Denn in der Türkei waren und sind ja die meisten Literaten auch Journalisten. Diese pointierten Essays verschaffen uns ein Lesevergnügen, aber ohne ein gewisses Insider-Wissen und Vertrautheit mit der literarischen Szene kann man die oft nur beiläufigen Andeutungen in Bezug auf Personen, Lokale, Daten, Skandale usw. nicht verstehen. Der literaturbeflissene Leser, der mehr erfahren und zu den Eingeweihten gehören möchte, kann sich zwar inzwischen auf nützliche Nachschlagewerke¹ stützen, doch auch diese lassen ihn häufig in Stich. Am ehesten macht man sich kundig, wenn man möglichst viele Artikel oder Bücher dieses Genres konsumiert. Dann begegnet man bestimmt denselben Situationen aus unterschiedli-

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 2006. Erinnerungen von Literaten als Quelle für die Literaturgeschichte der türkischen Moderne. In: Hendrik Fenz und Petra Kappert (Hrsg.), *Turkologie für das 21. Jahrhundert. Herausforderungen zwischen Tradition und Moderne. Materialien der vierten Deutschen Turkologen-Konferenz. Hamburg, 15.–18. März 1999*. Wiesbaden: Harrassowitz (Veröffentlichung der Societas Uralo-Altaica, 70), 167-186.

¹ S. in der Bibliographie. Artan 1989, Erverdi 1977–1998, Necatigil 1960/1980/1989 und ders. 1971/1979/1989, Özkırmılı 1987, Işık 1990.

cher Perspektive, erfährt Klatschgeschichten in einer anderen Variante, erhält ergänzende Informationen über eine Biographie usw. Manchmal fällt es einem wie Schuppen von den Augen, und man lernt etwas über vorher nicht geahnte Verwandtschaftsverhältnisse, literarische Affären, kurzlebige Zeitschriften, Kultgedichte oder -romane und besonders die Treffpunkte und Zirkel der Dichter, also die Topographie des literarischen Lebens.

Der leichte Plauderton, der diesen mit Anekdoten gespickten Texten eigen ist, verweist auf die türkische *sobbet*-Kultur, deren historische Wurzeln und gesellschaftliche Regeln Johann Strauss² jüngst herausgearbeitet hat. Der Terminus *sobbet* ist denn auch häufig anzutreffen. Ja, das ganze Leben der Literaten scheint eigentlich in solchen vertraulichen Gesprächsrunden in privaten Zirkeln, Redaktionsbüros, Literatenvereinigungen oder öffentlichen Lokalen, meist bei Tee oder Alkohol, zu verlaufen. Die Gesprächspartner und Lokalitäten mögen je nach Tages- oder Jahreszeit und mit den Generationen wechseln, doch über die Jahre hinweg kann man eine erstaunliche Kontinuität dieser literarischen Kommunikation verfolgen.

Wenn Yahya Kemal (Beyatlı, 1884–1958) – nicht zufällig ein beliebter Held dieser Erinnerungsliteratur – auf wiederholtes Drängen eines jungen Verehrers, doch seine Autobiographie zu schreiben, äußert: *Batılı yazar doğulu konuşur* (Der Okzidentale schreibt, der Orientale spricht),³ bekennt er sich damit zu dieser Geisteshaltung des *sobbet*. Ich habe erst nach der Lektüre solcher Erinnerungsbücher begriffen, warum Yahya Kemal, obwohl er zu Lebzeiten kein Buch veröffentlicht hat, einer der berühmtesten Dichter seiner Zeit werden konnte. Die *sobbet*-Kultur begünstigt nämlich die mündliche Überlieferung. Übrigens hat Sermet Sami Uysal in den letzten Lebensjahren fast täglich seine Gespräche mit Zustimmung des Dichters aufgezeichnet.⁴

Die Autoren der Erinnerungsbücher versammeln im Rückblick ihren Freundeskreis um sich oder setzen sich mit den Literaten ihrer Generation bewundernd oder kritisch auseinander. Es sind also die Konfigurationen der Literaten, ihre Sympathien und Antipathien, die sichtbar werden. Die Titel vieler solcher Bücher deuten an, was ich meine, so etwa: *Bizim Yokuş* von Yusuf Ziya Ortaç (1966); *Acılı Kuşak* von Mehmed Kemal (1967); *Bizim Kuşak ve Ötekiler* von Baki Süha Ediboğlu (1968) oder *Edebiyatçılar Çevrimde* von Halit Fahri Ozansoy (1970) und *İlk köşe* von Samet Ağaoğlu (1978), um nur einige zu nennen.

Alle diese Texte haben eine autobiographische Komponente. Sie scheinen mir geradezu anstelle einer Autobiographie zu stehen. Wenn es richtig ist, daß für das Fehlen echter Autobiographien oder ihr spätes und sporadiges Erscheinen in der Türkei die Tatsache verantwortlich zu machen ist, daß Individuen im Orient

² Strauss 1997.

³ Ediboğlu 1968: 3.

⁴ Uysal 1959. Uysal hat jüngst auch eine Monographie über Yahya Kemal publiziert, Uysal 1998.

nicht gerne Intimitäten aus ihrem Privat- und Seelenleben preisgeben, so kann es ein Ausweg sein, sich im Miteinander der Kollegen und Zeitgenossen doch ins Rampenlicht zu stellen. Für die Aufzeichnungen wird meistens der Tod der behandelten Persönlichkeiten abgewartet, besonders um nicht auf die Empfindlichkeiten der Kollegen Rücksicht nehmen zu müssen. Oft handelt es sich auch um Nachrufe. Der Autor selbst ist dann in dem reifen Alter, in dem er gewöhnlich seine Autobiographie schreiben würde. Ein individueller Zug ist die weltanschauliche „Brille“, durch die andere Autoren gesehen werden. Wenn man die Persönlichkeitsbilder für die Literaturgeschichte nutzen will, muß man sich also über solche ideologisch gefärbten Sympathien und Antipathien klar werden, die nicht immer leicht zu durchschauen sind. Übrigens nehmen auch in den echten oder ausdrücklich als solchen bezeichneten „Autobiographien“ die erinnerten Begegnungen mit den literarischen Zeitgenossen großen Raum ein.⁵

Als Beispiele, mit denen ich mich näher befassen möchte, habe ich drei Bücher ausgewählt, die zu den bekanntesten und anspruchsvolleren dieses vielfältigen Genres gehören:

- Yakup Kadri (Karaosmanoğlu, 1889–1974) 1969: *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Ankara = YK;
- Adile Ayda (1913–1992) 1984: *Böyle idiler yaşarken ... (edebi hâtıralar)*, Ankara = AA;
- Taha Toros (geb.1912) 1992: *Mâzi Cenneti*, İstanbul = TT.

Der bekannte Romancier, kemalistische Ideologe und Diplomat Yakup Kadri hat die verschiedenen Phasen und Aspekte seiner Lebensgeschichte in fünf autobiographischen Schriften aufgearbeitet. Das sind, nach der lebensgeschichtlichen Abfolge geordnet: *Anamın Kitabı. Çocukluk anıları* (1957); *Vatan Yolunda* (1958); *Politikada 45 Yıl* (1968); *Zoraki Diplomat* (1955). Seine hier zu behandelnden Jugend- und Literatur-Erinnerungen hat er als Überlebender einer vergangenen literarischen Epoche zuletzt (1969) als Buch publiziert.⁶ Der Titel wirkt, wie bei manchen dieser Erinnerungsbücher, zunächst irreführend. Der Leser erwartet in diesem Falle eine Autobiographie und wird im Inhaltsverzeichnis mit den Namen von elf Literaten konfrontiert. Man kann sie in zwei Gruppen einteilen. Einmal sind es große Vertreter der älteren Generation, denen der junge Literat Yakup Kadri in Istanbul begegnet: Mehmet Rauf (1875–1931), Cenap Şahabettin (1870–1934), Süleyman Nazif (1870–1927), Abdülhak Hâmid (Tarhan, 1852–1937) und Tefik Fikret (1867–1915), zum anderen seine Altersgenossen und temporären Weggefährten: Şahabettin Süleyman (1885–1921), Refik Halit (Karay, 1888–1965), Ahmet Haşim (1884–1933), Yahya Kemal (Beyatlı, 1884–1958), Abdülhak Şinasi (Hisar, 1883–1963) und eine Frau, Halide Edip (Adıvar, 1884–1964). Doch gerade

⁵ S. etwa: Kür 1995, Urgan 1998 und 1999, Zorlutuna 1978.

⁶ Laut Selim İleri wurden sie vorher in der Zeitschrift *Hayat* veröffentlicht, *Gösteri, Sanat Edebiyat Dergisi* 101, Nisan 1989, Ek: 1, 29.

an diesem Buch wird deutlich, daß man sich hüten möge, solche Schriften nur als informative Nachschlagewerke über die namentlich aufgeführten Literaten zu nutzen. Man sollte es in einem Zuge durchlesen. Yakup Kadri bringt uns hier das literarische Leben in Istanbul, etwa von 1906 bis 1921, in allen seinen Facetten nahe, und er selbst ist auch durchaus immer Beobachter des Geschehens, ist als handelnde Figur beteiligt oder erscheint als gleichberechtigter Partner im Dialog mit seinen Freunden und Zeitgenossen. Das unterscheidet ihn von vielen Autoren ähnlich strukturierter Aufzeichnungen, auch etwa den beiden anderen von mir ausgewählten, die in den Begegnungen mit berühmten Persönlichkeiten doch eher eine Nebenrolle spielen.

Yakup Kadri, als Romancier ein sensibler Beobachter seiner Umwelt, lebt von der kreativen Rolle des Gedächtnisses, das ja nie den Zugriff auf exakt gespeicherte Daten der vergangenen Realität gewährt, sondern subjektive Konstruktionsarbeit verlangt. Im Vorwort und am Anfang verschiedener Kapitel betont er, daß er sich dem Strom seines Gedächtnisses überlasse, ohne sich um chronologisches Vorgehen oder wertende Plazierung der Persönlichkeiten zu bemühen. Er wolle weder eine Autobiographie noch Lebensphilosophie bieten und auch kein literarhistorisches Essay über seine langjährigen Erfahrungen im Literaturbetrieb der Türkei schreiben. Vielmehr berichte er darüber, wie er als junger Literaturbeflissener (*genç bir edebiyat meraklisi*) mit den Dichtern und Schriftstellern näher bekannt geworden sei, unter deren persönlichen und literarischen Einfluß er gestanden habe. Eine ordnende Zusammenschau, also eine Rekonstruktion dieses Abschnitts seiner Lebensgeschichte, bleibt dem Leser überlassen. Immerhin gibt er einen interessanten Hinweis. Es gebe in seinem frühen literarischen Lebenslauf verschiedene Linien, die sozusagen parallel verlaufen seien: Die erste gemeinsam mit Şahabettin Süleyman, die zweite mit Refik Halit, die dritte mit Ahmet Haşim und die vierte mit Yahya Kemal.⁷

Der Situation des erzählenden Ich entsprechend, wird der Leser mit dem realitätsfremden, in seiner durch die Romane Halit Ziyas (Uşaklıgil, 1866–1945), besonders *Mai ve Siyah* (1897) und *Aşk-ı Memnu* (1900), geprägten Fantasiewelt verkapselten etwa 18jährigen Yakup⁸, der (1906) aus der osmanischen Provinz (Schulzeit in Manisa, Izmir, Kairo) in die Metropole Istanbul aufgebrochen war,⁹ in die literarische Welt eingeführt. Er selbst charakterisiert sich als Provinzler (*Anadolu eşrafından bir aileye mensup*), der sich gerne in Auftreten und Sprache zum *İstanbul efendisi* mausern wollte¹⁰ und fühlte sich unter den jungen aufstrebenden Istanbul-

⁷ YK: 141.

⁸ Von Ayda, AA 41, habe ich gelernt, daß man ihn in Ankara wegen seiner vielen Leiden *zavallı* Yakup nannte, während Yakup Kadri sich selbst im Vorwort mit dem armen Gaspard aus Verlaines Kaspar Hauser-Gedicht vergleicht. S. *Gaspard Hauser chante* in Verlaine, Paul 1959: *Gedichte* (übersetzt von Hanneliese Hinderberger). Heidelberg: 194f.

⁹ YK: 9.

¹⁰ YK: 59.

ler Literaten, die meist das vornehme Galatasaray *lisesi* absolviert hatten, zunächst als *sığmtı* (Schmarotzer).¹¹ Sein Leben in der Bücherwelt hatte ihn zu einem lebensuntüchtigen *kitap adamı* (Büchermenschen) gemacht, dem die jungen weltmännischen Figuren wie Şahabettin Süleyman und Refik Halit als *bayat adamları* gegenüberstanden. Durch seine von der Literatur geprägten realitätsfernen Weitsicht erlitt er bald manche Desillusionierung (*bayat kırıklığı*). Er bleibt trotz aller Bemühungen sein Leben lang hypersensibel, reflektiert und introvertiert. Er fühlt sich durch eine Kritik Hamdullah Suphis (Tanrıöver, 1885–1965) richtig charakterisiert: *Refik Halit dış âlemin, Yakup Kadri iç âlemin rصاصudır*. (Refik Halit ist der Maler der äußeren und Yakup Kadri der der inneren Welt).¹²

Auf einem Dampfer zwischen Iskenderun und Izmir begegnete Yakup schon Cenap Şahabettin (1870–1934), den der junge Literaturliebhaber als Dichter aus Zeitschriften kannte, und der von seiner Tätigkeit als Quarantänearzt in Dschidda am Vorabend der jungtürkischen Revolution in die Türkei zurückkehrte (YK: 187ff). In Istanbul traf Yakup dann seinen vier Jahre älteren Freund aus Izmirer Schultagen, Şahabettin Süleyman, Student an der Mülkiye, der sich wie ein Bohemien gebärdete und seine Umwelt schockierte. Yakup selbst war noch ein Bewunderer der Edebiyat-i Cedide-Literaten Halit Ziya, Hüseyin Cahit (Yalçın, 1874–1957) und Mehmet Rauf. Das erste Kapitel der Erinnerungen ist denn auch Mehmet Rauf (1875–1931) gewidmet, dessen Roman *Eylül* (1901) die jungen Leser entzückte und dafür sensibilisierte, nach den Gründen und Geheimnissen der natürlichsten Wünsche und Gefühle und der kleinsten Details aller einfachen Dinge des Lebens zu forschen. Halide Edip nennt diese Haltung, die die jugendlichen *Eylül-Leser* befallen hatte, eine epidemische Krankheit (*müstevli bir hastalık*).¹³ Der größte Wunsch des jungen Yakup ist es, möglichst bald den Autor des *Eylül* kennen zu lernen. Zufällig sehen die Freunde Mehmet Rauf, den Şahabettin von Ansehen kennt, in einer Operettenmatinee im Tepebaşı-Amphitheater. Schon die äußere Erscheinung des stämmigen, fast zwergwüchsig kleinen Mannes, den Şahabettin als den *Eylül yazarı* identifiziert, verursacht bei Yakup eine große Enttäuschung, hatte er ihn doch attraktiv wie einen Romanhelden imaginiert. Doch Yakup besteht darauf, ihm nach der Vorstellung bis zum *tünel* nachzulaufen, um ihn doch noch anzusprechen. Mehmet Rauf lässt die jungen Verehrer jedoch in einer verkniifenen, ängstlichen Art abblitzen, die Şahabettin als Angst vor Spitzeln, man befindet sich noch in der finsternen *İstibdad*-Periode des Abdülhamid II, interpretiert, Yakup aber noch mehr abstößt und desillusioniert.¹⁴

Die Konstruktion solcher illustrativen Szenen ist typisch für Yakup Kadris Erinnerungsarbeit. Sie bleiben dem Leser unvergeßlich und sind trotz ihrer vorder-

¹¹ YK: 60.

¹² YK: 69.

¹³ Adıvar 1912/1963: 13.

¹⁴ YK: 16ff. Eine Monographie über Mehmet Rauf publizierte Törenek 1999.

gründigen Banalität im Kontext des gesamten Erinnerungsbildes sehr aufschlußreich. Wir erfahren etwas über die zeitgenössische Rezeption des „Kultromans“ *Eylül*, die äußere Erscheinung und das Verhalten des damals noch berühmten Mehmet Rauf, über die kulturellen Veranstaltungen in Istanbul, und man hat die jungen Möchtegern-Bohemien in Beyoğlu auf den Spuren ihres Idols zwischen Tepebaşı und dem *tünel* lebendig vor Augen. Denn Yakup Kadri versäumt es nicht, hier schon die bohemienhafte, an der Pariser Mode orientierte Kleidung seines exzentrischen Freundes Şahabettin, dem eigentlich erst das folgenden Kapitel gewidmet ist, zu beschreiben, weil er sich wundert, daß Mehmet Rauf ihn – so westlich gekleidet – für einen Spitzel des tyrannischen Sultans halten konnte.

Natürlich sind Yakup Kadris Erinnerungen nicht beschränkt auf solche Szenen. Meistens verfolgt er das Schicksal der Literaten skizzenhaft bis zu ihrem Tode, doch immer wieder sind lebendige Anekdoten, meistens selbst erlebte, aber auch von Freunden überlieferte, eingeblendet. Dabei handelt es sich auch vorwiegend um für die türkische Literaturgeschichte gewichtigere Ereignisse als diese erste desillusionierende Begegnung mit Mehmet Rauf. So wird z. B. die Gründungsversammlung der *Fecr-i Âti*-Gesellschaft in der Druckerei Hilal, die auf Initiative Şahabettin Süleymans (am 20. März 1909) zustande kam, äußerst lebendig geschildert. Da diese Versammlung auch den Eintritt Yakup Kadris, der bis dahin noch nichts publiziert hatte, in die literarische Welt bedeutete, läßt er uns teilhaben am Auftritt aller ihm damals persönlich noch nicht bekannten Teilnehmer, von dem neben ihm sitzenden Refik Halit (Karay) kommentiert, den er gerade kennengelernt hat. Eine Freundschaft, die auch nach dem Exil Refik Halits andauert.¹⁵ Aus der Fülle solcher Szenen, die zugleich Yakup Kadris literarische Entwicklung illustriert begleiten, also zur autobiographischen Komponente des Buches gehören, aber auch von allgemein informativem Wert für den Literaturhistoriker sind, will ich nur noch einige stichpunktartig nennen:

Der „Philosoph“ Rıza Tevfik (Bölükbaşı, 1869–1949), ein Lehrer Halide Edibs und İhsan Raifs,¹⁶ pilgert mit den beiden jungen ambitionierten Literaten, Yakup Kadri und Yahya Kemal, zu ihrem Jugendidol Tevfik Fikret, der sich nach der Galatasaray-Affäre¹⁷ schmollend in sein Aşiyan (Sommerhaus am Bosphorus) zurückgezogen hatte,¹⁸ oder die erste Begegnung mit Ziya Gökalp (1876–1924) im Foyer des Tokatlıyan-Hotels in Begleitung von Cenap Şahabettin und Süleyman Nazif,

¹⁵ YK: 34ff.

¹⁶ Zu İhsan Raif siehe Coşkun Türk 1987.

¹⁷ S. YK 1969: 274. Zur Galatasaray-Affäre s. Adıvar 1926/1972: 306f. und dies. 1955/1979: 140f. Tevfik Fikret wurde als Direktor des Galatasaray *lisesi* von dem damaligen Erziehungsminister des Jungtürken-Regimes, Emrullah Efendi, entlassen und durch Halide Edibs ersten Ehemann, den Naturwissenschaftler Salih Zeki, ersetzt. Das erregte öffentliche Proteste. Doch Emrullah Efendi sagte ironisch: „Ist es etwa schlecht, wenn ich anstelle eines Dichters einen Wissenschaftler gesetzt habe?“ Dadurch fühlte sich Tevfik Fikret beleidigt.

¹⁸ YK: 275ff.

wobei heftige Debatten über die Sprachbewegung *Yeni lisan* geführt wurden,¹⁹ oder das polemische Auftreten Süleyman Nazıf's im *Türk Ocağı*²⁰ gegen den *milli şair* Mehmet Emin (Yurdakul, 1859–1944), das Hamdullah Suphi (Tanrıöver, 1895–1966) zu harschem Eingreifen motivierte.²¹ Auch zum Thema Rückkehr der Dichter aus Europa finden sich aufschlußreiche Szenen: Für den *şair-i azam* Abdülhak Hamid wird im Tokatliyan (1912) ein offizielles Empfangsessen gegeben, und er bezieht dort auch ein Zimmer,²² während Yahya Kemal (etwa gleichzeitig aus Paris kommend), als Dichter erst ein Geheimtip, mit seinem kleinen Koffer armselig bei Freunden Unterschlupf suchen muß.²³ Zu den literarischen Skandalen, über die Yakup Kadri berichtet, gehören der halb-pornographische Roman *Zambak*, den Mehmet Rauf schrieb, weil er in finanzielle Schwierigkeiten geraten war²⁴ und die provokanten Theaterstücke seines Freundes Şahabettin Süleyman, nämlich das Lesbenstück *Çıkamaz Sokak* und *Siyah Süs*, das die Liebe zwischen einem schwarzen Harem-Ağa und einer blonden Sklavin zum Thema hat. Diese Stücke brachten die *Fecr-i Âtî'ciler* insgesamt in Verruf. Es kam sogar zu einer Gerichtsverhandlung, die Yakup Kadri als Posse schildert, in der sich der „materialistische“ Philosoph Baha Tevfik (1881–1914) als Zeuge der Gegenseite in weit-schweifige paradoxe Erklärungen verliert.²⁵

Wir finden hier auch eine ausführliche und wohl verlässliche Quelle für sensationelle Liebesgeschichten in literarischen Kreisen, die Yakup Kadri teilweise aus nächster Nähe miterlebt hat. Es geht um die Liebe und Ehe zwischen Şahabettin Süleyman und der Dichterin İhsan Raif (51 ff), und die problematische Beziehung zwischen Yahya Kemal und der Mutter Nazım Hikmet's, der Malerin Celile Hanım, der Yahya zum ersten Mal zusammen mit Yakup in der Çamlıca Bektaşî-Tekke begegnet, die auch als Schauplatz für Yakup Kadri's Roman *Nur Baba* in die Literaturgeschichte eingehen sollte.²⁶ Auch die leidenschaftliche Beziehung Abdülhak Hamid's zu der Belgierin Lucienne/Lüsyen konnte Yakup in ihren Höhen und Tiefen genau verfolgen. Überhaupt sind Yakup Kadri's Erinnerungen für den Wandel der Geschlechterbeziehungen in der Jungtürkenzeit sehr aufschlußreich.

Yakup Kadri's *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* sind bereits ausgiebig als Quelle von den verschiedensten Literaturwissenschaftlern und Biographen genutzt worden. Trotzdem lohnt es sich immer wieder, sie im Zusammenhang zu lesen. Es werden nicht nur solche dramatischen Szenen oder Geschichten überliefert, auf die

¹⁹ YK: 206-210.

²⁰ Zu den *Türk Ocakları* s. Sarıay 1994, Üstel 1997, Glassen 1999: 86f.

²¹ YK: 223ff.

²² YK: 244ff.

²³ YK: 142ff.

²⁴ YK: 22f.

²⁵ YK: 45-47.

²⁶ YK: 167ff. S. auch Toros 1998: 126-131.

ich hier Bezug genommen habe, sondern auch die literarischen Diskussionen und Kämpfe der Zeit sind in kurzen pointenreichen Resümees wiedergegeben.

Die Topographie dieser literarischen Welt zwischen Beyoğlu, Babiali, Kadiköy, Büyükkada usw. läßt sich mit vielen Treffpunkten und Lokalitäten genau rekonstruieren. Naturgemäß kann Ankara in dieser Phase noch keine Rolle spielen, obwohl der große Ankara-Ideologe Yakup Kadri manchmal in Ergänzung der Lebensgeschichten auf interessante Vorblenden nicht verzichten kann. Das letzte Kapitel ist Halide Edip gewidmet, deren literarische Begabung er von Anfang an hoch schätzte, die aber zunächst gegen ihn verärgert war, weil er ihren Roman *Handan* (1912) als autobiographischen aufgefaßt und so besprochen hatte.²⁷ Mit ihr, einer aktiven Gefährtin aus dem *Türk Ocağı*, wo sie sich beide zu politisch engagierten Nationalisten entwickelten,²⁸ wurde er, wie er am Schluß betont, durch den Sturm des nationalen Befreiungskampfes in die anatolische Wirklichkeit geschleudert.²⁹ Damit beginnt eine neue Lebensphase, die er in *Vatan Yolunda* beschrieben hat.

Das ist vielleicht eine gute Überleitung zu dem nächsten Erinnerungsbuch, das ich vorstellen möchte, Adile Aydas *Böyle idiler yaşarken ... Edebi bâtıralar* (erschienen in Ankara 1984), in dem Ankara einen breiten Raum einnimmt, denn für ihre Generation ist die neue Hauptstadt schon eine selbstverständliche Realität. Adile Ayda ist 1913 in Kazan (damals Russisch-Tataristan) geboren. Ihr Vater Sadri Maksudi Arsal (1880–1957) studierte in Paris (Rechtswissenschaft, Literatur und Soziologie) bis 1906, spielte dann in seiner Heimat eine politische Rolle, – also in der Zeit als seine Tochter Adile geboren wurde –, ging dann wieder nach Paris, um an der Sorbonne Mittelasiatische Türkische Geschichte zu lehren (1923–25). Bald darauf nahm er die türkische Staatsbürgerschaft an und ließ sich in Ankara nieder. Er war Abgeordneter, führendes Mitglied der *İlim ve Hars Heyeti* des *Türk Ocağı* bis zu dessen Auflösung (1931) und ständiger Gast in Mustafa Kemal Paşas Tischrunde, sei es in Ankara oder Yalova. Später nach 1950 trat er der DP bei, für die er Abgeordneter für Ankara wurde. Dieser familiäre Hintergrund Adile Aydas ist wichtig, denn der Schatten des großen verehrten Vaters ist in ihren Erinnerungen immer anwesend. Ihm hat es das junge Mädchen zu danken, daß es zu einer Zeit, als die Emanzipation der türkischen Frauen vorangetrieben wurde, viele bedeutende Zeitgenossen, die im Elternhause verkehrten, – (dazu gehörte auch Yakup Kadri) – kennenlernte. Sie durfte auch, da die Mutter sich vor dem Auftreten in der Öffentlichkeit scheute, als „Dame“ ihres Vaters an den in Ankara veranstalteten Teeparties und Bällen teilnehmen, ja ihn sogar auf internationale Kongresse begleiten. Sie studierte in Ankara, zunächst Rechtswissenschaft, dann Französische Literatur. Beide Fächer hat sie für ihre berufliche

²⁷ YK: 330f.

²⁸ YK: 121.

²⁹ YK: 341.

Karriere genutzt. Sie war eine Zeitlang Dozentin für französische Literatur in Istanbul, später im diplomatischen Dienst, z.B. in Rom.³⁰

Adile Ayda betont im Vorwort den autobiographischen Charakter ihrer Aufzeichnungen. Sie wolle keine abgerundeten Porträts der 20 Literaten (darunter drei Frauen), im Anhang drei literarische Interviews, bieten, sondern habe das Genre der Erinnerung (*hâtıra*) gewählt, das Elemente des Dramas besitze, denn auch der Autor spiele auf der Bühne der erinnerten Ereignisse eine gewichtige Rolle. Adile Aydas Buch könnte auch für die Frauenforschung als Quelle genutzt werden. Die Tatsache, daß die Erinnerungen von einer Frau geschrieben wurden, die attraktiv auf die Männer wirkte, bringt eine spezifisch weibliche, selbstgefällige Note in den Text. Das wird kompensiert durch ihr intellektuelles Selbstbewußtsein im Umgang mit den Literaten, denn sie ist ja eine akademisch gebildete Literaturwissenschaftlerin. Immer wieder betont sie ihr objektives professionelles Verhalten als Literaturkritikerin, die nur die Qualitäten der literarischen Texte beurteile und auf gute Freundschaften keine Rücksicht nehme.

Die entschiedene türkische Nationalistin mit turanistischem Einschlag, Adile Ayda, die während ihrer Diplomatenjahre in Rom Forschungen über die Etrusker betrieben hat, die sie als Türken vereinnahmen wollte, ist gegenüber den kosmopolitischen oder kommunistischen Vaterlandsverrätern allerdings nicht gerade tolerant. Die Erinnerungen sind durch die nationalistische Brille gesehen. Dazu bekennt sie sich auch im Vorwort. Für sie gehört das „Nationalgefühl“ zu den unverzichtbaren Kriterien einer heilen Persönlichkeit. Schon die Auswahl der Literaten, die sie behandelt, verrät ihre ideologische Ausrichtung. Zu ihren engeren Freunden zählen Peyami Safa (1899–1961) und der Historiker İsmail Hâmi Danişmend (1899–1967), der in der Literaturgeschichte durch die Râbia Hatun-Affäre³¹ bekannt wurde. Er behauptete, die Gedichte einer türkischen Poetin aus dem dreizehnten Jahrhundert entdeckt zu haben, die er publizierte. Man fiel zunächst darauf herein. Danişmend wurde Ende der 50er Jahre wegen seines Umgangs mit osmanischen Prinzessinnen, mit denen er auch Adile bekannt machte, als Republikfeind und Monarchist angeprangert.³² Eine innige Freundschaft verband sie mit Nihal Atsız (1905–75), mit dem sie seit 1964 näher vertraut wurde und einen (publizierten) Briefwechsel geführt hat³³. Ihre ideologische Brille führt zu bedenklichen Sichtverzerrungen, sie wittert leicht vaterlandsverräterische kommunistische Verschwörungen, was in den Kapiteln über Sabahattin Ali,³⁴ Cevat Fehmi Başkut³⁵ und Halide Edip³⁶ deutlich wird. Mir wurde jetzt erst klar,

³⁰ Eine detaillierte Biographie über die Familie Aarsal jetzt von İnalçık in der Einleitung zu Ayda 1998.

³¹ S. Necatigil 1960/1980/1989 s.v. Râbia Hatun.

³² AA: 123ff.

³³ AA: 211ff.

³⁴ AA: 81ff.

³⁵ AA: 167ff.

daß mit der Assistentin der Anglistikprofessorin Halide Edip, die sie solcher kommunistischen Umtriebe verdächtigt,³⁷ Mina Urgan gemeint ist, die ja in ihren jüngst zum Bestseller avancierten Erinnerungen auch ein interessantes subjektives Bild aus ihrer Assistentenzeit von Halide Edip überliefert hat.³⁸

In Adiles Ankaraner Kinder- und Jugendzeit überschneidet sich der Freundeskreis ihres Vaters Sadri Maksudi mit dem von Yakup Kadri, dem sie aus alter Anhänglichkeit ihr Leben lang verbunden bleibt. Allerdings ist ihr der Kadro-Ideologe als Linker suspekt, zumal er sich nach damaligen Verständnis wie ein solcher kleidete: schwarzes Hemd, ohne Krawatte. Er war eben inzwischen in die Politik gegangen. Über solche ideologischen Polarisierungen, wie sie auch in *sobbet*-Kreisen und deren Treffpunkten faßbar werden, erfahren wir viel aus Adile Aydas Memoiren. Für die 40er und 50er Jahre resümiert sie einmal aufschlußreich:³⁹ In jenen Jahren konnte man unsere Literaten in zwei Gruppen einteilen. Die einen amüsierten sich in Lokalitäten wie dem Yat Kulüp, Büyükkulüp (auf Büyükada), dem Deniz Kulübü (in Moda), bei Lebon, Markiz, später im Hilton oder Divan (also zwischen Beyoğlu und Şişli), die anderen trieben sich mit den Fischern, Lastträgern, Bummlern herum und waren darauf stolz. Zu den ersteren gehörten ihre Freunde Orhan Seyfi (Orhon, 1890–1972), Yusuf Ziya (Ortaç, 1895–1967), Mithat Cemal (Kuntay, 1885–1956), Salih Zeki (Aktay, 1896–1971) und trotz seiner populistischen Anschauungen, Yakup Kadri, zu den zweiten Sait Faik (Abasıyanık, 1906–1954), Orhan Veli (Kanık, 1914–1950) und Orhan Kemal (1914–1970), mit denen sie nichts im Sinn hatte.

Ein anderer Treffpunkt, wo auch stets Literaten anwesend waren, und wo über das Schicksal vieler Literaten entschieden wurde, wird uns durch Adile Aydas Erinnerungen besonders vertraut: Mustafa Kemal Atatürks Tischrunde (*Atatürk sofrası*). Durch die Berichte ihres Vaters erfährt sie schon am nächsten Morgen, was da wieder vorgefallen ist, etwa wie der *millî şair* Mehmet Emin abgekanzelt wurde, weil er bis 1930 noch kein Nationalepos über den Befreiungskampf geschrieben hatte,⁴⁰ oder wie über den jungen begabten, aber noch ungehobelten „Hofdichter“ des Gazi gesprochen wurde, Behçet Kemal Çağlar (1908–1969). Sie begegnet ihm auf dem berühmten Ball am 10. Jahrestag der Republik, wo er als Textdichter des morgens uraufgeführten Marschliedes *Çıktık açık alınla* zum Star des Abends wurde, und ihr, dem jungen bezaubernden Mädchen, aus dem Stegreif, das galt als seine Spezialität, ein Liebesgedicht widmet, das sie im Faksimile publiziert. Es enthält ein wahrlich neues poetisches Bild für einen Liebenden, der seiner Geliebten sagt:

³⁶ AA: 157ff., 245ff.

³⁷ AA: 162, 165f.

³⁸ Urgan 1998: 199–205.

³⁹ AA: 199.

⁴⁰ AA: 26f.

Ich bin Anatolien, das seinen Mustafa Kemal gefunden hat.⁴¹

Ihre mit allem Ernst vorgetragene Überzeugung, daß Atatürk, wie Ludwig der XIV., Friedrich II. und Fatih ein Mäzen der Literaten und Künstler war,⁴² wird in ihren Erinnerungen vielfältig belegt. Die Pfründen, die Atatürk zu vergeben hatte, waren die Abgeordnetenposten.⁴³ Aber das wäre ein Kapitel für sich. Für das übrigens auch Taha Toros' Erinnerungen sehr ergiebig sind.

Wie bei Yakup Kadri das geistige Leben in Istanbul bis zum Unabhängigkeitskrieg lebendig wird, so erinnert sich Adile Ayda gerne an das gesellschaftliche Leben im Ankara der frühen Republikzeit, das sie in vollen Zügen genossen hat. Es war für sie eine goldene Zeit.⁴⁴ Aber zu Ankara gehörte auch immer Istanbul. Eigentlich ist die neue Hauptstadt nur ein anatolischer Vorort von Istanbul und wird allmählich mit seinen Lokalen und Cafes in die Topographie dieses literarischen und gesellschaftlichen Lebens einbezogen. Der Zug zwischen Ankara und Istanbul wird nun ebenso zum Kommunikationsvehikel der Literaten wie die Dampfer von der *köprü* nach Kadıköy oder Büyükdada. Man trifft alte Bekannte auf dem Bahnsteig wie an der Anlegestelle. Man bezieht im Sommer mit der ganzen Familie eine Hotelsuite auf Büyükdada oder in Moda und bald sind auch die Ankaraner Freunde wieder zum *sobbet* auf der Terrasse versammelt.⁴⁵ Die Damen treffen sich in Beyoğlu bei der Schneiderin, wo man sich für die Wintersaison in Ankara einkleidet. Diese beginnt mit der Parlamentseröffnung. Adile Ayda ist stolz darauf, auf der Tribüne dabeigewesen zu sein, als am 1. November 1931 der *şair-i azam* Abdülhak Hamid als Alterpräsident das Parlament eröffnete.⁴⁶ Er gehörte zu denen, die vom Mäzenatentum des Gazi profitierten. Die überlebenden Figuren aus Yakup Kadris Jugenderinnerungen haben nun, wie er selbst auch, in Ankara eine neue Rolle gefunden oder leben im Exil.⁴⁷ Die Erinnerungen zweier Generationen ergänzen sich.

Zu der gleichen Generation wie Adile Ayda gehört Taha Toros, der 1912 in Adana als Sohn des Mufti von Tarsus geboren wurde. Er stellt seinem Erinnerungsbuch *Mâzi Cenneti* (1992) als erstes Kapitel seine Autobiographie voran, als zweites folgen seine Erinnerungen an Atatürk, dann 17 Kapitel über bekannte oder auch unbekanntere Literaten und Literatinnen. Taha Toros stammt also aus der Çukurova und ist als literarisch interessierter Historiker und Archivar, z.B. als Sammler der Folklore, dieser Region immer verbunden geblieben. Nach dem Abschluß des Gymnasiums in Adana studierte er seit 1930 in Istanbul Rechtswissenschaft und Literatur. Seinen Lebensunterhalt verdiente er 40 Jahre lang als

⁴¹ AA: 72f.

⁴² AA: 150f.

⁴³ Glassen 1999: 83, Anm. 17.

⁴⁴ AA: 85, 149.

⁴⁵ AA: 84ff.

⁴⁶ AA: 9f.

⁴⁷ Glassen 1999: 83, Anm. 16.

Beamter in den Außenstellen verschiedener Ministerien, er lebte auch längere Zeit in Ankara, jetzt seit langem in Istanbul.

Taha Toros ist in erster Linie Archivar. Er selbst sagt, daß er seit seiner Kindheit von der *arşiv hastalığı* befallen sei.⁴⁸ Die Kapitel über die Historiker Ahmet Rasim (1864–1932)⁴⁹ und Ahmet Refik (Altınay, 1880–1937),⁵⁰ mit deren Büchern er schon seit seiner Kinderzeit in Adana vertraut war, zeigen uns, in welcher Tradition er steht. Wenn er auch nicht weniger als andere türkische Literaten das lockere *sobbet* genießt, – er beschreibt viele *sobbet*-Kreise und definiert *sobbet* einmal als das *tüslmli olay* (geheimnisvolle Phänomen), das unser Herz und unseren Kopf erheitert,⁵¹ so bemüht er sich doch stets an genaue Informationen heranzukommen, z.B. Daten richtig zu stellen oder gar Dokumente, Fotos oder Andenken in die Hand zu bekommen. Eines seiner Beutestücke ist z.B. die Kaffeetasse, aus der Atatürk – schon von der Krankheit gezeichnet – bei seinem letzten Besuch in Adana am 25. Mai 1938 Kaffee trank, den ihm Taha Toros kredenzen durfte. Immer wieder weist er im Text oder in den Fußnoten daraufhin, daß dieses oder jenes Dokument in seinem Besitz sei. Typisch für seinen ehrgeizigen Spürsinn ist, wie er die schon totgesagte Dichterin Yaşar Nezihe (1880–1971), die einen kurzen Ruhm mit ihrem 1924 gedruckten Gedichtband *Feryatlarım* erringen konnte, hartnäckig sucht und in erbärmlichsten Lebensumständen findet. Damals sammelte Taha Toros Material für seine Anthologie *Türk Kadın Şairleri* (erschienen 1934). Es ist ein herzerreißendes Frauenschicksal, das er jetzt in *Mâzi Cenneti* erzählt und mit Briefen, die sie ihm überlassen hat, dokumentieren kann.⁵² Durch ihn erfährt man auch die Lebensgeschichte von Orhan Kemals Vater Abdülkadir Kemali,⁵³ etwas über den Sohn der Dichterin Nigâr Hanım, Salih Keramet,⁵⁴ und das spätere Schicksal der Töchter Cevdet Paşas.⁵⁵ Er interessiert sich auch für Randfiguren und Außenseiter.⁵⁶

Diese wenigen Hinweise können wohl deutlich zu machen, wie nützlich Taha Toros' Erinnerungen für den Literarhistoriker sind. Er war lange in den biographischen Nachschlagewerken nicht verzeichnet, denn er hatte zwar in Zeitschriften und Broschüren eine Anzahl informativer Artikel mit üppigem Bildmaterial publiziert, aber keine repräsentativen Bücher. Doch in der 2. Auflage seines *Yazarlar Sözlüğü* von 1998 hat İhsan İşik seine Biographie aufgenommen, und wenn

⁴⁸ TT: 23.

⁴⁹ TT: 194-198.

⁵⁰ TT: 194-198.

⁵¹ TT: 102.

⁵² TT: 125-142.

⁵³ TT: 169-181.

⁵⁴ TT: 182-187.

⁵⁵ TT: 207-213.

⁵⁶ Der Freiburger Magistrandin Neriman Bayram hat er großzügig Material über die Modeschöpferin Rebia Tevfik Başokçu überlassen, über die er auch einen reich bebilderten Artikel in der Bordzeitung der Türk Hava Yolları verfaßt hat: *SkyLife*, Juli 1994.

man den Ankündigungen auf dem Umschlag des bei İsis 1998 erschienenen Buches *Türk Edebiyatından Altı Renkli Portre* glauben darf, hat der alte Herr nun endlich vor, seine archivierten Schätze in mehreren Erinnerungsbüchern auszustreuen. Es sind u.a. *Mazi Cenneti II, III* und *IV* angekündigt.

Der Quellenwert solcher Erinnerungsbücher ist vielschichtig, und durch sich überschneidende oder sich ausgrenzende Freundes- und Bekanntenkreise, geringe oder größere Generationsunterschiede, artikulierte Sympathien oder Antipathien und verschiedene geistige Interessengebiete sowie ideologische Bindungen, ergänzen sie einander vortrefflich in vielen Details und können bei sensibler Ausschöpfung einen Eindruck vom Zeitgeist insgesamt vermitteln. Ein Beispiel soll zum Schluß verdeutlichen, wie die jeweils charakteristische Erinnerungsarbeit der Protagonisten unserer Untersuchung funktioniert und was ihnen als mitteilenswert erscheint. Alle drei sind dem großen, damals schon legendären Dichter der Tanzîmât-Epoche, Abdülhak Hâmîd (1852–1937), noch persönlich begegnet und haben ihm ein Kapitel gewidmet. Der junge Yakup Kadri, der erst seit wenigen Jahren die literarische Szene Istanbuls betreten hatte, durfte als geladener Gast beim Empfangsdiner im Tokatliyan-Hotel anwesend sein, das zu Ehren des von seinem letzten Diplomatenposten in Brüssel nach Istanbul zurückkehrenden Poeten (1912) gegeben wurde. Typisch für Yakup Kadri ist, daß er auch von Hamid, wie von allen seinen Idolen, schon vor der realen Begegnung ein lebendiges Bild durch seine Einbildungskraft geformt hatte. In diesem Falle spielte nicht nur die Lektüre, sondern ein berühmtes Foto, das in der Zeitschrift *Serveti Fînnun* publiziert worden war, eine Rolle als Stimulans. Wie so oft, ist es der Zusammenprall von Imagination und Realität, der sein Erinnerungsvermögen bestimmt und ihn auch zu tiefgründigen Reflexionen anregt.⁵⁷ Abdülhak Hâmîd, der vorher, während seines damals schon über 60jährigen Lebens, nie längere Zeit in Istanbul gelebt hatte, war nun endgültig zurückgekehrt. Für diese letzte, unruhige Lebensphase des Dichters ist Yakup Kadri ein temporärer Augenzeuge, der auch mit Lüsyan hanım vertraut war und uns aufschlußreiche Informationen vermitteln kann.

Adile Ayda erinnert sich genau an drei Begegnungen mit Hâmîd. Am 1. November 1931 sieht sie ihn von Ferne, von der Tribüne des Parlaments in Ankara, dessen neue Sitzungsperiode er als Alterspräsident eröffnet. Im folgenden Jahr beeindruckt das junge Mädchen den eleganten Frauenverehrer bei einem Tanztee in der englischen Botschaft in Ankara, und schließlich, im Herbst 1936, ein Jahr vor seinem Tod, ist sie verehrungsvoll lauschende Zeugin einer Unterhaltung ihres Vaters mit dem „Parlamentarier“ Hâmîd auf dem Dampfer während der Überfahrt von der *köprü* nach Büyükkada.⁵⁸ Sie muß auch in diesem Kapitel die erinnerungswürdigen Erlebnisse auf die Vermittlung ihres prominenten Vaters zurückführen. Doch in der persönlichen Begegnung mit Abdülhak Hâmîd auf dem Tanztee

⁵⁷ YK: 239-248.

⁵⁸ AA: 9-16.

kann sie seine bewundernde Aufmerksamkeit durch ihre literarische Kompetenz und vor allem ihre weibliche Anmut erregen. Schließlich auf dem Dampfer *sobbet* mit ihrem Vater offenbart der große alte Mann, der geistig noch lebendig, aber körperlich hinfällig war, sogar einen Hauch turanistischer Weitsicht, als er in einer genial skizzierten Geschichtskonzeption die Eroberungszüge Alexanders des Großen und des Hunnenherrschers Attila als einander bedingende Ebbe- und Flut-Bewegungen deutet.⁵⁹

Taha Toros, der eifrige Archivar, Sammler von persönlichen Andenken und verbürgten Anekdoten, echten Dokumenten und genauen Daten, besuchte Abdülhak Hâmîd zum ersten Mal voller Herzklopfen 1932 in Begleitung des Literaturwissenschaftlers İsmail Habib Sevük (1892–1954) in dem Appartement im Maçka-Palast in Istanbul,⁶⁰ das von der Stadt finanziert wurde,⁶¹ und hat später öfter an dessen Freitagsgesellschaften teilgenommen. Er beschreibt die übliche Sitzordnung beim *sobbet*, die Rang und Würde der Besucher entsprach. Neben dem Hausherrn waren Halit Ziya, Cenap Şahabettin und İbnülemin Mahmut Kemal (1870–1957) plaziert, während die jungen Literaten und Studenten mit Schemeln neben der Tür vorliebnehmen mußten.⁶² Taha Toros überliefert neben z.T. unbekanntem Anekdoten die verwickelten Ehe- und Familienverhältnisse Hâmîds⁶³ und bemerkt, daß durch die Beerdigung Abdülhak Hâmîds auf dem Zincirlikuyu mezarlığı am 18. Juli 1937 dieser Friedhof erst öffentlich eingeweiht wurde.⁶⁴ Selbst über die Witwe Lüsyan, die soviel Unruhe in das Leben des Dichters gebracht hatte, und deren Lebensverhältnisse nach dem Tode ihres Gatten, hat Taha Toros verlässliche Fakten und Daten gespeichert.⁶⁵

So drückt jeder Biograph seinen Erinnerungen an andere immer wieder den Stempel der eigenen Persönlichkeit auf.

Bibliographie

Adivar, Halide Edib 1912/7. b. 1963: *Handan*. Istanbul.

Dies. 1926/1972: *Memoirs of Halide Edib* (Nachdruck New York 1972).

Dies. 1955/5. b. 1979: *Mor Salkımlı Ev*. Istanbul.

Ağaoğlu, Samet 1978: *İlk Köşe (Edebiyat Hatıraları)*. Istanbul.

Anı Özel Sayısı 1972: *Türk Dili. Aylık ve Edebiyat Dergisi*. (Yıl 21, Cilt XXV, Sayı 246, 1 Mart 1972).

⁵⁹ AA: 14.

⁶⁰ TT: 49f.

⁶¹ S. dazu auch Glassen 1999: 84.

⁶² TT: 51.

⁶³ TT: 52f., 59.

⁶⁴ TT: 80f.

⁶⁵ TT: 61f.

- Artan, Gündüz 1989: *Soyadı Kullanmayan ve Soyadı Değişen Yazarların Soyadını Bulma Kılavuzu*. In: *Türk Kütüphaneciliği* 111, 3, 137-152. İstanbul.
- Atsız/Ayda 1988: *Atsız'dan Ayda'ya Mektuplar*. Ankara.
- Ayda, Adile 1984: *Böyle idiler yaşarken ... (Edebî Hâtıralar)*. Ankara. Zitirt als AA.
- Dies. 1998: *Bir Demet Edebiyat (Prof. Dr. Halil İnalçık'ın Önsözü ile)*. (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 399). İstanbul.
- De Bruijn, Petra 1997: *The Two Worlds of Eşber. Western Orientated Verse Drama and Ottoman Poetry by Abdülhakq Hâmid (Tarhan)*. (CNWS Publications Vol. 57). Leiden.
- Coşkuntürk, Hüveyla 1987: *İhsan Raif Hanım*. (Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 823). Ankara.
- Ediboğlu, Baki Süha 1968: *Bizim Kuşak ve Ötekiler*. İstanbul.
- Erverdi, Ezel u.a. 1977-1998: *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. Devirler/İsimler/Eserler/Terimler. (=TDEA)*. 8 cilt, İstanbul.
- Glassen, Erika 1999: Das Recht auf Dichtung. Orhan Veli Kanık (1914-1950) und Garip. In: Guth, Stephan u.a. 1999 (eds.): *Conscious Voices. Concepts of Writing in the Middle East*. (Beiruter Texte und Studien, 72). Beirut. 69-97.
- İşık, İhsan 1990: *Yazarlar Sözlüğü*. İstanbul.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 1955/3. b. 1984: *Zoraki Diplomat*. İstanbul.
- Ders. 1957: *Anamın Kitabı. Çocukluk Anıları*. İstanbul.
- Ders. 1958/6. b. 1986: *Vatan Yolunda*. İstanbul.
- Ders. 1968: *Politikada 45 Yıl*. Ankara.
- Ders. 1969: *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. Ankara. Zitirt als YK.
- Kür, İsmet 1995: *Yarısı Roman. Yaşantı*. İstanbul.
- Mehmed Kemal (Kurşunoğlu) 1967/3. b. 1985: *Acılı Kuşak. Anı*. İstanbul.
- Necatigil, Behçet 1960/10. b. 1980/13. b. 1989: *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul.
- Ders. 1971/2.b. 1979/3. b. 1989: *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*. İstanbul.
- Ortaç, Yusuf Ziya 1966: *Bizim Yokuş*. İstanbul.
- Ozansoy, Halit Fahri 1970: *Edebiyatçılar Çevremde*. (Sümerbank Kültür Yayınları 5/109). Ankara.
- Özkırımlı, Atilla 1987: *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*. 4 cilt, 1 ek. İstanbul.
- Sarımay, Yusuf 1994: *Türk Milliyetçinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları, 1912-1931*. İstanbul.
- Seyda, Mehmet 1970: *Edebiyat Dostları*. İstanbul.
- Siedel, Elisabeth 1991: Die türkische Autobiographie – Versuch einer Problematisierung. In: *Die Welt des Islams XXXI*, 1991: 247-254.
- Strauss, Johann 1997: *La Conversation*. In: Georgeon, François et Dumont, Paul 1997 (éd.): *Vivre dans L Empire Ottoman. Sociabilités et relations intercommunautaires (XVIIe-XXe siècles)*. Paris et Montréal: 251-318.
- TDEA s. Erverdi 1977-1998.

- Toros, Taha 1992: *Mâzi Cenneti*. Istanbul. Zitiert als TT.
- Ders. 1998: *Türk Edebiyatından Altı Renkli Portre*. Istanbul.
- Törenek, Mehmet 1999: *Roman ve Hikâyeleriyle Mehmet Rauf*. Istanbul.
- Urgan, Mîna 1998: *Bir Dinozorun Anıları. Yaşantı*. Istanbul.
- Dies. 1999: *Bir Dinozorun Gezileri. Yaşantı*. Istanbul.
- Uysal, Sermet Sami 1959: *Yahya Kemalle Sobbetler*. Istanbul.
- Ders. 1998: *Şaire Adanmış bir Yaşam. Yahya Kemal Beyatlı*. (Yahya Kemal'i Sevenler Derneği Yayınlarının 6'ncısı kitap) Istanbul.
- Üstel, Füsun 1997: *Türk Ocakları*. Istanbul.
- Vâ-Nû, Müzehher 1997: *Bir Dönemin Tanıklığı*. Gözden geçirilmiş 2. baskı. Istanbul.
- Zorlutuna, H. Nusret 1978: *Bir Devrin Romanı*. Ankara.

The Sociable Self: The Search for Identity by Conversation (*Sobbet*).

The Turkish Literary Community and the Problem of Autobiographical Writing*

The connection between memory and autobiographical writing is obvious. From our childhood, all experiences and memories are accumulated and arranged on a self-related matrix that is our autobiographical memory, which gives us the competence to become a self-conscious individual and to narrate a life-story. Our early memories are based on interaction with and narrations of our parents and other members of the family. Memory researchers characterize the family as a memory community, which creates the family-story by conversational memorizing. There is a mutual interchange between the individual autobiographical memory and the communicative memory of the we-group of the family. While talking about the past or common experiences all members of the memory-community contribute to importing settings, background, atmosphere, and fragments of events from other stories into the own life- and family-story. The stories from which these elements are borrowed are a part of the social, cultural, historical, and intertextual material of a scattered memory providing narrative models for the communicative and the autobiographical memory (based on: Welzer 2002).

These introductory remarks are something like a theoretical substructure for my assumption that besides the family, there exist other memory communities who create their history by conversational memorizing. A special type of biographical writing, the often so called literary memoirs (*edebiyat anıları* or *bâturaları*), which have become very popular in Turkish literature since the beginning of the twentieth century, gave me the idea that the community of the intellectuals, poets, writers, journalists, and artists are a memory community like an extended family with several branches, who write their history by conversational memorizing.

My selected bibliography may give an impression of the quantity and variety of books belonging to this genre and show the similarity of titles, which are meaningful enough to prove the close relationship of this community of writers and their protagonists, the heroes of the biographical sketches.¹

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 2007. The Sociable Self: The Search for Identity by Conversation (*Sobbet*). The Turkish Literary Community and the Problem of Autobiographical Writing. In: Olcay Akyıldız, Halim Kara und BÖrte Sagaster (Hrsg.). *Autobiographical Themes in Turkish Literatures: Theoretical and Comparative Perspectives*. Würzburg: Ergon-Verlag (Istanbul Texts and Studies, 6), 143-156.

¹ For this reason, I include in my works cited many titles which are not mentioned in the text.

In these memories, the authors do not tell their own life-stories. However, they gather around themselves famous poets, adored teachers, friends, and colleagues talking about meetings, reconstructing conversations and dialogues, and telling anecdotes. The author writes very associative, even if the heading of an article is the name of an individual person. He does not concentrate on this person alone and rarely tries to delve into the inner life of an individual. There is always namedropping, several members of the literary community are present on the scene, and reading these essays as an outsider, you should have ready on hand one of the useful biographical dictionaries² that are a specialty of Turkish literature. Turks like encyclopedias. It seems to me all the writers agree that the most laudable moral quality is sociability.

Before these essays are collected in a book, they are published in newspapers or periodicals, and are exposed continually to the audience of readers and critics. In the first stage of the reception, the “reading community” reacts, and critics discuss the articles in different newspapers and periodicals. Consulting these critical discussions is therefore indispensable for anyone who wants to understand intellectual movements in Turkey. Prominent critics and journalists (*köşe yazarları*) collect these articles and publish them in their anthologies. These books are used as sources for literary history and reflect the intellectual atmosphere of a period and generation, but they also have an autobiographical dimension that shows the personality and worldview of the author. In my bibliography, I have included as an example of this last genre two titles by the humanistic critic and journalist Vedat Günyol (1911-2004), who wrote neither poetry nor novels.

A Turkish writer once drew my attention to the fact that the means of expression for intellectual and literary discourses in Turkey were not treatises in great detail, but rather small articles in newspapers and periodicals. In his opinion, this led to short thinking and a lack of great vision. In my view, however, this kind of thinking is characteristic for an intellectual community which likes permanent conversation by talking and writing. Therefore, the establishment of printing houses and the development of the press in the nineteenth century were very important. The writers gained a kind of autonomy, because they could earn a part of their living by writing for newspapers and periodicals, being that many of them were clerks (*kâtib*) in government offices.

Two of the oldest magazines which were very important for the formation of the modern literary community were *Tercüman-i Hakikat* and *Servet-i Fünun*. Ahmet İhsan (Tokgöz) (1868-1942), the editor of *Servet-i Fünun* (founded in 1891), published his memoirs under the title *Matbuat Hatıralarım* (My Press Memoirs) in his own magazine in the years 1930-31 and collected them soon afterwards in two

² See Yalçın 2001. This is one of the best encyclopaedias and includes a list of previous encyclopaedias that served as sources.

volumes. He tells the story of his first encounter with the admired novelist and editor of *Tercüman-i Hakikat*, Ahmet Midhat (1844-1912). As a young student of the *Mekteb-i Mülkiye*, he translated articles from French magazines and sent them to Ahmet Midhat for publication. However, initially he did not dare to visit the office of *Tercüman-i Hakikat*, and Ahmet Midhat did not know who the translator was. Ahmet İhsan was very proud when he saw that his articles had been printed and strolled along the Babiâli Street to see Ahmet Midhat with his long black beard passing by. One day he had entered the office's building but was still hesitating whether or not to knock on the door of the office when Ahmet Midhat suddenly came out and caught him and approached him: "Who are you?" – "I am Ahmet İhsan" – "So you are the translator of the articles. Where did you learn your French?" This first encounter of a young ambitious adept with an admired author signifies something like an initiation rite and it is a narrative model for autobiographical writing. In this case, the encounter had great consequences, because Ahmet İhsan became an influential figure in the formative period of the modern Turkish literary community. His memoirs published in serial form are mainly concerned with the literary community of the *Servet-i Fünun/Edebiyat-i Cedide* writers, but one also finds a deeper autobiographical dimension because he goes back to his childhood and describes how early he set himself the ambitious life-goal to establish a printing house and to publish books. He was a strong-willed personality and got it his own way. Ahmet Midhat liked him due to his determination and industriousness and encouraged him (see Tokgöz 1993: 36f).

In the offices of printing houses and newspapers, and at the street corners and in the bookshops of Babiâli (*Bizim Yokuş*) and Cağaloğlu, it was always possible to encounter well-known writers and young enthusiasts. All the restaurants, tea-rooms, and coffeehouses in Beyazıt, and especially in the Western Levantine quarter of Istanbul in Beyoğlu/Pera, the Gardenbar at Tepebaşı, the cafes Lebon and Markiz in the Grand Rue de Pera (later on İstiklal Caddesi), and the wine-bars, like Lambo in the Balıkpazarı near the Çiçek Pasajı, the old famous hotels Pera Palas, Tokatliyan, and Park Oteli, and many others became meeting places for the literary community. Of course, the popularity of the places changed over time and generations, as groups with different ideological positions preferred different places. Some were transfigured by the communicative memory and became mythical places (see for instance Mehmed Kemal 1985: 219, 222).

Many of the well-known literary figures held their own *sobbet*-circles in their *konaks*, houses, and apartments. In a way, these *sobbet*-parties can be regarded as secularized sufi-meetings. The respected host took the place of the sheikh of a Sufi-order. Tefik Fikret's (1867-1915) private house on the hill near Rumeli Hisarı, called Aşiyân, became a place of pilgrimage for all the young poets, who adored this charismatic figure of high moral standing. Yakup Kadri called this exaggerated adoration of the poet later *Fikretperestlik* (see Karaosmanoğlu 1946 : 18f.; 1969: 269-293). Taha Toros (born 1912), who as a literary enthusiast visited

as many *sobbet*-circles as possible, describes the Monday meetings in the old *konak* of İbnülemin Mahmud Kemal (1870-1957) in Beyazıt as conversations about literature and art of the highest standards. The meeting-salon was always crowded with visitors. There was a special seating plan and order and the host did not take notice of young unknown obtrusive persons, who had to sit on uncomfortable stools near the door (Toros 1992: 36-48). Toros found a similar situation at the Friday-meetings in the great apartment in the Maçka Palas, where the eminent poet Abdülhak Hâmit (Tarhan) (1852-1937) resided at the end of his life at the public's expense (Toros 1992: 49-62). Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974) noticed in his memoirs that Hâmit himself didn't like talking much, preferring instead to listen to the conversations of his guests and avoided questions about literary topics (Karaosmanoğlu 1969: 261-264).

One of the well-known sociable people (*boşsohbeller*) was the poet Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958). He became a famous poet and writer without having published a single book during his lifetime, but he was a frequent visitor of the *sobbet*-parties and wrote for magazines and newspapers. Yahya Kemal's example seems to give reasonable evidence for the supposition that the *sobbet*-community kept alive the oral tradition of the Ottoman past. Unpublished poems recited at a *sobbet*-party were memorized by the participants. Yahya Kemal, who had been asked by his young friend Baki Süha Ediboğlu (1915-1972) to write his memoirs, answered: "*Batılı yazar doğulu konuşur*" (The Western people write the Eastern people talk; Ediboğlu 1968: 3). And in a letter to Faruk Nafiz (Çamlıbel) (1898-1973), he wrote: "*Şiir yazı olmadığı için baki kalacaktır*" (Because poetry belongs to the oral tradition, it will exist forever).³ At the end of his life Yahya Kemal lived in the legendary Parkhotel at Gümüşsuyu and received his admirers on the balcony or in the hotel bar.

Thus the members of the literary community spent their entire lifetime in conversation and writing their daily column (*köşe*) or article for the newspapers. Often they wrote on tables in restaurants or coffeehouses. One can hardly imagine that there was any time left for loneliness and introspection. The sociable self finds its identity by asserting its position in the *sobbet*-society and cultivating the communicative memory at the expense of its individual autobiographical memory. The career of a writer becomes visible through the changing of places in the seating order, starting from the uncomfortable stool next to the door, moving to the comfortable chair next to the host and finally reaching the pinnacle of the development by sitting in the center of his own *sobbet*-circle.

Even outsiders like the productive novelist Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944), a queer fish who used to live the whole year in his summerhouse on Heybeli Ada, very seldom visited the printing house in Cağaloğlu, and invited only a few friends to visit him, were a part of the literary community. Hüseyin Rahmi

³ See *Kitaplık* 6, Aralık 2003, 86 ("In a letter to Faruk Nafiz," 11 Eylül 1926).

published his novels first in serial form in newspapers and communicated with his friends and readers by letters and with his colleagues by the medium of the press. He was an ardent polemicist and got into harsh disputes with his critics.⁴ The men of letters were not really complaisant people. Their competitive spirit stirred up many animosities and hostilities in the literary community.

After the Young Turkish revolution of 1908, literary magazines and newspapers sprang up like mushrooms and became more and more assembly points for writers and mouthpieces of different poetological and ideological positions. There were violent debates about language reform, the advantages of *Osmanlıca* or simplified Turkish (*öz Türkçe*), discussions about the classical Ottoman Poetry (*Divan Edebiyatı*), the poetical forms, rhyme and rhythm, the *aruz* and *bece* metre, and so on. Under the Young Turks, Turkish national consciousness and feeling was cultivated and propagated by the *Türk Ocağı* (The Turkish Hearth) and its magazine. In this club, cultural events where women were allowed to take part and even to speak publicly were organized (see Glassen 1999: 86f.; Glassen 2000: 46). The outstanding female figure of this time was the novelist Halide Edib (Adıvar) (1884-1964), who engaged herself by writing articles that promoted the education of girls and women's rights (see Glassen 2002: 350-369). The *Türk Ocağı* became a public place where women writers could meet their male colleagues. Later on there was the Alay Köşkü in the Gülhane Park, where the *Güzel Sanatlar Birliği* (Association of Fine Arts) organized meetings, and where artists and writers of both sexes talked about their productions (see Alevok 1971: 341, 355).

After 1908, more and more young women became literary enthusiasts enthralled with reading Halide Edib's novels and ambitious to become writers themselves. They published their articles, stories, and novels in newspapers and magazines, sometimes under (male) pen-names. The Babiâli, the quarter where the printing houses and the offices of the newspapers were concentrated, was a male-dominated world, and the integration of women writers in the literary community was a painful process. Halide Edib tells in her *Memoirs* that she – even though writing for a long time successfully for the newspaper *Tanin* – never set eyes on its editor, the adored poet Tevfik Fikret, because “I was not emancipated enough to go to the newspaper offices” (Adıvar 1926: 263). Sabiha Sertel (1898-1968) who, together with her husband Zekeriya Sertel (1890-1980), would later on play an important role in the history of the Turkish press as editor of the magazine *Resimli Ay* and the left wing oriented newspaper *Tan*, was as a young wife not permitted by her husband to attend the editorial conferences in their own house. Halide Edib participated in these conferences dressed in her black chador. Only when Zekeriya was arrested by the Allied occupation forces (1919), Sabiha seized the opportunity and was able to continue the publication of the critical magazine *Büyük Mecmua* during his absence (see Sertel 1987: 24-33).

⁴ See Sevensgil 1944: 68-102, *Münakaşalarım*.

The exiting escape of the Turkish women from the segregated harem and their appearance in public began during the time of the Young Turks and was stimulated in the early Republican era. Their male colleagues were unaccustomed to mixing with unveiled Turkish-Muslim women, and if these ladies were young and attractive, they could hardly fend off proposals of marriage or flattering compliments, and sometimes they felt that they were being pestered and molested. This was not at all conducive to establishing normal, informal gender relations. Of course many of the young women writers enjoyed the admiration, but they had to stick to firm moral principles and sometimes entered quickly into marriage to become more respected in public. Step by step they got used to submitting their final manuscripts in the newspaper offices of Babiâli personally and became known to many of their colleagues, but for a long time there were very few women writers taking part in the literary *sobbet*-circles in public restaurants and cafés. The relatively free gender relations changed the emotional life of both sexes. Arranged marriages fell out of fashion and superficial flirtations and ardent love stories with all their complications became widespread in Turkish society. Women writers experienced the new lifestyle and were predestined to concentrate their novels on love stories. Many of them became very popular and their readers bombarded them with letters. These novels, which were produced quite quickly and published in serial form, may not have been of the highest literary quality, but they were badly needed. They contributed to the establishment of new social moral values in close communication between writers and readers.⁵ Mustafa Kemal Atatürk's initiative for their emancipation made most of the educated women of the first Republican generation strong Kemalists and Turkish patriots (see Glassen 2002 b).

In 1918, Ruşen Eşref (Ünaydın) (1892-1959), who with his famous literary interviews collected under the title *Diyorlar Ki...* (They told me, that...) created a new genre of *sobbet*-literature, visited the victor of Anafartalar, the then young and fairly unknown officer, for an interview (see Ünaydın 1954). This was Mustafa Kemal's first contact with the literary community, and this meeting remained not without serious consequences. During the War of Independence, famous writers came to his headquarters in Ankara, among them Halide Edib and Yakup Kadri. After the foundation of the Turkish Republic, Mustafa Kemal was on friendly terms with many of the old literary elite of Istanbul, who came to Ankara, giving him support in building a national Turkish ideology or as members of the Grand National Assembly. There were also many frequently visited cafes and restaurants in Ankara, but the most prominent meeting-place and *sobbet*-circle for Turkish intellectuals in the new capital was the *sofra*, the dinner

⁵ For the experiences of women writers see the memoirs of Alevok 1971; Kür 1985; Uçuk 2003a and 2003b; Zorlutuna 1977.

table of Mustafa Kemal Atatürk.⁶ It seems he enjoyed the company of writers, sometimes at the expense of his old war comrades. Many of the writers shuttled between the new capital Ankara and the old beloved Istanbul.

Istanbul kept its traditional position as the center of the Turkish press. Most of the popular newspapers and magazines stayed in the old capital. The liberal and left wing oriented writers gathered around Sabiha and Zekeriya Sertel and their *Resimli Ay* magazine. Nâzım Hikmet (1902-1963), who had studied in Moscow and was influenced by Majakowskij, led a press campaign against the old generation of poets, like Abdülhak Hâmit, and published a series of articles in *Resimli Ay* under the headline, "Let's break the idols into pieces." Abdülhak Hâmit, who referred to as, "The great genius and the eminent poet," invited the young rebel for dinner, and Nâzım Hikmet was impressed by the old poet's intellectual vividness and his understanding towards the new generation.⁷ Abdülhak Hâmit survived these attacks and became a highly respected member of the parliament and inaugurated a session of the Grand National Assembly in Ankara as president by seniority (see Ayda 1984: 9).

Afterwards Nâzım Hikmet himself became an idol for the younger generation. He spent many long years in Anatolian prisons where he carried on writing and translating and even published under pseudonyms. While in prison, his conversation with his colleagues continued and through his criticisms he influenced the development of two well-known Turkish prose writers who were in prison with him: Kemal Tahir and Orhan Kemal (see Glassen 1991). Literature was always a dangerous business. Banishment, exile, and imprisonment were common experiences of Turkish writers not only during the Ottoman period, but also in the Republic, when the fear of anti-Kemalist, reactionary uprising and the infiltration of communist ideas produced strange effects. When Nâzım Hikmet was released after twelve years of imprisonment in July 1950, he remained under strict surveillance. He managed to leave Turkey and lived from 1951 on in the Soviet Union, always longing for his beloved homeland. His works were banned for a long time and it was dangerous to read his poems, but he nevertheless became a symbol of identification for the Turkish leftists who never elaborated their own ideology. Nâzım Hikmet was absent in prison and in exile, but he was always present in his secretly read and sung poems, and in the anecdotes and memories of the literary community in Turkey.

It seems quite obvious and is worth mentioning in our context that in Turkey, political ideologies were for the most part not created and imposed by individual philosophers or leaders, but rather developed and promoted by groups of companions or friends in *sobbet*-circles. Even the so-called "Kemalism," still an irides-

⁶ See Ayda 1984. Her father Sadri Maksudi was very often present at the *sofra*. She tells many anecdotes, for instance: 25-27. Glassen 1999: 86.

⁷ Sertel 1987: 79-131 (about the *Resimli Ay* affairs).

cent term for ideas propagated by Atatürk and his followers of various shades, has never been a unified whole and a clear construct of ideas produced by the leader's brainwork alone, but was developed in discussions and debates.

For this thesis I will give three examples: First, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, one of the most honest "Kemalists," saw clearly that ten years after the foundation of the Turkish Republic, the task to transform the national enthusiasm of the period of the war of liberation into revolutionary social engagement of the intellectuals and the common people had failed. Therefore, he took the initiative and published together with a group of friends the monthly political magazine *Kadro* (Cadre) (1932-1934). They tried to strengthen the national Kemalist revolution (*inkılap*) by discussing and defining its ideology and principles and constructing a cultural identity based on a new understanding of Westernization and Turkish nationalism according to Mustafa Kemal's still thriving spirit (see *Kadro* 1932-1934; Glassen 1999: 88).

Second, more than ten years later a group of Turkish intellectuals debated and elaborated another variety of Kemalism, the so-called "Turkish humanism" or "Blue Anatolian humanism" (*Türk Hümanizmi*, *Mavi Anadolu Hümanizmi*). They discussed a new conception of history: In their view, the Turks who came from Central Asia and settled in Anatolia hundreds of years before had in the meantime fused fully in the melting pot of Anatolia with the people who had lived there before. Therefore, they claimed that the Turks were the legal heirs of the ancient Greek civilization and proposed they should take over and cultivate this heritage on which the modern Western civilization and science was based. To be an Anatolian meant for them being predestined and responsible for going back to pure Greek sources before these were mixed with Christian elements in Western civilization and finding a path that was their own.⁸

Third, not only secularized, Westernized Turkish intellectuals who wanted to get rid of their "Oriental mentality" searched for models and conceptions of a national identity by discussions with friends, but there were also groups who wanted to preserve and modernize Islamic Turkish traditions and to find out modern intellectual dimensions of mysticism (*tasavvuf*). In November 1951, four young (modern-dressed) women writers called together in the Istanbul quarter of Fatih a literary meeting and presented a book about their spiritual leader Ken'an Rifâi under the title "Ken'an Rifâi and Muslim belief in the light of the twentieth century." This meeting aroused great interest and was celebrated by critics in different newspapers as an intellectual event. Cevdet Perin (1914-1994) even guessed that now the materialistic period of the Republic was over and a new

⁸ See Kranz 1997. To this group belonged Halikarnas Balıkcısı (Cevat Şakir Kabaağaçlı) (1890-1973), Sabahattin Eyuboğlu (1908-1973), and Azra Erhat (1915-1982). About Azra Erhat's *Memoirs*, see Glassen 2002b: 242-254. Vedat Günyol was a good friend of Eyuboğlu and Erhat. This group of Turkish humanists was involved in many activities (*Köy Enstitüleri*, *Tercüme Bürosu*, *Mavi Yolculuk*).

stage was reached in which the spiritual meaning of the Turkish revolution was announced.⁹

These three different ideological concepts elaborated by small intellectual circles had the common goal of solving the conflict between Westernization and Turkish (Islamic) national tradition.

In the middle of the nineteenth century, a new genre of prose-fiction was imported from the West: the novel.¹⁰ The novel was understood by the Turkish writers of the Tanzimat-era, who were at the same time the outstanding reformers, as a mirror of reality and a medium to propagate Western ideas and values and to criticize Ottoman society. Westernization thereafter became the most important issue discussed by the Ottoman-Turkish intellectuals and as well the main topic of Turkish novels. Social and cultural tensions caused by Westernization were personified in characters that adhered to the Oriental tradition or were influenced in a positive or negative way by Western ideas, behavior, and fashion.

The first productive and popular Turkish novelist was Ahmet Midhat, who saw his mission in popular education. He published his novel *Felâtnun Bey ve Râkım Efendi* in 1876, the year of the proclamation of the first constitution. In the same year, *İntibah veya Sergüzeşt-i Ali Bey* (The Rude Awakening or the Adventures of Ali Bey) by Namık Kemal came out, and both writers had just returned from exile. Ali Bey is the sentimental romantic lover and Felâtnun Bey the lazy over-Westernized dandy. Both types became very popular and were often imitated in literature and reality. However, with Râkım Efendi, the moralist didactic Ahmet Midhat created a rather unique character in Turkish literature. Râkım was from a humble social background and made a career for himself thanks to his self-discipline and industriousness. To reach his goal of economic success and social advancement, Râkım consciously and successfully uses these Western values which lie in stark contrast to the Ottoman lifestyle of lucky laziness and ease (*keyif, buzur*¹¹). He never wastes his time with gossip, like Felâtnun Bey does. His daytime functions like a clockwork mechanism; he walks around for seventeen hours, eager to learn as much as possible of Western sciences and languages and always prepared to earn money by teaching and translating. But he never neglects his Ottoman Islamic education; he even learns Persian in order to read the ghazals of Hafiz. He is generous and pleasant; everybody likes him, both his old black nurse and the English family Ziklas, to the daughters of whom he teaches Ottoman Turkish. He also successfully controls his love affairs and emotions. He

⁹ See Yardım 2003, 97-101. These four young writers were: Nezihe Araz (b.1923), Safiye Erol (1900-1964), Sâmîha Ayverdi (1905-1993), and Sofi Huri (? a Syrian Christian). Together with Nihad Sâmî Banarlı (1907-1974), they met always on Tuesdays and translated in three years the first volume of Mevlana's *Mesnevi*; see Yardım 2003: 100, 121. On Sâmîha Ayverdi, see Kaner 1998 and Glassen 2002a: 381-386.

¹⁰ For the development of the novel in Turkey, see Mardin 1974 and Evin 1983.

¹¹ About *buzur* mentality, see Glassen 1987.

doesn't slavishly imitate Western customs, behavior and fashion. He only acquires what is useful to fulfill his life plan; he is a utilitarian. Râkım seems to be a happy man, a balanced character. In his soul the elements of the different value systems don't come into conflict as Yakup Kadri observes they do in the case of Abdülhak Hâmit. Yakup Kadri calls Hâmit an Oriental in complete Western forms in whose soul the contradictions cause a permanent struggle and produce a chaos as if being just before the creation of a new world (see Karaosmanoğlu 1969: 264f.).

This conflict occurs in the souls of the Westernized intellectuals in various forms and with different intensity. One expects there to exist plenty of autobiographies showing how different individuals cope in their lives with this mental struggle to find their own identity. But the social and mental effects of Westernization on the individual are more sensibly and concretely elaborated in the characters of novels than in autobiographical writing. Ahmet Midhat has exposed this problem in the ideal, maybe utopian, character of Râkım Efendi, who found his own way in utilitarianism. Râkım never became a role model, neither in literature nor in reality. It was Ahmet Cemil, the hero of Halit Ziya Uşaklıgil's (1866-1945) novel *Mai ve Siyah*, published in serial form in *Servet-i Fünun* in the years 1896-97, who personified the prototype of the literary community of *Servet-i Fünun* and the literary movement of Edebiyat-i Cedide. The Ahmet Cemil type is the young poet and writer educated in the Westernized schools of the Tanzimat period with the ambition to create a new modern style of poetry and literature on the lines of Western trends, in a great work in a purified expressive Turkish language. But he fails due to the social conditions and his personal fate. He becomes disillusioned and soon contents himself with writing for magazines and translating light French fiction to earn his living. This type of the Ottoman-Turkish intellectual had many descendents in the following generations.

There was a late awakening of ethnic consciousness of the Ottoman Turks. The Ottoman Turk was "a composite being" as Halide Edib calls it in her *Memoirs* (see Adıvar 1926: 322; Glassen 2000: 45f.) and he was an Ottoman citizen like all the non-Turkish ethnic elements in the Ottoman Empire. The search for ethnic identity of the Ottoman Turks began in the meetings of the Türk Ocağı because non-Turkish elements after the Young Turkish revolution more and more looked after their own national and political interests and during World War I collaborated with the foreign allies. In the War of Independence Ankara, the small provincial town in the center of Anatolia, became the headquarters of Gazi Mustafa Kemal and a national symbol for the patriotic intellectuals in the occupied city of Istanbul. On their way to Ankara,¹² they discovered their homeland Anatolia and the native people for the first time. In Mustafa Kemal's vision of a modern Turkey both developments – Westernization and Turkification – were

¹² See Glassen 1991: 129-131 (about the national road (*vatan yolu*) from İnebolu to Ankara).

equally important for the construction of a national identity. He needed the help of the intellectuals as mediators and propagandists of his ideas. As I pointed out before, Yakup Kadri, formerly an outstanding figure of the literary community in Istanbul, became one of the most committed patriotic Kemalists. In his novel *Yaban* (1932),¹³ he provides one of the few self-narrations of critical introspection in Turkish literature. The framework story is negligible: A member of “the commission for the investigation of war atrocities” finds in the ruins of a central Anatolian village an exercise book with the diary of the young officer Ahmet Celâl, who had fought at the Dardanelles and lost his right arm. He had left the Ottoman capital during the occupation by the Allied Forces and taken refuge in the village of his orderly. In his diary he gives a very personal and subjective account of his daily experiences, his feelings, and his state of mind. He is deeply disturbed, because he feels the mutual strangeness of the Istanbulite educated citizens and their compatriots, the Anatolian people. In the novel, Ahmet Celâl is the first person narrator, but it is Yakup Kadri’s own voice speaking. The novel has a clear autobiographical dimension. By analyzing the mental state of Ahmet Celâl, the author succeeded in diagnosing a common mental disease of the Turkish patriotic intellectuals. I would say, Ahmet Celâl is the frustrated Ahmet Cemil type. As the reception shows, *Yaban* was a very successful novel. Two years later, in his novel *Ankara*, Yakup Kadri tried to create in the figure of journalist and writer (his alter ego), Neşet Sabit, a strong character, who succeeds in overcoming the frustration and keeps his patriotic enthusiasm and becomes a good Kemalist. But this novel has a utopian dimension and was never really successful in Turkey (see Glassen 2000: 52-54).

The intellectuals in Ankara were homesick for Istanbul and many of them returned for good or shuttled between the new and the old capital as often as possible. In the semi-autobiographical novels *Asmalı Mescit 74*, published in 1933, by Fikret Adil (1901-1973) and *İçimizdeki Şeytan* (The Devil Within Us), published in 1940, by Sabahattin Ali (1907-1948), the literary scene of the time is depicted more or less realistically, showing that the Istanbulite *sobbet*-society in the early period of the Republic indulged in an unconcerned Bohemian lifestyle. The national enthusiasm of the War of Independence was not strong and long-lasting enough to create a national identity in a new man (*yeni adam, yeni insan*), a mentally stable individual who had the discipline and energy to build a strong Turkey belonging to the Western civilization as Mustafa Kemal had called for. On the contrary, disappointment, rootlessness, and confusion in the minds of the intellectuals prevailed. Vedat Günyol, who belonged to the circle of Turkish humanists around Sabahattin Eyuboğlu, called them *yarı aydınlar* (half-educated) and *bölmeli kafaları* (divided minds) (see Günyol 1976: 21, 55). The heroes of outstanding

¹³ See Naci 1971: 28: “Aydınlarımız arasında *Yaban*’ı okunmayan yok gibidir... Aydınlarımız da Ahmet Celâl gibidiler.” (There was nearly not one intellectual amongst us who did not read *Yaban*... Our intellectuals were like Ahmet Celâl.)

novels, such as *Bir Tereddüdüin Romanı* (The Novel of a Hesitating Character, 1933) by Peyami Safa (1899-1961), *Utunmaz Adam* (The Shameless Man, 1934) by Hüseyin Rahmi Gürpınar, *İçimizdeki Şeytan, Huzur* (Peace of Mind, 1949) by Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) *Aylak Adam* (The Idle Man, 1959) by Yusuf Atılgan (1921-1981), and *Tutunamayanlar* (The Losers, 1970) by Oğuz Atay (1934-1977) show a tendency towards unstable, split, and self-alienated characters.

It seems strange that Oğuz Atay, whose novel *Tutunamayanlar* is still very popular in the postmodern generation, in his last novel *Bir Bilim Adamının Romanı* (The Novel of a Scientist, 1975) presents in his hero Mustafa İnan a perfect character who succeeds in harmonizing in his mind and behavior Oriental and Western values. Mustafa İnan, who as a professor at İstanbul Teknik Üniversitesi was a teacher of Oğuz Atay, died in 1967 in a hospital in Freiburg. This means the novel is a biography based on documents and conversational memorizing with the widow Jale İnan. And it seems remarkable that the structure of the whole novel is conversational. The development of the character of the hero is presented in a long dialogue between a middle-aged lecturer – a colleague of the deceased – and a young student. Mustafa İnan is shown as a sociable, self disciplined individual who founded a scientific school in Turkey by teaching his students in permanent conversation. In his character is harmonized the Oriental capacity for communicative sociability with the Western discipline for work. Thus, Mustafa İnan is a character, who found his identity in sociability and conversation. While Oğuz Atay called his book a novel (*roman*), it is the biographical novel of a scientist, not a poet or a writer, and as far as I can see, the character of the hero has no autobiographical dimensions as “The Losers” do.

Works Cited

- Adivar, Halide Edib 1926: *The Memoirs of Halide Edib*. New York/London: John Murray.
- Ağaoğlu, Samet 1978: *İlk Köşe (Edebiyat Hatıraları)*. İstanbul: Ağaoğlu.
- Ağaoğlu, Süreyya 1984: *Bir Ömür Böyle Geçti. Sessiz Gemiyi Beklerken*. İstanbul: Ağaoğlu.
- Ahmed Midhat Efendi 1994: *Felâtnun Bey ve Râkım Efendi*. İstanbul: Enderun.
- Akbal, Oktay 1990: *Şair Dostlarım*. İstanbul: Yılmaz
- Alevok, Mebrure 1971: *Geçmişte Yolculuk*. İstanbul: Hürriyet Yayınları.
- Atay, Oğuz 1975: *Bir Bilim Adamının Romanı. Mustafa İnan*. Ankara: Bilgi.
- 1971-72: *Tutunamayanlar: 2 Vols*. İstanbul: Sinan.
- Ayda, Adile 1984: *Böyle İdiler Yaşarken ... (Edebî Hâtıralar)*. Ankara: Ayyıldız.
- Ayda, Adile 1998: *Bir Demet Edebiyat*. İstanbul: İş Bankası.
- Çalık, Etem 1903: *Edebî Mülâkatlar*. İstanbul: Ötügen.
- Çınarlı, Mehmet 1979: *Sanatçı Dostlarım*. İstanbul: Ötügen.

- Dinamo, Hasan İzzeddin 1984: *İkinci Dünya Savaşından Edebiyat Anıları*. İstanbul: De Yay.
- Dinamo, Hasan İzzeddin 1989: *TKP Aydınlar ve Anılar*. İstanbul: Yalçın.
- Dino, Güzin 1991: *Gel Zaman Git Zaman. Anılar*. İstanbul: Can.
- Ediboğlu, Baki Süha 1968: *Bizim Kuşak ve Ötesi*. İstanbul: Varlık.
- Evin, Ahmet Ö. 1983: *Origins and Development of the Turkish Novel*. Minneapolis.
- Glassen, Erika 1987: Huzur: Trägheit, Seelenruhe, soziale Harmonie. Zur osmanischen Mentalitätsgeschichte. In: Bacqué-Grammont, Jean-Louis a.o. 1987 (ed.): *Türkische Miscellen. Robert Anbegger Festschrift* (Varia Turcica IX). İstanbul: Divit. 145-166.
- 1991: Das türkische Gefängnis als Schule des literarischen Realismus (Nâzım Hikmet's Weg nach Anatolien) In: Baldauf, Ingeborg a.o. (ed.): *Türkische Sprachen und Literaturen*. Materialien der ersten deutschen Turkologen-Konferenz Bamberg, 3.-6. Juli 1987. Wiesbaden: Harrassowitz. 129-141.
- 1999: Das Recht auf Dichtung. Orhan Veli Kanık (1914-1950) und Garip. In: Guth, Stephan a.o. (ed.): *Conscious Voices. Concepts of Writing in the Middle East*. (BTS Beirut Texts and Studies 72). Beirut. 69-97.
- 2000: Nationale Utopien in Romanen von Halide Edip. Müfide Ferit und Yakub Kadri. In: *Istanbul Almanach 4*. İstanbul: Orient-Institut der DMG. 44-56.
- 2002a: Die Töchter der letzten Osmanen. Zur Sozialisation und Identitätsfindung türkischer Frauen nach Autobiographien. In: Prätör, Sabine & Neumann, Christoph K. (eds.): *Arts, Women and Scholars. Studies in Ottoman Society and Culture*. Festschrift Hans Georg Majer. Vol. I. İstanbul: Simurg. 347-386.
- 2002b: Töchter der Republik. Gazi Mustafa Kemal Paşa (Atatürk) im Gedächtnis einer intellektuellen weiblichen Elite der ersten Republikgeneration. Nach Erinnerungsbüchern von Azra Erhat, Mina Urgan und Nermin Abadan-Unat. In: Schmidt, Jan (ed.): *Essays in Honour of Barbara Flemming I*. (Journal of Turkish Studies, Volume 26/1). Harvard University. 239-264.
- Günyol, Vedat 1976: *Yeni Türkiye Ardında*. İstanbul: Çağdaş.
- Günyol, Vedat 1977: *Çalاکalem*. İstanbul: Can.
- İleri, Selim 1985: *Hatırlıyorum (Kişiler - Zamanlar)*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Kadro 1932-1934 (3 Cilt); *Kadro: Aylık Fikir Mecmuası*. İstanbul: T.A.Ş.
- Kaner, Nazlı 1998: *Sâmîha Ayverdi (1905-93) und die osmanische Gesellschaft. Zur Soziogenese eines ideologischen Begriffs: osmanlı*. (Arbeitsmaterialien zum Orient, 1). Würzburg: Ergon.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 1932: *Yaban*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit.
- 1934: *Ankara*. Ankara: Akba.
- 1946: *Atatürk*. İstanbul: Remzi.
- 1969: *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. Ankara: Bilgi.
- Kısakürek, Necip Fazıl 1996: *Bâbüâli*. İstanbul: Büyük Doğu.

- Kranz, Barbara 1997: *Das Antikenbild der modernen Türkei*. (MISK Mitteilungen zur Sozial- und Kulturgeschichte der islamischen Welt, 2). Würzburg: Ergon.
- Kür, İsmet 1995: *Yarıstı Roman. Yaşantı*. İstanbul: Yapı ve Kredi.
- Mardin, Şerif 1974: Super Westernization in Urban Life in the Ottoman Empire in the Last Quarter of the Nineteenth Century. In: Benedict, Peter a.o. (ed.): *Turkey, Geographic and Social Perspectives*. Leiden. 403-446.
- Mehmed Kemal 1985: *Acılı Kuşak. (Anı)*. İstanbul: De Yay.
- Naci, Fethi 1971: *On Türk Romanı*. İstanbul: Ok.
- Nesimi, Abidin 1977: *Yıllarından İçinden*. İstanbul: Gözlem.
- Okay, Orhan 2001: *Silik Fotoğraflar*. İstanbul: Ötügen.
- Ortaç, Yusuf Ziya 1960: *Bir Varmuş bir Yokmuş: Portreler*. İstanbul: Akbaba.
- 1966: *Bizim Yokuş*. İstanbul: Akbaba.
- Ozansoy, Halit Fahri 1970: *Edebiyatçılar Çevremde*. Ankara: Sümerbank.
- Rauf, Mehmet 1997: *Edebî Hatıralar*. İstanbul: Kitabevi.
- Sertel, Sabiha 1987: *Roman Gibi*. İstanbul: Belge.
- Sevengil, Refik Ahmet 1944: *Hüseyin Rabmi Gürpınar. Hayatı, Hâtıraları, Eserleri, Münakaşaları, Mektupları*. İstanbul: Hilmi.
- Seyda, Mehmet 1970: *Edebiyat Dostları*. İstanbul: Kıtış.
- Tanju, Sadun 1996: *Eski Dostlar*. İstanbul: İnkılâp.
- Timurođlu, Vecihi 1991: *Yazıtımızdan Portreler*. Ankara: Başak.
- Tokgöz, Ahmed İhsan 1993: *Matbuat Hatıralarım*. İstanbul: İletişim.
- Topuz, Hıfzı 2000: *Eski Dostlar*. İstanbul: Remzi.
- Toros, Taha 1992: *Mâzi Cenneti*. İstanbul: İletişim.
- 1998: *Türk Edebiyatından Altı Renkli Portre*. İstanbul: İsis.
- Uçuk, Cahit 2003a: *Erkekler Dünyasında Bir Kadın Yazar. Silsilename I*. İstanbul: Yapı ve Kredi.
- 2003b: *Yıllar Sadece Sayı. Silsilename II*. İstanbul: Yapı ve Kredi.
- Ünaydın, Rüşen Eşref (1918) 1972: *Diyorlar ki...* İstanbul: Milli Eğitim.
- 1954: *Anafartalar Kumandanı Mustafa Kemal'le Müilâkat*. İstanbul: Varlık.
- Uşaklıgil, Halid Ziya 1987: *Kırk Yıl. Anılar*. İstanbul: İnkılâp.
- 1945: *Mai ve Siyah*. İstanbul: Hilmi.
- Vâ-Nû, Müzehher 1997: *Bir Dönemin Tanıklığı*. İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Welzer, Harald 2002: *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München: Beck.
- Yalçın, Murat (ed.) 2001: *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi. 2 Cilt*. İstanbul: Yapı ve Kredi.
- Yardım, Mehmet Nuri 2003: *Safiye Erol Kitabı*. İstanbul: Bensenö.
- Zorlutuna, Halide N. 1977: *Bir Devrin Romanı*. Ankara: Kültür Bakanlıđı.

Nationale Utopien in Romanen von Halide Edip, Müfide Ferid und Yakub Kadri*

Die klassische Definition von Utopia (wörtlich: Nirgendwo) stützt sich auf Staatsromane, in denen detaillierte ideale Gesellschaftsentwürfe narrativ vorgestellt werden.¹ Ausgangspunkt für utopisches Schreiben ist stets die reale historische Lebenssituation des Autors, die er, wie viele seiner Zeitgenossen, als unvollkommen oder unerträglich empfindet, so daß er einen aus Tendenzen, die in der Realität existieren, genährten Wunschraum als planvolles gesellschaftliches Experiment in ein imaginäres Land und/oder in eine weit entfernte zukünftige Zeit projiziert. Wichtig ist die ästhetische Strategie des fiktionalen Erzählens, die Einkleidung in eine Geschichte, einen Roman, in dem abstrakte Gesellschaftsentwürfe oder Ideologien für den Leser anschaulich präsentiert werden und mit allen Facetten einer imaginierten Verwirklichung ausprobiert werden können. Da die utopische Literatur an die jeweilige historische Situation gebunden ist, hat sich im Lauf ihrer Geschichte ein vielfarbiges Spektrum des Genres entfaltet, wobei nicht nur phantastische technologische Welten (science fiction) entworfen, sondern auch tiefe Zukunftsängste (Dystopien) artikuliert werden.

Es gibt eine Reihe von Romanen, die zwar eindeutig utopische Elemente oder Dimensionen enthalten, aber sich der klassischen Definition des utopischen Staatsromans entziehen, weil sie nicht im imaginären Nirgendwo angesiedelt sind, sondern ihre Topographie genau der Realität entspricht, und die nicht in einer unerreichbar fernen Zukunft spielen, sondern in relativer Nähe zur Abfassungszeit des Romans, also in einer Zeit, die der Autor und seine Leser noch erleben können. Doch was ihnen eine utopische Dimension verleiht, ist der Anlaß des Schreibens, die Unzufriedenheit des Autors mit der historischen Situation, in der er lebt, und sein drängender Wunschraum nach Veränderung, den er in einem fiktionalen, in die Zukunft projizierten gesellschaftlichen Entwurf narrativ durchspielt.

Auch in der türkischen Literatur finden sich zu Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts Romane, in denen die Autoren – ausgehend von der Besorgnis um die gesellschaftliche Situation – ideale utopische Zukunftsvorstellungen imaginieren. Hier sollen drei Romane behandelt werden, mit denen sich die Autoren bewußt in den zeitgenössischen Diskurs über den türkischen Nationalismus einmischen. Es handelt sich um:

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 2000. Nationale Utopien in Romanen von Halide Edip, Müfide Ferid und Yakub Kadri. In: Orient-Institut der DMG (Hrsg.), *Istanbuler Almanach* 4. Istanbul: Orient-Institut der DMG, 44-58.

¹ Zur utopischen Literatur allgemein s. Erzgräber 1980 und Gnüg 1983.

Yeni Turan (Das neue Turan) von Halide Edib (Adivar) (1884-1964), zuerst publiziert in der Zeitschrift *Tanin* 1912 und im gleichen Jahr in Buchform, *Aydemir* von Müfide Ferid (Tek) (1892-1971), publiziert 1918² und *Ankara* von Yakub Kadri (Karaosmanoğlu) (1889-1974), publiziert im Jahre 1934.

Die Erscheinungsdaten der Romane – 1912, 1918 und 1934 – markieren einen historischen Zeitraum, der für die Genese des türkischen Nationalbewußtseins von entscheidender Bedeutung war. Alle drei Autoren haben in der intellektuellen Bewegung ihrer Zeit eine hervorragende Rolle gespielt und gerade auch durch diese Romane an der Konstruktion des türkischen Identitätsbewußtseins mitgewirkt. Die Funktion der Romane als gesellschaftskritische Pamphlete mag ihrer literarischen Qualität abträglich gewesen sein – Halide Edib und Yakub Kadri haben erfolgreichere Werke vorzuweisen, während Müfide Ferid mit *Aydemir* ihr Debüt als Romanschriftstellerin gab –, aber sie verleiht ihnen um so größeren Wert als zeit-historische Dokumente, in denen die gängigen Argumente im nationalen Diskurs in fiktionalen Konfigurationen lebendig durchgespielt werden.

Die erste Phase der Türkismus (Türkçülük)-Debatte, die vor allem einer Vereinfachung der osmanisch-türkischen Schriftsprache und einer Erweiterung des türkischen Geschichtsbewußtseins – angeregt durch die Rezeption europäischer historischer Studien über Hunnen, Tataren und Mongolen – gewidmet war, blieb weitgehend auf die literarisch-intellektuelle Ebene beschränkt, wenn auch die oppositionelle jungtürkische Verfassungsbewegung, mit der viele im Exil wirkende Dichter und Journalisten sympathisierten, mit ihren Ideen von Freiheit und Vaterland (*hürriyet, vatan*) eine politische Dimension eröffnete.

Als Manifest des Pantürkismus gilt der Aufsatz des Tataren Yusuf Akçura (1878-1935) unter dem Titel *Üç Tarz-i Siyaset*, der im April-Mai 1904 in drei Nummern der in Kairo erscheinenden Exilzeitschrift *Türk* erstmals publiziert wurde. Akçura bringt die verschiedenen Leitlinien der ideologischen Debatte auf die Begriffe Osmanismus (Osmanlılık), Panislamismus (Panislamizm) und Pantürkismus (Pantürkizm), leitet damit eine neue Phase der Diskussion ein und profiliert sich als erster geistiger Führer des Pantürkismus.³

Die erfolgreiche jungtürkische Revolution und die Wiedereinsetzung der Verfassung von 1876 im Jahre 1908 eröffnete die Chance, türkistische Tendenzen in der aktiven Politik zu verfolgen. Doch die Zeit war noch nicht reif dafür. Noch stand der osmanische Sultan-Kalif an der Spitze eines sich über drei Kontinente erstreckenden Reiches, das zwar durch viele unglückliche Kriege empfindlich geschwächt war, aber doch noch seinen multiethnischen und multikonfessionellen Charakter bewahrt hatte. Daher konnten und wollten die Jungtürken zunächst weder eine konsequente türkistische noch islamistische Politik verfolgen, sondern hielten sich an den Osmanismus mit islamistischen Elementen. Die Wiederein-

² Würde noch nicht in Lateinschrift publiziert, aber in der Magisterarbeit von Ebru Peker (Peker 1995) in Transkription vorgelegt. [Vgl. *Nachtrag des Hrsg.* S. 226!]

³ Zu Akçura s. Georgeon 1999.

führung der Verfassung löste zunächst eine Euphorie aus, die sich auf alle Untertanen des Reiches übertrug. Nach der finsternen autokratischen Herrschaftszeit Abdülhamids, in der die Literaten und kritischen Journalisten zum Schweigen verurteilt gewesen waren, schossen nun Presseerzeugnisse wie Pilze aus dem Boden, und die Emigranten und Verbannten kehrten – als Freiheitshelden begrüßt – in die Heimat zurück. Durch eine Folge von militärischen Niederlagen und Gebietsverlusten im europäischen Teil des Reiches und Nordafrika verloren die jungtürkischen Unionisten (*İttihat ve Terakki*) an Ansehen in der Öffentlichkeit, und eine liberale Partei (*Hürriyet ve İtilaf*) mit dezentralistischen Vorstellungen konnte im Juli 1912 die Regierungsverantwortung übernehmen. Durch die Balkankriege, in deren Folge ein Strom von Türken, deren Vorfahren jahrhundertlang auf dem Balkan sesshaft gewesen waren, sowie Türken und *Dönme* aus Saloniki, dem Zentrum der jungtürkischen Revolution, nach Istanbul und Anatolien flüchteten, verschlechterte sich die Situation weiter.

