



# Türkische Dichter

Eine Literatur im Aufwind

Wolfgang Günter Lerch

Wolfgang Günter Lerch  
Türkische Dichter



Wolfgang Günter Lerch

# Türkische Dichter

Eine Literatur im Aufwind

**F** Frank & Timme  
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: Galata Tower – Istanbul © trememollermix – stock.adobe.com

ISBN 978-3-7329-0760-1

ISBN E-Book 978-3-7329-9205-8

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur  
Berlin 2021. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.  
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in  
elektronischen Systemen.

Herstellung durch Frank & Timme GmbH,  
Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

[www.frank-timme.de](http://www.frank-timme.de)

# Inhaltsverzeichnis

Eine Literatur im Aufwind. Einführung in die moderne Dichtung der Türkei .....	7
Anverwandlung einer Dichtung. Türkische moderne Poesie: Zwischen Aufbruch und Vollendung .....	25
„Verrinnende Zeit – Atem schöpfen“. Metaphysische Gedichte von Ziya Osman Saba .....	61
Dieses flüchtige Dasein. Cahit Sıtkı Tarancı – Ein türkischer Poet der Kontingenz .....	89
„Bei Tag und Nacht nur laufe ich“. Über den türkischen Volksdichter Aşık Veysel .....	101
Leben trotz Geschichte. Ilhan Berk und Istanbul's multikulturelle Vergangenheit .....	115
Auf der Suche nach der Zeit. Der türkische Dichter Ahmet Hamdi Tanpınar .....	129
Lyrik und Prosa aus zwei Welten. Der Dichter und Essayist Yüksel Pazarkaya .....	151
Goethe, Mevlâna, Schopenhauer. Senail Özkan vermittelt Türken deutsche Dichtung und Philosophie .....	167



# Eine Literatur im Aufwind

## Einführung in die moderne Dichtung der Türkei

Seitdem Orhan Pamuk im Jahre 2006 den Nobelpreis für Literatur verliehen bekam, befindet sich die türkische Literatur auch außerhalb der Türkei in einem ziemlichen Aufwind; auch die Wahl der Türkei als Gastland der Frankfurter Buchmesse im Jahre 2008 hatte diesen merklich verstärkt. Inzwischen, so hat man den Eindruck, hat dieser Boom zwar wieder etwas nachgelassen, doch ein sichtbarer Erfolg türkischer Autoren auf dem internationalen Buchmarkt ist geblieben. Das Angebot originaler wie übersetzter türkischer Literatur, klassischer und aktueller Werke, ist jedenfalls erheblich größer als zuvor. Und das, was dem Leser angeboten wird, macht deutlich, dass die türkische Literatur schon seit geraumer Zeit das Niveau der modernen Weltliteratur erreicht hat. Und zwar keineswegs nur in den Werken des mit dem Nobelpreis Geehrten, sondern auch in den Arbeiten vieler anderer Autoren, die allmählich an Bekanntheit gewinnen. Das gilt auch für den deutschen Buchmarkt.

Dennoch: Dieser Erfolg ist nur ein relativer, denn in einem größeren Maßstab ist es nach wie vor berechtigt, von der türkischen Literatur als einer *Terra incognita*, einem noch weithin unbekanntem Land und Kosmos der Dichtung zu sprechen.

Die Geschichte der türkischen Literatur neuerer Zeit ist die Geschichte einer geradezu unglaublichen Emanzipation auf vielen Feldern des Lebens, der Politik und Kultur vor allem, mit der die türkische Literatur auf das engste verbunden gewesen ist. Die Gründung und Entwicklung des türkischen Nationalstaates seit 1923 unter der Führerschaft von Mustafa Kemal Atatürk (1881–1938) vom islamisch strukturierten Osmanischen Reich (Osmanli Imparatorluğu) zur weltlichen Türkischen Republik (Türkiye Cumhuriyeti) war ohne die Literaten gar nicht denkbar. Die Schriftsteller und Dichter betrieben diesen Prozess, wie sie ihn umgekehrt in ihren Werken auch darstellten und literarisch abbildeten, manches Mal auch kritisch begleiteten. Dies war

