

Hundert Jahre türkische Moderne und die ältere orientalistische Literaturkritik

Lars Johanson

Sukzessive Modernisierungen

Der vorliegende Beitrag zum Thema „Orientalische Erzähler der Gegenwart“ dehnt den Begriff der „Gegenwart“ recht weit. Er setzt im 19. Jahrhundert an, bei der Geburt der belletristischen Prosa der Türkei. Er hört dort auf, wo die Gegenwart im engen Sinne vielleicht erst anfängt und wo die Moderne durch eine sogenannte Postmoderne abgelöst wird.

Der Titel des Beitrags mag ebenfalls befremden, denn wie kann eine „Moderne“ hundert Jahre umfassen? Der Begriff ist in der Tat streng relativ aufzufassen und bezieht sich auf eine Reihe sukzessiver Modernisierungen der Literatur der Türkei.

Dennoch kann eine absolute Anfangsgrenze angesetzt werden: Am Beginn steht eine radikale Umwandlung, wie sie in der europäischen Prosa unbekannt ist. Das ist die sogenannte Tanzimat-Zeit, eine im Jahre 1839 eingeleitete Reformperiode im Osmanischen Reich, die zu einer tastenden Entwicklung der Kunstprosa unter französischem Einfluß geführt hat. Dies ist die erste und entscheidende literarische Moderne der Türkei.

Um die weitere Entwicklung ganz kurz vorwegzunehmen: Im 20. Jahrhundert nimmt die Erzählliteratur einen eigenständigeren Charakter an. In der jungtürkischen Zeit und in der kemalistischen Zeit, d.h. unter Kemal Atatürk, schwelgt sie in vaterländischen Themen. Später widmet sie sich vornehmlich sozialen Problemen. All dies erfolgt in einer zunehmend einfacheren Sprache, in einem immer weniger deklamatorischen Ton und mit wachsendem Realismus.

Die Geschichte der türkeitürkischen Kunstprosa ist nach europäischen Maßstäben kurz. Man muß bedenken, daß in einem Zeitraum von wenigen Jahrzehnten Klassik, Romantik, Realismus, Naturalismus, Symbolismus usw. unvermittelt und ohne Übergänge rezipiert wurden.

Nach orientalischen Maßstäben dagegen ist die Geschichte lang. Die lange literarische Tradition der modernen Türkei im Vergleich zu anderen zeitgenössischen Literaturen des Orients ist oft hervorgehoben worden. Für Otto Spies, einen führenden deutschen Orientalisten, dessen Urteile wir im folgenden wiederholt zitieren werden, steht es noch Anfang der 1960er Jahre „außerhalb des Zweifels, daß die anderen orientalischen Literaturen meilenweit hinter der türkischen zurückliegen“. Selbst die am meisten entwickelte ägyptische Literatur stehe, verglichen mit

der türkeitürkischen, noch ganz „im Anfangsstadium“ (1960: 569; vgl. 1963: 380). Die Entwicklung der türkeitürkischen Erzählprosa kann für die Zwecke des vorliegenden Beitrags folgendermaßen periodisiert werden:

Die Zeit der beginnenden Europäisierung ab 1839

Die Zeit des Absolutismus von 1876 bis 1908

Die Zeit der „neuen“ oder nationalen Literatur von 1908 bis 1920

Die kemalistische Zeit von 1920 bis 1938

Die erste postkemalistische Zeit

Die Zeit nach 1960

Urteile der Orientalistik

Begleitend zu den kurzen Skizzen der literarischen Entwicklung werden wir hin und wieder einen Blick auf die spezielle Rezeptionsgeschichte werfen, die sich in einigen einflußreichen Arbeiten der älteren deutschen Orientalistik des 20. Jahrhunderts widerspiegelt. Die Rolle der „abendländischen“ Orientalistik bei der Vermittlung und Beurteilung „morgenländischer“ Kultur ist ein hochinteressantes und heikles Thema, das auch an der Schwelle zum 21. Jahrhundert aufmerksame Beachtung verdient.