Infolge aller dieser bitteren Erfahrungen, an denen alle Schichten der Bevölkerung teilhatten, machte man sich verstärkt Gedanken über die Ursachen des Niedergangs.⁴ Besonders die intellektuelle Elite, die seit den Tanzimat-Reformen auf eine geistige Annäherung an Europa hingewirkt hatte, fühlte sich tief enttäuscht über das schamlose Verhalten der westlichen Staaten, die nach dem Sieg der jungtürkischen Revolution über das tyrannische Regime des „blutigen“ Sultans Abdülhamid dem parlamentarischen System keine Chance zur Konsolidierung gegeben hatten. Diese Desillusionierung führte zu einer Bewußtseinskrise und bereitete den Boden für den türkischen Nationalismus, der bislang für die osmanischen Türken wenig attraktiv gewesen war. Halide Edibs Memoiren geben uns Aufschluß über den Prozeß der Annäherung: „If the unfair treatment we recieved from outside had not knocked us so hard, we might never have been awakened and developed into very enthusiastic nationalism. Cultural curiosity as well as the tyranny of external events was throwing most intellectual Turks into intense study of the beginning of the race“.⁵ Für sie, die trotz ihrer Ausbildung am Amerikanischen Mädchen-College in Üsküdar stets eine tiefe Affinität zu dem komplexen osmanischen Wesen bewahrte, bedeutete die Abspaltung des türkischen Teils eine schmerzhaft Operation: „After 1908 all the non-Turkish elements in Turkey, Christians and Moslems, had political and national clubs. When the Turkish students of the universities saw their fellow-students, whom they had identified with themselves, belonging to separate organizations with national names and separate interests, they began to wonder. The non-Turkish youth were passing into feverish activities about their national affairs, as something different from the Turk. The Ottoman Turk so far had been a composite being, an Ottoman citizen like any other, his greatest writers writing for all educated men of the Empire. For the first

⁴ Dazu Ursinus 1993.

⁵ Adivar 1926: 312.

time reduced to his elements and torn from the ensemble of races in Turkey, he vaguely faced the possibility of searching, analyzing and discovering himself as something different from the rest“.⁶

Halide Edibs Überlegungen lassen es geradezu zwangsläufig erscheinen, daß in diesem historischen Moment, in dem die beiden großen traditionellen kulturellen Systeme, zu denen die Türken gehörten, die islamische umma und das göttlich legitimierte hierarchisch-dynastische Reich der Osmanen, dem Untergang geweiht waren, die türkische Nation erfunden werden mußte.⁷ Da es den herrschenden Jungtürken nicht gelang, die Initiative zu ergreifen und einen offiziellen Nationalismus zu proklamieren, fiel diese Aufgabe, das neue kulturelle System zu erdenken und zu propagieren, den türkischen Intellektuellen zu. In dieser Zeit setzt also die dritte Phase der Türkismus-Debatte ein. Es wurden Zeitschriften als Kommunikationsmedien und ein öffentliches Forum als Treffpunkt gegründet. Die Rolle der Zeitschrift *Türk Yurdu* und des Klubs *Türk Ocağı*, die beide unter ihren Vorläufern und Konkurrenten die längste Lebensdauer und den größten öffentlichen Einfluß erlangten, kann gar nicht überschätzt werden. Die erste Ausgabe des *Türk Yurdu* erschien am 30. November 1911 (17 *Teşrin-i Sani* 1327), und als offizielles Gründungsdatum des Istanbuler *Türk Ocağı* gilt der 25. März 1912 (12 Mart 1328). Zu den Gründungsgremien beider Institutionen gehörte der Tatare Yusuf Akçura, der nach der jungtürkischen Revolution wieder nach Istanbul gezogen war.⁸

Auch unsere drei Romanciers waren unter den ständigen Besuchern des *Türk Ocağı*. Wenn wir die Lebensgeschichte der beiden Schriftstellerinnen betrachten, fällt ins Auge, wie eng sie selbst in ihrem Privatleben mit dieser Türkismus-Bewegung liiert waren. Müfide Ferids Ehemann Ahmed Ferid (Tek) war, wenn auch nur für kurze Zeit, der erste Präsident des *Türk Ocağı*, und Yusuf Akçura wurde ihr Schwager. Halide Edib trat dort als Rednerin auf, inszenierte Theaterstücke,⁹ war Mitglied im Kulturausschuß des Klubs und verkehrte privat mit den geistigen Führern Akçura und Ziya Gökalp. Auch Müfide Ferid wird als Rednerin erwähnt und publizierte einige Schriften (unter dem Pseudonym: Süyüm oder Sevim Bike) im *Türk Yurdu*.¹⁰ Übrigens beginnt Yakub Kadris freundschaftliche Beziehung zu Halide Edib bei einer Begegnung im *Türk Ocağı*. Doch er scheint zu der Türkismus-Bewegung dieser Zeit eher eine gewisse geistige Distanz bewahrt zu haben. Der Klub hatte großen Zulauf, denn hier konnten erstmals beide Geschlechter zum geistigen Austausch zusammenkommen.

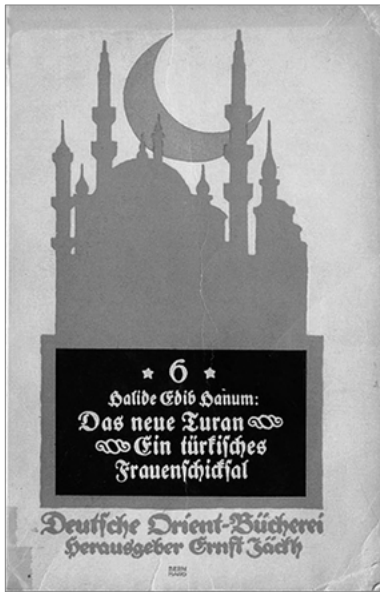
⁶ Adıvar 1926: 322.

⁷ Zur „Erfindung der Nation“ das anregende Buch von Anderson 1998.

⁸ Eine detaillierte Studie zu der Rolle der *Türk Ocakları* bei der Entwicklung des türkischen Nationalismus s. Sarnay 1994.

⁹ Eine dramatisierte Form von *Yeni Turan* sollte 1913 mit Halide Edib und Hamdullah Subhi (Tanrıöver), dem Präsidenten des *Türk Ocağı* dort aufgeführt werden, wurde aber in letzter Minute verboten, Sarnay 1994: 149f. Später führte sie mit Muhsin Ertuğrul ihr Stück *Kenan Çobanları* auf, a.a.O. und Karaosmanoğlu 1969: 333f.

¹⁰ Demircioğlu 1998: 15 f.



Halide Edib war fast dreißig Jahre alt, als sie ihren dritten Roman *Yeni Turan* schrieb. Sie war gerade von ihrem ersten Ehemann geschieden und nun gezwungen, sich ihren Lebensunterhalt selbst zu verdienen. Der Enthusiasmus der Revolution von 1908 hatte sie, wie sie bekennt, zur Schriftstellerin gemacht.¹¹ Sie schrieb in der den Unionisten nahestehenden Tageszeitung *Tanin* Artikel über Frauenfragen und Erziehung und wurde bald eine bekannte Journalistin mit internationalen Kontakten zur europäischen Frauenbewegung. Während des gegenrevolutionären Aufstands 1909 mußte sie deshalb nach Ägypten fliehen. Sie bewahrte ihre guten Beziehungen zu den Unionisten, auf deren Führer, die sie persönlich kannte, sie noch gewisse Hoffnungen setzte, auch wenn sie deren aktuelle Politik oft kritisch kommentierte.

Die beklagenswerte Situation des zerfallenden Osmanischen Reiches um 1911 motivierte Halide Edib, in *Yeni Turan* eine utopische Zukunftsvision zu entwerfen. Doch sie bietet nicht das Bild eines imaginären türkischen Nationalstaats, denn die Geschichte, die der Ich-Erzähler Asim aufzeichnet, ereignet sich in relativ naher Zukunft, im Jahre 1347/1928, in Istanbul, das gerade einen erbitterten Wahlkampf zweier starker Parteien erlebt, nämlich der Neu-Turaner (*Yeni Turan*), das sind die zu türkischen Nationalisten geläuterten Unionisten, und der Neu-Osmanen (*Yeni Osmanlılar*), der früheren Liberalen. Die Parteienkonstellation ist also die alte, aber die politische Strategie ist vertauscht: Die Neu-Turaner bauen auf eine dezentralistische Politik, einen Interessenverband aller Elemente, während die Neu-Osmanen einen starken Zentralismus vertreten, um die noch im geschrumpften Osmanischen Reich verbliebenen verschiedenen ethnischen und religiösen Elemente zusammenzuhalten. In der spannungsreichen Atmosphäre des Wahlkampfes wird Asim Bey Mitwisser einer ungewöhnlichen Geschichte, die den Plot des Romans ausmacht: Asim, *Mülkiye*-Absolvent, lebt als vertrauter Sekretär im *konak* seines verwitweten Onkels Hamdi Paşa, der als Führer der herrschenden Neu-Osmanen Innenminister ist. Auf einer Wahlkampfveranstaltung der Neu-Turaner in deren Musterkolonie in Erenköy, auf der Asim Bey und Hamdi Paşa als Beobachter der Rede des *Yeni Turan*-Führers Oğuz lauschen, erkennt Hamdi Paşa in Kaya, der angesehensten politisch aktiven Neu-Turaner Frauenpersönlichkeit, die Tochter seines in der Verbannung gestorbenen Freundes Lütfi, die in ihrer Jugendzeit als Samiye in seinem *konak* häufig zu Gast war. Er hatte zu dem lebhaften frühreifen jungen

¹¹ Adıvar 1926: 260f.

Mädchen eine zärtliche Zuneigung empfunden, die sich nun in eine heftige Leidenschaft zu der erwachsenen Frau verwandelt. Im Wahlkampf kann Oğuz Bey, der in dem Tatarenviertel Bursas aufgewachsen und mütterlicherseits ein Vetter von Kaya/Samiye ist, als charismatischer Redner große Popularität gewinnen, und auch Kaya, die sich für Frauenrechte, Erziehungswesen und Sozialarbeit engagiert, trägt zum wachsenden Ansehen von *Yeni Turan* bei. Hamdi Paşa muß befürchten, daß die Neu-Osmanen die Wahlen verlieren. Als Innenminister ordnet er an, Oğuz zu arrestieren, unter dem Vorwand, die Massenaufläufe bei seinen Wahlkundgebungen könnten blutige Unruhen auslösen. Nun erscheint Samiye/Kaya im Büro Hamdi Paşas, um den alten Freund ihres Vaters um die Freilassung ihres Vetters Oğuz zu bitten. Asım Bey wird, auf Wunsch seines Onkels hinter einem Vorhang verborgen, Zeuge der Unterredung. Der verliebte Paşa schlägt Kaya einen Handel vor: Er werde die Freilassung von Oğuz veranlassen, wenn sie ihn, Hamdi Paşa, heirate. Da sie nicht nur den geliebten Vetter, sondern auch vor allem den unersetzbaren Führer von *Yeni Turan* retten möchte, willigt sie ein. Sie muß, ohne Oğuz wiedergesehen zu haben, in den *konak* nach Şehzadebaşı ziehen. Hier führt sie ein zurückgezogenes, unglückliches Leben wie eine Gefangene. Für die Öffentlichkeit bleibt die plötzliche Heirat der prominenten Neu-Turanerin mit dem Führer der Neu-Osmanen ein Rätsel. Bei den Wahlen gewinnen die Neu-Turaner die Mehrheit, und Oğuz Bey übernimmt in der neuen Regierung den Posten des Erziehungs- und Innenministers, während Hamdi Paşa als Oppositionsführer im Parlament die erfolgreiche Regierungspolitik bekämpft und dafür sogar die fanatischen religiösen Kreise gegen *Yeni Turan* mobilisiert. Kaya gegenüber verhält er sich stets höflich und liebevoll, um ihre Zuneigung zu erringen, doch sie bewahrt eine kühle distanzierte Haltung im häuslichen Zusammenleben. Die einzige glückliche Nacht erkaufte er sich, indem er Kaya zuliebe gegen seine politischen Prinzipien verstößt und im Parlament für die Gesetzesvorlage der Regierung über die gleichberechtigten Bildungschancen für Mädchen stimmt. Doch in der gleichen Nacht verübt ein religiöser Fanatiker, von der Propaganda der Neu-Osmanen aufgehetzt, ein Attentat auf Oğuz. Hamdi Paşa versucht, das so lange wie möglich vor Kaya zu verheimlichen. Asım wird an das Sterbebett von Oğuz gerufen, der endlich die Wahrheit über Kayas Heirat erfahren möchte. Doch Asım kann sich aus Loyalität zu seinem Onkel nicht überwinden, Oğuz damit zu trösten, daß sich Kaya für ihn geopfert hat. Als Kaya am Morgen durch die Zeitungen von dem Attentat erfährt, schleudert sie dem Paşa, den sie für mitschuldig hält, alle ihre Verachtung ins Gesicht. Der alte Mann wirft sich ihr wimmernd zu Füßen und erleidet einen Schlaganfall, während sie stolz den *konak* verläßt, um ihr Leben der Arbeit für *Yeni Turan* zu widmen.

Asım ist eine geschickt gewählte Erzählerfigur. Zur jungen Generation gehörig, verfolgt er neugierig die Aktivitäten von *Yeni Turan* und ist auch nicht ganz immun gegen die türkistischen Ideen. Aber gleichzeitig hält er, trotz mancher Gewissenskonflikte, bis zum bitteren Ende loyal zu seinem prominenten Onkel, der

für ihn den aristokratischen *İstanbul Efendisi* verkörpert und die Ideale des traditionsreichen Osmanentums vertritt. Als Sekretär des Parteiführers ist er eingeweiht in die politischen Geschäfte, er schreibt für das Parteiorgan, verfolgt die Presse und die parlamentarischen Debatten. Da er als vertrauter Verwandter im *konak* des Onkels lebt, kann er auch im täglichen Miteinander die Beziehung der Eheleute beobachten. Das politische Tagesgeschehen, der Parteienkampf, repräsentiert durch Oğuz und Hamdi Paşa, die gleichzeitig Rivalen in ihrer Liebe zu Kaya sind, kann durch das Medium der Zeitungen auch von Kaya wahrgenommen werden und spiegelt sich durch ihre wechselnden Launen in der spannungsgeladenen häuslichen Atmosphäre. Da Asim ein sensibler Beobachter ist, vermittelt er dem Leser ein detailliertes Bild des Geschehens, wozu besonders die oft in längeren Passagen aus Wahlkampf- oder Parlamentsreden wörtlich dokumentierten Argumente beider Parteien dienen. Damit gelingt es Halide Edib, den nationalen Diskurs in lebendiger Form vorzuführen und durch die Figur der Kaya auch der Frauenfrage besonderes Gewicht zu verleihen.

Oğuz Bey läßt in der Rede, die er seiner Vision von einem osmanisch-türkischen Bundesstaat widmet, die nicht-türkischen Elemente ein, sich den Türken auf dem Weg nach Yeni Turan anzuschließen, um ein Commonwealth der gegenseitigen Liebe und des gemeinsamen Wohlstands zu bilden, mit einem türkischen Kalifen an der Spitze. Alle Ethnien, er erwähnt die Kurden, Araber, Armenier und Griechen, die Kinder türkischer Erde sind, sollen selbst verantwortlich sein für ihren Distrikt und seine Administration, die Ökonomie, das Bildungswesen usw., ja er gesteht ihnen sogar eine eigene Miliz zu. Aber Oğuz fordert für das türkische Element einen privilegierten Status für die Dauer von zwanzig Jahren. Seine Argumente für diese Forderung bezieht er aus seiner Geschichtskonzeption. Er teilt die türkisch-osmanische Geschichte in mehrere Perioden ein. Die vierhundert türkischen Reiter, die begannen, auf den Trümmern der seldschukischen und byzantinischen Reiche die osmanische Herrschaft zu errichten, hatten zwar von ihren ungebärdigen Ahnen Attila, Hülagü und Cengiz Han das kämpferische Temperament und die Unternehmungslust geerbt, aber sie besaßen anders als diese, die nur zerstörerisch wirkten und für Politik und Volk kein Interesse zeigten, auch eine immanente Antriebskraft seihaft zu werden, zu bauen, Gesetze zu erlassen, Wege, Gebäude, Schulen, Medresen zu errichten, eine neue Literatur und eine intellektuelle Identität zu erlangen. Was sie selbst nicht kannten, übernahmen sie voller Bescheidenheit von den Arabern, Persern, Seldschuken und aus den Hinterlassenschaften des alten Rom. Sie sammelten die Griechen und andere Völkerschaften um sich. Es war fast wie ein neues Amerika! Ohne sich um die Unterschiede von Religionen und Konfessionen zu kümmern, begründeten sie auf Gerechtigkeit und Gleichheit mit einer weitsichtigen Politik die osmanisch-türkische Herrschaft. Wohlgermerkt, das grundlegende Element für das Fundament dieses Baus war damals eine reine türkische Ethnie, um die sich alle scharten, da sie mit allen materiellen und geistigen Gütern für diese Aufgabe ausgestattet war. Das

nennt Oğuz die Gründungsphase der osmanischen Geschichte. Dann folgt die zweite, die Expansionsphase, in der auch noch ein ideales Ziel und eine weitsichtige Politik verfolgt wurden und alle Elemente des Reiches auf gleichem Niveau mit Effizienz den gleichen Weg gingen. Doch dann verlor die Herrschaft, die alle diese Nationalitäten zusammengehalten hatte, ihre idealen Ziele und ihre kreative zivilisatorische Kraft und Identität. Vielleicht meldete sich das wilde Blut wieder, oder die beigemischten Elemente aus anderen alten Zivilisationen (Byzanz und Persien) zeigten nun ihre schädliche Wirkung. Das Reich trat ein in die Phase der Ziellosigkeit und der sinnlosen, permanenten Kriege. Da nur das türkische und muslimische Element gezwungen war, sich ständig auf den Schlachtfeldern zu opfern, während die christlichen Untertanen ihre Felder bestellen, sich durch Handwerk und Handel bereichern und Bildung erwerben konnten, wurden die Türken geschwächt und dezimiert, schließlich sogar verachtet und gehaßt von ihren nicht-türkischen Landsleuten. Das ist der Grund, warum man den Türken in einem zukünftigen Bundesstaat temporär beschränkt auf zwanzig Jahre Privilegien gewähren muß, damit sie das ökonomische und kulturelle Niveau der anderen Nationalitäten erreichen und die führende Rolle in dem Bundesstaat übernehmen können, die ihnen historisch gebührt.

Halide Edib nennt diesen utopischen Bundesstaat die Türkischen Vereinigten Staaten¹², die zukünftig für Nachbarländer wie Iran attraktiv werden könnten. Diese Vision von *Yeni Turan*, die Oğuz Bey vorträgt, enthält keinen panturanistischen Geist, sondern ist noch stark osmanistisch geprägt. Sie erscheint vor allem tolerant gegenüber den nationalen Gefühlen der anderen Elemente. Diese Toleranz erstreckt sich auch auf die Sphäre der Religion. Oğuz und die Anhänger der *Yeni Turan*-Bewegung praktizieren nach ihrem Verständnis den reinen Islam ohne Fanatismus und Heuchelei. Sie möchten dem Westen beweisen, daß der Islam mit der modernen westlichen Zivilisation kompatibel ist. Bei seinem Besuch im *Yeni Turan Yurdu* in Erenköy entdeckt Asım Bey viele Elemente der Mevlevi-Kultur, vor allem in der zeremoniellen Musik zum Auftakt der Wahlkampfveranstaltung. Das Gebäude in Erenköy ist im alttürkischen Stil eingerichtet und mit seldschukischen Schnitzereien und Ornamenten verziert.

Eines der wichtigsten Anliegen von *Yeni Turan* ist die Emanzipation der Frau. Die Heldin Kaya ist das Vorbild der neuen, gebildeten, arbeitenden Frau. Asım ist sehr beeindruckt von Kayas äußerer Erscheinung. Sie trägt eine lange weite graue wollene *cübbe*, auf ihrem Kopf ein feines weißes Baumwolltuch aus Bursa, an den Füßen einfache flache Ledersandalen. Er staunt darüber, wie sehr dieser Stil mit der traditionellen islamischen Kleidung übereinstimmt. Übrigens ist sie auch nicht dazu zu bewegen, auf einer Europareise sich im westlichen Stil zu kleiden. Doch sie ist eine Revolutionärin und Ideenträgerin, die für die Bildungschancen der osmanisch-türkischen Frauen und die Anhebung ihrer gesellschaftli-

¹² Adivar 1926: 315f.

chen Position kämpft. Die Frau soll eine ebenbürtige Partnerin des Mannes sein, und die Erziehung der Kinder und damit der Nation liegt in ihrer Hand. Kaya hat die türkistischen Ideale von ihrem Vater Lütfi geerbt, und sie war es, die den jungen Oğuz für den Traum von Yeni Turan gewonnen und mit ihm und einigen ihrer Schüler die erste Musterkolonie in Erzerum gegründet hat. Sie ist eine starke Persönlichkeit und repräsentiert den neuturanischen Frauentyp, in dem die Liebe für die alttürkischen Traditionen, die Ethik des wahren Islam und die Hinwendung zur modernen westlichen Zivilisation zur Einheit verschmolzen sind.

Doch es ist bemerkenswert, daß in dem Roman *Yeni Turan*, der auch „die obligate Liebesgeschichte“ enthält, wie die Autorin leicht ironisch äußert,¹³ die emotionale Komponente der Geschlechterbeziehungen fast ausgespart bleibt. Halide Edib, die kurz vorher ihren berühmten Roman *Handan* publiziert hatte, der autobiographische Züge trägt und als erster türkischer psychologischer Roman gilt, weil hier die Frauenseele mit allen ihren Leidenschaften und Emotionen analysiert wird, läßt den Leser kaum einen Blick in Kayas Seele tun. Kaya und Oğuz haben ihr persönliches Leben ihrem reinen politischen Ideal von *Yeni Turan* geopfert, denn Emotionen behindern den politischen Kampf. Hamdi Paşa, der den Politiker des alten Regimes verkörpert, für den Intrigenspiele, ja selbst die Instrumentalisierung der religiösen Gefühle alltäglich sind, kann seine Leidenschaft zu Kaya nicht beherrschen, obwohl diese kühl und distanziert bleibt. Dies treibt ihn dazu, seine politischen Prinzipien aufzugeben und, wie Asım beobachtet, seine Pflichten als starker Parteiführer zu vernachlässigen. Sexuelle Beziehungen sind für ihn Handelsware und Waffe im Parteienkampf. Er erpreßt Kaya, ihn zu heiraten, weil er sie besitzen will, aber gleichzeitig steckt dahinter eine politische Taktik. Er hat mit Kaya die einflußreichste Wahlkämpferin der Opposition in eine zwielichtige Situation gebracht. Kayas Verhalten, ihre Fähigkeit, ihre Emotionen zu kontrollieren, obwohl sie in der Öffentlichkeit frei mit dem anderen Geschlecht umgehen kann, gehört zu ihrer Vorbildfunktion.

Müfide Ferid war acht Jahre jünger als Halide Edib, aber sie war 1908, als sie kurz nach der Verfassungsrevolution mit ihrem Mann Ahmed Ferid (1878–1971) nach Istanbul kam, bereits ganz durch das Milieu der osmanischen Verbannten- und Emigrantenszene in Trablusgarp (Libyen) und Paris geprägt. Sie war mit ihrem Vater, dem Adjutanten des osmanischen Gouverneurs Receb Paşa, als kleines Mädchen nach Trablusgarp gekommen und hatte in dem damals berühmten Verbannungsort u.a. Yusuf Akçura, Ahmed Cevad (Emre) (1877–1961) und Ahmed Ferid getroffen. Ihr Vater, Şevket Bey, verlobte sie im zarten Alter von elf Jahren mit Ahmed Ferid. Da er großen Wert auf ihre Ausbildung legte, schickte er sie aber gleichzeitig nach Paris, wo der bekannte Jungtürkenführer Ahmed Rıza im Exil lebte und als ihr Vormund fungierte. Nach dem Tod ihres Vaters heiratete sie

¹³ Adıvar 1926: 332.

Ahmed Ferid in Ägypten 1907. Sie trifft also in Istanbul als junge Frau alle die Persönlichkeiten wieder, die zu den geistigen Wegbereitern der jungtürkischen Revolution gehört hatten und nun, wie Akçura, die Bewegung des Türkismus ins Leben riefen. So ist es nicht verwunderlich, daß sie von Anfang an an den Aktivitäten des *Türk Ocağı* teilnahm und auch für *Türk Yurdu* und andere Presseorgane Aufsätze und Erzählungen schrieb. Berühmt wurde sie aber erst 1918 als Autorin ihres Romans *Aydemir*.

Als Müfide Ferid den Roman schrieb (1914-17), lebte sie mit ihrem Mann Ahmed Ferid, der ein unruhiger und kritischer Geist war, im Exil in Sinop. Das Jungtürken-Regime regierte nach dem Staatsstreich 1913 zunehmend selbstherrlicher, das Triumvirat (Enver, Talat und Cemal Bey) duldet keine Opposition. Anstelle des Despotismus von Abdülhamid war nun die Diktatur eines westlich orientierten Regimes getreten, das sich schließlich durch den Pakt mit Deutschland in den Ersten Weltkrieg hineinziehen ließ, der den Untergang des Osmanischen Reiches endgültig besiegelte. In dem Roman wird nicht wie bei Halide Edib ein kalendarrisch fixierter Zeitrahmen gegeben, der von der Abfassungszeit her gesehen in der Zukunft liegt. Die utopische Dimension verlegt Müfide Ferid in die charismatische Führerfigur Aydemir und seine Mission in Türkistan, die zeitlich bis in den Ersten Weltkrieg reicht. Im Mittelpunkt stehen die panturanistischen Ideen Aydemirs und sein Wirken in Türkistan, das den größten Raum einnimmt. Dabei spielt natürlich eine Rolle, daß der Eintritt des Osmanischen Reiches in den Ersten Weltkrieg und die Mobilmachung der türkischen Untertanen Rußlands, die damit gegen ihre osmanischen Blutsbrüder kämpfen mußten, der panturanistischen Thematik brisante Aktualität verlieh. Im Hintergrund steht die unerfüllte Liebesgeschichte zwischen Aydemir und seiner früheren Schülerin Hazin, einer schönen Geigerin, Tochter des aufrechten Paşas Nedim, die durch Sultanserlaß gegen ihren Willen mit dem deutschfreundlichen Offizier Neyyir verheiratet wurde. Nedim Paşa veranstaltet in seinem *konak* in Ayastefanos/Yeşilköy, der nach dem Geschmack der Töchter sehr orientalistisch-türkisch eingerichtet ist, Teepartys für die jungtürkische Gesellschaft Istanbul. Als Exposition des Romans wird eine solche Party inszeniert, um verschiedene Typen, Schriftsteller, Politiker und Offiziere, unter den anwesenden Damen ist auch eine französische Schriftstellerin, vorzuführen und in ihren Gesprächen den Zeitgeist zu entlarven. Die Unterhaltung läßt Unzufriedenheit mit dem jungtürkischen Regime erkennen, die vor allem von der Paşa-Familie artikuliert wird. Die Unionisten werden als volksfern und undemokratisch hingestellt, weil sie, anstatt eine effektive Politik für das unterentwickelte Anatolien einzuleiten, um Mandate und Ämter schachern.

Aydemir, der anspruchslos gekleidet wie ein Eremit und mit einer geistigen Ausstrahlung wie ein Apostel (so die Französin) erscheint und wie ein überirdisches Wesen empfunden wird, läßt bei seinem Auftritt die Gespräche zunächst verstummen. Er ist der befreundeten Paşa-Familie zuliebe gekommen und hält Distanz von der zusammengewürfelten Gesellschaft. Als ihn ein Unionistenfüh-

rer in ein Gespräch verwickelt, polemisiert er offen gegen die osmanistische Politik des Regimes. Er sieht seine Mission in der Verbreitung der türkistischen Ideale unter den türkischen Völkern in Rußland, wo sie unter der Knute des Zaren russifiziert und assimiliert werden sollen. Er möchte sie ihrer Geschichtsvergessenheit entreißen und ihnen türkisches Identitätsgefühl einflößen, um sie gegen die Russifizierung immun zu machen. Die Autorin gibt ihrem Helden in diesem Gespräch, aber vor allem in einer vertraulichen Unterhaltung mit den Schwestern Hazin und Nevin, sowie im zweiten Teil des Romans in Briefen aus Türkistan an Hazin, Gelegenheit, seine panturanistischen Ideen und seine Geschichtskonzeption vorzutragen. Er weist die Vermutung zurück, er wolle unter der Losung von der Türkischen Einheit die Türken in Türkistan zur blutigen Auflehnung gegen das System anstacheln und ein neues Reich unter türkischer Herrschaft wie einst Cengiz Han begründen. Er unterscheidet in der Geschichte der Turkvölker verschiedene Zivilisationsphasen. Cengiz Han¹⁴ ist ein Repräsentant der Zivilisation von Mut und Kraft, die einer Zeit gemäß war, in der das einzelne Leben nichts galt. Auch der nordische Gott Odin wird als Türke vereinnahmt. Er brachte nicht nur die göttliche Pracht der Natur zur Geltung, sondern hat neben der Runenschrift auch Literatur und Musik erfunden. Das alles sei also dem türkischen scharfsinnigen Geist entsprungen, ein Lichtstrahl in düsterer Zeit. Wenn nun eine Zivilisation von Mut und Kraft nicht mehr zeitgemäß sei, und die Christen die Philosophie des Mitleids als ihre ureigene Schöpfung beanspruchten, so sei das historisch falsch. Jesus sei nämlich nur ein Epigone des Türken Buddha, der vor Jahrtausenden die Zivilisation der Gewaltlosigkeit und des Mitleids begründet habe. Diese von den Türken vergessene Zivilisation gelte es nun, als Türkentum mit Kunst und Liebe wieder zu beleben.

Aydemir erlebt auf seiner Missionsreise in Russisch-Turkistan, die den umfangreicheren zweiten Teil des Romans ausmacht, glänzende Erfolge, bittere Enttäuschungen und beschreitet am Ende den Weg des Märtyrertums für seine Ideale. Er berichtet davon auch in Briefen an die Geliebte Hazin, die schweren Herzens bei ihrem ungeliebten Gatten in Istanbul geblieben ist, wo sie auf ihre Weise als Musikerin und Lehrerin für das Türkentum wirkt. Zunächst wird er überall als Mehdi und Heilsbringer empfangen. Er besucht die alten Städte, Symbole einer einstmals blühenden türkischen Zivilisation, Urgenç, Chiva, Taşkent, Buhara und Samarkand. Er scharht Jünger um sich, reformiert Schulen und Medresen, gründet Begegnungsstätten für die Türken, tritt als Lehrer, Sozialhelfer und Arzt auf. Im Mittelpunkt steht sein eigentliches Anliegen, den Türken ihre kulturelle Identität einzuprägen, indem er ihr Geschichtsbewußsein weckt und sie von der Idee der Türkischen Einheit überzeugt. In Samarkand muß er sich mit muslimischen Religionsgelehrten auseinandersetzen, die die islamische Einheit über die Türkische

¹⁴ Über ihn hat Akçura in den ersten Nummern des *Türk Yurdu* eine Artikelserie geschrieben, Georgeon 1999: 81-83.

Einheit stellen und gegen ihn als Feind des Islams intrigieren. Ahund Ömer ist eifersüchtig auf die Erfolge Aydemirs und hetzt in einer Moschee in Samarkand die einfachen Gläubigen gegen ihn auf. Aydemir wird krank, ihn quält die Sehnsucht nach Hazin, und er wird von vielen Anhängern in Stich gelassen. Als nach der Mobilmachung im Ersten Weltkrieg die russischen Türken eine blutige Rebellion gegen die Zarenherrschaft planen, agiert Ahund Ömer als ihr Anführer. Aydemir verfolgt dagegen weiter seine friedliche Mission. Als der Rebellenführer Ahund Ömer von der russischen Regierung hingerichtet werden soll, fleht dessen Ehefrau Aydemir um Hilfe an. Nun beschließt dieser, den Weg des Märtyrertodes zu gehen. Er wird zusammen mit seinen vierzehn liebsten Schülern statt Ahund Ömer auf dem *Rigistan Meydan* in Samarkand gehängt. Diese Hinrichtungsszene wird voll eindringlicher Rührseligkeit beschrieben. Durch ein mitleidiges Lächeln ver gibt er seinem Feind Ahund Ömer, den er mit seinen Kindern unter den Zuschauern entdeckt. Als er zuletzt ruft: *Yaşasın Türkler* stimmt die Menge ein mit *Yaşasın Aydemir Han*. Aydemirs letzten Blicke suchen nach Hazin, die er nach dem Tode ihres Gatten nach Türkistan gerufen hatte. Doch sie kommt zu spät, sie kann nur noch an seinem Grab den heiligen Schwur leisten, sich mit seiner Seele zu vereinen und sein Werk fortzusetzen.

Mehmet Fuad Köprülü veröffentlichte im Februar 1919, bald nach Erscheinen von *Aydemir*, eine Rezension¹⁵ über den Roman. Im Hinblick auf die historische Situation schreibt er: „Diejenigen, die nichts über den Türkismus wissen und ihn für ein blutrünstiges Ideal halten, wie es manche der nationalen Bewegungen auf dem Balkan sind, sollten *Aydemir* lesen, um zu erfahren, welch erhabenen, humanen Charakter das Ideal des Türkismus besitzt, und sie werden verstehen, daß er keine mit Blut und Eisen drohende, sondern auf Liebe und Güte gegründete, keine zerstörerische, sondern eine kultivierende Kraft ist.“

Auch in *Aydemir* steht wie in *Yeni Turan* das Thema der Liebe im Mittelpunkt des Romans. Liebe im Konfliktbereich der Liebe zwischen den Geschlechtern und der Liebe zur türkischen Nation. In *Yeni Turan* erscheint die Geschlechterbeziehung als ideale Kameradschaft politischer Partner im Kampf um eine gerechte turanische Gesellschaft. Die privaten Emotionen werden bewußt unterdrückt und sublimiert. Denn aus dieser bewußten Entsagung beider Liebenden entsteht ein geheimnisvolles Spannungsfeld, aus dem Kraft bezogen werden kann. Das Gleichgewicht wird gestört, wenn Mißtrauen entsteht, nämlich als Oğuz an Kaya zu zweifeln beginnt: Die gesellschaftliche Beziehung zwischen Aydemir und Hazin ist komplizierter, weil Hazin eine verheiratete Frau ist, wenn auch in einer unglücklichen, offiziell arrangierten Ehe. In beiden Romanen wird deutlich, daß durch die zunehmende Emanzipation der Frau, ihre Befreiung aus der Abgeschlossenheit des Harems, auch ihr Gefühlsleben sich wandelt. Ein öffentlicher Raum, in dem sich gebildete Oberschichtfrauen in der Jungtürkenzeit mit dem

¹⁵ Abgedruckt in Köprülü 1924: 172-180.

anderen Geschlecht treffen konnten, war der *Türk Ocağı*.¹⁶ Beide Romane sind diesem Umfeld zu verdanken. Die Romanhelden Oğuz und Aydemir tragen Züge der prominenten Türkistenideologen Ziya Gökalp¹⁷ und Yusuf Akçura¹⁸, die als charismatische Führerfiguren sicher auch in der Realität für die Frauenwelt attraktiv waren. In dieser Gruppe Gleichgesinnter beiderlei Geschlechts, die durch ihre fremdsprachliche Kompetenz auch westliche Nationalismusmodelle rezipieren konnten, wurde an der Erfindung der türkischen Nation gearbeitet, und diese imaginäre Gemeinschaft ruft Liebe hervor in Form eines überschwenglichen Nationalgefühls, in das man emotionale Ströme ablenken kann. Köprülü interpretiert in seiner Rezension die Liebesgeschichte zwischen Aydemir und Hazin als eine moderne Version der mystischen Liebe zwischen Mecnun und Leyla. Zwei liebende Seelen, die auch durch die Liebe zu ihrer Nation verbunden sind, sind gezwungen, getrennt voneinander zu leben, und opfern ihre individuelle gegenseitige Liebe für ihr Ideal, oder besser, ihre individuelle Liebe verschmilzt mit ihrer Liebe zur Nation.¹⁹ Hier gewinnt das türkische Nationalgefühl eine mystische Komponente.

Die Faszination, die von der Konfiguration der drei Romane ausgeht, resultiert aus der engen Verquickung von realem Zeitbezug mit autobiographischen und fiktionalen utopischen Elementen und deren wechselseitigen Spiegelungen. Halide Edibs *Yeni Turan* und Müfide Ferids *Aydemir* bereiten Yakub Kadris Roman *Ankara* vor. Ankara war, als der Roman 1934 erschien, bereits seit zehn Jahren Hauptstadt eines real existierenden geographisch fixierten „Turan“, nämlich des

¹⁶ Auch in dem nur in deutscher Fassung erschienenen Roman Müfide Ferids *Die unverzeihliche Sünde* (1933) wird eine Liebesbeziehung beschrieben, die im *Türk Ocağı* beginnt. Ganz ähnlich ist die Situation in dem Roman der damals recht bekannten Dichterin Şükufe Nihal (1896-1973), *Yahuz Dönüştürüm* (1938).

¹⁷ Ziya Gökalp (1876 in Diyarbakır geboren, gest. 1924 in Istanbul) kam als Delegierter der Unionisten Diyarbakırs 1910 zum Kongreß der Partei nach Saloniki und wurde ins Zentralkomitee gewählt. Er wirkte in der von Ömer Seyfettin und Ali Canib (Yöntem) herausgegebenen Zeitschrift *Genç Kalemler* mit in der *Yeni Lisan*-Bewegung, der es um eine Reinigung der türkischen Sprache von fremden Elementen ging. Nach dem Balkankrieg zogen diese nationalistischen Aktivisten nach Istanbul. Halide Edib war eng mit ihm befreundet. Sie schreibt: „New Turan ... was not only an outcome of events and thought trends of the day; it was also largely affected by the apostolic sincerity and austerity of Keuk Alp Zia“, Adıvar 1926: 319. Gökalp selbst hat 1914 ein Versepos veröffentlicht unter dem Titel *Kızıl Elma*, das Ähnlichkeiten mit Halide Edibs *Yeni Turan* hat. S. Hachtmann 1916: 54 f.

¹⁸ Akçura, der ein enger Freund von Ahmed Ferid und Schwager Müfide Ferids war, hat sie angeblich zu *Aydemir* angeregt. Demircioğlu 1998: 16. Auch Halide Edib hat Akçura gut gekannt. Sie erinnert sich an Unterhaltungen zu Dritt unter ihrem grünen Lampenschirm. Gökalp lächelte mild zu den sarkastischen Bemerkungen Akçuras. Adıvar 1926: 319. Adile Ayda verrät in ihren Erinnerungen angeblich das Geheimnis, Halide Edib habe ihren Roman *Yeni Turan* nicht nur unter dem Einfluß Akçuras geschrieben, sondern sei auch heftig in ihn verliebt gewesen. Das sei ja auch kein Wunder, denn sie sei als junge geschiedene Frau dem damals unverheirateten stattlichen Mann häufig im *Türk Ocağı* begegnet. Der Funke zwischen beiden sei übersprungen. Akçura habe sie aber wegen ihrer *dönme*-Herkunft nicht geheiratet. Ayda 1984: 164f.

¹⁹ Köprülü 1924: 173.

türkischen Nationalstaats, der Türkischen Republik. Yakub Kadri beschreibt in den drei Teilen seines Romans eine mythische, eine reale und eine utopische Phase der nationalen Geschichte, symbolisiert durch Ankara, mit dessen Schicksal seine weibliche Hauptfigur Selma, eine jüngere Schwester von Kaya/Halide und Hazin/Müfide eng verbunden ist.

Im ersten mythischen Teil zieht Selma mit ihrem Ehemann Nazif, einem Bankdirektor, wie viele national gesinnte Istanbuler Intellektuelle aus dem Umkreis des *Türk Ocağı* es in der Realität taten – so auch Halide Edib und Müfide Ferid mit ihrem Mann Ahmed Ferid –, aus dem von den Alliierten besetzten Istanbul nach Ankara, das den gedemütigten Nationalisten in Istanbul wie ein Märchenland der Freiheit erschien. Wer genügend nationalen Enthusiasmus besaß, konnte den ersten Schock nach der Ankunft in der schmutzigen kleinen Provinzstadt überwinden. Die Heldin Selma, eine verwöhnte Istanbulerin, die wenig an Politik interessiert war, entwickelt sich allmählich, durch den Umgang mit dem Offizier der Befreiungsarmee Hakkı Bey und mit dem jungen idealistischen Journalisten Neşet Sabit, zur selbstbewußten Frau und türkischen Patriotin, die Dienst in einem Lazarett tut. Selma sieht den großen Führer im Befreiungskampf und nunmehr Staatsoberhaupt Mustafa Kemal, nur einmal in ihrem Leben aus der Nähe, nämlich als er auf dem Bahnhof von Eskişehir auf den Aufbruch an die Front wartet, und sie ist stark beeindruckt. Die Erinnerung daran bewahrt sie ihr Leben lang im Herzen. Sie erfährt aber auch das wechselseitige Gefühl der Fremdheit zwischen den eingesessenen Anatoliern und den Istanbuler Intellektuellen, die aufgebrochen sind, diesem dumpf dahindämmernden Volk das Heil der nationalen türkischen Identität zu bringen.

Im zweiten realen Teil des Romans, der die ersten zehn Jahre der Republik beschreibt, ist Selma die Ehefrau von Hakkı Bey, der sich als Held des siegreichen Befreiungskrieges ins Privatleben zurückgezogen hat und nun als Makler für Wirtschaftsunternehmen ein luxuriöses Leben führt. Das mondäne Paar wohnt im neuen Stadtviertel Yenışehir in einer kubistischen Villa, die nach den modernsten westlichen Möbelkatalogen eingerichtet ist. Selma und Hakkı nehmen an allen Bällen und Teepartys teil, wo Bridge gespielt und Whisky getrunken wird. Der junge Journalist Neşet Sabit muß bescheiden im alten Ankara wohnen und macht seine deprimierenden Beobachtungen über das total verschiedene Leben in den beiden Stadtteilen Ankaras. Während man sich in Yenışehir amüsiert und die teure Elektrizität verschwendet, stolpern die eingeborenen Ankaraner durch die dunklen Straßen, halten an ihren Traditionen fest, lesen *mevlud* (Das Gedicht von der Geburt des Propheten) und trinken *şerbet*. Neşet Sabit trifft Selma immer wieder auf Partys und verwickelt sie in Gespräche, um ihr seine Ideen über das Versagen der Revolution, der eine stringente Ideologie fehle, vorzutragen. Auch die Verwestlichung werde nur als Nachahmung des westlichen Lebensstils und Konsumdenkens verstanden, aber nicht als ein Lebensprinzip, mit dessen Hilfe man die eigene türkische Kultur und Identität formen könnte. Hier spricht Ya-

kub Kadri durch seinen Romanhelden als Mitglied des Kadro-Kreises, der in seiner Zeitschrift *Kadro* eine neue umfassende Ideologie des Kemalismus entwickeln wollte.²⁰

Der dritte utopische Teil ist in eine imaginäre zukünftige Zeit projiziert, nämlich in die zweite Dekade der Türkischen Republik. Selma und Neşet Sabit sind nun ein ideales Paar der neuen Gesellschaft der Republik, die inspiriert durch die berühmte Rede des Gazi Mustafa Kemal zum zehnten Jahrestag der Republik – mit dem wirkungsvollen Slogan *Ne mutlu Türküm diyene* (Wie glücklich ist, wer sich Türke nennen kann) – ihren Enthusiasmus wieder gewonnen hat. Der charismatische Führer, der anscheinend nach dem Sieg sein Volk in der Gottferne leben ließ, hat der Nation nun zu einer zweiten Geburt verholfen. Yakub Kadris Prosa gewinnt poetische Qualitäten, er fabriziert pathetische Panegyrik, wenn er über Gazi Mustafa Kemal spricht. Diese erhabene gottgleiche Kreatur kann nur mit griechischen Göttern und christlichen Heiligen verglichen werden, die Wunder wirken. Anders als seine Präfigurationen, die imaginierten nationalen Führer Oğuz und Aydemir, lebt der Gazi in schicklicher Distanz von seinem Volk auf dem legendären Hügel von Çankaya. Die Atmosphäre in diesem utopischen Ankara ist erregend und voller Energie. Jeder findet Befriedigung in seiner Arbeit. Frauen und Männer haben die gleichen Rechte. Man lebt in einer klassenlosen Gesellschaft voller sozialer Harmonie. Die Ökonomie, die Landwirtschaft, der Handel und die Künste prosperieren. Planwirtschaft und landwirtschaftliche Kooperativen erinnern an das sowjetische System. Die Industrialisierung und Infrastruktur sind hoch entwickelt. Die Hauptstadt Ankara gewinnt ein modernes Profil.

Erziehung und Kunst, die Gebiete, in denen Selma und Neşet wirken, dienen den Bedürfnissen der Nation. Neşet Sabit schreibt ein Theaterstück unter dem Titel *Kaltabanlar*, in dem er die gefährlichsten Störenfriede der Gesellschaft entlarvt, die Gauner, Opportunisten, diejenigen, die Eigennutz vor Gemeinnutz stellen. Das ist der negative Typ der ewig Gestrigen. Die türkische Jugend ist sportgestählt. Es wächst ein neuer Menschentyp heran, eine neue Generation, die viel fleißiger, athletischer, weniger emotional, rationaler und pragmatischer ist als ihre Vorfahren. Selma und Neşet empfinden im Vergleich zu dem Verhalten der Jugend ihre eigene tief verwurzelte emotionale Beziehung und gegenseitige Liebe als unzeitgemäß. Emotionale Bindungen schädigen das Staatswohl und werden abtrainiert. Yakub Kadris Heldin Selma ist nun eine emanzipierte, hart arbeitende Frau, die nach einem Leben voller Unrast ihre große Liebe und persönliche Identität gefunden hat, die unlösbar verschmolzen ist mit der nationalen Identität und deren Symbol Ankara. Anders als Kaya und Hazin hat sie keine Opfer gebracht in ihrem Liebesleben, sondern sie hat es immer dem Zeitgeist von Ankara angepaßt. Ihr zweiter Mann Hakkı Bey verkörpert den patriotischen Enthusiasmus des Befreiungskrieges, aber auch dessen Erlahmen nach dem Sieg sowie die oberflächli-

²⁰ Zu Kadro s. Aydemir 1932.

che Nachahmung des Westens der frührepublikanischen Führungsschicht. Der junge Ideologe der Revolution Neşet Sabit begleitet Selmas Leben in Ankara als kritischer Kommentator und geduldiger geistiger Führer. Ihre wechselseitige emotionale Neigung mündet in eine vollkommene Liebesbeziehung und Ehe, die sich aber erst in der sozialen Harmonie der utopischen Phase Ankaras verwirklichen kann.

Im Zentrum der Romane steht die Erfindung einer nationalen Ideologie, die tragfähig ist, eine Nation mit türkischer Identität zu schaffen. Unabdingbar scheint ein starker Führer, der die Ideologie kreiert und den Weg der Verwirklichung beschreitet. Die imaginären Führerfiguren, Oğuz und Aydemir, artikulieren ihre jeweiligen ideologischen Entwürfe als Parteiprogramm von *Yeni Turan* bzw. in der Konzeption einer türkischen Zivilisation des Mitleids (*şefkat medeniyeti*). Beide entsagen ihrer individuellen Liebe und sterben als Märtyrer für ihre nationalen Ideale. Die beiden Romane fungierten als Medien im nationalen Diskurs ihrer Zeit und übten große Wirkung auf die Leser aus.²¹

Als Yakub Kadri den Roman *Ankara* schrieb, stand der charismatische Führer Gazi Mustafa Kemal an der Spitze eines real existierenden türkischen Nationalstaats und verfolgte eine strikte Politik revolutionärer Reformen, aber der spontane leidenschaftliche Enthusiasmus der Zeit des Befreiungskrieges war verflogen, und die Ideologie der nationalen türkischen Revolution war noch nicht hinreichend definiert und propagiert. Die Aktivisten der ersten Stunde aus dem Kreis der *Ocakçılar*, die über die vaterländische Straße²² nach Ankara gekommen waren, wie Halide Edib, Müfide und Ahmed Ferid und viele andere, die Mustafa Kemal als den von ihnen erwarteten nationalen Führer und Retter akzeptiert hatten, waren 1933 längst nicht mehr in Ankara. Halide Edib lebte im westlichen Exil und das Ehepaar Ferid wurde auf Diplomatenposten abgeschoben. Die aufrechten Nationalisten hatten gegen die Funktionäre einen schweren Stand. Darin sieht Yakub Kadri die Ursache für die soziale Kluft in der Gesellschaft und den Snobismus und das Anspruchsdenken der neuen Führung. Seine utopische Vision einer zukünftigen kemalistischen Türkei hatte daher auch die Funktion, die Entwürfe der kemalistischen Kadro-Ideologen im Stadium der Verwirklichung vorzuführen und den Führer dafür einzunehmen. Yakub Kadri hatte keinen Spielraum wie Halide Edib und Müfide Ferid, die Führerfigur frei zu erfinden und zum Helden des Romans zu machen. Er wollte dem von ihm wirklich verehrten Mustafa Kemal helfen bei der schwierigen Aufgabe, die Revolution dem Volk nahezubringen. Er stellt sich also in den Dienst des offiziellen Nationalismus. Doch

²¹ Dazu Adivar 1926, 338: sechs junge Offiziere, die in Libyen kämpften, nannten sich „officers of the New Turan“, und 343: „Djemal Bey had after the publication of the „New Turan“ declared himself a New Turanist who would try for the realization of the ideal“. Der Kadro-Ideologe Şevket Süreyya wählte den Nachnamen Aydemir, weil ihn Müfide Ferids Roman 1918 an der Front so sehr beeindruckt hatte, Aydemir 1965: 123-146.

²² Zu *vatan yolu* s. Glassen 1991: 129.

die Kadro-Ideologen konnten sich gegen die einflussreichen Funktionäre im Umfeld Mustafa Kemals nicht durchsetzen. Yakub Kadri wurde noch im Erscheinungsjahr des Romans *Ankara* auf einen Diplomatenposten „verbannt“.

Obwohl Yakub Kadri sehr oft im Istanbuler *Türk Ocağı* verkehrte und sich vom ästhetizistischen Individualismus der *Fecr-i Ati*-Literaten abgekehrt und zum Nationalisten gewandelt hatte, war er nie ein Anhänger des Pan-Türkismus, und Cengiz Han hat in seiner Geschichtsauffassung keine Rolle gespielt. Sein Nationalgefühl zeigt von Anfang an ganz andere Tendenzen. Er gehörte zusammen mit Yahya Kemal zu den Vorläufern der humanistischen *Mavi Anadoluçuk*-Bewegung²³, die die mediterrane Kultur als legitimes Erbe der anatolischen Türken beanspruchte, da sie ja seit der seldschukischen Eroberung in diesem Raum ihre Spuren hinterlassen hatten. Der Roman *Ankara* endet mit einem Massenaufmarsch in den Straßen der türkischen Hauptstadt, wo man den zwanzigsten Jahrestag der Republikgründung feiert, also im utopischen Jahr 1943. Die begeisterten Massen marschieren an der Tribüne vorbei, von der aus der Gazi und İsmet İnönü ihnen zuwinken. Die Menschenmassen sind von einer mystischen Ekstase berauscht, und das individuelle Fühlen löst sich im gemeinsamen Nationalgefühl auf. Selma lässt sich wie eine Somnanbule von der Menge mitreißen und hat eine Traumvision. Sie spürt sich als winzigen Teil im großen Strom der Wanderung, die ihre Ahnen vor Hunderten von Jahren aus dem Fernen Osten in ihr „Verheißenes Land“ an die blauen Küsten der Ägäis geführt hatte, wo sie Herren des Bodens wurden und die alte mediterrane Zivilisation adaptierten und kultivierten. In Selmas Traum hat Yakub Kadri die historische Perspektive seiner Version des türkischen Nationalismus projiziert, einen utopischen Kemalismus.

Ausgewählte Bibliographie:

- (Adıvar), Halide Edib 1963 (1912): *Handan*. 7. Auflage, Istanbul.
 Dies. 1967 (1912): *Yeni Turan*. 3. Auflage, Istanbul
 Dies. 1916: *Das Neue Turan, ein türkisches Frauenschicksal*. Weimar.
 Dies. 1972 (1926): *Memoirs of Halide Edib*. Nachdruck, New York.
 Anderson, Benedict 1998: *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. Berlin.
 Ayda, Adile 1964: *Böyle İdiler Yaşarken ... (Edebî Hâtıralar)*. Ankara.
 (Aydemir), Şevket Süreyya 1965. *Suyu Arayan Adam*. Istanbul.
 Ders. 1932: *İnkılâp ve Kadro (İnkılâbın İdeolojisi)*. Ankara.
 Demircioğlu, Cemal 1998: „İmparatorluktan Cumhuriyete Aydemir Müellifi Müfide Ferit Hanım“. In: *Toplumsal Tarih*, 59, S. 14-21.
 Erzgräber, Willi 1980: *Utopie und Antiutopie*. UTB 1. München.

²³ S. dazu Kranz 1997: 64 ff. zu Yakub Kadri und Yahya Kemal.

- Georgon, François 1999: Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri Yusuf Akçura (1876–1935). Istanbul.
- Glassen, Erika 1991: „Das türkische Gefängnis als Schule des literarischen Realismus (Nâzım Hikmets Weg nach Anatolien)“. In: Baldauf, I. u.a. (Hgg.): Türkische Sprachen und Literaturen: Materialien der ersten deutschen Turkologen-Konferenz, Bamberg, 3.–6. Juli 1987. Wiesbaden, S. 129-141.
- Gnüg, Hiltrud 1983: Der Utopische Roman. München und Zürich.
- Hachtmann, Otto 1916: Die türkische Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts. Leipzig.
- (Karaosmanoğlu), Yakub Kadri 1981 (1934): Ankara. 5. Auflage, Ankara/Istanbul.
- Ders. 1984 (1955): Zoraki Diplomat. 3. Auflage, Istanbul.
- Ders. 1986 (1958): Vatan Yolunda. 6. Auflage, Istanbul.
- Ders. 1968: Politikada 45 Yıl. Ankara.
- Ders. 1969: Gençlik ve Edebiyat Hatıraları. Ankara.
- Köprülü, Fuat 1924: „Aydemir“, In: Bugünkü Edebiyat, S. 172-180.
- Kranz, Barbara 1997: Das Antikenbild der modernen Türkei. Würzburg.
- Peker, Ebru 1995: Aydemir. Ein turanistischer Thesenroman aus spätosmanischer Zeit von der türkischen Schriftstellerin Müfide Ferid Tek (1892-1971). Unveröffentlichte Magisterarbeit Universität Freiburg.
- Sarıнай, Yusuf 1994: Türk Milliyetçinin Tarihî Gelişimi ve Türk Ocakları, 1912–1931. Istanbul.
- (Tek), Müfide Ferid 1918: Ay Demir. Istanbul.
- Dies. 1933: Die unverzeihliche Sünde. Ein Roman aus der Zeit der türkischen nationalen Erhebung. Verdeutsch und eingeleitet von Prof. Dr. Otto Spies. Krefeld.
- Tekin Alp 1915: Türkismus und Pantürkismus. Weimar.
- Ursinus, Michael 1993: „Nicht die Türken siegten über Byzanz, sondern Byzanz über die Türken“. Zur Vergangenheitsbewältigung im Osmanischen Reich am Vorabend des Ersten Weltkrieges“. In: Periplus 3, S. 47-60.
- [*Nachtrag des Hrgs.: Mittlerweile ist eine in das neutürkische Alphabet transkribierte Ausgabe des Romans Aydemir erschienen: Müfide Ferit Tek: Aydemir. İstanbul 2002. (Kaknüs yayımları, 156. Roman serisi, 14)*].

Das türkische Gefängnis als Schule des literarischen Realismus:

Nâzım Hikmets Weg nach Anatolien*

Die Straße von İnebolu über Kastamonu und Çankırı nach Ankara wurde für die jüngere türkische Geistesgeschichte zu einer mythischen Straße. Haben doch zur Zeit des Befreiungskampfes auf diesem fünf- bis sechstägigen Reiseweg viele vaterländisch gesinnte Literaten, nachdem sie mit einem Schiff das von den Alliierten besetzte Istanbul verlassen hatten und in dem kleinen Schwarzmeerhafen İnebolu gelandet waren, zum ersten Male die anatolische Realität kennengelernt. Viele, für die Vaterlandsliebe und Türkentum bislang eher aus der Dichtung bezogene erhabene Gefühle oder abstrakte politische Ideale gewesen waren, sahen sich mit einem fremden Anatolien konfrontiert, das es nun galt, als „Heimat Anatolien“ zu gewinnen. So wurde die Straße von İnebolu nach Ankara damals in den Jahren zwischen 1919 und 1923 zum „vatan yolu“, zur „vaterländischen Straße“.

Das wird aus zeitgenössischen Presseartikeln und rückblickenden Memoirenwerken deutlich¹. Die Reise wird als sehr beschwerlich geschildert. In den leichten Reisewagen wurde man durchgeschüttelt. Ochsen-, Esels- und Pferdekadaver säumten den Weg. In den mittelalterlichen anatolischen Hanen, in denen man nächtigen mußte, die schon Evliya Çelebi beschrieben hatte, raubten einem Wanzenattacken den Schlaf, und der scharfe Geruch der Mistfladen (tezek), mit denen geheizt wurde, stach in die Nase. Zum ersten Male sah man die Ochsenkarren mit den Holzscheibenrädern (kağın) und die barfüßigen in Lumpen gehüllten anatolischen Männer, Frauen und Kinder, die unermüdlich stumm Waffen und Munition für den Befreiungskampf transportierten.

Die Begegnung mit dem anatolischen Volk der Dörfer und Kleinstädte, zu denen auch Ankara damals gehörte, das war ein schockierendes Erlebnis. Die Istanbuler Intellektuellen, deren Väter meist aus der in der Tanzimât-Zeit ausgebildeten, d. h. bereits mit westlichem Gedankengut infizierten, Schicht der Beamten, Offiziere und Geistlichen stammten, für die „Anatolien nie unser Vaterland, son-

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 1991. Das türkische Gefängnis als Schule des literarischen Realismus (Nâzım Hikmets Weg nach Anatolien). In: Ingeborg Baldauf, Klaus Kreiser und Semih Tezcan (Hrsg.). *Türkische Sprachen und Literaturen: Materialien der ersten deutschen Turkologen-Konferenz, Bamberg, 3.-6. Juli 1987*. Wiesbaden: Harrassowitz (Veröffentlichungen der Societas Uralo-Altaica, 29), 129-141.

¹ Artikel aus dieser Zeit sind veröffentlicht in: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ergenekon, Milli Mücadele Yazıları, İstanbul 1964, S. 47-57; ders., Bütün Eserleri 6, Vatan Yolunda, İstanbul 1986 (6. Auflage), S. 102-125. Sehr anschaulich geschildert ist die Straße bei: Rıza Nur, Hayat ve Hatıratım, III. Cild, İstanbul 1968, S. 588 f. Siehe auch: Rauf Mutluay, Bende Yaşayanlar, İstanbul 1977, S. 42.

dem Melkkuh und Kolonie“² gewesen war, erschienen wie Fremde, die in einer extremen Situation aus der zivilisierten Hauptstadt in das wilde Hinterland verschlagen worden waren und die dort nun den noch in Höhlen hausenden, dumpf vor sich hindämmernden Aborigines begegneten.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974), der im Jahre 1921 für die Istanbuler Zeitung İkdam auf dieser Straße nach Ankara unterwegs war, hat sein Leben lang den Abgrund zwischen dem Volk und den Intellektuellen als die größte Tragödie seines Landes empfunden, so bekennt er noch 1969 in einem Interview³. Damals, 1921, erlebte und reflektierte er diese Tragik vor Ort, die er 1932 noch einmal in seinem Roman „Yaban“ thematisierte⁴. Das, was den vaterländisch gesinnten Intellektuellen bei der ersten Begegnung mit den Anatoliern verwirrt, ist die gegenseitige Verständnislosigkeit. Alle Lebensäußerungen, die Sprache, die Denkweise der Anatolier erscheinen sonderbar, erwecken Spott, Mitleid oder Erstaunen und so – reflektiert Yakup Kadri – muß es auch umgekehrt sein, denn beide haben ein total verschiedenes Weltbild. Da bleibt die bange Frage: Ist eine Annäherung überhaupt möglich? Wer muß sich wem anpassen? In der Kleinstadt Çankırı wird Rast eingelegt. Dort sieht man die Kleinhändler tagsüber stundenlang regungslos wie Buddhasstatuen in ihren höhlenartigen Bretterbuden vor ein paar Packsätteln und Seilen sitzen, nachts aber stoßen sie von den Minaretten wild erregte Schreie aus. Wie schwer es sein mag, in die Tiefe der Seelen hinabzusteigen, die solche Schreie hervorbringen, und Art und Weise der Erregung dieser Menschen zu definieren, das beschäftigt den feinsinnigen Darsteller der dekadenten Istanbuler Gesellschaft⁵.

Ganz ähnliche Gedanken bewegen den Literaturlehrer und -Wissenschaftler İsmail Habib Sevük (1892-1954) etwa ein Jahr später im März 1922 in Ankara. Er muß entdecken, daß es zwei Ankara gibt. Einmal jenes, für ihn das eigentliche Ankara, das in der Vorstellung der internationalen Öffentlichkeit und der vaterländisch gesinnten Intellektuellen zum Symbol des nationalen Befreiungskampfes geworden ist, bevölkert mit überirdischen Helden, und andererseits die real existierende graue ruinöse anatolische Provinzstadt Ankara, deren Bewohner wie stumme Schatten an den Fremden vorüberhuschen und sich des historischen Augenblickes, den sie miterleben, nicht bewußt sind. Wie sollen sie zu Lesern ei-

² Karaosmanoğlu, Ergenekon, S. 94. Über die Begegnung der Intellektuellen mit den Anatoliern in dieser Zeit schreiben auch Zekeriya Sertel, Hatırladıklarım, İstanbul 1977 (2. Auflage), S. 116: „Başka bir dünyadan gelmiş yaratıklar gibiydiler“. Şevket Süreyya Aydemir, Suyu Arayan Adam, İstanbul 1979 (7. Auflage), besonders in dem Kapitel: „Şu Bilinmeyen Anadolu“, S. 71-90, „Köyler görürsünüz ki, insanlar yerin altında yaşarlar“.

³ Siehe Seyit Kemal Karaalioğlu, Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi, 3. Cumhuriyet Edebiyatı, İstanbul 1980, S. 454.

⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Yaban, Remzi Kitabevi İstanbul 1960 (6. Auflage); eine deutsche Übersetzung erschien bereits 1939: Yakub Kadri, Der Fremdling, übers. von Max Schultz-Berlin, Leipzig 1939.

⁵ Karaosmanoğlu, Ergenekon, S. 48 f.

ner nationalen Literatur erzogen werden? Wie muß die nationale Literatur beschaffen sein, die diese Menschen als Leser gewinnen will?⁶

„Hin zum Volk (halka doğru)“ sei seit geraumer Zeit das Losungswort der jungen Intellektuellen in Istanbul. Yakup Kadri ist in seinem Artikel vom 4. Juli 1921 sehr skeptisch, ob diese Jugend bereit sei, die für die Erreichung ihres Zieles notwendigen Opfer zu bringen, ihr würde doch bereits die Reise auf den anatolischen Straßen körperliche Folterqualen bereiten⁷.

Als typischer Vertreter dieser vaterländisch gesinnten, literaturbeflissenen, aber volksfernen Istanbuler Intellektuellen konnte damals Nâzım Hikmet gelten. Er war 1921 neunzehn Jahre alt und hatte einige Monate vor Yakup Kadri, zusammen mit seinem Freund Vâlâ Nûreddin, genannt Vâ-Nû (1901-1967), die vaterländische Straße von İnebolu nach Ankara – angeblich zu Fuß – zurückgelegt.

Wie ist es nun ihm, der später als kommunistischer türkischer Dichter international berühmt wurde und der durch seine Ideologie ja geradezu zur Volksnähe verpflichtet war, gelungen, diese Kluft zu überbrücken und in die Seele der Anatolier einzudringen?

Bevor er sich mit drei Dichterfreunden auf der „Yeni Dünya“ nach İnebolu einschiffte⁸, hatte er es in Istanbul schon zu Dichterruhm gebracht. Da er auf eine Karriere in der Marine aus gesundheitlichen Gründen verzichten mußte, widmete er sich ganz der Literatur. Yahya Kemal (1884-1958), der sein Literaturlehrer war und seine ersten poetischen Versuche korrigierte, gehörte, wie übrigens auch Yakup Kadri, zu den Hausfreunden, die die schöne, kunstbeflissene Mutter um sich scharte⁹. In Nâzıms poetischer Jugendproduktion¹⁰ fehlen die mystischen Anklänge nicht, die auf den Einfluß des Mevlevi-Großvaters zurückzuführen sind. Doch vor allem galt er als vaterländischer Dichter. Berühmt war sein balladenhaftes Poem: „Ein Märchen für die Jugend. Der Gefangene der vierzig Räuber“, das İsmail Habib 1923 in Tarsus Mustafa Kemal vortrug, der stark be-

⁶ Artikel aus der in Kastamonu erschienenen Provinzzeitung Açık Göz (März 1922), abgedruckt in İsmail Habib Sevük, *O Zamanlar, 1920-1923*, Ankara 1981, S. 106-115.

⁷ Karaosmanoğlu, op. cit., S. 49 f.

⁸ Außer Vâ-Nû waren die beiden Dichter Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967) und Faruk Nâfiz Çamlıbel (1898-1973) mit von der Partie. Sie wurden allerdings von der Ankara-treuen Militärpolizei bei Nacht und Nebel aus İnebolu nach İstanbul zurückgeschickt, während Nâzım, der in Ankara Bürgen für seine Vaterlandsliebe in dem Ehepaar Adıvar hatte, mit seinem Freund Vâ-Nû weiterreisen durfte. S. Kemal Sülker, Şair Nâzım Hikmet, İstanbul 1976, S. 18 f. Nâzım literarisiert die Wanderung von İnebolu nach Ankara in seinem autobiographischen Roman: *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*, İstanbul 1967, S. 62 ff.

⁹ Siehe: Karaalioglu, op. cit., S. 441; über die Beziehung zu Yahya Kemal auch in Nazım Hikmet, herausgegeben vom Türkenzentrum Berlin (West), Elefant Press, Berlin 1982 (2. Auflage): Nazım Hikmet/Ekber Babaev, „Die Kunst Nazım Hikmets“, S. 90.

¹⁰ Kerim Sadi, Nâzım Hikmet'in İlk Şiirleri, İstanbul 1969, hat alle Jugendgedichte mit Varianten und Fundstellen, Fotos und Faksimiles sorgfältig herausgegeben.

eindrückt gewesen sein soll¹¹; 1925 nahm İ. Habib es noch in seine Literaturgeschichte für den Schulgebrauch auf, obwohl er damals schon gehört hatte, daß sich Nâzım inzwischen in Moskau zum Bolschewismus bekehrt hatte¹².

In dieser Literaturgeschichte finden wir auch das Gedicht: „İnebolu“ oder „İç Anadoluya İlk Bakış“, das Nâzım zusammen mit seinem Freund Vâlâ 1921 „dareprenatur“ auf dem Weg von İnebolu nach Ankara produziert hatte. Inneranatolien, das ihrer Imagination aus den Märchen der Kindheit vertraut war, liegt ihnen nun realiter vor Augen und entlockt ihnen den entzückten Aufschrei: „Was ist das für ein schönes Land! Auf seinen hohen Bergen Winter. Auf seinen Straßen Herbst. In seinen Tälern Frühling. Und in der güldnen Sonne Sommerhitze!“¹³ Der anatolische Eselstreiber, der sie begleitet, erschrickt vor dem Pathos der jungen Istanbuler Dichter¹⁴.

Anatolien wird Nâzım damals vor allem zum Landschaftserlebnis. Ankara, „die Stadt der Furcht“, bleibt eine kurze Episode, Mustafa Kemal ein stahlblauer, goldgelber Farbeffekt¹⁵.

Auf eigenen Wunsch ziehen Nâzım und Vâlâ nach Bolu, mit einer Urkunde vom 14. Juni 1921, die Nâzım der dortigen Sultaniye als Lehrer zuweist¹⁶. In der Provinzstadt Bolu, wo religiöse Kreise starken Einfluß haben, fallen die jungen Istanbuler Dichter auf, mit ihren hohen kalpaks und ihren langen Koteletten; sie gehen nicht in die Moschee, fasten im Ramazan nicht und rezitieren im Kaffeehaus Gedichte. Bald ziehen sie sich in ein Dorf bei Bolu zurück¹⁷. Später, 1945 aus dem Gefängnis in Bursa, schreibt Nâzım an den Gefährten dieser frühen Jahre, Vâ-Nû, indem er sich an das schrecklich grüne Dorf erinnert: „Jetzt kommt es mir vor, als ob ich das Ereignis, das man Jugend nennt, in Bolu erlebt habe und später eigentlich nie mehr jung war“¹⁸. Man lebte dort keineswegs von der Welt abgeschnitten. Die Briefe aus Bolu an seine Mutter, die geschieden vom Vater in Paris ihren künstlerischen Neigungen nachging, erwecken den Eindruck einer dörflichen Idylle. Die Freunde widmen sich ihrer literarischen Tätigkeit. Nâzım erhält Bücher vom Vater aus Istanbul und erbittet futuristische und expressioni-

¹¹ Darüber hat er in der *Cumhuriyet*, 16. Ocak 1945, geschrieben, siehe Kemal Sülker, op. cit., S. 289. Zur zeitgenössischen Rezeption s. Pertev N. Boratav „Kurtuluş Yıllarının Bir Anısı İçinde Nâzım Hikmet“, in *Folklor ve Edebiyat* 1, İstanbul 1982, S. 406-410.

¹² İsmâ'il Habib, *Türk Teğeddüd Edebiyatı Tarihî*, İstanbul 1340 (1924/25), S. 669. Bei Kerim Sadi, op. cit., S. 33-38. In der Gesamtausgabe (Hrsg. Ekber Babaef): *Nâzım Hikmet, Bütün Eserleri*, Cilt I, Sofya 1967, S. 48.

¹³ Habib, op. cit., S. 670 (Auszüge); Sadi, op. cit., 105-112; Hikmet, *Bütün Eserleri* (Sofya) I, S. 46.

¹⁴ In dem Roman „Yaşamak“ (s. Anm. 8), S. 67, ist die Szene mit wörtlichen Anklängen verfremdet geschildert. Dazu auch die deutsche Übersetzung: Nâzım Hikmet, *Die Romantiker* (Mensch! Das Leben ist schön), übers. von H. Egghardt, Hamburg 1984, S. 74.

¹⁵ Hikmet, *Yaşamak*, S. 71, Hikmet, *Die Romantiker*, S. 78.

¹⁶ Aydın Aydemir, Nâzım, Ankara o. J., S. 90, Faksimile der Urkunde gegenüber S. 96.

¹⁷ Über die Zeit in Bolu und Umgebung s. Aydemir, op. cit., S. 90-99.

¹⁸ Nâzım Hikmet, *Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar*, İstanbul 1970, S. 21.

stische Zeitschriften und neue Theaterstücke von der Mutter aus Paris. Er lernt Persisch.

„Mein Ruhm, mein kleiner Ruhm, den es mir zu erringen gelang, nimmt täglich zu...“. Die erlittenen Beschwerden der schmutzigen Wege, auf die die Mutter ironisch anspielt, dienen dazu, die Sinnesempfindungen zu verfeinern: „Um das ewige Glück zu fühlen, muß man erst tiefe Qualen erleiden“, antwortet der Dichter seiner Mutter¹⁹.

Doch auch die Oktoberrevolution in Rußland und ihre Wirkungen werden wahrgenommen. Schon in einem Hotel in İnebolu war man jungen Deutschlandrückkehrern begegnet, die von den Spartakisten berichteten. Der Name Lenin taucht auf. Ihr Freund Ziya Hilmi, damals Richter in Bolu, tut die von den jungen Dichtern idealisierte französische Revolution als bürgerlich ab und spricht zu ihnen über die proletarische Revolution, von Kapital und Arbeit und Ausbeutung.²⁰ Die beiden Freunde wollen ins Ausland, nach Paris oder Deutschland oder Rußland. Im Herbst 1921 macht man sich auf den Weg nach Rußland. Das Stipendium an der Universität der Völker des Orients in Moskau hat Nâzım noch alten Istanbuler Familienbeziehungen zu verdanken²¹.

Moskau wurde in den zwanziger Jahren zum Mekka der europäischen Avantgarde, der Futuristen, der Dadaisten, der Strukturalisten. Der dialektische Materialismus wird zur künstlerischen Weltanschauung, verursacht die Revolution der Kunst, sprengt die alten Formen.

Das Anatolienenerlebnis wird unter dem Einfluß der bolschewistischen Ideologie umgedeutet. Das Gedicht „Yalınayak“ („Barfuß“) von 1922 ist das Gegenstück zu „İç Anadoluya İlk Bakış“. Statt der Entzückensschreie vor der Schönheit der heimatlichen Landschaft nun die revolutionären Parolen, der Blick auf die unfruchtbare Erde, die kranken Ochsen, die steinigen Äcker, Anatolien als Müllhalde, ein Land, das nach Elektrizität, nach Maschinen schreit²².

Form und Inhalt haben sich gewandelt. Nach der Phase eines imaginären sentimental Patriotismus bestimmt nun der dialektische Materialismus die Sehweise. Die revolutionäre Dynamik hat die Verse auseinandergesprengt, ein Halbvers ist oft auf ein Wort reduziert.

Doch Nâzım bleibt auch als Kommunist ganz Dichter. Die Ideologie wird in Poesie umgesetzt. Die Dialektik von Inhalt und Form beschäftigt ihn sein Leben lang. Nâzım ist Revolutionsromantiker, er kostümiert sich. Als Dichter des Proletariats will er die Spuren der Paschaherkunft (Paşazadelik) beseitigen. Den Thea-

¹⁹ Briefe an die Mutter bei Aydemir, op. cit., S. 93, 97.

²⁰ Dazu: Aydemir, op. cit., S. 98 f.; Kemal Sülker, op. cit., S. 20 f. Über das spätere Schicksal Ziya Hilmi siehe: Abidin Nesimi, *Yılların İçinden*, İstanbul 1977, S. 136 ff.

²¹ Über die persönlichen Beziehungen (besonders zu Ahmet Cevat Emre), die ihm für sein Studium in Moskau wichtig werden sollten, siehe Aydemir, op. cit. S. 107-121.

²² Habib, op. cit., S. 670 f.; Hikmet, *Bütün Eserleri*, S. 69.

termacher Meyerhold in Moskau besucht er in abgetragenen Militärmantel, Wickelgamaschen und Soldatenmütze à la Budjonnie's Reiterarmee²³.

Der indoktrinierte Revolutionär will, soll in die Türkei zurückkehren, um in der Heimat für die Weltrevolution zu wirken. Der erste Versuch zurückzukehren im Jahre 1925 bleibt ein Zwischenspiel, erst 1928 kehrt er illegal zurück, nach mehrmonatiger Haft in Hopa und Ankara taucht er 1929 wieder in Istanbul auf. Die kommunistische Partei ist inzwischen verboten und auch „Aydınlık“, ihr Presseorgan, an dem Nâzım schon von Moskau aus mitgearbeitet hatte²⁴.

Seine Waffe bleibt die Poesie. Sein erster in der Türkei publizierter Gedichtband „835 Zeilen“, der die revolutionäre Poesie der Moskauer Jahre versammelt, schlägt in die Istanbuler Kulturszene, wo auch nach Gründung der Türkischen Republik die alten Köpfe dominieren, ein wie eine Bombe. Auch in Istanbul tritt Nâzım im proletarischen Kostüm auf: Schirmmütze, kragenloses offenes Hemd, abgetragene Kleidung²⁵.

Seine Dichtung ist, wie er es in Moskau gelernt hat, Propagandatheater. Er ist ein guter Rezitator. Eine amerikanische Firma produziert eine Lyrikplatte mit ihm²⁶.

Yakup Kadri, der 1929 in der Milliyet den Gedichtband „835 Zeilen“ rezensiert, stellt in Nâzım den Lesern einen neuen Dichtertyp vor, der auf einem mit gesträubter Mähne sich aufbäumenden Stahlroß daherkomme und seine Seele durch ein Kupferrohr in die Luft blase. Eine solche Poesie, die an das Gedröhne einer absonderlichen Jazzband erinnere, gehöre auf den Rummelplatz, auf die Straße. Doch er, Yakup Kadri, glaube nicht, daß es dafür in der Türkei von 1929 ein Publikum, nämlich wogende Menschenmassen, gebe. In einem persönlichen Gespräch redet der alte Freund der Familie dem jungen Dichter ins Gewissen, er möge sich doch nicht die Fesseln einer so engen Ideologie anlegen, und statt um die Lage des internationalen Proletariats solle er sich um die Nöte des eigenen anatolischen Volkes kümmern²⁷. Yakup Kadri, der bald zur Zielscheibe einer beißenden literarischen Satire werden sollte, die innerhalb der von Nâzım inszenierten Kampagne: „Wir zerbrechen die Götzen“²⁸ in der Zeitschrift „Resimli Ay“

²³ S. Nâzım Hikmet, „Erinnerungen an Meyerhold“, abgedruckt in Türkenzentrum (s. Anm. 9), S. 138.

²⁴ Detailliert tabellarisch zu Leben und Werk Nâzım Hikmet's siehe: Guzine Dino et Nedim Gürsel, „Chronologie de Nâzım Hikmet“, in Europe, Revue Littéraire Mensuelle, Paris, 52. Jahrgang, Nr. 547-548, November-Dezember (1974), S. 156-168. Weitgehend übernommen wurde diese Chronologie in Nazım Hikmet, Türkenzentrum Berlin (West), S. 10-26 (s. Anm. 9). Zu „Aydınlık“ siehe Elisabeth Siedel, Sabahattin Ali, Mystiker und Sozialist, Beiträge zur Interpretation eines modernen türkischen Autors, Berlin 1983, S. 21 ff.

²⁵ S. Sabiha Sertel, Roman Gibi, 1919-1950, İstanbul 1968, S. 162. S. auch Kemal Sülker, Nâzım Hikmet'in Polemikleri, İstanbul 1968, S. 93 f., 110 f.

²⁶ S. Sertel, op. cit., S. 123 („The Viva Kolombiya Firması“).

²⁷ Karaalioğlu, op. cit., S. 442-444.

²⁸ Dazu Sabiha Sertel, op. cit., S. 127 ff., 153 f. ; Zekeriya Sertel, op. cit., S. 168 ff; alle Polemiken im Zusammenhang mit Yakup Kadri s. Sülker, op. cit., S. 9-68. Yakup Kadri fand

erschien, hat das wohl richtig gesehen, der junge revolutionäre Dichter im Proletarierlook hatte die Kluft zum anatolischen Volk noch nicht überwunden.

Sabiha Sertel (1895-1968), die Nâzım in diesen Istanbuler Jahren von 1929 bis zu seiner langen Gefängnishaft im Jahre 1938 gut gekannt hat und nach einer späten Begegnung mit dem Dichter in Wien 1960 ein Resümee dieses Lebensabschnittes bietet, das auch, wie sie andeutet, dem gewandelten Selbstverständnis des Dichters entsprach, schreibt, daß für Nâzım damals der Klassenkampf der Motor der Dichtung war. Der starre Klassenstandpunkt wurde zum Dogmatismus, der nicht mit der Wirklichkeit in der damaligen Türkei rechnete. Für die kommunistischen Intellektuellen um Nâzım „gab es kein Volk (halk), sondern nur die werktätige Klasse (emekçi sınıfı)“. Nâzım gab ihr gegenüber zu: „Wir waren fanatische Sektierer und hatten die Natur und den Menschen vergessen“. „Für Nâzım und seine Gesinnungsgenossen“, schreibt Sabiha, „war die Voraussetzung dafür, ein guter Sozialist zu werden, unbedingt, ins Gefängnis zu kommen“²⁹.

Und dafür reichte in den dreißiger Jahren schon der geringste Anlaß. Der „Resimli Ay“, der von dem Ehepaar Sertel herausgegeben worden war, wurde verboten, und die Verfolgung aller linken Gruppen begann. Nâzım wollte mit seinen Gedichten die unterdrückten Schichten aufrühren, und diese Dichtung wurde vom türkischen Staat als aufrührerisch empfunden. Schon bevor er 1938 seine langjährige Gefängnishaft antreten mußte, war er mehrmals für kürzere Zeit verhaftet gewesen³⁰.

Das türkische Gefängnis der vierziger Jahre erscheint in den von mir benutzten literarischen Zeugnissen wie ein Mikrokosmos der türkischen Gesellschaft. Die politischen Gefangenen, oft Istanbuler Intellektuelle, wurden in anatolische Provinzgefängnisse verbannt, die mit ihrer gewöhnlichen Belegung die Bevölkerungsstruktur der näheren Umgebung widerspiegeln. Der Intellektuelle geriet also gewissermaßen wieder in die Rolle des Fremden (yaban). Aber er erlebte hier, selbst wenn er als Prominenter besser behandelt wurde³¹ als die gewöhnli-

auch die gegen ihn gerichteten Satiren rückblickend literarisch stark, Karaalioğlu, op. cit., S. 445.

²⁹ Sabiha Sertel, op. cit., S. 161-165.

³⁰ Über den juristischen „Fall“ Nâzım Hikmet s. Kemal Sülker, Nâzım Hikmet Dosyası, İstanbul 1967; jüngst noch einmal in der Zeitschrift *Nokta*, 26 Temmuz 1987, Jg. 5, Nr. 29, S. 12-25: „Dava Yeniden Görülsün“. S. auch A. Nesimi, op. cit., S. 144-151.

³¹ Das dokumentieren eigentlich sehr viele Briefe aus dem Gefängnis. Nâzım durfte seine Besuche auch oft im Zimmer des Direktors empfangen und bewirten. Orhan Kemal berichtet z. B. über einen längeren Besuch von Nâzıms Mutter, die Gelegenheit hat, im Gefängnis zu malen: Orhan Kemal, Nâzım Hikmet’le Üç Buçuk Yıl, İstanbul 1976 (2. Auflage), S. 90 ff. Nâzım schickt eine Fotografie an Kemal Tahir, auf der Gefangene und Gefängnispersonal einträchtig versammelt sind, und kommentiert: „Velhasil sana gayet demokratik bir cumhuriyet hapishanesinin mahkûm ve gardiyanları bir arada fotoğrafını yolladık.“ S. Nâzım Hikmet, Kemal Tahir’e Mahpusaneden Mektuplar, Ankara 1968, S. 119. Der deutsche Häftling Peter-Paul Zahl gewinnt aus Darstellungen der Haftbedingungen Nâzım Hikmets den Eindruck, daß es in den türkischen Gefängnissen damals sehr menschlich zugeht, s. Vorwort zu Nâzım Hikmet, Menschenlandschaften, Erstes Buch, Hamburg 1980, 4. Auflage 1984, S. 4-7.

chen Gefangenen, tagtäglich, oft jahrelang die hautnahe Berührung mit allen Leidensgefährten.

Diese bedrückende Lebenssituation brachte dem intellektuellen dogmatischen Kommunisten Nâzım Hikmet also endlich die Annäherung an das anatolische Volk. Aus der eher abstrakten, wenngleich leidenschaftlich pathetischen, Liebe zu den ausgebeuteten Klassen der ganzen Menschheit wurde nun die Liebe zu den einzelnen Menschen seines Volkes, deren Charaktere und Schicksale er in ihrer Tragik und Widersprüchlichkeit begreift. Von den Individuen ausgehend rekonstruiert er nun deren Umwelt und damit die real existierende Gesellschaft, wenngleich auch immer unter dem Aspekt seines dialektisch-materialistischen Weltbildes, dem er grundsätzlich treu bleibt.

Das türkische Gefängnis wird zur Werkstatt einer realistischen türkischen Literatur. Nâzım erlebt diese seine Wandlung so bewußt, weil er kongeniale Freunde und Schüler um sich hat: Kemal Tahir (1910-1973) und Orhan Kemal (1914-1970). Wenn man den unumstrittenen Rang, den diese beiden Schriftsteller in der türkischen Prosaliteratur einnehmen, bedenkt und erfährt, wie sehr sie produktive Gesprächspartner und gelungene Erziehungsprodukte dieser Lebensphase Nâzım Hikmets waren, erscheint sogar die allgemeine Fassung meines Titels gerechtfertigt.

Kemal Tahir, der aus einer wohlhabenden Istanbuler Familie stammte und das Galatasaray Lisesi besucht hatte, war bereits seit Anfang der dreißiger Jahre mit Nâzım bekannt, da er auch zu dem linken Diskussionskreis um das Ehepaar Sertel gehört hatte. Er war seit 1938 zusammen mit Nâzım im Gefängnis in Istanbul und Çankırı, während Orhan Kemal, eigentlich Raşit Ögütçü, der aus der Çukurova stammte, Nâzım im Dezember 1940 kennenlernte, als dieser, um für seine Gesundheit von den heilsamen Bädern Bursas zu profitieren, aus dem Gefängnis von Çankırı nach Bursa verlegt wurde.

Orhan Kemal war also vom Dezember 1940 bis zu seiner Entlassung im September 1943 mit Nâzım Hikmet zusammen im Gefängnis zu Bursa. Er hat darüber einen autobiographischen Bericht veröffentlicht.³²

Nâzım begann von Bursa aus einen Briefwechsel mit Kemal Tahir, der zunächst weiter in Çankırı inhaftiert blieb, dann aber nach Malatya und später nach Çorum verlegt wurde.

Siehe auch Gisela Kraft im Nachwort zu Nâzım Hikmet, *Bleib dran Löwe, Epische Dichtungen*, übertragen von Gisela Kraft und Wilfrid Brands, Berlin 1984, S. 248-257. Nâzım Hikmet konnte im Gefängnis in Bursa einen Webstuhl betreiben, er machte selbst Entwürfe für die Muster. Die Erträge wurden verteilt, auch Kemal Tahir erhielt jeweils einen Anteil, s. Orhan Kemal, *op. cit.*, S. 61 f; N. Hikmet, *Kemal Tahir'e*, S. 151.

³² Orhan Kemal, *Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl*, İstanbul 1976².

Auf Orhan Kemals autobiographische Skizze und die Briefe Nâzım Hikmets an Kemal Tahir³³ aus den entsprechenden Jahren 1940-1943 stütze ich mich weitgehend im folgenden.

Alle drei Schriftsteller saßen im Gefängnis, weil der türkische Staat die Wirkung linker Literatur, aber speziell der Gedichte Nâzım Hikmets auf die Armee fürchtete. Orhan Kemal war während seiner Militärzeit durch das Armeegericht in Kayseri zu fünf Jahren Haft verurteilt worden, angeblich nur, weil er Gedichte von Nâzım Hikmet gelesen hatte³⁴. Sein Schicksal war also indirekt schon an Nâzım gebunden. Als er von der Verlegung des von ihm verehrten berühmten Dichters nach Bursa hörte, sah er dessen Erscheinen mit einer gewissen Spannung entgegen. Ein Mithäftling, der mit Nâzım in Istanbul in Untersuchungshaft gewesen war, warnte jedoch seine literaturbeflissenen Bursaer Freunde, den berühmten Mann nur nicht gleich mit Gedichten zu molestieren, das möge er nicht. Er schilderte Nâzıms Istanbuler Gefängnistrakt: Eine lange grüne Hurka und hohe Holzschuhe. Doch Nâzıms Auftritt im Gefängnis zu Bursa geriet dann unerwartet leutselig und herzlich. Er begrüßte alle alten Bekannten aus früheren Gefängnisaufenthalten, holte aus seinem Koffer einen Stapel von Bildern und Zeichnungen: die Porträts seiner Mithäftlinge aus dem Gefängnis von Çankırı, die er einen nach dem anderen vorstellte. Darunter waren auch Kemal Tahir und dessen Romanheld Kelleci Mehmet. Alle standen um den Künstler herum und lauschten, selbst das Gefängnispersonal bis zum Direktor. Damit hatte sich Nâzım von Anfang an im Gefängnis von Bursa Respekt verschafft, und er nutzte seine Position in den kommenden Jahren als Mittelsmann für seine Mithäftlinge.

Nâzım zögerte auch nicht, in dem jungen Bewunderer Raşit (Orhan Kemal) sogleich einen Schüler und Freund zu gewinnen, für dessen Erziehung er die Verantwortung übernahm. Orhan Kemal war im Gegensatz zu Kemal Tahir noch kein ebenbürtiger Gesprächspartner, denn er hatte aus familiären Gründen keine gute Schulbildung genossen. Doch er war sehr lesehungrig und schrieb Gedichte³⁵.

Nâzım sorgte auch dafür, daß Orhan Kemal und Kemal Tahir brieflich in Kontakt kamen und ihre literarischen Produkte austauschten. Diese literarische Dreierbeziehung war wesentlich an die Gefängnissituation gebunden. Nâzıms Lebensparole, die er sich wie eine Beschwörungsformel einprägte: „Yaşamak güzel şey – es ist schön zu leben!“³⁶, so ja auch der Titel seines autobiographischen Romans, half ihm, sich nicht unterkriegen zu lassen. Er führe ein ruhiges Leben, sei glücklich hier im Gefängnis, betont er oft. Das schließt depressive Phasen

³³ Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar, Ankara 1968.

³⁴ Asım Bezirci/Hikmet Altınkaynak, Orhan Kemal, İstanbul 1977, S. 16.

³⁵ Orhan Kemal, op. cit., S. 17-32.

³⁶ Er schreibt in einer unglücklichen späteren Phase resümierend an Müzehher Vâ-Nû: „Benim için yaşamak denen hadise, ister hapiste olayım, ister dışarda, ister sevgilinin eli elimde ay ışığını seyredeyim, ister hapishanedeki odamın tavanında yürüyen tahtakurusunu, yaşamak bir saadetti. Hatta, sanırsam, bizim Türk edebiyatında Yaşamak ne güzel şey diyen ilk şair kulunuzdur.“, Vâ-Nû'lara Mektuplar, S. 171.

nicht aus. Die Konzentration, die im Gefängnis möglich sei, müsse genutzt werden, um vollkommene literarische Werke für das türkische Volk zu schaffen. Da man sich nicht im tagespolitischen Alltag aufzureiben brauche, nicht Gedichte auf den Markt werfen müsse, könne man bleibende Kunstwerke mit tieferen Dimensionen schaffen, sich theoretisch und praktisch zum Volkskünstler entwickeln³⁷. Das Gefängnis war dazu das geeignete Milieu. Die Kostüme hat er nun endgültig abgelegt. Dichter zu sein ist für ihn ein normaler schwerer Beruf. Der Dichter ist Seeleningenieur³⁸, das ist übrigens ein Stalinscher Terminus.

Im Spiegel des jungen Freundes Orhan Kemal, der ihm Gedichte vorträgt, die er wegen ihrer poetischen Pose streng kritisieren muß, wird ihm bewußt, daß die Grundeigenschaft des Volkskünstlers *samimiyet* (Aufrichtigkeit) sein müsse und daß jede dichterische Pose (*şairanelik*) ein Zeichen für schlechte Dichtung sei. Er bekennt, daß er selbst von dieser Dichterpose noch immer nicht frei sei, und er werde erst dann ein wirklicher Dichter sein, wenn er sich ganz von *şairanelik* befreit habe. Er möchte die gängige Redensart: „Laß dich nicht täuschen, Dichterswort ist Lüge“ ummünzen in: „Vertrau darauf, Dichterswort ist wahr“. Doch „*samimiyet*“ zu gewinnen ist schwer. Denn kindliche, naive Aufrichtigkeit ist keine Kunst, zur Kunst gehört Meisterschaft. Die größte Meisterschaft aber sei diejenige, die sich nicht als solche zeige³⁹.

Nâzım befindet sich, wie er seinem Freund Kemal Tahir schreibt, in einer Krise im Bezug zur Realität. Die komplexe Realität in einem Gedicht wiederzugeben, dazu gehört, wie er erkennt, mehr als eine photographische Linse. Denn Form, Farbe, Geruch, Klang, alles, was sich in der Realität findet, muß berücksichtigt werden. Es gilt also, eine dialektische, synthetische und aktiv realistische Gedichtform zu finden. Zu seinem neuen Realismusbegriff gehört auch die Schönheit des Häßlichen und Widerwärtigen. Er quält sich mit theoretischen Überlegungen und leitet mit diesem Realismusverständnis eine neue Phase seiner Dichterexistenz ein⁴⁰.

Nâzım beginnt in Bursa sein nationales Epos: „*Memleketimden İnsan Manzaraları* – Menschenlandschaften aus meiner Heimat“. Die Dokumente (dokümanlar), die er dazu benutzt, findet er vor allem in den Lebensgeschichten der Anatolier⁴¹, die er im Gefängnis kennenlernt, denen er stundenlang zuhört, wobei er sich Notizen macht, oder die er malt, wobei er ihren Gesichtsausdruck studiert, um in die Psyche des Modells einzudringen. Er horcht auch genau auf ihre Sprache und macht sich Gedanken über die Sprachreform. Übertriebenes *Öz Türkçe*

³⁷ Hikmet, Kemal Tahir'e, S. 73, 100, 153.

³⁸ Orhan Kemal, op. cit., S. 46-48; Hikmet, Kemal Tahir'e, S. 25, 163, 188.

³⁹ Hikmet, Kemal Tahir'e, S. 44 f., 51 f.

⁴⁰ Orhan Kemal, op. cit., S. 91 f. (Schönheit im Häßlichen); Hikmet, Kemal Tahir'e, S. 23, 25, 51 f., 76 (Einheit der Gegensätze), 88, 93 (Form und Inhalt), 120 (Prosa und Poesie), 127.

⁴¹ Orhan Kemal, op. cit., S. 80, 94-100; Hikmet, Kemal Tahir'e, S. 74, 83, 92, 139 (Gesamtentwurf), 174, 222 f., 228 f. und passim.

lehnt er ab⁴². Als Materialien dienen ihm auch die Briefe seiner Freunde, vor allem aber diejenigen seiner dritten Frau Piraye, die damals überhaupt eine wichtige Rolle spielt, auch als mütterliche Freundin und Kritikerin seiner beiden Dichterefreunde⁴³.

Der Volkskünstler soll vor allem vom Volk verstanden werden. Deswegen hat er Teile aus den „Menschenlandschaften“ immer wieder seinen Mitgefangenen vorgelesen und hat Stellen, die schwer verständlich waren, einfacher und klarer gefaßt⁴⁴. Orhan Kemal berichtet, wie pedantisch sich Nâzım oft abmühte, Informationen über ein einziges Wort einzuholen, und wie geduldig er alte Leute auf Dinge zu sprechen brachte, die er erfahren wollte⁴⁵.

Die Problematik der „Menschenlandschaften“ zieht sich wie ein roter Faden durch die Briefe an Kemal Tahir, der auch als kritischer Leser fungiert. Die Kommunikation klappt relativ gut zwischen den Gefängnissen. Man tauscht auch Bücher aus. Doch Nâzım kümmert sich nicht nur um seine eigene menschliche und künstlerische Entwicklung, sondern auch um die seiner Freunde. Was ihm besonders am Herzen liegt, sind die Dorfromane und -erzählungen Kemal Tahirs. Wie man aus diesen Briefen vom Anfang der vierziger Jahre erfährt, war Nâzım schon im Gefängnis in Çankırı an der Konzeption der Romane „Sağırdere“ und „Kelleci Mehmet“, die in Buchform erst nach 1955 erschienen sind, ganz wesentlich beteiligt⁴⁶. Er fühlt sich als geistiger Vater dieser Dorfliteratur. Er hatte in Çankırı auch zusammen mit Kemal Tahir an einem Romanprojekt gearbeitet⁴⁷. Gerade im Hinblick auf diese Dorfromane erscheint das Gefängnis als ein Ort, von dem aus Feldforschung betrieben werden kann. Im Gefängnis findet man die Dörfler, deren Schicksale und Charaktere als Vorlage dienen können. Fäden nach außen werden durch Gefängnispersonal und Besucher geknüpft. Zusätzliche historische, soziologische, psychologische Studien runden das Bild ab. Einer solchen literarischen Arbeit zuliebe riet Nâzım seinem Freund Kemal Tahir ab, sich nach Bursa verlegen zu lassen, als der gerade mit Charakter- und Milieustudien über die Umgebung von Malatya befaßt war.⁴⁸ Nâzım selbst beschreibt in einem Brief sehr detailliert ein Romanvorhaben, das ganz an die Umgebung von Bursa gebunden ist⁴⁹.

Nâzım Hikmet und Kemal Tahir gehörten anscheinend zu den wenigen Istanbulern, die Anatolien und den Anatoliern ganz nahe kamen, so daß sie nicht mehr mit den Augen des yaban sahen und gesehen wurden. Nâzım betont, daß die anatolische Landbevölkerung ein kompliziertes Seelenleben habe

⁴² Orhan Kemal, op. cit., S. 53; Hikmet, Kemal Tahir'e, S. 130.

⁴³ Orhan Kemal, op. cit., S. 80; Hikmet, Kemal Tahir'e, S. 178, 193, 280, 394.

⁴⁴ Orhan Kemal, op. cit., S. 99; Zekeriya Sertel, op. cit., S. 177 f.

⁴⁵ Orhan Kemal, op. cit., S. 99 f.

⁴⁶ Hikmet, Kemal Tahir'e, S. 52 f., 138, 153, 169 und passim.

⁴⁷ Hikmet, Kemal Tahir'e, S. 143.

⁴⁸ Hikmet, Kemal Tahir'e, S. 206.

