

Kurdische Studien

Erik John Anonby

Kurdish or Luri? Laki's disputed identity in the Luristan province of Iran

Hüseyin Ağuiçenoğlu

Der Roman als Medium der Geschichtskonstruktion:

Neue historische Romane von Mehmed Uzun

Bülent Küçük & Olivier Grojean

Re-Formierung der Macht:

Die ambivalente Transformation der kurdischen Teilbewegung PKK

Joost Jongerden

Contested spaces in landscapes of violence:

Displacement and return in Diyarbakır at the turn of the 21st century

Irene Dulz, Siamend Hajo & Eva Savelsberg

Verfolgt und umworben: Die Yeziden im »neuen Irak«

Jordi Tejel

Die Rolle des Individuums in der kurdischen Historiografie:

Osman Sebrî und seine Aktivitäten in Syrien unter französischem

Mandat (1929–1946)

Thomas Uwer

Die britische Dampfschiffexpedition von 1835/36

zur Erkundung des Euphrats

Birgit Ammann

Kleine Geschichte der Stadt Amadiya:

Von streitbaren Fürsten, kurdischen Juden und grausamen Zeiten

Dokumentation

Ser Amadia: Amateuraufnahmen aus der Umgebung des Sommercamps der Royal Air Force im irakischen Kurdistan

Die Geschichte der Kurdologie im zaristischen Russland bis 1917

Rezensionen

Zeitschriftenschau

Tagungsberichte

4 + 5 (2004/2005)

Kurdische Studien

herausgegeben vom
Europäisches Zentrum für
Kurdische Studien
Berliner Gesellschaft zur Förderung
der Kurdologie e. V.

Die *Kurdischen Studien* erscheinen halb-
jährlich, jeweils im Sommer und Winter

Redaktionsleitung

Carsten Borck
Siamend Hajo
Bettina Kemmerich
Eva Savelsberg

Redaktion

Birgit Ammann
Ahmet Dag
Dietmar Doering
Şukriye Dogan
Geoffrey Haig
Sabine Skubsch

Redaktionsanschrift

Europäisches Zentrum für
Kurdische Studien
Berliner Gesellschaft zur Förderung
der Kurdologie e. V.
Emser Straße 26
12051 Berlin

E-Mail: redaktion@kurdische-studien.de
<http://www.kurdologie.de>
<http://www.kurdische-studien.de>

Umschlaggestaltung, Satz und Layout

Carsten Borck

Druck

Mercedes-Druck, Berlin

Vertrieb

über die Redaktion
Jahresabonnement (2 Hefte) 22,50 Euro
Einzelheft 12,50 Euro

ISSN 1617-5417

Kurdische Studien 4. + 5. Jahrgang (2004/2005)

- 3 **Editorial**
- 7 **Erik John Anonby**
Kurdish or Luri? Laki's disputed identity in the Luristan province of Iran
- 23 **Hüseyin Ağuiçenoğlu**
Der Roman als Medium der Geschichtskonstruktion:
Neue historische Romane von Mehmed Uzun
- 41 **Bülent Küçük & Olivier Grojean**
Re-Formierung der Macht:
Die ambivalente Transformation der kurdischen Teilbewegung PKK
- 61 **Joost Jongerden**
Contested spaces in landscapes of violence:
Displacement and return in Diyarbakır at the turn of the 21st century
- 91 **Irene Dulz, Siamend Hajo & Eva Savelsberg**
Verfolgt und umworben: Die Yeziden im »neuen Irak«
- 109 **Jordi Tejel**
Die Rolle des Individuums in der kurdischen Historiografie:
Osman Sebrî und seine Aktivitäten in Syrien unter französischem
Mandat (1929–1946)
- 137 **Thomas Uwer**
Die britische Dampfschiffexpedition von 1835/36 zur Erkundung des Euphrats
- 175 **Birgit Ammann**
Kleine Geschichte der Stadt Amadiya:
Von streitbaren Fürsten, kurdischen Juden und grausamen Zeiten
- 227 **Dokumentation**
Ser Amadia: Amateuraufnahmen aus der Umgebung des Sommercamps
der Royal Air Force im irakischen Kurdistan (BIRGIT AMMANN)
Die Geschichte der Kurdologie im zaristischen Russland bis 1917: Ein Überblick
(SEBASTIAN CWIKLINSKI)
- 257 **Rezensionen**
Strohmeier, *Crucial images* (BIRGIT AMMANN)
Stansfield, *Iraqi Kurdistan* (EVA SAVELSBERG)
IMK e. V. (Hrsg.), »Mord im Namen der Ehre« (JUDITH WOLF)
Griffiths, *Somali and Kurdish refugees in London* (JUDITH WOLF)
Žigalina, *Kurdskie chanstva Chorasana* (SEBASTIAN CWIKLINSKI)
- 285 **Zeitschriftenschau**
- 325 **Tagungsberichte**
»Kurdish Week«, London, 21.–25. Juni 2004 (DIETER CHRISTENSEN)
»Barrieren – Passagen«, 29. Deutscher Orientalistentag, Halle/Saale,
20.–24. September 2004 (MIESTE HOTTOPP-RIECKE)
- 331 **Abstracts**
- 337 **English Abstracts**
- 343 **Die Autorinnen und Autoren**

Der Roman als Medium der Geschichtskonstruktion Neue historische Romane von Mehmed Uzun

von Hüseyin Ağuıçenođlu

Die ersten kurdischen Romane entstanden bereits in den 1930er Jahren. Die Verwendung dreier unterschiedlicher Alphabete, welche die Herausbildung eines gemeinsamen Produktions- und Konsummarktes verhinderte, vor allem aber die gegen die Kurden gerichtete Repressions- und sprachliche Assimilationspolitik in ihren Heimatstaaten behinderte nicht nur in erheblichem Umfang die Weiterentwicklung der literarischen Gattung Roman, sondern der gesamten kurdischen Literatur.

Vor diesem Hintergrund ist verständlich, dass die kurdische Romanliteratur ihren Anfang in einem Land nahm, in dem die Kurden zwar nur eine kleine Minderheit bildeten, jedoch unter unvergleichlich günstigeren Bedingungen lebten: Die relativ freie Atmosphäre in der Sowjetunion Anfang des 20. Jahrhunderts ermöglichte den sowjetischen Kurden die Entfaltung eines bis dahin in diesem Ausmaß nicht gekannten geistigen und kulturellen Lebens. So erschienen in jener Zeit neben zahlreichen publizistischen und literarischen Erzeugnissen auch die ersten Romane auf Kurmancî. Die kurdischen Romanautoren aus der Sowjetunion dominierten mit ihren zahlreichen Produktionen jahrelang die Szene.

Einer der bedeutendsten Autoren des sowjetisch-kurdischen Schrifttums war Ereb Şemo, der mit seinem Roman *Şivanê Kurd* (»Der kurdische Hirte«) 1935 den Grundstein für die Entstehung des Kurmancî-Romans legte.¹ Darauf folgten seine Romane *Kurdê Elegozê* (»Die Kurden von Elegoz«, 1958), *Berbang* (»Morgenröte«, 1958), *Dimdim* (1966), *Jiyana Bextewar* (»Glückliches Leben«, 1969) und *Hopo* (1969). Andere wichtige Autoren dieser ersten Phase waren Eliyê

1 *Şivane Kurd*, ein gutes Beispiel für den sozialistischen Realismus in der kurdischen Literatur, wurde ins Russische, Französische, Türkische und Deutsche übersetzt. Es handelt sich um einen autobiografischen Roman, der auch die Grundlage zweier weiterer Romane von Şemo bildet: *Kurdê Elegozê* und *Berbang*. Man könnte diese Werke, da ihre zeitlichen und räumlichen Koordinaten authentisch sind und in ihnen jeweils das Hauptgewicht auf das Leben einer wirklichen Person gelegt wird, auch als Autobiografien bezeichnen. Hier ist jedoch nicht der Ort, um auf die in der Literaturwissenschaft geführte Diskussion über die Unterschiede zwischen Autobiografie und autobiografischem Roman einzugehen. Wenn ich im Zusammenhang mit Şemos Werken nicht von Autobiografien sondern von autobiografischen Romanen rede, hat das damit zu tun, dass hier der fiktionale Gehalt und die Erzähltechnik des Werkes im Vordergrund stehen. Näheres zur Problematik »Fiktion und Realität« findet sich bei Niggel 1998 und De Man 1994.