Der oft geäußerte Vorwurf, die westliche Orientalistik kümmere sich nicht genügend um die zeitgenössischen Literaturen, trifft für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts keineswegs zu. Beispielsweise verfolgt die ältere deutsche Orientalistik peinlich genau die einander ablösenden Strömungen der türkeitürkischen Moderne. Allerdings erlaubt sie sich, wie unten festzustellen sein wird, sehr oft eine schulmeisterlich belehrende, manchmal recht herablassende Bewertung der zu besprechenden Literaturerzeugnisse.

Ältere Werke, die im folgenden gelegentlich zitiert werden, sind Paul Horns *Geschichte der türkischen Moderne* (1909), Otto Hachtmanns *Die türkische Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts* (1916), Martin Hartmanns *Dichter der neuen Türkei* (1919), Otto Spies' *Die türkische Prosaliteratur der Gegenwart* (1943), *Einführung in die türkische Literatur* (1949), *Die neue Türkei im Spiegel der modernen türkischen Literatur* (1960) und *Die moderne türkische Literatur* (1963).

Es sei ausdrücklich betont, daß die älteren Werturteile hier keineswegs zitiert werden, um sie dem Spott preiszugeben. Die Kommentare sind in ihrem zeitgeschichtlichen Zusammenhang zu sehen. Ihre Urheber sind ihrer jeweiligen Lebenssituation verhaftet und unterliegen Zwängen verschiedener Art. Es steht uns nicht zu, sie zu verurteilen. Vielmehr sollen die Zitate einen Ausgangspunkt für eine selbstkritische Diskussion über die entsprechende Rolle der heutigen Orientalistik darstellen. Aus welchen Gründen befassen wir uns mit der zeitgenössischen Literatur der von uns studierten Kulturregionen? Welche Interessen leiten

uns dabei? Mit welchen Absichten verfolgen und beurteilen wir die Literatur? Welche Kriterien wenden wir auf sie an? Inwiefern erhebt diese Beschäftigung Anspruch auf Wissenschaftlichkeit? All diese Probleme werden in der zeitlichen Distanz zu den Urteilen der zitierten Orientalisten recht deutlich sichtbar.

Einige wichtige Fragen betreffen den Informationswert der Erzählliteratur. Welche Bedeutung hat diese für die Vermittlung von Kenntnissen, die zum Verständnis der jeweiligen Kultur beitragen können? Inwiefern dient sie, wie es früher hieß, als Schlüssel zum „Wesen“ des sie erzeugenden Volkes? Spies zufolge können Kenntnisse der modernen Literatur „zur Aufdeckung der geistigen Haltung und seelischen Struktur des türkischen Menschen“ beitragen (1949: 268). Inwieweit tragen aber die jeweiligen „wissenschaftlichen“ Literaturanalysen dazu bei? Einige Urteile der älteren orientalistischen Kritik, etwa vermessene Aussagen über „den Grundzug des türkischen Wesens“ (Hartmann 1919: 65), erwecken ernsthafte Zweifel an ihrer diesbezüglichen Rolle.

Bei der Bewertung der neuen osmanisch-türkischen Literatur durch die ältere Orientalistik fällt auf, daß die Europäisierung im Prinzip starken Beifall findet, aber selbst in ihren am weitesten entwickelten Stadien zugleich als epigonenhaft dargestellt wird. Anfang des Jahrhunderts heißt es, die türkische Moderne müsse nach westlichem Maßstab gemessen werden, jedoch „natürlich unter Berücksichtigung speziell orientalistischer Eigenart“ (Horn 1909: 4). Drei Jahrzehnte später wird geltend gemacht, man könne bei der Beurteilung „natürlich nicht ganz europäische Maßstäbe anlegen“, sondern „müsse die um Gestaltung ringende türkische Literatur hinnehmen, wie sie ist“ (Spies 1943: 13). Noch anderthalb Jahrzehnte später heißt es umgekehrt, daß man doch europäische Maßstäbe anlegen müsse, daß die türkische Literatur aber einer solchen Bewertung „noch nicht standhalten“ könne (Spies 1960: 569). Wir werden später sehen, auf welchen Kriterien solche Urteile basieren.