⁴⁹ Hikmet, Kemal Tahir'e, S. 209, 212.

und sehr grüblerisch veranlagt sei. In diese Seelen einzudringen, ist die Arbeit des Schriftstellers als Seeleningenieur⁵⁰. Die intime Berührung mit der anatolischen Realität aber wurde ihnen nur möglich unter den quälenden Bedingungen der Gefängnishaft.

Für Orhan Kemals literarische Laufbahn ergab sich der umgekehrte Effekt. Er war früh in das Milieu der kleinen Leute geraten und kannte ihre Mentalität. Für ihn wurde das Gefängnis in Bursa zu einer höheren Schule im engeren Sinne. Er fand in Nâzım Hikmet einen Lehrer, der mit ihm Französisch lernte⁵¹, ihm aber auch nahebrachte, daß es eine schwere Arbeit ist, durch die notwendige Wechselbeziehung zwischen Form und Inhalt die komplexe Realität so einfach und wahr wie möglich ins literarische Medium zu transportieren. Nâzım Hikmet äußerte schon 1941 die Überzeugung, daß er mit Orhan Kemal nach zwei Jahren, wenn dieser wie geplant an sich arbeite, einen großen Erzähler in die Welt entlassen könne⁵².

Und Orhan Kemal gibt uns ein schönes Zeugnis dafür, wie weit es Nâzım Hikmet im Gefängnis zu Bursa gelungen war, seine literarische Realismuskonzeption zu verwirklichen: Der alte Yayalar köylü İbrahim, ein schweigsamer Mann, den Nâzım auch zum Sprechen gebracht hatte, sagte, als Nâzım ihm die Passage aus den „Menschenlandschaften“ vorgelesen hatte, die er aus den Notizen seiner Erlebnisse erarbeitet hatte: „O Meister, was du geschrieben hast, gleicht der Wahrheit weit mehr als das, was ich erzählt habe“⁵³.

⁵⁰ Hikmet, Kemal Tahir'e, S. 63, 126.

⁵¹ Orhan Kemal, op. cit., S. 27, 57; Hikmet, Kemal Tahir'e, S. 174, 178, 186 f., 190, 207.

⁵² Hikmet, Kemal Tahir'e, S. 53 (Brief vom 3. März 1941).

⁵³ Orhan Kemal, op. cit., S. 95.

Das Recht auf Dichtung:

Orhan Veli Kanık (1914–1950) und *Garip**

Im Jahre 1941 erschien in Istanbul ein schmales Bändchen unter dem Titel *Garip* (»Fremdartig«), das auf 63 Seiten ein längeres Vorwort (11 Seiten) und 64 kurze Gedichte von drei jungen Dichtern enthielt. Deren Namen: Melih Cevdet Anday (1915),¹ Oktay Rifat Horozcu (1914–1988)² und Orhan Veli Kanık (1914–1950)³ waren in der literarischen Szene nicht mehr unbekannt. Hatten sie doch bereits seit Mitte der dreißiger Jahre in verschiedenen Zeitschriften Gedichte veröffentlicht. Diese hatten durch ihre freche unkonventionelle Art unter den Literaten, die sich in den Kaffeehäusern und Kneipen Istanbuls und Ankaras tummelten, Aufsehen erregt und heftige Debatten ausgelöst. Die Publikation des Bändchens, das auch Gedichte versammelte, die schon in Zeitschriften erschienen waren und unter denen hie und da zwei der Dichternamen standen, also als Kollektivproduktion ausgewiesen waren, sollte, besonders durch das Vorwort, das den Charakter eines poetischen Manifests trägt, der literarischen Öffentlichkeit die Etablierung einer dreiköpfigen Dichteravantgarde verkünden, die der literarischen Tradition den Kampf ansagte.

Diese Kriegserklärung gegen alles 'Alte' ist in dem Manifest radikal formuliert.⁴ Die Grundgedanken und Kernsätze dieser Schrift werden im folgenden möglichst textnah in einer Mischung aus Paraphrase und Zitaten zusammenfassend dargestellt: Die Dichtung (*şîir*), d.h. die Kunst zu sprechen (*söz söylemek sanatı*) habe sich durch verschiedene Veränderungen im Laufe der Zeit von der normalen natürlichen Sprechweise erheblich entfernt und zeige eine gewisse Fremdartigkeit, Seltsamkeit (*garabet, acayıplık*). Doch die gebildete Schicht habe diese poetische Tradition so verinnerlicht, ja, empfinde sie geradezu als so normal, daß paradoxerweise

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 1999. Das Recht auf Dichtung. Orhan Veli Kanık (1914–1950) und *Garip*. In: Stephan Guth u.a. (Hrsg.). *Conscious Voices: Concepts of Writing in the Middle East*. Stuttgart: Steiner (Beiruter Texte und Studien, 72), 70-97.

¹ Zu Anday s. die einschlägigen biographischen Lexika: İhsan Işık, *Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul 1990; Şükran Kurdakul, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul 1989; Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, 13. baskı, İstanbul 1989; Atilla Özkırmı, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, 4. baskı, İstanbul 1987.

² Zu Horozcu s. die in Anm. 1 zitierten Nachschlagewerke.

³ Zu Kanık, meist nur Orhan Veli, die in Anm. 1 zitierten Nachschlagewerke. S. auch s.v. »Orhan Veli«: »Das lyrische Werk«, in: *Kindlers Neues Literaturlexikon*, hrsg. von Walter Jens, München: 1988ff., Bd. 12, 749-751, mit Angaben über Ausgaben und Literatur. Orhan Veli Kanık, *Fremdartig/Garip: Gedichte in zwei Sprachen*, hrsg., übers. und mit einem Nachwort versehen von Yüksel Pazarkaya, Frankfurt a.M. 1985.

⁴ Der Text des Manifests liegt mir in zwei Fassungen vor. Eine nicht ganz vollständige Fotokopie der Ausgabe von 1941 und eine leicht überarbeitete Fassung in Orhan Veli Kanık, *Bütün Eserleri II*, haz. Asım Bezirci, 14. basım, Ankara 1981, 15-36. Beide Fassungen werden bei auffälligen Varianten herangezogen.

der Versuch, in einer einfacheren, natürlicheren Sprache zu dichten, als fremdartig (*garip*) empfunden werde.⁵ Es geht also um die Ablehnung der klassischen osmanischen Divan-Poesie⁶ mit ihrem arabisch-persischen Erbe in Form und Inhalt und ihrer künstlichen Sprache. Orhan Veli und seine Freunde verwerfen Reim und Metrum und eine moderne Verteidigung dieser formalen poetischen Mittel, nämlich, daß u.a. dadurch eine Art musikalischer Harmonie (*abenk*) erzeugt werde; ebenso lehnen sie Vergleich, Metapher und Hyperbel (*teşbih, istiâre, mübâlağa*) ab und definieren den Klassencharakter dieser traditionellen artifiziellen Poesie, die sich in einer Form manifestiere, die dem Geschmack (*zevk*) der wohlhabenden herrschenden Klassen (*müreffeh sınıflar*) entsprochen habe, die sich aus Menschen rekrutierten, die nicht zu arbeiten brauchten, um zu leben.

Daran knüpft die entscheidende Passage an, die dieses Manifest als revolutionäres volksnahes ausweist: Der Geschmack, dem die neue Poesie entsprechen wolle, sei nicht der Geschmack jener wohlhabenden Klasse, die nur eine Minderheit bildete. Die Menschen, die die heutige Welt bevölkerten, fanden das Recht zu leben nur am Ende einer ständigen Plackerei (*Bugünkü dünyayı dolduran insanlar yaşamak hakkını mütemadî bir didişmenin sonunda bulmaktadırlar*). Wie alles andere gehöre auch die Dichtung zu ihren Rechten, sie müsse ihrem Geschmack entsprechen. Es gehe nicht darum, die Bedürfnisse einer Klasse zu verteidigen, sondern man müsse nur ihren Geschmack suchen, finden und ihn in der Kunst zur Herrschaft bringen. Doch zu diesem neuen Geschmack gelange man nur auf neuen Wegen, mit neuen Mitteln. Man müsse alles, was jene alte Literatur ausmache, verwerfen und das Gebäude vom Fundament her neu errichten. Ja, man dürfe beim Dichten möglichst nicht mehr in der alten Sprache denken, sondern müsse sich von der Unnatürlichkeit lösen, an die man sich gewöhnt habe, und zur Einfachheit und Aufrichtigkeit zurückfinden. Die Menschen, derer sich die Geschichte wohlwollend erinnere, seien immer solche, die an historischen Wendepunkten lebten. Sie hätten jeweils eine Tradition zerstört und eine neue begründet. Zu solchem Fahnenrätigkeitum gehöre auch Opfermut.

⁵ Dieser Gedanke gab nicht nur dem Gedichtband *Garip*, sondern auch der literarischen Bewegung, die er auslöste, den Namen. Dazu Hakan Sazyek, *Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde Garip hareketi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası, 1996. Im folgenden zitiert als Sazyek (1996).

⁶ Übrigens hat Orhan Veli die Divan-Dichtung nicht grundsätzlich abgelehnt. In einem Interview (1947) sagt er, daß er die Divan-Dichtung liebe und sie zur Weltliteratur gehöre. Sie sei aber nicht mehr zeitgemäß. S. Adnan Veli Kanık, *Orhan Veli için: Bir biyografi ve basında çıkmış yazılardan seçmeler*, İstanbul 1953, (Yeditepe Yayınları; 26), 32f. Diese detaillierte Biographie Orhan Velis aus der Feder seines Bruders wird im folgenden zitiert als Adnan (1953). Der spätere Erziehungsminister Hasan Ali (Yücel) hatte mit der Divan-Dichtung gründlich abgerechnet, s. Hasan Ali, *Türk edebiyatına toplu bir bakış*, İstanbul: Remzi Kitaphanesi, 1932, 152ff. Übersetzt wurde diese Schrift 1941 von Osman Reşer, *Ein Gesamtüberblick über die Türkische Literatur*, İstanbul. Diese Ablehnung der Divan-Dichtung als wurzellos und volksfern wurde eine in den türkischen Schulen verbreitete Lehrmeinung.

Auch die Vermischung der Künste wird verworfen. Jede Kunst habe ihre spezifischen Ausdrucksmittel. Der Wort-Künstler müsse die Eigenheiten der Kunst, der er sich verschrieben habe, entdecken und dürfe nicht listenreich Effekte aus anderen Künsten, wie Musik (*musiki, abenk*) und Bildkunst (*resim*) beziehen. Dichtung sei ganz und gar Wortkunst. Das heiÙe, sie bestehe ganz und gar aus Bedeutung (*mâna*). Jedes Wort bedeute nur sich selbst. Die Bedeutung spreche aber nicht die fünf Sinne (*duygu*) des Menschen an, sondern seinen Verstand (*kafa*, in der Fassung von 1941: *rubiyat* = die Psyche, das Seelenleben insgesamt). Die Wörter, die Elemente der Sprache, seien entweder direkt Ausdruck der Dinge (*eÿya*) oder aber unserer Gedanken.⁷ Dem Gedicht wesensfremde Elemente aus anderen Künsten werden als Taschenspielertricks (*bokkabazlık*), die nur ablenken, verworfen. Was das Gedicht zum Gedicht mache, sei der nur ihm eigentümliche Charakter, und der beruhe auf der Bedeutung. In diesem Zusammenhang wird ein Wort von Paul Eluard zitiert:

Es wird ein Tag kommen, da wird man nur mit dem Intellekt, Verstand (*kafa*) lesen, dann wird die Literatur ein neues Leben erlangen.

In der Literaturgeschichte habe jede neue Strömung für die Dichtung eine neue Grenze (*budut*) gesetzt. An dieser Stelle wird der historische Auftrag der *Garip*-Bewegung klar formuliert, es heiÙt:

Uns fiel das Los (*nasip*) zu, diese Grenze im höchsten Maße zu erweitern, oder besser, die Dichtung ganz und gar aus dieser Begrenzung zu befreien.

Um diese Freiheit zu bewahren, lehne man es ab, eine Dichterschule (*mektep*) zu bilden. Was ihnen, den *garipçiler*, diese Grenzerweiterung beschert habe, seien Klarheit und Einfachheit (*safiyet ve besatet*). Der Wunsch, die Schönheit der Dichtung aus diesen Eigenschaften zu beziehen, habe sie in Berührung gebracht mit einer Welt, die den Menschen auf allen Ebenen seines Lebens erzeuge, reize und das größte Schatzhaus der Dichtung sei, nämlich die Welt des Unterbewußtseins (*tabteÿsuur*). Nur hier könne die Natur (*tabiat*) in dem Zustand gefunden werden, in dem sie noch nicht durch das Eingreifen des Intellekts (*zekâ*) verändert worden sei. Ebenso lebe hier die Menschenseele in all ihrer Kompliziertheit/Verwobenheit (*giriflilik*) und mit all ihren Komplexen, aber in einem rohem und primitiven (*ham ve iptidaî*) Zustand. Der Abstraktion (*tecrid*) der (einzelnen) Gefühle oder Erregungen begegne man nur in den Seelenkunde-Büchern. Die Klarheit und Einfachheit finde man in unseren Kindheitserinnerungen verbunden mit dem gleichen Reichtum, der gleichen Verwobenheit und der gleichen Feindschaft gegenüber der Abstraktion.

⁷ Dieser Abschnitt liest sich wie eine Antwort auf Ahmet Haÿim's manifestartiges Vorwort zu Piyale (1926), *ÿiir bakkında bazı mulabazalar*, übersetzt von H. Duda, »Ahmed Haschim: ein türkischer Dichter der Gegenwart«, in: *Die Welt des Islams* 11 (1928), 200-244. Das Vorwort: 209-216.

In einem Exkurs wird dann gleichzeitig Nähe und Distanz zum Surrealismus mit seinem »psychischen Automatismus« (*ruhi otomatizm*) betont. Das Verfahren (*ameliye*) der Entleerung des Unterbewußtseins (*tabteşsuuru boşaltma*), das (von den Surrealisten) akzeptiert werde als Hauptaufgabe der Dichtung (*şiiirin esas işçiliği*, in der Fassung von 1941 französisch »fonction«), sei nicht automatisch von einem ekstatischen Zustand (*cezbe hali*) begleitet. Wenn das so wäre, würde jeder zum Künstler. Der Künstler sei vielmehr der Mensch, der außer Zuständen wie Träumen und anderem auch eine ihm verliehene Geschicklichkeit, Fertigkeit (*meleke*) benutzen könne. Ein Bewußtsein (*şuur*), das durch Training (*mümaresi*) erworben sei, bringe in dem Menschen die Kraft hervor, die den Brunnen (*kuyu*) graben könne, den wir Unterbewußtsein nennen. Wenn diese Kraft kultiviert werde, könne die Fertigkeit (*meleke*) zwar nicht dazu dienen, das Unterbewußtsein zu entleeren, aber wohl bestenfalls es nachzuahmen (*taklit etme*). Was sind das nun für Dinge, die sich im Unterbewußtsein befinden? Welche Eigenschaften zeigt der Inhalt des Unterbewußtseins? Das fühle der Künstler besser und tiefer als der Wissenschaftler. Sein Werk sei nichts anderes als die Nachahmung dieses Fühlens (*bu hissedişin taklidi*). Der Künstler sei ein vollkommener Nachahmer, Imitator (*mukallit, taklitçi*). Doch der Meister-Künstler erscheine so, als ob er kein Imitator sei, weil das Ding, das er imitiere, das Original sei. Einfachheit und Primitivität (*basitlikte iptidailik*) sollten, wenn sie auf Realitäten anspielten, das Kapital (*sermaye*) der Kunst sein. Denn beide verschafften dem Kunstwerk die wahre Schönheit. Ein guter Künstler ahme sie sehr gut nach. Ein solcher Künstler könne die Schönheit nach jahrelangen Mühen und unendlichen Stationen in der Nachahmung der Unerfahrenheit, Ungeschicklichkeit (*acemiliği taklit*) finden. In dem Falle heiße das, er sei Meister in der Ungeschicklichkeit geworden. Doch das alles zeige, daß Kunst mit Automatismus nichts zu tun habe, sondern eine Anstrengung (*ceht*) und ein Talent (*hünere*) darstelle. Der Künstler müsse uns auch glauben lassen, daß alles, was er sage, ehrlich (*samimi*) sei.

Schließlich kommt das Manifest noch einmal auf formale Elemente zurück. Was man unbedingt bekämpfen müsse, sei die Halbvers-Mentalität (*misraci zihniyet*), also die Geisteshaltung, in Halbversen zu denken, sich mit einem auserlesenen Halbvers im Gedicht schon zufriedenzugeben. Das Gedicht sei aber ein solcherart (geschlossenes) Ganzes, daß diese Ganzheit gar nicht mehr bemerkt werde, so wie wir den Mörtel zwischen den Ziegeln eines verputzten und angestrichenen Gebäudes nicht sehen könnten. Nur wenn das Gebäude seine Ganzheit (*tamamiyet*) durch den Mörtel sichergestellt habe, erhielten wir Gelegenheit, die Ziegelsteine, aus denen es gebildet ist, einzeln zu sehen und über ihre Eigenschaften nachzudenken. Die Halbvers-Mentalität führe nun dazu, nicht nur die einzelnen Halbverse, sondern auch deren Elemente, die einzelnen Wörter, zu prüfen und zu analysieren. Für ein Gedicht aus hundert Wörtern gebe es dann hundert nach Schönheit suchende Menschen. Aber auch ein Gedicht, das aus tausend Wörtern bestehe, sei wegen einer einzigen Schönheit geschrieben worden. Nicht die

Ziegelsteine, nicht der Mörtel seien schön, sondern nur das aus diesen erbaute architektonische Gebilde. Wenn wir uns nämlich ein Gebäude vorstellten, das aus Materialien wie Achat, Heliyotrop und Silber bestehe, könne es doch nicht als Kunstwerk betrachtet werden, wenn es über die Schönheit der Materialien hinaus keine umfassende Schönheit besitze. Das zeige, daß die Tatsache allein, für ein Gedicht schöne Wörter als Material zu verwenden, noch kein Gewinn für das Gedicht sei. Diese Wörter würden aber dem Gedicht auch nicht schaden, wenn sie nicht ihre Ausspracheweisen und Anwendungsformen mit sich tragen würden. Es sei schade, daß diese Wörter nur in einer ganz bestimmten festgelegten Form verwendet werden könnten und ihren Ausdruckswert (*eda*) selbst bestimmten. So sei das Spezifikum der alten Dichtung eben dieser Ausdruckswert, den man als »poetisch« (*şâirane*) bezeichne. Zu diesem Ausdruckswert (*eda*) hätten uns die Wörter geführt. Aber der Mensch, der seinen Geschmack und seine Auffassung von Dichtung aus der heutigen Gesellschaft beziehe, gehe oft von der entgegengesetzten Seite aus, d.h. er kenne vor den Wörtern selbst ihren poetischen Gehalt (*şâirane*). Der Wortschatz (*lûgat*), der aus Wörtern bestehe, die diesen (artifizialen) Ausdruckswert besitzen, tauche zwangsläufig in den Köpfen der Menschen auf, die beim Schreiben 'poetisch' sein wollten oder beim Lesen den 'poetischen' Stil suchten. Die Bemühung, einen neuen Wortschatz (*vokabüler*, in der neuen Fassung: *dil*) in die Dichtung zu tragen, sei aus dem Wunsch geboren, sich aus dem Rahmen dieses poetischen Wortschatzes zu retten. Wenn es Leute gebe, die es nicht verwinden könnten, wenn Wörter wie »Hühnerauge« (*nasır*) und »Süleyman Efendi« in einem Gedicht auftauchten, seien es diejenigen, die den poetischen Stil ertrügen oder gerade suchten.

Man müsse sich gegen alles, was zum Alten gehöre, stellen, doch besonders gegen den poetischen Stil (*şâirane*).

Damit endet das Manifest. Es stammt aus der Feder Orhan Veli's. Dafür sprechen zwei Indizien: 1) Größere Abschnitte hatte Orhan Veli unter seinem Namen bereits in den Jahren 1939–40 in der Zeitschrift *Varlık* veröffentlicht und sie nur mit leichten Änderungen in das Vorwort-Manifest übernommen.⁸ – 2) Im Jahre 1945 wurde das Bändchen *Garip*, nun ausschließlich mit Orhan Veli's Gedichten, dem unveränderten Manifest und einer Vorbemerkung von Orhan Veli, in der er sich als persönlich Betroffener mit den Kritikern auseinandersetzt, neu publiziert. Wir können also davon ausgehen, daß wir es vor allem mit Orhan Veli's Gedanken zu tun haben.

Der Auftrag des Dichters wird klar als gesellschaftlicher Auftrag definiert. Denn es geht um die Adressaten, die Rezipienten der Dichtung. Während die traditionelle Poesie dem Geschmack der begüterten Klasse entsprach, die ein Leben ohne Arbeit führen konnte und an der artifiziellen Sprache der Dichtung ihr Vergnügen fand, muß nun den modernen Menschen, die andauernd um ihr Le-

⁸ Sazyek (1996), 55.

bensrecht kämpfen müssen, durch die Dichter auch zu dem Recht auf eine Dichtung, die ihnen verständlich ist und ihrem Geschmack entspricht, verholfen werden. Es fällt auf, daß es in der modernen Gesellschaft keine solche begüterte parasitäre Klasse zu geben scheint, für deren literarischen Konsum eine klassenspezifische Dichtung produziert werden müßte. Orhan Veli scheint in einer klassenlosen Gesellschaft zu leben, wie sie ja in der republikanischen Türkei der dreißiger Jahre proklamiert wurde. Daß trotzdem noch weitgehend an den Formen der alten Dichtung und dem traditionellen Geschmack festgehalten wird, hängt an der eingefleischten Gewohnheit der Menschen und an der Erziehung, die immer noch die alte Ästhetik tradiert. Die Dichotomie, die Orhan Veli in der Welt sieht, besteht primär zwischen dem Alten und dem Neuen, nicht zwischen den Armen und den Reichen, den Ausbeutern und den Ausgebeuteten, ja auch nicht einmal zwischen dem Orient und dem Okzident. In diesem Manifest kommen Begriffe wie 'türkisch', 'osmanisch', 'Türkei', 'Vaterland', 'national' usw. gar nicht vor. Es wird auch nur ganz allgemein von der literarischen Tradition und den Phasen der Literaturgeschichte gesprochen. Außer Ahmet Haşim wird kein türkischer Dichter mit Namen genannt und keine Literaturströmung charakterisiert, es wird aber ab und zu auf westliche Dichter, Maler, Musiker und Literaturströmungen Bezug genommen. Man spürt den anregenden Einfluß der französischen Surrealisten. Trotzdem ist dieses Manifest nicht epigonal, sondern bezieht sich auf die spezifischen formalen und gesellschaftlichen Aspekte der osmanisch-türkischen Tradition. Orhan Veli und seine Freunde sehen sich sozusagen am Endpunkt einer literarischen Entwicklung, in der es verschiedene Phasen gab, an deren Umbruchstellen jeweils vorsichtig alte Formen und Regeln verändert und durch neue ersetzt wurden. Das sehen sie nicht nur als Phänomen ihrer eigenen, der osmanisch-türkischen Literatur, sondern der Weltliteratur insgesamt. Das Schicksal hat nun ihnen die Aufgabe zugeteilt, die revolutionäre Tat zu vollbringen, alle einengenden poetischen Formen und Fesseln der türkischen Poesie zu zerbrechen und in absoluter Freiheit mit einer neuen Naivität, Einfachheit und Unbefangenheit, in einer Sprache zu dichten, die von jeder poetischen Pose frei ist, und damit einen neuen Geschmack zu prägen. Einfachheit und Natürlichkeit sind aber Eigenschaften, die von Dichtern, die noch in der Tradition der raffinierten Ästhetik verhaftet waren, erst mühsam erworben werden müssen. Das poetische Vokabular, das befrachtet ist mit der jahrhundertalten schweren Last festgelegter Bedeutungen soll abgeschafft werden und muß der normalen Alltagssprache Platz machen, die nun – und das ist das Paradoxon – den Gebildeten in der Funktion als Dichtersprache »fremdartig«, *garip*, erscheint. Aber nur mit dieser Sprache, die den Wörtern ihre einfache ursprüngliche Bedeutung zurückgibt, kann man den Geschmack der breiten Masse treffen und allen Menschen zu dem Recht verhelfen, am Konsum von Dichtung teilzuhaben.

Um zu demonstrieren, wie diese neue Sprache beschaffen ist, soll ein Beispiel zitiert werden. Es ist das Gedicht, dessen 'anstößige' Vokabeln Orhan Veli selbst am Schluß des Manifests erwähnt, und gehört zu seinen berühmtesten.

Kitab-i Seng-i Mezar

Hiçbir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar;
Hatta çirkin yaratıldığından bile
O kadar müteessir değildi;
Kundurası vurmadığı zamanlarda
Anmazdı ama Allahın adını,
Günahkâr da sayılmazdı.

Yazık oldu Süleyman Efendi'ye.

Grabinschrift

An nichts litt er in dieser Welt so sehr
Wie an seinem Hühnerauge.
Sogar, daß er häßlich war,
Störte ihn nicht sonderlich.
Wenn seine Schuhe zufällig nicht drückten,
Dachte er nicht gleich an den Namen Gottes,
Aber ungläubig konnte man ihn auch nicht
nennen.

Schade um Süleyman Efendi.⁹

Welche gesellschaftspolitischen Bedingungen waren es denn, die diese jungen Dichter zu ihrer revolutionären Mission führten? Man fragt sich, war es 15 Jahre nach Gründung der Republik, nach all den kulturevolutionären Umwälzungen noch nicht gelungen, die türkische Literatur aus den Fesseln der osmanischen Tradition zu befreien? In welchen historischen Kontext haben wir dieses Manifest zu stellen?

Orhan Veli und seine beiden Freunde sind 1914/15 geboren. Sie gehören also zu der ersten Generation, die ihre höhere Schulbildung ausschließlich nach der Republikgründung in einer säkularistischen Atmosphäre erfahren hat. In ihrem Leben spielte die neue türkische Hauptstadt Ankara, an deren zukünftige Existenz zur Zeit ihrer Geburt noch gar nicht zu denken war, eine große Rolle. Sie lernten sich in Ankara am Ankara Erkek Lisesi kennen und führten ihre ersten literarischen Gespräche in der Schule und in Lokalen und Konditoreien in Ankara. Orhan Veli kam 1925 vom Galatasaray Lisesi aus İstanbul an die Gazi İlkokulu nach Ankara, wo sein Vater von 1923–1948 Chef des republikanischen Harmonie-Orchesters war. Orhan erlebte als Schüler also etwa das erste Republik-Jahrzehnt in der neuen Hauptstadt, wo er 1932 das Abschlußexamen machte, um sich dann in der Literatur-Fakultät in İstanbul einzuschreiben. In seinem kurzen Leben wird er künftig recht häufig zwischen Ankara und İstanbul hin- und herpendeln, wie sehr viele Literaten es damals zu tun pflegten. Denn İstanbul, die alte traditionsreiche Sultansstadt, blieb mit ihren landschaftlichen Reizen, kulturellen Institutionen im Buch- und Pressewesen und den Bildungseinrichtungen (die modernisierte Darülfünun wurde 1933 zur İstanbul Üniversitesi) lange viel attraktiver für die intellektuelle Elite als Ankara.¹⁰

⁹ Zweisprachig abgedruckt bei Kanık/Pazarkaya (1985), 82f. – Dieses Gedicht war schon 1938 in der Zeitschrift *İnsan* erschienen. Sazyek (1996), 52.

¹⁰ Niyazi Berkes, seit seiner Schulzeit in Lefkoşe/Zypern ein aufrechter Kemalist, der 1932 eine Anstellung als erster 'Bibliothekar' am *halkevi* in Ankara angeboten bekam, war tief getroffen, als seine İstanbuler Freunde im *EminEfendi lokanta ve kabrosi*, darunter der Kritiker Nur-

Wenn wir etwas über die Atmosphäre der frührepublikanischen Hauptstadt Ankara während der Schulzeit der *Gariçiler* erfahren wollen, mag es erlaubt sein, Yakup Kadri Karaosmanoğlu's Roman *Ankara*, der 1934 publiziert wurde, zur Hilfe zu nehmen. Der Romancier Yakup Kadri (1889–1974) gehörte zu jenen İstanbuler Intellektuellen, die als überzeugte 'Kemalisten' der ersten Stunde zusammen mit dem Republikgründer Mustafa Kemal (Atatürk) an der Konstruktion einer neuen türkischen kulturellen Identität, die nicht in İstanbul, sondern in Anatolien verankert sein sollte, mitwirkte. Aus seinen Schriften erfahren wir aber auch, welch schwieriges Unterfangen das war.

Der Roman *Ankara* besteht aus drei Teilen, die drei Perioden aus der jüngeren Geschichte Ankaras zugeordnet sind. In der ersten Periode ist Ankara die kleine schmutzige Provinzstadt, die ausersehen war, im Befreiungskrieg das Hauptquartier des Feldherrn und seit April 1920 die Große National-Versammlung zu beherbergen. Nach der Niederlage des Osmanischen Reiches im Ersten Weltkrieg und während der Besetzung İstanbuls durch die Alliierten seit 1920, die von den Türken als tiefe Demütigung empfunden wurde, übte daher das Städtchen Ankara als Symbol der Hoffnung eine geheime Anziehungskraft auf alle nationalgesinnten Türken aus, die zunehmend nach Anatolien pilgerten, um am Befreiungskampf mitzuwirken.¹¹ Damals, so schreibt Yakup Kadri in seinem Roman, herrschte trotz der harten primitiven Lebensbedingungen in Ankara der nationale Enthusiasmus vor.

Ganz anders in der zweiten Periode, also in der ersten Dekade der Republik, 1923–1933, den Schuljahren Orhan Veli's und seiner Freunde. Yakup Kadri läßt erkennen, daß es nicht glückte, den Enthusiasmus zu bewahren und ihn in die Kultivierung eines soliden Nationalbewußtseins und den Aufbau der Republik zu investieren. Die neue republikanische Elite wird von ihm – sicher übertrieben, wie man kritisiert hat – als eine egoistische, von westlichem Konsumdenken beherrschte Schicht dargestellt, die nur an der modernsten westlichen Ausstattung ihrer Häuser, an westlicher Mode, an Tanztees, Bällen und Spekulationsgeschäften interessiert war. Die Kluft zwischen der Mehrheit der Einheimischen und der meist aus İstanbul zugewanderten Führungsschicht, die so oft wie möglich mit dem Zug aus Ankara nach İstanbul floh, blieb beängstigend tief. Eine der Haupt-

ullah Ataç (später *sıktı bir Ankaralı*, ein überzeugter Ankaraner), ihn wegen seiner Entscheidung, nach Ankara zu gehen, verspotteten. Er schreibt: »Ankara'ya karşı İstanbul aydınları arasında bu denli yabancılık vardı. İnanılması güç!« Niyazi Berkes, *Unutulmuş Yıllar*, yayına hazırlayan Ruşen Sezer, İstanbul 1997, 70. Aber Berkes erlebt auch seine Enttäuschungen in Ankara. Seine Initiative, in Ankara einen Diskussionszirkel für Intellektuelle zu gründen, scheitert kläglich daran, daß die Ankaraner nicht zu einer fairen (*efendici*) geistigen Auseinandersetzung fähig waren, *a.a.O.*, 95-97.

¹¹ Siehe dazu Erika Glassen, »Das türkische Gefängnis als Schule des literarischen Realismus (Nâzım Hikmets Weg nach Anatolien)«, in: Ingeborg Baldauf u.a. (Hrsg.), *Türkische Sprachen und Literaturen: Materialien der ersten deutschen Turkologen-Konferenz, Bamberg, 3.–6. Juli 1987*, Wiesbaden 1991 (Veröff. der Societas Uralo-Altaica; 29), 129ff.

figuren des Romans, der junge Journalist und Schriftsteller Neşet Sabit, als unabhängiger 'idealistischer Kemalist' das *alter ego* Yakup Kadri's, zeigt sich zutiefst frustriert. Verwestlichung bedeutet, wie er in Ankara beobachtet, nicht viel mehr als Nachäffen alles Westlichen und wird nicht als ein Lebensprinzip verstanden, das als Kraft und Motor in Dienst genommen werden kann, um die eigene türkische nationale Kultur und Identität aufzubauen. Dieser zweite Teil des Romans endet mit der großen Rede des Staatsgründers zum zehnjährigen Jubiläum der Republik, durch die er dem Volk neue Impulse zu geben versucht. Yakup Kadri beschreibt in einem dritten, utopischen Teil seine Vision von einer echten kemalistischen Revolution, die dann in gemeinsamer Anstrengung zum Aufblühen des Landes führt.¹²

Diese Stagnation, Frustration und Ernüchterung, die sich trotz der errungenen nationalen Unabhängigkeit in der türkischen Gesellschaft breitgemacht hatte und die Yakup Kadri in seinem Ankara-Roman diagnostiziert hat, ist keine literarische Fiktion. Man kann sie durchaus an vielen Indizien im gesellschaftlichen und literarischen Leben der zwanziger und dreißiger Jahre wahrnehmen. Man darf nämlich nicht vergessen, daß, nachdem die Euphorie des Siegesrausches verfliegen war, viele der alten Mitstreiter Mustafa Kemal's nicht bereit waren, alle die rigorosen Reformen mitzutragen, die er für notwendig hielt. Bei der Abschaffung des Sultanats (1. 11. 1922), aber besonders bei der Aufhebung des Kalifats (3. 3. 1924) gab es große Widerstände zu überwinden. Es existierte auch eine oppositionelle Presse in İstanbul. Wenig später waren es die religionspolitischen Maßnahmen im Zusammenhang mit den traditionellen islamischen Institutionen, die breite Bevölkerungskreise irritierten. Die beiden Versuche, 1924 und 1930, zu einem Mehrparteiensystem zu gelangen, scheiterten. Das Gespenst der Konterrevolution zeigte sich 1925 in Gestalt des kurdischen Naqşibandi-Scheichs Sait, der im Südosten der Republik einen blutigen Aufstand im Namen der Religion anzettelte, und 1930 in Menemen, wo ein anderer Naqşibandi-Derviş Mehmed als angeblicher Mahdi die Bevölkerung aufwiegelte, so daß schließlich der junge kemalistische Offizier Kubilay, der ihnen entgegentrat, geköpft wurde. In Izmir wurde sogar ein Attentatsplan gegen Mustafa Kemal aufgedeckt. Der Ausnahmezustand, der unter der Bezeichnung »Sicherung der (öffentlichen) Ruhe« (*takrir-i sükûn*) von 1925 bis 1929 herrschte, und das harte Durchgreifen der *İstiklal Mahkemeleri* (außerordentlicher Gerichtshöfe) gegen alle Feinde der Republik lähmte die freie Entfaltung der Demokratie, die Mustafa Kemal eigentlich anstrebte.¹³ Er nutzte die verordnete Ruhe, um eine Reihe von Re-

¹² In dem Vorwort zu der dritten Auflage des Romans 1964, abgedruckt in: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bütün Eserleri*, 10, haz. Atilla Özkırımlı, 5. basılış, İstanbul 1981, 17, hat Yakup Kadri selbst seine Ernüchterung zum Ausdruck gebracht und festgestellt, daß innerhalb der vergangenen dreißig Jahre dieser erhoffte Aufschwung nicht stattgefunden habe. Er hat in dem Roman *Panorama*, 2 cilt, Ankara 1953–54, eine Fortsetzung zu *Ankara* geschrieben, in dem sein Held Neşet Sabit als Opportunist der DP beitrifft.

¹³ Eine gute Zusammenfassung dieser Ereignisse aus kemalistischer Perspektive findet sich in dem Schulbuch *Türkiye Cumhuriyeti İnkılap Tarihi* (Verfasser: Mükerrerem K. Su und Prof. Dr.

formen einzuleiten und durchzuführen, die insgesamt den Charakter einer Kulturrevolution trugen. Er konnte dabei zwar weitgehend mit der Zustimmung der säkularistischen, westlich orientierten Intellektuellen und Künstler rechnen, aber wenn auch vor allem die religiösen Reaktionäre in Schranken gehalten werden sollten, wurde doch das geistige Klima allgemein als bedrückend empfunden, wozu auch die schlechte wirtschaftliche Lage beitrug. Der Ausnahmezustand und seit 1931 das erste restriktive Pressegesetz¹⁴ behinderten die freie Meinungsäußerung und leiteten eine Entwicklung ein, die allmählich, öffentlich wahrnehmbar erst nach Atatürk's Tod, besonders unter dem Einfluß des Weltkrieges, aus dem sich die Türkei mit İnönü's Schaukelpolitik herauszuhalten verstand, zu einer Polarisierung zwischen 'rechten' turanistisch-nationalistisch-faschistischen und 'linken' sozialistisch-kommunistisch-oppositionellen Individuen oder Gruppen führte, die allerdings der republikanischen Sache nicht grundsätzlich feindlich gegenüberstanden wie die *şeriat*-treuen reaktionären Kräfte. Die staatsloyalen 'idealistischen Kemalisten', wie ich sie einmal nennen möchte, hatten es besonders schwer, da sie unabhängig von der Staatspartei und den Parteifunktionären bleiben, sich aber auch nicht mit den beiden extremistischen Haltungen identifizieren wollten. Man kann sie als Gruppe schwer definieren. Es handelt sich um Freundeskreise oder engagierte Individuen. Gemeinsam war ihnen die Akzeptanz der kemalistischen Politik des Laizismus und der Aneignung der westlichen Zivilisation. Sie wollten wie der Republikgründer einen eigenen nationalen türkischen Weg finden und mischten sich kreativ ein. Da der Begriff Kemalismus bis heute schwammig geblieben ist, will ich versuchen, möglichst viele frühe 'Kemalisten' aufzuspüren, um dem Phänomen näher zu kommen. Denn ich möchte beweisen, daß die *Garip*-Bewegung aus kemalistischem Ankaraner Geist geboren ist.

Das literarische Leben, das sich nach der finsternen Zeit des Despotismus (*istibdat*) unter Sultan Abdülhamid II. (1876–1909) seit der jungtürkischen Revolution von 1908 besonders durch die aufblühende Presse und die kulturellen Aktivitäten der Türk Ocakları relativ frei entfalten konnte, hatte sein Zentrum in İstanbul. Die Abwendung von der osmanischen Vergangenheit und die Hinwendung nach Anatolien, die Mustafa Kemal (Atatürk) durch die Gründung der neuen Hauptstadt Ankara symbolisch und praktisch vollzog, konnte also nicht ohne Auswirkungen auf die Literatur und Presse bleiben. Auch andere rigorose kulturrevolutionäre Maßnahmen Mustafa Kemal's, zu denen die Einführung der Lateinschrift im Jahre 1928, die u.a. den Anschluß an die zeitgenössische westliche Zivilisation erleichtern sollte,¹⁵ gehörte, hatten auf die türkische Literatur zu-

Ahmet Mumcu), İstanbul 1981, 176-220. Siehe auch Feroz Ahmad, *The Making of Modern Turkey*, London 1993, 52-101, und Fikret Adanır, *Geschichte der Republik Türkei*, Mannheim 1995, 21-38.

¹⁴ *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, 1. cilt, İstanbul: İletişim, 1983, 213.

¹⁵ Dazu mit Literaturangaben: Barbara Flemming, »Literatur im Zeichen des Alphabetwechsels«, in: *Anatolica VIII* (1981), 133-157.

nächst eher negative Auswirkungen, denn die junge Generation wurde damit weitgehend von der Tradition abgeschnitten.

Doch es fehlte nicht an Literaten in der Türkischen Republik. Die alte Garde war, soweit nicht wegen ihrer oppositionellen Haltung emigriert oder verbannt,¹⁶ im Lehrbetrieb und Journalismus tätig oder war von Mustafa Kemal Atatürk – dem großzügigen Mäzen – mit Abgeordneten- oder Diplomatenposten versorgt worden,¹⁷ und auch die jüngere Generation, die studieren konnte, oft auf Staatskosten im Ausland, wie Oktay Rifat in Paris und Melih Cevdet in Belgien, fand, wie auch Orhan Veli, der sein Studium ohne Examen abgebrochen hatte, in staatlichen Einrichtungen und Ministerien ein Unterkommen, war wenigstens materiell versorgt. Dieser Trend hielt auch unter Atatürk's Nachfolger İnönü zunächst an. Die beruflichen Möglichkeiten, die die neue Hauptstadt bot, machten Ankara doch allmählich zu einer akzeptablen Alternative zu Istanbul, wobei auch im kulturellen Leben der beiden Städte eine gewisse Polarisierung zwischen nationalistisch-kemalistischem Geist im 'modernen' Ankara und einer oppositionellen konservativen oder linken Haltung im nostalgieträchtigen, bohemehaften und kosmopolitischen Istanbul zu beobachten war.

Es gab ein reges Literatenleben in Lokalen und Kaffeehäusern in Istanbul und Ankara.¹⁸ Dort diskutierte man, trug Fehden aus und machte Projekte für neue Zeitschriften, die manchmal sehr kurzlebig waren und immer wieder von denselben Literaten beliefert wurden. Der erste heftige literarische Streit, der während der Republikzeit zwischen der jungen und alten Generation ausgetragen wurde,

¹⁶ Zu den Verbannten gehörten die bekannte Schriftstellerin und Mitstreiterin Mustafa Kemals im Befreiungskrieg Halide Edip (Adivar) (1884–1964) und ihr Mann Dr. Adnan Adivar, der der oppositionellen Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası (aufgelöst 1925) beigetreten war. Zu den 150 Verbannten, den *yüzellikler*, gehörten auch die berühmten Schriftsteller Rıza Tevfik (1868–1951) und Refik Halit Karay (1888–1965). Siehe dazu İlhami Soysal, *150-lıklar: kimdiler, ne yaptılar, ne oldular*, 3. Auflage, Istanbul 1988. Über Halide Edip s. D. Gronau, *Mustafa Kemal Atatürk oder die Geburt der Republik*, Frankfurt a.M. 1994, 243. Gronau's Buch ist gut recherchiert und lesbar.

¹⁷ Adile Ayda, *Böyle idiler yaşarken ... (Edebî bâtralar)*, Ankara 1984, schreibt in ihren Erinnerungen an den Lyriker Celâl Sâhir (Erozan) (1863–1935), den man den *Kadınlar şairi* (»Frauendichter«) nannte, 150: »Daß Atatürk die gebildete Elite (*bilginler*) um sich sammelte, mit ihnen arbeitete und sich von ihnen beraten ließ, ist bekannt, aber seine mäzenatische Seite, nämlich daß er wie Ludwig XIV., Friedrich II. und Fatih Förderer der Kunst und Literatur war, ist in unserer Geschichte noch nicht genügend hervorgehoben worden«. Um einen Abgeordnetenposten zu erlangen, sei wichtiger als die Wahl die Tatsache gewesen, ob man auf der Liste des Devlet Başkanı stand. So seien unter dem Einparteiensystem Atatürks viele wirklich würdige Dichter und Schriftsteller *mebus* geworden. Ähnlich äußert sich Taha Toros, *Mâzi Cennet*, Istanbul 1992, 191. Ein interessantes Thema, das sich zu bearbeiten lohnt.

¹⁸ Über dieses literarische Leben in den Kaffeehäusern und Lokalen in Istanbul und Ankara findet man reiches Material bei: Salâh Bırsel, *Kabirler kitabı*, Istanbul 1975; ders., *Ab Beyoğlu vab Beyoğlu*, Istanbul 1976; Mehmed Kemal (Kurşunluoğlu), *Acılı Kuşak*, 2. baskı, Istanbul 1977; und ders., *Türkiye'nin kalbi Ankara*, Istanbul 1983. Auch Orhan Veli wird in allen diesen Büchern häufig erwähnt.

fand kurz nach Beendigung des Ausnahmezustandes in der Zeitschrift *Resimli Ay*, herausgegeben in İstanbul von den Linksliberalen Sabiha und Zekeriya Sertel, sein Forum. Nâzım Hikmet (Ran) (1902–1963), der 1928 aus Moskau vom internationalen Kommunismus geprägt in die Türkei zurückgekehrt war, arbeitete an der Zeitschrift als Korrektor und publizierte damals auch seine eigenen revolutionären Gedichte in freien Rhythmen. Die polemische Kampagne, die alle Gemüter bewegte, wurde unter dem Schlachtruf »Wir zerbrechen die Götzen« (*put-ları yıkıyoruz*) ab Juni 1929 über mehrere Monate hinweg geführt. Zur Zielscheibe wurden zunächst vor allem Abdülhak Hâmid (Tarhan) (1852–1937), der größte Genius (*dâbî-i âzam*),¹⁹ und Mehmet Emin (Yurdakul) (1869–1944), der nationale oder türkische Dichter (*millî şâir*, *Türk şairi*),²⁰ der Kampf zog aber bald weitere Kreise.²¹ Auch Yakup Kadri, der durchaus noch nicht zum alten Eisen gehören wollte und Nâzım Hikmet's moderne Lyrik wegen der Sprengung der alten Formen zwar bewunderte, aber seinen linken Klassenstandpunkt für die gesellschaftlichen Verhältnisse in der Türkei als unangemessen ablehnte, mischte sich mit einer gereizten Replik ein und wurde dann selbst Adressat einer Satire.²² Nâzım Hikmet avancierte auf der İstanbuler Szene zum Idol der jungen Generation. Er war auch berühmt als Rezitator seiner Verse bei den Versammlungen der Künstlervereinigung (*Güzel Sanatlar Birliği*) im Alay Köşkü, und eine amerikanische Firma produzierte 1929 zwei Platten mit seinen Lyrikrezitationen.²³ Selbst Mustafa Kemal (Atatürk) wurde auf ihn aufmerksam und wollte ihn in den Dolmabahçe-Palast, seine İstanbuler Residenz, zu einer nächtlichen Tafelrunde kommen lassen, was der Dichter aber stolz ablehnte, er sei nicht die Nachtclubsängerin »Nixe Eftalia«.²⁴ Die Reaktionen zwischen den beiden literarischen Lagern waren sehr heftig, und es blieb nicht aus, daß Nâzım Hikmet als Handlanger des

¹⁹ Siehe Petra de Bruijn, *The Two Worlds of Eşber: Western oriented verse drama and Ottoman Turkish poetry by 'Abdülhak Hâmid (Tarhan)*, Leiden 1997, über Nâzım Hikmet's Kampagne, 116f. Übrigens war Abdülhak Hâmid für drei Legislaturperioden zwischen 1927–1939 *mebus* für İstanbul, so bei Süleyman Coşkun, *Türkiye'de Politika (1920–1995)*, İstanbul 1995, 240. De Bruijn, 106: »Soon after the foundation of the Republic, in 1923, the Büyük Milli Meclisi (Grand National Assembly) honoured his Services to the fatherland [...] by settling a monthly salary on him. The İstanbul Municipality rented an apartment for him on the first floor of the Maçka Palas [...] in İstanbul«. Dort hat ihn übrigens Nâzım Hikmet auf seine Einladung hin 1930 besucht und war sehr beeindruckt. Sabiha Sertel, *Roman gibi*, 2. baskı, İstanbul 1987, 120-131.

²⁰ Auch Mehmet Emin war *mebus* in 6 Legislaturperioden von 1923 bis zu seinem Tode. Siehe Coşkun (1995), 260. Als Mehmet Emin 1921 nach Ankara aufbrach, begrüßte ihn in İnebolu ein Telegramm des Gazi als »milletimizin mübarek babası«. S. Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı: Meşrutiyet Dönemi*, İstanbul 1986, 117.

²¹ Siehe dazu: Sertel, *Roman gibi*, 116-138 u. 150-162; zusammenfassend mit reichem Anmerkungsapparat: Kemal Sülker, *Nâzım Hikmet'in polemikleri*, İstanbul 1968.

²² Sülker (1968), 28-44.

²³ Siehe dazu Sülker (1968), 41f.

²⁴ Dazu Dietrich Gronau, *Nâzım Hikmet*, Reinbek 1991, 89.

Bolschewismus denunziert wurde,²⁵ so von dem langjährigen Präsidenten der Türk Ocakları, Hamdullah Suphi (Tanrıöver) (1885–1966),²⁶ und Mustafa Kemal's Hofdichter Behçet Kemal Çağlar (1908–1969).²⁷

Man kann wohl sagen, das literarische Leben befand sich in einer schwierigen Übergangsphase, die nicht nur von der staatlich verordneten Schrift- und Sprachreform²⁸ geprägt war, sondern auch von einem sich wandelnden Nationalismusbegriff. Symptomatisch dafür scheint mir eine Anekdote, die Adile Ayda berichtet, deren Vater, der Kazan-Tatar Sadri Maksudi Arsal, zu den Führungsfiguren der Türk Ocakları und Tischgenossen Mustafa Kemal's in Ankara gehörte. In ihren Erinnerungen an den 'millî şâir' Mehmet Emin (Yurdakul) erzählt sie, daß Atatürk sich Anfang des Jahres 1930 bei Tisch nach den Aktivitäten der Türk Ocakları erkundigte und schließlich mit scharfer Stimme fragte: »Was macht denn eigentlich diese Wissenschafts- und Kulturvereinigung (*ilim ve hars heyeti*)?« Dann, seinen Blick auf Mehmet Emin Bey gerichtet:

Was treiben denn unsere Literaten, unsere Dichter? »Ich bin ein Türke, meine Religion, meine Herkunft ist erhaben (*ben bir Türküm, dinim, cinsim uludur*)« haben wir jetzt verstanden. Aber inzwischen haben wir einen großen Befreiungskrieg, einen nationalen Kampf durchgeföhrt. Wo sind denn unsere nationalen Dichter und Gedichte, die das zum Thema genommen haben?

Mehmet Emin wurde verlegen, aber Hamdullah Suphi Bey fühlte sich verpflichtet, ihm zu helfen, und sagte, Firdausi habe für das Schahnama schließlich 30 Jahre gebraucht, ein Nationalepos lasse sich nicht so schnell schreiben, Mehmet Emin habe damit begonnen.²⁹

Die Tage der Türk Ocakları³⁰ waren gezählt. Diese Institution, die sich große Verdienste um die Ausbildung eines kulturellen türkischen Identitätsbewußtseins erworben hatte, aber auch immer offen für panturanistische Ideen gewesen war, schien nicht mehr zeitgemäß. Ein neues 'kemalistisches' türkisches Nationalbewußtsein mußte geschaffen werden. Da der gescheiterte Versuch der Gründung einer Oppositionspartei, die von Mustafa Kemal zunächst selbst gefördert worden war, die Unzufriedenheit breiter Bevölkerungskreise sichtbar gemacht hatte,

²⁵ Die offizielle Außenpolitik der Türkischen Republik war damals nicht etwa antisowjetisch, sondern es gab im Gegenteil sehr enge gegenseitige Beziehungen, Adanır (1995), 52f. – Berkes (1997), 99f., beschreibt, wie der Gazi mit dem höchsten auswärtigen Gast zur Zehnjahresfeier der Republik, dem sowjetischen Staatspräsidenten Woroschilow, das Ankaraner Halkevi besucht.

²⁶ Dazu M. Baydar, *Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Anıları*, İstanbul: Menteş Kitapevi, 1967, 139-151.

²⁷ Sülker (1968), 158f. – Über den 'Hofdichter' in Ankara s. Ayda (1984), 65ff. Dazu auch Berkes (1997), 90, 99, 272.

²⁸ Dazu immer noch als guter Überblick gültig: Karl Steuerwald, *Untersuchungen zur türkischen Sprache der Gegenwart*, Teil I: *Die Türkische Sprachpolitik seit 1928*, Berlin-Schöneberg 1963.

²⁹ Ayda (1984), 25-27.

³⁰ Dazu: Yusuf Sarıay, *Türk milliyetçiliğinin tarihî gelişimi ve Türk Ocakları, 1912–1931*, İstanbul 1994; Füsün Üstel, *Türk Ocakları*, İstanbul 1997.

brach der Republikgründer im November des Jahres 1930 zu einer Inspektionsreise durch das Land auf, die er bis in den März des folgenden Jahres 1931 ausdehnte. Zu seinen Begleitern gehörte damals Hasan Ali (Yücel) (1897–1961), der als einer der idealistischen Kemalisten sehr befruchtend auf das kulturelle Leben in der Türkei wirken sollte, besonders später in seiner Amtszeit als Erziehungsminister.³¹ Die sechs Prinzipien des Kemalismus³² wurden auf dieser Reise diskutiert und formuliert. Durch Gespräche unter den Reiseteilnehmern scheint auch die Idee für die Gründung einer Sprachgesellschaft damals herangereift zu sein.³³ Nach der Rückkehr Mustafa Kemals nach Ankara wurden die traditionellen Türk Ocakları aufgelöst und 1932 in Halkevleri (Volkshäuser) umgewandelt, die nun auf allen Gebieten des geistigen und gesellschaftlichen Lebens die Propagierung der kemalistischen Kulturrevolution übernahmen. Sie unterstanden der Aufsicht der Volkspartei (Cumhuriyet Halk Partisi). Hamdullah Suphi Bey, der eigentlich seit ihrer Gründung die Türk Ocakları geleitet hatte, wurde auf einen Diplomatentposten abgeschoben.

Es begann eine Zeit der ideologischen Mobilmachung, an der sich auch Yakup Kadri beteiligte. Denn sowohl die gnadenlose gesellschaftskritische Bilanz im zweiten Teil als auch die effektvolle Zukunftsvision einer geglückten kemalistischen Revolution im utopischen Ausgang kennzeichnen den Roman *Ankara* als Produkt dieser ideologischen Mobilmachungsphase der dreißiger Jahre. Doch Yakup Kadri hat sich nicht mit diesem literarischen Beitrag begnügt, er hat zusammen mit einer Gruppe von Gleichgesinnten, die sich als freiwilliges Kader (*Kadro*, so der Name ihrer Zeitschrift) der kemalistischen Revolutionsbewegung verstanden, gestützt auf die »Sechs Prinzipien« (*altı ok*), doch unabhängig von der Staatspartei, an der Ausarbeitung der Ideologie des Kemalismus mitgewirkt. Die von den *Kadrocular* vertretene Ideologie, die alle Gebiete des gesellschaftlichen Lebens einbezog, wurde im bewußten Wettstreit mit den zeitgenössischen Ideologien des Faschismus und Bolschewismus konzipiert und trat mit großem Selbstbewußtsein für eine klassenlose Gesellschaft und einen autarken anti-imperialistischen Nationalismus als Vorbild für die 'Dritte Welt' ein. Da einige der *Kadrocular* in ihrer Jugend Bewunderer der russischen Oktoberrevolution gewesen waren, wurden sie von den Rechten als Kommunisten denunziert, ihre ökonomischen Vorstellungen von der staatlichen Lenkung nach dem Prinzip des Etatismus paßten bestimmten liberalen Wirtschaftskreisen nicht, die der Staatspartei nahestanden, und sie muß-

³¹ Siehe die Bamberger Magisterarbeit: Mustafa Çıkar, *Hasan-Ali Yücel und die Türkische Kulturreform*, Bonn 1994; über die Reise mit Mustafa Kemal: 42-44.

³² Adanır (1995), 44f. – Die *altı ok* (sechs Pfeile): Nationalismus, Republikanismus, Populismus, Laizismus, Etatismus und Reformismus/Revolutionismus wurden zu Hauptpunkten des Parteiprogramms der CHP und 1937 in die Verfassung übernommen.

³³ Nach Çıkar (1994), 43-45, hat Hasan Ali (Yücel) den Anstoß dazu gegeben. Die Türk Dili Tetkik Cemiyeti (später: Türk Dil Kurumu) wurde am 12. Juli 1932 gegründet. Nach der Schriftreform von 1928 begann nun die große offizielle Offensive, die Türkisierung der osmanischen Sprache. Klaus Kreiser, *Kleines Türkei-Lexikon*, München 1991, 146.

ten auf Atatürk's Wunsch ihre Zeitschrift nach 3 Jahren aufgeben.³⁴ Auch Yakup Kadri wurde als Diplomat³⁵ in die 'Verbannung' geschickt wie Hamdullah Suphi zwei Jahre vor ihm. Viele aufrechte Kemalisten erlitten ein ähnlich typisches Schicksal, sie wurden Opfer des Machtkampfes im eigenen Lager.

Diese ideologische Mobilmachung, die vom Republikgründer in Gang gesetzt wurde, nachdem er erfahren hatte, daß die von ihm verordneten Reformen im Volk noch nicht auf breiter Basis akzeptiert worden waren, machte sich als offizieller Impuls auch auf dem Feld der Literatur bemerkbar. Es ging um die moralische Unterstützung der nationalen Sache durch die Intellektuellen, die Mustafa Kemal brauchte, um sein Ziel, die Anbindung der Türkischen Republik an die moderne westliche Zivilisation, zu erreichen, wobei der Bruch mit der osmanischen Tradition als unabdingbare Voraussetzung galt. Die Konstruktion eines türkischen Nationalbewußtseins, das der weisen Beschränkung der Republik auf das Territorium Anatoliens Rechnung tragen mußte, gehörte in das kemalistische Konzept. Ankara war ein aussagekräftiges Symbol dafür und wurde weitgehend so verstanden. Osmanische Nostalgie und extrem panturanistische Ideen paßten ebensowenig wie der bolschewistisch inspirierte Klassenkampf in die kemalistische Ideologie.

Das ehrliche Bemühen vieler Literaten, sich der Aufgabe zu stellen und eine neue türkische Nationalliteratur zu schaffen, die auch im internationalen Rahmen als Stimme der neuen Türkei wahrgenommen werden konnte, hatte bislang noch nicht zu fruchtbaren Ergebnissen geführt. Das wird immer wieder selbstkritisch festgestellt. Es war die Zeit der Diskussionen und Umfragen (*anketler*) in den literarischen Zeitschriften. Man stellte Fragen wie: »Stirbt die Poesie?« (*Şiir ölüyor mu?*), so 1937 in der Zeitung *Ulus*, oder »Können wir eine nationale Literatur schaffen?« (*Milli bir edebiyat yaratabilir miyiz?*).³⁶ Es gibt viele solcher Beispiele, und der pessimistische Unterton ist hier schon in den Fragen nicht zu überhören. Ein interessantes Exemplum dieser Spezies ist der Band *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, gesammelt und herausgegeben von Mehmet Behçet Yazar (1890–1980).³⁷ Er hatte im Jahre 1938, aus Anlaß des 15jährigen Bestehens der Repu-

³⁴ Einer der *Kadrocular* hat diese Ideologie zusammenfassend dargestellt: Şevket Süreyya, *İnkılâp ve Kadro (İnkılâbın ideolojisi)*, Ankara 1932; mit Literaturangaben: F. Ahmad, »Die Suche nach einer Ideologie in der kemalistischen Türkei 1919–1939«, und Fikret Adanır, »Zur 'Etatismus'-Diskussion in der Türkei in der Weltwirtschaftskrise: Die Zeitschrift *Kadro* 1932–1934«, beide Aufsätze in: Linda Schatkowski-Schilcher und C. Scharf (Hrsg.), *Der Nahe Osten in der Zwischenkriegszeit 1919–1939: Die Interdependenz von Politik, Wirtschaft und Ideologie*, Stuttgart 1989, 341–354 und 355–373.

³⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Zoraki Diplomat (= Bütün Eserleri; 15)*, hazırlayan A. Özkırmı, 2. basılış, İstanbul 1967, 21–48.

³⁶ Von Nusret Safa Coşkun in İstanbul 1938 in Buchform herausgegeben.

³⁷ İstanbul, 1938. Vom gleichen Autor: *Genç şairlerimiz ve eserleri (Edebi tetkik)*, İstanbul 1936. In diesem Werk hat er in dem Kapitel *Fantastique Şiir* Mümtaz Zeki, Ercüment Behzad und Nâzım Hikmet als von den modernen europäischen Strömungen (cubism, futurism, dadaism, surrealism) beeinflusst behandelt, 36–42. Er erwähnt, 38, daß Marinetti 1932 in

blik, 43 Literaten nach ihrem eigenen Werk und ihrer persönlichen Einstellung zur Vergangenheit und Zukunft der türkischen Literatur befragt. Die jungen Literaten der Generation der Atatürk-Ära (*Atatürk devrinin neslinden olan mümessilleri*) sollten besonders herausgestellt werden, doch auch die ältere Generation kam zu Wort, mehr als ein Drittel der Befragten sind vor der Jahrhundertwende geboren. Auch in diesen Beiträgen überwiegen, trotz begeisterter Lippenbekenntnisse zur revolutionären nationalen Sache – fast alle distanzieren sich von der osmanischen Tradition, und die Anthologie enthält viel Atatürk-Panegyrik – unzufriedene Äußerungen zur gegenwärtigen Lage der Literatur. So beklagt Halit Fahri Ozansoy (1891–1971), der auch Atatürk's Rede zum zehnten Jahrestag der Republik als Ansporn für die Literatur zitiert, daß die neuen Türken, die durch ihre Revolution in 11 Jahren 6 Jahrhunderte übersprungen hätten und dafür von den Europäern bewundert würden, noch keinen diesem Phänomen angemessenen Beitrag zur Weltliteratur geleistet hätten. Um dieses Ziel zu erreichen, müsse man die neuesten europäischen literarischen Werke und geistigen Strömungen rezipieren. Doch da für die türkische Literatur die Heimat Anatolien immer noch ein Geheimnis geblieben sei, sei es an der Zeit, das eigene Land und seine Gesellschaft literarisch zu thematisieren und die 'nationalisierte' Sprache, das *öz Türkçe*, zu benutzen. Nicht nur die großen Dinge, wie der Befreiungskrieg, müßten besungen werden, auch das soziale Leben der arbeitenden und sich abplackenden Menschen, unter denen 1001 verschiedene Typen existierten, er nennt einen Schuster, müsse literaturfähig werden. Das sei künstlerisch vielleicht schwieriger zu bewältigen, aber der einzige Weg, um Anschluß an die Weltliteratur zu finden. Die wahre Revolutionsliteratur sei eine volkstümliche (*popülist*) Literatur.³⁸ Andere der Befragten hofften auf das Erscheinen einer großen Dichterpersönlichkeit, die, wie H. Nusret Zorlutuna (1901–1984) in ihrem Beitrag überlegt, vielleicht noch auf der Schulbank oder auf dem Schoß der Mutter sitze. Sie sagt:

Es besteht kein Zweifel, daß unsere Revolution, die ein Meisterwerk war, auch eine Literatur gebären wird, die ihr ebenbürtig ist.³⁹

Also, der erwartete Messias der neuen türkischen Literatur war 1937/38 noch nicht erschienen. Überall herrschte Unbehagen, man spürte eine geistige Leere. Es fällt auf, welche Namen in Yazar's Band, der 1938, noch kurz vor Atatürk's Tod, erschienen ist, fehlen. Über die Gründe kann man nur Vermutungen anstellen. U.a. fehlen Nâzım Hikmet und Orhan Veli. Das ist leicht erklärbar. Der streitbare kommunistische Dichter Nâzım Hikmet, der nicht nur seit Ende der zwanziger Jahre mit Gedichten in freien Rhythmen die türkische Lyrik revolutio-

Istanbul einen Vortrag über den Futurismus gehalten habe. Ders., *Genç romancılarımız ve eserleri (Edebi tetkik)*, Istanbul 1937. Diese Werke geben ein wertvolles Resümee über den Stand der türkischen Literatur.

³⁸ Yazar (1938), 152-162.

³⁹ Yazar (1938), 146.

niert hatte, sondern auch durch seine polemischen Angriffe auf die 'Götzen' der Literatur die literarische Szene in İstanbul in Aufruhr versetzt hatte, mußte 1937 vor Gericht und saß seit 1938 in anatolischen Gefängnissen, schrieb dort weiter Gedichte und ein nationales Epos, verfolgte das literarische Leben durch die Lektüre von Zeitschriften und diskutierte oder korrespondierte mit Schriftstellerkollegen, die z.T. auch im Gefängnis saßen, wie Orhan Kemal und Kemal Tahir.⁴⁰ Orhan Veli war aber 1937, als Yazar die Schriftstellerkollegen befragte, wohl noch nicht prominent genug, um hier zu Wort zu kommen, obwohl er gerade seine ersten Gedichte in Zeitschriften publiziert hatte.⁴¹

Doch auch Orhan Veli und seine Freunde diskutierten damals oft besorgt und unzufrieden über den Zustand der Literatur. Im Sommer 1937 saßen Oktay Rifat und Orhan Veli vor der Konditorei Özen auf dem Atatürk Bulvarı in Ankara (Melih Cevdet war in Belgien) und sprachen über Gedichte. Abfällig urteilten sie über die *Piyasa Şairleri*, die opportunistischen Allerweltdichter. Ihre Sehnsucht verlangte nach einer anderen, ganz anderen Dichtung. Oktay hatte ein Gedicht in der Tasche, ein Gedicht ohne Metrum und Reim, nur ganz wenige Zeilen. Er wagt es zunächst nicht so recht, es dem Freund vorzutragen. Doch als er sich überwindet und es vorliest, reagiert Orhan sofort begeistert und zieht auch aus seiner Tasche einen Vierzeiler. Nun werden beide ganz erregt, sie wissen plötzlich, sie haben den ersten Schritt hin zu der ganz neuen Dichtung, die ihnen vorschwebte, getan. Das war die Geburtsstunde der *Garip*-Dichtung 1937 in Ankara.⁴² Damit gab es doch wieder ein literarisches Ereignis, das in den folgenden Jahren die Gemüter der türkischen Literaten und Zeitschriftenleser erhitzen sollte.

Wie wir oben gesehen haben, bezeugt das Manifest, daß Orhan Veli den Auftrag des Dichters als einen gesellschaftlichen begreift. Die *Garip*-Bewegung gehört also in den Kontext dieser kemalistischen literarischen Aufbruchbewegung, nämlich der Suche nach einer neuen gesellschaftsbezogenen türkischen Nationalliteratur, die vollständig mit dem Alten bricht, den überkommenen Formen und Themen, und sich einer neuen volkstümlichen Sprache bedient sowie den Anschluß sucht an die modernsten westlichen Literaturströmungen, nicht indem sie sie blind nachäfft, sondern adäquat adaptiert.⁴³ Von dem literarischen Publikum wurden die einfachen banalen Verse ohne Metrum und Reim mit dem alltäglichen Vokabular zunächst als Provokation empfunden, als eine Verleugnung der

⁴⁰ Glassen (1991), 135-141. – Übrigens hat Nâzım die *Garipçiler* wahrgenommen und sich in Briefen über ihre Gedichte sowohl kritisch als auch wohlwollend geäußert. Siehe A. Çalışlar, *Nâzım Hikmet Sanat ve Edebiyat Üstüne*, İstanbul 1987, 326-330.

⁴¹ Sazyek (1996), 37-46. Über die Phase vor *Garip*.

⁴² Sazyek (1996), 47.

⁴³ Daß dieser Anspruch von der Dichtung der *Garipçiler* erfüllt wurde, erkannte der französische Dichter Philippe Soupault, der 1949 Ankara besuchte und Orhan Veli traf. Er sagte: »Diese Dichtung hat eine Besonderheit. Sie ist ebenso sehr, wie sie europäisch ist, national (*yerli, millî*), und obwohl sie europäisch ist, keine bloße Nachahmung der europäischen Dichtung«. Das ganze Zitat: Sazyek (1996), 233f.

Poesie. Doch gerade das oben zitierte Gedicht »Grabinschrift« und Süleyman Efendi's Hühneraugen waren bald in aller Munde und wurden selbst zum Gesprächsstoff beim Frisör. Der Literaturwissenschaftler Mehmet Kaplan, der zu den ehrfürchtigen Bewunderern Yahya Kemal's und Tanpınar's gehörte und Orhan Veli und seine Freunde zunächst nicht als Dichter akzeptieren wollte, berichtet in einer Anekdote von seinem Bekehrungserlebnis. Er begegnete eines Tages auf dem Bâbiâlî-Yokuş einem kleinen Beamten, dessen schäbige äußere Erscheinung ihn an Süleyman Efendi aus Orhan Veli's Gedicht denken ließ und Mitleid in ihm erweckte.

Das Gedicht, über das ich mich vorher mit den anderen zusammen lustig gemacht hatte, warf plötzlich Licht in die Gesichter der Menschen, von denen ich zwar früher viele gesehen, für die ich aber keinerlei Anteilnahme empfunden hatte, und machte ihre leere und bedeutungslose Existenz zu einem Rätsel.⁴⁴

Kaplan's Erfahrung zeigt, daß Orhan Veli's Gedichte durchaus den von ihm erhofften Effekt haben konnten. Sie eröffneten einen anteilnehmenden humanen Blick auf die gesellschaftlichen Realitäten des Alltags.

Doch Orhan Veli und seine Freunde standen bald im Kreuzfeuer der Kritik. Sie veröffentlichten ihre ersten »fremdartigen« Gedichte vor allem in der Ankaraner Zeitschrift *Varlık*, Orhan Veli auch unter dem Pseudonym Mehmet Ali Sel. Der unbestechliche Literaturpapst Nurullah Ataç (1898–1957), der ein echter Ankaraner und Kemalists geworden und überzeugt war, daß die Istanbuler Intellektuellen sich dem wirklich Neuen entgegenstellten, protegierte die jungen Dichter.⁴⁵ Es ist auch aufschlußreich, wer zu ihren Gegnern gehörte. In der Zeitschrift der radikalen nationalistischen Rechten *Çınaraltı* wird ihre Literaturauffassung als niedrig und gemein (*soysuz*) angeprangert.⁴⁶ Andererseits haben auch die Linken, die sich als die *acılı kuşak* (traurige Generation) der vierziger Jahre bezeichneten, da sie unter der Einparteienherrschaft der İnönü-Periode oft bespitzelt und eingesperrt wurden, Orhan Veli und die *Garip*-Bewegung angegriffen, weil sie kleinbürgerlich und ohne echtes gesellschaftskritisches Engagement sei. Ja, es ging sogar so weit, daß man eine Verschwörungstheorie aufbrachte. Der Staat würde die *Garipçiler* dulden und unterstützen, weil sie ungefährlich seien, die Gesellschaft amüsierten und dadurch ein Gegengewicht zu dem gefährlichen kommunistischen Nâzım Hikmet und seiner Propaganda bildeten. Nurullah Ataç und Hasan Ali Yücel

⁴⁴ M. Kaplan, *Şiir tablilleri, 2: Cumhuriyet devri Türk şiiri*, 4. baskı, İstanbul 1984, 130ff.

⁴⁵ Mehmet Salihoğlu, *Ataç'la Gelen*, Ankara 1968, 103. Über seine Beziehungen zu Orhan Veli: 243, 248, 252, 257f.

⁴⁶ In der ersten Ausgabe der Zeitschrift *Çınaraltı* 1 (9. 8. 1941), 13, spricht Yusuf Ziya Ortaç (1895–1967) von der neuen Generation als *kitapsız, imlâsız, gramersiz* (ohne Bücher, Rechtschreibung und Grammatik). Er fährt fort: »Die türkische Literatur erwartet den neuen geistigen Führer (*mürşit*), der sie aus der Krise rettet«. Über *soysuzluk* und die *garipçiler* in *Çınaraltı* 4 (30. 8. 1941), 2.

wurden dabei als Handlanger der İnönü-Regierung denunziert.⁴⁷ Beide, Ataç und Yücel, der seit Ende 1938 Erziehungsminister war, sind zu den aufrechten Kemalisten zu zählen, die unbeirrt, nicht ohne Gegner im Regierungslager zu haben, die vom Republikgründer eingeleiteten Reformen auf kulturellem Gebiet fortführten. Besonders Yücel's Verdienste sind nicht hoch genug einzuschätzen. Unter seiner Ägide wurden das Übersetzungsbüro und die Dorfinstitute gegründet.⁴⁸ Orhan Veli war 2 Jahre lang, 1945–1947, an dem Übersetzungsbüro mit Übersetzungen aus dem Französischen beschäftigt.⁴⁹ Das Übersetzungsbüro (Tercüme bürosu) hatte das Ziel, die humanistische Kultur des Westens in der Türkei zu verwurzeln, wobei die Übertragung der wichtigsten Werke der griechischen und lateinischen Literatur zunächst im Vordergrund stand.⁵⁰ Die Mitarbeiter an den von Yücel initiierten Institutionen waren Idealisten und versuchten im türkischen Geistesleben, ausgehend von der antiken Geschichte in Anatolien, die sie als Teil der eigenen Geschichte kultivierten, den Humanismus (Türk Hümanizmi) oder das geistige Anatolierium (Mavi Anadoluçuluk) als Spielart eines neuen kemalistischen Nationalismus heimisch zu machen.⁵¹ Besonders in der letzten Phase seines Lebens gehörten die Brüder Sabahettin (1908–1973) und Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913–1975) und die Altphilologin Azra Erhat (1915–1982), die an der Propagierung des türkischen Humanismus wesentlich beteiligt waren, zu dem engen Freundeskreis Orhan Velis.

Orhan Veli wurde bald ein bekannter vieldiskutierter Dichter. Er machte auch gewisse Wandlungen durch, so daß die Literaturgeschichte verschiedene Phasen in seinem schmalen Werk statuiert. Schon in dem Vorwort zu der *Garip*-Ausgabe von 1945 schwächt er seine überspitzten Angriffe gegen alles Alte und Tradierte etwas ab und betont, daß er ja keine Namen genannt habe. Später greift er auf die türkische Volkspoesie zurück, die in dem Manifest überhaupt nicht zur Sprache gekommen war. Es gerät auch allmählich ein entschiedenerer sozialkritischer Ton in seine Verse. Aber das alles entfernt ihn nicht wirklich von der *Garip*-Bewegung, die sich im Laufe der Zeit etabliert und viele Anhänger findet.⁵²

Orhan Veli blieb auch als engagierter sozialkritischer Kemalist ein Individualist. Das ist wohl auch ein Merkmal dieser Spezies. Er hat es anscheinend genossen, ein anerkannter Dichter zu sein. Er wollte Aufsehen erregen. Schon seine Art sich zu kleiden fiel auf. Nach einer amerikanischen Mode dieser Jahre, der

⁴⁷ Über die Rezeption hat Sazyek sehr detailliert gehandelt. Sazyek (1996), 253-307. Speziell über die Kritik der 40er Generation: 298-307.

⁴⁸ Dazu Çıkar (1994), 57-62.

⁴⁹ Adnan (1953), 9, 12f.

⁵⁰ Ausführlich handelt darüber: Barbara Kranz, *Das Antikenbild der modernen Türkei*, Würzburg 1998, 17-61.

⁵¹ Dazu Kranz (1998), 73-92, 163-182 und passim.

⁵² Den Platz Orhan Velis in der modernen türkischen Literaturgeschichte, auch im Verhältnis zu Nâzım Hikmet, diskutiert in seiner umfangreichen Einleitung: Memet Fuat, *Çağdas Türk Şiiri Antolojisi*, 3. baskı, İstanbul 1987, 10-47.

anscheinend auch andere türkische Künstler folgten, wurde er Bobstil-Dichter genannt.⁵³ In Ankara trug er einmal einen Kranz, den er vom Atatürk-Denkmal genommen hatte, durch die ganze Stadt, um ihn seinen Gastgebern als Mitbringsel zu überreichen, oder er kaufte einem Luftballonverkäufer alle Ballons ab und zog damit durch die Straßen. Das wirkt wie eine Happening-Inszenierung seiner Gedichte.⁵⁴ Er war auch häufig in den Literatencafés und Lokalen in İstanbul zu Gast. Zu seinen Bewunderern in İstanbul gehörte der Erzähler Sait Faik (Abasıyanık) (1906–1954). Jedenfalls wird in der Cafehaus-Klatsch-Literatur überliefert, daß sie, beide starke Trinker, abendlang in den Lokalen herumzogen und gegenseitig ihre literarischen Werke lobten. Diese Affinität ist verständlich.⁵⁵

Politisch verschlechterte sich das Klima für die Intellektuellen nach den Wahlen des Jahres 1946 und dem Ausscheiden Hasan Ali Yücel's aus dem Amt des Erziehungsministers im gleichen Jahr. Er war als Kommunistenfrend denunziert worden.⁵⁶ Auch Orhan Veli gab 1947 die Arbeit im Übersetzungsbüro auf. Die drei *Garipçiler*, die nach der Publikation ihres gemeinsamen Bandes ihre eigenen Wege gegangen waren, ohne je ihre gemeinsame literarische Auffassung aufzugeben, versammelten sich Anfang 1949 nochmals um die Zeitschrift *Yaprak*, der Orhan Veli seine beiden letzten Lebensjahre widmete.⁵⁷ Es waren böse Zeiten für die aufrechten Kemalisten angebrochen, denn die anti-kemalistische Gesinnung vieler Leute, die sich als Demokraten bezeichneten, wurde offenbar. Die kemalistischen Bildungsreformen und die humanistische Aufklärungskampagne, für die Hasan Ali Yücel wesentlich verantwortlich gewesen war, wurden öffentlich kritisiert und z.T. rückgängig gemacht. Auch die religiösen Kräfte erstarkten. In ihren Artikeln in *Yaprak* prangerten Orhan Veli und seine Mitstreiter, zu denen vor allem auch Sabahettin Eyüboğlu gehörte, diese reaktionäre Entwicklung an. Orhan Veli schreibt gegen die *Türkçülük softaları*, Türkismus-Fanatiker, die einem falschen Nationalismus huldigen und gegen die Wiedereinführung des Gebetsrufes in arabischer Sprache, eine der ersten Amtshandlungen von Menderes. Es ist daher nicht verwunderlich, daß dieses entschiedene gesellschaftskritische Engagement die Zeitschrift bald in Schwierigkeiten brachte und sie ihr Erscheinen einstellen mußte. Zwei Wochen vor seinem Tod wird in der Zeitschrift *Yeni İstanbul* Orhan Veli's letzter Artikel veröffentlicht unter dem Titel »Die Dichtung im Republik-Zeitalter« (*Cumhuriyet Devrinde Şiir*). Es klingt wie ein weiser Rückblick auf eine Zeit, die nun vorüber ist. Er vermeidet jegliche Polemik und läßt

⁵³ Dazu Mehmed Kemal, *Acılı kuşak* (1977), 37, 56. Man trug einen Bart, langes gerades Jacket, enge Hosenbeine.

⁵⁴ Sazyek (1996), 52.

⁵⁵ Birsal (1976), 181f.

⁵⁶ Unter anderem wurde ihm vorgeworfen, Nâzım Hikmet im Gefängnis als Übersetzer zu beschäftigen. Siehe Çıkar (1994), 80-86.

⁵⁷ Sazyek (1996), 67-73. Es erschienen insgesamt 28 Nummern dieses Blattes (1. Januar – 15. Juni 1949 und 1. November 1949 – 15. Juni 1950). Im Juni 1950 – es war schon unter Menderes, der seit dem 22. Mai an der Macht war – mußte die Zeitschrift ihr Erscheinen einstellen.

auch der älteren Generation (Yahya Kemal, Ahmet Haşım) Gerechtigkeit widerfahren. Er stellt ganz deutlich Nâzım Hikmet's Verdienste heraus bei seinem Bemühen, sich einer volkstümlichen Sprache in der Dichtung zu bedienen. Die Suche nach der Volksnähe der Dichtung war ja schon im *Garip*-Manifest als Auftrag des Dichters formuliert worden; Orhan Veli findet in diesem Artikel, der fast wie ein Vermächtnis wirkt, dafür die abschließenden Worte:

Der heutige Dichter, dessen Thema der Mensch ist, spricht zu dem Volk über das Volk (*halk*). Er selbst gehört zum Volk. Er weiß, daß sein eigenes Wohlergehen an das Wohlergehen der Mehrheit gebunden ist und daß die Mehrheit nichts anderes als das Volk ist. Die ganze Welt ist wie ihre Dichter.⁵⁸

Orhan Veli's Tod spielte sich auf sehr eigentümliche Weise zwischen Ankara und İstanbul ab. Er fiel in Ankara in einer dunklen Straße – wie man behauptet, betrunken – in ein Loch, das die Stadtverwaltung gegraben hatte, und starb drei Tage später, am 14. November 1950, in İstanbul an Hirnblutungen, die durch den Sturz verursacht worden waren. Er wurde unter riesiger Anteilnahme der literarischen Öffentlichkeit auf dem Friedhof bei Rumeli Hisarı bestattet.⁵⁹

⁵⁸ Abgedruckt in Orhan Veli, *Bütün Yazıları, I: Sanat ve Edebiyat Dünyamız*, derleyen A. Bezirci, İstanbul 1982, 161-165.

⁵⁹ Adnan (1953), 16-21.

Eine ruhelose Generation auf der Suche nach der Identität:

Sabahattin Ali und sein Roman „Der Dämon in uns“*

Sabahattin Alis Kinder- und Jugendjahre waren geprägt von den turbulenten Ereignissen einer Umbruchzeit. Die Jungtürkische Revolution (1908), der Balkankrieg, der Erste Weltkrieg, der Zusammenbruch des Osmanischen Reiches, der Kampf um die nationale Unabhängigkeit, die Gründung der Republik (1923) und die erste hitzige Reformphase unter Gazi Mustafa Kemal (Atatürk) – das alles erlebte er nicht im geschützten Raum eines traditionellen Elternhauses, sondern als Sohn eines Offiziers, der in seiner aktiven Zeit ein unruhiges Leben führen musste und, als er den Dienst quittiert hatte, in verschiedenen Berufen seine Familie recht und schlecht durchzubringen versuchte. Sabahattin Ali ist nur einundvierzig Jahre alt geworden, doch seine Biografen haben bis heute Schwierigkeiten, seinen Lebenslauf zu rekonstruieren.

Über seinen Geburtsort und das Geburtsjahr war man sich lange uneins; in den neuesten Nachschlagewerken findet sich die Angabe: geboren am 25. Februar 1907 in İğridere bei Gümülcine in Nordgriechenland. Er erblickte das Licht dieser »ruinösen Welt« (so der Autor selbst in einer Gedichtzeile) also im rumelischen Bezirk Edirne, wo sein Vater stationiert war und die 14-jährige Offiziers-tochter Hüсниye geheiratet hatte. Diese Ehe, aus der drei Kinder hervorgingen, war nicht glücklich. Den ältesten Sohn hatte der Vater nach dem osmanischen Prinzen Sabahattin, einem Verfechter der föderalistischen Neuorganisation des osmanischen Vielvölkerstaates, benannt. Sabahattin verehrte seinen gebildeten, modern denkenden Vater, der zu den reformfreudigen Offizieren gehörte, die gegen Sultan Abdulhamid revoltierten. Seine nervöse, streitsüchtige Mutter, die seinem Vater das Leben zur Hölle machte, konnte er aber nur schwer ertragen. Es gab eigentlich nie für längere Zeit einen festen Lebensmittelpunkt der Familie. Entweder nahm der Vater sie mit in die Garnisonsstädte – Sabahattin erinnert sich an den Artilleriebeschuss von den Schiffen der Alliierten in Çanakkale im Ersten Weltkrieg –, oder die Familie fand Unterschlupf bei Verwandten, so etwa in Edremit bei Angehörigen der Mutter. Sabahattin konnte sich nirgends heimisch fühlen. Er besuchte die Schule an verschiedenen Orten; in Istanbul/Üsküdar, Çanakkale, Izmir und Edremit. Als er zum Studium nach Istanbul gehen sollte, waren noch die alliierten Besatzer in der Sultansstadt, während in Ankara schon die nationale Gegenregierung unter Mustafa Kemal wirkte. Deshalb ging er 1922 nach Balıkesir auf die Lehrerbildungsanstalt. Dort muss er auch die Ausrufung

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 2007. Nachwort. In: Sabahattin Ali. *Der Dämon in uns*. Zürich: Unionsverlag (Türkische Bibliothek), 331-343.

der Republik 1923 erlebt haben. Noch während seines Studiums (1926) starb sein geliebter Vater. Das letzte Studienjahr absolvierte Sabahattin in Istanbul, wo er 1927 das Lehrerexamen ablegte.

Ein neuer Lebensabschnitt begann: das Berufsleben. In der republikanischen Hauptstadt Ankara lebte ein Onkel mütterlicherseits als angesehener Chirurg und hatte gute Beziehungen zu hohen Beamten. Als ihm die Leitung des staatlichen Krankenhauses in der Provinzstadt Yozgat übertragen wurde, sorgte er dafür, dass sein Neffe dort seine erste Lehrerstelle antreten konnte. Gerade für dieses Jahr, das eine entscheidende Zäsur in Sabahattins Lebensweg bedeutet, haben wir zwei Dokumente vorliegen, die sehr aufschlussreich sind. Kurz bevor er nach Deutschland zum Sprachstudium aufbricht, resümiert er während der Schulferien im Jahre 1928 in Briefen an seine Studienfreundin Mehpare sein bisheriges Leben. Er bietet eine Art Auto-Psychogramm, in dem er seine seelische Verfassung unerbittlich analysiert. Diese Selbstentblößung erinnert uns an Ömer, die Hauptfigur unseres Romans *Der Dämon in uns*. Als Gegenstück zu diesem intimen, autobiografischen Text werfen die Erinnerungen, die sein Vetter Reşit Ertüzün im Rückblick verfasst hat, der als etwa 11-Jähriger den 21-jährigen Sabahattin im elterlichen Haus in Yozgat hautnah erlebte, Licht auf die äußere Erscheinung und das soziale Verhalten des jungen Lehrers und Autors. In diesen beiden sich ergänzenden Texten finden wir alle typischen Charakterzüge und Verhaltensweisen bereits ausgeprägt, die in den Erinnerungen seiner Freunde und Bekannten aus verschiedenen Lebensphasen leitmotivisch anklingen. Die Erinnerungen Reşit Ertüzüns lassen keinen Zweifel: Sabahattin hatte sich damals schon mit Haut und Haaren der Literatur verschrieben. Er war in die Welt der Geschichten eingetaucht. Geschichten, die er erfand, erlebte, erlitt, erzählte und aufschrieb. Er war nie ohne ein Buch unter dem Arm anzutreffen, und er konnte sich, ohne seine Umwelt zu beachten, hinsetzen und in sich versunken lesen oder schreiben. Nur diese seltene Fähigkeit zur Konzentration verhalf ihm dazu, dass er trotz seines unruhigen Lebens so produktiv sein konnte. Es erscheint wie ein Widerspruch, aber er brauchte ebenso dringlich ein Publikum. Er wollte seine Geschichten erzählen und seine Gedichte vortragen. Dabei genügte ihm schon der kleine, aufgeweckte Reşit, der sich sehr viel später, als er die Yozgater Zeit mit Sabahattin im Kopf rekapituliert, an viele Details genau erinnert. So z. B. an eine Geschichte, die publiziert vorliegt: *Das Motiv eines Verbrechens (Bir Cinayetin Sebebi)*, in der ein junger Mann einen Mord begeht, um die Aufmerksamkeit einer geliebten Frau auf sich zu ziehen; oder an ein unveröffentlichtes Romanfragment unter dem Titel *Die Ohrfeige (Tökat)*, das eine Inzestliebe zwischen Geschwistern behandelt. Auf den 11-jährigen Reşit wirkten diese skandalösen Geschichten, die sein Vetter ihm erzählte, verstörend. Aber Sabahattin legte es sein Leben lang darauf an, andere zu überraschen und zu erschrecken. Reşit beobachtete verwundert, wie unterhaltsam sein Vetter sich bei den Abendeinladungen der Provinzhonoratioren zeigte, zu denen sein Vater als Chef des staatlichen Krankenhauses zweifellos gehörte. Sabahattin konnte ganz

unbefangen mit jedermann Freundschaft schließen, die sehr rasch zur herzlichen Vertrautheit führte. Bei den beliebten Gesellschaftsspielen verstand er zu scherzen, seine Witze trafen ins Schwarze, die Pointen brachten die Gäste zum Lachen, ebenso seine Fähigkeit, andere durch Nachahmung ihrer Mimik und Gestik zu karikieren. Fehlte er bei diesen Einladungen, fanden alle sie fad und langweilig. Reşit publiziert auch ein Foto aus dieser Zeit, das einzige von Sabahattin ohne Brille, wie er im Kreise der Freunde sitzt, in das Kostüm eines Efe – eines westanatolischen Dorfhelden – für ein Fest gekleidet. Sabahattin liebte Verkleidungen und Mimiky. Er war damals auch von einer romantischen Liebe zu einer verheirateten Frau besessen, die für Gesprächsstoff in Yozgat sorgte und in Gedichten ihren Niederschlag fand. Man dürfte eigentlich vermuten, dass dieses Yozgater Jahr für den jungen Lehrer doch ganz erfreulich verlaufen war. Aber die Briefe an Mehpare offenbaren, dass er das Leben in der Provinz eigentlich verabscheute und sich in einer jämmerlichen seelischen Verfassung befand. Inzwischen war sein Onkel wieder nach Ankara gezogen, um in der neuen Hauptstadt die erste Privatklinik zu eröffnen. Auf der Durchreise nach Istanbul kehrte Sabahattin bei seinen Verwandten in Ankara ein. Bei einem Treffen mit einem Beamten aus dem Erziehungsministerium äußerte er witzig und provokativ, dass er auf keinen Fall nach Yozgat zurückkehren, sondern sein Glück in Moskau versuchen möchte. Daraufhin schlägt ihm sein Gesprächspartner vor, er könne doch zum Studium nach Deutschland gehen. Sabahattin geht darauf ein, und nach einer Eignungsprüfung erhält er ein Stipendium für ein fünfjähriges Sprachstudium in Deutschland. Während seines Istanbuler Studienjahrs 1927 hatte er Freunde gewonnen, unter denen Pertev Naili Boratav ihm sein Leben lang die Treue hielt.

Boratav wurde der bekannteste Volkskundler der Türkei und emigrierte später nach Paris. Boratav war nicht nur ein unerschütterlicher Freund Sabahattin Alis, sondern auch ein objektiver Kritiker und Kommentator seiner literarischen Werke. Zu Sabahattins Freunden aus der Studienzeit gehörten auch Nihal Atsız und Orhan Şaik Gökyay, die dem turanistischen bzw. rechtskonservativen Lager zuzurechnen waren. Die Freundschaft mit ihnen ging später in die Brüche. In seinen Briefen an die Studienfreundin Mehpare analysiert Sabahattin selbst seinen schwierigen Charakter, der durch Widersprüche und Schwankungen seine Mitmenschen irritierte. Er macht seine unglückliche Jugend dafür verantwortlich, in der er weder mütterliche Zärtlichkeit noch geschwisterliche Zuneigung, ja überhaupt keine wahre Herzensliebe erfahren habe. Aus allen Lebenskatastrophen, die andere ins Irrenhaus gebracht hätten, habe er sich in Unausgeglichenheit und Zerrissenheit retten können. Die Schmerzen hätten sein Herz vernarben lassen, es schmerze unter der Narbe, er schreie aber nicht. Er selbst definiert, was andere immer wieder beobachten, den Widerspruch zwischen seinen Worten und seinen Handlungen. »Mein Herz und mein Verstand sind seltsame Wesen, die nichts voneinander wissen. Wenn mein Verstand mir sagt, ich solle etwas nicht tun, tue ich es gerade ... Ich kann nicht vermeiden, Qualen zu leiden, aber ich kann sie

vor anderen verbergen. Niemand schaut in mein Inneres, niemand kann mich verstehen ... Warum gibt die Natur jemandem, dem sie einen solchen Verstand gegeben hat, nicht ein noch stärkeres Herz?« Solche selbstquälerischen Töne hören wir zehn Jahre später von Ömer, dem Helden in *Der Dämon in uns*. Sabahattin reflektiert in einem Brief an Mehpare auch seine Wirkung auf andere Menschen. Er weiß, dass seine Fröhlichkeit, seine ausgefallenen Ideen und seine poetische Kreativität zunächst anziehend wirken können, aber oft als Geschwätzigkeit, Hemmungslosigkeit und dumme Witzeleien ausgelegt werden. Er spricht selbstkritisch von seiner Possenreißerei, Verrücktheit und Frechheit. Es gebe nur wenige Freunde, die ihn länger ertragen könnten, die aber liebe er von ganzem Herzen. Mit diesen Freunden trifft er sich an den letzten Tagen vor seiner Abreise nach Deutschland in Istanbul. Boratav berichtet von einem lustigen Abend, den sie gemeinsam verbringen. Sabahattin verbirgt wieder einmal seine Qualen hinter einer fröhlichen Maskerade. Er bringt seine Gefährten zum Lachen, indem er, sein Jackett über die Schultern gehängt, die Melone schief auf den Kopf gesetzt, als sei er betrunken, über die belebte Einkaufsstraße Divanyolu torkelt und übermütig nach allen Seiten grüßt.

Auch sein weiterer Lebensweg sollte sprunghaft und unstet verlaufen. Seinen Aufenthalt in Deutschland, der für fünf Jahre geplant war, bricht er nach eineinhalb Jahren ab. Hatte er das Türkentum gegenüber provokanten Äußerungen deutscher Kommilitonen allzu heftig verteidigt, diese Version erzählt er Nihal Atsız, oder war er wegen kommunistischer Neigungen in Deutschland unerwünscht, das deutet er gegenüber linken Freunden an – der Grund dafür bleibt bis heute ungeklärt. Bekannt ist, dass er marxistische und andere linke Schriften in die Türkei mitbrachte. Zurück in Ankara 1930 erhält er nach einer Zusatzprüfung die Lehrbefugnis für Deutsch. Er muß wieder in die Provinz. Doch Sabahattin verbringt alle Ferientage in Istanbul. Dort verkehrt er in der Literaturszene, in der Nâzım Hikmet, der zwei Jahre zuvor aus Moskau zurückgekehrt war, eine tonangebende Rolle spielt. Nâzım war damals offiziell als Lektor in der Redaktion der Zeitschrift *Resimli Ay* des Ehepaars Sertel angestellt und scharte die jungen Autoren um sich. Dabei versuchte er, sie nicht nur in die Richtung des sozialen Realismus zu drängen, sondern auch für den Sozialismus zu gewinnen. Sabahattin Alis frühe Gedichte und Erzählungen trugen eher romantische und mystische Züge, er begann nun – wohl unter dem Einfluss Nâzıms – immer mehr Wert auf den Realismus und die soziale Komponente seiner Geschichten zu legen. Aber er publiziert seine frühen Erzählungen nicht nur im *Resimli Ay*, sondern auch in der Zeitschrift *Atsız* seines Freundes Nihal Atsız. Zunächst wird Sabahattin als Lehrer nach Aydın geschickt. Wegen angeblicher kommunistischer Propaganda denunziert, sitzt er drei Monate im Gefängnis. Versetzt nach Konya, kommt es dort zu einem Eklat, weil er auf einer Gesellschaft eine Satire auf die herrschende Clique in Ankara rezitiert, wobei auch der Staatspräsident Gazi Mustafa Kemal (Atatürk) beleidigt wird. Sabahattin wird zu vierzehn Monaten Gefängnis verurteilt, aber

am 29. Oktober 1933 anlässlich des 10. Jahrestages der Republik begnadigt. Er braucht nun aber einen Brotberuf und muss rehabilitiert werden. Sein Freund Niyazi Berkes trifft ihn zufällig in Ankara in einem Sammeltaxi. Vor Berkes neben dem Fahrer sitzt ein eleganter Herr in Pelzmantel mit Melone und Goldrandbrille. Als dieser sich umdreht und sie sich lachend zu erkennen geben, gesteht ihm Sabahattin, dass er in dieser Verkleidung auf dem Weg zum Erziehungsminister sei. Dieser verlangte von ihm ein Lobgedicht auf den Staatspräsidenten.

Das Gedicht *Meine Liebe (Benim Aşkım)* wurde im Januar 1934 in der Zeitschrift *Varlık* publiziert. Dieser Vorgang wird von Freunden und Feinden kontrovers diskutiert. Aber vielleicht war dieses Lobgedicht in seinem Überschwang ja gerade auch eine Satire. Jedenfalls standen ihm in den nächsten Jahren verschiedene berufliche Positionen in Ankara offen: als Angestellter im Erziehungsministerium, als Deutschlehrer an Schulen, als Türkischlehrer an der Musikhochschule und als Dolmetscher für den Dramaturgen Carl Ebert, einen österreichischen Emigranten, am Staatlichen Konservatorium. Das Jahrzehnt zwischen 1934 und 1945 war die produktivste Schaffensphase seines Lebens. 1935 heiratet er Aliye, die er in Istanbul kennen gelernt hat. 1937 wird ihre Tochter Filiz geboren. Die Dachwohnung in der Karanfilstraße mit der umfangreichen Bibliothek wird zum Treffpunkt für die Ankaraner Intellektuellen und Literaten jeglicher Couleur. Seine Manie, mit jedem auf gutem Fuße stehen zu wollen, verwirrte oftmals seine engen Freunde. Denn überall lauerten Spitzel und Denunzianten. Sabahattin Ali war ein besonders sensibler Typus seiner Generation. Es ging ihm wie seinem Alter Ego Ömer in *Der Dämon in uns*, der klagt, dass es keine geistige Strömung gebe, die einen von ihrer Wahrheit überzeugen könne. Die älteren Literaten, wie Halide Edib Adıvar und Yakub Kadri Karaosmanoğlu, gehörten zu den Kemalisten der ersten Stunde. Das nicht immer ungetrübte Verhältnis zu dem Staatsgründer Atatürk änderte nichts daran, dass sie den Helden des Unabhängigkeitskampfes verehrten und seine Reformen unterstützten. Dagegen ging der jüngeren Generation (mit Nâzım Hikmet als Idol) die »Revolution« von oben nicht weit genug. Unter dem Einfluss sozialistischer Ideen sahen sie die ökonomische und gesellschaftliche Entwicklung besonders kritisch. Aber auch der staatlich verordnete Nationalismus ohne turanistische (großtürkische) Elemente fand unter den extremen Rechten, die Nazideutschland bewunderten, keinen Anklang (z. B. Nihal Atsız). Nach dem Kurdenaufstand unter dem Naqşibandi-Scheich Sait im Osten 1925 kam es zum Ausnahmezustand und zu vielen restriktiven Maßnahmen, die die freie Meinungsäußerung beträchtlich einschränkten. Atatürk wollte die territoriale Integrität, die Unabhängigkeit der Republik bewahren und die Säkularisierung vorantreiben. Er pflegte zwar gute diplomatische Beziehungen zur Sowjetunion, aber die kommunistische Ideologie fürchtete er. Unter diesen Umständen war die Atmosphäre für die Intellektuellen prekär. Vor allem weil auch manche der mächtigen Funktionäre und Politiker der Republikanischen Volkspartei sogar loyale Kemalisten verdrängten, und der Geheimdienst zu einer unheim-

lichen Instanz der Gesinnungsschnüffelei wurde. Im Rückblick auf die frühe Republikzeit bescheinigten systemkritische Linksliberale, wie das Ehepaar Sabiha und Zekeriya Sertel, Herausgeber der Zeitschriften *Resimli Ay* und *Tan*, Atatürk, der 1938 gestorben war, dass er eigentlich ein »wohlwollender Diktator« gewesen sei. »Wir konnten unsere Kritik offen vortragen. Nâzım Hikmet schrieb seine revolutionären Gedichte in seiner Epoche.« Hasan Ali Yücel, ein loyaler Kemalist, der unter den Parteifunktionären viele Gegner hatte, war 1938-1946 unter İnönü Erziehungsminister. Ihm gelang es, in Ankara eine intellektuelle Elite um sich zu sammeln und wichtige kulturelle Projekte zu verwirklichen. Dazu gehörte das Übersetzungsbüro, das eine Reihe abendländischer Klassiker herausbrachte. Unter seiner Ägide fertigte Sabahattin Ali einige Übersetzungen aus dem Deutschen an, u. a. auch *Antigone* von Sophokles, und gewann unter den »türkischen Humanisten«, die den Nationalismus auf das antike Erbe Anatoliens gründen wollten und die Dorfinstitute und später die Blauen Fahrten in der Ägäis ins Leben riefen, einen Freundeskreis für sich und seine Familie. Mediha Berkes nennt diese Zeit der Zusammenarbeit unter Hasan Ali Yücel die »glücklichsten Jahre in Ankara« für die befreundeten türkischen Intellektuellen.