Evdırrehman mit seinen drei Romanen *Xatê Xanim* (»Frau Xatê«, 1959), *De* (»Die Mutter«, 1965) und *Gundê Mêrxasa* (»Das Dorf der Helden«, 1968) sowie Hecîyê Cindî mit seinem Roman *Hewarî* (»Der Hilferuf«, 1967).

Auf die sowjetischen Kurden folgten die überwiegend Soranî sprechenden Kurden aus dem Irak und Iran. Trotz großer Hindernisse und Schwierigkeiten gab es für die Kurden in beiden Ländern immer wieder auch relativ freie Phasen, in denen sie über Verlags-häuser, Radiosender, Zeitungen und Zeitschriften verfügten und sich so ihrer Sprache und Literatur widmen konnten. Der erste Roman der Soranîkurden, *Janî Gel* (»Die Wehen des Volkes«), wurde im Jahre 1952 von Ibrahim Ehmed geschrieben, erschien aber erst 1972. Rehîmê Qazis Roman *Peşmerge* aus dem Jahre 1961 bildet eines der iranisch-kurdischen Hauptprosawerke jener Zeit.

Ganz anders verlief die Entwicklung der kurdischen Sprache und Literatur in der Türkei, wo nicht nur die Mehrheit der Kurmancî-sprecher, sondern der Kurden insgesamt lebt. Erst fünfzig Jahre nach der Publikation des ersten kurdischsprachigen Romans erschien der erste von einem türkischen Kurden verfasste Roman überhaupt. Dies zeigt, wie hemmend sich die Assimilationspolitik in der Türkei auf die Entwicklung der kurdischen Sprache auswirkte.

Die 1923 gegründete Republik Türkei definierte sich als unitaristischen Staat, in dem nur eine Nation, eine Religion, eine Klasse und eine Sprache existieren durften. Ethnisch-religiöse oder gesellschaftspolitische Vielfalt galten als Anomalie, ja als Bedrohung der Einheit des Landes und der Nation. Der jahrelange vernichtende Kampf gegen die kurdische Sprache und Kultur war eine logische Konsequenz dieses Verständnisses von der Nation. Zur Schaffung der nationalen Integrität, so glaubten die Staatsgründer, hatte alles, was nicht türkisch war, mit allen Mitteln, etwa mit Hilfe von Sprachverbots-gesetzen, bekämpft und ausgemerzt zu werden.

Unter diesen Bedingungen konnte die Schriftsprache des Kurmancî, wie sie im Osmanischen Reich zur Anwendung gekommen war, nach Gründung der Republik nicht fortbestehen. So hatten beispielsweise die frühesten und wichtigsten klassischen kurdischen Dichter Elî Herîrî (15. Jh.), Melayê Cizîrî (16. Jh.), Feqê Teyran (17. Jh.), Ehmedê Xanî (17. Jh.) u. a. ihre Werke auf Kurmancî verfasst. 1898 war die erste auf Kurdisch verfasste Zeitschrift, *Kurdistan*, erschienen. Unter den neuen Rahmenbedingungen der Republikzeit verlor das Kurmancî seine seit Jahrhunderten behauptete Vormachtstellung innerhalb des Kurdischen an das Soranî.

Während es in der Türkei bis Anfang der 1990er Jahre für das Kurdische überhaupt keine Möglichkeit zur Weiterentwicklung gab, beobachten wir bei den kurdischen Intellektuellen im Exil einen erbitterten und harten Kampf gegen die Assimilation und für die Er-

haltung und Fortentwicklung ihrer Sprache.² Das Exil wurde sozusagen zur Heimat des Kurdischen. So wurde beispielsweise das heutige auf dem lateinischen basierende kurdische Alphabet in den 1930er Jahren in Syrien durch die aus der Türkei geflohenen Brüder Celadet und Kamuran Bedirxan entwickelt. Die beiden Brüder gaben auch die Zeitschriften *Hawar* (»Der Hilferuf«, 1932–1943) und *Ronahî* (»Das Licht«, 1942–1945) heraus, die zu einer wichtigen Ausgangsbasis für die späteren Arbeiten zur kurdischen Sprach- und Literaturwissenschaft wurden. Die Pionierarbeit der ersten Exilantengeneration nach der Gründung der Republik Türkei war von großer Bedeutung für die nächste Generation, die vor allem nach dem Militärputsch 1980 in Europa eine neue Heimat fand. Der Militärputsch vertrieb viele kurdische Intellektuelle ins Ausland, die in der Türkei zwar politisch und kulturell aktiv, aber keineswegs mit der kurdischen Schriftsprache vertraut waren. Sie artikulierten sich in erster Linie auf Türkisch und der überwiegende Teil ihrer Publikationen erschien auch in türkischer Sprache. Das Dilemma, sich für die Freiheit der kurdischen Sprache einzusetzen, aber selbst nicht in der Lage zu sein, das Kurdische als Medium der Kommunikation zu nutzen, wurde von den kurdischen Intellektuellen in Europa immer wieder auch als ein drängendes »ethisches Problem« verstanden.³ Es gab ja in den Exilländern die nötige Freiheit zum Erlernen, zur Pflege und zum Gebrauch der kurdischen Sprache. Darüber hinaus spürten die kurdischen Nationalisten die Propaganda der Assimilatoren am eigenen Leib, wenn diese mit der Nichtexistenz oder bestenfalls mit der Unbrauchbarkeit des Kurdischen als »Kultursprache« argumentierten⁴ und zur Untermauerung ihrer Behauptung die Verwendung der türkischen Sprache in den kurdisch-nationalistischen Publikationen anführten. Daneben stellten viele kurdische Nationalisten, die anfangs von der schnellen Gründung eines unabhängigen kurdischen Staates geträumt und das Ziel der Entwicklung einer Schriftsprache diesem untergeordnet hatten, im Laufe der Zeit nach bitteren Niederlagen fest, dass die Sprache das schwerwiegendste Faktum

2 Zwar ermöglichte die relativ freie Atmosphäre zwischen Mitte der 1970er Jahre und dem Militärputsch im Jahr 1980 in der Türkei die Herausgabe einiger kurdischsprachiger Publikationen; diese waren jedoch von zu kurzer Dauer, um eine Tradition begründen zu können. Für näheres zu diesen Publikationen eher politischen Charakters siehe Malmîsanij & Lewendî 1992.

3 Uzun 1997: 141.

4 Ein Beispiel einer Behauptung dieser Art ist die öffentlich geführte Diskussion zwischen dem ehemaligen Bürgermeister von İstanbul, Bedretin Dalan, und dem weltberühmten Schriftsteller Yaşar Kemal; siehe »30 bin kelimelik bir roman yaz, bastırması benden« (»Schreibe einen Roman mit über 30000 Wörtern, dann werde ich selbst für seine Publikation sorgen«) in *Zaman* vom 18.05.2003 und »Dalan bilgisizliğini ortaya koyuyor« (»Dalan demonstriert damit seine Unwissenheit«) auf <<http://www.dergibi.com>>, eingesehen am 03.06.2003.

für die Existenz der kurdischen Nation ist und dass sie die Legitimationsbasis für politische und kulturelle Forderungen bildet.