zudem verknüpft mit einer Emanzipation von jener spezifisch islamischen, persisch-mystisch und auch arabisch-religiös geprägten Literatur, die unter den Sultanen viele Jahrhunderte lang als höfische und religiöse Dichtung vorherrschte, obwohl in ihr durchaus auch weltliche Themen, beispielsweise ein gehobener Lebensgenuss (türkisch *rindlik* genannt, lateinisch *carpe diem*) thematisiert worden waren. Dies vor allem in der „klassischen“ osmanischen Literatur (*divan edebiyati*), deren Ausläufer bis in das beginnende 20. Jahrhundert hineinreichen.

Deren größte Vertreter, ein Mahmud Abdalbaki mit dem Dichternamen Baki, ein Fuzuli, der im Azeri-Dialekt (Aserbajdschanisch) dichtete, ein Scheichulislam Yahya, ein Ahmet Nedim, ein Ömer Nef'i und viele andere aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert wurden über Jahrhunderte stilbildend und als unerreichte Musterbilder osmanischer Hof- und Hoch-Dichtung von den Gebildeten verehrt. Ihre Hauptthemen waren die Anakreontik, der schon erwähnte gehobene Lebensgenuss, sowie die Panegyrik, der Lobpreis der Herrschenden im Staat. Darin folgten sie ganz den persischen und arabischen Vorbildern.

Man ist schnell geneigt, wegen der übermächtigen klassischen Muster aus Iran und Arabien der osmanischen Literatur das Attribut „epigonal“ anzuheften. Doch wäre dies im höchsten Maße ungerecht. Und nicht allein dies: In gewisser Weise war es sogar das Ziel dieser Dichtung, „epigonal“ zu sein, das heißt, die überkommenen Vorbilder und ihre Werke in gekonnter Weise nachzuahmen. In diesen hochfeudalen und halb-feudalen Zeiten, in dieser hoch ausdifferenzierten, hierarchischen osmanischen Gesellschaft, in der jeder Berufsstand und jeder Amtsträger an der Kleidung zu erkennen und einzuordnen war, war ein moderner Individualismus, wie wir ihn kennen und bevorzugen, auch in den schöpferischen Berufen und Tätigkeiten weitgehend unbekannt. Nur absolute Kenner der osmanischen Dichtung oder Kunstmusik sind heute in der Lage, anhand von geringen stilistischen Eigenheiten einen Autor oder Komponisten aus klassischer osmanischer Zeit zu erkennen.

Seit der Mitte, spätestens jedoch seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts begann man, sich westlichen, insbesondere europäischen Vorbildern zuzuwenden, sie zunächst auch bewusst nachzuahmen. Dies hing naturgemäß

auch mit den politischen Reformen zusammen, die seit dem ersten Reformerlass des Sultans im Jahre 1839 ins Werk gesetzt wurden.