Sabahattin Ali war, wie viele Literaten, ständig unterwegs zwischen den beiden Kulturzentren der Türkei, Ankara und Istanbul. In Ankara hatte er einen Brotberuf gefunden, aber es zog ihn immer wieder nach Istanbul, wo die literarische Szene ungezwungener war und man mehr Publikationsmöglichkeiten hatte. Er pflegte auch seine Kontakte mit dem Kreis der Linksintellektuellen unter den Sertels. Sabiha Sertel behauptet, Nâzım habe Sabahattins Talent erkannt und ihn zum Romanschreiben ermuntert. Als sein erster Roman *Yusuf aus Kuyucak* (*Kıyıcaklı Yusuf*) in ihrer Druckerei produziert wurde (1936/37), habe Nâzım den Fortgang neugierig verfolgt, und sie habe in seinen Augen einen Ausdruck von Freude blitzen sehen, so als wollte er sagen: »Diesen Romanautor habe ich geschaffen.« Kurz vor Atatürks Tod 1938 wurde Nâzım wegen kommunistischer Propaganda zu dreißig Jahren Haft verurteilt (er wurde 1950 begnadigt und emigrierte in die Sowjetunion). Auch im Gefängnis blieb er die graue Eminenz und der große Mentor der türkischen Literatur. Hasan Ali Yücel ließ ihn sogar auf Staatskosten Übersetzungen anfertigen. Sabahattin hat aber wohl immer eine gewisse Distanz zu Nâzım bewahrt. Erst 1943 nahm er wieder Kontakt mit ihm auf. Er schickte ihm seinen Erzählband *Die neue Welt* (*Yeni Dünya*) und seinen dritten Roman *Die Madonna im Pelz* (*Kürk Mantolu Madonna*), der gerade erschienen war. Nur die Antwortbriefe Nazims sind erhalten. Sie zeigen, dass dieser immer noch große Hoffnungen darauf setzte, Sabahattin Ali neben Kemal Tahir und Orhan Kemal, mit denen er im Gefängnis über ihre Werke diskutierte, zum realistischen Schriftsteller in seinem Sinne zu erziehen. Er schrieb ihm, er sei, was die Erzählungen und Romane angehe, der einzige wirkliche Avantgardist der türkischen Literatur und müsse unbedingt eine Führungsrolle übernehmen. Doch Nâzım, der große Lehrmeister, verteilte nicht nur Lob, sondern übte auch vorsichtig Kri-

tik. Den Roman *Die Madonna im Pelz* habe er nur zur Hälfte genießen können, beim zweiten Teil habe er sich geärgert, es fehle die soziale Realität. Sein Erzählband *Die neue Welt* enthalte viele gute Geschichten, aber es stünden immer nur arme Bauern und Landarbeiter oder das Lumpenproletariat im Mittelpunkt, man müsse in der türkischen Literatur endlich auch das Schicksal der echten Proletarier, der Fabrikarbeiter, behandeln. Er hielt ihm den begabten Sait Faik als warnendes Beispiel vor, der nicht wisse, was er wolle und keine Verantwortung übernehme. Nâzım fürchtete, dass die türkische Literatur thematisch in die sozialromantische Anarchie abgleiten könnte. Sabahattin war nie ein dogmatischer Sozialist, obwohl er die Marx'schen Schriften gelesen hatte. Ihn interessierten die Randfiguren der Gesellschaft, Vagabunden und Zigeuner. Sabahattin beschreibt Ereignisse, die immer auf einer realen Geschichte basieren. Er hält die Außenseiter, zu denen er sich hingezogen fühlt, für naturnäher und reiner, unverdorben vom seelenlosen Leben der herrschenden städtischen Schicht der Bürokraten und Parteibonzen, die die Augen vor dem Elend des Volkes verschließen und von einer klassenlosen Gesellschaft faseln. Der Literaturwissenschaftler Berna Moran vermutet, Sabahattin Alis Ideal sei die Figur des »edlen Wilden«.

Nach dem Zweiten Weltkrieg änderte sich die politische Situation in der Türkei. Es gab Bemühungen, die Einparteienherrschaft zu überwinden. Unter dem Einfluss der USA sollte sich die Türkei zu einer Demokratie entwickeln. Doch die Kommunistenfurcht trieb seltsame Blüten. Die öffentliche Meinung wurde gegen alle Journalisten und Intellektuelle aufgewiegelt, bei denen man eine kommunistische Gesinnung vermutete. Im Dezember 1945 wurde die Redaktion der Zeitung *Tan* des Ehepaars Sertel in Istanbul niedergebrannt. Sabahattin Ali wurde im Dezember 1945 aus seinen beruflichen Positionen in Ankara entlassen. Auch Hasan Ali Yücel verlor sein Amt als Erziehungsminister. 1946 wurde die Demokratische Partei gegründet, ebenso entstanden zwei verschiedene sozialistische Parteien. Auch Sabahattin Ali und seine Freunde hofften nun auf eine Lockerung der Meinungs- und Pressefreiheit. Doch die Hoffnungen der Linken wurden sehr bald enttäuscht, die sozialistischen Parteien noch im gleichen Jahr aufgelöst. Nâzım Hikmet saß weiter im Gefängnis. In seinen letzten drei Lebensjahren wurde Sabahattin zermürbt durch wiederholte Verbote der erfolgreichen Zeitschrift *Marko Paşa*, die er gemeinsam mit dem jungen Aziz Nesin herausgab. Wie auch Aziz Nesin und andere Linke wurde Sabahattin Ali immer wieder wegen regierungskritischer Artikel in Prozesse verwickelt, saß kurzfristig im Gefängnis und sorgte sich um den Lebensunterhalt seiner Familie, die in Ankara geblieben war. Sein letzter Erzählband *Der Glaspalast (Strça Köşk)* erschien 1947 und wurde gleich verboten. In den Märchen und Legenden, die in diesem Band enthalten sind, geht er am weitesten mit seiner kommunistischen Utopie. Sabahattin entschloss sich 1948, als Transportunternehmer sein Brot zu verdienen, und kaufte einen Lastwagen. Er gab guten Freunden zu verstehen, er wolle ins Ausland. Am 16. Juni 1948 wurde sein Leichnam an der bulgarischen Grenze gefunden. Die

Öffentlichkeit erfuhr erst Monate später davon. Ein Mann, den er angeblich als Dolmetscher mitgenommen hatte, gestand, Sabahattin Ali am 2. April in Kırklareli ermordet zu haben. Der Mörder kam 1950 wieder frei. Obwohl es inzwischen andere mögliche Szenarien gibt, waren und sind die meisten seiner Freunde überzeugt, dass die Geheimpolizei Sabahattin Ali töten ließ. Seine Bücher durften nicht mehr gedruckt werden. Erst im Jahre 1965 begann der Bilgi-Verlag seine sämtlichen Werke herauszugeben.

Sabahattin Alis zweiter Roman *Der Dämon in uns (İçimizdeki Şeytan)*, 1939 zunächst in der regierungstreuen Ankaraner Zeitung *Ulus* als Fortsetzungsroman abgedruckt, erschien 1940 als Buch beim Istanbuler Remzi-Verlag. Nâzım Hikmet schreibt dem Autor 1943 aus dem Gefängnis ganz beiläufig, er habe den Roman mit Vergnügen gelesen, die Polemik des Vaterlandsverrätters gegen das Buch (er meint die Broschüre des »faschistischen« Turanisten Nihal Atsız) mit Widerwillen. Diese lakonische Äußerung deutet darauf hin, dass Nâzım das Werk im Gegensatz zu Sabahattin Alis erstem Roman, dem realistischen Provinzroman *Yusuף aus Kuyucak*, nicht übermäßig schätzte. *Der Dämon in uns* ist ein Istanbuler Intellektuellenroman. Hier fehlen die Figuren der unteren Schichten, die Nâzım in einem gesellschaftskritischen Roman suchte. Der Held Ömer ist eine Projektionsfigur des Autors, wobei die biografischen Fakten leicht verfremdet sind. Er ist der Repräsentant der ruhelosen Generation ohne Gott und Tradition, deren intellektuelle und seelische Identitätskrise er erleidet. Sein Hang zur Introspektion, den der Autor in den Briefen an Mehpare auskostet, führt ihn hier zum »psychologischen Realismus«, wie es Boratav genannt hat. Für uns ist der Schlüsselromancharakter des Werkes, auf den Atsız in seiner polemischen Broschüre eingeht, kaum von Belang. Die Figuren der Künstler- und Gelehrtenzene gehen auf reale Vorbilder zurück. Nihal Atsız enthüllte ihre Identitäten und entdeckte sein eigenes Porträt in Ömers Freund Nihat mit seinen verstiegenen turanistischen Welt-herrschaftsphantasien. Alle Figuren in Sabahattin Alis Erzählungen sind aus dem realen Leben gegriffen. Er war stolz auf seine »wahren« Geschichten. Sein Freund Boratav bestätigt, dass Alis Geschichten meistens auf eigenen Erlebnissen und wahren Begebenheiten beruhten. Oft war er Zeuge. Man darf wohl davon ausgehen, dass in *Der Dämon in uns* die inneren Monologe Ömers, die Dialoge zwischen den ungleichen Freunden Ömer und Nihat, die Kaffeehausgespräche der Literaten und Bedris gesellschaftskritische Belehrungen den wirren Zeitgeist »realistisch« widerspiegeln. Das Innenleben der Protagonisten und die intellektuellen Spiegelfechtereien stehen zwar im Mittelpunkt des Romans, doch auch die Atmosphäre der öffentlichen Räume, in denen die Künstler und Intellektuellen sich bewegen, ist präsent. Die ausführlichen Beschreibungen der Musikveranstaltung in dem Gartenlokal, wo plötzlich Macides früherer Musiklehrer Bedri am Piano auftaucht, sowie der Soiree des Wohlfahrtsvereins mit den szenischen, literarischen und musikalischen Darbietungen und der anschließenden Saufftour der Clique nach Büyükdere sind Kabinettstücke besonderer Art. Auch gesellschafts-

kritische Exkurse fehlen nicht: So bietet Sabahattin Ali einen Einblick in das Leben der Provinzhonoratioren von Balıkesir, zu denen die Familien Ömers und Macides gehörten. Der soziale Wandel, der sich vollzieht, weil die zentrale Wirtschaftspolitik diese einst begüterten Kreise verarmen lässt, wird am Schicksal von Onkel Galip und Tante Emine deutlich. In der Passage über Macides Schuljahre zeichnet der Autor mit wenigen Strichen ein Bild der Schwierigkeiten, die das neu eingeführte koedukative Schulsystem für die traditionelle Gesellschaft mit sich brachte. Die Episode mit Hafız Hüsametın, dem Kassierer bei der Post, an der der Philosophiestudent Ömer ein geringes monatliches Salär verdient, bringt Krimieffekte ins Geschehen.

Doch eigentlich ist es die anrührende Geschichte von Ömer und Macide, die in dem Roman den Spannungsbogen hält. Sie beginnt auf dem Bosphorusdampfer wie viele volkstümliche Liebesromane mit der zufälligen Begegnung des füreinander bestimmten Paares. Ömer weiß blitzartig, dass er die Geliebte bereits aus dem präexistenten Urgrund des Seins kennt. Eine Vereinigung mit ihr birgt für ihn die Chance einer Neugeburt, das heißt, seine durch die seelenlose und lügenhafte Gesellschaft geprägte, zerrissene Persönlichkeit auszulöschen. Ömer, der zu ihr wie Mecnun, der klassische Liebesheld, in verrückter Liebe entbrennt, gelingt plötzlich die Einheit von Denken und Fühlen, Reden und Tun, nach der er sich immer gesehnt hat. Er schüttet der Geliebten das Herz aus, die Worte sprudeln aus ihm hervor, sie blickt verzückt auf seine Lippen, betört von der Offenheit und Aufrichtigkeit seiner Rede. Der Höhepunkt dieser magischen Phase ist die Bootsfahrt auf dem Bosphorus im Mondschein, als sie wie in einem mystischen Akt mit der Natur verschmelzen. Ihre spontane Heirat, nicht wirklich mit Dokumenten besiegelt, erscheint ihnen fraglos wie ein Bund für die Ewigkeit. Für kurze Zeit erleben sie ihre Liebe in einem Kokon versponnen inmitten einer großstädtischen Umwelt. Doch Ömer kann eine feste Bindung nicht ertragen, er möchte auf seine anarchische Ungebundenheit nicht verzichten. Macide aber, das Mädchen aus der Provinz, ist durch Schulbildung, Romanlektüre und ihr Studium am Konservatorium zu einer modernen jungen Frau sozialisiert. Natürlich, selbstbewusst und willensstark begegnet sie den Blicken der Männer. Sie erträumt sich ein wahreres Leben, als ihr in der rückständigen Provinz bestimmt ist. Auch Ömers Freunde, die aufgeblasenen, aufdringlichen Typen der Istanbuler Intellektuellen- und Künstlerszene, sind ihr instinktiv zuwider. Ömer ringt bald wieder mit seinem bösen Dämon, den er fürchtet und dem er gehorcht, bis er schließlich nach vielen Enttäuschungen erkennt, dass er sich nur seiner Faulheit und Willensschwäche ausgeliefert hat. Er zieht von dannen, um endlich ein wahrhafter Mensch zu werden, und vertraut die geduldige Macide, die er oft beleidigt und verletzt hat, Bedri an. Bedri und Macide verbindet eine scheue, unausgesprochene Zuneigung, die der Lehrer und die Schülerin einst in Balıkesir nur durch ihre Blicke erfahren hatten. Auch Bedri, der positive Held des Romans, der Einzige, der seine Identität gefunden hat, ist eine Projektionsfigur Sabahattin Alis, sein ideales, besseres Selbst, das erst noch ge-

wonnen werden muss. Bedri tröstet Macide mit der Vision von einer zukünftigen Welt, in der Menschen leben werden, die durch den inneren Kampf des Individuums, wie ihn Ömer nun führen will, zu vollkommenen Persönlichkeiten heranreifen. Nur so könne eine bessere Gesellschaft aufgebaut werden, in der es gerecht zugeht. Die Polemik von Nihal Atsız, die kurz nach Erscheinen des Romans noch im selben Jahr herauskam, erregte die Gemüter. *Der Dämon in uns* wurde zunächst als politischer Schlüsselroman gelesen, in dem die Ideen und Methoden der turanistischen Rassisten, die damals mit Nazideutschland sympathisierten, je nach Einstellung des Lesers diffamiert bzw. demaskiert wurden. Ein ideologischer Kampf wurde geschürt, der drei Jahre nach Erscheinen des Romans erneut heftig aufflammte, als Atsız eine andere Schrift gegen die Turanisten mit *Der Dämon in uns* in Verbindung brachte und Sabahattin Ali als Kommunisten denunzierte, worauf Sabahattin gegen Atsız eine Beleidigungsklage einreichte. Die Vorgänge sind alle gut dokumentiert und zeigen, wie unauflösbar Sabahattins Leben mit seinem Werk verknüpft ist. Es kam zu einem Prozess, in dem über Gesinnungen verhandelt wurde. Damals begann die Polarisierung der Ideologien, die sich in all den Jahrzehnten danach fortsetzen sollte und zu blutigen Straßenkämpfen führte. Da es keine kommunistische Parteiorganisation gab, wurden alle Gesellschaftskritiker und Humanisten, die der reinen Menschlichkeit und nicht ausdrücklich dem Türkentum huldigten, einer kosmopolitischen, kommunistischen Gesinnung verdächtigt. So spricht Atsız in seiner Polemik von dem »Opium der Menschlichkeit« (insaniyet afyonu), das Sabahattin Ali dem Volk einflößen wolle, um damit den türkischen Nationalismus zu vergiften. In dem Roman wurden nach der Meinung von Atsız auch die traditionellen Normen der türkischen Gesellschaft verletzt, denn nach deren geltenden Moralvorstellungen seien doch die zentralen Figuren des Werkes, die »guten Menschen« Ömer, Bedri und Macide, zwei Hahnreie und eine Hure. Das Selbstbewusstsein einer jungen, modernen Frau, wie Macide sie verkörpert, die sich auch in ihrer Liebe nicht den Konventionen beugt, galt damals immer noch als unziemlich und verdammenswert. Dass diese Problematik bis heute aktuell geblieben ist, liegt auf der Hand. In ihrer Kritik zu *Der Dämon in uns* lobte Suat Derviş, die selbst einige sozialkritische Romane geschrieben hatte und sich zum Sozialismus bekannte, dass Sabahattin Ali in seinem Roman die Gefahr der turanistisch-faschistischen Bewegung so drastisch dargestellt habe, aber sie kritisierte, ganz im Sinne Nâzims, dass die Handlung auf einer Kette von Zufällen beruhe und nicht die gesellschaftlichen Ursachen der Krise, sondern nur der geistige Zustand von Individuen beschrieben werde. Sie monierte auch Ömers Willensschwäche und Ziellosigkeit sowie die heillosen Widersprüche in seinem Verhalten. Man übersah damals die eigentliche avantgardistische Dimension dieses Werkes für die türkische Romanliteratur, nämlich den grenzenlosen Subjektivismus, die differenzierte Analyse der Innenwelt eines Individuums, das an der zeitbedingten Identitätskrise leidet, die es nicht überwinden kann. Dieser komplexe Zeitroman barg also bei seinem Erscheinen beträchtlichen Zündstoff, und er ist

aktuell geblieben, weil die chaotische Phase der türkischen Geistesgeschichte, die Sabahattin Ali mitgeprägt und in seinem Werk lebendig gemacht hat, in ihren Auswirkungen bis heute spürbar geblieben ist.

Postmoderne in Anatolien:

Hasan Ali Toptaş und sein Roman „Die Schattenlosen“*

Hasan Ali Toptaş wurde 1958 in Baklan, einer Kleinstadt im Kreis Çal in der Präfektur Denizli in Südwestanatolien, geboren. Sein Großvater stammte aus dem halbnomadischen Yürüken-Milieu der umliegenden Berge. Hasan Ali hat noch als Schüler die Ferien auf der Sommerweide in schwarzen Ziegenhaarzelten verbracht und die Herden gehütet. Sein Vater erwarb während der Militärzeit den Führerschein und war sein Leben lang als Fernfahrer, ein Nomade der Landstraße, unterwegs. Seine Mutter musste ihre beiden Söhne in der Kleinstadt allein durchbringen. Im Haus gab es keine Zeitung, kein Buch. Aber das republikanische Schulsystem und die öffentlichen Bibliotheken sorgten dafür, dass der begabte, neugierige Junge seinen Weg finden konnte. Er war ein introvertierter Schüler, liebte die Einsamkeit und lernte früh lesen. Er erinnert sich, dass zu den ersten Büchern, die ihn stark beeindruckten, das Kinderbuch vom *Sprechenden Maulesel* gehörte, das er auf der Straße erwarb. Es rührte ihn, dass der Maulesel Hasan zwar menschlich fühlen konnte, es ihm aber nicht gelang, sich in einen Menschen zu verwandeln.

Diese Geschichte lässt die Leser der *Schattenlosen* aufhorchen. Die magische Welt der Worte wurde Hasan Alis Welt. Er übte sich im Erzählen, wenn er in den Frauenkränzchen seiner Mutter über die Filme berichtete, die er im Volkshaus gesehen hatte, und er selbst lauschte gern den Plaudereien der Frauen. »Die Buchhandlung in der Kleinstadt ist eigentlich nur ein Schreibwarengeschäft. Das Schreiben gilt als nutzlos, unter Büchern versteht man Schulbücher, und in den verstaubten Regalen stehen nur ein paar (als Schullektüre empfohlene) moderne türkische Klassiker herum«, so der Autor. Hasan Ali begann früh zu schreiben, und er hatte Türkischlehrer, die ihn ermunterten weiterzumachen. Die Bibliotheken in den Volkshäusern der Kleinstädte versorgten ihn mit Lesestoff. Man konnte die türkischen Autoren finden (er bewunderte Sait Faik, Orhan Kemal und Yaşar Kemal), aber auch europäische Klassiker, ja sogar Bücher von Borges und Kafka fielen ihm dort in die Hände.

In Çal schloss er das Gymnasium ab, und nach dem Militärdienst schlug er sich mit Gelegenheitsarbeiten durch. Er suchte einen sicheren Brotberuf im Staatsdienst, und es gelang ihm, bei der Steuerbehörde angestellt zu werden. Er arbeitete in verschiedenen Kleinstädten, u. a. als Kassenwart, zeitweilig im Außendienst als Gerichtsvollzieher und schließlich auf dem Steueramt in Sincan bei Ankara. Im Jahr 2005 ging er in den Ruhestand, um sich ganz dem Schreiben zu widmen.

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 2006. Nachwort. In: Hasan Ali Toptaş. *Die Schattenlosen*. Zürich: Unionsverlag (Türkische Bibliothek), 237-243.

Als Steuerbeamter pflegte er nachts Gedichte, Erzählungen und Romane zu schreiben. Für Hasan Ali war der Füllfederhalter seit Schülertagen ein Fetisch. Ein altmodischer musste es sein, der mit duftender Tinte zum Beschreiben des weißen Papiers verlockte. Noch bis heute produziert er die erste Fassung seiner Werke mit dem Füllfederhalter. Er hat ein sinnliches, intimes Verhältnis zu dem beschriebenen Papier. Wenn er auf einer Seite ein Wort durchgestrichen hat, schreibt er die ganze Seite neu. »Einen angefangenen Roman trage ich vierundzwanzig Stunden mit mir herum. Nicht nur im Gedächtnis, nein, ich schlepe ihn in der Tasche überall mit, ich muss ihn nahe an meinem Körper spüren. Wenn er fern von mir ist, bin ich beunruhigt. In meiner Kinderzeit hatten wir zu Hause keinen Tisch. Ich lag ausgestreckt auf Kissen und Kelims beim Schreiben. Ich kann noch heute überall schreiben, ich bin daran gewöhnt.« Er konnte ab und zu etwas in kleinen Verlagen oder kurzlebigen Provinzzeitschriften veröffentlichen, aber die großen, etablierten Verlage schickten seine Texte zurück. Doch seine Schreiblust war nicht zu bändigen, er ließ sich nicht frustrieren und glaubte an sein Talent. Seinen ersten Erzählband *Persönlichkeit eines Lächelns* publizierte er 1987 auf eigene Kosten, zahlte die Druckkosten in Raten. Als er das fertige Buch in Händen hielt, erwartete er ein Erdbeben, doch der Erfolg seiner ersten Werke blieb auf einen Kreis befreundeter Autoren im Raum Ankara beschränkt. 1994 reicht er das Manuskript seines Romans *Die Schattenlosen* zum Wettbewerb um den Yunus-Nadi-Preis ein. Ein Wunder geschieht, zusammen mit Serdar Rifat gewinnt er den renommierten Preis. Im Jahr 1995 druckt der Istanbuler Can-Verlag *Die Schattenlosen*. Eine literarische Karriere beginnt. Seit der Publikation der *Schattenlosen* gilt Hasan Ali Toptaş bei den türkischen Literaturexperten neben Orhan Pamuk als einer der hervorragendsten Vertreter der türkischen »modernen Postmoderne«. Er selbst schätzt unter den türkischen Literaten besonders Oğuz Atay, Bilge Karasu, Yusuf Atılgan, Latife Tekin und Orhan Pamuk. Bis heute hat Toptaş einen Gedichtband, ein Kinderbuch, drei Erzählbände und vier Romane herausgebracht.

Hasan Ali Toptaş kultiviert ein besonderes Verhältnis zur Sprache. »Ich kann mich nicht gleich hinsetzen und mit dem Schreiben beginnen, nur weil mir ein Wort eingefallen ist oder ich ein anderes aus der Tiefe meines Herzens hervorgeholt habe. Wir müssen das Wort, das aus unserem Inneren hervorquillt, erst bis zu unserem Verstand vordringen lassen und es mit dem bisher Geschriebenen und mit dem Geist des Textes, der uns vorschwebt, seiner vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Dimension in Einklang bringen. Kurzum, für mich ist die Sprache etwas, das konstruiert wird, das man herstellt. Wenn wir schreiben, dann arbeitet aber auch das, was wir Unterbewusstsein nennen, ständig mit. Und wir sollten genau aus diesem Grund den Federhalter etwas lockerer führen, um dem Unterbewusstsein eine Chance zu geben.« In einem Interview verrät er, dass er über dem ersten Satz seines letzten Romans acht Monate gebrütet habe. Er ringt um jedes Wort, rauft sich die Haare beim Schreiben, nennt sich selbst einen Perfektionisten. Hasan Ali Toptaş drückt es so aus: »Schreiben ist nicht nur ein Teil

meines Lebens, sondern mein Leben selbst.« Der scheue, zurückhaltende Mann fürchtet Menschenmassen. Schreiben bedeutet für ihn Einsamkeit. »Wenn man einen Roman beginnt, ist man einsam, aber wenn man ihn beendet hat, ist man noch einsamer.« Hasan Ali Toptaş arbeitet sehr lange an seinen Texten. Zu lange, mahnen ihn wohlmeinende Kritiker, er sei doch kein Dichter. Er selbst hält sich für einen Erzähler, der kein Lyriker werden konnte, aber viel von Poesie versteht. Die poetischen Qualitäten seiner Prosatexte sind unbestritten, die Sprache ist einfach und kristallklar, feinstes Türkisch. Erkan Tuncay schreibt über die Sprache der *Schattenlosen*: »Die Erzählung fließt lieblich wie ein Wiegenlied dahin.« Die Irritationen der Leser liegen auf einer anderen Ebene. Wer einen handlungsreichen Ereignis- oder realistischen Gesellschaftsroman in spannungsträchtiger, linearer Erzählweise sucht, wird in seiner Erwartungshaltung enttäuscht. Der Leser muss bereit sein, sich in den komplizierten Prozess der Entstehung eines Romans einbeziehen zu lassen, in dem die Selbstreflexionen des Autors einen großen Raum einnehmen.

Im Mittelpunkt des Romans steht die Seinsfrage, wie sie sich jedem vernunftbegabten Individuum stellt. Hasan Ali Toptaş gelingt es mit unnachahmlicher Eindringlichkeit zu zeigen, dass nicht nur das gebildete, bürgerliche Individuum bei seiner Identitäts- und Sinnsuche an metaphysische Grenzen stößt, sondern auch die einfachen Menschen im anatolischen Kleinstadt- und Dorfmilieu auf ihre Art ständig über Sein und Nichtsein sinnieren. Ja, bei ihnen wird die im Kern philosophische Problematik ganz sinnlich als körperlicher Schmerz mit Zittern und Erstarren erlitten. Sie leiden nicht materielle Not, sondern erleben metaphysische Erschütterungen.

Dieser außergewöhnliche Roman, in dem die Atmosphäre eines gottverlassenen anatolischen Dorfes so hautnah beschrieben und echt getroffen ist, in dem das unentbehrliche Personal vom Bürgermeister über den Imam bis zum Dorftrottel vertreten ist, hat nichts mit dem Genre des sozialkritischen Dorfromans zu tun, der seit 1950 jahrzehntelang im türkischen Literaturbetrieb sehr erfolgreich war. Wenn unter den Protagonisten der *Schattenlosen* der ausbeuterische Grundbesitzer und der kemalistische Dorflehrer fehlen, wie Kritiker moniert haben, liegt das wohl daran, dass diese Figuren als ideologische Bedeutungsträger für Toptaş' Anliegen nur Störfaktoren bedeutet hätten. Hasan Ali Toptaş möchte nicht als objektiver oder engagierter Zeuge des aktuellen Zeitgeistes und Analytiker der gesellschaftlichen Realität verstanden werden. »Will man immer aktuell sein, läuft man Gefahr, sich eine Haltung anzugewöhnen, die an Heuchelei grenzt. Man möchte es den Lesern und Kritikern immer recht machen.« Zur Erzählweise sagt er: »Der Ich-Erzähler/Autor ist eine Linse, durch die die Zeit gleichermaßen in ihrer vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Dimension in die Geschichten einsickert, die nicht nur die sogenannte Wirklichkeit, sondern auch die Träume der Menschen ins Visier nimmt... Der Mensch ist erst zusammen mit seinen Träumen ein reales Wesen. Das Ich des Erzählers ist das Laboratorium, das Versuchsobjekt

und der verfügbare Stoff seiner Geschichten. Es sucht das Allgemeine im Besonderen. Jedes Individuum ist aber ein Teil der Gesellschaft. Jeder Tropfen Meerwasser riecht nach totem Fisch, Blut, Algen und Salz.«

Wer versucht, den Inhalt des Romans *Die Schattenlosen* zu resümieren, dem brummt der Schädel. Der Schauplatz verwackelt, man verwechselt Figuren und verirrt sich im Gewirr der Erzählzeiten. Doch bald begreift man, dass der Ich-Erzähler beziehungsweise der Autor mit seinen Lesern, seinen Figuren, ja mit sich selbst ein ausgeklügeltes Spiel treibt, alle in den Tanz einbeziehen will, der sich durch den ganzen Roman zieht und dessen Faszinationskraft man schnell erliegt. Der Leser erfährt schon im ersten Kapitel, dass ein Roman entstehen soll. Der Autor betritt den Frisörsalon seiner Heimatstadt, und der Frisör nötigt den Autor geradezu, ihn mit seinen aufblitzenden Henkersäuglein und als Herr der Spiegel und Tanzmeister zur Schlüsselfigur zu machen. Er weiß anscheinend mehr als alle anderen über den Roman, sogar mehr als der Ich-Erzähler selbst.

Der Frisörladen wird zu einer Art Zauberschaukel, die zwischen der anatolischen Kleinstadt und dem Dorf, das der Autor zum Schauplatz seines Romans macht, hin und her schwingt. Einmal sieht man aus dem Fenster den regen Straßenverkehr der Stadt, dann wieder den Dorfplatz, über den der Bürgermeister mit besorgter Miene oder der Dorfwächter mit seinem Mausergewehr schreitet. In dem Dorf hat sich nämlich eine tückische Epidemie ausgebreitet. Einzelne Dorfbewohner verschwinden plötzlich spurlos. Der Bürgermeister gerät in Verzweiflung, die ihn schließlich in den Selbstmord treibt. Der Erste der Verschollenen ist der Dorffrisör Cingil Nuri, der seine Frau mit drei Kindern im Stich lässt. Das ganze Dorf ist beunruhigt. Durchreisende Zigeuner, Händler, Handwerker werden befragt. Gerüchte werden aufgebauscht und mit vielen Details ausgeschmückt als Realität wahrgenommen. Als in seinen Laden längst der fremde Stadtfrisör eingezogen ist, kehrt Cingil Nuri wie ein struppiges Gespenst zurück und erzählt im Teehaus seine Erlebnisse als Verschollener. Doch all das erfahren wir erst als Rückblende aus der Erinnerung des Bürgermeisters am Morgen nach seiner Wiederwahl, als Güvercin, das schönste Mädchen des Dorfes, verschwunden ist. Man vermutet, dass sie entführt sein könnte, und verdächtigt und foltert Cennets Sohn, der darüber den Verstand verliert und sich, wie der Bürgermeister es formuliert, »in die Tiefen seiner Sichtbarkeit zurückgezogen« hat und der »in seiner eigenen Existenz« verschwunden ist.

Nicht nur der Bürgermeister verliert bald den Boden unter den Füßen (das Verhalten der Behörde in der Kreisstadt, bei der er Hilfe sucht, frustriert ihn noch mehr), auch alle Dorfbewohner, ja das ganze Dorf mit Häusern, Geräten und Haustieren gerät zeitweilig außer Rand und Band. Die Symptome der grassierenden Epidemie werden als Verunsicherung des Seins und als Zerfall der Formen wahrgenommen, und diese labile Situation wird vom Erzähler oder von seinen Figuren permanent reflektiert. Cingil Nuri, der das Verschollensein selbst erfahren hat, beschreibt das Anfangsstadium: »Eines Abends also habe sich ihm die Seele

zusammengeschnürt. Seine Haut sei dem Körper plötzlich zu eng geworden.« Die Umgangssprache, die türkische wie auch die deutsche, hält für solche Zustände der alltäglichen Daseinsangst treffende Redensarten bereit. Das war sicher auch eine Quelle der Inspiration für den Autor. Viele Variationen und Nuancen der Daseinsverunsicherung werden durchgespielt: Die Erinnerung geht verloren, Vergangenheit und Gegenwart, Nähe und Ferne verschwimmen ineinander, das Leben besteht nur aus Wiederholungen und Wiederholungen von Wiederholungen, Gleichzeitigkeit von Situationen und Bewegungen an verschiedenen Orten wird erfahren genau wie der Absturz in die unendliche dunkle Leere; die Zeit dehnt sich aus, der Bürgermeister kehrt »nach Jahrtausenden« aus der Kreisstadt zurück, dagegen wird der Beginn einer neuen Zeitrechnung grotesk auf den Punkt gebracht: »In dem Jahr, als sich Gırcı Hamza eine Kichererbse in die Nase gesteckt hatte«; die Zeit verglüht auf der Spitze einer Zigarette; Verdoppelung (der Frisör führt ein Doppelleben und wird ständig verwechselt) und Vervielfältigung von Figuren (mehrere Bürgermeister laufen gleichzeitig im Dorf umher); Verwandlungen (der Autor schlüpft in die Haut verschiedener seiner Figuren); Menschen und ganze Menschenansammlungen zerfallen in einzelne Körperteile; jemand steht neben sich selbst, ist unsicher, ob er noch er selbst oder ein anderer ist, ein Gesicht löst sich von einem Gesicht, das darunter ist; Emotionen materialisieren sich (Spritzer der Ratlosigkeit); unendliche Spiegelungen verunsichern die »reale« Welt, Cıngıl Nuri sah in der Zwischenwelt der Verschollenen die spiegelbestückten Vögel herumfliegen und hat dort erfahren, dass alles, was der Mensch macht, sich in einem Tanz vollzieht.

An Einzelheiten werden Geschichten geknüpft, in Geschichten stecken Geschichten, Spannungselemente halten den Leser in Atem. Nicht nur innerhalb der »realen« Welt sind alle Grenzen durchlässig, es gibt da noch die magische Welt der Märchen, zu der nur Kinder und unschuldige Wesen wie Cennets Sohn, der Paradies-Sohn (seine Mutter heißt »Cennet«, das Paradies, worauf Toptaş in einem Interview hingewiesen hat), und Güvercin, die reine Taube, Zugang haben. Cennets Sohn zähmt Schlangen, und er findet schließlich die verstörte, schwangere Güvercin im Holunderbusch. Dort oben, abseits vom Dorf, wo der Friedhof liegt, ein verfallenes Gartenhaus steht und sich seit einiger Zeit ein Bär herumtreibt. Es sind die Tiere, die diesen kindlichen Wesen nahe stehen, die die Geheimnisse der Menschen kennen (glühende Katzenaugen verraten Unheil) und auf Verwandlung hoffen, wie der sprechende Maulesel Hasan aus dem Kinderbuch. Einer, der sich an Geschichten aus dieser Welt erinnert, ist der blinde Dede Musa (deshalb schlüpft wohl der Erzähler zeitweise in seine Haut), er kennt noch das Schicksal von Spiegel-Fatma und Soldaten-Hamdi, die einst in dem Gartenhaus ihrer Leidenschaft gefrönt haben. Dort oben lebt nun die unglückliche Güldeben mit ihrer rabenschwarzen Mähne, die nicht ahnt, dass Reşits Rappe an ihrer Stelle den Liebeszauber erleiden musste und deshalb in wilder Lust Ramazan zerstampft hat. Zu dem Spiel gehört, dass der Erzähler überall in den dichten Bildteppich seiner

Geschichten rätselhafte Andeutungen eingeknüpft hat, die der aufmerksame Leser entdecken muss, um die Zusammenhänge zu verstehen. Toptaş möchte den Leser fordern, leicht verständlicher Zauber hält nicht lange an.

Der Roman endet, wo er begonnen hat, im Frisörsalon der Kleinstadt. Der Erzähler, dem wir doch in dem wirbeligen Tanz seines Romans in so vielen Situationen und Gestalten begegnet sind, hat anscheinend Tag und Nacht bis zum frühen Morgen dort ausgeharrt. Zunächst ist der Lehrling zum Rasierklingenkaufen ausgeschickt worden, und dann sind auch der Frisör und schließlich die wartenden Kunden verschwunden. Nun verlässt auch der Autor den Laden, um ein offenes Kaffeehaus zu suchen, und taumelt durch die Straßen der ihm eigentlich wohlvertrauten Stadt. Die Straße scheint ihm aus einer versunkenen Stadt hierher versetzt, und das Cafe mit den verschlafenen Gästen wirkt gespenstisch. Mit Mühe und Not findet er das Appartementhaus, in dem er wohnt, er sieht oben im dritten Stock sein Fenster offen, und während er die Treppe hinaufsteigt, denkt er: »Trotz all der Hindernisse, die sich mir in den Weg stellen, scheine ich immer noch zu schreiben.« Der Leser ist verblüfft, bis zur letzten Zeile erwarten ihn Überraschungen.

III.
Kulturwandel in der modernen Türkei:
Die Emanzipation der Frauen

Die Töchter der letzten Osmanen: Zur Sozialisation und Identitätsfindung türkischer Frauen nach Autobiographien*

Diese Studie stützt sich auf die Autobiographien von vier türkischen Frauen, die alle während der Herrschaftszeit Sultan Abdülhamids II. (1876–1909) geboren wurden, wobei die jüngeren von ihnen die jungtürkische Verfassungsrevolution (1908) noch als Kind, den I. Weltkrieg, den Befreiungskampf und die Republikgründung aber schon bewußt als Erwachsene oder Heranreifende miterlebt haben. Die Väter der Mädchen waren Beamte oder Offiziere des Osmanischen Reiches, mehr oder weniger geprägt durch die Reformbestrebungen der Tanzimat-Epoche, und die Jugend der Töchter spielte sich ab in einer Zeit gesellschaftlichen Wandels und welthistorischer Umbrüche. Mich hat die Konfiguration dieser Frauen gereizt, die vor einem gleichermaßen krisenträchtigen Erlebnishorizont so verschiedene Lebensentwürfe verwirklicht haben. Sie waren zwar nicht besonders eng miteinander befreundet, aber sie sind einander im öffentlichen Raum begegnet oder haben sich jedenfalls als Literatinnen wahrgenommen. Es handelt sich um folgende Gewährsfrauen und deren Autobiographien, nach Geburtsdaten chronologisch aufgeführt:

Halide Edib Adıvar (1884–1964)

Memoirs (englische Ausgabe 1926); *Mor Salkımlı Ev* (Das glyzinienumrankte Haus), (nicht unerheblich veränderte türkische Fassung 1951/55, als Buch 1963)¹

Sabiha Sertel (1895–1968)

Roman Gibi (Wie ein Roman) - *Anılar*, (kurz vor dem Tod geschrieben, erschienen 1969)²

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 2002. Die Töchter der letzten Osmanen: Zur Sozialisation und Identitätsfindung türkischer Frauen nach Autobiographien. In: Sabine Prätör und Christoph K. Neumann (Hrsg.). *Frauen, Bilder und Gelehrte: Studien zu Gesellschaft und Künsten im Osmanischen Reich. Arts, Women and Scholars: Studies in Ottoman Society and Culture. Festschrift Hans Georg Majer*. İstanbul: Simurg, 347-286.

¹ Die erste Ausgabe *The Memoirs of Halide Edip* (London, 1926) wurde fotomechanisch nachgedruckt (New York, 1972 [Arno Press]). Die türkische Fassung erschien zunächst in *Yeni İstanbul* in Fortsetzungen (1951 und 1955); İnci Enginün, *Halide Edib Adıvar* (Ankara, 1989 [Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 680]), S. 92, führt auf: *Yeni İstanbul* Nr. 2102-2162, 26 Eylül–25 Kasım, 1963; erste Auflage als Buch 1963, hier zitiere ich nach der 7. Auflage (İstanbul, 1985 [Atlas Kitabevi]).

² 1. Auflage (İstanbul, 1969 [Ant Y.]); 2. Auflage (İstanbul, 1978 [Cem Y.]), danach zitiere ich; 3. Auflage (İstanbul, 1986 [Belge Y. 42]) mit dem Untertitel *Demokrasi Mücadelesinde Bir Kadın*. Ergänzend fast unentbehrlich sind: Zekeriya Sertel, *Hatırladıklarım* 2. und 3. Auflage (İstanbul, 1973 [Gözlem Y.]) und Yıldız Sertel, *Annem: Sabiha Sertel Kimdi Neler Yazdı, Yaşantı* (İstanbul, 1993 [Yapı ve Kredi Yayınları]). Siehe auch Zekeriya Sertel, *Olduğu Gibi: Rus Biçimi Sosyalizm* (İstanbul, 1993 [İletişim Y.]).

Halide Nusret Zorlutuna (1901–1984)

*Bir Devrin Romanı (Der Roman einer Epoche), (abgeschlossen 1975)*³

Sâmiha Ayverdi (1905–1993)

*Bir Dünyadan Bir Dünyaya (Von einer Welt in eine andere Welt), (1974)*⁴

Alle vier Frauen waren literarisch tätig. Sie sind daher in den gängigen türkischen Literaturlexika mit Lebensabriß und Werkverzeichnis aufgeführt.⁵ Die älteste von ihnen, Halide Edib, fällt aus dem Rahmen. Sie gilt als eine dominierende Gestalt der modernen türkischen Literatur- und Zeitgeschichte und hat auch internationalen Ruhm erlangt, was für die anderen drei nicht zutrifft. Sie war bereits seit 1908 journalistisch und gesellschaftlich engagiert und hat durch ihre psychologisch feingesponnenen ersten Romane und ihr öffentliches Wirken besonders in der türkischen Frauenwelt eine Vorbildfunktion erfüllt. Es scheint mir faszinierend an dieser Konfiguration, daß der Schatten Halide Edibs auch auf den Lebensweg der anderen drei Frauen fällt. Ihr gebührt daher der breiteste Raum.

Da nur ausgewählte Aspekte aus den Memoiren behandelt werden können, möchte ich mich jeweils auf die Kindheits- und Jugendphase beschränken. Die autobiographischen Schriften sollen uns Aufschluß geben über die familiäre und außerfamiliäre Sozialisation der Mädchen, d.h. einerseits über den privaten Raum (*ev, konak* und *yalı/köşk, harem* und *selamlık*) und die Bezugspersonen in der Familie, das Hauspersonal, die Hauslehrer usw., andererseits über den öffentlichen Raum, etwa die Schule, Theater u.a.. Vor allem aber sollen die sich wandelnden Geschlechterbeziehungen beobachtet werden und das weibliche Seelenleben, denn die „Frauenseele“ (*kadın rubu*) wurde fast zum Schlagwort um die Jahrhundertwende. Gibt es in den Lebensläufen reflektierte Schlüsselerlebnisse und Erfahrungen, die bestimmend waren bei der Entfaltung der Persönlichkeit und für die Identitätsfindung? Das sind Stichworte, aus denen sich die Fragen ergeben, die wir so systematisch wie möglich an die Autobiographien stellen wol-

³ H. Nusret Zorlutuna, *Bir Devrin Romanı* (Ankara, 1978 [Kültür Bakanlığı Yayınları: 294, Halk Yayınları: 9], in 30 000 Exemplaren gedruckt). Siehe auch Zeki Gürel, *Halide Nusret Zorlutuna: Hayatı ve Eserleri* (Ankara, 1988 [Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 909, Türk Büyüklüğü Dizisi: 76]. Ergänzend die Memoiren der Schwester İsmet Kür, *Yarıstı Romanı* (İstanbul 1995 [Yapı ve Kredi Yayınları]).

⁴ Sâmiha Ayverdi, *Bir Dünyadan Bir Dünyaya* (Ankara, 1974 [Hülbe Yayınları 2]). Sie hat diese Erinnerungen für den heutigen Ayverdi-Experten Kâzım Yetiş aufgeschrieben, der 1973 unter der Ägide Mehmet Kaplans eine Abschlußarbeit (*mezuniyet tezi*) schreiben sollte und sie interviewte. Ich stütze mich auch auf die Magisterarbeit von Nazlı Kaner, *Sâmiha Ayverdi (1905–93) und die osmanische Gesellschaft: Zur Soziogenese eines ideologischen Begriffs: osmanlı* (Freiburg, WS 1996/7), inzwischen unter dem gleichen Titel erschienen (Würzburg, 1998). Dokumente zu Ayverdis Biographie und eine Bibliographie enthalten die Sondernummern von *Kubbealtı Akademi Mecmuası* 17, 4 und 22, 2-3.

⁵ İhsan Işık, *Yazarlar Sözlüğü* (İstanbul, 1990); Şükran Kurdakul, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, 5. Auflage (İstanbul, 1989); Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, 13. Auflage (İstanbul, 1989); Atilla Özkırımlı, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, 5 Bände (1-4, 4. Auflage, 5 Ek, 1. Auflage), (İstanbul, 1987).

len. Mögen die Antworten auch verschieden ergiebig ausfallen, so können sie vielleicht doch, gerade in der Viererkonstellation, das Bild vervollständigen, das man bislang von den Lebensformen der spätosmanischen Gesellschaft in ihrer Auflösungsphase gezeichnet hat.⁶

Im Vordergrund steht aber nicht der Versuch, diese Autobiographien als Quelle für die Sozialgeschichte zu nutzen, sondern sie sollen als reflektierte Lebensentwürfe weiblicher Individuen einer Umbruchzeit ernst genommen werden. Die detaillierte dichte Beschreibung der Umwelt hilft uns, die persönlichkeitsprägenden Elemente zu erfassen. Wer seine Autobiographie schreibt und noch zu Lebzeiten publiziert, ist von ihrer Bedeutung überzeugt. Das Bewußtsein, als Individuum etwas Ganzes zu repräsentieren und mit seiner privaten Lebensgeschichte in das Bezugsnetz der allgemeinen Geschichte eingebunden zu sein, muß hinlänglich ausgeprägt sein. Das Bewußtsein, eine Zeitenwende oder eine Periode historischer Diskontinuität miterlebt oder gar mitgestaltet zu haben, verstärkt den Drang, seinen Kindern oder der Nachwelt davon zu erzählen. Aber es ist auch die Neugier des Individuums auf sich selbst, wenn es über sein Schicksal nachdenkt und sich selbst zur Sprache bringt. Damit dieser „individuelle“ Faktor der Autobiographien erhalten bleibt, werde ich jede einzelne gesondert befragen und verzichte auf eine thematische Gliederung. Auch bin ich nicht darauf bedacht, die Biographien der Protagonistinnen so vollständig wie möglich zu präsentieren, dafür verweise ich auf die in Anmerkung 5 genannten Nachschlagewerke. Es wird nur die Lebenssituation der Memoirenschreiberin skizziert, um zu zeigen, aus welcher Position die prägende Kindheits- und Jugendphase bis zum Eintritt ins öffentliche Leben erinnert und rekonstruiert wird.

Halide Edib Adıvar (1884–1964)

Als Halide Edib 1926 ihre *Memoirs* schrieb, war sie erst Anfang 40 und hatte bereits ein bewegtes Leben hinter (aber auch noch vor) sich. Sie lebte mit ihrem zweiten Mann, dem Arzt und Politiker Adnan A. Adıvar, in London, wohin sie kurz nach der Republikgründung 1925/26 emigriert waren. Damals war Halide nicht nur als Romanschriftstellerin, Journalistin, Feministin, glühende Nationalistin (Autorin von *Yeni Turan* 1912) und Erzieherin, sondern auch als politische

⁶ Solche Fragestellungen wurden u. a. angeregt durch folgende Studien: Fanny Davis, *The Ottoman Lady: A Social History from 1718 to 1918* (Connecticut, 1986); Alan Duben, Cem Behar, *Istanbul Households: Marriage, Family and Fertility, 1880–1940* (Cambridge, 1991); Suraiya Faroqhi, *Kultur und Alltag im Osmanischen Reich: Vom Mittelalter bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts* (München, 1995); Şerif Mardin, „Super Westernization in Urban Life in Ottoman Empire in the last Quarter of the Nineteenth Century,“ in *Turkey: Geographie and Social Perspectives*, hrsg. Metin Heper und Ahmet Evin (Berlin, New York, 1988); Nezihe Muhittin, *Türk Kadını* (Istanbul, 1931); Elisabeth Siedel, „Die türkische Autobiographie: Versuch einer Problematisierung“ *Die Welt des Islams* 31 (1991): S. 246–54.

Rednerin (im Mai 1919 nach der Besetzung Izmir durch griechische Truppen auf dem *Sultan Ahmet Meydanı*), Freiheitskämpferin und Gesprächspartnerin an der Seite Mustafa Kemals in Anatolien und Ankara auf dem Höhepunkt ihres Ruhms. Auch Adnan Adıvar hatte zunächst in der nationalen Ankaraner Regierung verschiedene Ämter innegehabt, gehörte dann aber zu den Mitbegründern einer Oppositionspartei (1924), die bald verboten wurde. Meinungsverschiedenheiten mit dem Staatsgründer waren also der Grund für die Emigration des Ehepaars. Doch die „Emigrantin“ Halide Edib galt auch im Ausland als Repräsentantin der neuen Türkei, sie akzeptierte diese öffentliche Rolle und hielt in aller Welt Vorträge über ihre Heimat. Erst 1939, nach Atatürks Tod, kehrte das Ehepaar nach Istanbul zurück, wo Halide wieder als Journalistin, Romanautorin, Abgeordnete für die *Demokrat Parti* und Universitätsprofessorin für Englische Literatur wirkte. Nach ihrer Rückkehr in die Türkei und dem Ende der İnönü-Ära erschien auch (1951/55/63) die türkische Fassung ihrer *Memoirs* unter dem Titel *Mor Salkımlı Ev* (Das glyzinienumrankte Haus). Die Jahre der Kindheit nehmen darin breiten Raum ein, und diese ersten Memoiren enden mit dem Jahre 1917. Auch ihre Erinnerungen an den türkischen Befreiungskampf hat Halide Edib 1928 zuerst auf Englisch im Londoner Exil geschrieben und publiziert und später erst in einer türkischen Fassung veröffentlicht.⁷

Obwohl Halide Edib unter den vier Frauen diejenige war, die am spektakulärsten in der Öffentlichkeit gewirkt und selbst aktiv in die Politik eingegriffen hat, schreibt sie ihre Emanzipationsgeschichte nicht als Rückblende auf die Genese dieser öffentlichen Rolle hin, sondern bietet eine differenzierte Selbstanalyse, die auch Widersprüche des Individuums nicht verdeckt. Der türkische Titel verheißt die Konzentration auf den privaten Raum. Und gerade darin besteht u.a. der Unterschied zwischen der englischen und türkischen Fassung dieser Memoiren, nämlich daß in der letzteren die Kindheitserinnerungen detaillierter ausfallen. Die Beschreibung des Milieus ist dichter, der Personenkreis im Umfeld der Familie größer, und manche der Personen werden nun erst beim Namen genannt und näher charakterisiert. Das mag auf zweierlei zurückzuführen sein: 1. Die Adressaten der *Memoirs* von 1926 waren Leser der englischsprachigen Welt, die den politischen Umbruch in der Türkei gespannt mitverfolgt hatten und denen nun eine aus der internationalen Presse wohlbekannte Heldin des Befreiungskampfes und türkische Schriftstellerin Hintergrundwissen vermitteln wollte. Sie steht zwar selbst immer im Mittelpunkt als Augenzeugin und Akteurin, aber im zweiten Teil der *Memoirs* gibt es zeithistorische Kapitel, die in der türkischen Fassung ganz

⁷ *The Turkish Ordeal* (London, 1928), (zuerst erschienen in der Zeitschrift *Asia* (Juni–September 1928) unter dem Titel „My Share in the Turkish Ordeal“). Die türkische Fassung unter dem Titel *Türkün Ateşle İmtihanı: Milli Mücadele Hatıraları* wurde zuerst in der Zeitschrift *Hayat* (1959–60) publiziert, in Buchform 1. Auflage 1962; 6. Auflage 1982 (Untertitel: *Kurtuluş Savaşı Anıları*).

weggefallen sind.⁸ 2. Als Halide Edib 30 Jahre später in Istanbul ihre Memoiren überarbeitete und ins Türkische übertrug, war sie den Schauplätzen ihrer Kinder- und Jugendzeit wieder nahe. Das mag ihr Gedächtnis beflügelt haben. Andererseits waren die politischen Ereignisse und Persönlichkeiten ihrer Jugendzeit nicht mehr von aktuellem Interesse. Der Vergleich der beiden Fassungen ist sehr interessant und wäre einer eigenen Untersuchung wert, denn in der türkischen hat sie die Erinnerungen der Halide, die in den „Dreißigern“ war, als sie die *Memoirs* schrieb, in die einer über „Sechzigjährigen“ umgeschrieben.⁹ Akzentverschiebungen, Auslassungen oder Zusätze sind aufschlußreich. Da in den *Memoirs* gerade die resümierenden Reflexionen der Autorin im Zusammenhang mit der Persönlichkeitsentfaltung oft eindeutiger sind, scheint es mir unabdingbar, auf beide Fassungen wechselweise zurückzugreifen.

Das „glyzinienumrankte Haus“ ist ihr Geburtshaus in Istanbul-Beşiktaş, das Haus ihrer Großeltern mütterlicherseits, in dem ihr Vater Edib Bey,¹⁰ Sekretär an der Privatschatulle (*ceyb-i hümayun*) Sultan Abdülhamids II., zunächst – wie schon der erste Mann¹¹ ihrer Mutter vor der Scheidung – als *ıçgüvey* lebte. Halide Edib hat den Titel *Mor Salkımlı Ev* gewählt, obwohl sich nur ein Bruchteil der in den Memoiren erzählten Zeit in diesem Haus abspielt und viele Umzüge in andere Häuser beschrieben werden. Das deutet auf den Symbolcharakter des türkischen Titels hin. Das glyzinienumrankte Haus ist in Halides Erinnerung der Raum der familialen Sozialisation, der von Kindheit an ihre Traumwelt beherrscht, als der symbolische Ort für Geborgenheit, osmanische Tradition, aber auch schmerzhaftes Ichwerdung, in den sie nicht nur in ihrer Kinderzeit aus verschiedenen Häusern ihres Vaters, sondern ihr Leben lang in ihrer Imagination immer wieder zurückkehrt. Alle anderen Häuser werden dazu in Beziehung gesetzt, daran gemessen.

⁸ Die englische Fassung ist in zwei Hauptteile gegliedert, deren Überschriften Halides Anliegen, türkische Zeitgeschichte zu vermitteln, erkennen lassen und die sich in der türkischen Fassung nicht finden: Part I *Between the Old and the New Turkey 1885–1908* (übrigens sind die darunter subsumierten Kapitelüberschriften [I–VI] nahezu wörtlich ins Türkische übersetzt, aber die Zäsur des *İkinci Bölüm* folgt viel später); Part II *New Turkey in the Making* weicht nun wesentlich von der türkischen Version ab, wo die historischen Überblickskapitel fehlen und nur der persönliche Lebenslauf im Rahmen der Zeitgeschichte fortgesponnen wird. Nur die Reise und der Aufenthalt in Syrien/Libanon werden in der türkischen Fassung als *İkinci Bölüm: Suriye ve Arap Diyarı* abgetrennt.

⁹ Siehe *Memoirs*, S. 34: „It is full thirty years if not more...“; *Mor Salkımlı Ev*, S. 32: „O sahne ... belki altmış aşkın yıl önce olmuştu.“

¹⁰ Über die Herkunft ihres Vaters war ihr kaum etwas bekannt. Nur in der englischen Fassung, S. 200, erwähnt sie anlässlich des Besuches seiner Pflegemutter „the Sheih's wife“, daß er als Waisenknabe von einer Familie in Saloniki erzogen wurde. Das mag zu Gerüchten Anlaß gegeben haben, sie sei eine *dönme*.

¹¹ Das kurdische Temperament des Kurden-Clans der Bedirhan, die in Istanbul oft für Unruhe sorgten und schließlich samt und sonders in Ketten nach Tripolis verschifft wurden, bereichert in ihren Erinnerungen das ethnische Spektrum der osmanischen Gesellschaft. Ihre geliebte Halbschwester Mahmure Abla und die auf abenteuerliche Weise zustandegekommene Freundschaft ihres Vaters mit dem ersten Mann seiner verstorbenen Frau, hält ihre Verbindung zu dieser Kurdenfamilie am Leben. Siehe *Mor*, S. 75f., 97f., 111f.

Das „glyzinienumrankte Haus“ blieb eng verknüpft mit ihrer Großmutter mütterlicherseits, die für das Kind ein untrennbarer Teil von Haus und Garten war. Diese *Haminne* bleibt ihr als Bezugsperson aus dem familiären Bereich am engsten verbunden und am längsten erhalten.¹² Erst der Tod der Großmutter hat die Nabelschnur zu der alten Welt ihrer Kinder- und Jugendzeit endgültig durchschnitten und sie entschieden in das Lager der Frauenbewegung und der türkischen Nationalisten entlassen, dem sie sich seit 1908, aber besonders seit ihrer Scheidung 1910 schon stark angenähert hatte.

Als Halide Edib ihre *Memoirs* schrieb, hatte sie sich bereits mit Erziehungsproblemen auseinandergesetzt und darüber Artikel verfaßt, war selbst Mutter zweier Söhne und eine Schriftstellerin, die Routine hatte in der Beschreibung psychischer Vorgänge, sie kann also die Beobachtungsgabe der kleinen Halide glaubhaft machen. Ihre Memoiren sind das faszinierende Dokument einer Ich-Objektivierung. Die Überschriften der beiden ersten Kapitel zeigen, wie subtil sie mit ihren frühesten Erinnerungen umzugehen vermag: I. „This is the story of a little girl/Bu bir küçük kızın hikayesidir“ (*Memoirs*, S. 3-29/*Mor*, S. 11-30). Sie spricht von diesem kleinen Mädchen in der dritten Person. Sie sieht sich als schweigsames, scheues, introvertiertes Kind, das sich wie ein ausgesetztes Tier unter den anderen Wesen fremd fühlte. Ihre Emotionen gehörten der äußeren Welt an, und es gab noch keine Beziehung zur inneren Welt. Sie statuiert dann die nächste Phase: II. „When the story becomes mine/Hikaye artik benim oluyor“ (*Memoirs*, S. 30-112/*Mor*, S. 31-68). Von nun an spricht sie von sich in der ersten Person, und die Ereignisse evozieren differenzierte Gefühle, die eine Basis für das Ich-Bewußtsein bildeten. Sie beschreibt nicht nur die Persönlichkeitsentwicklung auf der Individualebene, sondern zeigt die Verwobenheit des Ich mit der sich wandelnden sozialen Wirklichkeit. Die Bezüge sind sehr eng geknüpft, es gibt Vor-, Rückblenden und Assoziationen. Das soziale Koordinatensystem, in dem sich die Ichwerdung vollzieht, spannt sich durch die Häuser, in denen sie als Kind lebt. Dafür steht symbolisch als Bezugspunkt das „glyzinienumrankte Haus“. Es fällt auf, daß sie diese Häuser selten *konak* nennt. Die Familie war finanziell nicht in der Lage, im alten osmanischen Stil zwischen Winterpalais (*konak*) und Sommerhaus (*köşk* oder *yalı*) zu leben. Man begnügte sich mit einem großen Haus und Garten in schöner Lage, in dem eine nicht sehr strenge Teilung zwischen Harem und Selamlık bestand. Wie sie erwähnt, waren diese alten Holzhäuser z.T. schon stark ruiniert und daher einigermaßen billig zu haben.¹³ Ähnlich bescheiden war das wechselnde Hauspersonal. Doch das Spektrum ist noch vielfältig genug, um eine Ahnung von der osmanischen Tradition zu vermitteln.

Die festen Bezugspersonen in Halides Kindheit sind die Großeltern, besonders die Großmutter (der Großvater starb, als sie etwa sechs Jahre alt war), und der Va-

¹² *Memoirs*, S. 354f.; *Mor*, S. 157f.

¹³ Siehe z.B. über die Häuser in Üsküdar, *Mor*, S. 69 und 91.

ter (ihre Mutter, die an Schwindsucht litt, starb, bevor Halide vier Jahre alt war). Diese beiden Pole erzeugten in der Sozialisation des Mädchens bis zu ihrer Ehe mit Salih Zeki (1901) ein Spannungsverhältnis, das auch in der osmanischen Gesellschaft seit der Tanzimatzeit herrschte. Die Großeltern stehen für die osmanische Tradition mit ihrer Sakralisierung des Alltags, während der säkularisierte Vater für Reformen im westlichen Stil eintrat. Doch die Grenzen sind nicht undurchlässig. Die Großmutter liest westliche Romane¹⁴ und Edib Bey praktiziert die (islamische) Mehrehe. Das „osmanische“ Wesen der Großmutter äußert sich in ihrer mystischen, durch das Mevlevitum geprägten Frömmigkeit und die Einhaltung der tradierten Bräuche, wozu auch manche abergläubischen Vorstellungen gehören. Besonders das sich aus verschiedenen ethnischen Gruppen zusammensetzende Hauspersonal im Umkreis der Großmutter erregte auf vielfältige Weise durch Lieder, Geschichten und Bräuche die Fantasie des kleinen Mädchens. Dazu gehörten die verschiedenen Milchmütter, eine Albanerin, eine Zigeunerin und eine Negerin, deren Milch nach der allgemeinen Auffassung auf den Charakter des Säuglings prägend wirkte. War Halide störrisch und mürrisch, so machte man die Milch der Albanerin dafür verantwortlich, spann sie Intrigen (*fitnelik*), hatte sie das von der Zigeunerin. Nur der Milch der gutmütigen Negeramme Nevres Bacı, die auch später der Familie verbunden blieb, hatte sie ihre guten Eigenschaften zu verdanken. Mag dieser bunte Reigen der Dienerinnen, Sklavinnen, Ammen, Köchinnen, die u.a. tscherkessischer, armenischer, griechischer, kurdischer Abstammung waren – dazu kam noch männliches Personal, oft aus dem ostanatolischen Kemah, woher der Großvater stammte – auch anregend auf die Imaginationskraft der Kinder gewirkt und im Gedächtnis einen Schatz aus der literarischen Volksüberlieferung hinterlassen haben, so wurden doch auch Verwirrung und Ängste erzeugt, die einer Identitätsfindung nicht gerade dienlich sein konnten. Jedes kleine Mädchen wurde von der männlichen Dienerschaft damit geneckt, daß es eigentlich eine gekaufte Sklavin sei und nicht das Kind der angeblichen Eltern. Auch Halide passierte das, und es erregte in ihr ängstliche Zweifel.¹⁵

Verwirrend kompliziert gestalteten sich bald die Familienverhältnisse. Halides Vater Edib Bey, der sich den westlich geprägten Reformideen gegenüber so aufgeschlossen zeigte, verursachte Unfrieden und seelische Not in seiner Umgebung durch die Praktizierung der eigentlich bereits unzeitgemäßen Mehrehe. Er hatte unter dem Tod seiner Frau Bedrifem zunächst sehr gelitten. Halide erinnert sich an ihren allabendlich weinenden Vater, aber bald heiratete er die schöne blonde Enkeltochter seiner Haushälterin. Da ihm die Erziehung seiner Erstgeborenen, die

¹⁴ Zu den frühen Romanübersetzungen: Johann Strauss, „Romanlar, ah! O romanlar! Les débuts de la lecture moderne dans l'Empire ottoman (1850–1900)“, *Turcica* 26 (1994): S. 125–63.

¹⁵ *Memoirs*, S. 82f.; *Mor*, S. 58f. Als ein kurdischer Gärtner diesen Spaß auch mit der Tochter der Engländerin machte, die Halide unterrichtete, wurde das der Anlaß zu deren Abreise aus Istanbul, *Memoirs*, S. 181; *Mor*, S. 96.

er mit der männlichen Namensform Halit rief,¹⁶ sehr am Herzen lag, holte er sie in sein neues Haus in Yildiz. Er nahm Einfluß auf die Garderobe und Ernährung seiner Tochter. Nach seinen englisch geprägten Erziehungsvorstellungen, ließ er sie zum Entsetzen der Großmutter im Winter kurze blaue, im Sommer kurze weiße Röcke tragen. Auch ihre Ernährung war ungewohnt. Sie mußte Fleisch, Gemüse und wenig Obst essen, abends bekam sie nur Milch, Süßigkeiten waren verboten. Diese väterlichen Eingriffe in ihre Erziehung sonderten sie von den anderen Kindern ab und trugen zu den Gefühlen der Fremdheit und Einsamkeit bei. Tagsüber besuchte sie einen Kindergarten, der von einem griechischen Schwesternpaar geführt wurde. Zu der alten häßlichen Kyria Eleni, die dem kleinen Mädchen durch zärtliche Zuwendung das Gefühl der Fremdheit nahm, hatte sie ihre erste „Liebesbindung“.

Doch eine Krankheit, die für Halide immer auch einen existentiellen Schock bedeutete, führte dazu, daß sie für längere Zeit wieder bei den Großeltern leben durfte. Im Haus der Großeltern erfährt sie Zuwendung von der aparten gebildeten Saraylı Teyze, die früher Lehrerin im Sultanspalast war und nun mit einer Abfindung bei den Großeltern wohnt. Besonders die reiche Bibliothek dieser Dame spielt eine große Rolle im Leben des kleinen Mädchens und erweckt den Drang, früher als der Vater es zulassen möchte, lesen zu lernen. Diese nicht mehr ganz junge Teyze wird die dritte Frau des Vaters. Damit wurde die familiäre Atmosphäre endgültig vergiftet. Das seelische Leid und die Eifersucht der Frauen, die beide Kinder zur Welt brachten, wurden spürbar und berührten alle Hausbewohner, die sich in zwei Lager spalteten. Halide wurde hin- und hergerissen. Auch der Vater, der immer wieder Versuche unternahm, seine Familie unter einem Dach oder in verschiedenen Häusern zu einem harmonischen Mit- oder Nebeneinander zu führen, hatte seine innere Ruhe für immer verloren.

Der Vater Edib Bey vernachlässigte jedoch trotz der familiären Probleme seine Erstgeborene nicht. Er legte den größten Wert auf ihre gute Ausbildung und suchte nach modernen Bildungsinstitutionen, auf die er das kleine Mädchen schicken konnte. Es schreckte ihn auch nicht, daß diese von Christen und Ausländern geführt wurden und Halide die einzige Muslimin und Türkin unter den Kindern war, wie schon im Kindergarten der Kyria Eleni. Halides Bildungserlebnisse waren also bereits im Kindesalter zwiespältiger Natur. In die Sphäre der Großmutter gehört der frühe Koran-Unterricht bei dem Makedonyalı Hoca Efendi, sowie die Lektüre der osmanisch-türkischen Volksliteratur (Battal Gazi, Abu Muslim, Hazret-i Ali, die populären Liebesromane wie *Kerem ile Ash* u.a.),¹⁷ die sie ihrem Lâlâ Eğinli Ahmet Ağa zu verdanken hat, aber auch das bebilderte Buch aus der Bi-

¹⁶ *Memoirs*, S. 98; *Mor*, S. 61: Sie beschreibt anlässlich eines Besuchs in dem Wallfahrtsort Eyyüb mit ihrer Großmutter, daß sie an diesen Ort gebunden sei. Da der Vater gehofft hatte, seine Frau würde einen Sohn gebären, hatte er dort gelobt, ihn Halit (ein anderer Name für Eyyüb) zu nennen.

¹⁷ *Memoirs*, S. 113-19; *Mor*, S. 70-73.

bibliothek der Teyze über die Schrecken des Todes *Serencam-ı Mevt*,¹⁸ das sie mühsam entzifferte und das ihren religiösen Instinkt erregte. Sie wälzte bereits früh religiöse Probleme und hatte bald in dem ambitionierten Arabischlehrer Şükrü Efendi, der an ihr eine neue Sprachlehrmethode erfolgreich ausprobierte, einen Ansprechpartner, der aber eher den strengen Gesetzesislam vertrat. Doch sie neigte zu der toleranten mystischen Komponente der islamischen Frömmigkeit, die ihre dem Mevlevitum nahestehende Großmutter und der Freund des Hauses Hamdi Efendi verkörperten. Als ein volkstümliches Werk der religiösen türkischen Literatur, mit dem sie in der Kinderzeit bekannt gemacht wurde, schätzte sie ihr Leben lang das *Mevlit* des Süleyman Dede.¹⁹

Der Vater wollte Halide, wahrscheinlich um sie dem traditionellen familiären Milieu zu entziehen, so früh wie möglich im Internat des American College in Üsküdar unterbringen. Der erste Anlauf mißlang, da sie damals sieben Jahre alt war, während man Internatsschülerinnen erst mit elf Jahren aufnahm. Der Vater versuchte es sogar mit einer Fälschung ihrer Personalpapiere, aber sie durfte vorerst nur als Externe am Unterricht teilnehmen. Das war ein schwieriges Jahr für das kleine Mädchen, denn zu Hause ließ Teyze mehrmals die Bibel verschwinden, die sie für das College brauchte, und Ahmet Ağa kratzte den Bildern in den englischen Schulbüchern die Augen aus.²⁰ Als der Vater sie aufgrund eines Sultanserlasses (*irade*) vom College nehmen mußte, wurde sie wieder zu Hause unterrichtet. Sie hatte in dem glyzinienumrankten Haus in Beşiktaş, das, nun mit europäischen Möbeln ausgestattet, nicht mehr von der Großmutter, sondern von der Stiefmutter Abla mit Familie bewohnt wurde, eine Zeitlang ein eigenes, vom Vater eingerichtetes Reich mit Schlaf- und Studierzimmer. Bald jedoch kaufte der Vater ein großes altes Haus in Sultantepe/Üsküdar, wo die beiden Frauen mit ihrem Anhang getrennt in den beiden Flügeln untergebracht waren, die Großmutter bei Teyze. Halides Zimmer lag zwischen den beiden Teilen und führte auf den verbindenden Korridor. Das symbolisierte ihre Situation, ihr Herz war zerrissen von den ständigen Familienintrigen. Trotzdem war diese Periode für ihre Ausbildung entscheidend. Sie lernte nicht nur weiter Arabisch und *islamiyet* bei Şükrü Efendi, sondern hatte neben Klavier- nun auch Gesangsunterricht bei einer italienischen „Primadonna“ und lernte Englisch bei einer von Woods Paşa empfohlenen Dame, die sie bereits ernsthaft in die englische Literatur einführte. Als Französischlehrer wurde Rıza Tevfik gewonnen, den damals jeder als Philosoph bezeichnete, weil er sich mit Herbert Spencer befaßt hatte. R. Tevfik eröffnete ihr eine neue Welt. Er nährte ihr Interesse für die mystische Seite der Literatur und Philosophie und vermittelte ihr Kenntnisse der persischen Poesie. Die türkische Volksliteratur, die ihr schon durch Ahmet Ağa vertraut war, nahm er ernst, eben-

¹⁸ *Memoirs*, S. 91-99; *Mor*, S. 58.

¹⁹ Über diese Periode *Memoirs*, S. 157-59; *Mor*, S. 84-85.

²⁰ *Memoirs*, S. 149-51; *Mor*, S. 80-83.

so moderne Literaturströmungen, wie etwa Mehmet Emins Bemühungen um die Befreiung der türkischen Poesie aus den Fesseln der mit arabischen und persischen Elementen genährten Diwan-Literatur-Tradition. Dieser Unterricht bei Rıza Tevfik kultivierte in ihr ein Gefühl der Freiheit (*hürriyet duygusu*).²¹

Was Halide Edib also kontinuierlich beim Schreiben ihrer Biographie wahrnimmt, ist der Entwurf des Ich zur Roman-Schriftstellerin. Sie verdankte nach eigener Aussage die Gabe des Schreibens dem Erbe der Großmutter, die nicht nur Romane las, sondern auch heimlich selbst schwülstige Liebesromane verfaßte, in die sie ihr zurückgedrängtes Gefühlsleben verströmte.²² Die sonst so schweigsame und introvertierte Halide führte laute Dialoge mit einer Fantasiegestalt, die sie Aleksı nannte und dachte sich für ihre Puppen tragische Schicksale aus. Darin sieht sie im Rückblick eine Vorstufe ihrer Romanschriftstellerei.²³ Sie beobachtet interessiert das verschiedene Sprachgebaren in ihrer Umgebung. Sie zieht die deftigen Flüche des Großvaters, die sie im Selamlık hört, der höflichen feinen Sprechweise ihrer Großmutter vor, der sich ihr Großvater aber im Harem anpaßt. Halide merkt sich die Flüche, die sie von der Dienerschaft oder auf der Straße von den Lastträgern hört, und erlebt zum ersten Mal einen Zornesausbruch ihres Vaters, als sie ganz unschuldig bei Tisch ihre Sprachfunde zitiert.²⁴ Im Zusammenhang mit der englischen Hauslehrerin, die mit ihr Shakespeare und G. Eliot las, bekennt sie: „she awakened my first ambition to become a writer sometime“.²⁵ Aber nicht nur die Lieder und Geschichten des Hauspersonals, Ahmet Ağas Volksbücher, Teyzes Bibliothek, der Religionsunterricht bei Şükri Efendi, Shakespeare und G. Eliot und Rıza Tevfiks ausgewogenes ost-westliches Literaturprogramm prägen dieses frühe Schriftsteller-Ich, sondern auch die Theaterbesuche, die man mit ihr unternimmt. Sie erlebt das ganze Spektrum der Möglichkeiten, die Istanbul am Ende des Jahrhunderts zu bieten hatte. An erster Stelle stehen natürlich die volkstümlichen Unterhaltungen, wie Karagöz, der Tuluatçı Abdürrezak, das Kel Hasan Tiyatrosu, das Canbazhane, aber ihr Vater nimmt sie zusammen mit zwei Freunden auch mit in ein Theater nach Beyoğlu, wo eine französische Opern-Truppe gastiert.²⁶

²¹ *Memoirs*, S. 182-86; in der türkischen Fassung reduziert, *Mor*, S. 96-97.

²² Erst später, als sie am Beispiel ihrer Enkelin sah, daß man damit Geld verdienen konnte, bat sie Halide darum, für die Publikation eines ihrer Romane zu sorgen. Sie wollte mit dem Honorar ihre Schulden bezahlen. Doch Halide fand die Gefühle zu naiv und übertrieben, ganz ihrem eigenen Wesen entgegengesetzt. *Memoirs* S. 59-61; *Mor*, S. 43f.

²³ „... romancılığımın ilk basamaklarından biri“, *Mor*, S. 35.

²⁴ Sie nennt die Flüche „büyülen zengin, serbest ve korkunç terimler“ und die Redeweise im Harem „nazik“, siehe *Mor*, S. 24, „hamalların, tulumacıların hiç de anlamını kavrayamadığım ağız dalaşmalarını de seviyordum“, *Mor*, S. 64.

²⁵ *Memoirs*, S. 180; *Mor*, S. 95: „Romancı olarak duygululuğumun kurumlarını bu kadın atmıştı diyebilirim.“

²⁶ In der aufgeführten Reihenfolge siehe *Memoirs* S. 136ff., 122ff., 152f., 125, 85; *Mor*, S. 77f., 73f., 82, 74, 55.

In den autobiographischen Schriften von Frauen, die ihre Kindheit in spätosmanischer Zeit beschreiben, fällt auf, daß sich in der Phase vor dem 11. Lebensjahr – danach galten sie als heiratsfähig und mußten den Tscharschaf tragen – für die kleinen Mädchen vielfältige Möglichkeiten boten, aus dem Haremstrakt heraus in das Selamlık und in öffentliche Räume zu gelangen, wo sie Kontakte mit der Männerwelt hatten. Halide betont immer wieder, daß sie den Umgang mit Männern, vor allem mit reifen bärtigen, dem mit Frauen oder kleinen Jungen vorzog. Es war üblich, daß die Kinder einen *lâlâ* (Erzieher) hatten, der sie auch in die Öffentlichkeit führte. Halide hat diesen Männern, die meist aus dem ostanatolischen Kemah aus der Familie ihres Großvaters stammten, große Zuneigung und viel Vertrauen entgegengebracht.²⁷ Auch der Arbeitsplatz des Vaters Edib Bey im Yıldız Sarayı war dem kleinen Mädchen vertraut. Kurz nach dem Tod der Mutter setzt sie es mit einem Weinkampf und unerbittlichem Willen durch, daß Mehmet Ağa sie nachts an allen Wächtern vorbei in das Schloß zum Vater bringt, der dort Nachtwache halten muß.²⁸ In ihrer Kindheit ist sie auch in zwei fremden Selamlık häufig zu Gast, wo sie Gesprächen lauscht, die das Interesse des intellektuell aufgeschlossenen Mädchens wecken. Ihr Vater hoffte, sie würde einmal eine Karriere als Pianistin machen,²⁹ aber sie interessierte sich mehr für Literatur und Religion. Mit gleichaltrigen Spielgefährten hatte sie nicht viel im Sinn. Sie liebte zwar ihre Mahmure Abla, die mit ihrem überschäumenden kurdischen Temperament Leben ins Haus brachte, aber als Spielkameradin duldete sie nur die dunkelhäutige Şayeste, weil sie selbst den hellhäutigen Blondinen aus der Familie der Stiefmutter Abla gegenüber ein Minderwertigkeitsgefühl spürte. Şayeste war immer dienstbereit, sie sprach zwar viel, stellte aber der schweigsamen Halide keine Fragen, denn sie war nicht sehr gescheit, aber wohl physisch stark und vital, während Halide sich als schwächlich und träge empfand. In der englischen Fassung reflektiert sie über diese Freundschaft: „my reasons for choosing her as a playmate, seem selfish and almost ugly as I analyze them now. It is curious how the vain and the futile parts of a women appear unconsciously in a little girl.“³⁰

Als sie dann 1899 endlich als Internatsschülerin in das American College aufgenommen wurde, war sie ein junges Mädchen, dessen Einbildungskraft sensibilisiert und dessen intellektuelle Kräfte geschult waren, aber die herzerreißenden

²⁷ Dazu gehörten außer Ahmet Ağa, der ihr den Zugang zur türkischen Volksliteratur verschaffte (*Mor*, S. 70-72, 77), Ali Lâlâ (S. 16f.), Süleyman Ağa (S. 67, 69), aber auch Besucher aus Kemah, wie Veli Ağa (S. 60). Sie liebt auch den lasischen Mann ihrer Milchmutter Nevres Bacı (S. 46ff.), dem sie einen unvergeßlichen Besuch in der Süleymaniye verdankt (S. 47-50).

²⁸ *Mor*, S. 19f. Dort lernt sie auch die Freunde ihres Vaters, Hakkı Bey (späterer Sadrazam Hakkı Paşa) und Sırrı Bey (Shakespeare-Übersetzer und später Gümürük Nazırı) kennen, von denen sie mit ins Theater genommen wird. Sırrı Bey liest dem kleinen Mädchen auch aus seiner Shakespeare-Übersetzung vor, siehe *Mor*, S. 20, 55f.

²⁹ *Memoirs*, S. 160f., 175f.; *Mor*, S. 85f., 92f.

³⁰ *Memoirs*, S. 37; *Mor*; S. 34.

Seelenqualen und alltäglichen Querelen der Frauen im Harem, denen sie sich nicht entziehen konnte, hatten verhindert, daß sich ihre Persönlichkeit frei entfalten konnte. Das College hatte einen befreienden Effekt, sprengte die Abkapselung auf, und sie erlebte die Freude am alltäglichen Kontakt mit gleichaltrigen Mädchen. So vergaß sie eine Zeitlang ganz die drückende Atmosphäre, in der die hierarchische Struktur die Menschen in ihren Verhaltensweisen einschränkte. Auch die geistigen Interessen fanden neue Nahrung. Ihr religiöser Instinkt (*dinsel iggüdü*) war stark entwickelt, schon die Seele des Kindes reagierte begieriger auf die unsichtbaren geistigen als die sichtbaren physischen Realitäten.³¹ Durch den qualifizierten Privatunterricht, den sie genossen hatte, kam sie mit einer guten literarischen Vorbildung in das College und kultivierte ein gewisses Überlegenheitsgefühl. Doch das erhielt einen Dämpfer, weil sie in Mathematik sehr im Rückstand war. Damit sie den aufholen konnte, engagierte ihr Vater in den Ferien den berühmten Mathematiker Salih Zeki Hoca, der Direktor des Observatoriums in Beyoğlu war und an zwei Hochschulen unterrichtete. Das eröffnete ihr eine neue Welt. Salih Zeki, der im Alter ihres Vaters war, flößte ihr zunächst neben Bewunderung auch Furcht ein, denn er galt als wissenschaftliches Genie. Sie, die eigentlich der Mystik zugeeignet war, mußte sich nun diszipliniert mit naturwissenschaftlichen Fragen befassen. Sie tat das bis zum Rande ihrer Kraft, um den Ansprüchen dieses exzellenten Lehrers zu genügen. Doch ihr geistiges Temperament war zu unterschiedlich. Sie schreibt über diese Lehrer-Schüler-Beziehung: „I became in a mental sense enslaved to his mind.“³² Sein Interesse schmeichelte ihr aber auch und verführte sie, sich intensiv mit der ihr ungemäßen Thematik zu befassen. Als sie aus den Ferien in das College zurückkehrte, zog sie sich von den kindlichen Freuden zurück, denen sie sich im ersten Jahr hingegeben hatte, und vergrub sich in der Bibliothek des College. Salih Zeki schrieb ihr Briefe über wissenschaftliche Themen, doch er hielt auch um ihre Hand an. Ohne zu zögern nahm sie die Werbung an, obwohl ihr Vater den Altersunterschied monierte. Salih Zeki ließ sich von seiner Frau scheiden, mit der er auch einen Sohn hatte. Nachdem sie im Juni 1901 die Abschlußprüfung abgelegt hatte, heiratete sie ihn noch im gleichen Jahr.

Hier stehen wir vor einer sehr kritischen Phase in der Persönlichkeitsentwicklung Halides. Die verschiedenen Fassungen ihrer Memoiren sind verräterisch. In der türkischen Version sind die Widersprüche eher verwischt, die Ehejahre werden im Gegensatz zu der Kindheit nur ganz summarisch und bruchstückhaft behandelt, sie vermeidet auch die Analyse. In den *Memoirs* finden wir die Äußerung, es habe sich um eine Liebesheirat gehandelt.³³ Hier schildert sie auch sehr aufschlußreich Salih Zekis widersprüchliche Persönlichkeit und Erscheinung, so daß wir etwas über diese komplizierte Partnerschaft erahnen können.³⁴ Die junge Halide

³¹ *Memoirs*, S. 190ff.; *Mor*, S. 99ff.

³² *Memoirs*, S. 204.

³³ *Ibid.*, S. 229.

³⁴ *Ibid.*, S. 202-4.

Edib muß in dem Jahr der Begegnung mit Salih Zeki eine aparte Schönheit gewesen sein, wir haben Fotos von ihr. Besonders die rötlich gescheckten üppigen Haare und die riesigen Augen fielen auf. Sie selbst hielt sich als Kind für häßlich, weil die Menschen sie neugierig abschätzend betrachteten.³⁵ Sie hat ihre äußere Erscheinung dieser Jahre in der Romanfigur Handan beschrieben, Yakup Kadri bestätigt das.³⁶ Wie ihre Großmutter verdrängt sie die Gefühlsäußerungen, die mit sinnlicher Liebe oder Sexualität zu tun haben, in der Öffentlichkeit.³⁷ Wie diese verströmt sie die starken Gefühle der „Frauenseele“ in die frühen Romane. Auch die Memoiren sind für die Öffentlichkeit bestimmt, daher erfahren wir darin nichts über ihr eigenes Liebes- oder Eheleben. Doch man kann sich die Begegnung dieser beiden so unterschiedlichen Menschen vorstellen. Halides Ideal war der ältere Mann, der ihr intellektuell etwas zu bieten hatte. Hier hatte sie nun ein wissenschaftliches „Genie“ vor sich, das ihrem Geist alles abverlangte, doch auch als Frauenheld für ihre erwachenden physischen Reize nicht unempfindlich war. Sicherlich erwartete sie von dieser Ehe nicht nur den Status als Mitarbeiterin bei seinem wissenschaftlichen Werk. Sie beschreibt ihre Gefühle bei dem Einzug in das eheliche Haus genau genug: „No little Circassian slave bought from the slave market at the lowest price could have entered upon our common life in such an obedient spirit as I did.“³⁸ Sie schlüpft also freiwillig in die „Sklavinnenidentität“, mental und physisch. Man sieht deutlich den Bruch in ihrer Persönlichkeitsentwicklung. Das erste Jahr im College hatte ihre Verkrampfung gelöst, die Abkapselung gesprengt. Sie war auf dem besten Wege, ihre Persönlichkeit zu entfalten. Sie entwickelte auch Selbstbewußtsein hinsichtlich ihrer geistigen Fähigkeiten, obwohl sie eigentlich zum ersten Male in die Wettbewerbssituation gestellt war. Sie schloß Freundschaften und machte Zukunftspläne. Als sie nach den Ferien ins College zurückkehrte, erzählte sie ihren Freundinnen nichts von ihrer Verlobung. Als man im Kreis der Schülerinnen kurz vor der Abschlußprüfung scherzend vorauszusagen versuchte, wer wohl zuerst heiraten würde, meinten die anderen, Halide würde nie heiraten.³⁹

Doch sie hatte sich bereits entschieden und sich wieder abgekapselt. Trotz ihres hohen Bildungsniveaus zog sie wie eine demütige Sklavin mit Salih Zeki in einen

³⁵ *Memoirs*, S. 22; *Mor*, S. 27.

³⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* (Ankara, 1969 [Bilgi Y., Deneme Anı Dizisi 16]), S. 329ff.

³⁷ *Mor*, S. 43f.. Sie gibt ein Gespräch mit der Großmutter über *Handan* wieder, schon nach der Scheidung.

³⁸ *Memoirs*, S. 206. Diese Eindeutigkeit findet sich in *Mor*, S. 107, nicht: „Ev kadını rolünü çok ciddiye ele almıştım.“

³⁹ *Mor*, S. 106. In *Memoirs*, S. 203, schreibt sie: „So now once again I put away from me the outburst of simple childishness which college life had awakened, and I consciously imitated the attitude of the older person. I remember with sad amusement that before he would come to give me my lessons I used to run out into the garden beforehand so as to have a little fun before going in and taking on the serious work which his teaching entailed. Life never again offered me the chance of being free and young...“

Trakt des Hauses ihres Vaters in Sultantepe, den sie gemeinsam einrichteten. „My life was confined within the walls of my apartment. I led the life of the old-fashioned woman. For the first few years I ceased to see father’s old friends whom I had known as a child. I belonged to the new house and its master, and I gave the best I had, to create a happy home and to help him in his great work.“⁴⁰ Um diese Lebensphase der jungen Frau zu verstehen, muß man unbedingt die englische Fassung ihrer Memoiren heranziehen, doch auch die frühen Romane, besonders *Handan*, sind aufschlußreich. Ihr größter Schmerz in den ersten beiden Ehejahren war, daß sie nicht Mutter wurde.⁴¹ Es ist wieder die Literatur, in die sie sich zurückzieht. Intensive Zola-Lektüre stürzt sie in eine psychisch-physische Krise, die sie besonders in den *Memoirs* beklemmend beschreibt.⁴² Ihre Depression äußert sich in totaler Schlaflosigkeit (*insomnia*). Erst die Geburt ihres ersten Sohnes rettet sie 1903 aus diesem Zustand. Die nächsten Jahre widmet sie sich den Mutterfreuden und -leiden, denn 16 Monate später wird der zweite Sohn geboren. Doch dieses psychische Leiden begleitet sie unterschwellig während der Jahre ihrer Ehe mit Salih Zeki. Im Jahre 1906 kommt es wieder zum Ausbruch.⁴³ Wenn sie auch über ihr Eheleben mit Salih Zeki direkt nichts preisgibt, so scheinen mir doch beiläufige Äußerungen aufschlußreich. Sie schreibt später im Zusammenhang mit ihrer Scheidung, daß sie die Beziehung ihres Gatten zu einer Lehrerin zunächst nicht ernst genommen habe, „knowing Salih Zekis passing caprices of heart and temperament.“⁴⁴ Das muß doch bedeuten, daß ihr Ehemann sich nicht zurückhielt, seine physischen Bedürfnisse voll auszuleben, auch in „Seitensprüngen“, die ihr nicht verborgen blieben. Es war der Schock angesichts der Realität des Lebens, mit der Halide konfrontiert wurde durch das zynische Verhalten des Ehegatten, der die menschlichen Laster, von Zola so intensiv beschrieben, vor ihren Augen auslebte. Das war ja nur eine Seite seiner Persönlichkeit, die mit seiner Existenz als wissenschaftliches Genie, an der sie auch voll partizipierte, nichts zu tun hatte. Aber sie konnte ihrem Gatten innerlich nie wirklich nahekommen, denn wie Handan an Hüsnü schreibt, waren Herz und Seele (*kalb ve ruh*) des Menschen für ihn nur ein Fetzen (*paçavra*).⁴⁵ Die diffizile Beschreibung der Seelenzustände der Frau (*kadın rubu*) in einer Liebesbeziehung machte Halide Edib berühmt. Viele türkische Frauen haben bezeugt, wie sie *Handan* verschlungen haben. Yakup Kadri war tief beeindruckt von ihren frühen Schriften, besonders von *Handan*. Für ihn hatte sie hier das ewige Thema „Liebe“ ganz revolutionär behan-

⁴⁰ *Memoirs*, S. 207.

⁴¹ *Mor*, S. 108. Sie zählte Monate und Tage, weil sie unbedingt vor dem 20. Lebensjahr Mutter werden wollte. Übrigens lebte zeitweise der Sohn Salih Zekis aus erster Ehe bei ihnen, den sie bedauerte, weil er zwischen den Eltern hin- und hergerissen wurde. *Mor*, S. 107.

⁴² Dieses Zola-Erlebnis siehe *Memoirs*, S. 208-10; *Mor*, S. 108-10.

⁴³ *Memoirs*, S. 229. In *Mor*, S. 114, fehlen solche aufschlußreichen Reflexionen.

⁴⁴ *Memoirs*, S. 307.

⁴⁵ Halide Edib Adıvar, *Handan*, 8. Auflage (Istanbul, 1963), S. 117. Die erste Auflage war 1912 erschienen.

delt, Liebe (*aşk*) war nicht mehr nur eine sexuelle Krise (*cinsel bulbran*), sondern ein heldenmütiger Herzenskampf (*destâni bir kalp savaşı*). Er hielt das Buch für eine Autobiographie.⁴⁶

Halide Edib hat in ihren Memoiren ihre Identitätsfindung als Schriftstellerin in den Mittelpunkt gestellt, stets hat sie in der Selbstanalyse solche Momente betont, die diesen Lebensentwurf bestätigen. Sie hat auch in den *Memoirs*, schon im Zusammenhang mit ihrer Verlobung, resümiert, was die qualvollen Erfahrungen dieser Ehe mit Salih Zeki für ihre Schriftstellerei bedeuten sollten: „Life never again offered me the chance of being free and young... For years I had to suppress the youth which wanted its life. If the passion of my poor art has appealed strongly to the Turkish public it is I believe because it was a virgin force, and its only outlet was the pages in which I have given it vent. The struggle to keep these human outbursts within myself, or within the limits of imaginative writing, has maintained in my heart a childhood and youth still emotionally intense and sincere.“⁴⁷ Es war dann ein politisches Ereignis, das ihr – eigentlich unvorbereitet – zu ihrer öffentlichen Karriere, zunächst als Journalistin, verhalf. Sie lebte im engen Kreis mit den Kindern und der Familie, ab und zu von Nervenkrisen heimgesucht, aber schließlich doch auch wieder zufrieden zwischen der Wohnung in Pera (dem Observatorium ihres Mannes) und einem glyzinienumrankten Haus, das sie auf Burgaz entdeckt hatten, vertieft in literarische Studien (Shakespeare und der osmanische Historiker Naima absorbierten sie), als 1908 die Wiedereinführung der Verfassung durch den Staatsstreich der Jungtürken verkündet wurde. Darauf schossen die Zeitungen und Zeitschriften wie Pilze aus dem Boden, und die Frauenfrage wurde offen diskutiert. Sicher war es nicht ohne Belang, daß Hüseyin Cahit (Yalçın),⁴⁸ der Chefredakteur des *Tanin*, des Organs der Jungtürken, ihr Nachbar auf Burgaz war. Sie begann nun, regelmäßig Artikel für den *Tanin* und bald auch für andere Zeitschriften zu schreiben, vor allem über Erziehungs- und Frauenfragen. So geriet sie in den Strudel der Ereignisse dieser turbulenten Jahre.

Sie war noch keine emanzipierte Frau, als sie im Jahre 1908 die Pressearena betrat und innerhalb von drei Monaten eine vielbeschäftigte Journalistin wurde. Für die Öffentlichkeit blieb sie zunächst nur der Name unter ihren Artikeln, Halide Salih, also verbunden mit dem Namen ihres Ehemannes.⁴⁹ Sie arbeitete zu Hause am Schreibtisch, bald in einer neuen Stadtwohnung in der Nähe der Nur-u

⁴⁶ Karaosmanoğlu, *Gençlik*, S. 323-41, über *Handan*, S. 329ff.

⁴⁷ *Memoirs*, S. 205.

⁴⁸ Es ist interessant, daß die Rolle Hüseyin Cahits (1874–1957) in ihrem Leben und bei *Tanin* in der türkischen Fassung sehr heruntergespielt wird. Manche Stellen sind ganz eliminiert. Zum Beispiel schreibt sie (*Mor*, S. 119): „Tevfik Fikret’in başta olduğu ‚Tanin‘ gazetesi o zaman çıkmaya başladı.“ Das liegt sicher daran, daß Hüseyin Cahit auch nach ihrer Rückkehr in die Türkei in Politik und Presse noch aktiv war, aber mit ihr ideologisch nicht auf einer Linie?

⁴⁹ Yakup Kadri apostrophiert diese Tatsache als revolutionär. Sonst waren Schriftstellerinnen nur unter ihrem Vornamen bekannt, schon Nigâr Hanım war revolutionär, weil sie sich als Tochter des Osman, „bint-i Osman“ bezeichnete, siehe *Gençlik*, S. 324-27.

Osmaniye. Sie bemerkt, sie habe den berühmten Tefvik Fikret, der mit Hüseyin Cahit zunächst den *Tanin* herausgab, nie gesehen, denn „I was not emancipated enough to go to the newspaper offices, and I saw only a few men among the most intimate friends of Salih Zeki Bey and my father.“⁵⁰ Aber sie bekam viele Leserbriefe von Frauen, die sie auch aufsuchten und um Rat fragten.⁵¹ Doch da sie im *Tanin* unter anderem über so heikle Themen wie die englisch inspirierte Mädchenerziehung schrieb, bekam sie auch anonyme Drohbriefe von religiösen Fanatikern und wurde mit der jungtürkischen Partei identifiziert. So mußte sie 1909 nach dem reaktionären 31 Mart/13. April-Putsch fliehen. Es war ihre erste Auslandsreise, zuerst nach Ägypten mit den Söhnen und von dort allein nach England. Salih Zeki holte die Söhne aus Kairo bald zurück nach Istanbul, wo sich die Lage inzwischen geklärt hatte. Sie hatte eine Einladung von der Frauenrechtlerin und Pädagogin Miss Isabel Fry, die auf Halides Artikel aufmerksam geworden war und sie schon in Istanbul aufgesucht hatte, nach London. Salih Zeki beharrte darauf, sie solle die Reise wagen. Sie trug zum ersten Mal einen Hut, war aber scheu und unsicher allein in der Öffentlichkeit. Doch Miss Fry hatte ein großes Programm für sie vorbereitet, sie traf bekannte Persönlichkeiten und mußte auch ihre erste öffentliche Rede halten.⁵² Der Bann war gebrochen. Wieder zurück in Istanbul, begann sie nun auch hier, in der Öffentlichkeit zu wirken. Sie inspizierte zusammen mit Nakiye (Elgün) Hanım im Auftrag des jungtürkischen Unterrichtsministeriums die Lehrerinnen-Bildungsanstalt und begründete einen Frauenklub (*Teali-i Nisvan Kulübü*).⁵³ Auch Salih Zeki Bey übernahm neue Positionen, umstritten war er als Direktor des Galatasaray, weil dieser Posten sonst von bekannten Literaten ausgefüllt wurde. Im Kontext dieser äußeren Aktivitäten taucht beiläufig der Satz auf: „In 1910 I was having serious domestic trouble.“⁵⁴ Salih Zeki's „latest attachment“, seine Beziehung zu einer Lehrerin, nahm so ernsthafte Formen an, daß er an Heirat dachte. Als sie von einer Reise zu ihrem Vater zurückkehrte, die sie unternommen hatte, um ihrem Gatten Bedenkzeit zu geben, hatte er die Dame schon geheiratet. Da Halide die Polygamie zutiefst verabscheute, beharrte sie auf Scheidung. Die Scheidung ihrer ersten Ehe brach ihr fast das Herz (*my foolish heart nearly broke*). Auch in dieser entscheidenden Lebenskrise wird sie von einer langwährenden Krankheit befallen. Sie zieht zunächst zu ihrer Kollegin Nakiye Hanım,⁵⁵ bis sie dann einen neuen Lebensabschnitt in einem Haus in Fazlıpaşa beginnt, wo auch die geliebte Großmutter bis zu ihrem Tode mit ihr und den Kindern lebt.