Dies alles waren wichtige Faktoren, die zu einer verstärkten und kontinuierlichen Anwendung des Kurmancî in den kurdischen Publikationen der jüngsten Zeit führten. Bei dieser Entwicklung im Ausland spielten zwei Zentren eine bedeutende Rolle: das Institut Kurde de Paris und vor allem die literarischen Aktivitäten der kurdischen Intellektuellen in Schweden. Die kurdischen Buchprodukte aus Schweden wurden in den letzten zwanzig Jahren so zahlreich, dass man heute innerhalb der kurdischen Literatur sogar von einer »schwedischen Schule« spricht.⁵ Zahlreiche Kinderbücher, Lehrbücher, Märchenbücher, Gedichtbände, Anthologien, Kurzgeschichten und nicht zuletzt Romane entstanden im schwedischen Exil.⁶ Eine ernsthafte Auseinandersetzung mit diesen neuen und vielfältigen Erzeugnissen auf Kurmancî steht jedoch noch aus. In diesem Beitrag wird einer der produktivsten und bekanntesten zeitgenössischen Literaten des Kurmancî, Mehmed Uzun, vorgestellt, der ebenfalls der so genannten »schwedischen Schule« angehört.

Mehmed Uzuns historische Romane

Mehmed Uzun wurde 1953 in Siverek geboren und absolvierte Anfang der 1970er Jahre die Pädagogische Hochschule in Ankara. Er gehörte zu den wenigen kurdischen Intellektuellen, die in ihrer Heimat nicht nur politisch sondern auch literarisch aktiv waren, sich relativ früh mit der kurdischen Sprache beschäftigten und Publikationen auf kurdisch herausgaben. Aufgrund seiner politischen Aktivitäten saß er knapp drei Jahre im Gefängnis. Nach seiner Freilassung emigrierte er 1977 nach Schweden und setzte seine Aktivitäten dort fort. So gab er beispielsweise zwischen 1979 und 1981 die Zeitschrift *Rizgarîya Kurdistan* (»Unabhängigkeit Kurdistans«) heraus. Später war er Chefredakteur der Zeitschrift *Hêvî* (»Hoffnung«) des Kurdischen Instituts in Paris, wo er auch die sprachwissenschaftliche Zeitschrift *Kurmancî* herausgab. Uzun bekam für seine schriftstellerische Tätigkeit zahlreiche Preise darunter den Prinz-Wilhelm-Preis im Jahre 1994, den Torgny-Segerstedt-Preis im Jahre 2001 und den Stina-Erik-Lundeberg-Preis im Jahre 2002.

Mehmed Uzun veröffentlichte neben zahlreichen literatur- und kulturkritischen Arbeiten und Anthologien bis jetzt sieben Romane:

⁵ Ahmadzadeh 2003: 165.

⁶ In Schweden erschienen beispielsweise zwischen 1971 und 1997 402 Titel auf Kurmancî, während sich die Zahl der Kurmancîpublikationen in der Türkei im gleichen Zeitraum auf nur 109 Titel beschränkt; siehe dazu Ahmadzadeh 2003: 165. Es muss hier jedoch angemerkt werden, dass die Anzahl der kurdischen Publikationen in der Türkei im Zuge des Reformkurses ab Ende der 1990er Jahre enorm gestiegen ist.

Tu (»Du«, 1984),⁷ *Mirina Kalekî Rind* (»Das Sterben eines alten Mannes«, 1987), *Siya Evînê* (»Der Schatten der Liebe«, 1989), *Rojek Ji Rojên Evdalê Zeynikê* (»Ein Tag aus dem Leben Evdalê Zeynikês«, 1991), *Bîra Qederê* (»Der Schicksalsbrunnen«, 1995), *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* (»Hell wie die Liebe, Dunkel wie der Tod«, 1998), *Hawara Dîcleyê 1* (»Der Hilferuf des Tigris 1«, 2001) und *Hawara Dîcleyê 2* (»Der Hilferuf des Tigris 2«, 2003). Seine Romane wurden in über zehn Sprachen übersetzt.

Die Romane von Uzun können drei Entstehungsphasen zugeordnet werden: Während seine ersten beiden Romane starke autobiografische Züge aufweisen, sind die darauf folgenden drei Werke historische Romane, die konkrete geschichtliche Ereignisse aus der kurdischen Geschichte zum Gegenstand haben. Den Romanen dieser ersten beiden Phasen ist jedoch das Thema der einsamen, sich in auswegloser Lage befindlichen, gleichwohl ständig suchenden kurdischen Intellektuellen im Exil gemeinsam. Seine letzten zwei Romane entstanden dann nach seiner Rückkehr aus dem Exil und behandeln verschiedene Aspekte des aktuellen Kurdenkonflikts; sie stellen thematisch wie auch stilistisch eine neue Stufe seiner schriftstellerischen Tätigkeit dar.

Im Folgenden werde ich mich mit seinen Werken aus der zweiten Phase, den historischen Romanen, befassen. Dabei werden die ersten beiden Romane *Siya Evînê* und *Rojek Ji Rojên Evdalê Zeynikê* nur kurz vorgestellt, während ich dem letzten Roman, *Bîra Qederê*, der zugleich der bedeutendste und umfangreichste der historischen Romane ist, mehr Platz einräumen werde. Während *Siya Evînê* und *Bîra Qederê* als historische Romane im engsten Sinne gelten können, zählt *Rojek Ji Rojên Evdalê Zeynikê*, in welchem sich Fantasie, Mythen und Wirklichkeit mischen, nur bedingt dazu. Da dieses Werk aber seinen Ausgang an einem realen historischen Ereignis nimmt, ist es durchaus berechtigt, ihn als historischen Roman einzuordnen.

Obwohl Uzuns Werke dem historischen Roman auf Kurmancî zum Durchbruch verholfen haben, sind sie nicht die ersten ihrer Art. Schon zuvor haben einige Autoren wichtige historische Ereignisse der kurdischen Geschichte zum Gegenstand ihrer literarischen Bemühungen gemacht. So behandelt Eliyê Emdirrehman in seinem letzten Roman *Ser Çiya da* (»Auf dem Berg«) den Ararataufstand im Jahre 1930. Der Roman *Dimdim* von Ereb Şemo ist ein weiteres Beispiel. Hier wird eine bekannte Volkslegende über die Verteidigung der namhaften Festung *Dimdim* durch die Kurden auf neue Weise bearbeitet.

7 Für eine ausführliche Besprechung dieses ersten Romans siehe Osê 1995/1996. Ich danke Siamend Hajo für diesen Hinweis.

Rojek Ji Rojên Evdalê Zeynikê und Siya Evîne

Rojek Ji Rojên Evdalê Zeynikê ist die Geschichte des kurdischen Sängers und Märchenerzählers Ehmedê Fermanê Kîkî, der von Celadet Bedirxan, dem Herausgeber der Zeitschrift *Hawar*, Anfang der 1930er Jahre aus der Türkei nach Syrien geholt wird, um sein Repertoire in der dort erscheinenden Zeitschrift zu veröffentlichen. Ehmedê Fermanê Kîkî verfügt über eine einmalige mündlich bewahrte Sammlung von Märchen, Sagen und Liedern aus der kurdischen Volkskultur. Die Herausgeber von *Hawar* wollen diesen kulturellen Schatz schriftlich fixieren und ihn so vor der Vergänglichkeit der mündlichen Überlieferung retten.

Nach monatelanger mühseliger Arbeit wird er vor die Aufgabe gestellt, die Geschichte eines sagenhaften *dengbêj* (»Volkssängers«), nämlich die von Evdalê Zeynikê, auf seine Art und Weise in Worte zu fassen, da niemand außer ihm sonst in der Lage sei, das Leben »des Vaters der Sänger und Märchenerzähler« zu erzählen. Nur ein Volkskünstler wie er könne sich in ihn hinein fühlen.