Zu dieser Zeit, ganz besonders jedoch in der jungen Republik Mustafa Kemal Atatürks wandten sich die Autoren außerdem vom osmanischen Türkisch als Literatursprache ab, hin zum „echten Türkisch“ (öz Türkçe), das in den zwanziger, dreißiger und vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts mehr geschaffen wurde, als dass es aus dem Volk heraus sich entwickelt hätte. Jedenfalls glaubte man, dass dies ein echtes Türkisch sei. In diesem nicht unproblematischen, schwierigen und auch umstrittenen Prozess einer neuen Sprachschöpfung ging es darum, das Übermaß persischer und arabischer Fremd- und Lehnwörter zu eliminieren und durch türkische Wörter zu ersetzen, die das Volk auch verstand – nicht nur der gebildete Effendi früherer Zeiten und Epochen, der sich ein ziemlich „abgehobenes“ Osmanisch (Osmanlıca) geschaffen hatte. Es ist einsichtig, dass gerade die Schriftsteller und Dichter an diesem Transformationsprozess der Sprache vom Osmanischen zum Türkischen regen Anteil nahmen und sich in die von der Sprachkommission (Türk Dil Kurumu) ausgehenden Veränderungen einmischten. Bis heute dauert dieser Prozess an, wenn er auch verlangsamt worden ist und mancher seiner Exzesse zurückgenommen wurde. Doch fast jeder Autor der Türkei hat seine eigene Meinung zur Umgestaltung der Sprache und darüber, wie und was modernes Türkisch zu sein habe. Unter westlichen Turkologen kursiert das Bonmot, die türkische Sprachreform sei „katastrophal erfolgreich“ (Jens-Peter Laut) gewesen, weil sie zwar ein allgemeinverständliches Idiom geschaffen habe, aber hier und da um den Preis von Errungenschaften, die mit dem Geist der türkischen Sprache wenig bis nichts zu tun haben. Entweder man prägte Neologismen oder suchte nach „echt türkischen“ Wörtern in den übrigen Turksprachen, die außerhalb der Türkei gesprochen werden. Und man machte Anleihen beim Altürkischen. Zahlreich sind heute die Lehnwörter aus dem Französischen, Englischen und Italienischen – so wie früher aus dem Farsi und Arabischen. Doch noch immer ist der perso-arabische Wortschatz beträchtlich. Und so manches neue und moderne Kunstwort ist eben künstlich.

Aber die türkischen Autoren emanzipierten sich auch von den traditionell gültigen Gattungen der Literatur und wandten sich unter dem Einfluss des Westens dem Drama und der epischen Prosa, dem Roman und der Erzählung

zu: sie alle hatte es, jedenfalls in der heute gültigen Form, in der osmanischen Literatur nicht gegeben. In osmanischer Zeit hatte die äußerst kunstvolle höfische Diwan-Poesie mit ihren oft berücksichtigenden Sprachspielen und Metaphern die Literatur dominiert; und bis in das 20. Jahrhundert hinein blieb die türkische Literatur ganz im Zeichen der Poesie, der Lyrik. Noch heute sind die Lyriker, trotz aller Veränderungen der literarischen Landschaft, im Land besonders angesehen.

Ein zeitgenössischer Volksdichter, der 1973 verstorbene Aşık Veysel, war Kemal Atatürks Lieblings-Sänger, denn dessen bekanntestes Gedicht „Kara Toprak“ („Schwarze Erde“) feierte die anatolische Heimat und deren fruchtbares Bauernland als Kernstück des neuen Türkentums, das sich von der Stadtkultur Istanbul/Konstantinopels und ihrem „dekadenten“ Umfeld drastisch unterschied und auch unterscheiden sollte. Volkstümlichkeit und Volksnähe (halkçılık) sollten die neue Literatur prägen, wobei sich auch in der Türkei bisweilen ein schmaler Grat zwischen echter Volksverbundenheit und einem „völkischen Tümeln“ auftat.

Wie sehr solcherart im Volk verwurzelte Literatur wieder in den Vordergrund drängte, zeigt sich bis heute auch in anderen Künsten. So haben insbesondere klassische türkische Komponisten, wie zuletzt der Pianist und Tonsetzer Fazıl Say, den Geist dieser mystischen Volkspoesie in ihren Werken verarbeitet. Fazıl Say komponierte auch ein Stück nach dem Vorbild des Gedichtes „Kara Toprak“ von Veysel, das heute in vielen Konzertsälen aufgeführt wird. Auf Veysel und diese Art von Volksliteratur werde ich am Ende dieses einführenden Essays noch einmal ausführlicher zu sprechen kommen.

Emanzipation fand nicht zuletzt unter Schriftstellerinnen statt, die heute, was Umfang und Qualität ihrer Werke angeht, sich hinter den männlichen Autoren längst nicht mehr zu verstecken brauchen. Interessanterweise drücken sich die türkischen Schriftstellerinnen hauptsächlich im Mittel der Prosa aus, schreiben Romane und Erzählungen. Einzig Gülten Akin, 1933 in Yozgat in Zentralanatolien geboren, hat in der Lyrik den Durchbruch geschafft und einen den männlichen Dichtern vergleichbaren Rang erreicht.