⁵⁰ *Memoirs*, S. 263.

⁵¹ *Memoirs*, S. 270; *Mor*, S. 120f.

⁵² *Memoirs*, S. 292ff.; *Mor*, S. 132f.

⁵³ Nezihe Muhittin, *Türk Kadını* (Istanbul, 1931), S 36.

⁵⁴ *Memoirs*, S. 307; *Mor*, S. 141.

⁵⁵ Nakiye Hanım war eine bekannte türkische Pädagogin und Frauenrechtlerin, siehe *Memoirs*, S. 299.

An Halide Edibs Lebensweg wird deutlich, wie stark das Individuum mit der sich wandelnden historischen Wirklichkeit verwoben ist und wie bestimmend ein historischer Moment für die Persönlichkeitsentwicklung sein kann. Erst die säkularistische Politik des jungtürkischen Regimes machte seit 1908 den Weg frei für die Emanzipation der türkischen Frau. Besonders die vielen Presseorgane ließen die Frauen nun zu Wort kommen. Als Journalistin und Pädagogin konnte Halide Edib allmählich in eine öffentliche Rolle hineinwachsen, doch erst ihr erster entscheidender Willensakt, die Scheidung von Salih Zeki, zwang die Sechszwanzigjährige dazu, als selbständige Frau ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Es war nun möglich für die Frauen, sich frei in der Öffentlichkeit zu bewegen, wenn auch nicht mit Hut, so doch in einer modisch abgewandelten Verhüllung.⁵⁶ Halides Ehe mit Salih Zeki hatte der freien Persönlichkeitsentfaltung, die in dem ersten Collegejahr so vielversprechend begonnen hatte, zunächst ein jähes Ende gesetzt und sie wieder in die Segregation getrieben. Dabei war sie selbst es, die diese traditionellen Normen akzeptierte. Dazu kam eine tiefe Verstörung ihres Gefühlslebens, die sich in schweren Nervenkrisen äußerte, deren Ursachen man nur ahnen kann. Man darf aber vermuten, daß es ihr nicht gelang, in der ehelichen Gemeinschaft, wie es ihrem Ideal entsprach, die psychischen und physischen Kräfte des Partners gleichermaßen zu binden. Durch ihre Romane, in denen sie ihre Eheerfahrungen verarbeitet und intime seelische Kämpfe weiblicher Individuen mit psychologischer Distanzlosigkeit vorführt, trägt sie zur Herausbildung neuer individualistischer Normen in Moral und Emotionalität bei. Die Entwicklung der Persönlichkeit Halide Edibs erscheint uns exemplarisch als der schmerzhafteste Prozeß, in dem die traditionellen Normen, nach denen das Leben der Frauen im Harem geregelt war – sie mußten noch hinnehmen, daß der Mann offiziell polygam lebte⁵⁷ und sich nebenbei Mätressen hielt – und die westlich geprägten Ideale einer umfassenden Bildung und freien individuellen Persönlichkeitsentfaltung, wie sie Halides Vater, Edib Bey, eigentlich schon vertrat und bei der Erziehung seiner Tochter ausprobierte, im Kampf miteinander liegen. Dieser Kampf wurde in der individuellen Frauenseele, aber auch in der sich wandelnden Gesellschaft, ausgetragen. Halide Edib, die seit ihrer Scheidung 1910 selbstverantwortlich mit ihren Kindern lebte und zunehmend eine öffentliche Rolle spielte, war damals weder psychisch stabilisiert noch gesellschaftlich etabliert, aber sie setzte sich durch und erfüllte fortan eine Vorbildfunktion für ihre Zeitgenossinnen und künftige Frauengenerationen. Auch sie war noch auf dem Weg. Erst die

⁵⁶ Muhittin, *Türk Kadını*, S. 33f. „Tabii peçeler ince ve çarşafların etekleri o zamanki modaya göre adım atmakta müşkülât çekecek dardı.“

⁵⁷ Daß die Tendenz zur Mehrehe auch bei den Männern der unteren Schichten noch lebendig, für deren Frauen aber unerträglich war, zeigt Halide an mehreren Geschichten: Havva Hanıms Schicksal (*Memoirs*, S. 41f.; *Mor*, S. 36); Süleyman Ağa und die drei Arten, Reis zu kochen (*Memoirs*, S. 114; *Mor*, S. 64f.); Hoca Şükrü Efendi und seine angeblich verkrüppelte Frau (*Memoirs*, S. 178, fehlt in *Mor*).

folgende politische Entwicklung bewirkte ihr Engagement in der türkischen nationalistischen Bewegung und ihre Teilnahme am Befreiungskrieg und formte das historische Bild der Halide Edib Adivar, die heute noch ein Mythos der Frauenbewegung ist.

Sabiha Zekeriya Sertel (1895–1968)

Sabiha hat ihre Erinnerungen 1966 als Emigrantin in Baku geschrieben, wo sie bald darauf (1968) auch starb und begraben wurde. Ihre Autobiographie trägt den Titel *Roman Gibi* (Wie ein Roman) und handelt vor allem von ihrem öffentlichen Wirken als Journalistin, das bald nach ihrer Eheschließung (1915) mit Zekeriya Sertel begann. Diese Memoiren sind ein wertvoller Beitrag zur türkischen Pressegeschichte der Republik aus linksoppositioneller Perspektive. Sabiha und Zekeriya Sertel gehörten jahrzehntelang zu den aktivsten und umstrittensten Figuren der türkischen Presseszene und wurden nach einer beispiellosen Kampagne des konservativ-antikommunistischen Lagers gezwungen, im September 1950 die Türkei zu verlassen. In *Roman Gibi* sind den Kindheitserinnerungen von insgesamt 386 noch nicht einmal 3 Seiten gewidmet. Erst die Aufzeichnungen von Zekeriya und vor allem der Tochter Yıldız Sertel⁵⁸ geben uns Aufschluß über das Familienmilieu und die Sozialisationsphase. Sabiha wurde 1895 in Saloniki geboren. Von ihr selbst erfahren wir nicht einmal, daß sie aus einer *dönme*-Familie stammte. Erst Yıldız Sertel hat – wohl aus der Erinnerung an die Erzählungen der Mutter und deren Verwandten – diese Kinder- und Jugendjahre in Saloniki rekonstruiert.

Sabihas Vater Nazmi Efendi, Enkel des Mevlevi-Scheichs Derviş Ali, war Bürovorsteher der Zollbehörde in Saloniki, ging aber wegen einer dienstlichen Verärgerung vorzeitig in den Ruhestand. Von seiner knappen Pension, die er auch noch zur Hälfte für Alkohol ausgab, konnte er seine sechs Kinder nicht ernähren. Die Mutter Atiye Hanım trug – besonders nach der Scheidung von dem jähzornigen Vater – als Waschfrau und Näherin des Stadtviertels erheblich zum Lebensunterhalt bei, ebenso die älteren Geschwister, die früh nach Selbständigkeit strebten. In dieser Familie war es die literarisch interessierte Mutter – als Kind hatte sie Namık Kemals und Ziya Paşas Gedichte auswendig gelernt –, der trotz der ärmlichen Verhältnisse an einer guten Ausbildung der Kinder, auch der kleinen Tochter, gelegen war. Sabiha besuchte, wie ihre Geschwister, die *Selanik Rüştiyesi* und dann die *Terakki Mektebi*, die von der *dönme*-Gemeinde begründet worden war. Sie war eine sehr eifrige Schülerin, war befreundet mit Mädchen aus reichen *dönme*-Familien und bekam etwas mit von dem revolutionären Geist der Gesellschaft für Einheit und Fortschritt, die ja in Saloniki außerordentlich aktiv war. Die jungtürkische Revolution von 1908 wurde in der Familie, besonders von den erwachsenen Brüdern, mit großer Begeisterung aufgenommen. Als Sabiha die höhere Schule beendet hatte,

⁵⁸ Siehe Anmerkung 2.

organisierte sie mit Freundinnen die privat finanzierte *Tabsil Cemiyeti* (Studiengesellschaft), wo Professoren verschiedener Bildungseinrichtungen die Mädchen unterrichteten. Nach Yıldız Sertels Darstellung tauchte die junge Sabiha voller Begeisterung in das geistige Leben Salonikis ein, das mit seinen Zeitschriften, Bibliotheken und Vortragsveranstaltungen viel zu bieten hatte. Während das junge Mädchen sich zum Kummer seiner Mutter vor Haus- und Näharbeiten drückte, verfaßte es unter dem Namen Sabiha Nazmi Zeitschriftenartikel über die Frau in der osmanischen Gesellschaft, auf die der junge Journalist Mehmet Zekeriya aufmerksam wurde. Damals beginnt schon die ungewöhnliche Liebesgeschichte aus der Distanz, die erst beim dritten Anlauf zur Ehe führen sollte. Diese kulturell so anregende Atmosphäre Salonikis wird durch den Balkankrieg (1912) und die folgende Besetzung durch Griechen und Bulgaren jäh zerstört. In der Kriegs- und Besatzungszeit arbeitet die junge Sabiha unter Dr. Nazım als Krankenpflegerin im Krankenhaus des Roten Halbmonds. Auch die *dönme*-Gemeinde von Saloniki entschließt sich endlich 1913, Saloniki zu verlassen. Sabihäs Familie zieht mit großem Gepäck, in dem sie auch ihre Bücher untergebracht hat, mit einem Flüchtlingschiff nach Istanbul.⁵⁹

In Istanbulns modernstem Stadtviertel Nişantaşı läßt sich die *dönme*-Kolonie nieder und bringt es bald zu Wohlstand. Sabihäs Bruder, der Advokat Celal Derviş, war dort schon einige Jahre früher ansässig geworden. In seiner Familie lebt nun die achtzehnjährige Sabiha, die eigentlich gerne einen Beruf ergreifen möchte. Doch die *dönme*,⁶⁰ die seit der Tanzimat-Zeit in Saloniki kulturell und politisch die Reformen unterstützt und moderne Bildungseinrichtungen, auch für Mädchen, geschaffen hatten, waren nicht weniger auf die Ehre (*namıs*) ihrer Töchter bedacht als die konservativen türkischen Muslime. Sabiha sollte sich zwar bilden, aber sie durfte nur im Tscharschaf ausgehen und mußte im Hause des Bruders auf einen Freier aus der *dönme*-Kolonie warten. Die türkifizierten *dönme* verhielten sich wie eine Kaste, sie hatten in Saloniki eigene Moscheen, Derwischkonvente (besonders der Mevleviye und Bektāşiye) und Schulen und identifizierten sich dabei als moderne osmanische Staatsbürger. Sabiha kritisierte die erstarrten konservativen Normen, die besonders bei der Verheiratung der Töchter eingehalten wurden. Es waren arrangierte Ehen, und der Mann durfte seine Braut vor der Hochzeit nicht allein treffen. Inzwischen wohnte die Derviş Ali-Familie in Istanbul-Nişantaşı, und die jetzt zwanzigjährige Sabiha hatte immer noch nicht mit einem passenden Mann verheiratet werden können. Da tauchte plötzlich eine ehemalige Nachbarin aus Saloniki auf, die von der früheren Werbung Zekeriyas wußte, und brachte die Nachricht, daß auch er inzwischen als Journalist in Istanbul lebe, sie ihn aufgesucht und erfahren habe, daß er noch Junggeselle und einer Heirat mit Sabiha nicht abgeneigt sei. Nun liege es an Sabiha, das Einverständnis ihrer Brüder zu erlangen. Mit Hilfe ih-

⁵⁹ Yıldız Sertel, *Annem*, S. 15-75, über die Kinder- und Jugendjahre ihrer Mutter in Saloniki.

⁶⁰ *Dönme* (jüdische Untertanen der Osmanen, die im 17. Jahrhundert vor allem in Saloniki zum Islam konvertierten), siehe dazu *EI*², s.v. „dönme“ (M. Perlmann).

rer Schwägerin erreichte Sabiha, daß ihr ältester Bruder, der nicht mehr so starr an den *dönme*-Normen festhielt, die Sache in die Hand nahm und über Zekeriya Erkundigungen einzog. Diese waren, was die moralische Seite betraf, überaus positiv, aber materiell lebte er in sehr bescheidenen Verhältnissen in einer Wohnung in Çağaloğlu mit seinen jüngeren Geschwistern, für die er zu sorgen hatte. Für Sabiha war das nicht abschreckend. Als er dann den ersten Besuch bei der Familie in Nişantaşı machte, fanden alle ihn sympathisch, nur die Mutter nahm ihn beiseite und warnte ihn, ob er etwa nicht wisse, daß Sabiha nichts vom Kochen und Nähen verstehe. Als er darauf überzeugend sagte: „Valide Hanım, ich suche kein Dienstmädchen für mein Haus, sondern eine Lebensgefährtin“, war die Entscheidung gefallen. Die Hochzeit wurde 1915 als gesellschaftliches Ereignis öffentlich zelebriert. Die führenden Mitglieder des Komitees für Einheit und Fortschritt wollten ein Exempel statuieren und endlich die Abkapselung der *dönme*-Kaste aufbrechen. Sie finanzierten die Hochzeit, die im Suphi Paşa Konağı in Şehzadebaşı als religiöse Eheschließung (*dini nikâh*) gefeiert wurde, wobei von der Seite der Braut Talat Paşa als *vekil* fungierte und von der Seite des Bräutigams Tevfik Rüştü (Aras), der spätere Außenminister Atatürks. Zekeriya Sertel bemerkt in seinen Erinnerungen, daß das Beispiel Schule gemacht habe und die *dönme*-Kaste inzwischen der Geschichte angehöre.⁶¹

Für Sabiha begann nun ein neuer Lebensabschnitt. Sie führte nicht nur eine harmonische Ehe mit Zekeriya, aus der in den folgenden Jahren zwei Töchter hervorgingen, sondern sie wurde durch ihn mit dem intellektuellen und literarischen Milieu Istanbuls vertraut und konnte als seine Partnerin verwirklichen, wovon sie als junges Mädchen in Saloniki geträumt hatte: eine bedeutende Journalistin zu werden, die unbeirrt von wechselnden politischen Tendenzen für soziale Gerechtigkeit, die Gleichberechtigung der Frau und gegen jegliche Tyrannei stritt. Diese konsequente Haltung hat ihr später den Ruf eingetragen, Kommunistin zu sein, und in einer Periode des hysterischen Anti-Kommunismus in der Türkei zur Emigration des Ehepaares geführt. Es ist daher nicht verwunderlich, daß Sabiha Sertel, als sie 1966 in Baku ihre Autobiographie schreibt, nach den Schlüsselerlebnissen sucht, die sie für diese öffentliche Rolle vorherbestimmt haben. Wie gesagt, sie hat aus ihrer Kindheits- und Jugendphase in Saloniki gar nichts preisgegeben, sie hat nur zwei Szenen aus dem Eheleben ihrer Eltern beleuchtet, die sie miterleben mußte. Die Memoirenschreiberin weiß ganz genau, daß es die Emotionen des achtjährigen Mädchens waren, die entscheidend für ihr ganzes künftiges politisches Engagement waren. Sie schreibt: „Mein Vater war ein richtiger Patriarch (*patriark*). Jeden Morgen, wenn er auf die Toilette ging, wartete meine Mutter mit dem Handtuch und der Wasserkanne in der Hand vor der Tür. Eines Tages fragte ich sie: ‚Bist Du Vaters Dienstmädchen (*hizmetçi*)?‘ ‚Jede Frau ist das Dienstmädchen ihres Mannes‘, sagte sie. ‚Ich werde nicht das

⁶¹ Yıldız Sertel, *Annem*, S. 83-90; Zekeriya Sertel, *Hatırladıklarım* (1977), S. 60-64, 77-81.

Dienstmädchen meines Mannes sein.‘ ,Du wirst es sein.‘ ,Wenn das so ist, werde ich nicht heiraten.‘ ,Du wirst heiraten.‘ Ich habe geheiratet, bin aber nicht das Dienstmädchen meines Mannes geworden. Das war die erste Erfahrung, die mich dazu trieb, die Frauenrechte zu verteidigen.“⁶²

Das zweite Ereignis war die brutale Art, wie der Vater die Scheidung von der Mutter aussprach. Die Mutter, die ihrer Schwester beim Umzug geholfen hatte, kam erst nach Einbruch der Dunkelheit nach Hause. Der Vater hatte schon nervös auf ihre Heimkehr gewartet. Als sie dann zur Tür hereinkam, brach sein Zorn los. Ohne die Erklärungen seiner Frau abzuwarten, ging er mit einem Stuhl auf sie los. Das kleine Mädchen verkroch sich ängstlich weinend hinter die Sofakissen und hörte den Vater brüllen: „Sei geschieden, ich scheidet mich von Dir (*Boş ol, seni boşadım*)!“ Die Mutter nahm das kleine Mädchen an die Hand und ging in den oberen Stock und sagte: „Endlich gehe ich weg.“ Sabiha Sertel hat also ganz früh ihre Identität als Rebellin gegen Ungerechtigkeiten gefunden: „Die Tatsache, daß eine Mutter von sechs Kindern geschlagen und verstoßen wurde, hat in meiner Kinderseele einen großen Haß (*kin*) gegen jeden Zwang und Despotismus hinterlassen. Ich habe gegen jede Ungerechtigkeit rebelliert.“⁶³

Sabihas erste Ehejahre fielen in eine turbulente politische Phase. Der Erste Weltkrieg, die militärische Niederlage und die Auflösung des Osmanischen Reiches, die Besetzung Izmirs durch die Griechen (1919), die Besatzungszeit (*mütareke*) in Istanbul, der Beginn des Befreiungskampfes, das alles waren Ereignisse, die in der Presse zu einer heftigen Polarisierung führten und Zekeriya und seine Freunde sehr in Anspruch nahmen. Im zweiten Ehejahr wurde die Tochter Sevim geboren. Sie hatten mit wenigen Einkünften für eine große Familie, zu der auch Zekeriyas Geschwister gehörten, zu sorgen. Zekeriya hatte für ein neues Zeitschriftenprojekt alle Literaten und Intellektuellen, die in Istanbul Rang und Namen hatten, um sich versammelt. Man diskutierte in der *Yeni Mecmua* über die Gründe der politischen und militärischen Niederlage des jungtürkischen Regimes und ließ alle ideologischen Richtungen zu Wort kommen. Da schlug die Nachricht von der durch die Alliierten geduldeten Landung der Griechen in Izmir am 16. Mai 1919 wie eine Bombe in Istanbul ein. Eine Sondernummer der *Yeni Mecmua* sollte aus diesem Anlaß erscheinen, und man erwog die Gründung einer Vereinigung (*cemiyet*). Das Haus in Cağaloğlu wurde von Spitzeln überwacht, und am Tag der entscheidenden Redaktionssitzung wurde Zekeriya, auf dessen Namen die Konzession (*imtiyaz*) für die *Yeni Mecmua* lief, auf einem Spaziergang im Gülhane Park verhaftet und in den Bekirağa Bölüğü (ein berühmtes Gefängnis für Oppositionelle im damaligen Kriegsministerium am Beyazıt-Platz) gebracht. Als sich abends das zahlreiche Redaktionskollegium versammelte, war guter Rat teuer. Solange Zekeriya im Gefängnis saß, durfte die Zeitschrift nicht erscheinen. Da war Sabihas

⁶² Sabiha Sertel, *Roman Gibi*, S. 19.

⁶³ *Ibid.*, S. 21.

Stunde gekommen. Sie würde die Konzession auf ihren Namen überschreiben lassen. Es war kein einfaches Unternehmen, aber es gelang ihr am folgenden Tag. Als sie gerade vom Notar nach Hause zurückgekehrt war, klingelte es an der Haustür. Vor ihr stand eine kleine schmale Frau im schwarzen Tscharschaf: „Zu wem möchten Sie?“, fragte ich. „Ich bin Halide Edib“, sagte sie. Ich war verwirrt. Halide Hanım schrieb für die Zeitschrift. Sie hatte an den Versammlungen in unserem Haus teilgenommen ... Aber mich hatte man zu diesen Versammlungen bislang nicht zugelassen. Ich hatte Halide Hanıms Romane seit meiner Kindheit mit großem Genuß gelesen. Ich freute mich sehr, sie leibhaftig vor mir zu sehen. Ich bat sie herein. Sie fragte: „Wie geht es Zekeriya?“ „Ich habe ihn heute im Bekirağa Bölüğü besucht, es geht ihm gut.“ „Was wird mit der Zeitschrift geschehen?“, fragte sie. „Ich werde sie herausgeben. Ich übernehme die Konzession.“ Halide Hanım musterte mich von Kopf bis Fuß: „Du bist noch ein Kind“, sagte sie. „Ich werde langsam wachsen.“ Halide Hanım lächelte. „Schließlich lädt sie Sabiha für den nächsten Tag ein, zum Sultan Ahmet-Platz zu kommen, wo sie ihre große nationale Rede gegen die Besetzung Izmirs halten wird. Diese Begegnung der beiden Frauen wirkt wie eine Initiation. Halide Edib, die große Mutter der türkischen Nationalbewegung, hat mit ihrem Lächeln die junge Sabiha in die Erwachsenenwelt aufgenommen. In einer politisch hochbrisanten Situation, in der Sabiha zum ersten Mal von ihrem Ehemann getrennt ist, übernimmt sie aus eigenem Entschluß Verantwortung in einer öffentlichen Rolle, die man ihr eigentlich noch nicht so recht zutraut. Doch die Würfel waren gefallen.“⁶⁴

(Halide) Nusret Zorlutuna (1901–1984)

H. Nusret Zorlutuna hat ihre Memoiren nicht, wie Halide Edib und Sabiha Seretel, in der Emigration, sondern als fünfundsiebzigjährige pensionierte Lehrerin, angesehene Schriftstellerin (sie trug den Titel *ümm-ül-mubarrirat*) und Witwe eines Generalmajors (*tümgeneral*) in der Hauptstadt der Türkischen Republik, Ankara geschrieben. Sie sind unter dem Titel *Bir Devrin Romani* (Roman einer Epoche) mit dem Vorwort des Kulturministers in hoher Auflage (30000 Exemplare) als Publikation seines Ministeriums 1978 in Ankara erschienen. Sie handeln von den Kinder- und Jugendjahren, die noch in die Abdülhamid- und Jungtürkenära zurückreichen, bis zu den ersten Ehejahren in der Pionierzeit der Republik.

Nusret wurde im Jahre 1901 in Kızıltoprak, im asiatischen Teil Istanbul, geboren. Ihr Vater, Mehmed Selim Bey alias Avnullah Kazimi,⁶⁵ gehörte zu den freiheitsliebenden Journalisten, die unter dem Regime Abdülhamids verfolgt wurden. Er wurde nach Sinop verbannt, als Nusret gerade ein Jahr alt war und kehrte erst nach der jungtürkischen Revolution 1908 nach Hause zurück. Nusret wuchs

⁶⁴ *Roman Gibi*, S. 24-27.

⁶⁵ Siehe Anmerkung 3, İsmet Kür, *Yarısı Roman*, S. 120.

daher in der Obhut ihrer Mutter auf. Die einzige männliche Bezugsperson in dem kleinen bescheidenen Haus in Selâmiçeşme und später in dem halbbewohnten *köşk* am Feneryolu⁶⁶ war der Hacı Dede genannte *lâlâ*, der schon der Erzieher ihres Vaters gewesen war. Mit ihm durfte sie selten genug Spaziergänge machen. Bei ihrer Mutter Ayşe Nazlı Hanım, die sie als gebildete, zärtliche, aber gleichzeitig autoritäre Frau charakterisiert, erhält sie den ersten Unterricht. Das erste Kapitel ist überschrieben: „Die erste Unterrichtsstunde (*İlk Ders*)“ und beginnt mit einem Koranvers. Sie kann also ihre erste Erinnerung, verbunden mit dem Bild an die junge Mutter, deren Kopf mit einem weißen Tuch bedeckt war und die dem kleinen Mädchen das Alphabet vorsprach, genau datieren. Es muß das Jahr 1905 gewesen sein, denn wie es damals Sitte war, erhielt sie ihre erste Unterrichtsstunde im Alter von vier Jahren, vier Monaten und vier Tagen.⁶⁷ Ihre Mutter ließ sie aber nicht nur die Koranverse, sondern bald auch Namık Kemals verbotene *Hürriyet Kasidesi* wie ein Papagei auswendiglernen. Den Inhalt der damals memorierten Gedichte habe sie erst später in ihrer Gymnasialzeit verstanden, es war, als ob ein Licht, das in ihrem Innern geglimmt hatte, plötzlich aufflammte.

Nusrets Mutter war lesebesessen. Sie hatten seit Anfang ihrer Ehe etliche Zeitungen und Zeitschriften abonniert. Der Ehemann bat seine Frau, tagsüber die Zeitungen zu lesen und ihm abends darüber zu berichten. So bereitete die junge Frau für die abendlichen Gespräche mit dem Ehemann literarische Themen vor. Als nun der Vater fern in der Verbannung lebte – gegenwärtig war er nur auf einem Jugendfoto, das ihn als stattlichen jungen Mann zeigte –, mußte die kleine Nusret, früher als es eigentlich ihre geistige Fassungskraft erlaubte, die Rolle einer Gesprächspartnerin für die Mutter übernehmen. Jeden Nachmittag lasen Mutter und Tochter, ausgestreckt auf dem Bett, die Zeitung *İkdam*. Diese gemeinsame Zeitungslektüre gehörte zu ihren schönsten Kindheitserinnerungen und führte dazu, daß sie schon mit sechs Jahren hervorragend Zeitung lesen konnte, was, wie sie stolz bemerkt, vor der Einführung der Lateinschrift ungewöhnlich war. Ihre Puppen mußten die Heldinnen der Serienromane verkörpern, und bald begann sie, sich selbst Abenteuer auszudenken.⁶⁸

Als ihr Vater – sehr gealtert, wie Nusret im Vergleich zu dem Jugendfoto enttäuscht feststellte – nach siebenjähriger Verbannung endlich, als Freiheitsheld gefeiert, nach Hause zurückkehrte, zogen sie in die Stadt in das Süleymaniye-Viertel,⁶⁹ doch er hatte bald wieder Meinungsverschiedenheiten mit dem jungtürkischen Regime und wurde 1909 als *mutasarrıf* (Gouverneur) in den Sancak Kerkük abgeschoben, wo Nusret fünf ihrer glücklichsten Jugendjahre erlebte. Der Vater Avnullah Bey, der übrigens als unbestechlicher Gerechtigkeitsfanatiker in Kerkük sehr gefürchtet und beliebt war, kümmerte sich auch um die Erziehung seiner klei-

⁶⁶ *Bir Devrin Romanı*, S. 17.

⁶⁷ *Ibid.*, S. 10.

⁶⁸ *Ibid.*, S. 18f.

⁶⁹ *Ibid.*, S. 23f.

nen Tochter. Schon in Istanbul hatte er für sie, als sie den Schulbesuch bei den französischen „Sörler“ wegen des Umzugs aufgeben mußte, Privatlehrer engagiert, sogar für Mathematik, nun in Kerkük steckte er sie nicht nur in Knabenkleider für den Reit- und Schießunterricht, sondern ließ ihr auch Privatunterricht in Arabisch und Persisch erteilen. Daher waren ihr die Dichtungen von Sa'dî und Rûmî von Kindheit an vertraut.⁷⁰

Die Familie kehrte 1914 nach Istanbul zurück, wo sie sich zunächst wieder in Kızıltoprak in einem riesigen *köşk* mit verwildertem Garten niederließ, später zog sie nach Göztepe in einen *köşk*, der nur halb so groß war. Zunächst wollte der Vater Nusret nicht in eine öffentliche Schule schicken, sondern ließ ihr wieder Privatunterricht geben und stillte ihren Lesehunger, indem er sie mit Büchern geradezu überschüttete. Abends mußte sie ihm Victor Hugos „Die Elenden“ und andere aus dem Französischen übersetzte Romane vorlesen. Die Romanlektüre wurde für sie zu einer Art Sucht. Nusret vernachlässigte alle ihr übertragenen Pflichten, lebte in einer Fantasiewelt und interessierte sich nicht mehr für die lebendigen Menschen in ihrer Umgebung. Da sprach ihre Mutter ein Machtwort und verbot ihr das Lesen. Zum ersten Mal gehorchte sie ihrer Mutter nicht und beschaffte sich von entfernt verwandten jungen Mädchen heimlich Romane. Hier flücht Nusret eine interessante Bemerkung ein. Sie sagt, alle jungen gebildeten Mädchen aus der Istanbuler Vorkriegsgesellschaft hätten die Sehnsucht gehabt, frei zu sein und die gleichen Rechte wie die Männer zu erhalten. Diese Sehnsucht sei im großen Maße mit romantischen Vorstellungen verknüpft gewesen. Die meisten jungen Damen hätten das Vorurteil genährt, daß alle Männer von der „Frauseele“ nichts verstünden und grobschlächtige, selbstgefällige Wesen seien. Auch ihre Familien verstünden ihre Seelen nicht, denn sie würfen die Ärmsten in die Arme eines gefühllosen, verständnislosen Mannes. Sie aber wollten „Gefährtinnen der Seele ihres Mannes (*ruhuna es*)“ sein.⁷¹ Hier haben wir sicher die Leserinnen der ersten Romane Halide Edibs vor uns. Die jungen Mädchen begannen sich gegen die arrangierten Heiraten aufzulehnen und wollten ihre Partner selbst wählen. Der Hang der gebildeten Mädchen zur Romanlektüre und ihre „seelische“ Emanzipation gehörten also eng zusammen.

Nusrets Memoiren geben Aufschluß über den Wandel, der sich im Umgang der Geschlechter allmählich vollzog. Sie selbst war, wie es wohl noch üblich war, im Säuglingsalter mit einem Vetter „verlobt“ worden. Beide wußten darum. Sie ließen es im heiratsfähigen Alter bewußt in der Schwebe, bis die Verlobung schließlich im Sande verlief.⁷² Es war auch schwierig, eine „Liebe auf den ersten Blick“, die damals unter den jungen Leuten „Mode war“, wie sie schreibt, in eine Verlobung zu verwandeln, mit der sich die nächsten Verwandten einverstanden erklär-

⁷⁰ *Bir Devrin Romanı*, S. 30-81.

⁷¹ *Ibid.*, S. 82-87.

⁷² Es handelte sich um den späteren Maarif Vekili Mustafa Necati; über diese Verlobungsgeschichte: *Ibid.*, S. 127f., 132, 235-41.

ten. Bei Nusret selbst führte eine solche „Liebe auf den ersten Blick“ zur Verlobung. Die erste und letzte Begegnung mit diesem Verlobten in freier Natur kam ihr „wie im Roman“ vor. Der junge Mann kam im Ersten Weltkrieg ums Leben.⁷³

Nusret besuchte das *Erenköy Kız Lisesi* und brillierte im Sprach- und Literaturunterricht. Sie, die von frühester Kindheit an mit Literatur aufgewachsen war, galt schon während ihrer Schulzeit als *şaire* (Dichterin) und trug mit dem später berühmten Faruk Nafiz (Çamlıbel) kleine literarische Fehden aus.⁷⁴ Das war die entscheidende Phase für ihren Lebensentwurf als Dichterin und Literaturlehrerin. Mit ihrem Gedicht „Git bahar (Geh fort, Frühling)“ erreichte sie erstmals eine breitere Öffentlichkeit; es ist auch heute noch in den Anthologien vertreten. Sie hatte damit den Nerv der Zeit getroffen. Das Gedicht entstand nämlich (1919), als die alliierten Truppen Istanbul besetzt hatten und die bedrückten türkisch-muslimischen Bewohner der gedemütigten Sultansstadt die Heiterkeit des Frühlings unerträglich fanden. Sie hatte bald eine gewisse Berühmtheit erlangt, traf sich und korrespondierte mit vielen bekannten Literaten der Zeit.⁷⁵ Sie betont ausdrücklich, daß diese ungezwungene Freundschaft unter den jungen Männern und Frauen etwas Neues war. „Uns verband eine aufrichtige, sehr reine und sehr herzliche Freundschaft.“ Doch es entstanden durch diese neue Art des Umgangs miteinander auch tragische „Lieben“, die Gesprächsstoff in der Öffentlichkeit boten.⁷⁶

Nusret erlebte die Besatzungszeit (*mütareke*) in Istanbul. Sie mußte nach dem Tod ihres Vaters als Lehrerin für den Unterhalt der Familie sorgen. Sie konnte daher nicht, wie Halide Edib und viele ihrer Freunde auf dem „*Vatan Yolu*“ nach Ankara ziehen, um am Befreiungskampf teilzunehmen.⁷⁷ Gleich nach der Ausrufung der Republik meldete sie sich für einen Posten in Anatolien und wurde an die Lehrerbildungsanstalt nach Edirne geschickt. In Edirne erlebt sie die kemalistische Kulturrevolution, so etwa wie durch Verfügungen aus Ankara die traditionelle Frauenkleidung (Tscharschaf und Peçe), die allerdings längst modisch abgewandelt worden war, verboten wurde. Am Jahrestag der Befreiung mußte vom Gouverneur ein öffentlicher Ball veranstaltet werden, zu dem auch die Lehrerinnen und Lehrer zu gehen verpflichtet wurden. Die Verwirrung, die solche rigorose Frauenbefreiung von oben hervorrief, beschreibt sie. Die Frau des Gouver-

⁷³ *Bir Devrin Romani*, S. 120-22.

⁷⁴ *Ibid.*, S. 99f.

⁷⁵ *Ibid.*, S. 105f.

⁷⁶ *Ibid.*, S. 144 (Äußerung Vâ-Nû's über Şehabeddin und İhsan Raif). Şehabeddin weniger berühmter Bruder Osman Fahri verzehrte sich in einer unglücklichen Liebe zu Şükufe Nihal, die auch gut mit Nusret befreundet war. Siehe Zeynep Kerman, *Osman Fahri: Hayatı ve Şiirleri* (Ankara, 1988).

⁷⁷ Zum „*Vatan Yolu*“ siehe Erika Glassen, „Das türkische Gefängnis als Schule des literarischen Realismus (Nâzım Hikmet's Weg nach Anatolien),“ in: *Türkische Sprachen und Literaturen: Materialien der ersten deutschen Turkologen-Konferenz, Bamberg 3.-6. Juli 1987*, hrsg. Ingeborg Baldauf u.a. (Wiesbaden, 1991), S. 129-41. Zorlutuna, *Bir Devrin Romani*, S. 156f., spielt hier auf Nâzım Hikmet an, ohne seinen Namen zu nennen.

neurs weigerte sich erfolgreich, am Arm ihres Gatten den Ball zu eröffnen, wie es von ihr erwartet wurde. Sie gestattete aber, daß sich ihr Mann unter den Lehrerinnen eine Tanzpartnerin auswählte.⁷⁸

Nusret berichtet in ihren Erinnerungen über einige Werbungen und Verlobungen, die nicht zur Ehe führten. In Edirne warb ein junger Mann, der ihr brüderlich zugetan war, für seinen älteren Bruder, einen Kavallerieoffizier, um sie. Diese Ehe kam zustande. Doch sie mußte schon in dem ersten Zwiegespräch mit ihrem neuvermählten Gatten zu einem Opfer bereit sein. Der junge Kavallerieoffizier gestand ihr, daß er sie auch deshalb zu seiner Frau erkoren habe, weil sie ihre Lippen nicht schminke. Er verabscheue rot angemalte Lippen. Damit zerstörte er, ohne es zu ahnen, einen langgehegten Wunsch der jungen Frau. Sie hatte sich vorgenommen, was sie als unverheiratete Lehrerin nicht zu tun gewagt hatte, als verheiratete Frau zu tun und endlich Rouge zu kaufen und sich zu schminken. Aber das Opfer sollte noch größer sein. Sein Blick fiel auf ihre Hände. Sie war stolz auf ihre langgewachsenen, spitz zugefeilten, rosa polierten Fingernägel. Ihm zuliebe mußte sie die Nägel unauffällig kurz schneiden. Sie gehorchte ihm ein Leben lang.⁷⁹ Diese banale Geschichte, die die alte Dame für erzählenswert hält, zeigt doch wohl, wie sich innerhalb weniger Jahre die Zeiten gewandelt hatten. Die jungen Frauen und Mädchen der Republik hatten nun sehr oberflächliche Wünsche, die „Frauenseele“ war anscheinend in der republikanischen „sosyete“ kein vordringliches Thema mehr.

H. Nusret Zorlutuna blieb als verheiratete Frau und Mutter berufstätig, sie war auch bis zu ihrem Lebensende schriftstellerisch produktiv, hat aber, so scheint mir, immer von ihrem frühen Ruhm gezehrt. Als Gattin eines Karriereoffiziers ist sie viel in Anatolien herumgekommen und hat an vielen Schulen unterrichtet. Als kränkliche Greisin hat sie noch die Pilgerfahrt nach Mekka durchgeführt. Sie liebte den Koran, der ja auf dem Grund ihres Gedächtnisses ruhte, und die türkische Fahne. Sie war auf ihre Art eine Kemalistin. Aufschlußreich für ihr schlichtes Gemüt, das eine Verbindung zwischen Religiosität und Nationalismus suchte und fand, ist eine Äußerung, die ihre Schwester İsmet Kür überliefert: „Um uns vor den Feinden zu erretten, hat uns Gott (*çalap*) einen rettenden Engel in Menschengestalt geschickt: Mustafa Kemal.“⁸⁰

Sâmiha Ayverdi (1905–1993)

Sâmiha Ayverdi hat ihre Kindheitserinnerungen unter dem Titel *Bir Dünyadan Bir Dünyaya* (Von einer Welt in eine andere Welt)⁸¹ nicht aus eigenem Antrieb ge-

⁷⁸ *Bir Devrin Romanı*, S. 229ff.

⁷⁹ *Ibid.*, S. 257-67.

⁸⁰ Kür, *Yarısı Roman*, S. 160.

⁸¹ Siehe Anmerkung 4.

schrieben, sondern auf nachdrücklichen Wunsch eines Literaturstudenten, der für seine Examensarbeit (*mezuniyet tezi*), die er über ihr Leben und Werk verfassen wollte, ein authentisches Dokument aus ihrer Feder als Quelle vermißte. Sâmiha Ayverdi war damals (1973) bereits die Leitfigur der konservativen Istanbuler Szene, und sie hatte diese öffentliche Rolle, in die sie hineingewachsen und wohl auch hineingedrängt worden war, mit steigendem Sendungsbewußtsein akzeptiert. Sie galt als Nachfolgerin (*halife*)⁸² ihres *mürşit* Ken'an Rifaî (1867–1950), eines Absolventen des *Galatasaray Lisesi*, der einen Zweig des Rifaî-Ordens in Istanbul begründet hatte, der eher einem sufischen Intellektuellenzirkel glich, und sie repräsentierte für breitere konservative Kreise die „letzte Osmanin“, die in ihren Schriften (Romanen und kulturhistorischen Essays) als angebliche „Zeitzeugin“ Kunde gab von einer untergegangenen harmonischen, auf eine natürliche hierarchisch strukturierte Ordnung gegründeten muslimisch-türkischen „osmanischen“ Gesellschaft, die in Istanbul als ein soziales Bezugsnetz in der Lebensform von *maballe/konak* wie ein lebendiger Organismus funktioniert hatte. Nach ihrer Geschichtsauffassung, die sie in ihren Schriften, zwar nicht mit logischer Stringenz, so doch in einer eindringlich komponierten Bildersprache, darlegte, war diese harmonische Gesellschaft seit dem Eindringen westlicher Ideen in der Tanzimat-Zeit in Auflösung begriffen und hatte dann in der Jungtürkenzeit den Todesstoß erhalten. Ihre positive Bewertung der osmanischen Geschichte stand in Gegensatz zu der kemalistischen republikanischen Ideologie, in der der Begriff „osmanisch“ ganz negativ konnotiert war und etwa mit Degeneration, Niedergang, Fortschrittsfeindlichkeit, Aberglauben, Tyrannei verbunden wurde.⁸³ Durch ihre frühe Entscheidung gegen das moderne von westlichen Ideen inspirierte Fortschrittsdenken, das in der Republik in die offizielle Ideologie eingemündet war, und ihr unerschütterliches Festhalten an einer nostalgisch verklärten osmanischen Tradition, konnte ihre Persönlichkeit für das konservative Lager, das seit dem Zweiten Weltkrieg wieder mehr Zulauf erhielt, als moralische (religiöse) Instanz und Monument (*abide*) der Kontinuität kultiviert werden.

Aus dieser Position sind ihre Kindheitserinnerungen konzipiert. Im Gegensatz zu den anderen drei Frauen empfindet sie die Tanzimat- und Jungtürkenzeit nicht als Epoche der heilsamen Reformen und der demokratischen Befreiung vom tyrannischen Joch, für sie erhält der Terminus *istibdat* (für die dunklen Jahre der Willkürherrschaft Abdülhamids), der unter den reformerischen oppositionellen Kräften im Schwange war, den Charakter eines sinnlosen *tekerleme*. In ihrem Ge-

⁸² Ahmet Güner, *Tarikat* (İstanbul, 1986), S. 136-38, über Ken'an Rifaî und Sâmiha Ayverdi; siehe auch *DBİA*, Bd. 6 (1994), S. 331, und Bd. 7 (1994), S. 328f. Siehe auch Sâmiha Ayverdi, Nezihe Araz, Safiye Erol, Sofi Huri, *Kenan Rifaî ve Yirminci Asrın İşğında Müslümanlık* (İstanbul, 1965, 1985).

⁸³ Annemarie Schimmel, „Sâmiha Ayverdi: Eine Istanbuler Schriftstellerin,“ in: *Der Orient in der Forschung: Festschrift für Otto Spies zum 5. April 1966*, hrsg. Wilhelm Hoenerbach (Wiesbaden, 1967), S. 569-85, beklagt noch, daß die modernen türkischen Schriftsteller Ayverdi nie nannten, ja sie damals nicht bei Necatigil aufgeführt wurde.

schichtsbild ist das gerade die Epoche der Auflösung und Zerstörung der natürlichen Ordnung, die jene Kräfte mitverschuldet haben, diese feigen aufgeregten *Harbiye*-Offiziere im Selamlık ihres Vaters, die die heiligen Losungen der osmanischen Gazikrieger: *ilâ-i kelimat-ullah* (Erhöhung des Wortes Gottes) und *ya gazi ol-sam ya şehit* (wäre ich doch Gazi oder Märtyrer!), die ihr der alte Süleyman Ağa zusammen mit den Erzählungen von Seyyit Battal Gazi nahebringt,⁸⁴ ganz vergessen haben.

Es geht ihr auch um die Glaubwürdigkeit ihrer Zeitzeugenschaft, auf der ihr Geschichtsbild beruht, will sie doch in dieser Untergangsphase noch Reste des funktionierenden Organismus und das Wirken der zerstörerischen Kräfte wahrgenommen haben. Bei der Rekonstruktion des kindlichen Wahrnehmungsvermögens beobachtet sie an sich ein fotografisches Gedächtnis und ein instinktives Erfassen der Wahrheit. Die erste Erinnerung der eineinhalbjährigen Sâmiha gemahnt an die wunderbaren Geschichten in Heiligenviten und gewinnt fast mythischen Charakter. Ihre Mutter säugte sie zweiundzwanzig Monate lang (sie hatte also keine fremde Milchmutter). Sâmiha wollte immer an die rechte Brust ihrer Mutter, weil auf der linken zwei lange Haare waren, die ihr nicht gefielen. Sie drehte daher den Kopf immer nach rechts.⁸⁵

Sâmihas Kindheit wird noch von den osmanischen Ordnungsstrukturen geprägt, die sich auch im Familienbereich in Institutionen niedergeschlagen haben. Der menschliche Lebensstil ist dem Rhythmus der Natur angepaßt. Das Nomadentum (*göç*) zwischen Sommerhaus (*yazlık, köşk*) in Anadolu Hisarı oder später Çamlıca und dem Wintersitz (*konak*) in dem Istanbuler Stadtviertel (*maballe*) Şehzadebaşı, wo man eng in die Nachbarschaft eingebunden ist und die religiösen Feste feiert, erlebt und genießt sie noch in ihrer Kindheit. Störungen dieser Ordnung kündigen vom Niedergang des Reiches. Auch die Trennung zwischen Frauenwelt (*harem*) und Männerwelt (*selamlık*) gehört in diese Weltordnung. Doch wieder zeigt sich, daß die kleinen Mädchen vor der Reife zu beiden Welten Zugang haben.

Sâmiha hat als Kind ein intimes Verhältnis zu ihrem Vater Hakkı Bey, der sie allabendlich zu Bett bringt und ihr Geschichten erzählt. Er, ein heiterer, lebenslustiger Mann, der in gewisser Distanz zu seiner verzärtelten schönen Ehefrau lebte, die auf Sâmiha wie eine Gewächshauspflanze wirkte, verwöhnte seine kleine Tochter, die er Sâmih nannte.⁸⁶

In der Familienkonstellation spiegeln sich auch die Spannungen zwischen Tradition und westlich inspirierter Modernisierung. Während ihre Mutter aus der Familie des in Budapest begrabenen Sufischeichs Gülbaba stammte und selbst in Sufikreisen verkehrte, war ihr Großvater väterlicherseits einer der ersten Absolventen der modernen westlich orientierten Militärakademie *Harbiye*, die auch ihr Vater be-

⁸⁴ Ayverdi, *Bir Dünyadan Bir Dünyaya*, S. 7.

⁸⁵ *Ibid.*, S. 3.

⁸⁶ Über die Eltern, *ibid.*, S. 43ff.

suchte. Zwischen diesen beiden Polen stehen Harem und Selamlık im *konak* in Şehzadebaşı. Die kleine Sâmiha ist (ähnlich wie Halide Edib) von den Männerversammlungen im Selamlık fasziniert. Sie schreibt: „Damals waren die Selamlık-Räume eine Art Akademie. Diese kleinen privaten Zusammenkünfte waren Zentren für offene Diskussionen über Kunst, Ideen, Gesellschaft und Politik.“⁸⁷ Wenn das kleine Mädchen auch nicht alles erfaßte, worüber gesprochen wurde, so erspürte sie doch instinktiv die Atmosphäre. Im Hintergrund der hochtrabenden Reden nahm sie eine Leere wahr, etwas Unzulängliches, manchmal Erstickendes. Es kam ihr vor, als seien die Gedanken, die dort geäußert wurden, wie Tote, die auf der Steinbank auf ihr Begräbnis warteten.⁸⁸ So beurteilt die Memoirenschreiberin das intellektuelle Leben der Jungtürkenzeit. Nach ihrer Meinung hätte man durch die Hinwendung zum Glauben eine Erneuerung des traditionsreichen osmanischen Wertesystems suchen müssen, anstatt sich mit dem *Tanzimat mantığı*, der Vernunft der verwestlichten Intellektuellen, dem Materialismus zu verschreiben. Sie empfand eine geistige Leere, auf die sie letztlich auch die militärischen Niederlagen dieser Generation zurückführt.

Das kleine Mädchen, das in dem Soldaten-Vater gerne den Helden der osmanischen Volksbücher sehen möchte, der als Glaubenskämpfer Wundertaten vollbrachte oder als Märtyrer fiel, erlebt beklemmend die Heimkehr ihres Vaters in das nächtliche gespenstisch ausgestorbene Istanbul im Balkankrieg 1913. Der Einlaß begehrende geschlagene Krieger, der ans Tor pocht und an den verstörten Frauen vorbei, schwarz-gelb im Gesicht, die blauen Augen ausdruckslos wie eine Statue, stumm mit schweren Schritten die Treppe hinaufsteigt, bleibt dem Kind im Gedächtnis,⁸⁹ auch an den Ersten Weltkrieg hat sie nur düstere Erinnerungen.

Sâmiha steht am Ende ihrer Jugendzeit vor einem Scheideweg.⁹⁰ Sie hat eine Freundin, Semiha Celal,⁹¹ mit der sie stundenlang über die verschiedenen Weltanschauungen diskutiert. Sie wählen den Weg der Mystiker. Das Erbe ihrer Familie mütterlicherseits hat gesiegt. Sie fand in Ken'an Rifaî und seiner Mutter geistliche Führer. Sâmiha geht es also nicht um die Frauenseele, sondern um die menschliche Seele, die ständig im Kampf mit dem Körper, wie der Geist im Kampf mit der Materie liegt. Für diesen geistigen Kampf hat sie sich entschieden.⁹² Es wird auch zu ihrer öffentlichen Rolle, die Führung auf diesem Weg zu übernehmen.

*

⁸⁷ *Bir Dünyadan Bir Dünyaya*, S. 45.

⁸⁸ *Ibid.*, S. 47.

⁸⁹ *Ibid.*, S. 63f.

⁹⁰ *Ibid.*, S. 133. Bezeichnenderweise spricht sie hier von den beiden Polen als „Selamlık Odasının mentalitesi“ und „ana soyumu idare eden zihniyet“.

⁹¹ Semiha Celal, die Tochter ihres Großonkels mütterlicherseits, war später Lehrerin und Übersetzerin, *ibid.*, S. 65.

⁹² Über ihren Weg zur Mystik äußert sie sich nur sehr allgemein, *ibid.*, S. 50f., 74f., 141. Auf dem Totenbett hat sich auch noch der Vater zu ihrem Weg bekannt, S. 147.

Die Phase der Sozialisation und Identitätssuche der vier Mädchen spielt sich ab in einer Zeit gesellschaftlichen Wandels mit vielen widersprüchlichen Einflüssen. Im Familienbereich, besonders unter den Frauen, sind die alten Normen noch gültig, die Religiosität spielt in der Sakralisierung des Alltags, meist mystisch gefärbt, noch eine große Rolle, während die säkularisierten Männer schon stark geprägt sind von den modernen aus dem Westen importierten Ideen, auch besonders was die Frauenfrage betrifft. Bei Sabiha Sertel trifft das nicht für den patriarchalischen Vater zu, aber wohl für die Brüder und den Ehemann. Diese Männer, besonders die Väter Halides, Nusrets und Samihas, haben ein inniges Verhältnis zu ihren Töchtern und kümmern sich um ihre Erziehung. Durch ihre Mütter und Frauen sind die Männer aber auch immer noch im alten Normensystem gefangen. Der alte männliche *lâlâ* spielt noch eine Rolle, wie das ganze Bezugsnetz des Hauspersonals. Auffällig ist auch die Bedeutung der Selamlıks, zu denen die kleinen Mädchen bis zum elften Lebensjahr Zugang hatten und in denen sie angeblich voller Neugier den Diskussionen der Männer lauschten. Sie waren geistig aufgeschlossen und hatten verhältnismäßig gute Bildungschancen. Aber auch das Bildungsgut, das ihnen oft durch Privatlehrer vermittelt wurde – die öffentliche Schule war bezeichnenderweise unter den *dönme* in Saloniki am weitesten entwickelt –, gehörte sowohl der osmanischen Tradition als auch dem westlichen Import an. Interessant ist das Gewicht der Literatur. Durch die Vermittlung des Hauspersonals kommt auch damals die türkisch-anatolische Volksliteratur in den *konak* zu den Kindern der gehobenen verwestlichten Schichten und erhält das Band zum Wertesystem der unteren Schichten. Gerade unter den Frauen scheint es eine wahre Lesewut gegeben zu haben. Die einheimischen und die übersetzten Romane und Journale wurden im Harem verschlungen, und die Lektüre hat auf das weibliche Bewußtsein und die Geschlechterbeziehungen emanzipatorisch gewirkt.

Die Geschlechterbeziehungen und das Heiratsverhalten sind stark im Wandel begriffen. Im alten Sinne arrangierte Heiraten haben diese Mädchen nicht erlebt. Es waren nach ihrem Verständnis schon Liebesheiraten, für die aber auch noch Vermittlung nötig war. Auch Sâmîha Ayverdi war übrigens kurz verheiratet und hat eine Tochter geboren. Von den näheren Umständen ihrer Ehe hat sie nie etwas preisgegeben.

Diese vier Mädchen haben alle eine öffentliche Rolle übernommen und später aus dieser Position der gefundenen Identität ihre Kindheits- und Jugendphase rekonstruiert. In unserer Darstellung haben wir auf das Spannungsverhältnis zwischen Identitätssuche und Identitätsfindung besonderes Gewicht gelegt.

Töchter der Republik:

Gazi Mustafa Kemal Paşa (Atatürk) im Gedächtnis einer intellektuellen weiblichen Elite der ersten Republikgeneration nach Erinnerungsbüchern von Azra Erhat, Mina Urgan und Nermin Abadan-Unat*

Autobiographische Schriften von Frauen gehören seit einigen Jahren zu den beliebtesten Publikationen in der Türkei. Davon können Autobiographie-, Frauen- und Geschichtsforschung gleichermaßen profitieren. Man darf bekanntlich Autobiographien als historische Quellen nur mit Vorsicht benutzen, denn es handelt sich ja keineswegs um objektive realitätsgetreu gespeicherte Gedächtnisprotokolle sondern um höchst subjektive Aufzeichnungen, in denen die Übergänge zwischen Authentizität und Fiktion in faszinierender Weise verwischt sind. Auch wenn keine bewußten Fälschungen oder interessengeleiteten Verzerrungen beabsichtigt sind, so ist doch jedes Individuum auf die kreativen Fähigkeiten seines Gedächtnisses angewiesen, das ihm bei der Konstituierung und Konsolidierung seiner Identität helfen muß. Im Prozeß autobiographischen Schreibens werden nicht einfach vergangene Erlebnisse aufgerufen und erzählt, sondern die Gedächtnisarbeit dient dem Bedürfnis nach Ganzheitlichkeit und konstruiert retrospektiv erst den Sinnzusammenhang der Lebensgeschichte. Dabei steht jedes Individuum im sozialen Kontext und reagiert bewußt und unbewußt auf die Signale der Umwelt, ist also eingebunden in die aktuellen Diskurse und keineswegs autonom. Das (verschriftlichte) individuelle Gedächtnis und das kollektive Gedächtnis einer Generation wirken wechselweise befruchtend aufeinander.

Mir scheint, im islamischen Kulturbereich stand eine übertriebene Diskretion der ehrlichen Selbstthematierung, die sich auch subtilen Schilderungen der komplexen psychischen Befindlichkeiten, etwa im Zusammenhang mit intimen Geschlechter- und Familienbeziehungen, widmet, lange im Wege. Diese Diskretion bildet bei der älteren Generation immer noch einen wichtigen Motor für die Steuerung der Wahrnehmungs- und Erinnerungsselektion bis hin zur Selbstzensur. Autobiographiegenerator ist also nicht wie im christlichen Abendland das ursprünglich religiös motivierte Verlangen nach gnadenloser Introspektion und Selbstanalyse (Generalbeichte). Das rührt wohl auch daher, dass im Islam dem willensbestimmten Handeln des einzelnen Gläubigen gegenüber dem göttlich vorherbestimmten Schicksal wenig Gewicht beigemessen wurde. Das Persönlich-

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 2002. Töchter der Republik: Gazi Mustafa Kemal Paşa (Atatürk) im Gedächtnis einer intellektuellen weiblichen Elite der ersten Republikgeneration nach Erinnerungsbüchern von Azra Erhat, Mina Urgan und Nermin Abadan-Unat. In: Jan Schmidt (Hrg.): Essays in Honour of Barbara Flemming. Cambridge, 239-264. (Journal of Turkish Studies, 26/1).

keitsideal im Islam ist der Gläubige, der sich mit unendlichem Gottvertrauen (*tawakkul*) dem göttlichen Willen bedingungslos ausliefert, das heißt ja wörtlich Muslim, und diese Hingabe wird in der islamischen Mystik auf die Spitze getrieben, indem der Sufi/Derwisch in einem ekstatischen Akt des Entwerdens sein Ich ganz aufgibt und mit dem göttlichen Geliebten verschmilzt.

Ein vom menschlichen Willen entworfener und verfolgter Lebensplan des Individuums ist daher im islamischen Orient erst in einer verwestlichten und teilweise säkularisierten Gesellschaft denkbar. Die Rezeption abendländischen Denkens und darauf basierender fiktionaler Selbstentwürfe, wie sie mit der Lektüre übersetzter europäischer Romane auch im osmanischen Harem möglich wurde, führte dazu, dass man seit dem 19. Jahrhundert allmählich die durch das islamische Persönlichkeitsideal genährte Mentalität einer die Aktivitäten lähmenden Schicksalsgläubigkeit als Trägheit und Faulheit denunziert und als entwicklungs-hemmend und asozial in Frage gestellt hat. Auch den Frauen wurden seit Beginn der zweiten Verfassungsperiode (1908) mehr individuelle Entfaltungsmöglichkeiten im öffentlichen Raum geboten, und sie konnten sich als Journalistinnen und Romanschriftstellerinnen kreativ an den zeitgenössischen Diskursen beteiligen.

Doch erst mit den Idealen des türkischen Nationalismus, wie sie in der Republik durch Gazi Mustafa Kemal proklamiert wurden, hat man sich endgültig, auch programmatisch, vom Menschentyp des passiven, dem *keyf* (süßem Nichtstun) hingeebenen Osmanlı abgewandt. Die Auflösung der Derwischkonvente durch Erlaß im Jahre 1925 kann als äußeres Zeichen dieser konsequenten Abkehr von einer jahrhundertealten, nun als degeneriert empfundenen Tradition gelten. Das neue republikanische Menschenbild sollte sich in seinen ethischen und sozialen Kriterien den Maßstäben der westlichen Zivilisation anpassen, die aber nach dem neuen nationalen Selbstverständnis dem alttürkischen Wertesystem keineswegs fremd und überlegen waren. Bei der Konstitution des aktiven, wil-lensbestimmten Menschentyps konnte man sich auf den alttürkischen Heldentyp (*gazi, alp*) besinnen, aber auch auf die angesehene Stellung der Frau in der türkischen Nomaden-Gesellschaft. Dieses westlich moderne und zugleich in einem neuen türkischen Geschichtsbewußtsein wurzelnde Menschenbild betraf also beide Geschlechter. Doch die Frau befand sich in einer weitaus revolutionärerem Situation. Sie erlebte nicht nur die Befreiung aus der Segregation des osmanischen Harems und die Entschleierung im öffentlichen Raum, sondern sie erhielt auch die Chance der beruflichen Karriere nach einem selbstbestimmten Lebensplan. Dazu kam, daß die individuelle und nationale Identitätssuche für die erste Republikgeneration parallel verlaufen mußte. Diese komplexe historische Situation wurde ganz entscheidend von dem Enthusiasmus, der Spontaneität, dem Improvisationsgeist und Durchsetzungsvermögen des Feldherrn im nationalen Befreiungskampf und revolutionären Reformers Gazi Mustafa Kemal geprägt, der in seinem Handeln nur seinen nationalen Visionen folgte, sich aber weder dem islamischen Gesetz noch einer dogmatischen Ideologie verpflichtet fühlte. Die

sechs Prinzipien des Kemalismus wurden erst Anfang der dreißiger Jahre formuliert und diskutiert und dann 1937 in die Verfassung aufgenommen.

Da die offizielle türkische Geschichtsschreibung ein starres, undifferenziertes Bild der Frühzeit der Republik verbreitet, das, wie die als Massenware hergestellten Atatürk-Büsten, in den Schulbüchern immer wieder reproduziert wird, können die Erinnerungen von Zeitzeugen, wie auch die Autobiographien von Frauen, alternative Akzente setzen, besonders bei der Wahrnehmung mentalitätshistorischen Wandels. Aus der Fülle von autobiographischen Schriften türkischer Frauen der ersten Republikgeneration, die mir vorliegen, möchte ich mich auf drei als Hauptquellen konzentrieren:

Azra Erhat (1915-1982),¹ *En Hakiki Müşit, Anılar*, (geschrieben 1971, durchgesehen 1977, erst posthum erschienen), Cem Yayınevi, Istanbul 1996

Mina Urgan (1916-2000), *Bir Dinozorun Anıları*, Yapı ve Kredi, Istanbul 1998 (viele Auflagen).

Nermin Abadan-Unat (geb. 1921),² *Kum Saatini İzlerken*, İletişim, Istanbul 1996.

Nicht nur der Zwang zur Beschränkung hat meine Auswahl bestimmt, sondern es gibt augenfällige Gemeinsamkeiten, die diese Konstellation attraktiv und aufschlußreich erscheinen lassen. Bei den Autorinnen handelt es sich um drei Wissenschaftlerinnen, eine Altphilologin (A. Erhat), eine Anglistin (M. Urgan) und eine Juristin/Politologin (N. Abadan-Unat), die an türkischen Universitäten studiert und Karriere gemacht haben.

Sie sind also keine Literatinnen, die routiniert ihr erinnertes Ich zur Heldin eines Lebensromans machen, um als vordringliches Anliegen kontinuierlich ihre Identitätsfindung als Schriftstellerin zu verfolgen, mit dem Nebeneffekt, daß der Leser den autobiographischen Gehalt der fiktionalen Romane der Autorin leichter durchschauen kann, oder umgekehrt, die in der Autobiographie diskret ausgesparte intime Gefühlsintensität des erinnerten Ich aus den Romanfiguren in die Autorin projizieren kann. Ein gutes Beispiel dafür ist Halide Edibs Roman *Handıran*, wenn man ihn im Kontext der *Memoirs* liest.³

Bei unseren Wissenschaftlerinnen müssen die Übergänge zwischen Authentizität und Fiktion und die kreative Selektionstätigkeit des Gedächtnisses anders funktionieren. Es würde zu weit führen, diese komplexen Vorgänge bei jedem Individuum detailliert nachzuvollziehen und zu analysieren. Ich möchte mich an eine neben der wissenschaftlichen Karriere andere auffällige Gemeinsamkeit halten, die mir Gelegenheit gibt, die Texte unter einem bestimmten Aspekt zu untersuchen: Alle drei legen in ihren Autobiographien ein entschiedenes Bekenntnis zum „Kemalismus“ ab. Damit erhält ihre Selbstthematization implizit die Funk-

¹ Über Azra Erhat s. Işık (1990), 164; Kranz (1998), 159-182; Ergun (Turgut) (1998), 98-81.

² Über Nermin Abadan-Unat s. Ergun (Turgut) (1998), 190-196.

³ Zu Halide Edib Adıvar s. Işık (1990), 4f. und Durakbaşa (2000).

tion, den geglückten Lebenslauf und die Persönlichkeitsentfaltung eines weiblichen türkischen Individuums auf das Wirken Mustafa Kemals zurückzuführen. Sie sagen nämlich: Ohne ihn wäre ich nicht geworden, was ich bin. Ihre Autobiographien werden so, pointiert formuliert, zu einer persönlichen Atatürk-Panegyrik und zu einem kemalistischen Pamphlet. Sie wenden sich warnend an bestimmte Adressaten unter den nachfolgenden Generationen, besonders an die heutigen Frauen, die des Schutzes Mustafa Kemals beraubt, auf Abwege geraten seien. So an die radikalen Islamistinnen, die den Schleier, von dem er sie befreit hatte, wieder angelegt haben und seinen Säkularismus als Atheismus ablehnen, aber auch an die radikalen Feministinnen, die den kemalistischen Staatsfeminismus eklektizistisch nennen und die autoritäre Dominanz des Staatsgründers als undemokratisch und diktatorisch kritisieren.

Der Emanzipationsprozeß der ersten Generation der republikanischen Frauen wird von der postmodernen feministischen Forschung⁴ nach einem griffigen theoretischen Modell interpretiert. Danach wirkten diese frühen „Kemalistinnen“ als symbolische Zeichen der Moderne und gleichzeitig als aktive Vermittlerinnen des säkularen Lebensstils, schon durch ihren Habitus und ihre westliche Kleidung. Sie wurden dabei von den republikanischen Männern instrumentalisiert und in öffentliche Rollen gestellt, um an der Konstruktion der modernen türkischen Nation mitzuwirken, aber - das kritisieren die Feministinnen besonders - sie wurden gleichzeitig an ihrer radikalen weiblichen Selbstverwirklichung gehindert, weil sie im Namen der Nation auch weibliche Tugend und Zurückhaltung repräsentieren mußten.

Es ist nicht zu bestreiten, denn das ist historisch bedingt, daß der nationale und säkulare Faktor im emanzipatorischen Prozeß dieser ersten republikanischen Frauengeneration ein besonderes Gewicht erhält, aber es wäre verfehlt, ihn auf das postmoderne feministische Schema zu reduzieren. Meine Protagonistinnen schreiben ihre Autobiographien aus einer historischen Perspektive, die bereits Erfahrungen mit der postkemalistischen Gesellschaft umfaßt. Gerade die bitteren Enttäuschungen, die sie in der „Zweiten Republik“ nach 1950 erlebten, hat das Gedächtnis und seine Selektionstätigkeit subjektiv prokemalistisch aktiviert. Ihre Verehrung für Mustafa Kemal ist daher kein akklamatorischer Beitrag zu einem kollektiven blinden Führerkult, und ihr „Kemalismus“ ist keine Partei-Ideologie. Sie gehörten keiner kemalistischen nationalistischen Organisation an, die Disziplin verlangte und ihre Kreativität einschränkte. Ihr „Kemalismus“ ist ganz individuell geprägt. Sie haben in ihrer Erinnerung jeweils eine persönliche Begegnung mit Mustafa Kemal inszeniert,⁵ so peripher sie auch sein mag, und haben ihn damit in ihr Leben hineingenommen und ihre Zeitzeugenschaft beglaubigt.

⁴ Dazu Göle, Tekeli und Arat (1997) und Durakbaşa (1988 und 2000).

⁵ Außer den von mir behandelten Protagonistinnen finden sich solche Episoden auch bei Ağaoglu (1984), 33f. 38f., 41f.; bei Araz (1998), 12: Nezihe wird ihm schon ungeboren im Mutterleib vorgestellt; Kulin (2000), 50f. und Uçuk (1995), 406ff.

Diese subjektive Aneignung, die Teilhabe Mustafa Kemals an der eigenen Biographie, gehört zur autobiographischen Strategie und wird zu einer wichtigen Komponente bei der Konstituierung des kemalistischen Bewußtseins und der Sinnstiftung des Lebenszusammenhangs.

Es soll nun der spezifische „Kemalismus“ der drei Protagonistinnen, wie sie ihn selbst als identitätsstiftende Kraft retrospektiv wahrnehmen und schreibend erfinden, herausgearbeitet werden. Bei der Analyse der autobiographischen Texte wollen wir nacheinander die Auskünfte über familiäre Herkunft und Sozialisation, Bildungsweg (öffentliche Schulen und Universität) und Persönlichkeitsentfaltung (Bindungsfähigkeit, Weltanschauung) zusammenstellen, um Parallelen und Unterschiede deutlich werden zu lassen. Zu Anfang soll jeweils die Frage nach dem Antrieb zum Schreiben der Autobiographie und den Adressaten gestellt werden.

Azra Erhats Erinnerungen sind unter dem Titel *En Hakiki Mürsit* (Der wahrste Führer)⁶ 1996 als Torso posthum von der Adressatin, ihrer Großnichte Gülleyla, veröffentlicht worden. Der Titel stammt aus der Atatürk-Sentenz: „Der wahrste Führer im Leben ist die Wissenschaft“, die über dem Haupteingang der Fakultät für Sprache, Geschichte und Geographie (Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi) eingraviert ist (159), der ersten bedeutenden geisteswissenschaftlichen Institution in Ankara, die am 4. November 1940 von dem damaligen Erziehungsminister Hasan Ali Yücel⁷ eingeweiht wurde. Azra Erhat hat als junge Dozentin für Altphilologie damals dort gewirkt. Ihre Erinnerungen hat sie unter ungewöhnlichen Bedingungen geschrieben, nämlich im Frauentrakt des Militärgefängnisses in Maltepe (Istanbul-Kadıköy), wo sie 1971 vier Monate einsaß unter der absurden Beschuldigung, gemeinsam mit Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol, Magdi Rufer und Tilda, der Frau Yaşar Kemals, eine Organisation zur Vorbereitung der kommunistischen Revolution in der Türkei mitgegründet zu haben (5).

Azra war damals 56 Jahre alt, eigentlich noch zu jung, um einen abschließenden Lebensrückblick vorzulegen. Das war auch nicht ihre Absicht. Sie richtet ihre autobiographischen Reflexionen sozusagen in Briefform an ihre Großnichte Gülleyla, damals wohl eine frühreife Schülerin von 11 Jahren. Die einfache sprachliche Fassung und der appellative Ton des Textes sind ganz entscheidend von ihrem pädagogischen Anliegen geprägt. Sie will Gülleyla und deren Altersgenossen, aber auch den jungen Offizieren im Gefängnisbüro, die ihren Text allwöchentlich zensieren müssen, erklären, warum Atatürks Spruch zum Prinzip im Lebensentwurf jedes Türken erhoben werden sollte.

Ihr Schreiben in dieser prekären Situation, die sie übrigens als überaus günstig für die Konzentration empfindet, hat natürlich auch die Funktion der Selbstver-

6 Die Seitenzahlen aus den Erinnerungsbüchern, auf die ich mich beziehe, stelle ich in Klammern im Text.

7 Zu Yücel und seinen Aktivitäten s. Çıkar (1994).

gewisserung. Sie verfolgt kritisch die Konstituierung ihres selbstbestimmten Ich und konstruiert den Sinnzusammenhang ihres Lebens aus der Position der mündigen selbstbewußten Wissenschaftlerin, die der türkischen Jugend als Vorbild dienen möchte (143, 196). Da Gülleyla zur Familie gehört, legt sie bei der Darstellung ihrer Sozialisation auch besonderes Gewicht auf die Familiengeschichte.

Azra Erhat reflektiert wie wenige Autobiographen die mühselige Gedächtnisarbeit. Ganz prinzipiell steht dafür ihre Aussage, daß wer selbständig denken lernen will, sein Gedächtnis weniger trainiert. Was man Gedächtnis nennt, geziemt dem Papagei, nicht dem Menschen (77). Das ist eine Absage an das Auswendiglernen, die Grundlage des alten islamischen Bildungssystems. Azra verliert sich nicht in illustrativen Anekdoten, sondern verfolgt systematisch die Spuren der Ichwerdung. Assoziative Abschweifungen haben immer eine didaktische lehrreiche Funktion, der chronologische Erzählstrom bleibt im Bewußtsein.

Die Schauplätze ihrer Kindheit sind der Stadtteil Şişli in ihrer Geburtsstadt Istanbul, wo sich ihre Großeltern, Flüchtlinge aus Saloniki, als Geschäftsleute mit ihrer Großfamilie niedergelassen hatten und Izmir, wohin ihr Vater als Tabakhändler kurz nach dem Ende des Befreiungskrieges übersiedelte. Sie erinnert sich zunächst eigentlich nur an das Milieu, die Atmosphäre und die familiären Beziehungen, wie sie ein Kind von etwa fünf Jahren wahrnimmt. Dazu gehören bestimmte Vorkommnisse, an die sich heftige Emotionen knüpfen, die konstitutiv bei der Persönlichkeitsentfaltung wirken. Trotz der kindlichen Liebe und Zuneigung, die sie für ihre Großeltern, Eltern, Onkel, Tanten und Geschwister (Akile, Ehat, Fazil) empfindet, wird auch eine gewisse irritierende Distanz spürbar. Die Familienmitglieder wurden traditionell in eine gescheite häßliche und eine schöne Fraktion aufgeteilt. Die kleine Azra zählte, wie ihre geliebte Großmutter (*nene Fatma*) mütterlicherseits, zu den gescheiten Häßlichen, während ihre ältere Schwester Akile, die Großmutter der Adressatin Gülleyla, ein ungewöhnlich schönes junges Mädchen war, umschwärmt von Verehrern und auch bewundert von der kleinen Azra, die aber als lästig zurückgestoßen wurde. Das Bewußtsein von ihrer Häßlichkeit, das ihr seit frühester Kindheit eingepflanzt wurde, zieht sich leitmotivisch durch die ganze Autobiographie (*çirkinlik lafi*, 23,28). Sie sucht das auszugleichen durch die Gescheitheit, die ihr zugesprochen wurde. Da sie ein ungewöhnlich gefühlsvolles Mädchen war und auch bald Sehnsucht nach Liebe empfand, tröstete sie sich damit, daß ihre starke Liebesfähigkeit (*sevme gücü*, 39) ihr trotz der Häßlichkeit zu einer großen Liebe verhelfen würde. In der Familie war es nicht Brauch, den Kindern viel Zärtlichkeit zuzuwenden. Azra kompensiert ihr Zärtlichkeitsbedürfnis mit übermäßiger Liebe zu Tieren, in Istanbul zu der Tigerkatze Pisiğalar (12f) und in Izmir zu einem schwarzen Lämmlein (44). Diese Liebesbeziehungen werden von den Erwachsenen zerstört. Die Katze verschwindet vor dem Umzug nach Izmir spurlos, und das Lamm wird während ihrer Abwesenheit geschlachtet und gebraten. Sie reagiert beide Male ungewöhnlich heftig. Sie weint nicht, aber empfindet gegenüber der verräterischen, grau-

samen Erwachsenenwelt Haß, Wut, Rachsucht und Abscheu (*kin, öfke, hınç, tiksinti*). Man gewinnt den Eindruck, daß diese starken quälenden Gefühlserregungen, mit denen sie Ungerechtigkeiten in ihrer Umgebung begegnet, ihre Autonomie und Willenskraft stärken.

Das erinnerte Ichbewußtsein der kleinen Azra erwacht etwa 1920, also in einer historischen Situation (*mütareke*-Zeit), in der die muslimische Bevölkerung Istanbuls durch die alliierten Besatzungsmächte Demütigungen und Übergriffe, etwa Hausbesetzungen (wovon auch ihre Familie betroffen war), zu erdulden hatte. Das kleine Mädchen versteht die Zusammenhänge nicht, sie erlebt diese Zeit als eine Atmosphäre von Verunsicherung, Furcht und Düsterei. Die Eltern und Verwandten erscheinen ihr abgekapselt wie Fremde, die etwas vor ihr verbergen wollen. Ihren Fragen begegnet man mit Drohungen (Pfeffer auf die, Nadel durch die Zunge!), um sie zum Schweigen zu bringen. Sie ahnt, daß die Prinzipien Opportunismus (*idarei maslabat*, 21) und Gleichgültigkeit (*nemelazımcılık*) in ihrer Familie vorherrschten, denn die seit früher Kindheit in ihr ausgeprägten aufmüpfigen Gebärden (*başkaldırıcı davranışlarım*, 21), die Rebellion gegen Ungerechtigkeiten und Unredlichkeit artikulierten, waren für die Erwachsenen unbequem und beunruhigend, weil sie die daraus resultierenden Konsequenzen fürchteten.

Zu den Bezugspersonen (aus dem Hauspersonal), die ihr vertraut waren, gehörten ihre geliebte Kinderfrau Uskuyi *dadı* und die Haushälterin ihrer Großmutter, *madam* Olga, die auch ihre Milchmutter war (23). Der enge Kontakt zu diesen beiden Griechinnen führte dazu, daß das Vulgärgriechische (*Rumca*) ihre erste „Muttersprache“ wurde. Innerhalb der Familie benutzte man drei Sprachen. Neben *Rumca* beherrschten alle Französisch, fast besser als Türkisch, nicht nur weil es die Sprache der Istanbuler höheren Gesellschaft war, sondern weil auch lange eine französische Gouvernante im Hause lebte (29). Die Problematik der unterschiedlichen Sprachen wird in der Autobiographie früh thematisiert und in den verschiedenen Lebensphasen immer vielschichtiger reflektiert, da sie ja für die Philologin Azra Erhat zu den sinnstiftenden Elementen ihrer Identität gehört. Sie bemerkt, daß vom *Rumca* ihrer Kinderfrau kein Weg zu dem klassischen Griechisch, das sie später auf dem Brüsseler Gymnasium lernte, führte, und sie keinen Zusammenhang zwischen diesen beiden Sprachen erkannte. Ja, ihr scheint ihre eigene türkische Homerübersetzung⁸ originalgetreuer zu sein als die neugriechische Fassung von Kazantzakis (30). Damit läßt sie hier bereits in einem vorausblendenden Exkurs (29f) die Idee von der Heimat Anatolien anklingen, in der die klassische griechische Kultur am reinsten bewahrt wurde.

Sie erinnert sich nicht daran, wie sie (Lateinschrift) lesen und schreiben gelernt hat. Es scheint ihr so, als ob sie mit dieser Fähigkeit auf die Welt gekommen sei, denn sie wurde weder in Istanbul noch in Izmir in eine Schule geschickt (31). Dagegen vermutet sie, sie habe sich innerlich instinktmäßig dagegen aufgelehnt, die

⁸ Zusammen mit A. Kadir, erschienen in drei Bänden 1959-1967.

arabisch-osmanische Schrift überhaupt zu erlernen. Denn keiner der verschiedenen Lehrer, die für sie engagiert wurden, konnte die sonst so gescheite Schülerin dafür begeistern (32). Obwohl ihr Großvater osmanische Kalligraphie produziert hatte, liebte sie das arabische Alphabet nicht, daher vergaß sie immer sehr rasch wieder, was sie gelernt hatte. Das bedeutet wohl auch, dass sie nie dazu gezwungen wurde, wie es noch bei der Generation vor ihr üblich gewesen war, den Koran zu memorieren und zu buchstabieren. Aber, sie gibt Gülleyla zu bedenken, was wäre (aus mir) geworden, wenn Atatürk nicht erschienen wäre und die Schriftform nicht durchgeführt hätte! (32). Mit ihrem natürlichen Widerstand (*doğal direnç*) gegen das Osmanische ist sie die geborene Kemalistin. Für sie ist Atatürk vor allem der Kulturrevolutionär, der das türkische Volk zu einem nationalen Bewußtsein erweckt und ihm eine Geschichte und Sprache geschenkt hat. Ihre Ablehnung der osmanischen Mischsprache ist so stark, dass sie ihr die Qualität abspricht, in ihr überhaupt denken zu können (169). In der osmanischen Divan-Literatur kann sie keinen menschlichen Kern entdecken, der einer humanistischen Erziehung dienlich sein könnte. Azra Erhat hat also gar keine Wurzeln in der osmanisch-islamischen Kultur geschlagen.

Ihr Weg in die blaue, geistige Heimat Anatolien, zu Homer und Yunus Emre, ist weit, doch unverstellt. Der Weg führt zunächst über Izmir. Der Abschied von Istanbul fällt ihr nicht schwer. Sie vertraut Gülleyla an, sie habe diese Stadt, die, so schön sie auch sein möge, noch immer den Stempel des alten (dekadenten) Byzanz trage, nie geliebt, sei dort nie wirklich glücklich gewesen. Das deutet schon unterschwellig auf das Thema Ankara/Anatolien hin. Die instinktive Abneigung gegen die Osmanenhauptstadt prädestiniert Azra für die Liebe zu Anatolien und zur neuen republikanischen Hauptstadt. Auch das gehört zu ihren angeborenen „kemalistischen“ Wesenszügen.

Das Leben in dem großen offenen Haus an der Uferpromenade der ägäischen Hafenstadt Izmir, die 1922 mit den unheimlichen Brandstätten und Ruinen noch die frischen Narben des Befreiungskrieges trägt, erscheint der achtjährigen Azra, trotz dieser ihr unerklärlichen Zerstörungen, heiterer und ungezwungener als das in Şişli. Da ihre Amme in Istanbul geblieben ist, wird der Anatolier Bahri, der nach dem Krieg in Izmir hängengeblieben war und ein Faktotum ihres Vaters wurde, zu einer wichtigen Bezugsperson des kleinen Mädchens. Bahri nimmt sie gleich nach der Ankunft des Dampfers im Izmirer Hafen an die Hand und erzählt ihr von seinen Heldentaten im Befreiungskrieg. Das Leben wird für die kleine Azra zu einem fröhlichen Taumel angesichts des blauen Meeres und der vielen Vergnügungen. Die Errungenschaften der modernen Zivilisation, Grammofon, Automobil, Kino, stehen der wohlhabenden Familie offen, die in den seit längerem in Izmir ansässigen Verwandtenclan mütterlicherseits eingebunden wird. Die Töchter werden nicht in öffentliche Schulen geschickt, stattdessen engagiert man nacheinander einen italienischen Klavierlehrer, eine italienische und deutsche Gouvernante. Azra kommt also mit neuen Sprachen in Berührung. Wie

sie sich erinnert, verstand sie mühelos alle Sprachen, die in ihrer Umgebung gesprochen wurden. Sie selbst sprach am liebsten mit dem Anatolier Bahri, also wohl Türkisch.

Ihre ältere Schwester Akile erlebte eine glückliche Jungmädchenzeit. Es wurde zur Grammofonmusik getanzt, und die Liebesfilme erweckten romantische Gefühle, die auch die kleine Azra schon auf die Jungens ihrer Umgebung projizierte. In Zukunftsvisionen träumte sie von einer großen Liebe, wozu ja ihr Name sie schon prädestinierte. Aus einem französischen Gedicht lernte sie nämlich, dass die Azras (Azra'lar) ein Beduinenstamm waren, deren Mädchen sich bis zum Sterben verliebten (39).

Zu den kontinuierlichen Leitmotiven ihres Erinnerungsstroms, Sprachen und Liebe, kommt nun ein drittes, der Patriotismus. Im Herbst 1923 wird Azra erstmals von einem kollektiven Begeisterungsrusch der Izmirer Massen mitgerissen. Das Siegesgefühl, das ihr Ichbewußtsein umhüllte, wuchs fest in ihrem Innern zu erhabener Größe. Das 8jährige Mädchen erlebt dieses festliche Ereignis, dessen Bedeutung sie nur ahnt – ehrlicherweise bekennt die Autobiographin, sie erinnere sich nicht, ob es der erste Jahrestag der Befreiung Izmirs (9 Eylül) oder die Proklamation der Republik (29 Ekim) war –, wie eine Explosion, die ein neues Zeitalter einleitete. Die Zeit des Flüsterns und der verkrampfenden Furcht der Erwachsenen war nun endgültig vorbei. Man ließ Gazi Mustafa Kemal hochleben. Ihr Vater hängt sein Bild im Büro auf und schenkt seiner Tochter eine Kupferplakette mit dem Portrait des jungen Gazi mit der Pelzmütze (*kalpak*), eine Art Talisman, den sie auch 1971 in der Gefängniszelle bei sich trägt.

Doch diese patriotischen Gefühle, die sie 1923 so stark in Izmir erlebt, werden nun lange Jahre ins Unterbewußtsein gedrängt. Denn die prägenden bildungs-trächtigen Kindheits- und Jugendjahre, ihre Lehrjahre 1924-34, verbringt sie in Wien und Brüssel. Im Rückblick registriert sie, dass die Erfahrungen der kleinen Türkin im fremden Wien und das Ringen der Schülerin am humanistischen Gymnasium in Brüssel um die alten Sprachen, Griechisch und Latein, sie schicksalhaft auf den Weg nach Anatolien geführt haben, in ihre Heimat Türkei, von der sie allerdings damals noch keinen Begriff hatte. Ihr Vater wird wegen seiner geschäftlichen Erfolge im Tabakhandel in die Zentrale nach Wien geholt. Die verwöhnte Mutter, die immer von Dienstpersonal umsorgt war, und die schöne Schwester genießen das gesellschaftliche Leben in Wien in vollen Zügen. Azra besucht zum ersten Mal eine öffentliche Schule und lernt in kürzester Zeit Deutsch. Sie führt sogar ein Tagebuch in Deutsch, in dem von erträumten Liebesbeziehungen die Rede ist.

Da die Mutter viel unterwegs war, wird die deutsche Gouvernante Frida Nowi, die sich Nowilein nennen läßt, zur wichtigsten Bezugsperson für Azra und ihren kleinen Bruder. Nowilein war eine lächelnde, aber gestrenge Autorität, die ein fast militärisches Regime errichtete und sich zum Ziel setzte, aus den türkischen Kindern, die sie für Barbaren hielt, Menschen zu machen. Azra gesteht, daß für

sie die ihr damals in Wien eingepprägten moralischen Begriffe lebenslang Gültigkeit behielten. Dazu gehörte vor allem, sie bringt hier das unübersetzbare deutsche Wort „Rücksicht“, nämlich die Tugend, die Mitmenschen zu ehren und zu lieben, an andere zuerst zu denken, eher zu geben als zu nehmen, niemanden zu verletzen, sich freigebig zu zeigen und nicht an seinen eigenen Vorteil zu denken. Diese Moralvorstellungen brachte Nowilein den Kindern ohne jeden religiösen Beigeschmack nahe und übte sie ein. Auch die Feste Weihnachten und Ostern feierten sie unbekümmert, ohne etwas von ihrer christlichen Bedeutung zu erfahren. Da sie offenbar auch keine islamische Erziehung genoß, war eine säkulare Geisteshaltung früh in Azra verwurzelt. An diese Erfahrungen der kleinen Türkin mit einer fremden Kultur knüpft Azra Erhat einen ihrer typischen Exkurse. Sie kritisiert die übertriebene Anpassungssucht der Türken, die zu leicht, weil sie die fremde Kultur als überlegen empfinden, sich ihrer eigenen entfremden. Die türkischen Studenten, die zur Zeit Atatürks zum Studium ins Ausland geschickt wurden, konnten sich nach ihrer Rückkehr in ihrer Heimat nicht mehr glücklich fühlen. Sie vermißten die Annehmlichkeiten, wie freie Meinungsäußerung und perfekte Organisation, aber anstatt sich, wie es eigentlich Atatürk von ihnen erwartet hatte, um eine kreative Verarbeitung der Erfahrungen und eine Bereicherung der eigenen Kultur durch fremde Elemente zu bemühen, verachteten sie die unzulängliche türkische Gesellschaft und verhielten sich zu Hause wie Franzosen, Deutsche oder Amerikaner (54-69).

Azra Erhat hat also schon in den Erinnerungen an ihre frühe Kindheit die großen Themen der kemalistischen Reformen, nämlich die Abneigung gegen die osmanische Sprache, die Dichotomie Istanbul : Anatolien und die kreative Verwestlichung, als eigene Erfahrungen anklingen lassen. In einem neuen Lebensabschnitt, der Brüsseler Zeit, 1924-1934, erringt sie die Autonomie ihrer Persönlichkeit. Ihre Eltern wollen sie, die bereits im Vorfeld Aversionen dagegen geäußert hatte, zwingen, die Klosterschule Sainte Marie zu besuchen. Doch schon am ersten Tag erfüllt sie die ganze bedrückende Atmosphäre, die schwarzverhüllten Nonnen, die befremdlichen Riten, das Gebet in der Kirche, das sie automatisch wie eine Puppe mitvollzieht, um nicht unziemlich aufzufallen, innerlich mit ungeheurer Empörung. Als sie abends in das luxuriöse Hotelapartment zu ihren Eltern zurückkehrt, produziert sie den heftigsten Wutanfall ihres Lebens: „Ich bin ein freier Mensch. Ich kann nicht lügen. Keiner kann mich zwingen, nochmals zu den Nonnen und in die Kirche zu gehen“. Sie schreit und tobt durch die Zimmer, bis ihre Mutter sie mit der Zeitung schlägt, um sie zur Ruhe zu bringen. Am nächsten Tag verzichten die Eltern darauf, sie zu den Nonnen zu schicken. Sie besucht nun eine öffentliche Schule, lernt gut Französisch und wird eine Leserratte. Die Bücher werden ihre besten Freunde. Nach Abschluß der Grundschule setzt sie sich in den Kopf, das humanistische Gymnasium für Mädchen zu besuchen. Es reizte sie, die durch ihre Lektüre schon vage Vorstellungen über die antike Kultur hatte und Sprachen über alles liebte, Latein und Griechisch zu ler-

nen. Obwohl ihr Vater ihr vorhielt, was sie denn später in der Türkei mit den klassischen Sprachen anfangen wolle, ließ sie nicht locker. Ihr großzügiger Vater gewährte ihr schließlich die Freiheit, und sie selbst meldete sich in dem renommierten Brüsseler Gymnasium an (70-85).

Diese selbstgewählte Bildungsinstitution verlangte von dem jungen Mädchen höchste Lerndisziplin. Sie durfte nicht scheitern, um sich vor der skeptischen, lästernden Familie nicht zu blamieren. Sie machte bald die größte Erfahrung ihres Lebens. Die Liebe, die für sie bislang immer nur mit Geschlechterbeziehungen, die von ihrer Familie genüßlich durchgehehelt wurden, in Verbindung stand, erlangte eine andere Dimension. Sie erkannte, dass man alle Dinge im Leben, in denen man Erfolg haben möchte, nur erreichen kann, wenn Liebe im Spiel ist. Das galt auch für eine Sprache, wie das schwierige Latein. Das Objekt der Liebe der dreizehnjährigen Azra wurde ihre Lateinlehrerin Marie-Anne Cosyn, eine Jungesellin unbestimmten Alters, schmal, zierlich, blaß, mit einer riesigen Brille auf spitzer Nase, von ihren Schülerinnen liebevoll Cos genannt. Sie schien fast keinen Leib zu haben, nur aus Seele zu bestehen und war eine Verehrerin alles Schönen. Um von ihr wahrgenommen zu werden, reichte es nicht, eine gute Schülerin zu sein, man mußte sich allen schönen Dingen des Lebens öffnen. Azra und ihre Freundinnen, darunter Evelyn, die treueste Freundin ihres Lebens, widmeten sich außerhalb der Schule allen Künsten, Theater, Ballett, Oper und bildender Kunst, zunächst Cos zu Liebe. Für Azra wurde Latein zu lernen nun auch leichter, sie gehörte bald in allen Fächern, besonders auch im Französischen, zu den Spitzenschülerinnen. Die griechische Sprache bereitete ihr noch mehr Anfangsschwierigkeiten als das Lateinische. Wenn sie doch damals nur schon einen Begriff von Anatolien gehabt hätte, damit ihr die Texte lebendig geworden wären, seufzt sie rückblickend. Es waren glückliche Jahre. Die Verehrung für Cos, die kulturellen Unternehmungen, ihre Lektüre, Latein und Griechisch, das alles füllte sie so aus, daß sie ihrer familiären Umgebung wenig Aufmerksamkeit schenkte. Sie schwebte darüber. So nahm sie das sich ankündigende Familiendrama nicht wahr. Die Geschäfte des Vaters gingen schlecht, doch die an Luxus gewöhnte Mutter vermochte sich nicht einzuschränken und ließ die Hochzeitsfeier für Akile teuer ausstatten. Der ältere Bruder hatte keine Lust, einen Beruf auszuüben und lebte auf großem Fuße. Der gutmütige rechtschaffene Vater war der Situation nicht gewachsen, während eines Heimataufenthalts in Istanbul erlag er einem Herzinfarkt (85-103).

Azra fehlte noch ein Jahr bis zur Reifeprüfung am Brüsseler Gymnasium. Es geschah ein Wunder. Ihre Brüsseler Lehrerinnen und Mitschülerinnen sorgten dafür, dass sie in dem Haus der Direktorin untergebracht wurde und das Abitur absolvieren konnte. Sie setzt diese großzügige verantwortungsbewußte Gastfreundschaft der nüchternen Belgier positiv ab gegen die berühmte türkische Allerwelts-Gastfreundschaft. Das Leben mit der Lehrerfamilie gewährte der Schülerin intimen Einblick in das Milieu einer europäischen intellektuellen Mittelschicht, die

sich den ausreichenden, aber nicht opulenten Lebensunterhalt mit aufreibender Arbeit in einem geliebten Beruf verdienen muß. Diese idealistischen Lehrerinnen lebten in einer Welt, in der es außer Lehrern und Schülern keine menschlichen Wesen zu geben schien. In dem gastfreundlichen Haus wurde nur von den Schülerinnen gesprochen, deren Fortkommen man sich unterschiedslos mit Liebe widmete. Die Schule schien ein Tempel, das Lehrerdasein eine Religion zu sein. Diese ältlichen Jungfern waren Lehrerinnen mit Leib und Seele, sie lebten und symbolisierten die abendländischen Tugenden, ja sie waren die tragenden Säulen der Kultur. Zu Gülleyla gewandt: Solche Lehrer gibt es bei uns nicht viele. Und weil es sie nicht gibt, ist das Glück der türkischen Schüler während ihrer Schulzeit gleich Null. Ihre Beobachtungen motivieren Azra wieder zu einem längeren Exkurs, ob und wie man westliche Lebensformen und Prinzipien übernehmen könne. Es geht ihr dabei auch um aktuelle Diskussionen der 70er Jahre über Menschenrechte und Demokratieverständnis. Für sie ist der springende Punkt die ethisch-moralische Auffassung (*erdem anlayışı*) des Westens, auf der diese zivilisatorischen Errungenschaften beruhen. Die Ethik basiere zwar auf der klassischen griechisch-lateinischen Kultur, aber für die Türken gebe es da einen Vorbehalt, nämlich die sukzessiv historisch gewachsene Verschmelzung mit christlichen Elementen, die man nicht herauslösen könne. Daher könne man die westlichen Errungenschaften nicht einfach so übernehmen, wie sie sind, und sich assimilieren. Die meisten Türken, die im fortgeschrittenen Alter nach Europa kämen, könnten das nicht durchschauen. Sie gerieten in eine schwankend unausgeglichene Haltung zwischen den Traditionen ihres Heimatlandes und der bewußtlosen Bewunderung der westlichen Kultur und Technik. Man könne aber auch nicht nur – wie es die fundamentalistischen Konservativen proklamierten – Technik und Wissenschaft übernehmen, ohne sich auf die Denkstrukturen, auf denen sie beruhen, einzulassen. Azra Erhat unterläßt es in diesem Exkurs, ihren eigenen kreativen Beitrag zur Lösung des Problems hervorzuheben, nämlich sich das griechische Erbe Anatoliens (ohne christliche Beimischung) anzueignen und davon ausgehend eigene Denkansätze zu finden, die von Homer zu Yunus Emre führen und in der Entdeckung eines türkischen Humanismus gipfeln.⁹ Sie ist sich aber bewußt, dass sie sich nur durch ihre eigene Willensentscheidung, in Brüssel das humanistische Gymnasium zu besuchen, die Voraussetzungen geschaffen hatte, den geistigen Weg nach Anatolien zu beschreiten (107-119).

Schließlich ging das letzte glückliche Schuljahr mit der Abschluszeremonie zuende, auf der sie ihr Reifezeugnis entgegennehmen konnte. Das war für sie aber eher ein trauriger Moment, denn sie wußte nicht, was ihr der neue Lebensabschnitt bringen würde. Sie mußte nun zurück nach Istanbul in den Schoß der Familie und bezweifelte, ob man sie studieren lassen würde. Der erste Abend im Haus ihres Großvaters bestätigte ihren Verdacht und endete mit einem Eklat, ei-

⁹ Dazu Kranz (1998).

nem ihrer berüchtigten, ungezügelten Zornesausbrüche. Es tauchte nämlich ein Bewerber auf, ein Millionärssohn, mit dem man sie verheiraten wollte. Der junge Mann wollte sich vor der Abendgesellschaft mit einem Kunststück produzieren, indem er einer Fliege alle Beine ausriß und sie in ein Wasserglas setzte. Azra schleuderte das Glas zu Boden und schrie: „Solche Spiele liebe ich nicht!“ So verzerrte sie sich die Heirat mit einem Millionär wegen einer Fliege, wie ihr ihre Familie fortan vorwerfen sollte. Gülleyla gegenüber reflektiert sie hier ihren Hang zu übermäßigen Gefühlserregungen und Zornesausbrüchen, die sie nicht beherrschen konnte, obwohl sie ihrem Verstand gehorchen und Maß halten wollte. Das nämlich gehöre zu den Bedingungen der Menschwerdung. Aber wenn man ihren Lebenslauf verfolgt, wird deutlich, dass die Zornesausbrüche in kritischen Lebenssituationen die Funktion erhalten, ihre Willensentscheidungen durchzusetzen. Auch dieses Mal ist es der Fall, denn sie darf nun mit Einwilligung der Familie ein selbstgewähltes Universitätsstudium aufnehmen (118f.).

Ein schüchternes neunzehnjähriges Mädchen, das die türkische Sprache fast vergessen hatte, stieg also im August 1934 mit den Brüsseler Diplomen unter dem Arm die abgenutzten Holztreppe im Zeynep Hanım Konağı herauf, um sich an der Literaturfakultät für Philologie einzuschreiben. Sie kann auf die von dem Beamten gestellten Fragen nicht richtig antworten, da kommt ihr ein spöttisch lächelnder junger Mann zu Hilfe, der später in Ankara einer ihrer besten Freunde werden sollte, Orhan Veli.¹⁰ Er war es auch, der ihr den beziehungsreichen Spitznamen „L' Azros“ (französischer Artikel, griechische Endung) geben sollte. Wenn man die historische Situation der gerade reformierten Istanbuler Universität bedenkt, könnte man Azras Immatrikulation in diesem Moment fast schicksalhaft nennen. Sie war mißtrauisch, ob sich ihr Studienwunsch, den sie durch ihre Interessen am Brüsseler humanistischen Gymnasium genährt hatte, nämlich Altphilologie oder Romanische Philologie zu studieren, in Istanbul überhaupt verwirklichen ließe. Dabei hätte sie in keinem günstigeren Augenblick kommen können. Es war das erste regelrechte Studienjahr an der reformierten Literaturfakultät, das die goldenen Jahre dieser Institution einleitete. Hier hatten sich angesehene wissenschaftliche Kapazitäten¹¹ versammelt, die wegen des Rassenwahns aus Nazi-Deutschland geflohen oder angeworben worden waren. Man hatte ihnen relativ gute Konditionen in der Türkei eingeräumt.¹² Sie durften ihren Mitarbeiterstab mitbringen. Die Universitätsverwaltung war unbürokratisch und aufgeschlossen für die Wissenschaft. Damals lebte nämlich Atatürk noch, bemerkt Azra. So wurde den türkischen Studenten eine einzigartige Chance geboten. Die Begegnung mit dem berühmten deutschen Romanisten Leo Spitzer weitete ihren Horizont

¹⁰ Siehe Glassen (1999).