In der Darstellung eines Tages aus dem Leben Evdalê Zeynikês durch Ehmedê Fermanê Kîkî werden in *Rojek Ji Rojên Evdalê Zeynikê* verschiedene Aspekte des kurdischen kulturellen und religiösen Lebens dem Leser in märchenhafter Weise vorgestellt. In das Buch fließen diverse kurdische Epen und Erzählungen ein wie beispielsweise die Geschichte von *Siyabend û Xecê*. *Rojek Ji Rojên Evdalê Zeynikê* ist ein symbolreicher und didaktischer Roman, der einen Eindruck von der kurdischen mündlichen Überlieferung vermittelt.

Der Roman *Siya Evîne* ist dagegen eine moderne dramatische Liebes- und Kampfgeschichte. Er bildet zusammen mit *Bîra Qederê*, dem dritten und letzten historischen Roman, eine inhaltliche Einheit. Beide Romane befassen sich mit dem Beginn der kurdischen Nationalbewegung Anfang bis Mitte des 20. Jahrhunderts. Die Hauptprotagonisten sind die erste Generation kurdischer Nationalisten und Aufklärer. Zu ihrer Zeit erschienen die Hoffnungen der kurdischen Nationalbewegung auf Selbstbestimmung am realistischsten. Innerhalb der neuen Weltordnung nach dem Ersten Weltkrieg, der zum Untergang des Osmanischen Reiches und zur Ziehung neuer Grenzen im Nahen Osten und auf dem Balkan geführt hatte, glaubten die damaligen kurdischen Nationalisten, für ihre Nation den Status eines freien Landes erringen zu können. Der 14-Punkte-Plan des amerikanischen Präsidenten Wilson und der Vertrag von Sèvres, welcher langfristig die Gründung eines kurdischen Staates vorsah, ermunterten und beflügelten die kurdische Nationalbewegung.⁸ So über-

⁸ Für die damalige Stimmung unter den kurdischen Nationalisten siehe die Zeitschrift *Jîn*; Reprint herausgegeben von Bozarslan (1985–1988).

schwänglich die Hoffnungen am Anfang jedoch waren, umso düsterer ging die Geschichte für die kurdischen Aktivisten am Ende aus. Als die türkischen Nationalisten an die Macht kamen, erlitten sie die größte Niederlage ihrer Geschichte. Es begann ein Leben im Exil zwischen Elend und Hoffnungslosigkeit und der nie endenden Sehnsucht nach der Heimat.

Der Roman *Siya Evîne* beginnt mit einer Todesszene im Herbst 1976: Ein alter Mann liegt leblos auf dem Totenbett. Seine Frau Wildan Xanim und ein paar junge Menschen stehen um ihn herum. Sie sprechen der Reihe nach den Toten an und übermitteln ihm Grüße aus verschiedenen Städten Kurdistans, in denen er während seines langen Lebens aktiv war und viele Bekannte und Freunde hatte.

Nach dieser ersten magisch-realistischen Szene nimmt der chronologisch aufgebaute Roman einen realistischen Charakter an. Der Autor Mehmed Uzun stellt auf 222 Seiten die Lebensgeschichte von Memduh Selîm vor, eines der bekanntesten kurdischen Intellektuellen aus der ersten Phase des kurdischen Nationalismus. Es ist eine Geschichte voller Kämpfe und Enttäuschungen.

In der kurdischen Stadt Van geboren, kommt Memduh Selîm Anfang des 20. Jahrhunderts zum Politik- und Philosophiestudium nach Istanbul. Er gehört zu den aktivsten Mitgliedern der kurdischen Organisationen, gründet im Jahre 1912 den Verein Hêvî und wird ein paar Jahre später Redakteur der Zeitschrift *Jîn* («Das Leben», 1918–1919). Memduh Selîm glaubt zu dieser Zeit fest daran, dass es den Kurden nach dem Ende des Osmanischen Reiches besser gehen werde. Alle Zeichen deuten darauf hin. Er schmiedet eifrig mit seinen Freunden an der Zukunft seines Volkes. Die Machtergreifung durch die türkischen Nationalisten macht jedoch einen dicken Strich durch ihre Rechnung. Wie viele andere Oppositionelle muss auch er 1923 das Land verlassen.

Die erste Station seines Exillebens ist Antakya, eine Grenzstadt im französischen Mandatsgebiet, die viele Oppositionelle aus der Türkei anzieht. Sie liegt unweit der Heimat, und von dort aus lässt sich das Geschehen in der Türkei gut verfolgen. Ein idealer Ort, seine Aktivitäten fortzusetzen, so dachte Memduh Selîm anfangs. Er wird jedoch sehr schnell mit der bitteren Realität konfrontiert. Aufgrund des Drucks der türkischen Regierung untersagt ihm die französische Verwaltung jegliche politische Betätigung. Seine Hände sind somit gebunden, und er findet Zuflucht in der Literatur. Klassiker aus Orient und Okzident wie Hafez, Chajjam, Firdausi, Melayê Cezîrî, Ehmedê Xanî, La Fayette, Shakespeare, Lamartine sind seine ständigen Begleiter.

Eine Liebe verändert sein Leben und führt ihn in die Realität zurück. Er verliebt sich in die Tochter eines tscherkessischen Freundes, der ebenfalls geflüchtet ist. Sie heißt Ferîha und soll schön wie eine Gazelle sein. Memduh Selîm nennt sie Xezal, Gazelle auf kurdisch.

Sie erinnert ihn an Binevşa Narîn, die Geliebte von Cembeliyê Hekkarê in einem kurdischen Epos. Sie spielt Violine, die Liebe zur Musik verbindet die beiden. Die Klänge der Sonaten von Eugène Ysaÿe und Claude Debussy begleiten ihre romantische Liebe im Exil. Es folgt die Verlobung. Man schmiedet Pläne für die Rückkehr, träumt von einem Haus am Vansee. Sie wollen in der Fremde ja nur Gast sein.

Die politische Situation der Kurden in der Türkei verschlechtert sich dagegen von Tag zu Tag. So spricht nichts für eine Rückkehr. Die brutale Niederwerfung des Scheich-Said-Aufstands (1925) zerstört nicht nur das Leben tausender Menschen und viele Dörfer und Städte. Sie zerstört zugleich die letzten Hoffnungen der kurdischen Exilanten.

Gerade unter diesen Umständen wächst im Exil der Wille zum Widerstand, vielleicht die letzte Möglichkeit, etwas für die kurdische Freiheit zu tun: »Wir müssen etwas tun«, »Volk und Heimat warten auf uns, auf ihre Intellektuellen und Führer« lautet die Devise unter den Intellektuellen im Ausland.⁹ Es folgen die Gründung von Xoybun (»Selbstwerdung«) und der Ararataufstand. Viele kurdische Intellektuelle um Memduh Selîm kehren zurück, um den Aufständischen in der Heimat zu helfen. Memduh Selîm steht nun vor einer schweren Entscheidung, die er als eine »moralische« definiert. Er steht zwischen der Liebe zu Xezal und der Liebe zu Kurdistan; zwischen der Verantwortung gegenüber einem Menschen und der Verantwortung gegenüber einer Nation. Welche ist stärker? Diese Frage plagt Memduh Selîm. Die Heimatliebe siegt schließlich, und er verschiebt die Hochzeit, um sich am Ararataufstand beteiligen zu können. Der unter großen Mühen und voller Hoffnung organisierte Aufstand endet jedoch mit einer bitteren Niederlage. Memduh Selîm überlebt ihn und kehrt geschlagen nach Antakya zurück. Seine Schmerzen wachsen noch, als er erfährt, dass seine große Liebe Xezal inzwischen geheiratet hat und er aufgrund seiner politischen Aktivitäten die Stadt verlassen muss. Das weitere Leben des Memduh Selîm ist von Flucht, Einsamkeit und Enttäuschung geprägt.