Wie nun vollzog sich der Umbruch hin zur modernen türkischen Literatur? Es mag nützlich sein, die Frage mit dem Rückgriff auf andere Literaturen zu beantworten, deren Autoren vor ähnlichen Aufgaben und Problemen standen wie

die Dichter der Türkei. Etwa die Autoren Irans oder diejenigen der arabischen Länder. Bei den türkischen könnte man das Vorgehen vielleicht in die Formel „Von Nachahmung zu Nachahmung“ gießen. Hatte man zuvor die persischen Klassiker nachgeahmt, so ging man jetzt zur Nachahmung der Europäer über. Auch die Literatur der Russen, die im 19. Jahrhundert schon Weltrang erreichte, folgte diesem Muster. Der berühmteste Literaturkritiker Russlands im 19. Jahrhundert – Wissarion Grigorjewitsch Belinski (1811–1848) – schreibt über die Transformation seiner eigenen Literatur hin zur Weltgeltung zunächst einmal über die Reformen Peters des Großen und fährt dann fort:

„Nicht weniger Vernünftiges, Gescheites und Witziges (wie über diese Reformen, der Verfasser) lässt sich über die russische Literatur erzählen (und es ist auch schon hinreichend darüber erzählt worden), die nichts aus den Bedürfnissen der Gesellschaft, sondern aus blinder Nachahmung ausländischer Literatur entstand. Und was hätte man in der Tat von diesem Abklatsch und Abschreiben, von dieser Nachbildung fremder Muster, von dieser toten, seelenlosen Nachahmung und Nachäffung fremder Gedanken und Formen erwarten können? Aber inzwischen sind wir auf die Namen nationaler und selbständiger Dichter stolz, auf die Namen Krylows, Puschkins, Gribojedows, Gogols, Lermontows ... aber unsere Literatur hatte auch inzwischen als lebendiger Quell menschlicher und humanistischer Bildung großen und wohlthuenden Einfluss auf die Gesellschaft.“

Es spricht für die absolute Seriosität Belinskis, dass er die Entwicklung der russischen Literatur auf so ehrliche Weise aus dem Geiste der Nachahmung fremder Vorbilder dargestellt hat. Auch bei den Türken standen die Reformen der Sultane Mahmud und Abdülmecit Pate bei allem, was auch in der Literatur folgte; und die Vorbilder für die Literaten saßen vornehmlich in Frankreich und England. Molière, die beiden Dumas, Victor Hugo, William Shakespeare.

Begonnen hatte der Modernismus in der Türkei, die noch ein Imperium war, mit Ibrahim Şinasi (1826–1871). Mit seinem Theaterstück „şair evlenmesi“ („Die Heirat des Dichters“), das 1859 gedruckt erschien, schuf er das erste moderne dramatische Werk der türkischen Literatur, das diesen Namen

wirklich verdiente. Und sein Thema, die damals allgemein übliche arrangierte Ehe, ist bis heute in der islamischen Welt, doch auch noch in der modernen Türkei durchaus aktuell geblieben. Şinasi ist der Vater der sogenannten Tanzimât-Literatur, der Periode der beiden historischen Reformerlassen der Sultane von 1839 und 1856. In den großherrlichen Sendschreiben, die man Hatt-i şerif von Gülhane und Hatt-i hümayun nennt, setzten die Herrscher manche politischen und gesellschaftlichen Veränderungen ins Werk, die aus Europa kamen und das Osmanische Imperium modernisieren sollten, in der Haltung gegenüber den religiösen Minderheiten, im Heer und bis in das zivile Leben hinein. Diese Reformen gingen auf Sultan Mahmut II. (1808–1839) und seinen Nachfolger Abdülmecit (1839–1861) zurück. Şinasi war in erster Linie Journalist, Chefredakteur der Zeitung „Tasvir-i efkâr“ (Schilderer der Gedanken) und brachte den Türken das tägliche Lesen bei, obwohl die Türken als Angehörige einer Hörkultur, die der Islam ist, bis heute relativ schlechte Leser geblieben sind. Wenn man bedenkt, dass die Türkei von achtzig Millionen Menschen bewohnt wird, dann sind die Auflagen der maßgebenden Blätter, aber auch vieler Bücher noch immer vergleichsweise gering.