¹¹ Siehe dazu Widmann (1972) und Grothausen (1987).

¹² Spitzer selbst dachte darüber anders, s. Hausmann, Frank-Rutger (2000): „Vom Strudel der Ereignisse verschlungen“. Deutsche Romanistik im Dritten Reich, *Analecta Romanica* Heft 61, Frankfurt a. Main, 312ff.

und sollte ihrer zukünftigen Entwicklung die Richtung weisen und ihrem Verständnis von Methode und Lehre den Stempel aufdrücken. Aber es dürfte für einen Lehrer wie Spitzer auch ein Glücksfall gewesen sein, in Istanbul auf eine so hervorragend ausgebildete Schülerin zu treffen. Denn die Studentenzahl war zu Anfang sehr gering. Im ersten Studienjahr waren in Spitzers Seminaren nur vier Studentinnen, im folgenden kamen noch einige dazu, darunter auch Mina Urgan (133). Azra studierte nun Romanische Philologie und war hingerissen von Spitzers Persönlichkeit und Unterricht. Seine berühmte Textinterpretation lief für die Studentinnen wie ein spritziges Vergnügen ab. Spitzer lobte Azras philologischen Kopf. Sie war ja von Kindheit an sprachbesessen und konnte als einzige türkische Studentin auf die lateinischen und griechischen Wurzeln des Französischen zurückgehen. Auch in diesem Zusammenhang läßt sie sich auf einen längeren Exkurs ein, indem sie nämlich ihrer Großnichte Gülleyla erklärt, warum sich das deutsche Wort „Geistesgeschichte“ nur unzulänglich ins Türkische übersetzen lasse. Sie bringt dabei auch eine wesentliche Kritik an der damals praktizierten Sprachreform vor. Sprache sei der Spiegel der Wirklichkeit. Wenn es für eine Eigenschaft oder einen Begriff kein geeignetes Wort im Türkischen gebe, existiere eben das Phänomen auch in der Kultur nicht. Mechanisches Suchen nach ungefähr passenden Wörtern helfe nichts. Man müsse die fremden Dinge erst in der eigenen Sprache durchdenken, eine Sprache zum Denken schaffen. Ohne diese Bemühungen türkischer Sprachwissenschaftler und Philosophen könne es keine Unabhängigkeit vom Westen geben. In diesem Mangel sieht sie die eigentliche Ursache der türkischen Misere.

Spitzer blieb nur drei Jahre an der Istanbuler Universität. Er prägte das Leben seiner Student(inn)en nachhaltig. Er machte keinen Unterschied zwischen Lehrenden und Lernenden. Mittwochabends zwischen acht Uhr und Mitternacht veranstaltete er bei sich zu Hause (in der Nähe des Galatasaray Lisesi) ein Spanisch-Seminar. Danach gingen die Studenten noch fröhlich und aufgekratzt, als kämen sie von einem Ball, ins Tokatliyan-Cafe und diskutierten weiter. Spitzer motivierte seine Studenten zur Geselligkeit. Man traf sich auch außerhalb der Seminare zu gemeinsamen Tanzabenden, Theateraufführungen, Konzertbesuchen usw. Tagsüber hielt man sich in der Nähe der Universität am Beyazit-Platz auf, unterhielt sich im Emin Efendi Lokantası oder Küllük Kahvesi, und im Sommer wurden Wanderungen unternommen, oder man fuhr ins Schwimmbad. Spitzers Studenten und Assistenten bildeten eine westliche Intellektuellengruppe, die unter den konservativen Türken Neid erregte. Doch Azra vertraut Gülleyla an, dass sie trotz aller Studienerfolge doch allmählich eine undefinierbares Gefühl der Unzufriedenheit und Sinnlosigkeit verspürte. Wozu sollte das alles dienen? In der verschwommenen kosmopolitischen Atmosphäre Istanbuls erschien das Leben oberflächlich und gekünstelt zugleich. Im dritten Jahr füllten sich Spitzers Lehrveranstaltungen mit literaturbeflissenen Dandys aus der europäischen Kolonie, und Spitzer genoß das sogar irgendwie. Das Romanische Seminar wurde zum literari-

schen Salon. Alle sprachen Französisch oder ein französisches Kauderwelsch mit türkischen Brocken. Die Gespräche wurden mehr und mehr zum koketten Party-Geplauder. Das war ein Milieu, dem sich Azras Persönlichkeit nicht anpassen konnte. Die vormals anerkannte, selbstbewußte Studentin wurde introvertiert und von Minderwertigkeitskomplexen geplagt. Ganz besonders schmerzlich kam ihr zu Bewußtsein, dass sie noch gar nicht richtig Türkisch gelernt hatte. Sie nahm Türkisch-Unterricht und las türkische Romane. Die Zwanzigjährige wollte nicht nur von den Professoren gelobt und geschätzt werden, sondern wartete immer noch auf die große Liebe. Auch das Familienleben, das sich auf engstem Raum in einem Apartment in Teşvikiye abspielte, war nicht besonders glücklich. Die verwöhnte Mutter mußte nun mit einem bescheidenen Einkommen selbst haushalten. Wenn Azra von der Fakultät nach Hause kam, träumte sie davon, zu fliehen, ein eigenes Leben zu führen, ihre eigene Persönlichkeit zu entwickeln (118-139).

Die Rettung kam unvermutet im Juli 1936. Spitzer verbrachte sein letztes Semester in Istanbul, er hatte einen Ruf an die Johns Hopkins University (Baltimore) angenommen. Er unternahm mit seinen Studenten einen Badeausflug nach Florya. Man traf sich auf dem Sirkeci-Bahnhof, wo sich der Altphilologe Georg Rohde, der in Ankara die Altphilologie aufbauen sollte, der Gruppe anschloß. Während der Zugfahrt klagte er über seine prekäre Situation an der Universität Ankara ohne Assistenten und Übersetzer. Azra, die gut Deutsch sprach, unterhielt sich angelegentlich mit Rohde, da äußerte Spitzer plötzlich die Idee, daß eigentlich Azra, die ja das humanistische Gymnasium absolviert hatte, die einzige geeignete Assistentin für Rohde wäre. Er, Spitzer, ginge ja sowieso fort, und mit großer Geste: „Ich übergebe Dir Azra, was soll sie denn ohne mich noch in Istanbul“. Dieser spontane Vorschlag wurde von Rohde ernsthaft aufgegriffen, und da auch Azra nicht abgeneigt war, hatte man sich schon bis zum Abend, bevor der Zug wieder in Sirkeçi einfuhr, über alle Einzelheiten geeinigt. Azra stürzte nach Hause und überraschte ihre Mutter mit dem leidenschaftlichen Wunsch, nach Ankara gehen zu dürfen, um diese Chance wahrzunehmen. Als dann wirklich kurz darauf vom Erziehungsministerium die offizielle Ernennung zur Übersetzerin (*mütercim*) mit 100 Lira Gehalt eintraf, konnte die Familie nur noch zustimmen. Es war doch eine Ehre in Ankara zu arbeiten, Atatürk lebte ja dort (138-145).

Am 1. August 1936 saß Azra, begleitet von ihrer Mutter, im Zug nach Ankara. Sie betrat erstmals anatolischen Boden und atmete Almluft. Endlich war sie frei und würde sie selbst werden. Azra Erhat verbrachte ihr akademisches Leben in Ankara von 1936 bis zu ihrer Entlassung im Jahre 1947. In ihren Erinnerungen an Ankara durchdringen sich verschiedene zeitliche Schichten der Wahrnehmung. Ihre erste Begegnung mit Ankara erfüllte sie mit einer unendlichen Freude, endlich die Freiheit erlangt zu haben. Es war fast ein mystisches Erlebnis, als ob ein Licht in ihrem Innern explodiert wäre. Von der Anhöhe Çankaya, wo Atatürk lebte, leuchtete es wie ein Stern mit einer Helligkeit, soweit das Auge reichte, und es war, als ob man ganz Anatolien überblicken könne. Azra Erhat verbindet

Zeit und Ort ihrer endgültigen Identitätsfindung mit der freundlichen und vertrauensvollen Atmosphäre Ankaras, die noch Atatürks lebendige Gegenwart atmete. Das kosmopolitische dunstige Istanbul hatte sie angeblich nie geliebt, in Ankaras heller und klarer Luft lernte sie schauen, atmen und frei denken. Zu Atatürk gehörten die Bäume auf den Alleen, die roten Blumen am Straßenrand. Man hatte ihm gesagt, in Ankara wüchsen keine Bäume.¹³ Er hatte aber herausgefunden, dass dort Akazien am besten wachsen. Sie waren zwar mickrig, aber sie brachten wunderbar duftende Blüten hervor. Auch Ölweiden und Kastanien trotzte er der Natur ab. „Ja, es war, als ob jeder Baum in Ankara Atatürks Willen zur Sprache brächte“ (148). Die Kemalistin Azra Erhat, die ihre Identität in diesem Ankara Atatürks gefunden hatte, seufzt 1971 im Gefängnis: „Heute gibt es auf dem Atatürk Bulvarı in Ankara diese Blumen und Kastanien nicht mehr. Menderes hat sie alle für die Straßenverbreiterung herausreißen und abhauen lassen. An jenem Tag hörte Ankara auf, unser Ankara zu sein“.

Azra hatte ja das Studium der Romanischen Philologie bei Spitzer in Istanbul noch nicht abgeschlossen und sollte nun in Ankara Altphilologie studieren. Rohdes Persönlichkeit und Engagement gaben auch ihr die Kraft und den Enthusiasmus, die schwierigen Aufgaben zu meistern. Sie mußte gleichzeitig als Studentin, Bibliothekarin, Sekretärin und vor allem Übersetzerin wirken (152f). Dazu kam der Umgang mit den anatolischen Studenten, die für das fremde Fach Altphilologie gewonnen werden sollten. Azra arbeitete unermüdlich. Besonders lebhaft erinnert sie sich an die anspruchsvolle Übersetzungstätigkeit. Rohdes Vorlesungen, die er in klarem schönen Deutsch vortrug, den ganzen Reichtum seiner Muttersprache auskostend, sollte sie Satz für Satz ins Türkische übersetzen. Sie war dazu, wie sie freimütig gesteht, zunächst nicht fähig, und es passierten ihr lächerliche Pannen, die ihr den Ruf einbrachten, kein Türkisch zu können. Es herrschte damals ein Wirrwarr in der Sprachreform, sie erwähnt die Sonnensprachtheorie. Es gab auch noch kein richtiges türkisches Wörterbuch. Doch sie lernte praktisch aus ihren Fehlern, und allmählich fiel ihr das Übersetzen leichter, ja sie empfand sogar einen Genuß dabei, die wohlklingenden Sätze zu formen und einem größeren Auditorium vorzutragen. Dadurch erkannte sie, daß der Mensch nicht durch passives Aufnehmen, sondern durch Lehren und Mitteilen schöpferisch wird.

Trotz der vielen Arbeit genoß sie das freie ungebundene Leben in Ankara, der neuen Hauptstadt, die sie als bedeutungsvolles Ganzes begriff, in dem Menschen und Pflanzen wachsen und gedeihen konnten, weil sie ein klares Ziel anstrebten auf dem Weg Atatürks. Sie gewann gute Freunde in Ankara, dazu gehörten der Literaturkritiker Nurullah Ataç (1898-1957), der Dichter Orhan Veli und ihr langjähriger Lehrer und Weggefährte Sabahattin Eyüboğlu,¹⁴ mit dem gemeinsam sie den türkischen Humanismus entwickelte. Das klar strukturierte Straßennetz Ankaras

¹³ Auch Araz (1998), 12f. über Mustafa Kemals Beziehung zu Bäumen.

¹⁴ Dazu Kranz (1998), 183-214.

lud ein zum Spaziergehen. In ihrer Erinnerung erhält die Topographie Ankaras fast eine nostalgische Färbung. Als ob sich das Leben auf der Straße abspielte und man nachdenkend oder sprechend von einem zum anderen Haltepunkt marschierte: Ulus, Atatürk Bulvarı, Kızılay, Kavaklıdere, Çankaya usw. Man arbeitete im legendären Evkaf Apartmanı, traf sich in den Konditoreien Özen oder Kutlu und speiste köstlich und billig im Çiftlik Lokantası. Man unterhielt sich viel ernsthafter und tiefsinniger in Ankara, und auch die Freunde, die aus Istanbul kamen, paßten sich der Atmosphäre an. Selbst als junge Frau allein konnte man in ein Lokal gehen und unbefangen unter lauter Männern sitzen. Das gehörte zu den Errungenschaften dieser Zeit, zu den Rechten, die Atatürk den Frauen verschafft hatte¹⁵. Sie genoß es, gut angezogen, in Kostümen, die sie sich vom selbstverdienten Geld bei den besten Schneiderinnen Istanbuls nähen lassen konnte, in Ankara auszugehen, eine Frau, die nicht als Schmarotzerin von Männern abhängig war, sondern ein freier Mensch. Alles schien so fest gegründet in der jungen Türkei, an der alle mitbauten, daß niemand auf den Gedanken gekommen wäre, daß diese Entwicklung aufgehalten werden oder sich gar rückläufig wenden könnte. In den menschlichen Beziehungen unter den verschiedenen Geschlechtern konnte man die gleiche stolze Beherztheit und Unternehmungslust beobachten. Es bahnten sich Berufs- und Lebensgemeinschaften an, die ein Leben lang hielten und das, obwohl übelwollende rückständige Klatschmäuler die idealistischen Beziehungen in den Dreck ziehen wollten, wie später auch in den Dorfinstituten¹⁶.

Für Azra Erhat bedeutete der Umzug der Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi aus dem Evkaf Apartmanı in das neue Gebäude ein erster Höhepunkt in ihrem akademischen Leben. In ihrer Erinnerung werden das Seminar für Klassische Philologie, die Sumerologie, Hethitologie und Archäologie in einem Eski Anadolu Enstitüsü zusammengefaßt, wo die deutschen Professoren, Rohde, Landsberger, Güterbock und von der Osten gemeinsam den Pfad verfolgten, den Atatürk gewiesen hatte. Azra Erhat scheint Atatürk in Ankara nicht begegnet zu sein, sie erwähnt in ihren Aufzeichnungen auch seinen Tod gar nicht. In der Erinnerung an seine Stadt Ankara, die sie zu seinen Lebzeiten bewohnt hat und den Blick seiner Augen, dem sie einmal begegnet ist, bleibt er in ihrem Gedächtnis lebendig.

Sie überschreibt das letzte Kapitel ihrer Autobiographie: „Atatürks Augen“ (163-186). Als junge Assistentin war sie im September 1937 aus Ankara nach Istanbul gekommen, um am 2. Geschichtskongreß im Dolmabahçe-Palast teilzunehmen. Die Menschenmenge, mit der sie sich in den Eingang drängte, erstarrte plötzlich wie ein Leib: „Atatürk kommt“. Sie nahm keinen menschlichen Körper wahr, sondern nur seine Augen, die er über die Menge gleiten ließ. Diese Augen, in denen Lichter in Weiß, Himmelblau und Grau aufblitzten, blieben ihr unver-

¹⁵ Ağaoglu (1984), 41 f., erzählt, wie Mustafa Kemal sie als junge Referendarin höchstpersönlich ins „Istanbul Lokantası“ bringt und dem Wirt einschärft, daß auch junge Frauen allein dort essen dürfen.

¹⁶ Siehe Çıkar (1994), 61ff.

geßlich. Azra Erhat hatte sich durch Gülleylas Vater Atatürks Schriften ins Gefängnis bringen lassen und plante, in ihren Erinnerungen näher darauf einzugehen. Ihr Anliegen war ja, der türkischen Jugend, repräsentiert durch Gülleyla, nahezubringen, welche ungeheure Last Atatürk damit auf sich genommen hatte, dem türkischen Volk eine nationale Identität, eine neue Schrift und Sprache und eine eigene Geschichte zu geben. An jenem Septembertag las sie diese ganze Verantwortung in seinen Augen, mit denen er, ohne ein Wort zu sprechen, den Kongreß dirigierte. Damals war ihr, als ob er ihr durch seinen Blick die Aufgabe übertragen hätte, die Geschichte seiner Türkei von den ältesten Zeiten bis in die Gegenwart aus kultureller Perspektive zu erforschen. Sie exzerpiert unter bestimmten Überschriften Zitate aus seinen frühen Reden und Schriften, in denen Mustafa Kemal schon seine späteren Ziele formuliert hatte. Besonders faszinierend findet sie eine Rede aus dem Jahre 1920, die er am ersten Tag seiner Ankunft in Ankara hielt, in der er hervorhebt, daß nur die Völker, die als Hüter des Grund und Bodens, den sie besetzt haben, und damit als Vertreter der (ganzen) Menschheit (*beşeriyet vekilleri*) fungieren, der Freiheit würdig seien. Für Azra Erhat kann Atatürk durch diesen Gedanken als der Wegbereiter des türkischen Humanismus gelten.

Wie wir gesehen haben, begreift Azra Erhat die geistige Erschließung Anatoliens als sinnstiftenden Lebenszusammenhang. Sie hat sich auf diese Aufgabe als Schülerin und Studentin vorbereitet und sich ihr als Assistentin, Dozentin, Übersetzerin, Journalistin und Organisatorin der blauen Fahrten (*Mavi Yolculuk*)¹⁷ gewidmet. Damit hat sie die Mahnung Atatürks an die türkischen Intellektuellen ernstgenommen, sich um die Vermittlung seiner Reformideen an das Volk zu bemühen. Sie war aber auch ganz besonders prädestiniert für diese Aufgabe, mit ihrer instinktiven Abneigung gegen die osmanische Schrift, Sprache und Literatur, der kreativen Übersetzungsarbeit ins Türkische, ihrer tief verwurzelten säkularen Einstellung und der frühen Erfahrung der Anverwandlung des Fremden an das Eigene. Ihr anatolischer Humanismus erlaubte ihr nicht, bei der „Menschwerdung“ des Individuums einen Unterschied zwischen den Geschlechtern zu machen. In einem Freundeskreis konnte sie zeigen, daß sie als Frau den Männern geistig ebenbürtig, wenn nicht gar überlegen war. Die feministische Bewegung war ihr fremd. Trotz ihrer vielleicht manchmal pathetisch anmutenden Atatürk-Verehrung ist sie eine ganz unabhängige Kemalistin. Sie betrachtet Atatürks Schriften nicht als sakrosankte Texte, sondern als Anregungen zum eigenen Denken. Das beste Beispiel ist die mutige Umformung der berühmten Sentenz: „*Ne mutlu Türküm diyene*“ (Wie glücklich ist der, der sagen kann, ich bin Türke) zu dem viel differenzierteren und offeneren: „*Ne mutlu Anadoluluyum diyene*“ (Wie glücklich ist der, der sagen kann, ich bin Anatolier)¹⁸, denn dazu ge-

¹⁷ Dazu Kranz (1998), 73-92.

¹⁸ Erhat 3. Auflage 1979 (1960), 7.

hörten nach ihrem und ihrer Freunde Verständnis auch Homer und Yunus Emre und alle ethnischen Gruppen, die in Anatolien beheimatet waren.

Mîna Urgan (1916-2000) verfolgt mit ihren „Erinnerungen eines Dinosauriers“ (*Bir Dinozorun Anıları*) auch das pädagogische Anliegen (181), der jungen Generation in der Türkei, die nach ihrer Meinung in eine Sackgasse geraten ist, eine Botschaft zu übermitteln, Mut zu machen. Der Titel impliziert, dass man ihre Weitsicht als veraltet, versteinert, überholt ansehen kann, sie aber dennoch etwas zu sagen hat. Sie wendet sich gegen die wachsenden antikemalistischen Vorurteile aus dem radikalen Lager der religiösen Fundamentalisten und postmodernen Feministinnen und möchte von den Erfahrungen der Dinosaurier, nämlich der ersten Republik-Generation erzählen. Mîna Urgans Erinnerungen (353 Seiten) wurden anders als das schmale Bändchen von Azra Erhat zu einem Bestseller, der viele Auflagen erlebt hat und dem die Autorin kurz vor ihrem Tode noch einen zweiten Band hat folgen lassen (*Bir Dinozorun Gezileri. Die Reisen eines Dinosauriers*, 1999). Ihr Text ist nicht so klar strukturiert, wie der von Azra Erhat, sondern Mîna Urgan knüpft ein buntes, oft verwirrendes Netz aus erinnerten Geschichten, Reflexionen, Bekenntnissen und Assoziationen, das sich um den chronologischen Lebenslauf wenig kümmert und in orientalischer Manier viele Anekdoten um Begegnungen mit bedeutenden Menschen rankt. Sie verliert sich in Abschweifungen, die sich mit Azra Erhats bewußt lehrhaften Exkursen nicht vergleichen lassen.

Mîna Urgan hat sich nicht wie Azra Erhat erst aus einer Händlerfamilie durch eine schicksalhafte Willensentscheidung in ihrer Kinderzeit ihren Weg ins Intellektuellen-Milieu bahnen müssen, sie wurde in die literarische Welt Istanbuls hineingeboren. Ihr Vater, der Poet und Dramatiker Tahsin Nahit (1887-1919), gehörte zur literarischen Szene der Jungtürkenzeit. Ihre Mutter Şefika, die sich mit dem gut aussehendem Dichter in einer Liebesheirat verband, stammte aus reichem Hause und konnte den Freunden ihres Mannes auf Büyük Ada ein sommerliches Refugium bieten, wo man auf gemeinsamen Spaziergängen, berühmt war der Liebespfad (Aşıklar Yolu), bei anregenden Gesprächen ein heiteres Leben führte. Mîna hatte, wie Azra, in der Kinderzeit eine (armenische) Amme (*dadi*), die sich um sie kümmerte. Sie war ein verzogenes, vorlautes Kind, das sich bis ins 12. Lebensjahr wie ein Junge kleidete und gebärdete (67, 192) und sich zum Entsetzen der Erwachsenen gerne in Gefahr brachte, indem sie auf Bäume oder Dächer kletterte und mit den Jungens Fußball spielte. Man erzählte ihr später von dieser Phase, in der sie sich sehr seltsam oder abartig zu verhalten pflegte (*acıyıp dönemi*) und mit frechen Streichen die Gäste der Familie, dazu gehörten die angesehensten Literaten der Zeit, provozierte. Nach dem frühen Tod ihres Vaters heiratete ihre Mutter dessen Freund Falih Rıfıkı (Atay), 1894-1971, und blieb damit dem Literaten-Milieu treu.

Mînas von ihr sehr geliebter Stiefvater gehörte zu den Istanbuler Intellektuellen, die im Befreiungskrieg zu Mustafa Kemal hielten und in der frühen Repu-

blikzeit zum engsten Kreis des Gazi in Ankara zählten. Ihre Mutter Şefika war oft die einzige Frau, die es bis in die späte Nacht in der berühmten Tischrunde (*sofra*) unter den Männern aushielt¹⁹. Mîna brauchte sich ihre Schulbildung nicht zu erkämpfen. Sie blieb in Istanbul, in der berühmten Klosterschule Dame de Sion, an die sich so viele Töchter aus gutem Hause mit Gruseln erinnern. Aber Falih Rifki, der ihr dort einmal einen spektakulären nächtlichen Besuch machte, holte sie bald wieder heraus und brachte sie im Internat des amerikanischen Mädchen-Kollegs in Arnavutköy unter, das zum Robert College gehörte. Dort blieb Mîna neun Jahre. Sie fühlte sich wohl in dem wunderschön im Grünen gelegenen Ambiente mit der großen Bibliothek, die ihrer Lesewut genug Stoff bieten konnte. Sie traf dort die Freundin ihres Lebens, Halet Çambel, die der immer zu Unarten neigenden Mîna den Rücken stärkte und ihr half, im ungeliebten Fach Mathematik über die Runden zu kommen.

Die Ferienmonate verbrachte Mîna bei ihren Eltern in Ankara. Doch für Mîna blieb der Aufenthalt in der neuen Hauptstadt auf kurze Episoden beschränkt, und sie gewann zu Ankara keine mystische Beziehung wie Azra Erhat, sondern blieb ihr Leben lang Istanbulerin, später mit einer Sommerwohnung in Bodrum. Doch eine Kindheitsbegegnung mit Mustafa Kemal in Ankara hat sie in ihren Erinnerungen anschaulich geschildert (155ff). Ihre Mutter und ihr Stiefvater waren zu einem Ball anlässlich der Hochzeit einer Adoptivtochter des Gazi geladen und hatten das kleine schmollende Mädchen allein zu Hause gelassen. Der Literat Ruşen Eşref (Ünaydın) (1893-1959) und seine Frau, die eigentlich Falih Rifki und Şefika abholen wollten, ließen sich von Mîna erweichen, putzten sie so gut es ging heraus und nahmen sie mit. Als sie den Ballsaal im Ankara-Paläs betraten, stand ihre Mutter plaudernd neben Mustafa Kemal, und Mîna lief auf sie zu. Wohl oder übel wurde sie dem Gazi vorgestellt, der freundlich mit ihr sprach, sie zum Tanz führte und ihr das erste Glas Champagner ihres Lebens kredenzte. Das war für sie ein unvergeßliches Erlebnis. Sie knüpft an diese Erinnerung, besonders an die kritischen Feministinnen gewandt, ihr Bekenntnis zum Kemalismus. Ja, sie sei Kemalistin durch und durch, natürlich nicht, weil Mustafa Kemal mit ihr getanzt habe, sondern: „Ich bin Kemalistin, denn wenn Mustafa Kemal nicht gewesen wäre, wäre ich nicht ‚ich‘ geworden.“ Sie erinnere sich noch gut daran, dass in ihrer Kinderzeit in der Straßenbahn das Männer- und Frauenabteil durch einen Vorhang getrennt waren. Mustafa Kemal war es, der alle Vorhänge, die die Frauen vom gesellschaftlichen Leben ausgeschlossen und in dunkle Ecken verbannt hatten, mit seinen schönen Händen zerriß. Er sorgte dafür, dass die Frauen in jeder Hinsicht mit den Männern gleichgestellt wurden. Daher sei es doch ganz selbstverständlich, dass eine Frau, die bei Ausrufung der Republik 7-8 Jahre alt war und seine Reformen miterlebt habe, immer für Mustafa Kemal eintrete. Sie ziehe es vor, ihn Mustafa Kemal zu nennen, denn durch die ständige Wiederholung: „Ata-

¹⁹ Kulin (2000), 161.

türk, Atatürk“ und die primitive, unehrliche Heldenverehrung, inszeniert durch eine Reihe eigennütziger Politiker, sei dieser Name beschmutzt worden.

Für Mîna Urgan war Mustafa Kemal ein echter Revolutionär (*devrimci*), denn die von ihm erkämpften Umwälzungen könne man mit der Wirkung der Französischen Revolution vergleichen. Er habe alle Dinge, von der Kleidung bis zu den Buchstaben, von Grund auf verändert. Für ihre Generation war Gazi Mustafa Kemal Paşa eben nicht der künstliche und abstrakte Begriff, der einem in den Sinn kommt, wenn man Atatürk sagt, hatte nichts zu tun mit den eigenartig geformten, häßlichen Büsten, die ein stirnrunzelndes Staatssymbol zeigen, sondern er war ein blutvoller, lebendiger, lächelnder, attraktiver Mensch, dem man jederzeit und überall begegnen konnte. Das Leben in seiner näheren Umgebung war sehr umtriebig und spannend. Immer wenn Mîna nach Ankara kam, erzählte ihre Mutter wahre Geschichten über Mustafa Kemal, die sie meistens selbst miterlebt hatte. Nach Şefikas Urteil war „*bizimki*“ (der unsrige), wie sie ihn liebevoll nannte, ein guter Menschenkenner (*insan sarrafi*), der trotz aller Extravaganzen jeden fair behandelte, ohne ihn zu verletzen. Mînas Mutter, die sich immer offen und kritisch äußerte, wurde von dem Gazi Genosse (*tavariş*) genannt (163), sie stand ihm in Ankara sehr nahe und hielt ihn im persönlichen Leben für einsam und unglücklich. Sie konnte das Scheitern seiner Ehe mit Latife nachvollziehen. Doch Şefika bewunderte die zurückhaltende Frau, die nach ihrer Scheidung kein böses Wort über ihren Paşa verlor. Mîna verfolgte mit ihren Freundinnen besorgt die letzten Tage des todkranken Mustafa Kemal. Als über dem Dolmabahçe-Palast die Flagge auf Halbmast sank, umarmten sie sich stumm. Es war ein ganz persönlicher Schmerz, der sie befiel. Doch vor allem spürten sie auch die Verantwortung, die Mustafa Kemal der türkischen Jugend und ganz besonders ihrer Generation aufgebürdet hatte.

Mîna Urgan's „Kemalismus“ ist also wesentlich geprägt von der Verehrung für die humane und sympathische Persönlichkeit Mustafa Kemals, der durch die enge Beziehung ihrer Mutter und ihres Stiefvaters zu ihm fast zur Familie gehörte. Sie war sich dankbar bewußt, dass besonders ihre Generation und vor allem die Frauen, die unter seinem väterlichen Schutz lebten, von den gesellschaftlichen Errungenschaften, die aus seiner Revolution hervorgegangen waren, profitieren konnten. Über die historischen Ursachen und sozialen Folgen denkt sie nicht weiter nach. Es geht ihr vor allem um die Bildungs- und Berufschancen, die Mustafa Kemal den Frauen eröffnet hatte und die sie freudig nutzte.

Mîna Urgan legte ihre Reifeprüfung als Externe 1936 am Galatasaray Lisesi ab (169ff). Am Mädchen-Kolleg in Arnavutköy hatte sie ausgezeichneten Englischunterricht genossen, und sie beherrschte auch das Französische recht gut. Da sie unersättlich im Lesen war, wählte sie als Studienfach die Französische Philologie, nebenbei konnte man Englische Literatur belegen, das als eigenes Fach noch nicht etabliert war. Die Erwachsenen rieten ihr zwar von diesem brotlosen Studium ab, schlugen ihr die Juristerei vor, aber sie wollte nur etwas studieren, das ihr Vergnü-

gen bereitete. Sie tauchte also ein Jahr nach Azra Erhat im Zeynep Hanım Konağı unter den Studentinnen auf, die sich um den deutschen Professor Leo Spitzer scharten. Auch Mîna Urgan war begeistert von dem hohen Niveau, das den türkischen Studenten im Fach Romanistik geboten wurde. Sie konnte Spitzers animierende Lehrmethode nur noch ein Jahr genießen, er erkannte sogleich Mînas pädagogisches Talent und verschaffte ihr als Vertreterin einer Assistentenstelle ihren ersten bescheidenen akademischen Posten. Das gemeinsame gesellschaftliche Leben der Professoren und Studenten, die Teepartys, Theateraufführungen, Segelpartien, ja sogar Skilaufen auf dem Uludağ, wurde auch nach Spitzers Weggang fortgeführt. Mîna schloß 1939 unter Erich Auerbach ihr Studium ab. Da ihr ein Stipendium gewährt wurde, ging sie zunächst nach Paris, mußte aber 1941 wegen der Kriegshandlungen nach Istanbul zurückkehren. An der Istanbuler Universität war 1940 der Lehrstuhl für Englische Literatur begründet worden, auf den İsmet Paşa (İnönü) Halide Edip Adivar berufen hatte, die bis zum Tode Atatürks mit ihrem zweiten Mann Adnan Adivar meist im englischsprachigen Exil gelebt hatte.

Mîna Urgan verfolgte nun unter Halide Edips Ägide ihre akademische Laufbahn, zunächst als deren Assistentin, später als Dozentin. Sie hatte die Romanautorin und mutige Aktivistin im Befreiungskrieg schon immer bewundert, und Halide Edip hatte Mîna als Baby geschaukelt, da sie in den gleichen literarischen Kreisen wie ihre Eltern verkehrt hatte. Es bestand also ein doppelbödiges Verhältnis zwischen den beiden, einmal die Beziehung Professorin : Assistentin und zum anderen die der Großmutter : Enkelin. Mîna Urgan, die bei Spitzer und Auerbach eine gute philologische Ausbildung genossen hatte, beurteilt Halide Edips Wirken als Professorin für Englische Literatur sehr kritisch. Die Romanschriftstellerin interessierte sich wenig für die Methoden der Literaturwissenschaft und -kritik. Aber Mîna hatte ein nahes menschliches Verhältnis zu der eigenwilligen alten Dame. Zu ihrem persönlichen Gesprächstoff unter Frauen gehörte der Streit über Mustafa Kemal, den Halide Edip gar nicht liebte. Sie gab nicht zu, dass er gut aussah, und über seine berühmten schönen Hände sagte sie: „Sie waren nicht schön, sie glichen Tigerpranken“.²⁰ Mînas Stiefvater Falih Rifki, der Halide Edip schon während des Befreiungskrieges in Ankara begegnet war, meinte, Halide Edip habe ein gestörtes Verhältnis zu Mustafa Kemal, weil sie ihn nicht so beeinflussen und beherrschen konnte, wie die anderen Männer, die sie früher durch ihren persönlichen Charme bezaubert hatte, wie etwa Cemal Paşa, der angeblich keine Unterschrift leistete, ohne sie vorher zu konsultieren. Sie hatte gehofft, der Gazi würde immer kommen und mit ihr Café trinken und fragen: „Hanımefendi, soll ich die Republik ausrufen, finden sie es richtig, wenn ich das Kalifat abschaffe?“ Halide Edip wollte die Frau hinter Mustafa Kemal sein, wie es unter einem Foto stand, das in ihren englischen Memoiren abgebildet ist. Als der Gazi ihr diese Rolle

²⁰ Interessant ist die Stelle über Mustafa Kemals Hände im zweiten Band ihrer englischen Memoiren. Adivar (1928), 398: „the man with the hands of an actress woman whose pink and white paw could always hold lives and the public attention in its elegant palm“.

nicht überließ, zog sie es vor, das Land zu verlassen (203f.). Das sind natürlich Klatschgeschichten, die aber zeigen, wie stark die persönliche Wirkung Mustafa Kemals gerade auf Frauen war. Man ließ bei solchen Diskussionen seine militärischen und politischen Leistungen oder gar seine radikalen Maßnahmen gegen politische Gegner ganz außer Acht.

Mina Urgans akademische Karriere nahm einen normalen Verlauf. Sie war ihr Leben lang glücklich und zufrieden, daß sie mit einer Tätigkeit, die ihr Freude machte, auch noch Geld verdiente. Als sich ihre Mutter von Falih Rifki getrennt hatte und nach Istanbul gezogen war, lebte sie zuerst vom Verkauf ihrer Möbel und Teppiche, doch bald war es Mina, die für den Lebensunterhalt der Familie sorgen mußte. Sie betont öfter, wie verrückt sie auf kleine Kinder war und eigentlich welche adoptieren wollte, aber über ihre kurze Ehe mit dem Dichter und Journalisten Cahit Irgat (1916-1971), aus der sie zwei geliebte Kinder hatte, spricht sie fast gar nicht (24-28). Die Bindung in einer Ehe schien ihr lästig, sie genoß die Unabhängigkeit und das Alleinsein.

Sie betrachtete es als glückliche Fügung, daß die Familie ihrer Mutter das ererbte Vermögen schließlich durchgebracht hatte, denn dadurch war sie doch gezwungen, selbst das tägliche Brot zu verdienen und bescheiden zu leben. Mina Urgan bekennt sich nämlich ausdrücklich zum Sozialismus oder gar Kommunismus (38f.). Sie hatte eine Art Bekehrungserlebnis. Als selbstbewußte Zwanzigjährige fuhr sie mit dem Zug durch Anatolien. Als der Zug irgendwo auf der Strecke einige Zeit hielt, sah sie vor einer elenden Hütte ein Mädchen ihres Alters sitzen. Das Mädchen hob den Kopf und ihre Blicke trafen sich für eine Sekunde. Da schlug die Erkenntnis wie ein Blitz in Minas Hirn ein. Es hätte ja auch ebensogut sie vor der Hütte sitzen können und das Mädchen im Zug. Die eine hatte durch die Geburt ein günstiges Geschick, die andere ein ungünstiges. Das Anliegen, die soziale Ungerechtigkeit zu beseitigen und nach einer neuen Gesellschaftsordnung zu suchen, führte sie zum Sozialismus (252). Mina Urgan wird 1963 sogar ordentliches Mitglied der Arbeiterpartei (285) und nahm an vielen Demonstrationen der Linken teil. Dadurch geriet sie auch öfter in schwierige Situationen. 1960 wurde sie für kurze Zeit aus der Universität entlassen. Fast tragikomisch wirkt ihr wiederholt geäußelter Wunsch, doch auch mal selbst ins Gefängnis zu kommen und nicht nur ihre einsitzenden Genossen dort zu besuchen (274, 297). Obwohl sie aus subjektiver Perspektive viele politische Ereignisse schildert und beurteilt, bekennt sie sich dazu, politisch naiv zu sein. Sie hat auch ein schlechtes Gewissen, zu wenig für ihre politische Überzeugung getan zu haben. Eine ihrer letzten Aktivitäten war der symbolische Hungerstreik, den sie mit Aziz Nesin und anderen im Pera Palas Hotel aus Solidarität mit den streikenden Gefangenen in Eskişehir praktizierte (313).

Mina Urgans Beispiel zeigt, wie locker und unbefriedigend der Kontakt der türkischen Links-Intellektuellen mit den einfachen Schichten immer war und ist. Für sie waren die Fahrten im Sammeltaxi fast die einzige Chance, mit dem Volk

öfter ins Gespräch zu kommen. Sie beschreibt mehrere desillusionierende Erlebnisse, die ihr deutlich machten, wie verführbar ihre Schützlinge, die unterdrückten Arbeiter, eigentlich sind, und daß sie gar kein Vertrauen zu den linken Intellektuellen haben. Mîna Urgan ist keine eigenständige Denkerin wie Azra Erhat. Sie hat an der Universität alle ihre Kraft in die Lehre gesteckt und die Forschung vernachlässigt. In ihren Erinnerungen erscheint sie als liebenswürdiger, spontaner Mensch voller Widersprüche. Ihre kemalistischen und ihre sozialistischen Vorstellungen verschwimmen ineinander. Sie scheinen kompatibel zu sein. Die Verwirklichung einer Utopie in den ersten Jahren der Republik (251) habe sie ermutigt, auch als romantische Linke (297) an die Möglichkeit der Realisierung ihrer sozialistischen Ideale zu glauben. Sie kultiviert als türkische Patriotin ein humanistisches Weltbild der Verbrüderung aller Menschen, sie verabscheut alle radikalen Bewegungen und ist doch nicht unparteiisch. Die alltägliche Zivilcourage gegen jede Ungerechtigkeit ist ihre Devise. Auch Mîna Urgan ist säkular eingestellt wie Azra Erhat. Sie behauptet sogar atheistisch (*dinsiz*) zu sein, obwohl sie ihrer Mutter Şefika, die eine gläubige Muslimin war, nicht wehtun möchte. Es gibt viele Berührungspunkte zwischen Azra Erhat und Mîna Urgan. Viele gute gemeinsame Freunde und Bekannte, die blauen Fahrten in der Ägäis (Mavi Yolculuk), an denen beide teilnahmen u.a., müßten eigentlich zu häufigen Begegnungen geführt haben. Aber weder die eine noch die andere geht auf solche Beziehungen ein.

Es scheint also, als ob sie nicht näher miteinander befreundet waren. Beide waren sie überzeugte Kemalistinnen, jede auf ihre originelle Art.

Nermin Abadan-Unat (geb. 1921) hat ihre Autobiographie *Kum Saatini İzlerken* (Beim Abfließen der Sanduhr) nach ihrer ehrenvollen Emeritierung aus der selbstbewußten Position einer international geschätzten Akademikerin geschrieben. Sie ist die jüngste meiner drei Protagonistinnen und nicht nur in akademischen Kreisen anerkannt, sondern auch diejenige, die am ehesten einer breiteren Öffentlichkeit bekannt sein dürfte. Das liegt auch an den von ihr vertretenen Fächern. Als Politik- und Sozialwissenschaftlerin hatte sie immer größere Möglichkeiten, sich in die aktuellen Diskurse einzumischen als eine Altphilologin oder Anglistin. Eine Frau von ihrem Format mit der Fähigkeit, mehrere Sprachen perfekt zu sprechen, ist höchst willkommen, auf internationalem Parkett als offizielle Repräsentantin ihres Landes aufzutreten. Wer sie als entschiedene türkische Patriotin und unermüdliche Hüterin der kemalistischen Ideale kennengelernt hat, wird neugierig nach ihrer Autobiographie greifen. Diese hat sie nicht nur dem Andenken ihrer beiden verstorbenen Ehemänner, Yavuz Abadan und İlhan Unat, gewidmet, sondern auch ihrem Sohn Mustafa Kemal Abadan und ihrem Enkel, um mit ihnen der jungen Generation das Schicksal der kemalistischen Türkei, die sie zu ihrer Heimat gewählt hat, ans Herz zu legen.

Ihre Erinnerungen sind die faszinierende Darstellung der Identitätsfindung eines Mädchens, das eine lenkende familiäre Sozialisation entbehren mußte und in der entscheidenden Phase der Persönlichkeitsentwicklung durch einen Wil-

lensakt Heimat, Kultur, Sprache und Staatsbürgerschaft selbst wählte. Nermin Abadan-Unat, die sich wohl auch mit Sozialpsychologie befaßt hat, beherrscht die psychologischen Begriffe, wie formative Phase (*geliştirici yıllar*), Persönlichkeitsmodell (*kişilik modeli*), Identität (*kimlik*) usw. und macht es dem Leser leicht, den Entwicklungsprozeß nachzuvollziehen. Wir können uns daher kurz fassen. Es geht uns um ihre Version des „Kemalismus“.

Nermin wurde 1921 in Wien geboren, einer damals kosmopolitischen Metropole, in der aber weder ihre deutsche Mutter, eine aus Stettin stammende Landadlige und Witwe eines ungarischen Barons in habsburgischen Diensten, mit dem sie eine Tochter Martha hatte, beheimatet war, noch ihr türkischer Vater Mustafa Süleymanoviç, dessen bosnischer Familienclan sich in Izmir angesiedelt hatte. Nermins Vater war Kaufmann, der mit Rosinen, Feigen und Haselnüssen handelte, und ihre Mutter eine snobistische Dame der Gesellschaft, die auf einen mondänen Lebensstil Wert legte und der Spielleidenschaft verfallen war. In diesem interkulturellen lockeren Familienverband, der kein festes Lebenszentrum kannte, verbrachte sie ihre Kinderzeit. Die Mutter vertrat strenge Erziehungsmethoden, Nermin war meistens mit dem Kindermädchen in ihr spartanisches Zimmer verbannt. Sie hatte emotionale Entzugerscheinungen, dafür spricht ihre Essensverweigerung. Der Vater war keine enge Bezugsperson, da er viel geschäftlich unterwegs war, und auch die Mutter kam nur am frühen Abend vor dem Opembesuch oder anderen gesellschaftlichen Unternehmungen kurz zu der kleinen Tochter, um sie beim Essen zu überwachen und Gute Nacht zu wünschen. Etwa 1927 holte der Vater die kleine Familie nach Istanbul, wo ihre Mutter sich ein luxuriöses Apartment einrichtete und sich mit Freunden beim Poker oder anderen Glücksspielen die Zeit vertrieb. Izmir, wo der Familienclan lebte, war weit. Die bosnische Großmutter, mit der sich Nermin, die kein Türkisch sprach, nicht verständigen konnte, kam nur einmal zu Besuch. Nermin durfte keine öffentliche Schule besuchen, sie hatte eine französische Erzieherin. Die engsten Kontakte hatte das Kind mit dem Dienstpersonal.

Nermin erinnert sich besonders lebhaft an das Jahr 1930, als sie mit ihren Eltern in einer angemieteten Villa auf Büyükkada den Sommer verbrachte. Dort konnte sie bis zum Sonnenuntergang auf der von Blumen und Zypressen umgebenen Straße spielen. Sie hörte ihren Vater kommen, und im gleichen Moment hielt eine Kutsche neben ihnen. Ihr Vater sagte zu einem Mann, der im Dunkel der Kutsche kaum wahrzunehmen war: „Dies ist meine Tochter, Paşa“. Nermin erinnert sich: „Seinen scharf wie ein Blitz aufleuchtenden Blick habe ich bis heute nicht vergessen“. Später erfuhr sie, daß der Gazi im Anatolischen Klub-Casino gewesen war und mit den Gästen, u.a. auch ihrer Mutter, Poker gespielt hatte. Das war ihre erste und wohl auch einzige persönliche Begegnung mit Gazi Mustafa Kemal Paşa (31f). Sie hat in ihren Erinnerungen nicht wieder darauf Bezug genommen. Wenn sie auch nicht wie Azra Erhat oder Mina Urgan einen bedeutungsschweren Exkurs an ihr persönliches Zusammentreffen mit dem Schöpfer

der neuen Türkei knüpft, blieb es doch wohl mit dem Andenken ihres Vaters verbunden, den sie bald darauf verlieren sollte und in dessen Heimat sie später allein zurückkehren sollte.

Im Jahr 1930 zog man um nach Harbiye in einen Konak, und Nermin durfte endlich eine Schule besuchen. Die Eltern wählten für ihre Tochter die damals renommierte, aber wegen der harten Disziplin gefürchtete Klosterschule Dame de Sion, die ja auch Mina kurz besucht hatte. Nermins erste Schulerfahrungen waren bedrückend, am Wochenende tröstete sie sich mit einem Kätzchen, das sie sehr liebte. Ihres Vaters Geschäfte gingen schlecht, und die Mutter konnte von ihrer Spielsucht nicht lassen. Im Februar 1931 beging ihr Vater aus Verzweiflung Selbstmord, wie sie später erfuhr. Man versuchte den Tod des Vaters zunächst vor dem Kind zu verheimlichen, doch sie ahnte wegen der Reaktionen der Erwachsenen, dass er nicht wiederkommen würde. Onkel Sabri aus Izmir, ein Bruder ihres Vater, tauchte kurz auf, um die Fragen der Vormundschaft und Erbschaft zu regeln. Doch bevor es dazu kam, verkaufte Nermins Mutter allen Istanbuler Hausrat und verließ mit ihrer kleinen Tochter die Türkei, um bei ihrer älteren Tochter Martha in Budapest zu leben (32-35).

Nermin war nun im Jungmädchenalter und erlebte in den vier Jahren in Budapest die für ihre Identitätsentwicklung wichtigste Phase. Mit dem Lebensstil ihrer Mutter, die sich immer wieder ihrer Spieleidenschaft hingab, konnte sie sich nicht identifizieren. Martha verdiente in einem Filmstudio den bescheidenen Lebensunterhalt. Die Mutter und die ältere Tochter lebten in einem Hotelzimmer, während Nermin im Internat einer deutschen Privatschule untergebracht wurde. Dort war es eine der deutschen Lehrerinnen, Miss Hilde, die sie sich zum Rollenvorbild wählte. Zu Miss Hildes Wertvorstellungen gehörten Disziplin, Fleiß, eiserner Wille, Unabhängigkeit und sportliche Betätigung. Vor allem propagierte sie einen Lebensentwurf für die Frau, der dem Lebensstil von Nermins Mutter total entgegengesetzt war. Jedes Mädchen sollte durch Ausbildung eine Berufstätigkeit und damit finanzielle Unabhängigkeit anstreben. Miss Hilde, die Nationalsozialistin war, kultivierte auch die Identifikation mit der Nationalität (38-41). Nermin begann sich von der deutschen Mutter und der ungarischen Schwester abzusetzen, indem sie jedem, der sie nach ihrer Staatsangehörigkeit fragte, sagte, sie sei Türkin.

In der Großstadt Budapest war es für das junge Mädchen möglich, sich Bildungserlebnisse im Theater, der Oper und Museen zu verschaffen. Damit kompensierte sie auch die unbefriedigende familiäre Situation. Da die Mutter und Schwester auf kleinsten Raum im Hotel lebten, war für Nermin kaum Platz. Es blieb immer alles provisorisch und kurzfristig. Eine zufriedene Zeit erlebte sie, als Mutter und Schwester in eine winzige, billige Wohnung zogen, die auch ihr Zuhause wurde. Sie konnte durch Beziehungen von Miss Hilde den Realschulzweig des Deutschen Gymnasiums besuchen, einer Schule, die sehr nationalsozialistisch infiziert war. Die finanzielle Situation verschlechterte sich immer mehr, und die Schwester kündigte an, dass man das Schulgeld bald nicht mehr bezahlen könne.

Für die bildungshungrige Nermin bedeutete die Aussicht, ihren Schulbesuch abbrechen zu müssen, eine Katastrophe (48f).

Nermin hatte inzwischen neben ihrer Muttersprache Deutsch, und Französisch, der Sprache der Gesellschaft, in Budapest auch Englisch und Ungarisch gelernt. Trotz ihrer sich anbahnenden Identifizierung mit ihrer türkischen Nationalität, hatte sie bislang aber keine Gelegenheit gehabt, sich mit dem Türkischen, der Sprache ihres Vaters, näher zu befassen. Doch sie las begierig in den deutschen und französischen Zeitungen alle Berichte über die neue Türkei, die sich so heldenhaft ihre Unabhängigkeit erkämpft hatte. Das internationale Ansehen der Türkei, das in den Artikeln über den Erfolg der Reformen Mustafa Kemals zum Ausdruck kam, flößte Nermin Stolz ein. Wie die Autobiographin in ihrer Einleitung bemerkt, könne niemand, der die Zeit zwischen den Weltkriegen nicht erlebt habe, sich vorstellen, wie verschieden das Image der Türkei damals von dem heutigen gewesen sei. Besonders die neue Rolle der türkischen Frau, die den Schleier abgelegt hatte und die gleichen Rechte wie die Männer im öffentlichen Leben genoß, wurde von den Journalisten hervorgehoben. Was aber Nermin in ihrer Situation besonders interessierte, war der kostenlose Schulbesuch für alle (44f). Damals wurde sie eigentlich schon Kemalistin und nährte in ihrer Fantasie den Gedanken, in die Heimat ihres Vaters zurückzukehren, um dort die jedem Staatsbürger gewährten Bildungschancen zu nutzen. Da sie noch nicht volljährig war, mußte sie die Zustimmung ihrer Mutter einholen. Zu ihrer Verwunderung hatte diese keine Einwände, verlangte aber, daß Nermin von Onkel Sabri, der mit dem Geschäft seines Bruders, ihres Vaters, auch dessen Erbe übernommen hatte, finanzielle Unterstützung verlange. Sie schrieb in diesem Sinne nach Izmir, erhielt aber keine Antwort.

Doch Nermins Entschluß stand fest. Sie, die im multikulturellen Milieu unter mehreren Identifikationsangeboten wählen konnte, entschied sich nicht für die Lebensart ihrer Mutter und den westlichen kulturellen Kontext, sondern für die kemalistische Türkei. Ein wichtiger Motor ihres Handelns war ihr Hunger nach Bildung und der Lebensplan, den sie unter dem Einfluß von Miss Hilde entworfen hatte, einen Beruf zu erlernen und zu arbeiten. Da Onkel Sabri sich nicht meldete, ergriff sie die Initiative und suchte den türkischen Botschafter in Budapest auf. Sie hatte Glück, denn die Familie ihres Vaters war ihm bekannt, und der brennende Wunsch des jungen Mädchens, aus der Fremde in die türkische Heimat zurückzukehren, mag sein unbürokratisches Handeln beflügelt haben. Er verschaffte ihr einen Paß, eine Fahrkarte für den Orient-Express, datiert vom 5. November 1936, und Taschengeld. Ihre Mutter, die sie zum Bahnhof begleitete, sollte sie nie wiedersehen (49-53).

Die Würfel waren gefallen. Nermin traf schließlich im Izmirer Hafen ein, ohne daß sie erwartet wurde. Eine Kutsche brachte sie zum Haus ihres Onkels, der zu den bekanntesten Händlern der Stadt gehörte. An den Reaktionen ihrer Tante spürte sie, daß sie nicht willkommen war. Die ersten Jahre in Izmir müssen für das junge Mädchen, das sich so vertrauensvoll in die moderne Türkei begeben hatte,

die sie nur aus internationalen Presseberichten kannte und deren Sprache sie nicht beherrschte, eine herbe Enttäuschung gewesen sein. Sie wurde im Izmirer Familienclan herumgereicht und mußte sich an türkische und islamische Traditionen und Lebensformen gewöhnen, die eigentlich schon überlebt waren. Sie war aber bereit dazu sich anzupassen, denn sie hatte den Schutz und sozialen Zusammenhang einer Familie allzulange vermißt. Sie holte sozusagen ihre türkische Sozialisation nach. Es war ein harter Kampf, bis sie ihr eigentliches Ziel, Türkisch zu lernen, die Schule zu besuchen, zu studieren und berufliche Karriere zu machen, schließlich erreichte. Ihr Onkel ermöglichte ihr den Besuch des Gymnasiums nur unter der Bedingung, sich von ihrer Mutter, die Erbschaftsansprüche stellte, loszusagen.

Aber am Gymnasium in Izmir erfüllten sich endlich ihre Träume vom Leben in der modernen Türkei, die sie in Budapest genährt hatte. Ihr Bezugsrahmen wurde nun die Gruppe der gleichaltrigen Klassenkameradinnen, mit denen sie eine lebenslange Freundschaft verbinden sollte. In ihrem Kreis erlebte sie den Tod Atatürks, der alle Schichten der Bevölkerung tief erschütterte. In ihrer Schule brach eine Art Massenpsychose aus, viele Schüler erlitten Weinkrämpfe. Nermin Abadan-Unat bemerkt hier an die zeitgenössischen Adressaten gerichtet: „Die Intellektuellen unserer Tage, unter denen der Antikemalismus als fortschrittliche Denkungsart gilt, können diese Bindung des Volkes an Atatürk nicht verstehen (83)“. Durch die Solidarität ihrer Freundinnen gelang es ihr auch, die türkische Sprache zu meistern. Um die Unterbringung im Internat der Schule zu finanzieren, ergriff sie die Initiative, sich bei der Izmirer Messe als Dolmetscherin zu bewerben. Diese Tätigkeit empfand sie als wichtigen Schritt zur Selbstständigkeit. Als sie in Izmir 1940 ihre Reifeprüfung abgelegt hatte, konnte sie auf eine wichtige Phase ihrer Persönlichkeitsentwicklung zurückblicken, sie hatte ihre kulturelle und staatsbürgerliche Identität gefunden. Der Erreichung ihres Lebensziels stand nichts mehr im Wege, denn diese Abiturientinnen waren die Töchter der Republik, ihnen standen alle Bildungschancen offen. Es ist ihre unerschütterliche Überzeugung, daß es Atatürk war, der den türkischen Frauen diesen leuchtenden Pfad zur Wissenschaft eröffnete (96).

Nermin studierte 1940-1944 Jura in Istanbul. Auch sie profitierte von der Lehre deutscher Professoren. Neben dem Studium verdiente sie ihren Lebensunterhalt, um sich von der Izmirer Verwandtschaft ganz unabhängig zu machen. Sie war eine selbstbewußte und aktive Persönlichkeit, die mit eisernem Willen Karriere machen wollte, und ihr weiterer Lebensweg, der sie auch zu einem Studium in die USA führte, zeugt vom Gelingen ihres Lebensentwurfs. Nermin wehrt sich gegen den Vorwurf der Feministinnen, die Karrierefrauen der ersten Republikgeneration seien geschlechtslose Staatsbürgerinnen gewesen, die ihre radikale Selbstverwirklichung einer kemalistischen Ethik opferten.²¹ Sie selbst hat zwei glückliche Ehen geführt. Yavuz Abadan, der krimtatarischer Herkunft war, wirkte als junger Dozent während

²¹ Über ihre Diskussionen mit den postmodernen Feministinnen und die Frauenstudien, Abadan-Unat (1996), 229-136.

ihres Jurastudiums an der Istanbuler Universität. Sie haben später in Ankara, der Stadt Atatürks, geheiratet und ihren gemeinsamen Sohn Mustafa Kemal genannt. Ankara war lange ihre Heimat, wo sie in verschiedenen Positionen, bei der Presse, in Ministerien, in Hochschulen und im Parlament gewirkt haben. Sie hat Yavuz Abadans Lebensgeschichte in ihre Erinnerungen integriert (135-147).

Nermin-Abadan Unat sieht die fundamentalen Gesetzesreformen Atatürks als sein Vermächtnis, das gehütet werden muß und auf dem man aufbauen kann. Zu den Hauptzielen des Gründers der Republik gehörte die Gleichstellung der Geschlechter. Sie hat sich in ihrer akademischen und gesellschaftlichen Arbeit bemüht, diesem Ziel näher zu kommen, das allein durch legislative Eingriffe nicht verwirklicht werden kann. Zu ihren Initiativen gehörte die Veranstaltung eines Kongresses mit dem Thema „Die Frau in der türkischen Gesellschaft“, vom 19.-22. Mai 1978 in Istanbul, der viel Aufsehen erregte. Als Juristin und Sozialwissenschaftlerin ist sie nüchterne Realpolitikerin und visionäre Utopistin zugleich, die eine demokratische Entwicklung der Türkei auf der Basis der kemalistischen Reformen für die einzige Möglichkeit hält, ihrer selbstgewählten Heimat wieder zu dem internationalen Prestige zu verhelfen, das sie zu Lebzeiten Atatürks mit Stolz erfüllte und als junges Mädchen zu der Entscheidung für die türkische Identität motivierte.

Die Erinnerungen unserer drei so verschiedenen Kemalistinnen enthalten die gemeinsame Botschaft, daß die Veränderung der Mentalität in der patriarchalischen Gesellschaft nicht durch die Betonung der Geschlechterdifferenz, sondern nur durch entspannte Geschlechterbeziehungen im öffentlichen Raum erreicht werden kann. Sie selbst fühlten sich nicht von Männern dominiert oder instrumentalisiert. Sie kultivierten Freundschaften, in denen sie als autonome weibliche Persönlichkeiten im edlen geistigen Wettstreit mit männlichen Partnern ernst genommen wurden und sich kreativ entfalten konnten. Intime Enthüllungen über Liebesbeziehungen und Sexualverhalten haben sie allerdings nicht mitzuteilen. Sie konnten ihre individuelle Geschichte selbstbestimmt leben. Sie sind der Überzeugung, daß sie die Reformen, die ihnen die Chancen zu ihrer Selbstverwirklichung verschafft haben, nicht einem revolutionären Prozeß, sondern den Entscheidungen und dem Durchsetzungsvermögen Mustafa Kemals zu verdanken haben. Sie fühlen sich als Töchter seiner Republik.

Ausgewählte Bibliographie

- Abadan-Unat, Nermin, Hrsg. (1985): *Die Frau in der türkischen Gesellschaft*. Frankfurt a. Main.
- Dies. (1996): *Kum Saatini İzlerken*. Istanbul.
- Adivar, Halide Edib (1912): *Handan*. Istanbul.
- Dies. (1926): *Memoirs of Halidé Edib*. New York/London.
- Dies. (1928): *The Turkish Ordeal*. New York/London.

- Dies. (1952): *Türk'ün Ateşle İmtihanı*. Istanbul.
- Ağaoğlu, Süreyya (1984): *Bir Ömür Böyle Geçti. Sessiz. Gemi Beklerken*. Istanbul.
- Akyıldız, Kaya und Karacasu, Barış (1999): *Mavi Anadolu: Edebî Kanon ve Millî Kültürün Yapılandırılışında Kemalizm ile bir Ortaklık Denemesi*. In: Toplum ve Bilim, 81, Yaz, 26-43.
- Arat, Yeşim (1997): *Der republikanische Feminismus in der Türkei aus feministischer Sicht*. In: Schöning-Kalender, Claudia u.a., 185-198.
- Araz, Nezihe 3. Auflage 1998 (1994): *Mustafa Kemal'in Ankarası*. Istanbul.
- Berkes, Niyazi (1997): *Unutulan Yıllar*. Istanbul.
- Çıkar, Mustafa (1994): *Hasan-Âli Yücel und die türkische Kulturreform*. Bonn.
- Durakbaşa, Ayşe (1988): *Cumhuriyet Döneminde Kemalist Kadın Kimliğinin Oluşumu*. In: Tarih ve Toplum, 51, 39-43.
- Dies. (2000): *Halide Edib. Türk Modernleşmesi ve Feminizm*. Istanbul.
- Ergun (Turgut), Perihan (1998): *Cumhuriyet Aydınlanmasında "Öncü Kadınlarımız"*. Istanbul.
- Erhat, Azra 3. Auflage 1979 (1960): *Mavi Anadolu*. Istanbul.
- Dies. 2. Auflage 1973 (1962): *Mavi Yolculuk*. Ankara.
- Dies. 3. Auflage 1982 (1969): *İşte İnsan. (Ecce Homo). İnceleme*. Istanbul.
- Dies. 2. Auflage 1980 (1978): *Sevgi Yöntemi*. Istanbul.
- Dies. (1996): *En Hakiki Mürşit. Anılar*. Istanbul.
- Dies. und A. Kadir (1959-1967): *İlyada. Homeros*. 1-3. Istanbul.
- Glassen, Erika (1999): *Das Recht auf Dichtung: Orhan Veli Kanık (1914-1950) und Garip*. In: Guth, Stephan u.a., Hrsg.: *Conscious Voices. Concepts of Writing in the Middle East*. BTS 72. Beirut. 69-98.
- Göle, Nilufer (1997): *Feminismus, Islamismus und Postmodernismus*. In: Schöning-Kalender, Claudia u.a., 33-54.
- Grothusen, Klaus-Detlev, Hrsg. (1987): *Der Scurla-Bericht. Die Tätigkeit deutscher Hochschullehrer in der Türkei 1933-1939*. Schriftenreihe des Zentrums für Türkei-studien, 3. Frankfurt am Main.
- Işık, İhsan (1990): *Yazarlar Sözlüğü*. Istanbul.
- Kranz, Barbara (1998): *Das Antikenbild in der modernen Türkei*. MISK. Mitteilungen zur Sozial- und Kulturgeschichte der islamischen Welt, 2. Würzburg.
- Kulin, Ayşe (2000): *Füreyâ*. Istanbul.
- Schöning-Kalender, Claudia u.a. Hrsg. (1997): *Feminismus, Islam, Nation. Frauenbewegungen im Maghreb, in Zentralasien und in der Türkei*. Frankfurt/New York.
- Tekeli, Şirin (1997): *Die erste und die zweite Welle der Frauenbewegung in der Türkei*. In: Schöning-Kalender, Claudia u.a., 73-94.
- Uçuk, Cahit (1995): *Bir İmparatorluk Çökerken. Anılar*. Istanbul.
- Urgan, Mîna (1998): *Bir Dinozorun Anıları*. Istanbul.
- Dies. (1999): *Bir Dinozorun Gezileri. Yaşantı*. Istanbul.
- Widmann, Horst (1972): *Exil und Bildungsbilfe. Die deutschsprachige akademische Emigration in der Türkei nach 1933*. Bern/Frankfurt a. Main.

Politische und literarische Positionen türkischer Schriftstellerinnen in historischer Sicht*

Die ersten türkischen Frauen, denen es gelang, mit kreativem Schreiben aus der traditionellen Abgeschlossenheit des osmanischen Harems in die literarische Öffentlichkeit vorzudringen, hatten das ihren durch die Tanzimat-Reformen im 19. Jahrhundert „aufgeklärten“ Vätern zu verdanken. Diese meist schon in westlich orientierten Institutionen erzogenen und durch moderne Ideen inspirierten Beamten und Offiziere engagierten für ihre kleinen Töchter prominente Hauslehrer und europäische Gouvernanten, um ihnen gute Bildung angedeihen zu lassen. Zu dem Unterrichtsprogramm gehörten auch Fremdsprachen, vor allem Französisch, und Musik. Das Klavier wurde zum Statussymbol dieser verwestlichten Schicht. Ein bei den osmanischen Gebildeten sehr populärer westlicher Import war die literarische Gattung des Romans. Französische Romane wurden ins Osmanisch-Türkische übersetzt, und bald entstand nach deren Vorbild auch eine reiche türkische Romanliteratur. Die Romane erschienen zunächst in Zeitschriften als Fortsetzungsserien und wurden von der Damenwelt verschlungen. In der osmanischen Hauptstadt eröffnete man Ende des 19. Jahrhunderts die ersten höheren Schulen für Mädchen (1858) und eine Lehrerinnen-Bildungsanstalt (1870). Doch es war ein langer Weg für die türkischen Frauen aus dem bedrückenden Haremsumfeld in die freie Konsumgesellschaft unserer zeitgenössischen globalen Welt. Ein Rückblick auf einige Stationen und Tendenzen dieser Entwicklung soll zeigen, in welcher Kontinuität die türkischen Literatinnen heute stehen. Wir wollen aus den verschiedenen Generationen hervorragende Frauenpersönlichkeiten, die der Entwicklung durch ihr literarisches Wirken Impulse gegeben haben, im jeweiligen historischen Kontext vorstellen.

Die erste türkische Romanautorin, Fatma Aliye (1862-1934), scheint uns beispielhaft zu sein für die Anfangsphase der Frauenemanzipation, und sie war wohl die erste selbstbewusste schreibende türkische Frau. Ihr leiblicher Vater, der Staatsmann, Gelehrte und Historiker Ahmet Cevdet Paşa (1822-1895), der aus Lofça/Bulgarien stammte, ließ Fatma Aliye von den besten Hauslehrern in verschiedenen Fächern unterrichten. Dazu gehörte der berühmte osmanische Polyhistor, Journalist und Romancier Ahmet Mithat (1844-1912), der sie als seine geistige Tochter betrachtete. Schon im Jahr 1893 veröffentlichte er eine Biographie über seine Schülerin, um sie den Frauen als leuchtendes Vorbild zu präsentieren. Ihre Wissbegier und geistige Beweglichkeit waren für eine Frau jener Zeit ungewöhnlich. Sie bewältigte einen immensen Lesestoff aus allen Wissensbereichen. Auch

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 2006. Politische und literarische Positionen türkischer Schriftstellerinnen in historischer Sicht. In: Dragana Tomašević u.a. (Hrsg.). *Frauen schreiben: Positionen aus Südosteuropa*. Graz: Leyham, 174-186.

ihr gelehrter Vater akzeptierte sie als aufgeschlossene Gesprächspartnerin für so verschiedene Themen wie Darwins Entwicklungslehre und Ibn Khalduns geschichtsphilosophische Abhandlung (Mukaddima). Doch sie war auch eine begierige Romanleserin. Obwohl ihr Ehemann ihr die Romanlektüre, die er als sittenverderbliche Zerstreung fürchtete, zunächst untersagte, konnte sie ihn bekehren. Sie begann ihre literarische Karriere mit der Übersetzung eines französischen Romans. Ihr erster eigener Roman „Muhazerat“ (Erörterungen) erschien 1892. Er behandelt das tragische Schicksal einer Frau, die den geliebten Nachbarssohn nicht heiraten darf und aus den Fesseln einer arrangierten Ehe ausbricht. Fatma Aliye wandelt das damals in der osmanischen Romanliteratur so beliebte Sklavinnen-Thema auf paradoxe Weise ab. Die freigegeborene Heldin lässt sich als Sklavin verkaufen, um selbstbestimmt leben zu können. Fatma Aliye zeigte durch ihre Schriften, dass eine gebildete Frau fähig war, in allen Themen, die unter den reformfreudigen Intellektuellen damals diskutiert wurden (arrangierte Heiraten, Mehrehe, Konkubinat, Sklaverei, die ökonomische Abhängigkeit der Frau, Schicksalsfügung und Willensentscheidung u. a.) ihre eigenen gut fundierten Positionen zu verteidigen. Sie stand auf dem Boden des Islam und war nicht bereit, unkritisch die westlichen Werte zu übernehmen.

Mit Halide Edip Adivar (1884-1964) begegnen wir einer Autorin von hohem Rang, die sich auch in der Politik zu Wort meldete. Auch sie hat ihrem Vater, einem Sekretär im Sultanspalast, ihre gute Ausbildung zu verdanken. Zunächst wurde sie von Hauslehrern unterrichtet, dann am Amerikanischen Mädchen-College in Üsküdar, wo sie früh fließend Englisch lernte. Der angesehene Wissenschaftler Salih Zeki erteilte ihr Nachhilfeunterricht in Mathematik und heiratete dann seine gelehrige Schülerin, die auch als aparte Schönheit galt. Wie sie selbst in ihren Memoiren bemerkt, hat die intensive Romanlektüre schon als Kind ihre Einbildungskraft angeregt, als junge Frau beschreibt Halide dann in ihren eigenen Romanen die psychischen Probleme der Geschlechterbeziehungen. Der Briefroman „Handan“ (1912) gilt als Psychogramm ihrer Ehe mit Salih Zeki, die bald in die Brüche ging. Wie viele autobiographische Äußerungen von Frauen bezeugen, wurde „Handan“ zum Kultbuch der vorrepublikanischen Frauengeneration. Die diffizile Beschreibung der weiblichen Seelenzustände bereitete die jungen Mädchen auf die Emanzipation und die freien Geschlechterbeziehungen vor.

Aber Halide Edip hat in ihrem langen Leben nicht nur ein vielfältiges literarisches Werk hinterlassen, sondern auch in der politischen Öffentlichkeit gewirkt, als Erzieherin, Rednerin, Unteroffizierin im Befreiungskrieg an der Seite Mustafa Kemals, später nach ihrer Emigration (1924-1939) zusammen mit ihrem zweiten Mann, dem Arzt Adnan Adivar, als Universitätsprofessorin und Parlamentsabgeordnete. Halide Edips literarisches Werk umfasst alle Gattungen, die auch heute von den schreibenden Frauen gepflegt werden. Dazu gehören außer den frühen Liebesromanen historisch-politische Romane, wie der utopische Roman „Das neue Turan“ (Yeni Turan) von 1912, das Hohelied auf den Unabhängigkeitskrieg,

„Das Flammenhemd“ (Ateşten Gömlek) von 1922 und der gesellschaftskritische Roman über östliche und westliche Identitäten „Die Fliegenkrämergasse“ (zuerst auf Englisch „The Clown and his Daughter“ 1935). In keinem dieser Romane fehlt die Liebesgeschichte. Ganz besonders berühmt wurden ihre beiden autobiographischen Schriften, in denen sie ihre Kindheit, Jugend und den Befreiungskrieg behandelt (beide zuerst auf Englisch erschienen: *Memoirs* 1926, *The Turkish Ordeal* 1928). Halide Edip blieb bis an ihr Lebensende (1964) auf der literarischen Bühne präsent. In ihren letzten, zunächst in Zeitschriften veröffentlichten Romanen beklagt sie den Werteverfall und die Amerikanisierung in der modernen türkischen Gesellschaft.

Die ersten Auftritte phantasievoll verhüllter Frauen in öffentlichen Veranstaltungen vor einem gemischten Publikum fanden im nationalistischen Türkenklub (Türk Ocağı, gegr. 1912) in Istanbul statt. Dort las Halide Edip aus ihren Werken, und auch andere Frauen, die sich zum Schreiben berufen fühlten, wagten sich hervor, rezitierten Gedichte oder hielten Vorträge. Eine der regsamsten Frauen aus dieser Zeit war Nezihe Muhittin (gestorben 1958). Sie hat in einer lebendigen Abhandlung („Die türkische Frau“, *Türk Kadını*, 1931) die frühen Aktivitäten der türkischen Frauenbewegung resümiert. Auch sie schrieb Romane. Denn der Roman bot nicht nur Unterhaltung, sondern wurde auch immer als sozialpädagogisches Medium verstanden.

Halide Edip erfüllte also eine Pionierfunktion. Sie versorgte die Frauen nicht nur mit Lesefutter, sondern sie spornte sie auch zum eigenen Schreiben an. Beindruckend groß ist die Anzahl der Autorinnen von sentimentalen Liebesromanen, die in ihrer Jugend „Handan“ gelesen haben. Viele dieser Romane, die zunächst als Fortsetzungsserien in Zeitungen erschienen, wurden immer wieder aufgelegt. Manche der Autorinnen haben eine gewisse Berühmtheit erlangt, z. B. Muazzez Tahsin Berkand, Mevrure Sami Koray, Kerime Nadir, Mükerrerem Kamil Su, Cahit Uçuk, Peride Celal. Die meisten ihrer damals überaus populären Romane sind heute zu Recht vergessen. Besonders die männlichen Kritiker haben ihnen nie literarische Qualitäten zugesprochen. Doch da diese Liebesromane, die seit den 1930er Jahren erschienen, den Zeitgeist der frühen Republikjahre widerspiegeln, können sie mentalitätshistorischen Studien als Quelle dienen. Die türkischen Frauen waren durch die kemalistischen Reformen auf einmal gleichberechtigt. Sie sollten sich im öffentlichen Raum unverschleiert neben den Männern bewegen. Arrangierte Ehen kamen langsam aus der Mode, man wollte seinen Partner selbst wählen. Die Liebe auf den ersten Blick barg aber auch Gefahren. Die Männer waren ja an die von den Müttern arrangierten Ehen gewöhnt, sie liebten das Nachtleben in Beyoğlu, und ihre Flirts mit levantinischen Mätressen oder europäischen Gouvernanten waren kurzfristig. Sie mussten die Liebe zu einer freien muslimischen Frau und die Treue in der Beziehung erst lernen. Dieser Wandel in den Geschlechterbeziehungen wird in den Romanen thematisiert. Die Leserinnen fanden sich mit ihren eigenen Problemen konfrontiert. Sehr auf-

schlussreich scheint mir ein heute ganz vergessener Roman von Efzayıř Suat: „Nach der Liebe“ (Ařktan Sonra) aus dem Jahre 1939. Sie beschreibt das Leben einer Gruppe junger Türkinnen der Generation nach dem Ersten Weltkrieg, ihre Gespräche und Aktivitäten als Feministinnen. Sie erlitten einen psychischen Zusammenbruch, wenn eine leidenschaftliche Liebe von dem geliebten Mann abrupt beendet wurde. Die Autorin diagnostiziert mit dem „Nach der Liebe“-Syndrom eine Art Zeitkrankheit, die damals Frauen häufig in den Selbstmord trieb. Die Autorinnen stammten in der Mehrzahl aus dem städtisch-bürgerlichen Milieu, und der Schauplatz der Romane war meistens Istanbul. Doch in der früh-republikanischen Zeit, als nach dem siegreichen Unabhangigkeitskampf ein nationales Selbstbewusstsein kultiviert wurde, geriet auch Anatolien ins Blickfeld und wurde zum kontrastreichen Nebenschauplatz. Autorinnen und Leserinnen waren wohl von echtem Nationalgefühl beseelt, und sie verehrten Mustafa Kemal Atatürk kritiklos, weil er ihnen die neuen Freiheiten geschenkt hatte.

Wie schon angedeutet, haben die Literaturkritiker die Vielzahl der schreibenden Frauen lange Zeit nicht ernst genommen. Halide Edip bildete eine absolute Ausnahme. Der Begriff „kadın yazar“ (schreibende Frau, Schriftstellerin) hatte eine herabsetzende Konnotation. Das führte dazu, dass begabte Autorinnen sich schwer in der von Männern dominierten Literaturszene durchsetzen konnten. Manchmal hatte es wohl auch ideologische Gründe. Suat Derviř (1905-1975) z. B. bekannte sich offen zum Sozialismus. Seit 1921 schrieb sie sozialkritische Romane und befasste sich in Zeitungsreportagen mit der prekären Lage der armen Bevölkerungsschichten. Sie wurde in der Literaturgeschichte lange Zeit nicht gebührend gewürdigt. Doch es waren vor allem religiös orientierte Autorinnen, die ein Schattendasein im Literaturbetrieb führen mussten. Das ist aber nicht verwunderlich. In der früh-republikanischen Zeit war das säkulare, meist koedukative Schulsystem eingeführt worden. Der islamische Religionsunterricht wurde abgeschafft, und die Sufiorden, die für die Religiosität der türkischen Gesellschaft eine große Rolle gespielt hatten, wurden verboten. In dieser säkularen Atmosphäre war eine neue Generation herangewachsen, die kaum noch eine Beziehung zur Religion hatte. Die offiziellen nationalistischen und oppositionellen sozialistischen Weltbilder prägten die Literatur. Das änderte sich mit dem Wahlsieg der Demokratischen Partei im Jahre 1950. Der Umgang mit der Religion wurde wieder unbefangener. Das lässt sich an einem Ereignis zeigen. Im November 1951 stellten vier junge, modern gekleidete Damen auf einer Veranstaltung in Istanbul-Fatih ein gemeinsames Buch vor. Sie bekannten sich darin zu ihrem Lehrer, dem modernen Sufischeich Kenan Rifaı, der eine zeitgemäße Form der islamisch-mystischen Religiosität vertrat. Diese Veranstaltung fand breites Echo in der Istanbuler Presse und wurde als Ende der rein materialistischen Phase der Republik gefeiert. Drei dieser Frauen waren produktive Autorinnen, die aber, wohl wegen ihrer mystisch geprägten Weltanschauung, erst spät breitere Anerkennung gefunden haben. Es handelt sich um Samiha Ayverdi (1905-1993), die in ihren Romanen und Essays die osmani-

sche Gesellschaft verklärte; die Philosophin Safiye Erol (1900-1964), die einige tiefgründige Gesellschaftsromane hinterlassen hat, und Nezihe Araz (geb. 1923), deren Bühnenstücke in den 1990er Jahren häufig aufgeführt wurden.

Diese aus der anatolischen bzw. osmanischen Tradition genährte mystische Religiosität, der eine tolerante Geisteshaltung immanent ist, hat übrigens nichts zu tun mit dem islamischen Fundamentalismus, dessen weibliche Anhängerinnen ja schon beim Beharren auf die Verhüllung einen gewissen Fanatismus und Drang nach Abgrenzung erkennen lassen. Doch eine islamische Weltanschauung, welcher Art auch immer, hatte in den 1950er Jahren keine Chance, sich in der literarischen Öffentlichkeit durchzusetzen. Vielmehr war es die Dorfliteratur, die nach dem spektakulären Augenzeugenbericht „Unser Dorf“ (Bizim Köy, 1950) des Dorflehrers Mahmut Makal, der die verheerenden Zustände in Anatolien schildert, aufkam. Die schreibenden Frauen, die ja meist aus dem städtischen Milieu stammten, beteiligten sich daran nur am Rande. Mit der Dorfliteratur wurde der soziale Realismus zur vorherrschenden Strömung, und damit überwucherten mehr und mehr linke Ideen den von oben verordneten Nationalismus, denn die realistische Beschreibung der Lebensumstände in den Dörfern und der rückständigen Mentalität der Landbevölkerung implizierte eine Kritik am kemalistischen System, dem es nicht gelungen war, mit den Reformen die Menschen in Anatolien zu erreichen.

Auch die schreibenden Frauen artikulierten nun ihre Kritik an dem herrschenden System, vor allem ihre Enttäuschung über die Hartnäckigkeit der alten patriarchalischen Gesellschaftsstrukturen, die den Atatürk'schen Reformen trotzten. Doch die Frauen beschreiben weniger die soziale Wirklichkeit in ihrer äußeren Ausprägung, sondern sie analysieren die Auswirkungen der Zustände in der modernen Arbeitswelt, in der Ehe und Familie auf die Psyche. Es geht in ihren Geschichten und Romanen um die Krisen des Individuums, um Einsamkeit, Kontaktlosigkeit, Isolation, innere Leere, Unfähigkeit zur Kommunikation. Die psychischen Vorgänge werden differenziert beschrieben. Dafür bedient man sich nun auch neuer literarischer Mittel. Der lineare Erzählstrang wird zugunsten assoziativer Sprünge aufgegeben, die Erzählinstanzen wechseln. Man verwendet den inneren Monolog als Bewusstseinsstrom, Rückblenden im Erinnern, Tagebuch- und Briefauszüge oder Dokumente als montageartige Einschübe, Traumsequenzen u. a. Die Sprachebenen wechseln zwischen literarischer und alltäglicher Sprache, selbst poetische Metaphorik wird in der Erzählprosa verwendet. Die gebildeten Frauen hatten durch Rezeption der internationalen literarischen und philosophischen Trends ihren Horizont erweitert. Es sind Einflüsse des Existenzialismus, Surrealismus und des Nouveau Roman zu erkennen, die sich neben dem sozialen Realismus oder in Verbindung mit ihm in der türkischen Literatur seit den 1950er Jahren zeigen.

Es mag kein Zufall sein, dass die Autorinnen, die in den 50er, 60er und besonders den 70er Jahren von der Literaturkritik beachtet wurden, sich gerne in ihren

Erstlingswerken des Ausdrucksmittels der Kurzgeschichte bedienten. Neben Sabahattin Ali war damals besonders Sait Faik mit seinen meisterhaften Kurzgeschichten das große Vorbild. Zu den ersten Frauen dieser Generation, die mit Erzählungen und Romanen vor den Augen der Kritiker Gnade fanden und sich inzwischen einen festen Platz in der türkischen Literaturgeschichte der Moderne erschrieben haben, gehören Nezihe Meriç, Sevgi Soysal, Leyla Erbil, Füzulan, Adalet Ağaoğlu, Tomris Uyar, Aysel Özakin, Tezer Özlü, Ayla Kutlu, Nazlı Eray, Pınar Kür u. a. Sie haben alle mehr oder weniger internationales Ansehen erlangt, und einige ihrer Werke wurden auch ins Deutsche übersetzt.

Alle diese Frauen waren politisch interessierte Persönlichkeiten. Das brachten die turbulenten innenpolitischen Ereignisse dieser Jahrzehnte mit sich. Die Militärputsche vom 27. Mai 1960 und vom 12. März 1971 waren Kulminationspunkte dieser Entwicklungen. Nach der Einführung einer neuen demokratischen Verfassung im Jahre 1961 kam es zunächst zu einem offiziell geduldeten Import neuer Ideen und Theorien, allmählich zu einer Radikalisierung der studentischen Jugend und schließlich zu blutigen Auseinandersetzungen rechter und linker Gruppen. Die gesetzlichen Restriktionen wurden wieder verschärft. Viele der Intellektuellen standen politisch links und mussten mit Überwachung durch den Geheimdienst, Verbot ihrer Bücher, Inhaftierung und Gefängnisstrafen rechnen. Manche retteten sich durch die Emigration. Seit 1970 formierte sich eine Sammelbewegung konservativer Persönlichkeiten im „Intellektuellenklub“ (Aydınlar Ocağı). In dieser Gruppe wurde auch die Doktrin von der „türkisch-islamischen Synthese“ formuliert, die dem Chaos der Ideen einen neuen, integrativen türkischen Nationalismus, erweitert durch die starke Bindung an den Islam, entgegensetzen wollte. In diesem konservativen Intellektuellenzirkel begegnen wir auch Samiha Ayverdi und ihren Freunden wieder. Die politischen Parteien des rechten Spektrums wurden koalitionsfähig, was aber nicht zur Stabilität des Regierungssystems beitrug. Die türkische Geschichte erlebte einen spürbaren Rechtsruck. Die Rechten wollten dem angeblichen moralischen Vakuum in der türkischen Gesellschaft durch die Ausrichtung der Erziehung im Einklang mit der „türkisch-islamischen Synthese“ entgegenwirken. Die erneute Intervention des Militärs am 12. September 1980 geschah ganz im Sinne dieser konservativen Kräfte. Die unmittelbaren Folgen des Putsches für alle aktiven politischen Gruppierungen, besonders aber für die linken, waren Repressalien durch das Militärregime. Die politischen Parteien wurden verboten.

Die Autorinnen aus der Generation, die diese Turbulenzen miterlebten, hatten vorwiegend systemkritische bzw. linke Positionen bezogen. Ihre Erzählungen und Romane, die in den siebziger und achtziger Jahren publiziert wurden, nehmen deutlich auf die politischen Ereignisse Bezug. Aber sie sind keine dogmatischen Parteigängerinnen, beklagen vielmehr die Volksferne der intellektuellen linken Funktionäre. Sie schreiben keine Thesenromane, sondern es sind die sozialen und psychischen Auswirkungen der Ereignisse auf die Individuen, die sie in unter-

schiedlicher Weise mit den oben skizzierten, raffinierten Erzähltechniken den Lesern nahe bringen wollen. Drei repräsentative Beispiele solcher Romane seien genannt: „Eine seltsame Frau“ (Tuhaf bir Kadın, 1971) von Leyla Erbil. Das Buch ist 2005 in deutscher Übersetzung im Unionsverlag Zürich im Rahmen der „Türkischen Bibliothek“ erschienen; „Sich hinlegen und sterben“ (Ölmeye Yatmak, 1973) von Adalet Ağaoğlu und „Die Morgenröte“ (Şafak, 1975) von Sevgi Soysal.

Die Militärintervention vom 12. September 1980 wird rückblickend als Zäsur in der türkischen Literaturgeschichte empfunden. Dafür ist die geistige Atmosphäre verantwortlich, die durch die politischen Ereignisse geschaffen wurde. Grob skizziert geht es darum, dass in der Regierungszeit Turgut Özals (ab 1982) die türkische Wirtschaft durch Liberalisierung, vermehrten Export und Orientierung an den globalen Märkten eine ungewöhnliche Dynamik entwickeln konnte. Der Devisenüberschuss erlaubte den türkischen Bürgern wieder Auslandsreisen, und in der Türkei entstand allmählich eine Konsumgesellschaft nach westlichem Muster. Die weltpolitische Konstellation (Islamische Revolution im Iran, Golfkrieg zwischen dem Irak und Iran, Einmarsch der Sowjets in Afghanistan) verhalf der Türkei zu strategischer Bedeutung und neuem Selbstbewusstsein. Trotz vieler Rückschläge durch terroristische Operationen kurdischer Rebellen und das grausame Vorgehen des türkischen Militärs dagegen wurden den Kurden in den neunziger Jahren erstmals einige kulturelle Rechte eingeräumt. Auch die Meinungsfreiheit wurde vorsichtig den westlichen Maßstäben angepasst. Von diesen neuen Freiheiten, mochten sie auch häufig auf groteske Weise in Frage gestellt werden, profitierten alle politischen, religiösen und ethnischen Gruppen. Nach der siegreichen islamischen Revolution im Iran wurde die Reislamisierung auch in der Türkei beschleunigt. Es entstanden islamistische Gruppierungen, auch unter den Frauen, deren Weltbild keineswegs mit dem der Anhänger der „türkisch-islamischen Synthese“ identisch war. Die islamistischen Frauen haben ihre eigene Literaturszene kreiert, die kaum von der offiziellen Kritik beachtet wird. Wenigen dieser religiösen Autorinnen ist es gelungen, sich über diese Szene hinaus durchzusetzen. Dazu gehört jedenfalls Cihan Aktaş), deren Erzählbände inzwischen auch in Buchhandlungen in Beyoğlu auftauchen. Durch die Auflösung des Ostblocks seit 1989 gerieten auch in der Türkei – wie überall auf der Welt – die Linken ins Abseits. Man hat nach 1980, besonders im literarischen Bereich, eine weitgehende Entpolitisierung der Intellektuellen beobachtet. Aber es scheint, dass sich, ebenso wie die türkische Wirtschaft in den achtziger Jahren Anschluss an die globalen Märkte gefunden hat, die türkischen Intellektuellen für die internationalen Trends weit geöffnet haben. Auch die Frauen reisen allein in alle Welt, sprechen Fremdsprachen und haben die nationalen Scheuklappen abgelegt. Die türkischen Frauenrechtlerinnen haben sich nach 1982 ganz an der westlichen feministischen Bewegung orientiert. 1990 wurde in Istanbul eine Frauenbibliothek gegründet, die internationale Kontakte pflegt.

Die Globalisierung der Konsumgesellschaft führte zu einem radikalen Individualismus. Denn die traditionellen nationalen Wertmaßstäbe und kollektiven

Identitätskonstrukte wurden relativiert und die Grenzen auch in den geistigen Bereichen verwischt. In der Postmoderne spielt die „Spaßgesellschaft“ der Konsumenten auch gerne mit literarischen Formen und Themen. Das führt folgerichtig zu allen Arten der Parodie, Satire und Grotteske. Ja, die Autoren treiben in ihren Texten das Spiel mit dem eigenen Ich durch Metafiktion und Selbstreflexivität. Die Einführung narrativer Neuerungen geht schon zurück in die sechziger Jahre, als in den westlichen Literaturen die Erschöpfung der Erzählparadigmen des Realismus diagnostiziert wurde. In der Postmoderne wird das spielerische Experimentieren mit Formen und Texten nun ganz ausgereizt. Wie wir angedeutet haben, hatten die türkischen Erzählerinnen schon in den sechziger und siebziger Jahren mit verschiedenen Erzählpraktiken experimentiert und die Widerspiegelungspraxis des sozialistischen Realismus unterlaufen. Daher konnte der Übergang von der literarischen Moderne zur Postmoderne fließend verlaufen. Merkmale der Postmoderne, wie die Verbindung realistischer und irrealer Darstellungsmodi und die Synthese traditioneller und experimenteller Erzählteile, lassen sich in fiktionalen Werken türkischer Frauen früh nachweisen. Etwa bei Nazlı Eray (geb. 1945), die in ihren Erzähltexten schon in den siebziger Jahren durch Traumsequenzen, Photomontagen und surreale Handlungsmomente eine phantastische Realität erzeugte. Latife Tekin (geb. 1957) wird als Vertreterin eines türkischen phantastischen Realismus gefeiert, weil sie märchenhafte Elemente aus der dörflichen anatolischen Tradition in ihre Migranten- und Gecekondu-Wirklichkeit einschmilzt. In ihrem Roman „Nachtlektionen“ (Gece Dersleri, 1986) setzt sie sich mit ihrer linken Vergangenheit auseinander, die sie als Selbstentfremdung in komplexen, kaum zu entwirrenden Textkonglomeraten darstellt. İnci Aral (geb. 1944) bietet in ihrem Roman „Bilder eines Massakers“ (Kıran Resimleri, 1983) ein Beispiel dafür, dass es in den post-achtziger Jahren möglich war, nicht nur die sexuellen Tabus zu brechen, sondern sogar ein Tabuthema aus dem religiösen Minderheitenbereich literarisch zu verarbeiten. Sie behandelt die Massaker an den Aleviten in Kahramanmaraş in einem vielschichtigen Text ohne eindeutige Schuldzuweisung.

Allerdings scheinen mir in einer Zeit, in der kollektive Identitätskonstrukte ihre Leitfunktion verloren haben und dieser Verlust eines verbindlichen Sinns anarchisch bejaht wird, die unerschöpflichen literarischen Mittel der Postmoderne für die türkischen Autorinnen auch immer im Dienst einer individuellen, exzessiven, fast lustvollen Identitätssuche zu stehen. Denn will das Individuum in einer globalen Gesellschaft, in der alles erlaubt ist, bestehen, muss es sogar im Spiel mit Zufall und Schicksal und in der Begegnung mit dem Tod noch einen Sinn für die Selbstbehauptung schöpfen. In diesen Zusammenhang möchte ich schließlich zwei Autorinnen stellen, die erst in den neunziger Jahren zu schreiben begonnen haben. Sie repräsentieren eine neue Generation türkischer Frauen, die nicht von vornherein ihr Leben der Literatur weihen wollten, sondern erst ein Studium abgeschlossen haben. Aslı Erdoğan (geb. 1967) hat Informatik, und Elif Şafak (geb. 1971) hat an der Fakultät für Internationale Beziehungen studiert.

Aslı Erdoğan hat mit ihrem Roman „Die Stadt mit der roten Pelerine“ (Kırmızı Pelerinli Kent) 1998 in der literarischen Öffentlichkeit Furore gemacht. Die Heldin, eine junge türkische Wissenschaftlerin, macht sich aus Abenteuerlust auf nach Brasilien und endet in den labyrinthischen, chaotischen Straßen der schönsten und gefährlichsten Stadt der Welt, Rio de Janeiro, als Vagabundin. Sie ist getrieben von geistiger Neugier, und das Schreiben wird ihr zur Sucht. Die Bezüge zwischen Authentizität und Fiktion bleiben verworren und werden auf verschiedenen Ebenen reflektiert. Rio ist das Symbol der grenzenlosen, globalen, „teuflichen“ Freiheit, und hier möchte sich das mutige, willensstarke, weibliche Individuum bewähren.

Elif Şafak hat sich mit dem mystischen Denken von Mevlânâ und Hacı Bektaş, die in Anatolien gewirkt haben, in einer Examensarbeit befasst. Ihr Interesse gilt auch der Religion und Geschichte anderer Kulturen. Sie gehört zu den postmodernen Autorinnen, die ihre Imagination mit historischem Wissen füttern, um es spielerisch in ihren Texten zu verwenden. Ihr Roman „Der Läusepalast“ (Bit Palas) von 2002 fasziniert den Leser durch eine ausgeklügelte Erzählstruktur, die angeblich von dem kreisenden Glücksrad eines Mülleimerdeckels gesteuert wird. Die Einzelschicksale der Bewohner eines Istanbuler Appartementhauses namens „Bonbon Palast“ bilden den Erzählstoff, der in fragmentarischer, an Filmschnitte gemahnender Erzähltechnik, auch in historische Dimensionen ihrer Familiengeschichten rückblendet. Da manche der Bewohner aus Familien von Minderheiten oder Emigranten stammen, lassen sich farbige, spannende Geschichten erfinden. Denn dem Leser wird immer wieder bewusst gemacht, dass der Text keine Wirklichkeit abbilden will, sondern dass er ohne Authentizität und ein Produkt der Imagination ist. Die imaginierte Erzählinstanz wird schließlich auch demaskiert. Elif Şafaks kreative Einbildungskraft aber fesselt den Leser.

Die türkische Postmoderne hat einige sehr begabte weibliche Erzähltalente hervorgebracht. Doch wer außer Aslı Erdoğan und Elif Şafak in die Literaturgeschichte eingehen wird, kann erst die Zukunft zeigen. Man mag sich wundern, dass von Lyrikerinnen gar nicht die Rede war, aber es ist nur wenigen Frauen gelungen, sich in dem von Männern dominierten Genre der Poesie durchzusetzen. Auf die reiche autobiographische Literatur von Frauen einzugehen wäre ein Kapitel für sich.

Weiterführende Literatur

Furrer, Priska: Das erzählerische Werk der türkischen Autorin Sevgi Soysal. Berlin 1992.

Dies.: Propaganda in Geschichtenform – Erzählstrategien und Handlungsanweisungen in islamischen Frauenromanen aus der Türkei. In: *Die Welt des Islam* 37 (1997), S. 88-111.

- Göbenli, Mediha: Zeitgenössische türkische Frauenliteratur: Eine vergleichende Literaturanalyse ausgewählter Werke von Leylâ Erbil, Füzûzan, Pınar Kür und Aysel Özakın. Berlin 2003.
- Kaner, Nazlı: Sâmiha Ayverdi (1905-1993) und die osmanische Gesellschaft. Zur Soziogenese eines ideologischen Begriffs: *osmanlı*. Würzburg 1998.
- Sagaster, Börte: Tendenzen in der zeitgenössischen türkischen Prosaliteratur. In: *Zeitschrift für Türkeistudien* 15 (2002), S. 7-27.
- Schweißgut, Karin: Wahrnehmungen Lateinamerikas: Der Roman *Kırmızı Pelerinli Kent* (Die Stadt mit der roten Pelerine) der türkischen Autorin Aslı Erdoğan. In: I. Hauenschild u.a. (Hrsg.): *Scripta Ottomanica et Res Altaicae. Festschrift für Barbara Kellner-Heinkele zu ihrem 60. Geburtstag*. Wiesbaden 2002, S. 277-296.
- Dies.: Fremdheitserfahrungen. Untersuchungen zur Prosa türkischer Schriftstellerinnen von 1980-2000. Wiesbaden 2006.

Geschlechterbeziehungen im Wandel:

Die „Türkische Bibliothek“ als Quelle zur Sozialgeschichte*

1 Einleitung

Die „Türkische Bibliothek“ ist ein Übersetzungsprojekt, das auf eine Initiative der Robert Bosch Stiftung zurückgeht und von Jens Peter Laut (ehemals Universität Freiburg, jetzt Universität Göttingen) und mir herausgegeben wird.¹ Diese Reihe, die in 20 Bänden einen Gesamteindruck von der Literatur der türkischen Moderne von 1900 bis zur Gegenwart vermitteln soll, erscheint seit 2005 im Unionsverlag Zürich. Es wurden Werke ausgewählt, die bisher noch nicht in deutscher Sprache erschienen sind, und wir legen Wert auf qualitativ hochstehende, literarische Übersetzungen. Die Reihe umfasst verschiedene Literaturgattungen.² Einen Schwerpunkt bilden neun Romane der klassischen Moderne, die jeweils im Abstand von etwa zehn Jahren herausgekommen sind, bei ihrem Erscheinen Furore gemacht haben und heute bereits einen festen Platz in der Literaturgeschichte einnehmen. Sie decken etwa den Zeitraum von 1900 bis 1980 ab. Die Helden bzw. Heldinnen der Romane vertreten somit die verschiedenen Generationen des 20. Jahrhunderts, und die Schauplätze wechseln zwischen Istanbul, Ankara und anatolischen Provinzstädten.

Von diesen neun Romanen der klassischen Moderne sind bis 2007 vier erschienen, und nur auf diese werde ich mich in meinen Ausführungen stützen. Es handelt sich um:

1. Halid Ziya Uşaklıgil (1868-1945) *Aşk-ı Memnu* (Verbotene Liebe/n) aus dem Jahre 1900 (dt., Zürich 2007),
2. Sabahattin Alis (1907-1948) *İçimizdeki Şeytan* (Der Dämon in uns) aus dem Jahre 1940 (dt., Zürich 2007),
3. Yusuf Atılgans (1921-1989) *Aylak Adam* (Der Müßiggänger), erschienen 1959 (dt., Zürich 2007) und
4. Leyla Erbil (geb. 1931) *Tubaf Bir Kadın* (Eine seltsame Frau) aus dem Jahre 1971 (dt., Zürich 2005).