Sîya Evînê ist ein Roman, der sich aufgrund seiner sensiblen, klaren und lyrischen Sprache und seiner gut aufgebauten Handlung an einem Stück lesen lässt. Die Komposition ist einfach, aber spannend. Dem Autor gelingt es, den Leser behutsam in die Gefühlswelt der Exilkurden der ersten Generation einzuführen und ihre Geschichte, die von Euphorie und Enttäuschung, Liebe und Einsamkeit, Solidarität und Verrat bestimmt ist, vor Augen zu führen.

9 Uzun 1989: 53.

Bîra Qederê

Der Roman *Bîra Qederê* (1995), der thematisch mit *Siya Evînê* (1989) zusammenhängt, behandelt ebenfalls die Geschichte einer der wichtigsten Figuren der frühen kurdischen Nationalbewegung. Er stellt das Leben von Celadet Bedirxan vor; besser gesagt er befasst sich in Gestalt des Celadet Bedirxan mit der Geschichte der kurdischen Fürstenfamilie Bedirxan nach ihrer Verbannung aus Kurdistan (1847–1948).

Der Roman beginnt im Jahre 1951 in Damaskus, wo die Romanhandlung auch ihr Ende findet: Eine Frau mittleren Alters trauert um ihren vor einer Woche verstorbenen Mann. In schlaflosen Nächten wandert sie seitdem durch die Erinnerungsstücke, durch ihre Vergangenheit: Briefe, ein abgebrochener Roman ihres Mannes, Schallplatten, Gedichte, aber vor allem alte Fotos. Die Geschichte eines ganzen Lebens läuft wie ein Film Bild für Bild vor ihren Augen ab. Das Bild, unter dem »Salut de Constantinople, Vue de Moda a Cadi-Keuy« zu lesen ist, ist 58 Jahre alt, genauso alt wie ihr verstorbener Mann. Es entstand im Jahre 1893 und zeigt einen dreistöckigen Palast (Konak) am Marmarameer im Istanbuler Stadtteil Kadıköy, den Palast des Bedrî Bedirxanpaşazade, wo über vierzig Familienmitglieder wohnen und zum Zeitpunkt der Aufnahme ein neues Leben beginnt. Ein Kind wird geboren: Celadet Bedirxan, der Enkel des berühmten kurdischen Fürsten Mîr Bedirxan und Sohn von Emîn Ali Bedirxan. Es ist eine schwere Geburt. Nach einer gefährlichen Operation wird die Mutter gerettet, und der Arzt glaubt, dass das Kind totgeboren sei. Um gewaschen und beerdigt zu werden, wird es im Garten vor dem Brunnen abgelegt. Im Palast mischen sich die Freude über die Rettung der Mutter und die Trauer über das totgeborene Kind. Das Wechselbad der Gefühle hält aber nicht lange an. Es geschieht ein Wunder: das totgesagte Kind lebt. Das Kind, das später beim nationalen Erwachen der Kurden eine große Rolle spielen wird, wacht vom Tode auf.

Dies ist das erste Bild aus dem Album einer ganzen Epoche und das erste Bild des Romans *Bîra Qederê*.

Bîra Qederê ist ein symmetrisch aufgebauter Roman. Er besteht aus einer Einleitung und sechzehn Kapiteln; jedes Kapitel hat sechs Abschnitte. Im ersten Abschnitt eines jeden Kapitels stellt der Autor dem Leser ein Bild vor. Jedes Mal ein anderes Bild, aus einer anderen Zeit und mit anderen Personen bzw. Orten. sechzehn Momentaufnahmen, sechzehn Szenen, die sich wie Puzzleteile ergänzen und am Ende ein Gesamtbild ergeben: Das Bild der kurdischen Nationalbewegung von der Entstehung bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts, das Drama der berühmten kurdischen Adelsfamilie der Bedirxan.

Bilder werden, wie der Autor sagt, zur Sprache des Romans *Bîra Qederê*.¹⁰ »Êdi fotograf ê bipeyivin« (»Nun werden Bilder sprechen«) heißt die Überschrift des ersten Kapitels. Bereits mit den ersten Bildern führt uns der Autor ins Istanbul des späten 19. Jahrhunderts. Eine schöne, malerisch dargestellte Stadt. Die Stadt, die nach Kurdistan zur zweiten Heimat der Familie Bedirxan wurde.¹¹ Eine noch multiethnische, multireligiöse Stadt. So werden die meisten Fotos, nicht nur die des Romans *Bîra Qederê*, von nichtmuslimischen Fotografen wie Theodore Servanis, Rafael Xendamian, Mathiu Papazyan, Paul Tarkulyan, Theodor Bilbilidis, Constantin Sofiano und Gregorie Derarsene angefertigt. Zahlreiche Mitglieder der großen Familie Bedirxan, die vor allem die anatolische Seite der Stadt besiedeln, lassen sich wie ihre wohlhabenden Zeitgenossen von diesen Meistern der neuen Kunst verewigen. Um die Jahrhundertwende entstehen unvergleichliche Fotos von den Menschen und der Stadt. Wir sehen Istanbul aus allen Winkeln: von Galata bis zu den Prinzeninseln, der Sommerresidenz der Familie Bedirxan. Dem Autor gelingt es hervorragend, die Leser mittels dieser alten Fotos in eine vergangene Welt einzuführen. Istanbul wird erstmals in einem kurdischen Roman so reizvoll vorgestellt. Uzuns Bild von Istanbul erinnert an die Darstellung dieser Stadt in *Huzur* (1949), dem Meisterwerk des türkischen Schriftstellers Ahmed Hamdi Tanpınar.

Jedoch: Je schöner und romantischer Istanbul in den ersten Bildern vom Ende des 19. Jahrhunderts aufscheint, desto unruhiger wird die Stadt zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Sie wird zum Schauplatz von Machtkämpfen zwischen den Jungtürken und dem Regime von Sultan Abdülhamid II. Verhaftungen, Verbannungen, Attentate und Morde sind an der Tagesordnung. Die Zeit des Nationalismus ist angebrochen. Mittlerweile sind auch die muslimischen Ethnien von dieser neuen Idee inspiriert. Die Familie Bedirxan, die seit zwei Generationen in Istanbul lebt, spürt die neuen politischen und gesellschaftlichen Kräfte am intensivsten. Celadet Bedirxan verbringt seine Kindheit mit diesen neuen Einflüssen und wird sehr stark von ihnen geprägt. Andererseits wächst er auf mit Erzählungen und Sagen über seinen legendären Großvater Mîr Bedirxan, über seine Herrschaft in Kurdistan, das goldene Zeitalter für die Familie, über seinen Widerstand gegen die Zentralmacht und über sein Exilleben. Ein Exilleben, das für die Familie seit Generationen andauert. Die Bedirxans dürfen noch immer nicht nach Kurdistan, das Land ihrer

10 »Bilder, Zeugen eines interessanten Lebens und Sprache des Romans *Bîra Qederê*. Jedes wurde an einem anderen Ort und in einer anderen Zeit aufgenommen. Jetzt, in der Stille des Trauerns, eingehüllt in die Farbe der Nacht, sprechen die Bilder ihre besondere Sprache«, Uzun 1995: 9; Übers. aus dem Kurdischen durch den Autor.

11 »Istanbul, meine Heimat in der Fremde, die Heimat eines Fremdlings, mein Kurdistan außerhalb Kurdistans«, Uzun 1995: 59; Übers. aus dem Kurdischen durch den Autor.