Die Literatur dieser Reformen geht über in die Revolution der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, in der das Reich endgültig zerbrach und der Republik Platz machte, mit allen Bedürfnissen, die dadurch auch literarisch entstanden. Auf dem Felde der Prosa schafft Halit Ziya Usaklıgil (1865–1945) im Jahre 1900 den ersten wirklich bedeutenden türkischen Roman: „Aşk-i memnu“ (Verbotene Liebe). Diese Dreiecksgeschichte, die in den Kreisen des gehobenen Istanbuler Bürgertums spielt, endet tragisch, man erkennt gewisse europäische Vorbilder des Gesellschaftsromans. Flaubert oder Dumas etwa. Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889–1972) mit seinem Roman „Yaban“ (Der Fremde), und Peyami Safa (1899–1961) mit „Fatih-Harbiye“ begleiten, wie viele andere, die nationale Befreiung und die Entstehung des neuen Staates und seiner ungewohnten Werte, die insbesondere die Frommen unter den Muslimen teilweise empören oder zumindest irritieren, mit ihren Romanen. Von dieser neuen Literatur wird erwartet, dass sie, der kemalistischen Staatsdoktrin gemäß, dem Modernismus verpflichtet ist und das „Volk bildet und erzieht“ – im Sinne der Atatürkischen Reformen natürlich.

In der Poesie werden Nâzım Hikmet Ran (1902–1963) und Orhan Veli Kanık (1914–1950) die eigentlichen Erneuerer. Der Kommunist Hikmet, seit 1924 schon Mitglied der Kommunistischen Partei der Türkei, jahrelang unter Vorwänden inhaftiert und schließlich im bulgarischen und sowjetrussischen Exil lebend, befreit den türkischen Vers endgültig von alten Bindungen der früheren islamischen Universalpoesie und wird auch kraft seiner universellen Themen und als Meister aller Literatur-Gattungen zu einem Welt-Dichter, den viele mit dem chilenischen kommunistischen Dichter Pablo Neruda verglichen haben. Hikmet ist so bekannt, und es gibt eine so reichhaltige Sekundärliteratur über ihn und sein Werk, auch in deutscher Sprache, dass ich ihn in diesem Bändchen nicht in einem eigenen Kapitel besonders berücksichtigen möchte. Es gilt, jenseits dieses großen Modernisierers andere Dichter des 20. Jahrhunderts vorzustellen. Dichter, die – ohne die gesellschaftlichen Probleme zu ignorieren – aus persönlicher und individueller Sicht an die großen Fragen des Lebens herangehen.

Orhan Veli und seine dichtenden Freunde und Gesinnungsgenossen Melih Cevdet Anday (1915–2002) und Oktay Rifat (1914–1988) brechen ebenso mit dem Alten, doch meiden sie jegliche Form von Pathos und dichterischer Emphase, reduzieren das Gedicht auf lakonische Kürze und Knappheit sowie auf triviale oder nur scheinbar triviale Inhalte. Die kleinen Leute und alltägliche Begebenheiten werden Gegenstand der Dichtung. Besonders Orhan Veli setzt sich für eine „Demokratisierung“ des Gedichtes ein, sein Motto lautet: „Jeder hat ein Recht auf das Gedicht.“

Als Vorläufer und Vorkämpfer des modernen Gedichtes kann Tevfik Fikret (1867–1915) gelten. Er ist der wichtigste Vertreter einer Dichterschule, die den Namen Servet-i fünûn (Reichtum der Künste) trägt und zusammen mit der Bewegung Fecr-i Âti (Morgenröte der Zukunft) tief in die neu entstehende türkische Dichtung, ihre Themen und Formen eingreift. Als der letzte Klassizist, der meisterhaft die alten Formen des traditionellen Aruz, das heißt der klassischen arabischen Prosodie, beherrscht, erweist sich Yahya Kemal Beyatli (1884–1958), der vom Balkan stammt, aus Üsküp oder Skopje im heutigen Mazedonien (ihm und seinem Werk habe ich vor einiger Zeit eine kleine Monographie gewidmet: „Poesie und Geschichte. Über den türkischen Dichter Yahya Kemal Beyatli“, Allitera Verlag, München 2013). Im Werk von Ahmet