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 2009. Geschlechterbeziehungen im Wandel: Die „Türkische Bibliothek“ als Quelle zur Sozialgeschichte. In: Roswitha Badry, Maria Rohrer und Karin Steiner (Hrsg.). *Liebe, Sexualität, Ehe und Partnerschaft. Paradigmen im Wandel. Beiträge zur orientalischen Gender-Forschung*. Freiburg: FWPF, 153-168.

¹ Zur Konzeption des Projekts vgl. meinen Aufsatz in *INAMO*, Heft 52 (Glassen 2007).

² Einen Überblick über die (moderne) türkische Literaturgeschichte bieten Spies (1943), Kapert (1985), Caner (1998) und Lerch (2003).

Das Hauptaugenmerk bei meinen Beobachtungen über den Wandel der Geschlechterbeziehungen wird auf den Themen Liebe und Sexualität und auf damit verbundenen Aspekten (Familienstrukturen, arrangierte Ehen, Begegnung der Geschlechter im öffentlichen Raum) liegen.

Für eine vergleichende Betrachtung wirkt sich günstig aus, dass der Schauplatz aller vier Romane die Stadt Istanbul ist, uns also, was den öffentlichen Raum betrifft, schon ein Parameter vorgegeben wird. In Istanbul spielt das Stadtviertel *Beyoğlu*, das sich schon im 19. Jahrhundert im Zuge der Verwestlichung durch die *Tanzimat*-Reformen³ zu einem Klein-Paris entwickelt hatte, in den Romanen eine besondere Rolle. Mit seinen modernen Hotels, Theatern, Vergnügungsetablissemments, Cafés, Kneipen, Kaufhäusern mit europäischen Waren, Buchhandlungen, wo man französische Romane und Zeitschriften kaufen konnte, und vor allem mit dem großen Boulevard, der *Grande Rue de Pera*, der heutigen *İstiklal Caddesi*, war das Viertel zum Anziehungspunkt der Literaten und westlich orientierten, osmanisch-türkischen Oberschicht geworden. *Beyoğlu* ist bis heute ein Symbol für den westlichen Lebensstil geblieben. Für traditionell geprägte, religiöse Türken war es deshalb seit eh und je ein Stachel im Fleische, ein Synonym für Sittenverfall, eine Art Sündenbabel oder *Sodom ve Gomore*, so der Titel eines *Beyoğlu-Romans* aus der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg von Yakub Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974).⁴

Auch die ProtagonistInnen unserer vier Romane, sei es der Lebemann und Dandy Behlül in *Verbotene Lieben*, der vom Dämon besessene Ömer in *Der Dämon in uns*, der *Müßiggänger* C oder die junge, selbstbewusste Nermin in *Eine seltsame Frau*, sie alle führen den Leser nach *Beyoğlu*.

2 Exkurs: Anfänge des türkischen Romans und der Einfluss europäischer Liebesromane

Der Roman ist ja nicht nur eine literarische Gattung, aus der wir etwas über die Befindlichkeiten des Individuums und die gesellschaftlichen Verhältnisse zur Zeit seiner Abfassung erfahren können; er ist zudem ein Medium, das auf die Leser großen Einfluss ausüben und zur Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse beitragen kann. Daher sei ein kleiner Exkurs zu den Anfängen des türkischen Romans eingeschoben⁵: Das literarische Genre des Romans wurde im 19. Jahrhundert im Zuge der *Tanzimat*-Reformen, die eine Öffnung zur westlichen Kultur begünstigten, ins Osmanische Reich importiert. Die an den westlich-orientierten neuen Bildungsinstitutionen erzogene osmanische Elite lernte Französisch. Man

³ Zu den Reformen u.a. Faroqhi (2001) oder Kreiser/Neumann (2003).

⁴ Erschienen in Istanbul bei Hamit (1928). Speziell zu *Beyoğlu*-Romanen vgl. die türkische Monographie von Çoruk (1995).

⁵ Zu den Anfängen des türkischen Romans vgl. Dino (1973) oder Evin (1983).

ließ auch den Töchtern Französischunterricht erteilen, und das Interesse für die französische Literatur konzentrierte sich auf die Romanlektüre. Französische Romane wurden nicht nur im Original gelesen, sondern bald auch ins Osmanisch-Türkische übersetzt. Seit etwa 1875 begannen dann türkische Autoren⁶ selbst Romane zu schreiben. Die meisten dieser Romane waren Liebesromane.

In diesem Zusammenhang lässt uns eine Notiz des osmanischen Historikers der *Tanzimat*-Epoche Cevdet Paşa (1822-1895) aufhorchen, die sich in einem Aufzeichnungsband seiner *Marûzât* („Darlegungen“) findet. Er bemerkt, dass in den Jahren nach dem Krimkrieg (1856), als sich der Einfluss der Europäer im Osmanischen Reich verstärkte, unter den *Osmanlıs*⁷ die „Liebe“ (*aşk*) zu den Frauen mehr und mehr in Mode gekommen sei, während die Knabenliebe, die Jahrhunderte lang verbreitet gewesen war, abgenommen habe. Das Zeitalter der Päderasten (*gü-lamparelik*) war zu Ende, die Zeit der Lebemänner, die in Liebesleidenschaft zum weiblichen Geschlecht entbrannten (*zendostluk*), begann. Der zeitgenössische türkische Historiker Taner Timur, der diese Stelle zitiert, stellt fest, dass das Wort *aşk*, ursprünglich ein arabisches Lehnwort für Liebe, in der persisch beeinflussten osmanisch-türkischen *Divan*-Poesie, die bis ins 19. Jahrhundert das literarische Feld beherrschte, nicht die Liebe zwischen den Geschlechtern bedeutete, sondern die unendliche Liebe zu Gott, also eine mystische Dimension der Liebe. Und da es in der türkischen wie in der persischen Sprache keine geschlechtsdefinierten Personalpronomina gibt, konnte der Leser nicht entscheiden, ob es sich bei den in den *Ghaselen* besungenen Geliebten um Gott, einen Knaben oder eine Frau handelt. Das ist bis heute ein viel diskutiertes Problem in der *Ghaselen*-Forschung.⁸

Die neue Liebesauffassung, die romantische Liebe zwischen Mann und Frau, von der Cevdet Paşa spricht, die man auch als *alafranga aşk* („europäische Liebe“) bezeichnete, wurde durch die französischen Romane eingeschleppt, denn die Romanlektüre wurde bald zu einer Seuche.⁹ Manche Väter oder Ehemänner verboten den Töchtern und Ehefrauen das Lesen von Romanen, weil es sich angeblich verderblich auf die Sitten auswirkte. So erging es Fatma Aliye (1862-1934), der Tochter Cevdet Paşas, der die Romanlektüre nach der Hochzeit von ihrem Ehemann zunächst untersagt wurde. Sie konnte ihn jedoch umstimmen und war die erste türkische Frau, die Romane schrieb und sich dabei unter anderem mit den Geschlechterbeziehungen auseinandersetzte.¹⁰ Halid Ziya, der Autor von *Verbotene Lieben* berichtet von seinem etwas jüngeren Freund und Kollegen Mehmet Rauf

⁶ Später kamen Autorinnen hinzu. Dazu siehe meinen Aufsatz: Glassen (2006).

⁷ Damit war die gebildete Schicht im Osmanischen Reich gemeint.

⁸ Timur (1991): 17-49. Speziell zum osmanischen *Ghasel* vgl. Andrews (1985) und zur neueren *Ghaselen*-Forschung allgemein: Bauer/Neuwirth (2005), Neuwirth/Hess/Pfeifer/Sagaster (2006).

⁹ Zu den Lesern der Romane vgl. Strauss (1994) und (2003). – Zur veränderten Liebesauffassung siehe auch den Eintrag von Kuru (2006) in der EW&IC.

¹⁰ Zu ihr siehe meine Aufsätze: Glassen (2002a) und (2006).

(1875-1931), dem Autor des Kultromans *Eylül* (erschienen 1901)¹¹, dass dieser zwischen der Liebesleidenschaft, über die er in den französischen Romanen las und die er in seinen Romanen beschrieb und seinen eigenen Emotionen, die er in realen Liebesbeziehungen auslebte, nicht mehr unterscheiden konnte. Er war von der selbstzerstörerischen Leidenschaft besessen, *lieben zu müssen*. Der junge Halid Ziya war seit früher Jugend eine Leseratte, sein Großvater in Izmir unterstützte ihn darin, ließ ihm Französischunterricht erteilen und Pakete voller Romane aus Paris kommen. Schon als Halbwüchsiger besaß Halid eine ansehnliche Bibliothek. Auf dem Bücherbasar an der *Beyazid*-Moschee hatte er eine Reihe zerfledderter Bändchen erstanden, in deren Titeln jeweils das Wort *aşk* („Liebe“) vorkam. Als sein Vater eines Tages in sein Zimmer kam, hatte Halid diese Liebesromane alle auf dem Boden ausgebreitet, denn er wollte sie binden lassen. Zornig sammelte sein Vater alle diese Bücher ein und verbrannte sie im Waschküchenherd. Da fragte sich Halid: Trieb meinen Vater etwa der Hass, der ihm das Wort *aşk* einflößte, dazu, meinen älteren Bruder schon mit 17 Jahren zu verheiraten?¹² Anders ausgedrückt, wollte er ihn durch die frühe Ehe vor einer zerstörerischen Liebesleidenschaft bewahren? Das Wort *aşk* war ein Reizwort in einer Gesellschaft, in der arrangierte Ehen noch die Regel waren und die Segregation der Geschlechter eine Begegnung der heiratsfähigen Männer und Frauen im öffentlichen Raum nahezu unmöglich machte. Daher sind die Geliebten in den ersten türkischen Romanen auch meistens Sklavinnen¹³ oder levantinische ‚Lebedamen‘. Doch die jungen Leute der verwestlichten *Osmanlı*-Generation träumten von einer romantischen Liebe *wie im Roman*.

3 Halid Ziya Uşaklıgils „Verbotene Lieben“

Halid Ziya Uşaklıgil ist der erste türkische Autor, der die säkularisierte Liebe (*aşk*) als eine Naturgewalt zeigt, die Körper und Seele gleichermaßen ergreift, in der das Individuum (analog zum mystischen Entwerden) den Verstand verliert, aus der Bahn geworfen wird und traditionelle soziale Strukturen, in die es eingebunden ist, zerstört werden. Doch der Autor vermeidet jeden moralisierenden Kommentar des Erzählers, wie es in den frühen türkischen Romanen üblich war. Sein Roman *Verbotene Lieben* ist ein Psychodrama, das schicksalhaft seinen Lauf nimmt. Das Figurenensemble ist begrenzt, und der Autor hat, abgesehen von wenigen Exkursen, die Einheit des Ortes gewahrt. Der Roman spielt in einer Villa am Bosphorus, die nur mit dem Dampfer von Istanbul aus zu erreichen ist. Der Hausherr Adnan Bey, ein fünfzigjähriger Witwer, mit seinen beiden Kindern, der zwölfjährigen

¹¹ Vgl. dazu Karaosmanoğlu (1969): 13-26.

¹² Siehe hierzu und zum Vorhergehenden Uşaklıgil (1987): 501, 578ff., 585-586.

¹³ Zu Sklavinnen im Roman siehe Sagaster (1997). Offiziell war die Sklaverei im Osmanischen Reich zwar im 19. Jahrhundert abgeschafft, sie existierte aber dennoch weiter. Die ‚Lebedamen‘ waren meist Griechinnen oder Armenierinnen aus *Beyoğlu*.

Tochter Nihal und dem achtjährigen Sohn Bülent, führt einen Hausstand, wie er für die osmanische Oberschicht der *Tanzimat*-Generation typisch war. Seine Villa ist westlich möbliert, seine Kinder haben eine französische Gouvernante, bei der sie Französisch lernen. Die Tochter Nihal spielt auf dem Klavier alle westlichen Komponisten mit Bravour. Das Hauspersonal ist beschränkt auf einen Koch, einen Hausmeister und drei Dienerinnen. Da die Sklaverei, obwohl verpönt, noch üblich war, gibt es einen kleinen äthiopischen Eunuchen, der als Begleiter und dienstbarer Geist der Kinder fungiert. In der Villa lebt auch der Neffe des Hausherrn, Behlül, Absolvent des *Galatasaray*-Gymnasiums, einer französisch orientierten Lehranstalt; er hat Ambitionen auf eine diplomatische Karriere, genießt aber erst einmal sehr ausgiebig die Pseudo-Pariser Atmosphäre in *Beyoğlu* und verpasst daher öfter abends den letzten Dampfer.

Das friedlich harmonische Zusammenleben in der Villa, wie es zu Anfang des Romans beschrieben wird, wo sich alles um die beiden lebhaften Kinder dreht, die von der loyalen Dienerschaft, der Gouvernante und besonders dem Vater liebevoll umhert werden, nimmt ein jähes Ende, als Adnan Bey sein aufopferungsvolles Witwerleben satt hat und sich in eine Art Liebesheirat stürzt, vor der ihn sein Verstand und sein Gewissen warnen. Während der Bootsfahrten zu den Ausflugsorten am Bosphorus, die er regelmäßig mit den Kindern unternimmt, hat er ein Auge auf die schöne Bihter geworfen, die ihm mit ihrer verheirateten Schwester Peyker und ihrer Mutter Ferdevs Hanım, einer gealterten Istanbuler Lebedame von zweifelhaftem Ruf, immer wieder begegnet. Durch intensives 'Blickespiel'¹⁴ hat er eine virtuelle Beziehung zu Bihter geknüpft, die in ihm das leidenschaftliche Begehren weckt, dieses schöne Wesen zu besitzen. Nach langem Zögern hält er bei dem einzigen Mann der Familie, Bihters Schwager, um ihre Hand an. Bihter empfindet für den gepflegten, vornehmen Herrn im besten Alter Sympathie, und die Verlockung, trotz ihrer suspekten Herkunft eine gute Partie zu machen und Herrin der prächtigen Villa zu werden, lässt sie keinen Moment zögern, den Antrag anzunehmen. Es ist für damalige Verhältnisse eine ungewöhnliche Heirat. Der Altersunterschied der Partner ist beträchtlich, und Bihter wird in jungen Jahren zur Stiefmutter, während die Tochter Nihal in einer komplizierten Pubertätskrise steckt. Das Hauspersonal, befangen in den traditionellen Wertvorstellungen, missbilligt die Heirat vor allem, weil der zweifelhafte Ruf der Sippe Melih Beys, aus der Bihter stammt, sie daran hindert, der neuen Hausherrin Respekt entgegenzubringen. Bihter muss bald erkennen, dass sie in der Ehe unzufrieden bleiben wird. Obwohl sie Zuneigung und Achtung für ihren Gatten empfindet, ekelt sie sich vor der körperlichen Vereinigung mit ihm und findet daher keine sexuelle Erfüllung. Adnan Bey spürt die Abneigung seiner Frau, die ihn mit flüchtigen Küssen abspeist und immer wieder ihre Tür versperrt. Halid Ziyas realistische Darstellung dieser Frustrationen bei der körperlichen Vereinigung durch

¹⁴ Zur Bedeutung des Blicks vgl. Belting (2008).

selbstquälerische Reflexionen der beiden Partner ist wohl nicht nur für die türkische Literatur um 1900 ungewöhnlich kühn. Bihter sehnt sich nach leidenschaftlicher Liebe, und in einer intimen Szene begegnet sie ihrem schönen Körper als Spiegelbild mit einer Ekstase, die an Selbstbefriedigung grenzt.

In dieser seelischen und körperlichen Verfassung wird sie zur leichten Beute für den Lebemann und Dandy Behlül. Behlül, der im Nachtleben von *Beyoğlu* schon manche Liebesaffäre erlebt hat, mit Andenkenstrophäen und Fotos der Damen sein Zimmer schmückt, hat eine private Liebesphilosophie entwickelt, die ihm rät, alle Blumen am Wege zu pflücken, ohne sich zu binden. Doch in der Beziehung zu der leidenschaftlichen Bihter verliert er seine Souveränität und wird zum verführten Verführer, der an seine Liebesschwüre, sie sei die erste wahre Liebe seines Lebens, selber glaubt.

„Er sah sich schon als bedeutenden *Romanhelden*. Er verleugnete alle seine alten Liebschaften und war davon überzeugt, dass er in keiner gefunden hatte, was man von *wahrer Liebe* erwarten durfte – all das, was den Geist verwirrte und zu Grunde richtete: Begeisterung, Torheiten, Liebesqualen und sogar Tränen. Doch Bihter würde ihm dies alles geben. Sie würde nur ihn lieben und die einzige Liebe seines Lebens sein.“ (S. 217f., Hervorhebung E.G.)

Alle diese emotionalen Höhen und Tiefen durchleben sie, bis eine gewisse Gewöhnung einkehrt und Behlül sich langweilt, sodass er zeitweise wieder Zerstreuung in *Beyoğlu* sucht. Schließlich macht er Bihter für die Abkühlung seiner Liebe verantwortlich, er ist überzeugt, eigentlich sei sie doch nur eine verachtenswerte Ehebrecherin und ehrlose Dirne. Das Stereotyp von der hingebungsvollen Frau als Hure gehört zu den traditionellen Weiblichkeitsbildern, die bis heute unter Männern im islamischen Orient verbreitet sind. Die Ehre der Frau hängt für viele Männer wie Frauen am Jungfernhäutchen und der unbedingten ehelichen Treue. Wird in einer außerehelichen Liebesbeziehung die Ehre durch Entjungferung oder Ehebruch verletzt, nennt selbst der Mann, der ihr das auf dem Höhepunkt der Liebesleidenschaft angetan hat, diese Frau eine ehrlose Hure.¹⁵

Die Tochter Nihal ist mit 13 Jahren ins heiratsfähige Alter gekommen, sie ist stolz auf ihren ersten eleganten *Çarşaf*¹⁶, der aus teurem Stoff in einem vornehmen Geschäft in *Beyoğlu* gekauft und geschneidert wurde. Mit Bihter fährt sie zu einer Hochzeitsfeier von Verwandten nach Istanbul, die zwei Tage dauert. Sie erlebt dort zum ersten Mal eine Frauengesellschaft, die sich am Vorabend mit Klatsch, *alaturka*-Musik, Gesang und Tanz vergnügt. Nihal erfährt nun, wie normalerweise die Ehen zustande kommen. Anwesend ist nämlich die berühmteste Heiratsvermittlerin, die ganz Istanbul kennt. Die Braut, die Nihal in ein Ge-

¹⁵ Vgl. zu diesen Vorstellungen den nur auf Deutsch erschienenen Roman der Türkin Müfide Ferit Tek (1892-1971): *Die unverzeihliche Sünde* (Krefeld: Hohn 1933). Siehe auch die Reflexionen Behlüls in Uşaklıgil's Roman *Verbotene Lieben* (2007), 302f.

¹⁶ Überwurfartiges, ärmelloses, meist schwarzes Straßenkleid muslimischer Frauen im Osmanischen Reich.

sprach verwickelt und neugierig ausfragt, wundert sich über Nihals Ahnungslosigkeit. Sie erzählt ihr, dass die Heiratsvermittlerin aus ihrer Kenntnis der heiratsfähigen jungen Leute potentielle Partner aussucht. Das Mädchen wird dann in den gedeckten Istanbuler Basar in die *Kalpakçılarbaşı*-Gasse in verschiedene Geschäfte geführt, wo jeweils ein junger Mann auftaucht, der sie begutachtet. Ist einer der Männer interessiert, werden durch die Heiratsvermittlerin Kontakte zwischen den beiden arrangiert, bis die Entscheidung fällt. Nihal ekelte sich während der ganzen Veranstaltung, auch besonders vor der widerlich aufdringlichen Heiratsvermittlerin. Sie erzählt ihrem Vater am nächsten Tag von ihren Beobachtungen und ihrem Entschluss, nie zu heiraten. Sie entrüstet sich: „Diese Frau sollte sie holen, sie in die *Kalpakçılarbaşı*-Gasse bringen, sie sollte Nihal, herabgewürdigt zu einer Ware, anpreisen und an einen unbekanntem Mann verkaufen, den sie nie zuvor gesehen hatte.“ Der Vater meint, es gäbe doch noch andere Möglichkeiten, einen Ehepartner zu finden. Nihal entgegnet ironisch: „Ja, ... wohl in Kalender, Kağıthane und am Göksu ...“ (S. 268-269). Das waren die Ausflugsorte, wo ihr Vater Bihter zuerst begegnet war.

Eine andere, beliebte Art der Ehe war die zwischen nahen Verwandten, Cousin und Cousine. Ferdevs Hanım, die ihre Tochter Bihter quälen möchte, spinnt eine Intrige: Sie legt es darauf an, Nihal mit Behlül zu verkuppeln. Wenn zuerst nur im Scherz immer wieder von einer Verlobung Nihals mit Behlül gesprochen wird, ist der Vater bald von dieser Idee eingenommen, und auch Behlül, der für Nihal seit Kindheit an der große Bruder war, ist von der Unschuld und Frische Nihals sinnlich berührt und erlebt wieder einmal eine Verwandlung. Als er Nihal seine Liebe gesteht, sagt er: „Wenn du wüsstest Nihal, wie sehr ich mich, während ich dir das sage, über mich selbst wundere! Du siehst einen völlig veränderten, einen anderen Behlül vor dir. Denn du hast mich verwandelt. Ja, vollkommen geändert ...“ (S. 400-401). Er glaubt selbst in diesem Augenblick an seine Aufrichtigkeit und kann die Zuneigung Nihals, die sich sehr einsam fühlt, gewinnen. Nun ist ihre Verlobung perfekt. Doch weder Adnan Bey noch Nihal ahnen etwas von Behlüls ehebrecherischer Liebesbeziehung zu Bihter, die immer noch besteht. Als dann schließlich Adnan Bey durch die Enthüllungen des von der Schwindsucht verzehrten Eunuchen Beşir, der Nihal wie ein liebender Schatten folgt, von der ganzen Tragweite der Täuschung und Untreue, die ihn umgibt, erfährt, kommt es zur Katastrophe. Am Ende bleiben Nihal und ihr Vater allein zurück in der Villa. Der Sturm der Liebesleidenschaften ist vorübergezogen.

Wir erfahren aus diesem Roman, dass um 1900 durch die Verbreitung des populären Mediums Roman und das dringende Verlangen nach leidenschaftlicher Liebe wie im Roman in der verwestlichten osmanischen Oberschicht das System der arrangierten Ehen allmählich in Frage gestellt und damit auch die traditionellen Familienstrukturen und das soziale Umfeld in Mitleidenschaft gezogen wurden. Diese Entwicklung erfasste selbst breitere Schichten, die aber (noch) weitgehend an den arrangierten Heiraten festhielten.

4 *Gesellschaftliche Reformen und ein neues Frauenbild: Sabahattin Ali und Yusuf Atılgan*

Zwar bleibt Istanbul/*Beyoğlu* die Konstante in allen vier Romanen, doch steht die Stadt jeweils in einem veränderten historischen Kontext. Halid Ziyas Roman *Verbotene Lieben* erschien im Jahre 1900, als Istanbul noch die Hauptstadt des Osmanischen Reiches war. Als dagegen die anderen drei Romane 1940, 1959 und 1971 publiziert wurden, war das Osmanische Reich untergegangen, und die kleine Provinzstadt Ankara im Herzen Anatoliens auf Kosten der Sultansstadt Istanbul längst zur modernen Hauptstadt der Türkischen Republik ausgebaut worden. Istanbul beherbergte aber eine lebendige, gegen das kemalistische Ankara aufmüpfige, ja bald von sozialistischen Ideen geprägte Literaturszene. Seit dem Zusammenbruch des Osmanischen Reiches nach dem Ersten Weltkrieg, dem Unabhängigkeitskrieg und der Republikgründung 1923 war bei Erscheinen dieser drei Romane also schon geraume Zeit vergangen. Die revolutionären Verordnungen, die im Sinne des Republikgründers Mustafa Kemal Atatürk den Übergang von der patriarchalen, religiös geprägten, in eine moderne, westlich orientierte, säkulare Gesellschaft beschleunigen sollten (Kleiderverordnung, Kalenderreform, Einführung der Lateinschrift, gleiche Bildungschancen für Mädchen, Koedukation), waren längst wirksam. Dazu gehörte auch die Gesetzgebung, welche die Gleichstellung der Frau in Familie und Gesellschaft sicherstellen sollte.¹⁷ Das alles stellte die Geschlechterbeziehungen offiziell auf eine neue Basis. Wie wirkte sich dieser staatlich verordnete Wandel in der sozialen Wirklichkeit aus? Können uns Romane darüber Aufschluss geben?

Der öffentliche Raum, in dem sich die Geschlechter begegneten, war jetzt zwar fast unbegrenzt. Für die jungen Mädchen, die ihre gesetzlich verankerten Rechte und Bildungschancen wahrnehmen wollten, war das Leben trotzdem nicht leicht. Sie mussten viel Willenskraft aufbringen, um unbeirrt ihren Weg zu gehen. Einerseits versuchten die Familienangehörigen aus der Generation der Mütter und Väter, die noch in dem patriarchalen, islamisch geprägten Wertesystem verhaftet waren, weiterhin soziale Kontrolle auszuüben. Sie bangten um das Jungfernhütchen ihrer Töchter, die nun ganz ungezwungen – von ihrer Schulzeit an – mit dem männlichen Geschlecht Umgang pflegten. Daher neigten die Eltern weiterhin dazu, ihre Töchter möglichst früh zu verheiraten. Andererseits waren die Gefahren, einen Fehltritt zu begehen, ja auch groß, denn im Bewusstsein der Männer waren die Mädchen, die sich frei in der Öffentlichkeit bewegten, Freiwild und potentielle Huren, mit denen man leicht ein sexuelles Abenteuer erleben konnte. Behlüls

¹⁷ Einen Meilenstein bedeuteten die Ausarbeitung des Zivilgesetzbuches nach dem Vorbild des schweizerischen im Jahre 1926 sowie die Einführung des aktiven und passiven Wahlrechts für Frauen 1934. – Zu dem Reformpaket im Allgemeinen vgl. z.B. Adanır (1995), Steinbach (2000).

Frauenbild bleibt nach wie vor präsent. Diese Aspekte der Geschlechterbeziehungen werden in den drei Romanen aus der Zeit der Republik immer wieder am Rande thematisiert. Doch ich möchte kurz auf ein neues Frauenbild eingehen, das sich bei den Autoren Sabahattin Ali und Yusuf Atılgan abzeichnet. Es gibt nämlich auffällige Gemeinsamkeiten, was die Vorstellungen ihrer Helden Ömer und C. über die „wahre Liebe“ und das Bild einer idealen Partnerin betrifft.

Der Philosophiestudent Ömer in *Der Dämon in uns* ist ein Repräsentant der ruhelosen Generation der 1930er Jahre ohne Gott und Tradition, der an der Identitätskrise leidet, in der sich die türkische Gesellschaft befindet, seit die Verwestlichung zur nationalen Pflicht geworden ist. Bei Ömer äußert sich diese Krise in Lethargie und Willensschwäche, weil er das Dasein für sinnlos hält, denn er sieht, wie sich die Verwestlichung nur auf die Nachäffung der Moden beschränkt und in geistigem Eklektizismus mündet. Unter den Intellektuellen, mit denen er Umgang pflegt, findet er keine authentische Persönlichkeit, die ihm Achtung einflößt. Als Ömer die Musikstudentin Macide mitten im Menschengewimmel auf dem Fährschiff zwischen *Kadıköy* und der *Galata*-Brücke erblickt, erkennt er blitzartig, dass ihm mit ihr die vom Schicksal bestimmte Geliebte begegnet. Inmitten der verlogenen Welt strahlt sie mit ihrer aufrechten Haltung, ihrem festen Gang, ja der ganzen äußeren Erscheinung, vor allem aber durch ihre Blicke, die sie offen auf ihr Gegenüber richtet, eine ruhige Selbstsicherheit aus. Sie verliebt sich in Ömer, weil er ihr ganz spontan und offen sein Herz ausschüttet. Sein schöner, sinnlicher Mund, aus dem die Worte hervorsprudeln, hat für sie erotische Anziehungskraft. Ömer sucht bei ihr Halt, Macide ist beglückt, weil sie ihm Halt bieten kann. Beide stammen aus der Provinz und haben die Bindung an ihre Eltern und damit auch deren materielle Unterstützung verloren. Als Macides Verwandte, bei denen sie wohnt, ihr vorwerfen, sie beschmutze durch die abendlichen Spaziergänge mit Ömer die Familienehre, zieht sie zu Ömer in dessen ärmliche Studentenbude in *Beyoğlu*. Vor der ersten gemeinsamen Nacht nimmt sie lächelnd, ohne falsche Scham, mit einem Blick in den Spiegel Abschied von ihrer Mädchenzeit. Obwohl die standesamtlichen Formalitäten wegen Ömers Nachlässigkeit nie geregelt werden, gilt sie bei seinen Freunden als Ömers Frau. Macide ist souverän und willensstark, ihr können die Anzughlichkeiten der Männer nichts anhaben. Doch Ömers unstetes Wesen, das er dem Wirken seines inneren Dämons zuschreibt, der ihn antreibt zu tun, was er nicht will, kann eine feste Bindung nicht durchhalten, auch weil er nun für den Lebensunterhalt von zwei Menschen verantwortlich ist. Macide ist sein guter Geist, und sie erträgt lange geduldig seine Eskapaden. Schließlich erkennt Ömer, dass er erst alleine mit sich ins Reine kommen und ein „*neuer Mensch*“ werden muss. Er vertraut Macide seinem Freund Bedri, der sie seit langem liebt, mit den Worten an: „... sie ist das wunderbarste Geschöpf auf dieser Welt, Bedri, ich schwöre, dass es nichts Wertvolleres gibt als Macide ...“ (S. 326), nämlich „... einen Menschen, der wirklich ist, was er zu sein scheint“ (S. 323). Nicht mehr die verzehrende Liebes-

leidenschaft, in der die Partner den Kopf verlieren, steht wie bei Behlül für die „wahre Liebe“, sondern bei Sabahattin Ali sind an der „wahren Liebe“ Gefühl, Intellekt und Sexualität gleichermaßen beteiligt. Die Geschlechter sind einander ebenbürtig. Anstelle der Familienbindung, die verloren geht, suchen nun zwei Individuen in der Liebe vertrauensvoll aneinander Halt. Ömer verliert Macide, weil er ihrer (noch nicht) würdig ist. Dieses neue Liebesideal erhält mit seinem Anspruch auf menschliche Vollkommenheit – besonders der Frau – eine utopische Dimension.

Wenn Ömer das ihm vorbestimmte weibliche „Du“ gefunden hat, es aber wieder verliert, weil er ihm menschlich nicht gewachsen ist, so bleibt Yusuf Atılgans Held C. in dem Roman *Der Müßiggänger* ständig auf der Suche nach der einzigen, ihm vorbestimmten Frau. Diese Suche in den Straßen von Istanbul ist das einzige Thema des Romans. C. kann sich voll und ganz dieser Suche widmen, denn die Einkünfte aus ererbten Immobilien machen ihn finanziell unabhängig. Wie Ömer ist C. ein intellektueller Einzelgänger und hasst die Gesellschaft, in der er lebt. Es ist nun die Türkei in den 1950er Jahren, die eine gewisse wirtschaftliche Prosperität genießt. C. nennt sie die „Einkaufstüütenträgergesellschaft“ (S. 17, 106), also eine Konsumgesellschaft, die sich, wie er kritisiert, mit dem Bestehenden zufrieden gibt und lebt, ohne zu suchen und nachzudenken. Am meisten fürchtet er die Anpassung an die Gewohnheiten der normalen Menschen, die „banale Genügsamkeit“ (S. 60). C. leidet nicht an sich selbst, an seiner inneren Zerrissenheit wie Ömer. Wenn ihn auch ein sexuelles Kindheitstrauma plagt, so ist es doch vor allem der Ekel des Individuums vor der städtischen Massengesellschaft, der ihn umtreibt. Er sehnt sich nach einer Partnerin, mit der er eine – wie er es nennt – „Zweipersonengesellschaft“ (S. 166, 172) gründen kann. Sie soll bewusst alle Familienbindungen lösen, sich ganz auf ihn konzentrieren, ohne sich durch alltägliche Dinge ablenken zu lassen. Sie soll natürlich wirken (wie Macide), auf flachen Absätzen daherschreiten; Schminke, Haarspray, billiges Parfüm sind C. verhasst. Die Beziehung soll nicht auf eine normale Ehe hinauslaufen, wie sie die meisten Mädchen erträumen: drei Zimmer, Küche und zwei Kinder. Seinem Künstlerfreund Sadık offenbart er sein Credo:

„Seit ich erkannt habe, wie heuchlerisch, falsch und lächerlich die gesellschaftlichen Werte sind, suche ich nach dem einzigen ernst zu nehmenden Halt, den es gibt: nach der *wahren Liebe*. Nach einer Frau. Einer, die dasselbe denkt und fühlt wie ich, sodass wir in unserer Liebe einander genügen.“ Als Sadık ihm entgegnet: „Die Frau, die du suchst, gibt es auf der ganzen Welt nicht“, weiß C.: „Doch! Wenn es sie nicht gäbe, würde auch ich nicht existieren. Sie lebt in dieser Stadt. Eines Tages werde ich sie finden.“ (S. 226f., Hervorhebung E.G.)

Doch diese Stadt, nämlich Istanbul, ist als öffentlicher Raum, in dem sich die Geschlechter frei begegnen, vor allem das Revier der Männer auf der Jagd nach sexuellen Abenteuern. Die Stadt erweist sich, wenn der Leser C. kreuz und quer durch die Straßen auf seinen Streifzügen folgt, als ein Hexenkessel sexueller Erregungen.

Im Gedränge der Straßenbahnen und Busse pressen sich die Körper wollüstig aneinander, unter den Tischen in den Lokalen finden sich Beine und Füße zu lüsterndem Spiel, Blickkontakte verraten Männerfantasien, aber vor allem das neue Massenmedium Kino erweckt nicht nur Liebesträume, die Kinos in *Beyoğlu* dienen auch als billige Pseudo-Bordelle, wo sich in den Logen die Paare knutschen und befummeln. Das ist alles ganz drastisch dargestellt, und C. ist auch nicht nur Beobachter, sondern oft involviert. C. selbst ist ein Profi im Nachlaufen und Anmachen von Frauen. Wie reagieren die Frauen in dieser total sexualisierten Atmosphäre? Diese Mädchen suchen wie C. die wahre Liebe, den „Richtigen“, wie B. es nennt. Um das zu erproben, sind diese gebildeten, emanzipierten Mädchen nicht zimperlich, sie wollen sich nicht zieren wie „die anderen blöden Ziegen“ (S. 47), wenn ein Mann ihnen gefällt, sie mit ihm die gleichen geistigen Interessen haben. Aber sie sind doch empfindlich, schrecken zurück, wenn sie sehen, dass sie es mit einem Spießler zu tun haben, der keine Verantwortung übernehmen will. Als B. sich in der Kino-Loge ihrem Studienfreund Erhan entzieht und er ausruft: „Was soll denn das? Oder bist du etwa noch Jungfrau?“, ... wusste sie, dass er feige war. Er verachtete sie, weil sie seine Umarmung und die Küsse genossen hatte. Er sah in ihr nicht mehr als einen dreckigen, wertlosen Fußabstreifer. Für Männer wie ihn waren alle Frauen gleich.“ (S. 47). Atılgan benutzt einen literarischen Kunstgriff. Er suggeriert dem Leser, dass diese B. eigentlich die für C. bestimmte gesuchte Frau ist, er inszeniert viele zufällige Begegnungen, die zwar der Leser wahrnimmt, während die Protagonisten einander nicht kennenlernen. So irrt C. weiter durch Istanbul auf der Suche nach der wahren Liebe.

5 Die Perspektive einer Frau: Leyla Erbils „*Tubaf Bir Kadın*“

Dabei hätte er auch Nermin begegnen können, der Heldin in Leyla Erbils Roman *Eine seltsame Frau*. Der Roman ist 1971 erschienen und behandelt Episoden aus Nermins Leben zwischen 1950 und 1970. In diesem Roman haben wir eine authentische weibliche Perspektive auf die Problematik der Geschlechterbeziehungen.¹⁸ Während bei Atılgan nur angedeutet wird, dass die jungen Mädchen, die bei ihren Familien wohnen, unter deren sozialer Kontrolle stehen, wird bei Leyla Erbil dieser Aspekt in seiner politischen und religiösen Dimension thematisiert. Die Studentin Nermin, die in einer säkularen, koedukativen Schule zur ‚Tochter der Republik‘¹⁹ erzogen wurde und ihre gesetzlich verbrieften Bildungschancen wahrnehmen möchte, wird täglich mit den rückständigen Moralvorstellungen ihrer ängstlichen Mutter konfrontiert. Weil Nermin im öffentlichen Raum ganz ungezwungen und selbstbewusst mit den Männern umgeht, lebt ihre Mutter in ständiger Angst, das Jungfernhütchen ihrer Tochter – und damit die Familienehre –

¹⁸ Zur Leyla Erbil siehe die Arbeiten von Schweissgut (1999) und Göbenli (2003).

¹⁹ Dazu meinen Artikel: Glassen (2002b).

könnte verletzt werden. Das wird dadurch auch für Nermin zu einer Art fixer Idee. Die Mutter schimpft immer wieder: „Zum Teufel mit der Uni ... Das ist keine Uni, das ist ein Bordell“ (S. 27). Die Mutter hält es für ihre Pflicht, ihrer Tochter die Vorschriften der islamischen Gesetzesreligion vorzuhalten, sie zu warnen, dass sie in der Hölle schmoren wird, weil sie sich nicht züchtig wie eine anständige Muslimin kleide. Da Nermin ihre Eltern liebt, geht sie solchen Kontroversen meistens schweigend aus dem Wege. Aber wie ihre Mutter richtig vermutet, muss sie als emanzipierte ‚Tochter der Republik‘ ein Doppelleben, einen Zweifrontenkrieg führen. Dabei geht es ihr nicht um das Ausleben von Sexualität, sondern um ihre geistige Emanzipation. Aus ihrem Tagebuch erfahren wir, wie schwer das ist, denn auch sie lebt ja im Hexenkessel der sexuellen Erregungen: Istanbul. Die kleinen Intrigen, Liebschaften und Eifersüchteleien unter den Studenten und Studentinnen sind harmlos und etwas verklemmt, schaffen aber doch eine erotisierte Atmosphäre, denn Nermin hat viele Verehrer, die ihr nachstellen. Nermin, die Gedichte schreibt, möchte sich als angehende Autorin in der literarischen Szene umsehen, die man in verschiedenen Kneipen *Beyoğlus* antreffen kann. Dabei begegnet sie unter den etablierten Dichtern und Schriftstellern einer Schar von Machos, die sich mit ihr nur abgeben, solange sie auf ein sexuelles Abenteuer hoffen können. Als Nermin erfährt, dass sich einige Herren damit brüsten, sie hätten eine intime Affäre mit ihr, geht sie in die Offensive und macht sie lächerlich, indem sie ihnen öffentlich anbietet, ihr Jungfernhütchen zu opfern und mit einem von ihnen zu schlafen. Als man sie aus der Kneipe drängen will, schreit ihnen die ‚Tochter der Republik‘ zornig ins Gesicht:

„Diese Türen hat mir Atatürk geöffnet, du reaktionärer Scheißkerl ... Und wer bist du, dass du dich erdreistest, die türkische Frau wieder in ihr dunkles Loch der Unwissenheit zurückzudrängen?“ (S. 56)

„Sie wollen keine modernen türkischen Frauen in ihrer Gruppe haben ... Jeder Einzelne von ihnen brüstet sich zwar damit, Kemalist zu sein, aber es verträgt sich nicht mit seinem männlichen Gehabe, wenn wir uns als Gleichberechtigte unter sie mischen, um über Kunst zu diskutieren und Freundschaften mit Künstlern schließen wollen.“ (S. 61f.)

Es sind die ostanatolischen (kurdischen) Studenten aus der linksrevolutionären Szene, die durch ärmliche Kleidung und konspiratives Verhalten sowie Gefängniserfahrungen einen gewissen exotischen Reiz auf Nermin ausüben. Mit ihnen schließt sie Freundschaft, weil sie in ihr zuerst den Menschen, dann die Frau sehen, sie intellektuell ernst nehmen und ihr marxistisch-leninistische Lektüre empfehlen. Doch als Halit, einer von ihnen, zu dem sie Vertrauen gefasst hat, in sein anatolisches Dorf abgeschoben wird, schreibt er ihr zärtliche Liebesbriefe, schickt Gedichte und schlägt ihr schließlich vor, mit ihm zu fliehen. Der Fluchtplan misslingt, ihre Mutter bekommt Wind davon, schlägt sie und schließt sie ein. In der Verzweiflung stimmt sie der Idee ihrer Freundin Meral zu, deren Bruder Bedri zu heiraten, der schon ihre Sandkastenliebe war und sie immer geliebt

hat. Durch diese im Sinne ihrer Eltern standesgemäße Heirat entkommt sie den Zwängen ihres Elternhauses.

Im Schutzraum der Ehe mit Bedri, der ihr als Röntgenarzt ein wohlsituiertes Leben bieten kann, frönt sie ihren ‚linken‘ Neigungen. Nermins menschliches Verständnis, das Bedri und Meral von dem Trauma des Geschwister-Inzests²⁰ erlöst, löst auch ihre sexuelle Verkrampfung. Es ist ihr Ehemann, der sie entjungfert, und allmählich kann sie Bedris Liebe erwidern. Ihr politisches Engagement für das „geliebte Volk“, das sie aus der geistigen Unmündigkeit befreien möchte, sollte ihr schließlich im Privatleben zum Verhängnis werden. Nermin gehört zu den Gründungsmitgliedern der Türkischen Arbeiterpartei. Bedri ist unpolitisch, aber da er die Aufrichtigkeit und Spontaneität seiner Frau liebt, lässt er ihr jede Narrenfreiheit. Er zieht mit ihr sogar ins *Gecekondu*,²¹ damit sie ihrem „geliebten Volk“ näher sein kann. Nermin muss dort aber bittere Erfahrungen machen, denn die Arbeiterfrauen verdrücken sich klammheimlich, wenn sie ihnen politische Vorträge hält. Auch Bedri gehen die Phrasen der Parteifunktionäre allmählich auf die Nerven. Seine sarkastischen Worte über die Glorifizierung des idiotischen Volkes (vgl. S. 172) durch die Linksintellektuellen ernüchtern Nermin. Sie gibt dennoch nicht auf, liest die Schriften der marxistischen Theoretiker, schläft jedoch oftmals darüber ein. Endlich platzt sogar dem geduldigen Bedri der Kragen, er ruft seiner Frau zu: „Und ganz besonders ekelt es mich an, mit einer Frau zu schlafen, unter deren Bettdecke jede Nacht Lenins Unsinn hervorsprudelt.“ (S. 172) Aber es kommt noch schlimmer. Als Bedri sie verlassen hat, erleidet sie einen Nervenzusammenbruch, sie sehnt sich nach keinem anderen Mann als nach ihrem Ehemann, aber der Gedanke an das Volk, der Zweifel, ob sie es lieben kann, treibt sie in einem Akt der Selbstbefriedigung in die Arme Josef Stalins.

Leyla Erbil gelingt es, die ganze Misere der selbstbewussten, jungen Frauen zu zeigen, die sich in der Öffentlichkeit engagieren, indem sie Nermins Existenz komisch verzerrt im Bewusstsein ihrer Nachbarn spiegelt:

„Die Frauen und Männer aus dem Viertel, die Leute also, die Nermin so liebte, fragten sich, was die beiden, die die Moral im Viertel untergruben, eigentlich hier zu suchen hatten – er, der gehörnte Ehemann, und seine Frau, die herumläuft wie eine Nutte, ... die alle Straßenköter in ihren Garten lässt und mit ihnen herumtollt, die den Frauen darüber hinaus auch noch die Ehemänner abspenstig macht und zu sich nach Hause einlädt, stundenlang mit Männern bei Rakı zusammensitzt und kokettiert, deren schallendes Gelächter bis in die entlegensten Wohnungen dringt und die jungen Männer aus dem Schlaf reißt.“ (S. 170)

²⁰ Dass die Autorin das immer noch tabuisierte Thema Inzest hier so deutlich anspricht, ist bemerkenswert. Zum Thema siehe den kurzen Eintrag von Bargach (2006) in der EW&IC.

²¹ „Über Nacht erbautes“ Haus ohne behördliche Genehmigung. Sobald das Haus mit einem Dach versehen ist, darf es, so der Usus, nicht mehr abgerissen werden. Dabei handelt es sich um ein gängiges Phänomen am Rande der Großstädte.

6 Schlusswort

Es ist offenkundig, dass das zentrale Thema unserer Romane der Wandel in den Geschlechterbeziehungen ist. Dabei werden alle Tabus gebrochen, auch die sexuellen Frustrationen und Obsessionen werden ohne Scham behandelt. Halid Ziya scheut sich nicht, schon um 1900 die diffizilsten Emotionen der Partner beim Geschlechtsakt zu beschreiben. Bihters Verzückung und Selbstmitleid beim Anblick ihres schönen Körpers im Spiegel, ihres glühenden Körpers, dem es wohl auf immer verwehrt sein wird, einen Orgasmus zu erleben, weil sie ihren älteren Mann zwar respektiert, aber sexuell nicht begehrt, grenzt an Selbstbefriedigung. Die Autorin Leyla Erbil beschreibt 1971 die Selbstbefriedigung ungehemmt, fast ironisch. Sie schreckt auch nicht davor zurück, einen Geschwisterinzeß zu thematisieren. Erstaunlicherweise gelingt es den Autoren unserer Romane, die Psyche ihrer Protagonistinnen eindringlich zu erfassen. Dabei geben sie (selbstkritisch) zu erkennen, dass Männer es nur schwer verkraften, die neue Liebesauffassung zu realisieren, in der die Liebe als emotionale Kraft nun auch die sozialen Bindungen im öffentlichen Raum bestimmt und damit ebenso von den Männern verlangt, ihre sexuellen Vorrechte aufzugeben.

Unsere Romane zeigen deutlich, warum die Emanzipation der Frau eher auf der rechtlichen Ebene gelingen konnte als in den privaten Geschlechterbeziehungen.

Literatur

- Adanır, Fikret (1995): *Geschichte der Republik Türkei*. Mannheim u.a.: BI-Taschenbuchverlag.
- Andrews, Walter G. (1985): *Poetry's Voice, Society's Song: Ottoman Lyric Poetry*. Seattle/London: University of Washington Press.
- Bargach, Jamila (2006): „Incest: Overview.“ In: *EW&IC (= Encyclopedia of Women & Islamic Cultures)*. Ed. Suad Joseph, Leiden/Boston: Brill, Vol. 3, 227-228.
- Bauer, Thomas/Neuwirth, Angelika (Eds.) (2005): *Ghazal as World Literature I: Transformations of a Literary Genre*. Würzburg: Ergon.
- Belting, Hans (2008): *Florenz und Bagdad: eine westöstliche Geschichte des Blicks*. München: Beck.
- Caner, Beatrix (1998): *Türkische Literatur – Klassiker der Moderne*. Hildesheim u.a.: Olms.
- Çoruk, Ali Şükrü (1995): *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu*. Istanbul: Kitabevi Yayınları.
- Dino, Guzine (1973): *La genèse du roman turc*. Paris: Association Langues et Civilisations.

- Evin, Ahmet Ö. (1983): *Origins and Development of the Turkish Novel*. Minneapolis: Bibliotheca Islamica.
- EW&IC Encyclopedia of Women & Islamic Cultures
- Faroqhi, Suraiya (2001): *Geschichte des Osmanischen Reiches*. München: Beck.
- FWPF Fördergemeinschaft wissenschaftlicher Publikationen von Frauen
- Glassen, Erika (2007): „Die Türkische Bibliothek.“ In: INAMO (= Informationsprojekt Naher und Mittlerer Osten) 13/2007 (Heft 52), 58-59.
- Glassen, Erika (2006): „Politische und literarische Positionen türkischer Schriftstellerinnen in historischer Sicht.“ In: Dragana Tomašević/Birgit Pözl/Robert Reithofer (Hrsg.): *Frauen schreiben; Positionen aus Südosteuropa*. Graz: Leykam, 174-186.
- Glassen, Erika (2002a): „Die Töchter der letzten Osmanen. Zur Sozialisation und Identitätsfindung türkischer Frauen nach Autobiographien.“ In: Sabine Prätor/Christoph K. Neumann (Hrsg.): *Frauen, Bilder und Gelehrte: Studien zu Gesellschaft und Künsten im Osmanischen Reich (Arts, Women and Scholars: Studies in Ottoman Society and Culture)*. Festschrift Hans Georg Majer, Bd. 1, Istanbul: Simurg, 347-386.
- Glassen, Erika (2002b): „Töchter der Republik: Gazi Mustafa Kemal Paşa (Atatürk) im Gedächtnis einer intellektuellen weiblichen Elite der ersten Republikgeneration. Nach Erinnerungsbüchern von Azra Erhat, Mina Urgan und Nermin Abadan-Unat.“ In: Jan Schmidt (Ed.): *Essays in Honour of Barbara Flemming (Barbara Flemming Armağanı)*. Vol. 1, 239-264 (*Journal of Turkish Studies* 26/1).
- Göbenli, Mediha (2003): *Zeitgenössische türkische Frauenliteratur: eine vergleichende Literaturanalyse ausgewählter Werke von Leylâ Erbil, Fîruzan, Pinar Kür und Aysel Özakm*. Berlin: Schwarz.
- Kappert, Petra (1985): „Literatur.“ In: Klaus-Detlev Grothusen (Hrsg.): *Südosteuropa-Handbuch*. Bd. 4: *Türkei*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 621-649.
- Karaoşmanoğlu, Yakup Kadri (1969): *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. Ankara: Bilgi.
- Kreiser, Klaus/Neumann, Christoph K. (2003): *Kleine Geschichte der Türkei*. Stuttgart: Reclam.
- Kuru, Selim S. (2006): „Love: Modern Discourses-The Ottoman Empire.“ In: *EW&IC (= Encyclopedia of Women & Islamic Cultures)*. Ed. Suad Joseph, Leiden/Boston: Brill, Vol. 3, 234-235.
- Lerch, Wolfgang Günter (2003): *Die Laute Osmane: Türkische Literatur im 20. Jahrhundert*. München: Allitera.
- Neuwirth, Angelika/Hess, Michael/Pfeifer, Judith/Sagaster, Börte (Eds.) (2006): *Ghazal as World Literature II: From a Literary Genre to a Great Tradition. The Ottoman Gazel in Context*. Würzburg: Ergon.
- Sagaster, Börte (1997): „Herren“ und „Sklaven“: *der Wandel im Sklavenbild türkischer Literaten in der Spätzeit des Osmanischen Reiches*. Wiesbaden: Harrassowitz.

- Schweissgut, Karin (1999): *Individuum und Gesellschaft in der Türkei. Leylâ Erbils Roman Tubaf Bir Kadın (Eine sonderbare Frau)*. Berlin: Klaus Schwarz.
- Siedel, Elisabeth (1983): *Sabahattin Ali, Mystiker und Sozialist. Beiträge zur Interpretation eines modernen türkischen Autors*. Berlin: Klaus Schwarz.
- Spies, Otto (1943): *Die türkische Prosaliteratur der Gegenwart*. In: *Die Welt des Islams*, 25/1943.
- Steinbach, Udo (2000): *Geschichte der Türkei*. München: Beck.
- Strauss, Johann (2003): „Who Read What in the Ottoman Empire (19th-20th Centuries)?“ In: *AMEL (= Arabic Middle Eastern Literatures)* 6/2003, 39-76.
- Strauss, Johann (1994): «Romanlar, ah! O romanlar! Les débuts de la lecture moderne dans l'Empire Ottoman (1850-1900).» In: *Turcica (Revue des études turques – peuples, langues, cultures, états)* 26/1994, 125-163.
- Timur, Taner (1991): *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. Istanbul: Afa.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (1987): *Kırk Yıl*. Istanbul: İnkılap Kitabevi.

Die Pionierin der türkischen Frauenbewegung und humane Nationalistin:

Halide Edip Adivar und ihre Erinnerungen „Mein Weg durchs Feuer“*

Sie war eine der ungewöhnlichsten Frauen des 20. Jahrhunderts: Halide Edip Adivar (1884–1964), eine Türkin, die ihren meisten europäischen Zeitgenossinnen weit überlegen war an Bildung, emanzipatorischem Anspruch und öffentlichem Wirken. Als junge Frau war sie eine aparte Schönheit, und seit dem Erfolg ihrer frühen Romane *Handan* (1912), *Das neue Turan* (1913) und *Das Flammenbemd* (1923), die bald nach Erscheinen ins Deutsche übersetzt wurden, avancierte sie fast zum internationalen Star. Auch ihr öffentliches Wirken als Journalistin, Frauenrechtlerin, Erzieherin, Krankenschwester und Frontkämpferin wurde in der westlichen Presse wahrgenommen. Sie wurde oft fotografiert. Diese Fotos sind noch heute in Umlauf, ein Bildband dokumentiert ihr Leben. Atelieraufnahmen zeigen sie mit modischen Frisuren und Hüten, in der Öffentlichkeit erscheint sie verhüllt. Zwei historische Fotos sind berühmt: Nach der griechischen Invasion in İzmir steht sie am 6. Juni 1919 im schwarzen Çarşaf auf der Rednertribüne am Sultan-Ahmet-Platz in Istanbul, und im Jahr darauf sieht man sie in Ankara, wo Mustafa Kemal sein Hauptquartier aufgeschlagen hatte. Sie tritt dem Betrachter entgegen in einen langen schwarzen Mantel gekleidet, auf dem Kopf einen Kalpak, um den sie ein schwarzes Tuch geschlungen hat, das ihr bleiches Gesicht umrahmt, und hält ihren Hengst Doru am Zügel, der sie bald an die Front begleiten sollte. Um diese Zeit beschließt Halide Edip, ihre Erinnerungen aufzuzeichnen. Sie will ausdrücklich keine historische Chronik oder politische Abhandlung schreiben, sondern die Geschichte der Türkei so einfach und ehrlich wie ein Kind erzählen, um ein lebendiges Dokument ihrer Begegnungen mit den Menschen ihrer Zeit zu hinterlassen. Wie sie bemerkt, möchte sie auch ihren Söhnen, die sie weit weg aus der türkischen Misere nach Amerika geschickt hat, damit erklären, wie die äußeren Umstände und ihr »allzu großes und gieriges Herz« sie dazu getrieben haben, mehr sein zu wollen als nur Mutter. Auch die Weltöffentlichkeit soll das erfahren, darum will sie ihre Memoiren auf Englisch schreiben. Ihre ersten vierzig Lebensjahre fallen in eine entscheidende Phase der türkischen Geschichte, die sie als junge Frau mitgestaltet hat. Unablässig fragt sie sich: Wer bin ich? Wer sind wir Türken? So werden in ihren Erinnerungen das Schicksal eines weiblichen Individuums und das der türkischen Nation eng miteinander verquickt.

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 2010. Nachwort. In: Halide Edip Adivar. *Mein Weg durchs Feuer*. Zürich: Unionsverlag (Türkische Bibliothek), 575-588.

Geboren wurde Halide 1884 im Konak ihrer Großeltern mütterlicherseits in Istanbul-Beşiktaş, dem mythischen »Glyzinienumrankten Haus«, so der Titel ihres ersten Memoirenbandes. Schon vor ihrem vierten Lebensjahr starb ihre Mutter an Schwindsucht. Ihr Vater Edip Bey wirkte als Sekretär an der Privatschatulle des Sultans Abdülhamit II. im Yıldız-Palast. Nach der Heirat mit Halides Mutter Bedrifem, die sich auf Wunsch ihrer Eltern von ihrem ersten Mann, einem temperamentvollen Kurden, hatte scheiden lassen, zog Edip Bey in den Konak seiner Schwiegereltern. Diese Großeltern, besonders die Großmutter Nakiye Hanım, genannt Haminne, waren die wichtigsten Bezugspersonen des kleinen Mädchens. Ihre Großmutter verkörperte kulturelle osmanische Traditionen im besten Sinne und praktizierte eine sozialorientierte, tolerante Mevlevî-Frömmigkeit, einen Derwisch-Islam, der sich im Osmanischen Reich neben dem strengen Gesetzes-Islam immer hatte behaupten können. Obwohl der Konak ihrer Großeltern relativ bescheiden war, beschäftigten sie, wie es im spätoosmanischen Reich noch üblich war, Dienstpersonal tscherkessischer, armenischer, griechischer und kurdischer Herkunft. Halide hatte drei verschiedene Ammen: eine Albanerin, eine Zigeunerin und eine schwarze Sklavin. So spiegelt sich in den Bewohnern des Konaks die ethnische Vielfalt der osmanischen Gesellschaft wider und macht sie alle zu »Milchgeschwistern«. Durch den vertrauten Umgang mit dem Hauspersonal lernten die Kinder verschiedene Sprachen und Dialekte, volksreligiöse Vorstellungen, anatolische Erzählungen und Lieder kennen. Eine wichtige Persönlichkeit in ihrer Kinderzeit war der männliche Erzieher, der sogenannte Lala, der den Kindern Zugang zu den öffentlichen Räumen und dem Männertrakt ermöglichte. Besonders gerne erinnert sie sich an Ahmet Ağa aus der ostanatolischen Heimat ihres Großvaters, der ihr die türkische Volksliteratur nahebrachte. Ihre Großmutter sorgte dafür, dass sie die üblichen Koransuren auswendig lernte. Der Arabischunterricht bei Şükrü Efendi stellte höhere Ansprüche, denn er wollte an seiner eifrigen Schülerin eine neue Lehrmethode ausprobieren. Er diskutierte mit ihr ernsthaft theologische Probleme und vertrat den Gesetzes-Islam. Von ihrer Großmutter, die nicht nur ständig Romane las, sondern auch heimlich selbst schwülstige Liebesgeschichten schrieb, hatte sie wohl das schriftstellerische Talent geerbt.

Was Halide beim Schreiben ihrer Erinnerungen reflektiert, sind Anzeichen, die sie früh zur Romanschriftstellerin prädestinieren, wenn sie beispielsweise laut mit Fantasiegestalten Gespräche führt oder tragische Schicksale für ihre Puppen erfindet. Ihre Kreativität wird angeregt durch volkstümliche Unterhaltungen wie das Schatten- und Stegreiftheater, aber auch durch den Besuch von Gastspielen westlicher Künstler in Beyoğlu, die sie mit ihrem Vater und seinen Freunden besuchen darf. So wurde Halide in ihrer Sozialisationsphase schon früh den widersprüchlichsten Einflüssen ausgesetzt. Edip Bey kann nämlich als typischer Vertreter der verwestlichten, säkularisierten Tanzimat-Generation gelten. Er bewunderte die westliche Lebensart und Bildung, war aber noch anfällig für die eigentlich schon unzeitgemäße Tradition der Mehrehe. Nach Bedrifems Tod heiratete er

nebeneinander zwei Frauen, mit denen er Kinder hatte, und wünschte sich vergebens, ein harmonisches Familienleben zu führen. Halide wurde zwischen den Fronten der Eifersüchteleien und Intrigen im Haremstrakt zerrieben. In Krisenzeiten blieb das »Glyzinienumrannte Haus« ihrer Großmutter ihr temporärer Zufluchtsort. Edip Bey aber wollte an seiner begabten Erstgeborenen, die er mit der männlichen Form ihres Namens, Halit, nannte, die englischen Erziehungsmethoden erproben, er mischte sich sogar in Kleider- und Ernährungsfragen ein und hatte keine Berührungsangst vor christlichen Institutionen. Er brachte Halide in den »kindergarten« der Griechin Kiria Eleni, wo sie das einzige muslimische, türkische Kind war und die Bibel kennenlernte. Sie sollte auch möglichst früh das Amerikanische Mädchen-College in Üsküdar besuchen, musste aber einige Jahre warten, bevor sie dort als Internatsschülerin aufgenommen wurde. Die Zeit wurde überbrückt mit Privatunterricht. Edip Bey engagierte den damals in Istanbul berühmten Philosophen Rıza Tevfik (1869–1949) als Lehrer für Französisch, Literatur und Philosophie. Dieser vermittelte seiner Schülerin ein »Gefühl der Freiheit«, weil er für die Reformideen der zeitgenössischen osmanischen Literaten aufgeschlossen war, auch was die Vereinfachung der Sprache betraf. Eine ambitionierte Englischlehrerin las mit ihr Shakespeare und George Eliot und motivierte sie zu ihren ersten Schreibversuchen. Selbstverständlich hatte sie auch Unterricht in Klavier und Gesang.

Als Halide 1899 als Internatsschülerin ins Amerikanische Mädchen-College in Istanbul-Üsküdar eintrat, waren ihre Einbildungskraft sensibilisiert und ihre intellektuellen Fähigkeiten geschult, aber sie wirkte scheu und zurückhaltend. Das College-Leben unter Gleichaltrigen bedeutete eine Befreiung. Durch den qualifizierten Privatunterricht, den sie genossen hatte, kam sie mit einer guten Vorbildung ins College, nur im Fach Mathematik zeigte sie Schwächen. In den Ferien ließ der ehrgeizige Edip Bey seiner Tochter durch den berühmten Mathematiker Salih Zeki, der auch Direktor des Observatoriums in Beyoğlu war, Privatunterricht erteilen. Da Salih Zeki als Genie galt, flößte er ihr neben Bewunderung auch Furcht ein. Er eröffnete dem Mädchen eine neue Welt. Sie musste sich unter seiner strengen Obhut ganz diszipliniert mit naturwissenschaftlichen Fragen befassen und gelangte an die Grenzen ihrer Fähigkeiten. In der Schulzeit schrieb er ihr Briefe über wissenschaftliche Themen. Die junge begabte und attraktive Halide beeindruckte den Frauenhelden Salih Zeki. Er trennte sich ihretwegen von seiner Frau und hielt um die Hand seiner Schülerin an. Edip Bey monierte zwar den Altersunterschied, aber Halide war von dem genialen Mathematiker fasziniert. Nach ihrer Aussage war es eine Liebesheirat. Sie verzichtet auf ihre gerade gewonnene Freiheit und begibt sich 1901 demütig »wie eine tscherkessische Sklavin« in diese Ehe. Abgeschiedet von der Männerwelt, lebt sie als Gattin und Mitarbeiterin des Wissenschaftlers. Sie gebärt ihm zwei Söhne und erlebt einige schwere seelische Krisen, die sie nur andeutet. Es ist die Literatur, die ihr Trost spendet in der Segregation.

Eine Erlösung bedeutete die Wiedereinführung der Verfassung von 1876 durch den revolutionären Putsch der jungtürkischen Offiziere aus Saloniki 1908. Das Land wurde aus der Totenstarre, die das geistige Leben unter dem rigorosen Spitzelsystem Abdülhamits gelähmt hatte, erweckt. Alle ethnischen und religiösen Gruppen feierten gemeinsam. Das Pressewesen blühte auf, und da die Frauenfrage nun offen diskutiert werden durfte, konnte sich Halide in kurzer Zeit als Journalistin und Romanschreiberin profilieren. Sie arbeitete zu Hause am Schreibtisch und schrieb unter dem Namen Halide Salih für das Organ der Jungtürken *Tanin*, das von dem Schriftsteller Hüseyin Cahit und dem Dichter Tefvik Fikret herausgegeben wurde. Sie bemerkt in ihren Erinnerungen, dass sie damals noch nicht emanzipiert genug war, um den verehrten Tefvik Fikret in der Redaktion aufzusuchen. Die Popularität seines Gedichts *Nebel (Sis)*, das in der tyrannischen Herrschaftszeit Abdülhamits heimlich kursierte und in aller Munde war, hatte den Dichter zu einem legendären Hoffnungsträger verklärt.

Während der Konterrevolution gegen die Jungtürken im Frühjahr 1909 musste Halide, da sie wegen ihrer Artikel über moderne Kindererziehung in *Tanin* auf der schwarzen Liste der religiösen Fanatiker stand und mit dem Tod bedroht wurde, mit ihren Söhnen nach Kairo fliehen. Das war ein kurzes Zwischenspiel, die Gefahr war bald vorüber. Eine Reise nach London auf Einladung der Frauenrechtlerin Isabel Fry bedeutete den Durchbruch. Auch in Istanbul begann sie nun im Auftrag des jungtürkischen Erziehungsministeriums zusammen mit Nakiye Elgün als Schulinspektorin öffentlich zu wirken, allerdings züchtig im Çarşaf verhüllt.

Im Jahr 1910 erlebte sie eine Katastrophe. Salih Zeki wollte eine Lehrerin, mit der ihn ein zärtliches Verhältnis verband, als Zweitfrau heiraten. Halide zögerte nicht, sich von dem geliebten Mann scheiden zu lassen, denn sie verabscheute die Polygamie. Dieser damals noch ungewöhnliche, mutige Schritt zwang sie, selbst für ihren Lebensunterhalt zu sorgen. Sie zog mit ihrer verwitweten Großmutter und ihren beiden Söhnen nach Kumkapı in ein bescheidenes Haus in Fazlıpaşa am Hang.

Nach dem Scheitern ihrer ersten Ehe trainierte sie sich eine äußerliche Härte an, hinter der sie ihre Emotionen verbarg. Den »Luxus der Tränen« konnte sie sich nicht leisten. Doch ihre psychologischen Liebesromane, vor allem *Handan* – erschienen nun unter dem Namen Halide Edip –, lassen erahnen, welche Leidenschaften sie unterdrückte. Sie floh in die Politik. Die politische Lage wurde immer bedrohlicher. In ihren Erinnerungen äußert Halide ihre Enttäuschung darüber, dass die europäischen Mächte dem jungtürkischen Regime nach der Wiedereinführung der Verfassung und der Absetzung des verhassten Sultans Abdülhamit (1909) keine Chance zur Konsolidierung ließen. Österreich-Ungarn annectierte Bosnien und die Herzegowina, Italien fiel in Nordafrika ein, zwei blutige Kriege (1912, 1913) mussten auf dem Balkan geführt werden, an denen sich Montenegro, Serbien, Griechenland und Bulgarien beteiligten, Aufstände unter

den Albanern und im Jemen schufen Unruhe. Die Gebietsverluste schwächten das Ansehen der Jungtürken, die Euphorie von 1908 war längst verfliegen.

Das nationale Erwachen der Völkerschaften, mit denen man jahrhundertlang im Reich der Osmanen einigermaßen harmonisch zusammengelebt hatte, führte zwangsläufig dazu, dass sich nun auch die osmanischen Türken ihrer ethnisch-nationalen Identität bewusst wurden. Die intellektuelle Elite, die seit der Tanzimat-Zeit eine geistige Annäherung an die westliche Zivilisation gesucht hatte, wurde durch das Verhalten der europäischen Mächte desillusioniert. In dieser historischen Umbruchphase, als die beiden großen kulturellen Systeme, die das Osmanische Reich verkörpert hatte, die Gemeinschaft der Muslime (Umma) und das hierarchisch-dynastische Reich der Osmanen, in Auflösung begriffen waren, schien der Moment gekommen, den türkischen Nationalismus zu »erfinden«. Diesen Prozess der Geburt einer Nation aus dem Chaos des Untergangs hat Halide Edip bewusst miterlebt und in ihren Memoiren beschrieben. Das Schicksal der Türken war ihr ein Herzensanliegen und beherrschte nach ihrer Scheidung auch ihr Privatleben. Sie war aktives Mitglied des Türken-Herds (Türk Ocağı), der 1912 gegründet wurde, war mit den geistigen Führern des Türkismus, Ziya Gökalp und Yusuf Akçura, die nach der Definition einer nationalen, türkischen Ideologie suchten, eng befreundet. Ja, sie selbst schrieb eines der eindringlichsten literarischen Manifeste über das Türkentum, ihren utopischen Roman *Das neue Turan* (*Yeni Turan*). Mit diesem Roman mischte sie sich eigenwillig in die aktuellen Debatten ein, er wurde kontrovers diskutiert und oft missverstanden, fand aber begeisterte Zustimmung unter jungen türkischen Offizieren und Studenten, die der Autorin den Titel »Mutter der Türken« verliehen. Auch die politischen Jungtürken-Führer sahen in ihrer Zukunftsvision einen nationalen Entwurf und huldigten ihr. Dabei hat Halide Edip nie im Leben, auch nicht in diesem Roman, einen fanatischen türkischen Nationalismus oder gar Panturkismus vertreten. Im Gegenteil, sie scheint dagegen gefeit, weil sie so stark von der multiethnischen, multireligiösen osmanischen Zivilisation geprägt war, die im Konak ihrer Großeltern noch lebendig war. Die Religiosität in *Das neue Turan* ist unverkennbar vom toleranten Mevlevitum inspiriert. Die historische Dimension des Türkentums, die sie im Roman von der Hauptfigur Oğuz in einer Rede entwerfen lässt, geht unter dem Einfluss Yusuf Akçuras zwar zurück bis zu den fiktiven wilden Urahnen der Türken, Attila, Hülägü und Dschingis Khan, von denen die Nachfahren kämpferisches Temperament und Unternehmungslust geerbt hätten, aber es waren nach ihrem Geschichtsverständnis erst die Osmanen, die eine Herrschaft errichteten, die sich auf Gerechtigkeit und Gleichheit der Untertanen gründete, ohne sich um Konfessionen und Ethnien zu kümmern. Das »Neue Turan« sollte einen osmanisch-türkischen Bundesstaat bilden, in dem alle Ethnien – sie nennt die Araber, Kurden, Armenier und Griechen – in ihren Provinzen relativ autonom leben könnten, wie in einem Commonwealth der gegenseitigen Liebe und des gemeinsamen Wohlstands. Ihre Vision ist ein Bundesstaat der Türkischen Vereinigten

Staaten, eingebunden in die westliche Zivilisation, aber ebenso attraktiv für die arabischen und iranischen Nachbarn. Und auch die Emanzipation der Frauen ist im »Neuen Turan« verwirklicht. Die Heldin Kaya ist das Vorbild der neuen, gebildeten, arbeitenden Frau, eine ebenbürtige Partnerin ihres Mannes. Obwohl der Roman die »obligate Liebesgeschichte« enthält, ist die emotionale und sexuelle Komponente ganz ausgespart, die noch im kurz zuvor erschienenen Roman *Handan* vorherrschte. Die Heldin Kaya (Fels) ist die neue Halide, die sich nur noch der nationalen Sache widmet und in ihr Gefühlsleben niemandem Einblick gewährt. Das verraten auch ihre Lebenserinnerungen. Ihr Privatleben tritt mehr und mehr in den Hintergrund. Sie bewegt sich selbstbewusst in der Männerwelt. Mit ihrer Mitstreiterin, der Lehrerin Nakiye Hamm, scheint sie ein freundschaftliches Verhältnis verbunden zu haben. Sonst hat sie wohl wenigen Frauen wirklich nahegestanden. Außer ihrer geliebten Haminne, von der sie erst auf dem Totenbett Zärtlichkeit erfährt, waren es ihre Halbschwestern, vor allem Mahmure Abla, die aus der ersten Ehe ihrer Mutter mit dem Kurden Bedirhanî Ali Şamil stammte, auf die sie sich verlassen konnte. Mahmure Abla gewährt ihr Zuflucht in Krisenzeiten und versorgt ihre Söhne. Halide spricht in den Memoiren auffällig selten von ihren leiblichen Söhnen, die sie erst ins Internat steckt und dann nach Amerika schickt, sie scheint aber immer besorgt um das Schicksal der türkischen Nation, die ja noch im Entstehen begriffen war.

In einer Art Selbstanalyse definiert sie den »osmanischen Türken« als ein komplexes Wesen. Durch die Wanderung in den Nahen Osten und nach Europa hätten die Türken ihrem Blut und ihrer Sprache verschiedene Elemente beigemischt, die sie zu »osmanischen Türken« geprägt haben. Ihr Nationalismus könne daher nur kulturellen und sozialen, keinen rassistischen Charakter haben. Damit grenzt sich Halide Edip deutlich von den politischen Panturanisten ab. Das ist ihr so wichtig, weil sie sich selbst als Osmanin fühlt. Durch das Zusammenleben der verschiedenen Völkerschaften wurde ein Wertesystem geschaffen, in dem Toleranz und gegenseitige Achtung vorherrschten. Wer ihre Erinnerungen aufmerksam liest, spürt den Schmerz über die Brutalitäten, die sich die Völker in den Kriegen und Massakern gegenseitig antun. Die Armenierfrage wird für sie zu einem traurigen Leitmotiv. Einen monoethnischen türkischen Nationalstaat scheint sie kaum zu ersehnen. Sie deutet an, dass sie gegenüber den verantwortlichen Jungtürken-Führern Talât Paşa und Cemal Paşa, mit denen sie privat verkehrte, auch offen ihre Bedenken über die Behandlung der ethnischen Minderheiten geäußert habe. Wenn sie im Ersten Weltkrieg auf Wunsch von Cemal Paşa, dem Generalgouverneur von Syrien, nach Beirut geht, um an der Neuordnung des Bildungswesens mitzuwirken und ein Waisenhaus für türkische, kurdische und armenische Kinder aufzubauen, tut sie es vor allem aus osmanisch-türkischer Verantwortung.

Ganz nebenbei erwähnt sie, dass sie 1917 während ihres Aufenthalts im Libanon Dr. Adnan Adivar, den sie als vertrauten Hausarzt ihrer Großmutter schon lange kannte, ihr Jawort für eine zweite Ehe gegeben hat. Es beginnt ein neuer

Abschnitt in ihrem Leben. Dr. Adnan, wie sie ihn meistens nennt, verkörpert für sie die besten osmanischen Werte und ist zugleich als Mediziner westlich gebildet und weltoffen. Er schränkt Halides öffentliches Wirken nicht ein, spielt vielmehr selbst im politischen Leben als ruhige, zuverlässige Persönlichkeit in vielen Funktionen eine gewichtige Rolle, auch als Leibarzt und Berater führender Politiker. Zeitweise ist er Präsident des Roten Halbmonds. Er wird zum ruhenden Pol für Halide im Strudel der Ereignisse, die sie nach ihrer Rückkehr aus Beirut in Istanbul erwarten. Damals beginnt die *Feuerprobe der Türken*, so der Titel des zweiten Bandes ihrer Erinnerungen. Die Niederlage im Ersten Weltkrieg hatte den Zusammenbruch des Reiches besiegelt. Die Jungtürken-Führer waren nach Deutschland geflohen. Der Sultan (Mehmet VI. Vâhittin) erscheint bald nur noch als Marionette der Siegermächte, die osmanische Regierung ist praktisch handlungsunfähig. Das Parlament wird vom Sultan aufgelöst. Die Siegermächte haben nach Abschluss des Waffenstillstands von Mudros (1918) das Sagen in der Sultansstadt. Sie drangsalieren die muslimischen Bewohner und erlauben den christlichen Minderheiten, die Türken zu demütigen. Halide erlebt selbst in öffentlichen Verkehrsmitteln, wie der Hass zwischen den Bevölkerungsgruppen geschürt wird. Sie engagiert sich wieder im Türken-Herd und wird als einzige Frau in verschiedene Gremien gewählt, die gegenüber den Alliierten die Interessen des besiegten türkischen Volkes vertreten und auch den Sultan zum Handeln bewegen sollen. Durch ihre Prominenz als Schriftstellerin und dank ihrer englischen Sprachkenntnisse findet sie leicht Kontakt zu einflussreichen Engländern und Amerikanern. Die Vierzehn Punkte des amerikanischen Präsidenten Wilson scheinen eine gerechte Behandlung der Besiegten zu versprechen. Doch alle Illusionen über eine ausgleichende Politik der Alliierten werden zerstört, als griechische Truppen am 15. Mai 1919 unter alliierter Schutz in İzmir einfallen und dort ein Massaker anrichten. Als diese Nachrichten nach Istanbul gelangen, entbrennen die patriotischen Gefühle Halides zu einem inneren Feuer, das fortan ihre Handlungen bestimmt. Sie hält flammende Reden auf öffentlichen Plätzen in Istanbul, um ihre türkischen Landsleute zu ermutigen und zum Widerstand aufzurufen. Historisch wurde ihre Rede auf dem Sultan-Ahmet-Platz. Das berühmte Foto haben wir bereits erwähnt. Wie sie dasteht auf dem Rednerpodium mit tragisch niedergeschlagenem Blick, verkörpert ihre in Schwarz gehüllte Gestalt die gedemütigte Türkei.

Um diese Zeit war Mustafa Kemal, der als der Held von Anafartalar in der siegreichen Schlacht an den Dardanellen 1915 verehrt wurde, nach Anatolien aufgebrochen. Eigentlich sollte er im Auftrag des Sultans die dort verbliebenen Truppenverbände auflösen, doch er organisierte stattdessen mit einer Reihe patriotisch gesinnter Offiziere die Nationale Bewegung, die Widerstand leisten wollte gegen die griechischen Invasoren und die unannehmbaren Aufteilungspläne der Alliierten. In Istanbul wuchs die Sympathie für die nationale Sache. Daran hatten auch Halides aufrüttelnde Reden nicht geringen Anteil. Sie trat in brieflichen Kontakt zu Mustafa Kemal, der mit seinen Mitstreitern Kongresse in Erzurum und Sivas

organisierte, wo ein »Nationalpakt« abgeschlossen wurde. Ja, es wurden sogar Parlamentswahlen in Anatolien und Istanbul abgehalten. Das Parlament konnte zwar wieder zusammentreten, doch es war eine problematische Situation. Da man dem Sultan und seiner Regierung, die von den Alliierten manipuliert wurde, nicht traute, wurde in Ankara eine provisorische Regierung gebildet. Diese Nachrichten aus Anatolien und die Aktivitäten der türkischen Nationalisten in Istanbul beunruhigten die Alliierten. Am 15. März 1920 liefen Kriegsschiffe in den Bosphorus ein, und englische Truppen besetzten die Stadt. Viele türkische Intellektuelle wurden nach Malta deportiert. Andere führende Persönlichkeiten der Nationalisten mussten um ihr Leben bangen, ihre Wohnungen wurden durchsucht. Plakate versprachen Denunzianten eine Belohnung und drohten Beschützern mit Strafe. Halide und Dr. Adnan, die unter den Gesuchten waren, beschlossen, wie viele bekannte Militärs, Abgeordnete und Minister, nach Ankara zu fliehen.

Der größte Teil ihres zweiten Erinnerungsbandes *Die Feuerprobe der Türken* spielt in Anatolien. Die Istanbulerin Osmanin aus dem glyzinienumrankten Haus begegnet voller Neugierde zum ersten Mal anatolischen Menschen in ihrer Heimat, oft ganz hautnah, wobei sie fast ständig in gefährliche Situationen gerät. Sie beschreibt ihre abenteuerliche Flucht im Wagen, zu Pferd und zuletzt mit der Eisenbahn nach Ankara, der »Kaaba der Nationalen Bewegung«, wo sie und ihr Mann am 2. April 1920 eintreffen und am Bahnhof von Mustafa Kemal persönlich empfangen werden. Am 23. April wird die Große Türkische Nationalversammlung eröffnet. Halide Edip wird eine Art Pressereferentin für die Ankaraner Regierung, übersetzt ausländische Zeitungsartikel und bemüht sich um die Verbreitung von Meldungen für die internationale Presse. Da sie im internen Kreis der Ankaraner Regierungsmitglieder und des Offizierskorps lebt, erfährt sie vieles aus erster Hand und ist sogar bei wichtigen Beratungsgesprächen anwesend. In einer Fetwa des Şeyh-ül-İslâm, die das Todesurteil gegen sieben nationale »gottlose« Rebellen ausspricht, stehen neben Mustafa Kemal auch die Namen Halide Edips und Adnan Adivars. Damit soll die Nationale Bewegung in den Augen der einfachen gläubigen Muslime in Misskredit gebracht werden. Dr. Adnan gehört bald zu den engsten Vertrauten Mustafa Kemals. Er dient in Ankara als Präsident der Nationalversammlung, Stellvertretender Ministerpräsident, als Gesundheits- und Innenminister. Als verbindlicher Mensch gelingt es ihm oft, Missstimmungen unter den verschiedenen Persönlichkeiten zu klären. Auch andere Istanbuler Intellektuelle pilgerten bald nach Ankara, um der nationalen Sache zu dienen, so der Schriftsteller Yakup Kadri, der Historiker Yusuf Akçura und etwas später der Soziologe Ziya Gökalp, nachdem er von Malta zurückgekehrt war. Es war noch gar nicht so lange her, da hatte Halide mit diesen Männern im Türken-Herd über die Definition des türkischen Nationalismus debattiert. Jetzt wurde die graue Theorie von der blutigen Realität überholt. Der Retter der türkischen Nation war erschienen. Nicht in Gestalt des Dichters Tevfik Fikret, der hatte sich längst – von den Jungtürken enttäuscht – aus der Politik in sein »Nest« auf dem Hügel über dem

Bosporus zurückgezogen und war 1915 gestorben, sondern es war der Held von Anafartalar mit den stahlblauen Augen, der undurchschaubare, charismatische Feldherr, der das Heft in die Hand genommen hatte. Alle setzten sie die Hoffnung auf Mustafa Kemals taktisches Genie, seinen Weitblick, seine Überzeugungskraft, seinen unbeugsamen Willen und seine unermüdliche Vitalität. Auch Halide Edip bewundert diese seine Fähigkeiten, die ihn zum Feldherrn prädestinierten, und glaubt fest daran, dass er den Sieg für das gedemütigte türkische Volk erringen wird. Aber sie sieht auch die Schattenseiten seiner Persönlichkeit. Sie ist von Natur aus eine Rebellin und mag sich keinem Diktat beugen. Als ihr Mustafa Kemal in einer Unterredung mit entwaffnender Offenheit erklärt, er verlange von ihr wie von allen anderen, dass sie seine Befehle ohne Einwände und Kritik befolge, stellt sie eine Bedingung. Sie werde ihm immer gehorchen, solange das der nationalen Sache diene. Als er diese Bedingung nicht akzeptieren will, fragt sie, ob er ihr drohe. Da entschuldigt er sich und schlägt einen höflichen Ton an. Dieses Gespräch war für sie der Anlass, mit der Aufzeichnung ihrer Erinnerungen zu beginnen. Sie hielt nichts von Personenkult, und die übertriebene Atatürk-Verehrung, zu der sich viele ihrer Kollegen, darunter auch Yakup Kadri, später hinreißen ließen, indem sie Panegyrik produzierten, lag ihr fern. Ihr steht die Persönlichkeit İsmet Paşas näher, den sie als die Verkörperung unaufdringlicher Weisheit der Naturgewalt Mustafa Kemals gegenüberstellt.

Der Bruderkrieg mit den irregulären Banden und die großen militärischen Offensiven der Griechen stehen noch bevor. Halide arbeitet als Krankenschwester im Lazarett in Eskişehir und meldet sich als Soldatin an die Front, wo sie im Hauptquartier Schreib- und Übersetzungsarbeiten erledigt, aber auch im Schützengraben als Zeugin der siegreichen Schlacht am Sakarya ausharrt und schließlich zur Unteroffizierin ernannt wird.

Halide Edip ist eine scharfe Beobachterin ihrer Umgebung. Ihre Erinnerungen sind subjektiv und daher als historische Quelle nur sekundär zu verwenden. Aber mir scheint, es gibt kaum einen Text, der einem die Atmosphäre dieser entscheidenden Jahre 1920-1922 im Wechselbad der Gefühle zwischen Hoffnung und Verzweiflung, Sieg und Niederlage so authentisch nahezubringen vermag. Im Kampfgetümmel erlebt die Masse Mensch einen Rausch, als Ernte der Schlacht bleiben schaurig-blutige Leichenhaufen. Diesen Anblick kann Halide nur schwer ertragen, sie rettet sich ins Individuelle. Eine Seelenmalerin (ruh ressamı) hat sie jemand genannt, und in Beirut gab man ihr den Beinamen »Die zwischen den Zeilen lesen kann«. Ihre Fähigkeit zur Empathie bringt uns die Menschen nahe, denen sie begegnet. Sie nennt ihre Namen und erzählt ihre Geschichten. Dem Leser mag der Kopf schwirren angesichts der vielen Namen, aber es sind alle reale Menschen mit ihren Schicksalen. Da sind die stolzen osmanischen Offiziere, die für die neue Türkei kämpfen, und die ungebärdigen Bandenchefs, die ihnen das Leben schwermachen, weil sie sich nicht in die regulären Truppen eingliedern lassen. Halide sieht solche Kerle wie Mehmet Çavuş und Çerkez Ethem in der

Tradition der edlen Räuber Anatoliens, die sich immer gegen die Zentralgewalt aufgelehnt haben. Sie begegnet vielen einfachen anatolischen Frauen, die ihr das Herz ausschütten, liebeskranken Dorfmadchen, verzweifelten Soldatenmüttern. Sie beschreibt, wie es ihr in Ankara gelingt, die einheimischen anatolischen Frauen und die zugewanderten, überheblichen Istanbulerinnen zur Zusammenarbeit im Roten Halbmond zu bewegen. Auch Charakterbilder von Kindern, die sich ihr anvertraut haben, zeigen ihr Einfühlungsvermögen. Alle diese Schicksale und Porträts bilden das Material für Romane und Erzählungen.

Im Lazarett in Eskişehir erfährt sie zufällig durch eine Zeitungsnotiz vom Tod ihres ersten Mannes Salih Zeki, dem Vater ihrer beiden Söhne, die damals gerade auf dem Weg nach Amerika sind. Sie erinnert sich, wie oft der große Mathematiker seine blutjunge Frau »mein armes kleines Mädchen« genannt hatte. Wo waren diese Zeiten? Wie war das kleine Mädchen aus dem »Glyzinienumrankten Haus«, die Pazifistin und Humanistin Halide, nach Anatolien in diesen blutigen Schlamassel geraten? Doch sie hält durch bis zum siegreichen Einzug der türkischen Truppen in İzmir im September 1922. Im Oktober wird der Waffenstillstand von Mudanya geschlossen. Dr. Adnan leitet in einer turbulenten Nachtsitzung der Großen Nationalversammlung am 1. November in Vertretung Mustafa Kemals die Abstimmung über die Abschaffung des Sultanats. Erschöpft bittet das Ehepaar Adıvar bald darauf um Urlaub und kehrt zurück nach Istanbul, wo Dr. Adnan eine neue schwierige Aufgabe erwartet: Er soll gegenüber den Alliierten die türkischen Interessen vertreten. Halide Edips Erinnerungen enden ganz abrupt mit der Wiederbegegnung der Schwestern in Mahmure Ablas Haus, aus dem sie vor zwei Jahren aufgebrochen war, um nach Ankara zu fliehen. Der Kreis ist geschlossen.

Über ihre folgenden Lebensjahre sind wir nicht gut informiert. 1923 wird die Türkische Republik ausgerufen und Ankara zur neuen Hauptstadt gewählt. Halide Edip veröffentlicht damals ihre Romane und Erzählungen über die Menschen, denen sie während des Unabhängigkeitskampfes in Anatolien begegnet ist, und schreibt Artikel für Zeitschriften. Ende des Jahres 1924 geht sie mit Dr. Adnan nach Europa, es ist eine selbst gewählte Emigration. Dr. Adnan gehörte zu den Gründern einer kurzlebigen Oppositionspartei und wurde verdächtigt, mit einer Gruppe von alten Freunden in İzmir ein Attentat auf Mustafa Kemal geplant zu haben. Jedenfalls gab es Missstimmigkeiten zwischen dem Ehepaar und dem Republikgründer.

Halide ist nun vierzig Jahre alt, das halbe Leben liegt noch vor ihr. Reisen führen sie nach Paris, London, Amerika und sogar Indien. Die revolutionären kemalistischen Reformen, die die Verwestlichung der Türkei vorantreiben, verfolgt sie aus der Ferne. Aber sie gilt auch in der Fremde als Symbolfigur der neuen Türkei. Sie hält Vorträge und veröffentlicht Artikel und Abhandlungen über das Verhältnis der Türkei zum Westen. In London publiziert sie die englische Fassung ihrer Erinnerungen: *Memoirs* (1926) und *The Turkish Ordeal* (1928). Auch ihren berühm-

ten Roman *Die Tochter des Schattenspielers* (1935) hat sie zuerst in englischer Sprache verfasst. Er wird aber im gleichen Jahr auch auf Türkisch unter dem Titel *Sinekli Bakkal* veröffentlicht. Halide Edips Verbindungen zum literarischen Leben in Istanbul scheinen also nie ganz abgerissen zu sein.

Im Jahr 1939, nach fünfzehn Jahren, kehrt das Ehepaar zurück in die Türkei. Mustafa Kemal – seit 1934 führte er den Namen Atatürk – war ein Jahr zuvor gestorben. Halide Edip wird zur Professorin für Anglistik an der Istanbuler Universität berufen, Dr. Adnan Adıvar ist mit der Herausgabe der türkischsprachigen *Enzyklopädie des Islam* betraut. Einige Jahre wirkt Halide Edip als Parlamentsabgeordnete. Aber vor allem schreibt sie wieder Romane und Erzählungen. Nach den psychologischen Liebesromanen ihrer ersten Schaffensphase und einer zweiten Phase, in der sie den heldenhaften vaterländischen Kampf idealisiert, steht in der Altersphase die gesellschaftskritische Thematik im Mittelpunkt. Immer wieder behandelt sie das Spannungsverhältnis zwischen der östlichen und der westlichen Identität, das ja seit dem 19. Jahrhundert zum zentralen Thema der türkischen Romanliteratur gehört. Ihre beiden Erinnerungsbücher veröffentlicht sie nun auch in türkischer Sprache unter den Titeln *Mor Salkımlı Ev* (*Das Glyzinienumrankte Haus*, 1963) und *Türkün Ateşle İmtihanı* (*Die Feuerprobe der Türken*, 1962). Ute Birgi-Knellessen hat mit großem Geschick die beiden Bände leicht gekürzt zusammengeführt, wobei ihr als Grundlage die türkischen Fassungen dienten. Aber da besonders der zweite Band der englischen Ausgabe interessante zusätzliche Passagen enthält und Halide Edip in der türkischen eine gewisse Selbstzensur geübt hat, haben wir für die deutsche Übersetzung auch die englischen Bände hinzugezogen. In der Türkei haben diese Erinnerungsbände großen Anklang gefunden und werden immer wieder gedruckt. Im Gegensatz dazu werden Halide Edips späte gesellschaftskritische Romane, die im zeitgenössischen Istanbul spielen und in denen sie sich, wie ihr alter Freund Yakup Kadri schreibt, anders als in ihren früheren Werken »nicht scheut, Schmutzhaufen, so wie sie in der Realität vorkommen, vor uns hinzuschütten«, von türkischen Kritikern und Lesern oft als »schlechte Romane« abgewertet. Nur *Die Tochter des Schattenspielers*, der in der finsternen Epoche Abdülhamits spielt, gehört bis heute zur Lieblingslektüre der Türken. Es ist wohl der erste Roman der Republikzeit, in dem die osmanische Lebenswelt mit allen ihren Widersprüchen, ja sogar ein wenig nostalgisch dargestellt wird. Im offiziellen republikanischen Geschichtsbild hatten nämlich die Osmanen keinen Platz, die osmanische Sprache und die höfische Literatur waren im Zeitalter der rigorosen Sprachreform und Geschichtstheorien verpönt. Inzwischen befasst man sich unbefangener mit der osmanischen Tradition. Halide Edip hat es nicht mehr erlebt, sie ist 1964 in Istanbul gestorben. Das kommt auch der Rezeption von Halide Edips erstem Teil der Memoiren *Das Glyzinienumrankte Haus* zugute. In der detaillierten Schilderung ihrer Kindheitserinnerungen führt sie den Lesern drastisch vor Augen, wie östliche Traditionen und Bräuche einerseits, westliche Reformideen und Bildungselemente andererseits in der spätosmanischen Gesellschaft auf-

einanderprallten. Doch Halide Edip wurde nicht von der »Westomanie« befallen, wie es so vielen Orientalen ihrer und der folgenden Generationen erging, die dauernd mit diesem verwirrenden inneren Konflikt lebten und deren Verwestlichungsdrang sich oft in Minderwertigkeitsgefühlen einer gespaltenen Persönlichkeit äußerte oder zu einem hasserfüllten, militanten Nationalismus führte. Halide Edip wollte zeigen, wie es einem weiblichen Individuum gelingen konnte, die osmanischen Traditionen mit den westlichen Bildungselementen zu einem harmonischen Ganzen zu verschmelzen. Der unverkrampfte, liebevoll-kritische Umgang mit ihren osmanischen Wurzeln hat in einer prekären historischen Situation einen humanen türkischen Nationalismus hervorgebracht, der sich – gepaart mit einer toleranten islamischen Religiosität – in die westliche Zivilisation einfügen kann. Das ist die aktuelle Botschaft ihrer Lebenserinnerungen.

Eine Avangardistin der türkischen Moderne zwischen Marx und Freud:

Leyla Erbil und ihr Roman „Eine seltsame Frau“*

Als der Roman *Eine seltsame Frau* im Dezember 1971 erschien, erregte er in der türkischen Öffentlichkeit großes Aufsehen. Hatte doch die Autorin zwei aktuelle Themenbereiche aufgegriffen, ohne sich um Tabus zu kümmern. Zum einen die Frauenfrage in ihrer ganzen Komplexität, nämlich die problematisch-widersprüchliche Sozialisation der Mädchen im Elternhaus und im öffentlichen Raum sowie die Sexualität aus weiblicher Warte bis in die Grenzbereiche Inzest und Masturbation. Zum anderen die linke Ideologie, die damals unter den türkischen Intellektuellen sehr populär war und eine reiche, sozialkritisch engagierte Literatur hervorgebracht, aber auch zur militanten, politischen Polarisierung beigetragen hatte.

Man könnte also *Eine seltsame Frau* heute als historischen Roman lesen, denn die Heldin Nermin ist eng in ihr gesellschaftliches Umfeld eingebunden, und die Zeitspanne, die der Roman umfasst, ist exakt zu datieren. Die junge neunzehnjährige Studentin, deren Tagebuchaufzeichnungen den ersten Teil ausfüllen, betreffen die Jahre 1950/51, und Frau Nermin, von der wir uns im letzten Teil des Buches verabschieden, ist vierzig Jahre alt. Auch die Autorin, Leylâ Erbil, war 1971 eine reife junge Frau von vierzig Jahren. Man darf also zu Recht vermuten, dass autobiografische Elemente im Spiel sind. Das sollte man aber nicht überbewerten. Leylâ Erbils Werk gehört nicht zu den skandalösen, bekenntnishaften Frauenromanen, die in den 1960er- und 1970er-Jahren überall auf der Welt publiziert wurden. Man denke etwa an Erica Jongs *Angst vorm Fliegen* (1973) oder Verena Stefans *Häutungen* (1975). *Eine seltsame Frau* ist vielmehr ein wohlkalkulierter, artifiziiell konstruierter Text, der erste Höhepunkt im Œuvre einer Schriftstellerin, die bereits mit zwei Erzählbänden (*Der Baumwollkrempler*, 1959, und *In der Nacht*, 1968) Furore gemacht hatte.

Leylâ Erbil wurde 1931 in Istanbul geboren. Sie gehört zur zweiten Generation der Töchter der Republik, die ein öffentliches Gymnasium und die Universität besuchen konnten. Sie studierte englische Philologie an der Istanbuler Universität. Das ermöglichte ihr die aufgeschlossene Einstellung ihres Vaters Hasan Tahsin Bilgin, den sie sehr verehrte und der als Maschinist bei der Staatlichen Schiffahrtsgesellschaft angestellt war. Er hatte seine Kindheit am Schwarzen Meer verbracht, war dann aber zu seinen älteren Brüdern nach Fatih, Istanbul, gezogen und hatte dort eine Bildung im traditionellen Sinne erworben, zu der klassische

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 2005. Nachwort. In: Leyla Erbil. *Eine seltsame Frau*. Zürich: Unionsverlag (Türkische Bibliothek), 193-201.

türkische Musik und Poesie, auch aus dem reichen Schatz der islamischen Mystik, gehörten. Der Vater war weit in der Welt herumgekommen, hatte sich am Nationalen Befreiungskampf beteiligt, war historisch interessiert, tolerant und weltoffen.

Leylâ Erbils Leben verlief äußerlich unspektakulär. Sie benutzte die während ihres Studiums erworbenen Englischkenntnisse beruflich als Sekretärin und Übersetzerin auch nach ihrer Heirat mit Mehmet Erbil (1955). Aus dieser Ehe stammt eine Tochter. Zeitweise lebte die Familie in Ankara und Izmir. Leylâ Erbil war 1967 am Türkischen Konsulat in Zürich tätig. Doch sie wohnt nun schon seit langem wieder in Istanbul.

Leylâ Erbil ist eine Intellektuelle. Sie sucht stets geistige Abenteuer und Auseinandersetzungen. Von Jugend an ist sie eine eifrige Leserin der türkischen und der Weltliteratur. Aus der intensiven Lektüre speist sie den Vorrat ihrer Bilder, Metaphern, Assoziationen und gewinnt formale Anregungen. Doch sie ist nie den literarischen Modetrends gefolgt, sondern hat ihren eigenen Weg gefunden. Sie bekennt sich zu den Vorbildern, die ihr anfangs wegweisend waren. Dazu gehören: Sait Faik, Fjodor M. Dostojewski, Samuel Beckett, Franz Kafka, James Joyce, Jean-Paul Sartre, aber auch Karl Marx und Sigmund Freud.

Seit der Publikation ihrer Erzählbände galt Leylâ Erbil unter den türkischen Kritikern und Literaten als Avantgardistin. Sie lehnte literarische Konventionen ab und experimentierte mit formalen Neuerungen, die bis dahin in der türkischen Literatur kaum praktiziert worden waren: der innere Monolog als Bewusstseinsstrom, Rückblenden mit historischer Tiefendimension, häufiger Perspektivwechsel, Montagetechnik unter Einbeziehung nichtliterarischer Elemente wie Bilder und Dokumente, Verwischung der Grenzen zwischen Traum und Realität, plötzliches Ableiten ins Surreale u.a. Zu ihren Themen gehörten zunächst menschliche Befindlichkeiten, wie Entfremdung, Depressionen, Isolation, Sexualität, Angst, Ekel. Hier spürt man Einflüsse des Nihilismus, Existenzialismus und Surrealismus. Ihre Figuren sind Menschen, die gegen die erstarrten Normen, Bräuche und Gewohnheiten der Gesellschaft rebellieren; die Hass hegen gegen die bestehende Ordnung, die sie nicht ändern können, durch die sie sich in ihrer Entwicklung zum Individuum gehemmt fühlen. Sie sind nicht nur arm und werden ausgebeutet, sondern auch krank, kaputt und psychisch gestört aufgrund religiöser Zwänge und unterdrückter Sexualität.