Träume, zurückkehren. Aber Hunderte von Kurden strömen jährlich nach Istanbul, um die Nachfolger ihres Emirs zu besuchen. Der Kontakt zur Heimat bleibt lebendig. Es ist für die Familie nur eine Frage der Zeit, so glauben sie, bis sie wieder Herren ihres Landes werden. 1898 kommt die erste kurdische Zeitschrift heraus, die keinen anderen als den Titel *Kurdistan* trägt. Der Herausgeber Mikdat Mihtat Bedirxan ist ein Onkel von Celadet.

Während des zweiten Konstitutionalismus ist Celadet schon über fünfzehn Jahre alt. Er beherrscht einige Fremdsprachen und liest westliche wie auch östliche Klassiker. Angepasst an seine Zeit, wird er zu einem Romantiker und Patrioten. Die 33-jährige Unterdrückungsherrschaft von Abdülhamid II. geht mit dem Putsch der Jungtürken endgültig zu Ende. Von überall hallen Parolen wider: »Yaşasın hürriyet!«, »Yaşasın adalet!«, »Yaşasın eşitlik!« (»Es lebe die Freiheit!«, »Es lebe die Gerechtigkeit!«, »Es lebe die Gleichheit!«). Die freie Atmosphäre der folgenden Zeit birgt sowohl Hoffnungen als auch Ängste. Neue kurdische Vereine und Zeitschriften werden gegründet: *Hêvî* und *Rojî Kurd*. Der Redakteur von *Rojî Kurd* ist Mihemed Salih Bedirxan, ein weiterer Verwandter von Celadet, dessen Tochter später seine Frau wird. Andererseits nehmen die türkistisch-rassistischen Elemente in der Politik zu. Auf einem Vortrag der Nationalistenführer Yusuf Akçuraoglu und Ismail Gasparanski im Jahre 1911, den auch Celadet Bedirxan besucht, fallen Worte wie: »Das Land gehört den Türken. Nur Türken dürfen hier leben.« Die regierende türkistische Partei İttihad ve Terakki Cemiyeti (»Einheit und Fortschritt«) zeigt sich immer mehr von ihrer aggressiv-nationalistischen Seite und lässt sich dann auf das Abenteuer des Ersten Weltkrieges ein. Während des Krieges ist Celadet Soldat an der Ostfront. Er wird Augenzeuge der armenischen Tragödie. Auf dem Weg sieht er Hunderte von Leichen und hört Sätze wie: »Wenn wir einmal mit denen fertig sind, sind die Kurden dran«.

Der Krieg bringt das Ende des Osmanischen Reiches mit sich. Es entsteht ein Machtvakuum, das bei den Kurden neue Hoffnungen aufkeimen lässt. Hoffnungen, die noch nie so kurz vor ihrer Verwirklichung standen. Es erfolgt die Gründung des Vereins Kürdistan Teali Cemiyeti (»Gesellschaft für den Aufschwung Kurdistans«), wieder unter der Obhut der Bedirxans. Der Vater von Celadet, Emîn Ali, ist stellvertretender Vorsitzender des Vereins. Der Verein »steigt wie ein heller Stern empor«, wie Uzun es formuliert.¹² Die Gruppe gibt auch die Zeitschrift *Jîn* heraus. Die Gründer von Kürdistan Teali Cemiyeti und *Jîn* arbeiten an konkreten Plänen für eine baldige Autonomie der Kurden.

12 Uzun 1995: 94.

Alles endet jedoch wieder einmal in einer Sackgasse, als die Kemalisten die Macht ergreifen. Für die Mitglieder der Familie Bedirxan wie für die anderen aktiven kurdischen Nationalisten beginnt die ewige Flucht, die ihnen nicht besser scheint als der Tod: »Wir hatten zwei Wege vor uns«, sagt Celadet, »den Weg des Sterbens und den der Flucht. Welcher war besser? Keiner«. ¹³ Die Brüder Celadet und Kamuran entscheiden sich für den zweiten Weg und verlassen das Land in Richtung Deutschland. Die anderen Mitglieder gehen in den Libanon und nach Syrien. Beim Verlassen der Stadt sagt Celadet zu seinem älteren Bruder: »Schau einmal genau hin. Vielleicht wird dies das letzte Mal sein.« Die Antwort seines Bruders lautet: »Wie kann es sein, dass ich die Stadt, in der ich 27 Jahre verbracht habe, nicht wiedersehe?«. ¹⁴ Es wird tatsächlich zu einer Reise ohne Wiederkehr. Die Stadt, die große Liebe, wird für immer verlassen.

Auf ihrem langen Fluchtweg wird München Anfang der 1920er Jahre für Celadet und Kamuran zu einem Zwischenstopp. Zwei ihrer Brüder studieren schon seit langem dort: Tewfik und Safter. Die Neuankömmlinge freuen sich sehr auf Deutschland. Schon auf dem Weg dorthin trinken sie darauf, bald Goethe auf Deutsch lesen zu können. Je größer jedoch die Vorfriede, desto größer die Enttäuschung. Eine schwere Zeit erwartet sie in München: Es sind die Krisenjahre der deutschen Wirtschaft, die Zeit der hohen Inflation und der Arbeitslosigkeit. Das Geld, das die Eltern ihnen schicken, verliert wegen der hohen Inflation seinen Wert schon während es unterwegs ist. Später versiegt auch diese Geldquelle, nachdem die Eltern in den Libanon flüchten mussten. Ein Leben in Armut beginnt: »Wir kurdischen Emire leben in München in totaler Armut« stellen sie fest. Aus diesem Grund sehen sie für sich dort keine Lebensperspektive mehr und müssen nach drei Jahren weiterziehen. Auch die politische Situation eskaliert in München. Die Brüder werden Augenzeugen von Hitlers Putschversuch. München, »die Weltstadt mit Herz«, »die Stadt der Kunst und Musik«, leuchtet nicht mehr, sondern wird zur Stätte des Hasses, des Tötens und Mordens. ¹⁵ »Der Todesgeruch umzingelt München« – nicht nur im politischen Sinne gemeint. Einer der Brüder lässt dort sein Leben: Safter, der jüngste, erliegt in einem Münchener Krankenhaus einsam seiner Krankheit. Nur seine deutsche Freundin, ihre Eltern und zwei andere deutsche Freunde begleiten ihn auf seiner letzten Reise. In Heidelberg wird er beige-setzt. Die anderen Mitglieder der Familie befinden sich weiterhin auf der Flucht, jeder in eine andere Richtung. Auf dem Weg nach Kairo liest Celadet Goethe: »Uns umspülen hunderttausend Wogen, alles

13 Uzun 1995: 106.

14 Uzun 1995: 107.

15 Uzun 1995: 123–124.

reizt uns, mancherlei gefällt.«¹⁶ Den Weg teilt er mit den Juden, die aus Russland nach Palästina auswandern. Ein anderes Volk, welches auch öfters »umhergespült« wurde. »Sie näherten sich nun der Heimat ihrer Träume, und ich entferne mich immer mehr von ihr«, sagt Celadet zu sich.¹⁷

In den letzten Bildern des Romans sehen wir Celadet im Exil im Nahen Osten, im Dreieck zwischen Syrien, Libanon und Kairo. Die Situation verschlimmert sich Tag für Tag, nicht nur für die Mitglieder der Familie Bedirxan. Mit der Niederwerfung des Scheich-Said-Aufstandes in der Türkei verlassen viele kurdische Intellektuelle das Land. Sie teilen im Exil fast dasselbe Schicksal. Armut, Einsamkeit und Heimweh bestimmen ihr Leben. In der Türkei selbst werden die Kurden zu »Bergtürken« erklärt, jeglichen Forderungen nach nationalen und kulturellen Rechten begegnet die neue nationalistische Regierung mit harter Hand. Für die Kurden ist die Lage fast hoffnungslos. Aber ihre Widerstandskraft schwindet nicht völlig. Der Ararataufstand unter der Leitung des Offiziers İhsan Nuri Paşa erweckt kurzzeitig neue Hoffnungen; seine Niederwerfung fügt den kurdischen Intellektuellen allerdings noch größere seelische Wunden zu. Die erwartete Unterstützung kurdischer Stämme bleibt aus und die Enttäuschung Celadets über die Ignoranz und Gleichgültigkeit der breiten Masse ist groß.