Haşim (1883–1933) erlebt das osmanische Türkisch seinen letzten glänzenden Abgesang. Haşims Gedichte sind Ergebnis seiner Beschäftigung mit dem Symbolismus. In ihnen spiegelt sich der Untergang einer alten, verbrauchten Welt, sprachliche Schönheit, die Farbigkeit der Bilder, Musikalität der Sprache und eine Stimmung der Trauer und des Abschieds fallen zusammen. *Cum grano salis* könnte man diesen Dichter und seine sprachliche Ästhetik mit Rainer Maria Rilke (1875–1926) vergleichen.

In der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts trat dann eine Menge origineller Poeten auf den Plan, die sich entweder auch zu Gruppen, wie den „İkinci yeniler“ („Zweite Neue“) zusammenschlossen oder wenigstens so titulierte wurden; oder als Einzelgänger verblieben. Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı Tarancı, Cemal Süreya, Süraya Berfe, Edip Cansever, Cahit Külebi, Bedri Rahmi Eyüboğlu und viele andere gehören dazu, auch Behçet Necatigil, von dem eine Reihe Gedichte schon früh auch ins Deutsche übertragen wurde. Einer Reihe von ihnen wird der Leser in den folgenden Kapiteln begegnen, sodass hinsichtlich der Lebensdaten und -umstände darauf verwiesen sei. In jüngster Zeit hat sich ein Poet, der unter dem Namen Küçük İskender (der kleine Alexander) publiziert, ein offenkundiger Verehrer Arthur Rimbauds (1854–1891), als provokantes *enfant terrible* der türkischen Literatur entpuppt.

In der Prosadichtung wurden parallel zum Roman die Erzählung und die Kurzgeschichte (*hikâye*, *öykü*) immer populärer. Ihr Pionier an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert ist Ömer Seyfettin (1884–1920). Längst hat er, dessen Leben und Werk Tahir Alangu, selbst Schriftsteller und Kritiker, so ausführlich beschrieben hat, den Rang eines modernen Klassikers. Dasselbe gilt für Sait Faik Abasıyanık (1906–1954), dessen Vorbild der russische Dichter Anton Tschechow ist und dessen Helden man nach dem Muster einer seiner Erzählungen als „überflüssige Menschen“ (*lüzumsuz adamlar*) bezeichnen müsste. Sait Faik, der an der Trunksucht litt und starb, war ein Melancholiker, bei dem man die für viele Türken so charakteristische Eigenschaft der „endemischen Traurigkeit“ (*hüzün*) festgestellt hat. Auch Orhan Pamuk apostrophiert *hüzün* an vielen Stellen seiner Werke als eine Grundstimmung und Gestimmtheit des Türken, vornehmlich des Istanbuler.

Unter dem Einfluss auch der großen russischen Autoren wie Tolstoj oder Tschechow entsteht ein Realismus (*gerçekçilik*), etwa bei dem linken, marxis-