In der Sprache verstößt Leylâ Erbil bewusst gegen festgesetzte Normen. Ihr Wortschatz enthält alte osmanische Begriffe, ungebräuchliche moderne türkische Wortschöpfungen, Fremdwörter aus europäischen Sprachen, aber vor allem auch Wörter aus der Umgangssprache und aus Dialekten. Ihre Syntax entspricht nicht den Regeln der Grammatik für die türkische Schriftsprache, sie folgt lieber dem Fluss der gesprochenen Sprache ihrer Figuren. Ähnlich subjektiv verwendet sie auch die Zeichensetzung und die Großschreibung. Das alles ist nicht etwa interessante Pose, es sind notwendige Ausdrucksmittel einer Schriftstellerin, die im-

mer danach strebt, sie selbst zu sein, für die Leben Schreiben bedeutet, wie sie in einem Interview verrät.

Auch in ihrem ersten Roman *Eine seltsame Frau* begegnen wir den typischen Wesenszügen ihrer Erzähltechnik, die sie inzwischen souverän beherrscht. Der Text besteht aus vier ungleichartigen und ungleichförmigen Teilen. Jedes Kapitel wirkt in sich geschlossen und originell. Verschiedene Textsorten und Stilebenen stehen nebeneinander. Doch es gibt zahlreiche Verknüpfungen, überleitende Motive und Anspielungen; erst ineinander gespiegelt entsteht ein faszinierendes, facettenreiches, multiperspektivisches Ganzes. Die Titel der vier Kapitel, »Die Tochter«, »Der Vater«, »Die Mutter«, »Die Frau«, verweisen in ihrer familiären Konfiguration auf ein wichtiges Thema des Romans: die Sozialisation der Heldin.

Kapitel 1. »Die Tochter« ist das Tagebuch einer neunzehnjährigen Istanbuler Studentin: spontane Aufzeichnungen alltäglicher Erlebnisse und Begegnungen zu Hause sowie im öffentlichen Raum. Es endet mit den Vorbereitungen für die Hochzeit mit Bedri. Das Ich bleibt für den Leser anonym.

Kapitel 2. »Der Vater« liegt auf dem Sterbebett und erinnert sich in einem inneren Monolog als unendlichem Bewusstseinsstrom des Ich an verschiedene Phasen und einzelne Ereignisse seines Lebens als Seemann. Die Häfen, das Wunderwerk der Schiffe, das Gewimmel der Fische am Grund des Meeres – wie soll man diese schillernde Welt des Vaters mit ihren weiten Horizonten ins Wort bannen? Leylâ Erbil, die in der Sprache lebt, versucht es mit dem Klangreiz der Wörter, mit Wörtereigen, die der Musikalität des Vaters angemessen sind. Zwischendurch taucht er ab in noch tiefere historische Schichten oder nimmt die unmittelbare Umgebung seines Krankenzimmers wahr, die Besucher und vor allem seine Tochter Nermin und seine Frau. Die Vermischung verschiedener Textsorten und die Diskrepanz zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit sind auf die Spitze getrieben. Dieses Kapitel ist zudem in mehrere Teile untergliedert.

Kapitel 3. »Die Mutter«; dieses kurze Kapitel trägt den Untertitel »Mevlût« (Totenfeier, Seelenmesse). Nach islamischem Brauch wird vierzig Tage nach dem Tod für den Verstorbenen das berühmte türkische Epos *Mevlût* über die Geburt des Propheten Muhammad von Süleyman Çelebi (gest. 1422) rezitiert. Zu diesem Anlass kommt die Trauergemeinde in einer Moschee zusammen. Im Anschluss daran erfolgt eine Einladung der Gäste zum Tee. Der Text des Kapitels ist, obwohl dieser Teil der Mutter gewidmet ist, als Traum der Tochter Nermin (Ich-Erzählerin) konzipiert. Die Mutter hat als fromme Muslimin diese Veranstaltung initiiert. Die Gastgeberin ist die verheiratete Tochter Nermin in ihrer Wohnung in Osmanbey, Istanbul.

Kapitel 4. »Die Frau«, die vierzigjährige Nermin, soll sich nach gescheiterter Ehe und der Desillusionierung ihres gesellschaftlichen Engagements auf Anraten des Arztes von ihrer psychischen Krise erholen. Im Hotelzimmer eines Skikurorts erinnert sie sich an die Ehejahre mit Bedri und das Leben als linke Propagandistin ihrer Partei in einem Gecekondu inmitten ihres »geliebten Volkes«. Die

Rückblenden sind realistisch beschrieben und werden intensiv reflektiert. In diesem Kapitel gibt es einen personalen Erzähler. Aber es handelt sich um Nermins Alter Ego, das sie ganz dicht, fast distanzlos, an sich heranlässt, um ihm die Ironisierung ihrer Situation und den intimsten Voyeurismus zu ermöglichen.

Die formalen Kontraste zwischen den verschiedenen Teilen des Romans sind abgestimmt auf die Figuren, denen sie jeweils gewidmet sind. Das verleiht dem Werk einen ästhetischen Reiz.

Wie schon angedeutet, ist Nermins Lebensgeschichte eng mit der Zeitgeschichte verknüpft und geht damit über das Individuelle hinaus. Diese historische Dimension trägt eben auch zur Aktualität des Romans bei. Weil man aber manches zwischen den Zeilen lesen muss, mag es für deutsche Leser nützlich sein, auf diesen Aspekt kurz einzugehen.

Aus den Tagebuchaufzeichnungen der jungen Studentin erfahren wir viel über das Milieu der Künstlerkneipen in Beyoğlu und das Leben der türkischen Studenten zu Anfang der Fünzigerjahre des vergangenen Jahrhunderts an der Istanbuler Universität. Auch die Autorin studierte damals dort, wie ihre Protagonistin Nermin, und auch Leylâ Erbil suchte Zugang zur literarischen Szene. Doch *Eine seltsame Frau* ist kein Schlüsselroman. Es würde dem Leser wenig bringen, wenn er die nur mit Initialen bezeichneten Dichter und Schriftsteller identifizieren könnte. Es geht vielmehr um die Situation der jungen Türcinnen, die ihre Bildungschancen nutzen konnten und sich auch ihren Fähigkeiten und Interessen entsprechend an den politischen und literarischen Auseinandersetzungen beteiligen wollten. Die junge Nermin mit ihrem Kampf gegen die erstarrten Moralvorstellungen, für die Emanzipation der Frau und mit ihrem Engagement für eine gerechte Gesellschaft ist eigentlich der Typus des »neuen Menschen«, wie er Mustafa Kemal Atatürk in seinem Modernisierungsprojekt vorschwebte. Zu Mustafa Kemals politischen Idealen gehörte nicht nur die Gleichstellung der Frau, sondern auch eine klassenlose Gesellschaft. In einem Interview bedauert Leylâ Erbil, dass der Republikgründer wegen seines frühen Todes sein Projekt nur halb verwirklichen konnte. Diejenigen, die nach ihm an die Macht kamen, nannten sich zwar meistens Kemalisten, aber sie errichteten ein »System«, das sich vom Reformwerk Atatürks immer weiter entfernte. Die Rebellion gegen dieses »System« gehört zu den zentralen Themen des Romans.

Die Tagebuchschreiberin ist ein kommunikatives Wesen. Ihre Aufzeichnungen enthalten selten tief schürfende Reflexionen, sondern sie notiert und kommentiert ihre Begegnungen mit Literaten, mit Freunden, ihre gemeinsamen Unternehmungen, wie Kino- und Kunstausstellungsbesuche, Kneipentreffen, immer wieder bei Lambo, Gespräche über Lektüre, Tanztees, Intrigen. Zu ihren Freunden gehört nicht nur die vertraute Clique aus den bürgerlichen Kreisen, sondern Nermin begegnet jungen Männern, (kurdischen) Studenten aus Anatolien, die sich linken Gruppen angeschlossen haben, von der Geheimpolizei beobachtet werden, ja sogar ins Gefängnis kommen. Nermins geistige Neugier erstreckt sich bald auch auf

linkes Schrifttum, das ihr von diesen neuen Freunden empfohlen wird. Ihre Kontakte zu Halûk und Genossen führen dazu, dass sie selbst einmal brutal von der Geheimpolizei verhört wird.

Die Beziehungen zwischen den Jugendlichen beiderlei Geschlechts an der Universität sind relativ ungezwungen. Atatürk hatte besonderen Wert darauf gelegt, die Geschlechtertrennung aufzuheben, und die neue Kleiderordnung verbot die Verhüllung der Frauen. Ja, er hatte in den ersten Jahren nach der Republikgründung öffentliche Bälle geradezu angeordnet. Daran erinnern die Tanztees an den Fakultäten, die Nermin besucht. All die Freundschaften, Flirts und Intrigen erscheinen harmlos, sie haben aber oft etwas Verklemmtes. Man hält beim Tanz körperlichen Abstand. Selbst in der Beziehung zwischen Meral und Necat, die sich täglich allein treffen, ist es nie zu einem Kuss gekommen. Doch es gibt auch unter den Studenten aufdringliche Typen, von denen sich Nermin belästigt fühlt. Die Tagebuchschreiberin beobachtet sich und die anderen genau. Nermin bemüht sich, den Geschwistern Meral und Bedri über die Scham, die sie über ihre einmalige inzestuöse Beziehung, die ihr Gewissen belastet, empfinden, durch Verständnis hinwegzuhelfen. Sie selbst geht jungfräulich in die Ehe mit Bedri, in die sie – nach einem missglückten Fluchtversuch mit Halit – einwilligt, um der Bevormundung durch ihre Mutter zu entkommen. Nermin bleibt lange verkrampt, und Sexualität ist für sie etwas Schmutziges. Sie erlebt sexuelle Befriedigung erst nach ihrer Heirat. Das wird im vierten Kapitel thematisiert.

Das Recht der Frau, sich im öffentlichen Raum frei zu bewegen, war gesetzlich verbrieft, doch die Bräuche und Gewohnheiten einer jahrhundertealten islamischen Gesellschaft waren unter den älteren Generationen noch lebendig. Für viele Männer galten Frauen, die sich ihnen ohne Scheu in der Öffentlichkeit näherten, immer noch als Huren oder leicht zu erobernde Sexualobjekte. Das erlebt Nermin besonders krass, als sie sich aus literarischem Interesse mit den etablierten Dichtern und Schriftstellern in den Künstlerkneipen trifft. Sie nehmen die junge Lyrikerin nicht ernst, sondern sehen in ihr nur die Frau, mit der man leicht ein sexuelles Abenteuer haben kann. In einem Wutanfall hält sie ihnen, den Intellektuellen, die eigentlich doch die gesellschaftlichen Reformen Atatürks unterstützen sollten, aber noch in »osmanischen« Kategorien befangen sind, den Spiegel vor die geilen, feixenden Gesichter. Doch später im Gecekondü muss sie erfahren, dass auch eine engagierte Kommunistin, die sich für die Arbeiter einsetzt, von diesen als Hure angesehen wird, vor der man ausspucken kann.

Nermins Beziehung zu ihrer Mutter ist gestört. Der Titel des Tagebuch-Kapitels »Die Tochter« zeigt, welches Gewicht der familiären Sozialisation beigemessen wird. Die Mutter fühlt sich verpflichtet, ihre Tochter im Sinne der islamischen Vorschriften zu ermahnen. Es geht in diesen Moralpredigten immer nur um die Frauen, denen Höllenstrafen drohen, wenn sie die Verhüllung vernachlässigen. Das steht im Widerspruch zu der Erziehung an den republikanischen Schulen. Die Mutter misstraut der Tochter, hält den freien Umgang der Geschlechter mit-

einander für gefährlich. Sie kann sich mit der Kleiderreform nicht abfinden. Sie fürchtet für die Familienehre, die an dem unverletzten Jungfernhäutchen des Mädchens hängt. Das wird Mutter und Tochter zur fixen Idee. Dazu muss man wissen, dass in der frühen Republikzeit der islamische Religionsunterricht an den öffentlichen Schulen ganz abgeschafft worden war. Bis 1949 gab es keine Ausbildungsstätten für Religionslehrer mehr. Das führte zu einem Mangel an qualifizierten Religionsgelehrten in der Türkei und öffnete den selbst ernannten Scheichen Tür und Tor. Die religiöse Unterweisung blieb den Eltern überlassen. Im Sinne des Republikgründers sollte der Islam zu einer Gesinnungsreligion werden. Das gehörte zum kemalistischen Laizismus-Verständnis. Daher ist es nicht verwunderlich, wenn unter den Jugendlichen in Nermins Bekanntenkreis niemand Interesse an religiösen Dingen zu haben scheint.

Doch Nermin ist ja auch die Tochter ihres Vaters. Im Tagebuch wird er selten erwähnt. Erst in seinem langen Monolog auf dem Sterbebett erfährt man etwas von der innigen Vater-Tochter-Beziehung. Im Gegensatz zu der Mutter, die den Islam als Gesetzesreligion begreift und den strafenden Gott fürchtet, ist der Vater Hasan von der islamischen Mystik des Mevlâna Celâleddin Rûmî geprägt. Er hat ein eigenes Gottesbild, worüber er mit seiner Tochter, der atheistischen Kommunistin, die nur Ausbeuter und Ausgebeutete kennt, heftig diskutiert. Der Gott der Mystiker ist der Gott der Liebe und der Toleranz. Er ist nicht im Himmel, sondern in allen Elementen und auch im Menschen. Der Vater sagt zu Nermin: »Du bist ein Gott.« Sie erwidert: »Ich will nur Mensch sein.« Das ist auch ein Credo der Autorin. Diese beiden Richtungen des islamischen Glaubens waren im Osmanischen Reich lebendig. Nermins Eltern gehören noch zu der Generation, die an dem Glauben, in dem sie aufgewachsen waren, festhalten. Dagegen waren viele Jugendliche aus den ersten Republikgenerationen zu Atheisten geworden. Der türkische Nationalismus sollte zwar eine Art Ersatzreligion bieten, doch unter den meisten Intellektuellen waren bald die linken Ideen populärer. Eine linke Partei hatte sich in der Türkei nie fest etablieren können. Die linken Gruppen, mit denen Nermin in Berührung kommt, sind illegal. Besonders in der Zeit des Kalten Krieges nach dem Zweiten Weltkrieg war die Furcht vor Kommunisten fast krankhaft. Da die Religion, auch unter dem Einfluss der verbündeten Amerikaner, als Bollwerk gegen den Kommunismus angesehen wurde, kam es allmählich wieder zu einer Reislamisierung der türkischen Gesellschaft. Gegen die Kommunistengefahr wurde ein engmaschiges Spitzelsystem aufgebaut, in dem auch Nermins Freunde gefangen wurden. Erst nach der Machtübernahme durch das Militär am 27. März 1960 durfte wieder eine sozialistische Partei gegründet werden. Nermin zählt zu den Gründungsmitgliedern der Türkischen Arbeiterpartei (TİP, Juli 1961) und gehört ihr zehn Jahre, bis zu ihrer Auflösung, an. Sie bleibt also während ihrer Ehe mit dem Röntgenarzt Bedri, der ihr ein wohl situiertes Leben bieten kann, ihren linken Ideen treu. Wie im dritten Kapitel angedeutet, hängen in der bürgerlichen Wohnung in Osmanbey über dem von der tatarischen Tante ererbten Flü-

gel, dem Statussymbol der verwestlichten Oberschicht, auch Porträts der internationalen Kommunistenführer. Bedri ist lange ein verständnisvoller Ehemann, der die Initiativen seiner Frau bewundert, ohne ihre politischen Auffassungen zu teilen. Ja, er zieht sogar mit ihr ins Gecekondu, wo die Parteipropagandistin Nermin das geliebte Volk aufklären und aus der geistigen Unmündigkeit erlösen möchte. Nermins Scheitern macht die große Kluft zwischen den türkischen Intellektuellen und dem Volk sichtbar, und es wird einfühlsam, aber auch mit distanzierter Ironie und komischen Effekten geschildert. Nach dem Militärputsch im Jahre 1971 wird die Partei verboten. Nermins psychische Krise ist also politisch und privat motiviert.

Leylâ Erbil zeigt mit Nermins Schicksal auch die Misere der türkischen Linken. Die türkischen Sozialisten bzw. Kommunisten konnten sich weder in der Jungtürkenzeit (1908-1918) noch in der Republik frei entfalten. Die Unterdrückung der linken Bewegung trug zur Mythisierung ihrer Führungspersönlichkeiten bei, die entweder im Gefängnis saßen oder im Exil lebten, wie der Dichter Nâzım Hikmet (1901-1963), oder zu Märtyrern wurden, wie Mustafa Suphi, der zu den großen historischen Gestalten der linken Bewegung gehörte. Geboren 1883 in Giresun, studierte er Jura, Ökonomie und Soziologie in Istanbul und Paris. Er war Dozent und oppositioneller Journalist unter den Jungtürken, die ihn 1913 nach Sinop verbannten. Er floh übers Schwarze Meer nach Jalta. Nach der Oktoberrevolution gründete er im Mai 1920 in Baku eine neue Türkische Kommunistische Partei, die sich am »antiimperialistischen« Befreiungskampf in Anatolien beteiligen wollte. Man nahm mit Mustafa Kemal und der Türkischen Nationalversammlung in Ankara Verbindung auf und erhielt eine zustimmende Antwort. Die Gruppe um den Vorsitzenden Mustafa Suphi bestand aus vierzehn Genossen, die im Januar 1921 bei Kars die Grenze überschritten. Da die Bevölkerung ihnen feindselig begegnete, zogen sie weiter nach Trabzon, wo man sie auf ein Boot setzte, um sie außer Landes zu bringen. Auf dem offenen Meer wurden sie ermordet. Wer für ihre Ermordung verantwortlich war, ist bis heute ungeklärt. Leylâ Erbil hat die Figur des Mustafa Suphi als Wiedergänger der Linken in ihren Roman eingebaut. Da das Schwarze Meer zu seinem geheimnisvollen Grab wurde, konnte sie eine Verbindung zu Nermins Vater Hasan herstellen, der, wie sein Bruder Kapitän Ahmet, zur Zeit der Ermordung Mustafa Suphis auf dem Schwarzen Meer unterwegs war. Die entsprechenden Passagen sind authentische historische Dokumente, dienen der Autorin aber als Elemente einer literarischen Montagetchnik, die sie auch in anderen Werken praktiziert.

Leylâ Erbil ist sich stets treu geblieben. Sie hat beim Schreiben nie an die Leser gedacht. Ihre drei Erzählbände und vier Romane sind unerschöpflich komplexe Texte, die im Laufe der Jahre immer wieder aufgelegt und unter neuen Aspekten interpretiert und untersucht werden. Sie gilt innerhalb der türkischen Literatur als Klassikerin der Moderne, und das Türkische PEN-Zentrum hat sie als Kandidatin für den Nobelpreis vorgeschlagen. Ihr Essayband *Vögel des Geistes*

(1998) zeugt von kritischem Intellekt und politischem Kampfgeist. Sie lässt sich nicht einengen und in Kategorien pressen. Sie ist weder eine entschiedene Feministin noch eine dogmatische Kommunistin. Leylâ Erbil ist ganz sie selbst, eine humane, literarische Instanz.

Im Jahre 2004 in einem Interview gefragt, was sie der jungen Generation raten würde, sagt sie: »Hinzusitzen und den Kopf hängen zu lassen bringt nichts. Es gibt doch so etwas wie Rebellion und Freiheit. An sich arbeiten, sich zum Menschen entwickeln, ein Individuum werden, das ist wichtig.« Sie selbst hatte die Verpflichtung auf sich genommen, die den ersten Republikgenerationen aufgebürdet wurde, den Weg des neuen Menschen zwischen den Trümmern der Tradition und den Werten des Westens zu suchen. Da fand sie den kaputten, verrückten, beschädigten Menschen, zerstückelt, entfremdet in der Realität des Kapitalismus. Die Türkei komme ihr vor wie ein Narrenschiff, sagte sie einmal im Hinblick auf die Mächtigen, die sich selbst so ernst nehmen. Doch sie gibt die Hoffnung auf Veränderung nie auf. Zur Rettung dienen ihr oft die Ironie und der schwarze Humor mit surrealistischen Elementen. Die Ironie in ihren Werken rühre daher, dass sie sich über sich selbst lustig machen könne, sagt sie. Denn sie kam zu der Überzeugung: Der Mensch ist ein komisches Wesen. Unter diesem Motto sollte man auch ihren Roman *Eine seltsame Frau* lesen.

Ankara als Schauplatz und geistiger Raum des Romans „Sich hinlegen und sterben“ von Adalet Ağaoğlu*

Adalet Ağaoğlus erster, stark autobiografisch geprägter Roman *Sich hinlegen und sterben* erschien im Jahre 1973 im Verlag Remzi, Istanbul. Die damals Vierundvierzigjährige hatte bereits einen Namen als Autorin von zahlreichen Hörspielen und Theaterstücken, die im Rundfunk und an verschiedenen Bühnen erfolgreich aufgeführt worden waren. Doch bedeutete dieser Roman, wie sie selbst bemerkt, schon von dem Augenblick an, als sie die Idee dazu fasste, eine Art Wendepunkt, eine Bruchstelle in ihrer bis dahin relativ geradlinig verlaufenen literarischen Karriere, ja, er veränderte ihr Leben grundlegend.

Adalet Ağaoğlu, 1929 in der zentralanatolischen Provinzstadt Nallıhan zwischen Ankara und Istanbul als Fatma İnyet Sümer geboren, gehört zur ersten Generation der Töchter der Republik und konnte ihr staatlich verbrieftes Recht auf Bildung gegen den Widerstand ihres noch in traditionellen Normen verhafteten Vaters durchsetzen. Als einziges Mädchen unter drei Brüdern lernte sie früh, sich gegen die männliche Dominanz zu behaupten. Doch sie blieb nicht nur ihren Brüdern (dazu gehörte der früh verstorbene Theatermann Güner Sümer) immer freundschaftlich verbunden, sondern schätzt im Rückblick auch ihren Vater, einen Gemischtwarenhändler, der für bescheidenen Wohlstand der Familie sorgte und das kleine Provinzmädchen schon früh auf Reisen in die Großstadt Istanbul mitnahm. Ja, er ließ sich durch das Drängen seiner Kinder, die – wie es dem republikanischen Zeitgeist entsprach – auf einer höheren Schulbildung beharrten, dazu bewegen, von Nallıhan in die Hauptstadt Ankara zu ziehen und dort ein Geschäft zu eröffnen. Aus ihrem Erinnerungsroman *Aufräumen vor dem Umzug* (*Göç Temizliği*, 1985) und einem ausführlichen biografischen Interview mit Feridun Andaç (2000 in Buchform erschienen) erfahren wir Details aus Adalets Kindheit und Jugend, die uns die geistige Entfaltung dieser bedeutenden Autorin nahebringen. Man gewinnt den Eindruck, dass ihre literarischen Interessen durch ihren Großvater mütterlicherseits genährt wurden, dessen Vorfahren vom Balkan stammten und der, lebenslustig und lesehungrig, nicht nur seine Töchter, darunter Adalets Mutter, sondern auch deren Kinder prägte. Er führte sie in den Lunapark, aber auch heimlich zu den Gastspielen des traditionellen Stegreiftheaters und brachte Zeitschriften und Bücher ins Haus. Adalets Mutter versammelte schon in Nallıhan die Frauen aus der Nachbarschaft an einem festgesetzten Besuchstag um sich, an dem im Winter Romane vorgelesen wurden. Adalet erinnert sich, dass ihr

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 2008. Nachwort. In: Adalet Ağaoğlu. *Sich hinlegen und sterben*. Zürich: Unionsverlag (Türkische Bibliothek), 489-503.

Großvater noch auf dem Sterbebett das »widerspenstige Zicklein«, wie er sie nannte, darin bestärkte, sich nicht etwa zu Hause einsperren zu lassen, sondern sich gegen den Vater durchzusetzen und zu lernen und zu studieren. Sie deutet an, dass sie sogar mit einem Hungerstreik gedroht habe, um nur ja weiter zur Schule gehen zu dürfen. So konnte Adalet wie ihre Brüder nach dem Abschluss der Grundschule in Nallıhan die Mittelschule und das Gymnasium in Ankara besuchen. Wenn das zielstrebige kleine Schulmädchen an ihnen vorbeischrift, skandierten die Händler, die vorm Kaffeehaus Tavla spielten: »Adalet, Hürriyet, yaşasın Millet!« (Gerechtigkeit, Freiheit, es lebe die Nation!). Den eher ungewöhnlichen Vornamen Adalet (Gerechtigkeit), mit dem sie zu Hause gerufen wurde, der aber, wie sie erst bei der Aufnahme in die Mittelschule erfährt, mit dem im Personenstandsregister eingetragenen (Fatma İnyet) nicht übereinstimmt, hatte sie der Schwester ihrer Mutter, die schon lange in der Hauptstadt lebte, zu verdanken. Diese progressive, kulturbeflissene Tante sorgte dann dafür, dass das junge Mädchen in Ankara öffentliche Bälle, Konzerte, Kino- und Theatervorstellungen im staatlichen Konservatorium und im Volkshaus besuchen durfte. Zu den Büchern, die sie während der Schulzeit stark beeinflussten, gehörte der Roman *Der Zaunkönig* (*Çalkışu*) von Reşat Nuri Güntekin. Wie sie bemerkte, wurde die Romanheldin zu einem Mythos unter den jungen Mädchen ihrer Generation. Wenn sie unter einem Druck leiden mussten, wollten sie wie Feride von zu Hause fliehen und als Lehrerinnen durch Anatolien ziehen, um dem Vaterland zu dienen. Schon während ihrer letzten Schuljahre schrieb sie selbst nachts kurze Romane, die ihre Freundinnen am nächsten Tag gierig verschlangen. Nach Abschluss des Mädchen-gymnasiums 1946 studiert Adalet bis 1950 Französisch an der von Atatürk 1936 gegründeten Fakultät für Sprache, Geschichte und Geografie, der ersten selbstständigen Universität für Geisteswissenschaften in Ankara. Die Lyrik-Matineen mit den Dichtern Yahya Kemal und Ahmet Hamdi Tanpınar im Volkshaus beeindruckten sie ebenso wie das Treiben der jungen Garip-Dichter um Orhan Veli, die ganz in der Nachbarschaft wohnten und die literarische Atmosphäre ihrer Jugendzeit prägten. Sie schreibt damals auch selbst Gedichte und gewinnt einen Preis, der von einer Jury vergeben wird, zu der der Ankaraner Literaturpapst Nurullah Ataç gehörte.

Das kulturelle Leben der Hauptstadt Ankara hatte also einiges zu bieten, und die junge Adalet Sümer lässt sich nichts entgehen, will aber auch selbst produktiv sein. Als Studentin publiziert sie Theaterkritiken in der Regierungszeitung *Ulus* unter Pseudonym und übersetzt Kulturnachrichten aus Paris. Von dem bescheidenen Honorar zahlt sie Studiengebühren und kauft Bücher, um ihren strengen Vater nicht um Geld bitten zu müssen. Sie schreibt auch Hörspiele und unterzieht sich nach dem Studium einer Prüfung bei der staatlichen Rundfunkanstalt Ankara. Sie erhält eine Anstellung, und damit beginnt 1951 eine wichtige Phase ihres Lebens. Sie bleibt dem Rundfunk, der 1964 in die unabhängige Körperschaft TRT (Türkische Rundfunk- und Fernsehanstalt) umgewandelt wurde, mit

kurzen Unterbrechungen bis 1970 in verschiedenen Funktionen verbunden und schreibt und übersetzt für die Radiosendungen zahlreiche Erzählungen und Hörspiele. Auch ihr erstes Theaterstück, *Lasst uns ein Stück schreiben*, das sie zusammen mit ihrer Nachbarin und Freundin Sevim Uzgören verfasst, wird aufgeführt und markiert den Auftakt zu einer erfolgreichen Karriere als Theaterautorin. Ihr Lebensmittelpunkt bleibt Ankara, doch sie versucht immer wieder auszubrechen, um Erfahrungen im Ausland zu sammeln. Ihren geistigen Horizont weiteten zwei frühe Reisen nach Paris, wo sie sich vor allem fürs Theater interessiert und Kontakte zu französischen Autoren knüpft.

1955 heiratet Adalet Sümer den Ingenieur Halim Ağaoglu, mit dem sie zwei Jahre (1957-1959) in den USA verbringt, um dann aber wieder auf ihren Posten beim Rundfunk nach Ankara zurückzukehren. Ihre finanzielle Unabhängigkeit ist ihr auch in der Ehe wichtig. Halim begleitet sie fortan auf Reisen, ist ihr erster kritischer Leser und scheint das Geheimnis ergründet zu haben, wie er neben dieser von ihm bewunderten, kreativen, ehrgeizigen Künstlerin bestehen kann, die aktiv im Kulturleben steht, aber auch sehr oft die Einsamkeit sucht.

Adalet Ağaoglus Theaterbegeisterung erreicht den Höhepunkt, als sie 1961, neben ihrer Tätigkeit beim Rundfunk, mit einer Gruppe junger befreundeter Künstler das erste Privattheater (Platzbühne – Meydan Sahnesi) in Ankara gründet. Sie wirkt als Mädchen für alles: Managerin, Dramaturgin, Übersetzerin von Stücken, ja, im Notfall springt sie auch als Putzfrau und Schauspielerin ein. Doch ihr Enthusiasmus wird gedämpft, weil man statt der Stücke von Tschchow, Gorki, Brecht und Sartre, die sie favorisiert, publikumswirksames Boulevardtheater bieten muss, um finanziell zu überleben. 1963 verlässt sie die Bühne und wird 1964 als Programmgestalterin an die TRT berufen. Sie ist theatererfahren und schreibt nebenbei Stücke, die auf den Bühnen in Istanbul und Ankara aufgeführt werden. Dazu gehören *Wir spielen Mann und Frau* (*Evcilik Oyunu*, 1964), *Der Spalt im Dach* (*Çatıdaki Çatlak*, 1965) und *Tombola* (1967 gedruckt, 1969 aufgeführt). Sie hat das dramatische Genre nie ganz aufgegeben, inzwischen liegen ihre Stücke in mehreren Bänden vor. Sie behandelt meist problematische zwischenmenschliche Beziehungen in Freundschaften, Ehe und Familie, den Generationenkonflikt und das Spannungsverhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft. Auch als leitende Angestellte der Rundfunkgesellschaft kann sie sich solcherart ausgewogene linksliberale Gesellschaftskritik lange leisten. Doch in den wirren Zeiten der späten Sechzigerjahre, als rechte und linke militante Gruppen heftig miteinander rivalisieren und Demonstrationen gegen das Regime an der Tagesordnung sind, wird das geistige Klima vergiftet. Alle kritischen Intellektuellen, selbst wenn sie keiner radikalen, linken Gruppierung angehören, werden verdächtigt, staatsgefährdende kommunistische Propaganda zu betreiben. So auch Adalet Ağaoglu 1969, als sie Sartres Kuba-Bericht zur Besprechung im Rundfunk empfiehlt. Sie wird vor Gericht gestellt, der Staatsanwalt fordert ein bis fünf Jahre Haft. Sie gibt ihren Posten bei der TRT auf, wird aber bald darauf freigesprochen und wieder eingestellt.

Doch ihr Leben sollte nun eine andere Wendung nehmen. 1970 verlässt sie die Rundfunkanstalt endgültig – und schreibt ihren ersten Roman, *Sich hinlegen und sterben*. Im besagten Gespräch mit Feridun Andaç erinnert sie sich genau an den Augenblick, in dem sie die Idee zu dem Roman fasste. Es war im Jahr 1968, in dem sie sich – noch als Beamtin der Rundfunkanstalt – einer Demonstration der Dozenten und Studenten für eine demokratische Verfassung anschließt. Man marschiert den Atatürk-Boulevard entlang, und das Volk steht schweigend rechts und links auf den Bürgersteigen und schaut distanziert zu. Da wird ihr blitzartig bewusst, dass sich die Symptome eines Wandels andeuten und eine Umbruchsituation ankündigen. Das ist der Moment, in dem sich die Idee zum Roman in ihrem Kopf zu regen beginnt. Auch in der Türkei gab es wie im Westen eine 68er-Bewegung unter den Linksintellektuellen und Studenten, die gegen das etablierte System rebellierten. Die Pfeiler dieses Systems in der Türkei waren die ersten beiden Republikgenerationen, die alle Posten innehatten, auch auf dem kulturellen Sektor. In der leitenden Funktion an der Rundfunkanstalt gehörte auch Adalet Ağaoglu dazu. Die Rebellion der jungen Generation irritiert sie. Was war schiefgelaufen? Woran krankte die Republik? Sie beschließt, in einem Roman »die Republik auf den Operationstisch zu legen und zu analysieren«. Ein Theaterstück mit dieser brisanten Thematik hätte man nicht aufführen können. Als Theaterautorin musste sie sich für alle Mitwirkenden verantwortlich fühlen, als Romanautorin nur für sich selbst. Außerdem reizte sie die Poetologie des Genres Roman. Ihr schien der türkische Roman damals ideologisch, thematisch und formal in einer Sackgasse zu stecken. Es war noch die hohe Zeit der Dorfromane und der endlosen Diskussionen über den »sozialen Realismus«. Adalet Ağaoglu wollte ein heikles politisches Thema anpacken und formale Experimente wagen. Wenn sie den geistigen Zustand der Republik ergründen wollte, war ihre Generation betroffen und damit auch sie selbst als Individuum. Ihr und ihren Altersgenossen, das heißt den Kindern, die im zehnten Jahr der Republik eingeschult, ganz im Sinne der offiziellen Ideologie gedrillt wurden und im Todesjahr Atatürks (1938) ihren Grundschulabschluss feiern konnten, wurde mit einfachen Formeln, meist Aussprüchen Atatürks, eingetrichtert, sich nach Westen zu öffnen, sich zivilisiert zu benehmen und stolze Türken zu sein. Danach zu handeln, galt als vaterländische Pflicht. Der Roman ist gespickt mit solchen Parolen, und Aysel sagt einmal: »Was ich am besten kann, ist Leitsprüche hersagen.« Dieser Generation war damit vom Republikgründer eine heilige Mission übertragen worden. Dazu gehörte auch die Verwirklichung der Gleichstellung der Geschlechter. Atatürks ständig wiederholte Mahnung »In einem Land ohne freie Frauen ist auch der Mann nicht frei« zu beherzigen, bedeutete für die jungen Mädchen eine Zerreißprobe im Spannungsfeld zwischen den kemalistischen Prinzipien und den Moralvorstellungen der Elterngeneration, die auf die Revolution von oben nicht vorbereitet war und an den patriarchalen Strukturen und traditionellen Werten festhalten wollte. Aber auch die jungen Männer erfuhren Frustrationen, weil sich die versprochene Freiheit selbst im

harmlosen öffentlichen Umgang mit den scheuen, verkrampten Atatürk-Töchtern nicht verwirklichen ließ. In *Sich hinlegen und sterben* wird diese Problematik zu einem Hauptthema. Aber es ist deswegen nicht etwa ein feministischer Roman, denn die Geschlechterbeziehungen betreffen ja die Gesellschaft insgesamt. Man kann der Autorin auch keine antikemalistischen Tendenzen anlasten, wie es Kritikerinnen und Kritiker getan haben. Denn Adalet Ağaoğlu zeigt deutlich, dass ohne die idealistischen Lehrer und die offiziellen Multiplikatoren der kemalistischen Ideologie (Landrat, Staatsanwalt, Polizeikommandant) die Kinder aus der unteren Mittelschicht und den bäuerlichen Kreisen keine Bildungschancen gehabt hätten. Die Hauptfigur des Romans, die Händlertochter Aysel, die viele autobiografische Züge der Autorin trägt, ist dafür das beste Beispiel: Sie hat es mit etwa vierzig Jahren zur Dozentin der Soziologie gebracht. Dass Aysels Sozialisation in einer anatolischen Provinzstadt und in der neuen Hauptstadt Ankara stattfindet, ist von Belang. Die Figur des Republikgründers Atatürk ist hier nicht nur zu seinen Lebzeiten durch den Regierungssitz, sondern auch nach seinem Tod durch sein Mausoleum überlebensgroß präsent. Adalet Ağaoğlu schrieb mit ihrem Erstling einen der ganz wenigen authentischen Ankara-Romane der türkischen Moderne.

Aysels Lebensgeschichte und die ihrer Generation ist eng mit der Geschichte der Republik der Jahre 1938 bis 1968 verknüpft. Aber Adalet Ağaoğlu vermeidet eine lineare Erzählstruktur. In ihrem literarischen Schaffen wird der »Augenblick« (ân) zu einem Schlüsselbegriff. Der Augenblick, in dem eine Krise ins Bewusstsein dringt und reflektiert wird, ist komplex. Er umfasst einen dreidimensionalen Zeitpunkt, in den sich Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft drängen. Diese temporären Schichten versucht die Autorin mit formalen Experimenten wie eine Archäologin freizulegen. »Man kann den Augenblick nicht beschreiben«, stellt die Autorin später resigniert fest, aber sie wird nicht müde, sich dem Phänomen anzunähern, indem sie alles, was den krisenhaften Augenblick nährt und ihm entströmt, assoziativ zusammenträgt.

Die Struktur des Romans wird von drei miteinander kommunizierenden Zeitebenen bestimmt:

a) Die Zeit von 1 Stunde und 27 Minuten (von 7.22 bis 8.40 Uhr), in der sich Aysel, die in einer privaten Krise steckt, in ein Hotelzimmer zurückzieht und auf den Tod wartet. Das ist eine Art Rahmenerzählung, gegliedert in dreizehn Abschnitte, die im unregelmäßigen Minutentakt ablaufen. Es ist die knapp bemessene Gegenwart, in der Aysel ihre Situation im Hotelzimmer wahrnimmt und reflektiert (ihren nackten Körper im Bett, die Geräusche auf dem Flur usw.).

b) Eng mit dieser knappen Zeit verschmolzen ist die zweite Zeitebene, auf der Aysels Erinnerungen an die unmittelbare Vergangenheit lebendig werden: das letzte Treffen mit Engin in der Druckerei, der Irrlauf und die Irrfahrt mit dem Minibus durch das frühmorgendliche Ankara bis zur Zuflucht im Hotelzimmer, wo sie sich zum Sterben niederlegt, sowie die letzten drei Monate (Februar, März, April 1968), in denen sie eine nähere Beziehung zu ihrem revolutionären

Studenten Engin geknüpft und mit ihm geschlafen hat. Und in denen sie sich um ihre häuslichen Angelegenheiten und ihren Ehemann Ömer kümmert und ihr gehetztes Leben im akademischen Alltag bewältigt. Hier tauchen auch Träume auf, die ihre psychische Situation symbolisch verdichten.

c) Die dritte Ebene betrifft die historische Zeit zwischen 1938 (Atatürks Tod) und 1968 (Studentenunruhen, Demonstrationen). Sie umfasst den Zweiten Weltkrieg, in den die Türkei zwar durch die vorsichtige Außenpolitik İnönüs nicht hineingezogen wurde, der aber durch Lebensmittelknappheit, Luftschutzübungen, Korruption, Denunziationen und ideologische Parteinahme profaschistischer oder sozialistischer Gruppen Auswirkungen auf die Bevölkerung hatte. Nach dem Krieg waren es Entwicklungen wie proamerikanische Tendenzen, der Versuch einer Mehrparteiendemokratie, der Aufstieg der DP und der Militärputsch von 1960, die eine Meinungsvielfalt begünstigten und die reine Lehre des Kemalismus infrage stellten. Die Rückblenden auf diese turbulenten dreißig Jahre, in denen Aysel und ihre Altersgenossen heranwachsen, ihr Studium oder ihre Ausbildung absolvieren und ihren Platz in der Gesellschaft finden müssen, bilden retardierende Segmente im Ablauf der knappen Zeit, doch nicht ohne Verbindung zum Bewusstseinsstrom der Hauptfigur. Wenn Aysel über ihr Leben nachdenkt, lösen sich verschiedene Figuren aus den tieferen Schichten ihrer Erinnerung und werden lebendig. Die Texte dieser Zeitebene werden in den Rahmen der knappen Zeit assoziativ als Kapitel mit eigenen Überschriften eingefügt. In einer Art Präludium zu dieser Textebene werden uns im ersten dieser Kapitel die Hauptfiguren leitmotivisch vorgestellt. Es sind der idealistische Lehrer und acht Absolventen der Grundschule einer anatolischen Provinzstadt. Während einer von Lehrer Dünder inszenierten Abschlussfeier wird, unter dem Porträt Atatürks, die von ihm verordnete »zivilisierte«, westliche Lebensart demonstriert. Die Jungen und Mädchen müssen zum ersten Mal gemeinsam auf der Bühne stehen, verschiedene Rollen spielen und miteinander tanzen. Für die Zuschauer – Provinzhonoratioren und Eltern – ist das eine Sensation. Die Kluft zwischen den Generationen wird deutlich. Lehrer Dünder und seine kleine »Armee des Wissens«, die drei Mädchen Aysel, Sevil, Semiha und die fünf Jungen Aydın, Ali, Hasip, Namık und Ertürk haben auf der historischen Zeitebene ein Eigenleben. Sie schreiben Tagebuch oder Briefe, lesen Zeitung und hören Rundfunk. Auf diese Weise werden die Einzelschicksale im Rahmen der Zeitgeschichte und in ihrer Beziehung zu Aysel und ihrer Familie erzählt. Lehrer Dünder gelingt es noch, den begabten Bauernsohn Ali vom Esel zu holen und zur Ausbildung nach Ankara zu schicken, aber bald versteht er die Welt nicht mehr und wird im Laufe der Jahre zur einsamen, traurigen Figur. Alis Erlebnisse in der Hauptstadt erlauben dem Leser einen Einblick in die oppositionelle linke Szene, wo Nâzım Hikmet als Kultfigur verehrt wird, während Aysels Bruder İlhan sich in extrem nationalistische, turanistische Machenschaften verstrickt. Hier erinnern wir uns an Nihat in Sabahattin Alis Roman *Der Dämon in uns*. Ertürks Erfahrungen in der Kadettenanstalt werfen ein trübes Licht auf die

verbohrte Geisteshaltung des Militärs, und Hasips Aufstieg zum Prediger zeigt das Wiedererstarken der islamischen Religion. So werden die historischen Ereignisse dieser dreißig Jahre nicht nur durch pointiert ausgewählte Zitate aus der Presse, durch Radiomeldungen und Hinweise auf aktuelle Bücher und Filme strukturiert, sondern die Geschichte wird atmosphärisch in Figuren lebendig, die Aysel nahe stehen. Dadurch entfaltet sich ein breites Panorama der türkischen Gesellschaft, aber auch internationale Entwicklungen werden wahrgenommen.

Diese drei oben skizzierten Zeitebenen vermischen sich und gerinnen in Aysels Bewusstseinsstrom zu komplexen, aber flüchtigen Momenten, die oft wirre Reflexionen über ihren krisenhaften Zustand nähren. Sie versucht selbstquälerisch die wahren Motivationen ihrer Handlungsweisen und Emotionen zu ergründen. Hier zeigt sich ein fast schon obsessiver Hang zur Selbstbeobachtung und -befragung, der wohl eine Charaktereigenschaft Adalet Ağaoğlus ist. Denn die Autorin hat sich unter ihrem Geburtsnamen Fatma İnyet spielerisch ein Alter Ego geschaffen, das Adalets Verhalten und Überlegungen häufig kommentiert und infrage stellt. Diese geistreiche Strategie, die sie in ihrem Erinnerungsroman und in ihren Tagebüchern anwendet, zeigt ihre Fähigkeit zur Ironie und erschüttert jede Eindeutigkeit und Gewissheit. In Aysels Erinnerungen und Reflexionen werden Widersprüche sichtbar, die den Leser zunächst verwirren. Wenn sich Aysel nackt ins Hotelbett legt, bereit zum Sterben, dann funktioniert das nicht so ohne Weiteres. Ihre Gedanken kreisen unaufhörlich um ihre persönliche Krisensituation: Sie, die vierzigjährige Dozentin, hat mit ihrem fünfundzwanzigjährigen Studenten Engin geschlafen, Ömer, mit dem sie eine harmonische Ehe führt, betrogen und ist anscheinend schwanger. Ihre Reflexionen führen sie bald zu der Erkenntnis, dass sie als intellektuelle Frau der ersten Republikgeneration in diese Lage geraten musste, um endlich beweisen zu können, dass sie eine freie türkische Frau ist: »Wenn der Mensch sich nicht selbst befreien kann und in dem Traum von Freiheit erstickt, kommt er unter die zu liegen, die nach ihm kommen.« Indem sie ihre private Krise als kollektive begreift, übernimmt sie die Rolle, die die Autorin ihr zugeordnet hat: Das Hotelbett wird zum Operationstisch, auf dem Aysel im kompromisslosen Selbstversuch die offizielle Ideologie der Republik, mit der sie seit Kindertagen infiziert ist, unter der Lupe sezziert.

Aysels private Krise berührt tiefere Schichten der Persönlichkeit, in denen die kemalistische Erziehung ihre Spuren hinterlassen hat. Der ständige Appell Atatürks an die Jugend, sich ihrer Verantwortung für die türkische Nation bewusst zu sein, führte bei dieser Generation, besonders den Mädchen, die sich – ohne Rückendeckung der Eltern – mithilfe idealistischer Lehrer im öffentlichen Leben durchsetzen konnten, zu einem hypertrophen Pflichtbewusstsein, das jedes impulsive, planlose Handeln und lockere Sichgehenlassen ausschließt. Aysel fühlt sich immer gehetzt und immer in die Pflicht genommen. Davon ist nicht nur ihr Berufsleben, sondern auch ihre Existenz als Frau betroffen. Das nimmt zuweilen groteske Züge an. Ihre Heirat mit Ömer steht im Zeichen Atatürks und der westli-

chen Musik (Beethovens 9. Symphonie). Mit ihrem Ehemann regelmäßig zu schlafen, zählt sie zu ihren Pflichten. Doch sie kann ihren Körper im Bett nicht entkrampfen, weil sich das Gedankenknäuel im Kopf nicht löst. Den Gang zur Maniküre und Pediküre und die tägliche Hautpflege betrachtet sie als eine weitere Pflicht, um sich gesund und fit zu halten.

Ihr Schulkamerad, der Landratssohn Aydın, hat seit der legendären Schulabschlussfeier in der Provinzstadt ein Auge auf Aysel geworfen. Obwohl sie sich auch zu ihm hingezogen fühlt, lässt sie den eingebildeten Galatasaray-Zögling bei den zufälligen Begegnungen abblitzen. Aydın imponiert zwar, dass es die Händlertochter Aysel gegen alle Widerstände durchgesetzt hat, die höhere Schule und die Universität zu besuchen, aber er wirft ihr vor, sich mit ihrer scheuen, verkrampten Art im Umgang mit dem männlichen Geschlecht der Verpflichtung zu entziehen, die Atatürk den türkischen Frauen auferlegt hat, nämlich sich den Männern gegenüber frei und zivilisiert zu benehmen. Dass er damit auch eine unverkrampte Sexualität meint, deutet er an, wenn er ihr immer wieder unverblümt sagt – und das zieht sich leitmotivisch durch das ganze Buch –, er »möchte mit ihr schlafen«. Die junge Aysel, die den Versuch ihrer Eltern, ihr eine Ehe aufzuzwingen, mutig abgewehrt hat und von ihrem Vater und Bruder streng überwacht wird, verhält sich möglichst zurückhaltend und unauffällig. An ihre Schulfreundin Semiha schreibt Aysel: »Wir betrachten unsere türkischen Männer als Brüder, und schlechte Gedanken dürfen wir nicht haben.« Semiha, die Aysel bewundert, weil sie den von Atatürk vorgezeichneten Weg gehen darf, seufzt: »Mein Leben ist zu Ende, man hat mich zu Hause eingesperrt.« »Schlechte Gedanken«, das heißt sexuelle Wünsche, lassen Mädchen wie Aysel gar nicht erst aufkommen. Es nimmt daher nicht wunder, wenn Aysel später feststellt, dass ihr Körper getrennt von ihrem Ich existiert. Sie ist nicht stolz auf ihre weibliche Attraktivität, sondern auf ihren akademischen Beruf. Sogar im Kosmetiksalon und gegenüber der Putzfrau weist sie ständig darauf hin, dass sie wenig Zeit habe und ernsthafte Dinge, wie Schreibmaschine und Bücher, und wichtige Verpflichtungen, wie Sitzungen und Seminare, auf sie warten. Doch als dann in der revolutionären Atmosphäre der 68er-Jahre der Begriff der Freiheit neu diskutiert wird, erkennt Aysel, dass sie nicht wirklich frei ist.

Adalet Ağaoğlu spielt in dem erwähnten Gespräch mit Feridun Andaç, wie auch im Roman selbst, darauf an, dass sie den Beischlaf der Dozentin mit ihrem Studenten symbolisch verstanden wissen will. Aysel, als Vertreterin der ersten Republikgeneration, kommt unter Engin, einen Angehörigen der jungen, revolutionären Generation, zu liegen. Diese Unterwerfung versteht Aysel als Befreiung. Sie zelebriert sie als eine Art Selbstversuch, ein einmaliges, unwiederholbares Experiment, mit dem sie bewiesen hat, dass sie eine geistig und sexuell freie türkische Frau ist. Das ist ihre offizielle Version. Doch es ist nur eine der Begründungen, die sie im Selbstverhör vorbringt und reflektiert. Die Affäre mit Engin zeigt, dass es für Aysel keine eindeutige, absolute Wahrheit gibt, sondern nur ein schier unent-

wirrbare Knäuel von Minutenwahrheiten, die ihr im Kopf herumwirbeln. Das Telefon im Hotelzimmer beunruhigt sie, weil sie kaum widerstehen kann, Aydın anzurufen, um ihm triumphierend von dem gelungenen Experiment zu berichten. Aber sie fragt sich, ob das nicht boshaft und rachsüchtig sei, weil sie ihm eigentlich doch nur sagen möchte, dass sie ihn nicht nötig hatte, um den Beweis zu führen, dass sie eine freie türkische Frau sei. Und warum hat sie zunächst so getan, als hätte sie Engins im Maschinenlärm der Druckerei gewunden vorgebrachten Wunsch, mit ihr zu schlafen, nicht gehört, und hat ihn dann doch so rasch erfüllt? Wollte sie ihm, dem Werkstudenten, der aus ärmlichen Verhältnissen stammt, nur zeigen, dass sie keine Klassenvorurteile hat? Wollte sie ihn davor bewahren, seine sexuellen Bedürfnisse mit albernen Mädchen befriedigen zu müssen, die ihm geistig nichts bieten können, oder gar davor, Geld im Bordell auszugeben, da er nicht einmal seine Miete bezahlen kann? Warum will sie ihm die fünftausend Lira, die sie in einem Umschlag bei sich trägt, zukommen lassen? Sie selbst findet ihn doch eigentlich sexuell keineswegs anziehend, eine Liebesgeschichte ist es nicht. Da hört der Leser zwischen all den Ausflüchten und Selbstrechtfertigungen im Hintergrund die Stimme von Fatma İnyet: »Quatsch, liebe Aysel, du nimmst alles viel zu ernst (wie Adalet), das sagen auch Ömer und deine kleine Schwester, die Künstlerin Tezel. Hast du dich etwa nicht geschmeichelt gefühlt, als der junge Mann dich mit den Augen verschlungen hat an dem Abend bei dir zu Hause, als du alle deine Pflichten endlich mal vergessen hast und ihr euch zehn Stunden (!) gegenübergesessen seid und über die Revolution geredet, Lieder gesungen und Gedichte rezitiert habt? Wenn ihr da auch noch nicht miteinander ins Bett gegangen seid, das heilige Ehebett war ja tabu, die blutige zweite Entjungferung sollte erst in seiner Studentenbude passieren, so war es doch ein erregendes Vorspiel. Es war eine euphorische, fast orgasmische Erfahrung, du sprühtest vor revolutionärer Begeisterung, du konntest deinem Studenten etwas bieten. An dem Abend ist etwas mit dir passiert. Du fühltest dich körperlich und geistig verjüngt. Als er gegangen war, hast du zum ersten Mal ein Körpergefühl genossen, deine Haare lange vorm Spiegel gebürstet, bist nackt in der Wohnung herumspaziert.« Dagegen war die eine Stunde in Engins Studentenbude doch eher ernüchternd. Eine eigenartige Lust stellte sich nur im Kopf ein, alles war schnell vorbei. Die intellektuelle Frau musste darüber nachdenken, dass anscheinend das weibliche Hymen mehrmals zerreißt und sich wieder regeneriert. Das Blut wischte sie mit Engins Hemd ab. Dann betrachtete die Dozentin die Bücherregale ihres Studenten, um etwas über seine geistigen Interessen zu erfahren. Das Experiment schien gelungen, und schon war es vorbei und vergessen, sie hatte ausprobiert, was sie ausprobieren wollte. Wenn Engin in den folgenden Wochen als Student vor ihr saß, beobachtete sie ihn und erlebte leichte Irritationen. Doch als er gestern Abend an ihrer Tür klingelte, scheu trat ein und sie wusste, »was er wieder wollte«, begegnete sie ihm kühl, ließ ihn sich nackt ausziehen, bot ihm einen Hähnchenschlegel an, den sie für Ömers Rückkehr vorbereitet hatte, und schlug ihm vor, den Marsch zum

zehnten Jahrestag der Republik anzustimmen. Sie erklärte ihm ihr Verhalten nicht. Er zog wie ein begossener Pudel wieder ab. Um vier Uhr früh etwa verließ sie das Haus, ging in die Druckerei, wo Engin nachts arbeitete, um mit ihm zu sprechen, er aber herrschte sie an, sie solle in seinem Zimmer auf ihn warten. Doch sie lief und fuhr im Morgengrauen ziellos durch Ankara, bis sie sich schließlich um 7.22 Uhr in einem Hotelzimmer zum Sterben niederlegte und grübelte, warum alles so gekommen war. Vielleicht schämte sie sich ja auch, dass sie Engin so unmenschlich und kaltblütig behandelt und ihm nicht gesagt hatte, warum. Aber war ihr das selbst überhaupt klar? Sie erinnert sich an einen bedrückenden Traum: Inmitten einer Menschenmenge wartet sie ungeduldig, weil ihr eine wichtige Aufgabe übertragen werden soll. Dann reitet sie auf einem Esel durch die Korridore eines gefängnisartigen Baus, wo sie in einem dämmrigen Raum auf mehrere freundlich blickende Herren trifft. Ein kommandierender General befiehlt: »Fangen wir an!« Da beginnen die Männer sich eilig auszuziehen. Ihre Aufgabe sollte also sein, mit allen diesen Männern zu schlafen. Aysels Trauma, erst als freie türkische Frau zu gelten, wenn sie bereit war, die Männer, die es wünschten, sexuell zu befriedigen, wurde ständig genährt durch Aydıns halb scherzhaft geäußerten Wunsch, mit ihr zu schlafen, als habe er ein von Atatürk verbrieftes Recht darauf. Auch ihr angeblich geglücktes Experiment mit Engin konnte sie nicht erlösen. Es gelingt Aysel nicht, aus dem Irrgarten ihrer widersprüchlichen Gedanken und Gefühle herauszufinden. Endlich erreicht sie Aydın – inzwischen Verleger linker Literatur –, er will ins Hotel kommen und ihr eine Neruda-Platte vorspielen. Am Telefon wiederholt er die obligate Andeutung. Doch in letzter Minute entschließt sich Aysel, das Hotelzimmer zu verlassen, bevor Aydın eintrifft.

Sie hat sich verändert und sich durch den Umgang mit Engin selbst besser kennengelernt. Eine Weile will sie noch den Lebenskampf durchstehen und das Kind aufziehen, von wem es auch sei, ob von Engin oder Ömer. Oder vielleicht, wenn sie kein Kind kriegt, nur sich selbst noch einmal großziehen, denn ihr Ich hat seine Hülle wie eine abgestorbene Schlangenhaut platzen lassen und damit die von der offiziellen Ideologie künstlich aufgeprägte Identität abgestreift. Aysel will endlich auch als Frau und Sozialistin eine eigenständige Persönlichkeit sein. Als sie aus der Schwingtür des Hotels in den nebligen Aprilmorgen der Hauptstadt Ankara tritt, bleibt für den Leser alles offen.

Als der Roman *Sich hinlegen und sterben* kurz vor dem Abschluss stand, erlebte die Türkei den Militärputsch des 12. März 1971 und seine Nachwirkungen. Es war damals gar nicht so einfach, für diesen Roman mit seiner aktuellen politischen Thematik und innovativen Erzählstruktur einen Verlag zu finden. Adalet Ağaoğlu wurde von mehreren Istanbulern abgewiesen. Auch musste die sensible Autorin selbst erfahren, dass eine Ankaraner Schriftstellerin, wenn sie im Istanbulern Literaturbetrieb keine Lobby hatte, dort schwer Fuß fassen konnte. Es war, als ob sie in ein fremdes Revier einbrechen wollte. Schließlich brachte der

Remzi-Verlag das Buch im Juni 1973 heraus, und damit begann ihre erfolgreiche Karriere als Prosaschriftstellerin und gleichzeitig ein neues Leben. In den folgenden Jahren veröffentlichte sie vier Kurzgeschichtenbände und weitere acht Romane, die mit verschiedenen Literaturpreisen ausgezeichnet wurden. Schon die 1975 unter dem Titel *Hochspannung (Yüksek Gerilim)* erschienenen Erzählungen erhielten den renommierten Sait-Faik-Preis und ihr zweiter Roman, der auch ins Deutsche übersetzt wurde, *Die zarte Rose meiner Sehnsucht (Fikrimin İnce Güllü, 1976)*, den Madarali-Preis. Sie publizierte inzwischen auch mehrere Essaybände und Tagebücher. Im Jahre 1983 zog die Autorin von Ankara nach Istanbul; Adilet Ağaoğlu spielt in der türkischen literarischen Szene heute eine selbstbewusste und streitbare Rolle.

Sich hinlegen und sterben wurde bei Erscheinen in den Literaturzeitschriften kontrovers diskutiert. Der Roman gehört inzwischen unbestritten zu den modernen Klassikern. Das Schicksal von Aysel, der Hauptfigur aus *Sich hinlegen und sterben*, ließ die Autorin nicht mehr los. Mit ihrem dritten Roman, *Eine Hochzeitsnacht (Bir Düğün Gecesi)*, 1980 erschienen, knüpft sie thematisch an ihren ersten an. Er wird – wohl zu kurz gegriffen – in die Kategorie der Putschromane eingeordnet, weil er die Stimmung der türkischen Gesellschaft vor und nach dem Militärputsch vom 12. März 1971 einfängt. Aysels Bruder İlhan ist inzwischen ein angesehener Anwalt der Prominenten, seine Tochter heiratet den Sohn eines Generals. Aysel selbst weigert sich, zu der Hochzeitsfeier zu kommen. Sie ist aber in den inneren Monologen und Reflexionen ihres Mannes Ömer und ihrer Schwester Tezel anwesend, die beide zu den Gästen gehören. Auch in diesem Roman experimentiert die Autorin mit der komprimierten Erzählzeit, hier umfasst sie eine Nacht. In dem Roman *Nein (Hayır)* von 1987 ist Aysel Dereli eine angesehene Professorin der Soziologie, einsam, frustriert und von Ömer verlassen. Engin lebt in der Emigration. Es ist die Zeit nach dem Militärputsch 1980. Aysel arbeitet an einer Studie über Selbstmordfälle unter Intellektuellen, historischen Persönlichkeiten und berühmten Romanfiguren. Ein Tag, an dem ihr ein akademischer Preis verliehen werden soll, fungiert als komprimierte Erzählzeit. Die Bruchstücke der erzählten Zeit sind heillos verwirrend ineinandergeschoben und schwimmen in einem dunklen, komplexen Augenblick. Als Hoffnungsschimmer taucht die mythische Figur des neuen Menschen (Yenins, Abkürzung von »yeni insan« = der neue Mensch) auf. Diese drei Romane hat die Autorin unter dem Titel *Dar Zamanlar* (Knappe/Bedrängte Zeiten: bezogen auf die komprimierten Erzählzeiten, die prekäre politische Situation und die psychische Zwangslage der Figuren) zusammengestellt. Sie hat mit Aysel die Figur einer Intellektuellen geschaffen, die sich rebellisch gegen die Zwänge der Ideologien auflehnt, aber in einer Zeit bedrohlicher, totalitärer Mächte auf der Suche nach der absoluten Freiheit des Individuums der Hoffnungslosigkeit anheimfällt und als letzten Fluchtweg immer den Selbstmord vor Augen hat. Aysels Frustrationen sind persönlich und politisch motiviert. In ihrem bislang letzten Roman, *Ein romantischer Wiener Sommer (Romantik bir Viyana*

Yazi, 1993), hat sich die Autorin anscheinend von dem beklemmenden Druck befreit; sie bewegt sich heiterer in einer Welt mit offenen Grenzen und Horizonten, mit tieferen und weiteren Dimensionen der Geschichte und der verschiedenen Kulturen: im Wien des Barock und der Romantik, dem Reich der Osmanen, der modernen Türkei und dem sich rasch wandelnden, globalen Zeitalter der Technologie. Den Augenblick definiert sie neu als den der Erhellung (*aydınma ânı*).

In größeren Studien haben Kritiker und Literaturwissenschaftler (u.a. Semih Gümüş, Jale Parla und Petra de Bruijn) herausgearbeitet, dass Adalet Ağaoğlu in ihren Romanen die türkische Literatur im Übergang von der Moderne zur Postmoderne entscheidend geprägt hat. Die postmodernen Strukturen, die man in ihren Romanen findet, haben sich nicht einer literarischen Mode, sondern der ureigenen Suche der Autorin nach multidimensionalen Erzählformen zu verdanken. Denn im Gegensatz zu vielen Autoren der Postmoderne spielt Adalet Ağaoğlu nicht etwa zufällig und leichtfertig mit inhaltlichen und formalen Elementen, sie haben alle, sogar die Träume, ihre Funktion im Gesamtzusammenhang. Im Mittelpunkt steht das menschliche Individuum, das sich seiner intellektuellen Verantwortung bewusst ist. Als Teil der Gesellschaft dient es ihr sozusagen als kompliziertes Instrument, mit dem sie sich selbst wahrnimmt und reflektiert.

In diesem Sinne ist der Roman *Sich hinlegen und sterben* ein höchst aktuelles Buch. Es gibt wohl keinen anderen literarischen Text, der diese Phase der modernen türkischen Geschichte so differenziert zur Sprache bringt, der diese entscheidenden Jahre so lebendig schildert, in denen sich die zutiefst traditionell östlich geprägte Gesellschaft auf Geheiß ihres verehrten, charismatischen Führers auf den Weg macht, sich an den westlichen Werten zu orientieren und zu einer modernen, europäischen Nation zu entwickeln. Zu den wichtigsten Faktoren des Atatürk'schen Reformprojekts gehörte die Gleichstellung der Geschlechter. Daher ist die Sicht eines betroffenen weiblichen Individuums besonders aufschlussreich. Durch den frühen Tod Atatürks erstarrte die kemalistische Ideologie und musste sich im Wettstreit mit anderen westlichen Ideologien (Demokratie, Sozialismus, dem extremen Nationalismus und Konsumismus) einerseits und den wiedererstarkenden traditionellen, islamischen Kräften andererseits bewähren, konnte das aber nur durch Rückendeckung des Militärs. Diese für die türkische Gesellschaft und besonders für die Intellektuellen paradoxe Situation dauert bis heute an. Wer *Sich hinlegen und sterben* gelesen hat, kann besser verstehen, wie es dazu gekommen ist. Aysels rebellischer Geist ist aber noch lebendig, und ihre mutige Art, alle Widersprüche kompromisslos aufzudecken, ist unabdingbar für die Entwicklung eines kritischen historischen Bewusstseins.

Die Gezeiten von Herz und Verstand

Eine postmoderne Moralistin: Elif Şafak*

Unter den türkischen Autorinnen und Autoren, die man zur Postmoderne zählt, ist Elif Şafak, neben Orhan Pamuk, international am bekanntesten. Das liegt sicher auch an ihrem sprachlichen Nomadentum, wie sie es nennt. Einige ihrer Romane schrieb sie zuerst auf Englisch und ließ sie dann, in enger Zusammenarbeit mit den Übersetzern, ins Türkische übertragen. Man könnte das eine raffinierte, geistige „Doppelzüngigkeit“ nennen, denn sie empfindet Türkisch als die Sprache ihres Herzens und Englisch als die Sprache des Verstandes.

Sie wurde 1971 in Straßburg als Elif Bilgin geboren. Nachdem sich ihre Mutter, eine Diplomatin, von ihrem Vater, einem Pädagogen, getrennt hat, wächst das Mädchen vaterlos und meist unter Frauen auf. Sie lebt abwechselnd bei einer ihrer Großmütter in der Türkei und erfährt schon damals, dass in der islamischen Religiosität verschiedene Gottesvorstellungen lebendig sind. Bei ihrer Großmutter väterlicherseits lernt sie das zornige Angesicht Gottes kennen, vor dem man sich fürchten muss, während ihre Großmutter mütterlicherseits denselben Gott als gütige Allmacht verehrt.

Die Fremde ist ihr früh vertraut, mit ihrer Mutter lebt sie in Madrid, Amman und Köln. Doch Elif fühlt sich unendlich einsam. Sie findet Zuflucht beim Lesen und beginnt Tagebuch zu führen. Allerdings schreibt sie keine realen Erlebnisse auf, sondern erfindet fantastische Ereignisse und spürt bald, wie leicht Realität und Fantasie, „ich“ und die „anderen“ miteinander verschmelzen.

Sie behält immer Bodenhaftung in der Heimat. Sie besucht die Grundschule in Ankara, die Mittelschule in Madrid und absolviert das Atatürk Anadolu Lisesi in Ankara (1989), wo sie anschließend an der ODTÜ (Orta Doğu Teknik Üniversitesi) in der Abteilung für Internationale Beziehungen studiert. Ihre Lizenz-Arbeit über das Frauenbild im Denken der Bektaşis und Mevlevis legt sie 1994 vor. So wird ihre Geisteshaltung geprägt von den heterodoxen Glaubensvorstellungen Anatoliens, aber auch von der sufischen Religiosität und Philosophie Mevlanas.

Elif Şafak ist keine gebürtige Istanbulerin. Istanbul lernt sie erst später kennen und lieben, und 1998 nimmt sie an der dortigen Bilgi Universität im Fach Soziologie eine Forschungstätigkeit auf.

Als sie – noch während ihrer Studienzeit – zu schreiben beginnt, wählt sie den Vornamen ihrer Mutter Şafak („Morgendämmerung“) zu ihrem Autorennamen. Ihr erstes literarisches Werk, einen Erzählband unter dem Titel *Kem Gözlere Ana-*

* Bei diesem Aufsatz handelt es sich um eine erweiterte Fassung von: Glassen, Erika 2011. Die Gezeiten von Herz und Verstand. Eine postmoderne Moralistin: Elif Şafak. In: Osman Okkan (Hrsg.), Menschenlandschaften. Sechs Autorenportraits der Türkei: Elif Şafak. Literatur zwischen Mystik und Moderne. Köln: KulturForum TürkeiDeutschland, Booklet, 4-10.

dolu („Anatolien im bösen Blick gefangen“, 1994 bei Evrensel in Istanbul erschienen), hat sie bisher nicht, wie alle anderen Werke, beim Doğan Kitabevi nachdrucken lassen, sondern hat sich distanziert darüber geäußert.

Der Durchbruch auf dem türkischen Buchmarkt gelingt ihr mit dem ganz von der heterodoxen und mystischen anatolischen Religiosität durchdrungenen Roman *Pinhan* 1998, für den sie den großen Mevlana-Preis erhält. Sie ist als Wissenschaftlerin zunächst durch intensive Lektüre in diese mystische Welt gelangt. Aus dem Verstand ist dann die Weisheit in ihr Herz eingedrungen. Wie sie sagt, ist die Mystik ein innerer Appell und lässt die Menschen, die ihn vernehmen, nicht mehr los, sondern verändert ihr Leben. *Pinhan* („Der Geheimnisvolle, Verborgene“) ist bislang weder ins Englische noch Deutsche übersetzt. Die Autorin hält ihn selbst für schwer übersetzbar. Als sie *Pinhan* schrieb, war sie 24 Jahre alt, in der literarischen Welt noch unerfahren und unbekümmert um die Kritik. Ohne Plan schrieb sie wie im Rausch. Elif Şafak spricht gern über ihr besessenes Schreiben, das von ihrer Begeisterung für die türkische Sprache genährt wird. Da sie als Kind häufig im Ausland lebte, hatte sie zunächst einen distanzierten, verfremdeten Blick auf die eigene Sprache. Es reizte sie, sich damit näher zu befassen. Sie wälzte Wörterbücher und las unermesslich viel. Sie hat nichts übrig für die verordnete Sprachreinigung. Dadurch wird nach ihrer Meinung die gewachsene Lebendigkeit der Sprache zerstört. Wörter, die aus ideologischen Gründen ausgemerzt werden, nehmen ihre Geschichten mit. Sie scheut sich daher nicht, alle Wörter, die ihr – auch gerade bei der Lektüre des mystischen Schrifttums – begegnen, zu verwenden. Sie besitzt ein Gefühl für die Melodie der Sprache und komponiert ihre Texte. Sie strebt eine Harmonie von Inhalt und Ton an. Vor allem in ihren ersten drei Romanen *Pinhan* (1997), *Şehrin Aynaları* (1999; deutsche Übersetzung 2004: „Spiegel der Stadt“) und *Mabrem* (2000, „Intim“) gehen Prosa und Poesie in einem rasanten Sprachstrom ineinander über. Die Autorin fühlt Empathie für alle ihre Figuren, die oft zu den Randgruppen oder Außenseitern gehören.

Pinhan ist ein Hermaphrodit, also ein Zwitterwesen, in dem die beiden Geschlechter miteinander verschmolzen sind. Zu Elif Şafaks Schlüsselwörtern zählen die Begriffe: „Zweiheit, Dualismus, Janusköpfigkeit“ (*ikilik, ikibaşlılık*), „Gegensätzlichkeit, Kontrast“ (*karşıtlık, zıtlık*) sowie deren Synonyme und Antonyme. Dualismus bestimmt bis heute die Struktur ihrer Texte. Im Naturgeschehen symbolisieren die Gezeiten von Ebbe und Flut (*Med-Cezir*) die ewige Wiederkehr des Gleichen in einer Pendelbewegung.

Pinhan, der als Kind in dem Derwischkonvent des Dürri Baba in der Nähe von Denizli lebt, ist unglücklich über seine Abnormität und hütet sie als Geheimnis. Tagsüber zeigt er Kampfgeist (*cengâverlik*) und tobt mit den Jungs herum, doch nachts überfällt ihn die Melancholie (*hüzün*). Die Derwische lassen ihn trotz seines Eifers nicht zu ihren Zeremonien zu. Den *ruz-i muhabbat* („Tag der Liebe“) darf er nicht mitfeiern. Schließlich rät ihm ein Derwischbaba, sich auf die Wanderschaft zu begeben und seine eigene Geschichte zu erleben und zu erzäh-

len. Elif Şafak bietet den Lesern ein faszinierend buntes Bild des Lebens in den anatolischen Derwischkonventen und Istanbuler Stadtvierteln im 17. Jahrhundert. Sie hat die historischen Quellen studiert und interessiert sich besonders für das Alltagsleben der Menschen und die materielle Kultur. Das imaginierte Istanbuler Stadtviertel (*maballe*) Akrep Arif, das ursprünglich nach einem berüchtigten, aber wohlthätigen Stadtviertelhelden (*kabadayı*) benannt wurde, erhält viele Jahre später den Namen Nakş-ı Nigar nach einer schönen Paschatochter, die dem Stadtviertel ein prächtiges Badehaus gestiftet hat. Doch diese doppelte Namensgebung (*ikibaşlılık*) raubt den Bewohnern die Ruhe, der alte Eponymos erscheint ihnen als Gespenst. In dieses Stadtviertel gerät Pinhan und findet in dem Jüngling Karanfil Yorgaki, der in einer Weinschenke für das Lichtanzünden zuständig ist, einen Geliebten, dem er das Geheimnis seines Hermaphroditentums anvertraut. Pinhan ist als Leidensgefährte des doppelnamigen Stadtviertels (*çift isimli maballe*) dazu ausersehen, den Bann zu brechen. Er verwandelt sich in eine Frau, kehrt zurück in die inzwischen verfallene Tekke des Dürri Baba und stirbt dort.

Dieses Buch ist in einer von osmanischer Lektüre geprägten reichen Sprache erzählt, man möchte sagen „gesungen“, der Leser wird bezaubert. Die vielen Menschenschicksale, die miteinander verknüpft sind, der legendäre Apfelbaum im Garten der Tekke, die Perle, die der Sufimeister Dürri Baba dem Titelhelden Pinhan mit auf den Weg gibt, die vier Winde, die das Stadtviertel durchwehen: alles spielt mit in der Geschichte und verleiht ihr eine magisch-mythische Dimension. Der Roman hat eine komplexe Struktur, die durch typografische Hervorhebungen sichtbar gemacht wird: Die vier Hauptteile sind nach den vier Elementen Erde, Luft, Feuer und Wasser benannt, auf die mit Versen und Sinnsprüchen jeweils auf einem Vorblatt Bezug genommen wird. Der poetische Charakter des Textes zeigt sich auch in den alliterierenden Überschriften der Unterkapitel der vier Hauptteile sowie in Passagen in Reimprosa und eingestreuten Gedichten. Solche formalen Elemente, die Elif Şafak in verschiedenen Varianten in allen ihren Texten verwendet, sind noch nicht näher erforscht.

Elif Şafak lebt seit 1998 in Istanbul. Im Gegensatz zu Ankara, das sie im Rückblick als steril empfindet, herrscht in Istanbul ein faszinierendes Chaos, aus dem die Geschichtenerzählerin schöpfen kann. In ihrem zweiten Roman *Şebriñ Aynaları* (1999) verfolgt sie das Schicksal der jüdischen Migranten aus Spanien, die vor der Inquisition fliehen konnten und sich in Istanbul im 17. Jahrhundert angesiedelt haben. Das Mittelmeer trennt die wechselnden Schauplätze des Romans: Istanbul und Spanien. Die Autorin wendet sich vor allem den Lebensgeschichten der betroffenen Menschen zu, den Tätern – und den Opfern, vor allem Juden, die zum Christentum konvertiert sind. Hauptfiguren sind der Inquisitor Alonso Perez de Herrera und die Brüder Antonio und Miguel Pereira sowie die schöne Isabel Alvarez. Isabel heiratet den Mediziner Antonio Pereira. Isabels einziger Sohn Andres ist die Frucht einer leidenschaftlichen Liebesbegegnung mit ihrem Schwager, dem Frauenhelden Miguel. Aber das bleibt zunächst Isabels Geheimnis. Nach der

Flucht wird die Familie verstreut. Antonio arbeitet im Judenviertel Venedigs als Mediziner unter dem Namen Abraham und stirbt dort, während Miguel mit dem Schiff nach Istanbul, in die Stadt der Spiegel, kommt, um in seiner Geschichte zu leben. Dort findet er unter dem Namen Isak im Hause des Rabbi Yakup Unterschlupf. In der multikulturellen Atmosphäre, die in dem Istanbuler Stadtviertel Hasköy herrscht, kann die Freundschaft zwischen dem jüdischen Rabbi Yakup und dem muslimischen Scheich Süleyman Sedef Efendi gedeihen. Auch Isabel Pereira kommt nach Istanbul und wird von der Sultanin Kösem protegirt. Sie wohnt in einem Haus in Galata. Schließlich zieht es auch ihren Sohn Andres in die Stadt der Spiegel. Elif Şafak interessiert also das Schicksal der Vorfahren der jüdischen Spaniolen, die bis heute eine auffällige Gruppe im Völkergemisch der Stadt am Bosphorus bilden. Auch in diesem Roman spielen magische Dinge eine Rolle. So der Mondstein, den Isabel in der Stunde des Ehebruchs, als Andres gezeugt wird, dem Geliebten Miguel geschenkt hat. Oder die Lanzette mit dem rosaroten Stein, die Antonio aus einem spanischen Sezierraum entwendet hat, und mit der Miguel alias Isak später in Istanbul auf ungeklärte Weise ermordet wird. Selbst der freigebeige Birnbaum in einem Garten in Hasköy, den der Rabbi Yakup zärtlich streichelt, weil er seine Zweige über die Mauer hängen lässt, um seine Früchte zu verschenken, gehört zu den Geheimnissen dieser Welt.

Der Roman ist in viele Kapitel unterteilt, denen weise Sprüche und Sentenzen vorangestellt sind, Zitate aus der Weltliteratur, die als Motto dienen. Diese spezifische Art der Intertextualität, die alles mit allem verbindet, ist der Postmoderne eigen, und Elif Şafak ist eine Meisterin dieses Verfahrens.

Heldin in Elif Şafaks drittem Roman *Mabrem* (2000), der vom Sehen und Gesehenwerden handelt, nämlich von der Welt als Schaubühne, die keine Intimität mehr zulässt, ist eine namenlose, unförmig dicke Frau, die sich unwohl in ihrer Haut fühlt und alles unternimmt, um ihr Gewicht zu reduzieren. Sie träumt davon, sich in einen Luftballon zu verwandeln, um die Welt von oben zu betrachten und nicht immer nur selbst angestarrt zu werden. Wie in vielen klassischen türkischen Istanbul-Romanen trifft die dicke Frau ihren Geliebten, den kleinsüßigen Fotografen B.C., auf einem Bosphorusdampfer. Sie versuchen ihren gemeinsamen Auftritt in der Öffentlichkeit, in der sie immer neugierig angegafft werden, ironisch zu sublimieren. „Wollen wir uns heute Abend verkleiden?“, fragte er. „Gut gehen wir aus“, entgegnete ich mit zitternder Stimme: „Du verkleidest dich dieses Mal als Zwerg, ich als dicke Frau.“ Auch in *Mabrem* gibt es wechselnde Schauplätze und eingestreute Sentenzen, die hier zu einem „Wörterbuch des Blicks“ (*Nazar Sözlüğü*) gehören, an dem B.C. kontinuierlich arbeitet.

Der internationale Durchbruch gelingt Elif Şafak jedoch erst mit ihrem vierten Roman *Bit Palas* (2002; in der deutschen Übersetzung von 2008: „Der Bonbonpalast“), der in mehreren Sprachen erschien und von der Kritik gefeiert wurde. Der Schauplatz ist ein Apartmenthaus in Istanbul mit dem Namen Bonbonpalast, das 1966 von einem armenischen Architekten in einem hybriden Jugendstil entworfen

und auf einem Friedhofsgelände erbaut wurde. Der Bauherr, ein ehemaliger russischer General, war 1920 mit vielen anderen Exilanten nach Istanbul gekommen, konnte dort aber nicht reüssieren. Als er dann im Zweiten Weltkrieg in Frankreich durch Schwarzhandel reich geworden war, zog er mit seiner kranken Gattin Agrippina wieder nach Istanbul und war der erste Bewohner der Nr. 10. Elif Şafak erzählt die Geschichte des Hauses und seiner Bewohner, die sich auf zehn Wohnungen verteilen. In der Wohnung Nr. 7 wohnt der namenlose Ich-Erzähler, ein Akademiker, der erst vor kurzem eingezogen ist, und sich sofort von einem aufdringlichen Geruch belästigt fühlt. Da sich vor dem Gebäude ständig ein großer Müllhaufen ansammelt, meinen die Bewohner, der Gestank komme von draußen. Doch schließlich stellt sich heraus, dass die alte Dame „Tantchen Madam“, die das Apartment Nr. 10 seit 1971, als ihr Vorgänger, der russische Hausbesitzer, verstarb, bewohnt, in ihren Räumen nicht nur von dem Russen zurückgelassene Möbel, sondern allen möglichen Unrat angehäuft hat. Als die Tür zu ihrer Wohnung aufgebrochen wird, findet man die Quelle des Gestanks und darin die Leiche der alten Dame. Dieses Gebäude symbolisiert, wie die Autorin sagt, als Mikrokosmos die Stadt Istanbul und ihre heutigen Bewohner, die sich mehr und mehr voneinander abkapseln und glauben, das Unheil und Übel komme immer nur von außen. Dabei hängen die Schicksale der Menschen eng zusammen und ihre Geschichten gehen ineinander über.

Elif Şafak war nun in der Türkei eine angesehene Bestsellerautorin und anerkannte Akademikerin. Sie bekam Angebote aus den USA und ging bald nach dem 11. September 2001 nach Amerika, wo sie dreieinhalb Jahre lebte und an verschiedenen Colleges als Stipendiatin und Gastdozentin wirkte. Da sie damals in den USA noch völlig unbekannt war, empfand sie es als Herausforderung, auch eine literarische Karriere als englischsprachige Autorin zu versuchen. Ihr erster englischer Roman *The Saint of Incipient Insanities* (2004, türkische Version von 2004 unter dem Titel *Araf*, deutsche Übersetzung aus dem Englischen von 2005 „Die Heilige des nahenden Irrsinns“) spielt im multikulturellen Studentenmilieu der USA. Sie schrieb mit atemloser Anspannung nachts in ihrem Zimmer, tagsüber auf dem Campus oder in der Bibliothek und war selbst, wie sie sagt, dem Irrsinn nahe. Ihre sechs Hauptcharaktere sind eine multikulturelle Clique: Der Türke Ömer Özsipahioğlu, der nach Boston zum Studium kommt, um seinen Doktor zu machen, sich aber mehr für Alkohol und Mädchen interessiert, Abed, sein marokkanischer Kommilitone aus Fes und ein frommer Muslim, Piyu, ein gläubiger spanischer Katholik, Allegra aus einer mexikanischen Familie, die an Bulimie leidet, Zarpandit alias Gail, eine wurzellose, selbstmordgefährdete Amerikanerin und Debra Ellen Thompson, eine Lesbe. Es geht um Einsamkeit und Fremdsein der Individuen, nicht nur der Ausländer in den USA, sondern ebenso der jungen Amerikaner mit ihren Obsessionen, Panikanfällen und sozialen Phobien.

Große Aufmerksamkeit in der internationalen Öffentlichkeit erregte ihr auch zuerst in englischer Sprache erschienener Roman *The Bastard of Istanbul* (2006; in

der türkischen Fassung von 2006: *Baba ve Piç*, in der deutschen Übersetzung von 2007: „Der Bastard von Istanbul“). Der Roman behandelt die türkisch-armenische Problematik im Lichte einer Familiengeschichte. Die aus einer amerikanischen Kleinstadt in Kentucky stammende Rose gerät durch die Heirat mit Barsam in die armenische Familie Istanbuliyan/Çakmakçıyan, die sich 1915 in San Francisco niedergelassen hat. Die Armenier leben mit den bösen Geistern der Vergangenheit, kultivieren ihre Opferrolle und hassen die Türken. Aber auch die Amerikanerin Rose ist ein Fremdkörper in der Familie und wird tagtäglich mit den armenischen Obsessionen und Essgewohnheiten, die ihr zuwider sind, konfrontiert. Sie muss ihrer Tochter den armenischen Namen Armanuş geben. Rose kann es bald nicht mehr ertragen und lässt sich von Barsam scheiden. Zufällig trifft sie in der Lebensmittelabteilung eines Supermarktes Mustafa Kazancı, einen Türken aus Istanbul. Sie verfolgt sofort die fixe Idee, ihn zu heiraten, um sich an der armenischen Schwiegermutter zu rächen. Armanuş wächst im Spannungsfeld der armenischen Familie ihres Vaters und der protestantischen Welt ihrer amerikanischen Mutter auf. Heimlich besucht sie die türkische Familie ihres Stiefvaters Mustafa, um in Istanbul nach ihren armenischen Wurzeln zu forschen. Dadurch kommt nun die verwickelte Geschichte der beiden Großfamilien Istanbuliyan/Çakmakçıyan und Kazancı allmählich ans Licht. Elif Şafak zeigt anschaulich, wie die materielle Kultur, besonders die Essgewohnheiten und Speisen der verschiedenen ethnischen Gruppen, die in der kosmopolitischen Atmosphäre Istanbuls jahrhundertlang zusammenlebten, bis heute deren Alltag bestimmt, selbst in der armenischen Diaspora in den USA. Die Kapitelüberschriften des Romans sind denn auch nach den Zutaten der Süßspeise Aşure benannt. In den USA hatte Elif Şafak viele Armenier kennengelernt und beobachtet, dass selbst die jungen Armenier in der Diaspora sich ganz an der Vergangenheit orientieren und umgeben von den bedrückenden Erinnerungen ihrer Mütter und Großmütter leben. Den meisten fällt es deshalb schwer, Zukunftsvisionen zu entwickeln, wohingegen die Türken sich dynamisch der Zukunft zuwenden und dazu neigen, die Vergangenheit zu verdrängen. Beide Gruppen, so stellt die Autorin fest, sollten voneinander lernen, da sie vieles gemeinsam haben. Das ist die humane Botschaft des „Bastards von Istanbul“. Einen politischen Roman wollte Elif Şafak nie schreiben. Wegen einiger Äußerungen ihrer Romanfiguren, die vom türkischen Genozid an den Armeniern sprechen, wurde sie jedoch wegen „Verunglimpfung des Türkentums“ vor Gericht gestellt.

2005 heiratet Elif Şafak den türkischen Journalisten Eyüp Can. Im gleichen Jahr publiziert sie einen Band mit Essays, Artikeln und Reflexionen, die früher schon in Zeitungen und Zeitschriften erschienen waren, unter dem Titel *Med – Cezir* („Die Gezeiten von Ebbe und Flut“). 2007 wird ihre erste Tochter geboren. In dem autobiographischen Roman *Siyah Süt* (2007; wörtlich übersetzt: „Schwarze Milch“; in der deutschen Fassung von 2010: „Als Mutter bin ich nicht genug“) thematisiert sie ihre Depression, die durch ein postnatales Trauma hervorgerufen

wurde. Sie selbst sagt darüber: „Ich nannte das Buch aus zwei Gründen „Schwarze Milch“: Erstens, weil es von einer postnatalen Depression handelt und zeigt, dass die Muttermilch nicht immer so weiß und rein ist, wie die Gesellschaft denkt. Zweitens, weil ich aus der Depression eine Inspiration empfang: Aus der schwarzen Milch konnte ich also eine Art Tinte destillieren.“

Zum absoluten Bestseller und Kultbuch wurde Elif Şafaks Roman *Aşk* (2009; wörtlich übersetzt: „Liebe“), den sie 2010 unter dem Titel *The Forty Rules of Love* („Die 40 Regeln der Liebe“) auch auf Englisch verfasst hat. Der Roman spielt auf mehreren Ebenen; es ist ein Roman im Roman. Die jüdisch-amerikanische Hausfrau und Mutter dreier Kinder, Ella Rubinstein, führt mit ihrem Mann David, einem angesehenen Zahnarzt, eine zufriedene Ehe. Ella sorgt selbstlos für die Familie. Obwohl sie Englische Sprache und Literatur studiert hat, hatte sie nie einen Beruf ausgeübt, doch am 17. Mai 2008 ändert sich ihr Leben, als sie kurz vor ihrem vierzigsten Geburtstag steht. Ihr Mann hat für sie bei einem angesehenen Verlag eine Stelle als Assistentin der Literaturlektorin gefunden, und ihre Tochter Jeanette eröffnet den Eltern, dass sie ihren Kommilitonen Scott heiraten werde. Die Eltern sind gegen diese frühe Ehe, doch Jeanette beteuert, sie liebe Scott. Es kommt zwischen den Ehegatten zu einer peinlichen Diskussion über die Liebe. Da klingelt das Telefon, und die Verlagslektorin drängt Ella, den Roman mit dem Titel „Das Gesetzbuch der Liebe“ (*Aşk Şeriatı*) von dem Autor A. Z. Zahara, der ihn aus Amsterdam eingeschickt hat, zu lesen und zu begutachten. Es ist ein historischer Roman, der im 13. Jahrhundert im zentralanatolischen Konya spielt und von der Liebesbeziehung zwischen dem berühmten mystischen Dichter Mevlana Rumi und dem Wanderderwisch Şems-i Tebrizi handelt, aber auch von den Auseinandersetzungen zwischen den Anhängern eines strengen Gesetzes-Islam und der toleranten Derwisch-Religiosität. Die Schauplätze in *Aşk* wechseln sich ab und die Szenen sind genau datiert: Ella sitzt in Boston am Computer oder hantiert in ihrer Küche. In dem Roman, den sie zwischendurch kapitelweise liest, erscheinen Şems, Mevlana und andere Figuren in Damaskus, Bagdad, aber vor allem in Konya. Fett gedruckt in den Text eingestreut sind die „40 Regeln der Liebe“, die Şems den Menschen ans Herz legt. In dem Roman gibt es keinen allwissenden Erzähler, alle Figuren erzählen ihre Erlebnisse selbst. Die Lektorin Ella beginnt mit dem Autor Aziz Zahira E-Mails auszutauschen und verliebt sich in ihn. Denn er, der sich als Fotograf in allen Weltgegenden tummelt, antwortet ihr immer sofort ganz persönlich. Er stammt aus Schottland und hat eine bewegte Jugendzeit hinter sich, bis er in der marokkanischen Stadt Fes nach der Lektüre von Mevlanas mystischem Epos, dem *Mesnevi*, bei einem Sufimeister zum Islam konvertiert. Die Liebe, mit der Ella gar nicht mehr gerechnet hat, wird so heftig, dass sie ihren Mann verlässt und mit Aziz lebt, der allerdings bald in Konya an Krebs stirbt. Ella organisiert seine feierliche Bestattung.

Elif Şafak hat auch für diesen Roman die historischen Quellen und das einschlägige mystische Schrifttum studiert, was sie am Ende in einem Literaturver-

zeichnis dokumentiert. Doch die „40 Regeln der Liebe“ hat sie im Geiste von Şems und Mevlana selbst verfasst. Wie aus den Reaktionen ihrer Leser hervorgeht, verfehlen diese Maximen, die auf einer toleranten Religiosität beruhen und jeden Fanatismus ablehnen, ihre Wirkung nicht. Sie werden anscheinend von jungen Menschen als Lebensweisheiten konsumiert, weil sie nicht nur die göttliche, sondern auch die menschliche Liebe in allen ihren Spielarten betreffen.

Gerade dieser Roman legt die Vermutung nahe, dass Elif Şafak mit ihrem Rückgriff auf traditionelle orientalische Stoffe, historische Themen und die Derwisch-Mystik nicht nur Spielmaterial für ihre fiktionalen Texte sucht, wie den postmodernen Autoren nachgesagt wird, sondern dass dahinter ein moralisches Kalkül steckt. Denn nach der sufischen Lehre soll der Mensch die äußere Welt geringschätzen und sich seiner inneren Welt zuwenden, um sich selbst zu entdecken und sein Leben immer wieder zu verändern. Doch Elif Şafak ist eine ganz gegenwärtige Autorin, denn ihre Romane sind ebenso historisch authentisch wie auch fantastisch fiktiv, und ihre Figuren tummeln sich munter in der virtuellen Welt der globalen Kommunikationssysteme und Medien mit wechselnden Namen und Identitäten.

ORIENT-INSTITUT
ISTANBUL

ISTANBULER TEXTE UND STUDIEN

1. Barbara Kellner-Heinkele, Sigrid Kleinmichel (Hrsg.), *Mir ‘Alīšir Nawwā’i. Akten des Symposiums aus Anlaß des 560. Geburtstages und des 500. Jahres des Todes von Mir ‘Alīšir Nawwā’i am 23. April 2001*. Würzburg 2003.
2. Bernard Heyberger, Silvia Naef (Eds.), *La multiplication des images en pays d’Islam. De l’estampe à la télévision (17-21 siècle). Actes du colloque Images : fonctions et langages. L’incursion de l’image moderne dans l’Orient musulman et sa périphérie. Istanbul, Université du Bosphore (Boğaziçi Üniversitesi), 25 – 27 mars 1999*. Würzburg 2003.
3. Maurice Cerasi with the collaboration of Emiliano Bugatti and Sabrina D’Agostiono, *The Istanbul Divanyolu. A Case Study in Ottoman Urbanity and Architecture*. Würzburg 2004.
4. Angelika Neuwirth, Michael Hess, Judith Pfeiffer, Börte Sagaster (Eds.), *Ghazal as World Literature II: From a Literary Genre to a Great Tradition. The Ottoman Gazel in Context*. Würzburg 2006.
5. Alihan Töre Şagunî, Kutlukhan-Edikut Şakirov, Oğuz Doğan (Çevirmenler), Kutlukhan-Edikut Şakirov (Editör), *Türkistan Kaygısı*. Würzburg 2006.
6. Olcay Akyıldız, Halim Kara, Börte Sagaster (Eds.), *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*. Würzburg 2007.
7. Filiz Kırıl, Barbara Pusch, Claus Schönig, Arus Yumul (Eds.), *Cultural Changes in the Turkic World*. Würzburg 2007.
8. Ildikó Bellér-Hann (Ed.), *The Past as Resource in the Turkic Speaking World*. Würzburg 2008.
9. Brigitte Heuer, Barbara Kellner-Heinkele, Claus Schönig (Hrsg.), „Die Wunder der Schöpfung“. *Mensch und Natur in der türksprachigen Welt*. Würzburg 2012.
10. Christoph Herzog, Barbara Pusch (Eds.), *Groups, Ideologies and Discourses: Glimpses of the Turkic Speaking World*. Würzburg 2008.
11. D. G. Tor, *Violent Order: Religious Warfare, Chivalry, and the ‘Ayyār Phenomenon in the Medieval Islamic World*. Würzburg 2007.
12. Christopher Kubaseck, Günter Seufert (Hrsg.), *Deutsche Wissenschaftler im türkischen Exil: Die Wissenschaftsmigration in die Türkei 1933-1945*. Würzburg 2008.
13. Barbara Pusch, Tomas Wilkoszewski (Hrsg.), *Facetten internationaler Migration in die Türkei: Gesellschaftliche Rahmenbedingungen und persönliche Lebenswelten*. Würzburg 2008.

14. Kutlukhan-Edikut Şakirov (Ed.), *Türkistan Kaygısı. Faksimile*. In Vorbereitung.
15. Camilla Adang, Sabine Schmidtke, David Sklare (Eds.), *A Common Rationality: Muʿtazilism in Islam and Judaism*. Würzburg 2007.
16. Edward Badeen, *Sunnitische Theologie in osmanischer Zeit*. Würzburg 2008.
17. Claudia Ulbrich, Richard Wittmann (Eds.): *Fashioning the Self in Transcultural Settings: The Uses and Significance of Dress in Self-Narrative*. Würzburg 2015.
18. Christoph Herzog, Malek Sharif (Eds.), *The First Ottoman Experiment in Democracy*. Würzburg 2010.
19. Dorothée Guillemarre-Acet, *Impérialisme et nationalisme. L'Allemagne, l'Empire ottoman et la Turquie (1908–1933)*. Würzburg 2009.
20. Marcel Geser, *Zwischen Missionierung und „Stärkung des Deutschtums“: Der Deutsche Kindergarten in Konstantinopel von seinen Anfängen bis 1918*. Würzburg 2010.
21. Camilla Adang, Sabine Schmidtke (Eds.), *Contacts and Controversies between Muslims, Jews and Christians in the Ottoman Empire and Pre-Modern Iran*. Würzburg 2010.
22. Barbara Pusch, Uğur Tekin (Hrsg.), *Migration und Türkei. Neue Bewegungen am Rande der Europäischen Union*. Würzburg 2011.
23. Tülay Gürler, *Jude sein in der Türkei. Erinnerungen des Ehrenvorsitzenden der Jüdischen Gemeinde der Türkei Bensiyon Pinto*. Herausgegeben von Richard Wittmann. Würzburg 2010.
24. Stefan Leder (Ed.), *Crossroads between Latin Europe and the Near East: Corollaries of the Frankish Presence in the Eastern Mediterranean (12th – 14th centuries)*. Würzburg 2011.
25. Börte Sagaster, Karin Schweißgut, Barbara Kellner-Heinkele, Claus Schönig (Hrsg.), *Hoşsohbet: Erika Glassen zu Ehren*. Würzburg 2011.
26. Arnd-Michael Nohl, Barbara Pusch (Hrsg.), *Bildung und gesellschaftlicher Wandel in der Türkei. Historische und aktuelle Aspekte*. Würzburg 2011.
27. Malte Fuhrmann, M. Erdem Kabadayı, Jürgen Mittag (Eds.), *Urban Landscapes of Modernity: Istanbul and the Ruhr*. In Vorbereitung.
28. Kyriakos Kalaitzidis, *Post-Byzantine Music Manuscripts as a Source for Oriental Secular Music (15th to Early 19th Century)*. Würzburg 2012.
29. Hüseyin Ağuıçenođlu, *Zwischen Bindung und Abnabelung. Das „Mutterland“ in der Presse der Dobrudscha und der türkischen Zyprioten in postosmanischer Zeit*. Würzburg 2012.
30. Bekim Agai, Olcay Akyıldız, Caspar Hillebrand (Eds.), *Venturing Beyond Borders – Reflections on Genre, Function and Boundaries in Middle Eastern Travel Writing*. Würzburg 2013.
31. Jens Peter Laut (Hrsg.), *Literatur und Gesellschaft. Kleine Schriften von Erika Glassen zur türkischen Literaturgeschichte und zum Kulturwandel in der modernen Türkei*. Würzburg 2014.

- 32 Tobias Heinzelmann, *Populäre religiöse Literatur und Buchkultur im Osmanischen Reich. Eine Studie zur Nutzung der Werke der Brüder Yazıcıoğlu*. In Vorbereitung.
33. Martin Greve (Ed.), *Writing the History of "Ottoman Music"*. Würzburg 2015.