Von nun an widmet sich Celadet ausschließlich der kulturellen Aufklärung des kurdischen Volkes. Er gibt im Jahre 1932 die Zeitschrift *Hawar* heraus, die ein wichtiger Meilenstein in der Geschichte der kurdischen Literatur ist. Es werden eifrig Volksmärchen, Lieder und andere mündliche Kulturgüter gesammelt und in *Hawar* veröffentlicht. Ein neues kurdisches Alphabet wird erarbeitet und in der Zeitschrift zum ersten Mal verwendet. Es geht jetzt für Celadet darum, den Überlebenskampf der kurdischen Sprache weiterzuführen: In der Türkei wird sie verboten und ist daher ernsthaft bedroht; bedroht ist damit auch die kulturelle Existenz der Kurden.¹⁸ *Hawar* wird zum Lebenswerk von Celadet. Später, in der dunklen Zeit des Krieges, kommt dann im Jahre 1942 die Zeitschrift *Ronahî* (»Das Licht«) heraus.

Diese produktiven und glücklichen Jahre der kurdischen Exilkultur halten aber nicht lange an. Der Zweite Weltkrieg überschattet alles. Eine Fortsetzung der kulturellen und literarischen Aktivitäten ist nicht mehr möglich. Die Einstellung der Zeitschriften trifft Celadet sehr stark. Die Freunde, die Verwandten und Bekannten werden durch den Krieg erneut zerstreut. Für Celadet, der inzwischen geheiratet hat und

¹⁶ Uzun 1995: 129.

¹⁷ Uzun 1995: 130.

¹⁸ »Sie sollen nicht sterben. Die kurdischen Wörter, die kurdische Sprache sollen nicht verloren gehen«, Uzun 1995: 184; Übers. aus dem Kurdischen durch den Autor.

Vater von zwei Kindern ist, beginnt ein noch schwereres Kapitel in seinem Leben. Vor allem die finanzielle Not macht ihm zu schaffen. Er geht nun einer landwirtschaftlichen Tätigkeit nach und baut auf den Feldern eines Bekannten Baumwolle an. Kaum hat er jedoch einmal geerntet, kommt der plötzliche Tod durch einen Unfall am Brunnen seines Ackers. Das Leben, das an einem Brunnen begonnen hatte, endet nun auch dort. Der Brunnen wird zu seinem Schicksal.¹⁹

Bîra Qederê ist die Geschichte des Untergangs einer der berühmtesten kurdischen Adelsfamilien und zugleich das Buch über den ersten Abschnitt des kurdischen Nationalismus. Denn keine andere Familie prägte die kurdische Nationalbewegung in ihrem Anfangsstadium so stark und hat sich so intensiv mit ihr identifiziert wie die Familie Bedirxan. Mehmed Uzun gelingt es, durch die Darstellung des Lebens dieser Familie eine Ära vor Augen zu führen, die für die Kurden von einschneidender Bedeutung war. Die Entscheidungen dieser Periode hatten für die kurdische Bevölkerung über Jahre hinaus gravierende Folgen. Damals wurde sozusagen das kurdische Schicksal entschieden.

Die im Roman behandelte Zeit gehört zu den dunkelsten Kapiteln der kurdischen Geschichte, und Uzun schafft es hervorragend, die Düsternis literarisch und bildlich in Szene zu setzen. Am Beginn des Romans steht ein Gothewort auf Deutsch: »Mehr Licht«. Zu Beginn ahnt der Leser nicht, was es damit auf sich hat. Aber schon auf den ersten Seiten, noch bevor der Sinn des Zitats auf Seite 202 auf Kurdisch und dann auf Seite 223 mit dem türkischen Satz »her yer karanlık« (»Dunkel ist überall«) aus dem berühmten *Makber* explizit ins Auge springt, taucht man in eine finstere, von Dunkelheit und Hilflosigkeit umgebene Welt ein. Und erst jetzt begreift man, wie bedeutsam diese Worte für die im Roman geschilderte Welt sind. »Mehr Licht!« als Imperativ wird zum Inbegriff des bei der Lektüre des Romans entstandenen Wunschs nach etwas Luft und Licht in einer ganz und gar schwarzen Nacht. Der Autor strapaziert das Unterbewusstsein seiner Leser: Die Dunkelheit wird nämlich auf einmal zuviel. Uzun verwendet die damaligen Weltereignisse als Kulisse und verstärkt so diesen Effekt noch. Die beiden Weltkriege und der Aufmarsch des Faschismus in Europa werfen jeweils auf ihre Art Schatten auf das Geschehen in *Bîra Qederê*.²⁰

19 Das Symbol des Brunnens wird im Roman öfters verwendet. So starb auch Saadet, die Cousine von Celadet, bei einem Unfall an einem Brunnen (Uzun 1995: 203).

20 Dass der Zeitabschnitt zwischen Anfang und Mitte des 20. Jahrhunderts in der Literatur mit der Farbe Schwarz in Verbindung gebracht wird, ist ein Phänomen, auf das man bei den Literaten aus der Türkei oft trifft. So trägt beispielsweise ein Roman des bekannten türkischen Autors Attilâ İlhan, der denselben Zeitraum behandelt, den Titel *O Karanlıkta Biz* (»Wir in jener Dunkelheit«, 1988).

Bîra Qederê ist ein historischer Roman, der aufgrund seiner Konzentration auf eine historische Familie bzw. Person auch als biografischer Roman verstanden werden kann. Er ist aber keine Biografie. Die gut aufgebaute und funktionierende Fiktion und die reichlich vorhandenen Nebenhandlungen lockern die historischen Geschehnisse auf. Es kommt daher trotz der dichtgepackten historischen Information und der Datenfülle nicht dazu, dass die Erzählung unter den Ereignissen bzw. die Fiktion unter der Realitätsgebundenheit leidet oder sogar zusammenbricht.

Im Roman *Bîra Qederê* verwendet Uzun zwei Erzählformen gleichzeitig: Indem er die Hauptperson des Romans, Celadet, immer wieder zu Wort kommen lässt, bereichert er die hauptsächlich in der dritten Person erzählte Handlung um das Element einer Ich Erzählung. Mit dieser Mischung der Erzählformen gewinnt er einen großen Handlungsspielraum. So hat er die Möglichkeit, erstens dem Leser mehr Informationen und historisch nachprüfbares Material anzubieten, ohne am Stil und Aufbau seines Romans etwas zu verändern, und zweitens eine große Nähe zwischen seiner Hauptfigur und dem Leser entstehen zu lassen, die einen Eindruck besonderer Wahrhaftigkeit erzeugt. Denn es geht in der Romanhandlung um die Lebensgeschichte einer realen Person, die sich immer wieder zu Wort meldet, um die Aussagen des Erzählers zu erweitern, zu relativieren, aber auch zu korrigieren. Also nimmt die Hauptfigur des Romans die Funktion einer alles beobachtenden und im Notfall eingreifenden Instanz an und stellt so die Macht des allwissenden Erzählers in Frage. Er sorgt selbst für die Richtigkeit und, noch wichtiger, für die Authentizität der Geschichte.