tisch beeinflussten Sabahattin Ali (1907–1948) oder dem Schöpfer der Dorfliteratur Anatoliens, Mahmut Makal, Jahrgang 1933. Makal ist kein wirklich großer Autor, inspirierte jedoch viele Autoren mit seinen Büchern über das Dorfleben dazu, über ihre engere Heimat, ihre Region zu schreiben. Da trat vor allem Anatolien ins Blickfeld von Autoren und Lesern. Man kann dies sozialen Realismus nennen. Der bedeutendste Schriftsteller dieser Gattung, der längst auch in Deutschland bekannt ist, war Yaşar Kemal (1923–2015), Träger des Friedenspreises des Börsenvereins des deutschen Buchhandels, verliehen in der Frankfurter Paulskirche im Jahre 1997. Seine Romane und Erzählungen sind in weit mehr als vierzig Sprachen übersetzt worden. Vor allem gilt dies für seine anatolische Tetralogie „Ince Memed“ (Memed mein Falke), mit deren erstem Band er 1957 schlagartig hervortrat und schon großen Ruhm erntete. Es ist die Geschichte eines „edlen Räubers“ aus den Taurus-Bergen, die der Autor nach seinem ersten Erfolg in weiteren Bänden immer wieder weitergesponnen hat. Ein türkischer Robin Hood. In fortgeschrittenem Alter hat Kemal sich in einer Roman-Trilogie des in der Türkei weitgehend verdrängten Themas der ethnischen und religiösen Minderheiten angenommen, der Griechen und Armenier vor allem. Auch die Welt der Yörüken, der türkischen Nomaden, wird in manchen seiner Werke lebendig. Doch entstanden auch Bücher über Istanbul und natürlich solche, welche die Kilikische Ebene zum Hintergrund hatten, sprich: die unmittelbare Heimat dieses liebenswürdigen Schriftstellers, der zu einem Teil kurdischer Herkunft war und mit seiner Kritik an den politischen Verhältnissen kein Blatt vor den Mund nahm. Viele Dutzend Mal war er angeklagt, das „Türkentum beleidigt“ zu haben – ein Schicksal, dem bis heute kaum ein führender türkischer Autor entgangen ist.

Doch es schlug auch die Stunde schwer einzuordnender Einzelgänger, etwa eines Ahmet Hamdi Tanpınar (1901–1962), der eines der großen literarischen Vorbilder Orhan Pamuks ist. Ihm habe ich im Folgenden einen eigenen Essay gewidmet. Nach Pamuks Auffassung hat Tanpınar mit seinem umfangreichen Roman „Huzur“ („Seelenfrieden“), erschienen 1949, das „größte Buch über Istanbul geschrieben“, das jemals in der Türkei erschien. Pamuk vergleicht es mit dem „Ulysses“ von James Joyce, dem Roman über Dublin schlechthin. Tanpınar ist vielleicht der größte Prosaist vor Pamuk, ein Schriftsteller, dessen wichtigstes Thema die *Zeit* gewesen ist. Die physikalische Zeit, die gefühlte

Zeit des Menschen, die Zeit als Geschichte, verschränkt mit der Zeitlosigkeit großer Kultur und der Transzendenz, von deren Erfahrung jenseits der Zeit die Mystik handelt, faszinierten ihn lebenslang. Tanpınar war als Mensch und Autor ein Sucher zwischen Orient und Okzident, er war mit seiner islamischen Kultur ebenso vertraut wie mit der westlichen, ein Liebhaber Beethovens und der Romane von Marcel Proust, mit dem man ihn verglichen hat.

Wie sehr sich die Gesellschaft der Türkei, vor allem in den Städten, in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts veränderte, machen andere literarische Strömungen und Trends deutlich. Hatten sich bis dahin die meisten Autoren als „Lehrmeister der Massen“ begriffen, die ein im Sinne Atatürks säkulares, oftmals auch „linkes“ Denken befördern wollten, so bringt die Verstädterung und Modernisierung der vergangenen Jahrzehnte auch individualistische, existenzialistische und insbesondere auch feministische Lebensentwürfe in den Vordergrund, die ihren literarischen Ausdruck suchen und finden. In der Lyrik huldigten İlhan Berk, Attila İlhan, Fazıl Hüsni Dağlarca, Ahmet Arif und viele andere einem Individualismus, der allerdings auch immer stark politisch geprägt ist, insbesondere bei linken Poeten. Berk, den wir bald näher kennenlernen werden, hat dem Multikulturalismus der Vergangenheit einen Teil seines Werkes gewidmet. In der Prosa steht das schmale Werk des 1989 verstorbenen Yusuf Atılgan (1921–1989), zwei Romane und einige Erzählungen, für den Ansatz, den ich existenzialistisch genannt habe. Seine Helden sind tragisch Scheiternde wie etwa die Protagonisten in den Romanen „Anayurt oteli“ (Hotel Heimat) und „Aylak adam“ (Der Einzelgänger). Diese Werke, getragen von Empfindungen der modernen Entfremdung und individueller Einsamkeit, erinnern mit ihrem gelegentlichen Lebensüberdruß eher an Albert Camus als an Jean-Paul Sartre.