Die Mischform verhindert auch, dass der eng an die Realität angelehnte historische Roman ein trockener Lebensbericht wird. Erst dadurch werden reale historische Persönlichkeiten wie Kamuran, Tewfik, Safer, Rûşen Xanim, Ekrem Beg, Kadîr Beg, Memduh Selîm Beg, Major Noel und Roger Lescot zugleich auch zu fiktiven Nebenfiguren.

Bîra Qederê ist der wichtigste historische Roman von Mehmed Uzun. Er büßt auch durch einige Ungenauigkeiten und Widersprüche, die dem Verfasser trotz seiner Treue zum geschichtlichen Detail und seiner Korrektheit unterlaufen, nichts von seinem Wert ein. So erfahren wir beispielsweise auf Seite 65, dass sich der 16-jährige Celadet nach seinem ersten Geschlechtsverkehr im Krankenhaus Cerrahpaşa selbständig beschneiden ließ. Abgesehen davon, dass die Beschneidung der Jungen bei den Muslimen zur religiösen Pflicht gehört und deswegen dem Beschneidungsritual, bei dessen Vorbereitung und Durchführung die Familie eine zentrale Rolle spielt, eine große Bedeutung beigemessen wird, ist es schwer vorstellbar, dass damals in einem osmanischen Krankenhaus bei einem unbegleiteten Jugendlichen solch eine Operation durchgeführt werden durfte. Darüber hi-

naus gab es um diese Zeit die heute berühmte Cerrahpaşa Hastanesi noch nicht. Sie wurde erst später in der Republikzeit gegründet.²¹

Im Roman kommen auch vereinzelt Widersprüche vor: Auf Seite 15 lesen wir beispielsweise aus Anlass der Geburt Celadets, er sei das zweite Kind von Samîha Xanim, welche zehn Jahre zuvor seinen Bruder Sureya auf die Welt gebracht habe. Eine Seite später erfahren wir, dass Emîn Beg, der Mann von Samîha Xanim, mit der Geburt von Celadet zum zweiten Mal Vater wird. Der erste Sohn heiÙe Sureya und dessen Mutter sei gestorben, als er zwei Jahre alt war.

Zum Schluss kann gleichwohl festgehalten werden, dass Uzuns Werke einen Höhepunkt auf dem schwierigen Entwicklungsweg des Kurmançîromans darstellen. Mit seiner Erzähltechnik, der flüssigen, bildhaften und poetischen Sprache und mit seiner Themenvielfalt eröffnete er dem nordkurdischen Roman neue Horizonte. In seiner über zwanzigjährigen Schaffensperiode entwickelte Uzun nicht nur einen neuen Stil, sondern schuf zudem eine neue Romansprache, die es so noch nicht gegeben hatte. Zudem widmet er sich der Ästhetik des Stils und der Form, wie kein anderer kurdischer Autor vor ihm. Damit hat er zur Popularität des Romans innerhalb der nordkurdischen Literatur enorm beigetragen.

Darüber hinaus rechnet Uzun in seinen historischen Romanen mit der offiziellen türkischen Geschichtsschreibung ab, welche die Kurden zu einem »geschichtslosen« Volk erklärt hat. Er versucht, eine kurdischnationalistische Gegenkonstruktion zu entwickeln. Durch Behandlung diverser Themen aus der kurdischen Geschichte bezweckt er neben einer »wahrhaftigen Interpretation«²² der Vergangenheit vor allem aber die Schaffung einer neuen Geschichtskultur bei den Kurden, die dazu führen soll, die »geraubte Vergangenheit« mit anderen Augen zu sehen und somit das »verloren gegangene Selbstwertgefühl« wiederzugewinnen. Das sei für die Zukunftsgestaltung der Kurden unentbehrlich: »Wenn eine Nation keine Vergangenheit hat, hat sie auch keine Zukunft. Eine politische oder intellektuelle Bewegung hat keine Erfolgchance, wenn sie ihre Geschichte nicht kennt bzw. wenn sie keine eigene Geschichtsinterpretation entwickelt.«²³ Gerade an diesem Punkt, wo »historische Fakten« zu Bausteinen fiktiver Gebilde werden und dann fiktive Elemente aus der literarischen Kreativität innerhalb einer neuen Geschichtskonstruktion zu »wahrhaftigen Interpretationen« erklärt werden, wird deutlich, wie fließend die Grenzen zwischen *Geschichte* und fiktiven *Geschichten* sind. Es geht hier nicht darum, auf die Missbrauchsmöglichkeiten des historischen Romans hinzuweisen. Es ist auch nicht das Ziel, ein-

21 Siehe Kazancıgil 1999: 271.

22 Uzun 1994: 72.

23 Uzun 1997: 89-90.

seitig das Können des Romanciers als Erzähler »geschichtlicher Wirklichkeiten« zu hinterfragen. Es geht vielmehr um die »Verfügbarkeit« der Wirklichkeit im Erzählten. Auch die umgekehrte Fragestellung ist nämlich legitim: Inwieweit gelingt es dem Historiker bei der Erarbeitung »wissenschaftlicher Realität« zugunsten des Faktischen auf das fiktionale Element zu verzichten? Spätestens seit der postmodernen Geschichtsdiskussion wissen wir, dass die Grenzen hier sehr variabel gezogen werden können. Jedoch sollte dies nicht dazu verleiten, die Vermischung von Fakten und Fiktionen zu rechtfertigen. Nicht nur der Anspruch des Historikers auf Wissenschaftlichkeit, sondern auch der des historischen Romanciers auf Wahrhaftigkeit enden genau dort, wo situative Bedingtheiten oder milieumäßige Beschränkungen nicht mehr in ihrer Beschränktheit vorgestellt, sondern als allgemein gültig und denknotwendig gefeiert oder zumindest als »selbstverständlich« wahr- und hingenommen werden, mithin überall dort, wo teleologische, traditionalistische, ideologische oder theologische Tendenzen in die Darstellung einfließen.

Literatur

- Ahmadzadeh, Hashem 2003: *Nation and novel. A study of Persian and Kurdish narrative discourse*. Uppsala: Uppsala Universitet.
- Bozarlsan, M. Emin (Hrsg.) 1985–1988: *Jîn. Kovara Kurdî-Tirkî 1918–1919*. 5 Bde. Uppsala: Weşanxana Deng.
- De Man, Paul 1994: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Kazancıgil, Aykut 1999: »İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültelerinin (İstanbul-Cerrahpaşa) Tarihiçesi. Türkiye’de Çağdaş Tıp Eğitiminin Başlangıcı.« *Tıp Tarihi Araştırmaları* 9, S. 254–303.
- Malmîsanij & Mahmûd Lewendî 1992: *Li Kurdistanê Bakur û li Tirkîyê Rojnamegeriya Kurdî (1908–1992)*. Ankara: Öz-Ge Yayınları.
- Niggel, Günter (Hrsg.) 1998: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Osê, Rezo 1995/1996: »Uzunname 1.« *Dugir* 1 (1995) <<http://hem.passagen.se/zagros/d1rezo.htm>>. »Berdewamiya »Uzunname 1«. *Fraziologiya romana »Tu*<.« *Dugir* 2 (1995) <[../d2rezo.htm](http://hem.passagen.se/zagros/d2rezo.htm)>. »Uzunname III. Romaniya romana »Tu»<.« *Dugir* 3 (1996) <[../d3rezo.htm](http://hem.passagen.se/zagros/d3rezo.htm)>.
- Uzun, Mehmed 1989: *Siya Evînê*. Stockholm: Orfeus.
- Uzun, Mehmed 1994: *Einführung in die kurdische Literatur*. St. Gallen: Ararat.
- Uzun, Mehmed 1995: *Bîra Qederê*. Stockholm: Weşanên Sara.
- Uzun, Mehmed 1997: *Bir Dil Yaratmak*. İstanbul: Belge Yayınları.