Das Thema der Frauenemanzipation, dem Kemal Atatürk große Wichtigkeit beimaß und für dessen Verwirklichung er zu seinen Lebzeiten besonders viel unternahm, findet in der Schriftstellerin Halide Edip Adivar (1884–1964) eine große Vorkämpferin und Pionierin. Halide Edip ist ganz vom kemalistischen Reformgeist und vom Nationalismus der Gründerjahre der Republik durchdrungen, die Frau soll in der neuen Türkei gleichberechtigt an der Seite ihres Mannes stehen. Sie ist die kämpfende Kameradin des Mannes, wie in ihrem Roman „Ateşten gömlek“ (Das Flammenhemd), einer Episode aus dem

nationalen Befreiungskampf, an dem die Autorin ebenso aktiv teilnahm wie am politischen Leben. Nach ihrem Wirken kann man in der Türkei von einer Explosion schreibender und dichtender Frauen sprechen, die zuvor in osmanischer Zeit nicht denkbar gewesen wäre, obzwar es auch damals vereinzelt dichtende Frauen gegeben hatte. Halide Nusret Zorlutuna, Adalet Ağaoğlu, geboren 1929, die jüngeren Füzün Selçuk und Leyla Erbil (die gegen den aus osmanischer Zeit überkommenen Machismo anschreiben), die mit vierzig Jahren viel zu früh verstorbene Sevgi Soysal, deren Roman „Yürümek“ (Marschieren) wegen sexueller Freizügigkeit in besonders konservativem Kreisen der Türkei einen Skandal erregte, Tomris Uyar oder Pinar Kür – in den vergangenen Jahren und Jahrzehnten sind diese Autorinnen durchaus populär geworden; ebenso Feyzâ Hepçilingirler, Erendiz Atasü und Asli Erdoğan, deren Brasilien-Roman „Kirmizi pelerinli kent“ („Die Stadt mit der roten Pelerrine“) einem gewissen Exotismus huldigt. Asli Erdoğan machte unter der Herrschaft ihres „Namensvetters“ Staatspräsident Recep Tayyip Erdoğan wie so viele andere Autoren schon zuvor Bekanntschaft mit den Strafverfolgungsbehörden. Obwohl diese Autorin sich immer für eine friedliche, demokratische und mit den Menschenrechten konforme Lösung der Kurdenfrage eingesetzt hatte, war sie den Justizbehörden ein Dorn im Auge. „Unterstützung einer Terrororganisation“, lautete die pauschale Anklage. Gemeint ist natürlich die prokurdische PKK. Sie unterstützt man nach Auffassung des Staates immer dann, wenn man die Kurdenpolitik der Türkei für falsch hält und kritisiert, vor allem den Versuch, die Krise mit militärischen Mitteln zu lösen.

Gewissermaßen ganz „zu Hause“ bleibt Oya Baydar, eine dezidiert linke Schriftstellerin, die sich in „Kayıp söz“ („Verlorene Worte“) der bis heute so brisanten Kurden-Thematik widmet. Kurdische Autoren haben, wie man sich unschwer denken kann, einen schweren Stand in der noch immer stark nationalistisch geprägten Türkei.

Zur Starautorin ist Elif Şafak avanciert, deren Roman „Baba ve piç“ („Der Bastard von Istanbul“) ihr ebenfalls eine flüchtige Bekanntschaft mit der türkischen Gerichtsbarkeit einbrachte. Dieses Schicksal ereilt leider Gottes noch immer viele der gerade innovativsten, schöpferischsten Schriftsteller des Landes. Lange Zeit war es fast so etwas wie ein Qualitätsausweis, eine Art von Adelsprädikat der Autoren, mit den einschlägigen Paragrafen, wegen „Beleidigung des