Beginnende Europäisierung

Die erste Moderne beginnt, wie erwähnt, in der als Tanzimat-Zeit bezeichneten Zeit der politischen Reformen, die 1839 durch einen Sultanserlaß verkündet wurden. Durch die französische Bündnispolitik war der westliche Einfluß auf die innere Politik bereits recht stark geworden, und jetzt erfolgte eine weitere Öffnung des Osmanischen Reiches gegenüber Europa. Die Gesellschaft wandelte sich langsam unter Einfluß europäischer Kultur und Ideologie. In der osmanischen Oberschicht begann eine geistige Umorientierung, ein Bruch mit der Tradition und eine Hinwendung zum französischen Lebensstil.

In der Literatur kam es bald zu einer entsprechenden radikalen Wendung in Ideologie, Thematik und Form. Die klassische osmanische Literatur hatte außer-

halb der Poesie kaum eine „schöne Literatur“ gekannt, und die Prosa bestand fast ausschließlich aus Sachprosa. Jetzt entstand eine von französischen Vorbildern geprägte moderne Erzählliteratur in den bisher unbekanntenen Formen des Romans und der Novelle. Zunächst erschienen Übersetzungen und Adaptionen französischer Prosa. Doch bald schufen junge Autoren eine eigene moderne Prosa nach europäischen Mustern, aber mit Themen aus dem türkeitürkischen Leben. Besonders beliebt war die Kurzgeschichte, die an eine schon bestehende volkstümliche Erzähltradition anknüpfen konnte und sich vom Format her gut in Zeitungsfeuilletons unterbringen ließ.

Als „Vater der türkischen Moderne“ gilt allgemein İbrahim Şinasi (1826–1871), dessen Zeitung *Tasvir-i efkâr* („Bild der Ideen“) das Organ der europäisch Orientierten war. Zu seinen Werken heißt es anerkennend bei Horn: „Zwar hatten schon längst viele Türken Racine, Lamartine und die anderen hier übersetzten Franzosen gelesen und auch schätzen gelernt, aber doch nur im französischen, fremden Originalgewande. Hier waren sie nun zum ersten Male türkisch gekleidet, und dieses Kostüm stand ihnen vortrefflich“ (1909: 10). Zu anderen führenden Autoren dieser ersten Moderne siehe Akyüz 1964.

Kopieren

Diese ersten osmanischen Imitationen westlichen Fremdgutes sind oft verspottet worden. Ihre Vorbilder sind nicht selten westliche Trivialromane. Ihre Gestalten wirken häufig unecht, „wie verkleidete Europäer“. Die ursprünglichen Motive sind, wie man meint, oft falsch verstanden worden.

Diese Prosawerke aktualisieren jedoch mehrere interessante Probleme, die auch für andere orientalische Literaturen der Gegenwart relevant sind. Inwiefern vertreten die Werke überhaupt eine „Moderne“? Sie sind in dem Sinne modern, daß sie sich nicht mehr an Traditionen und Normen der Vergangenheit orientieren, jedoch keineswegs im Sinne einer vorbildlosen Originalität. Hier werden alte überlieferte Normen einfach durch neue übernommene Normen ersetzt. Es handelt sich hier grundsätzlich um ein Kopieren westlicher Inhalte und Formen. Kann unter diesen Umständen überhaupt von einer „Originalliteratur“ die Rede sein? Andererseits wird den Autoren dieser frühen Erzählprosa vorgeworfen, sie würden ihre westlichen Vorlagen nur in sehr unvollkommener Weise reproduzieren. Trifft das paradoxe Urteil zu, daß die Werke als um so reifer zu gelten haben, je enger sie ihren Vorbildern folgen?

Ungeachtet aller anfänglichen Unvollkommenheiten ist die Eigenständigkeit der neuen Prosa in der unmittelbaren Folgezeit nicht zu unterschätzen. Der französische Einfluß auf die spätosmanische belletristische Prosa läßt sich unter dem Aspekt eines kontaktinduzierten kultursemiotischen Kodiekopierens betrachten. Elemente eines dominanten prestigeträchtigen Kodes werden in einen dominierten

Kode hineinkopiert und entwickeln sich dort in kreativer Weise weiter. Zwischen Originalen und Kopien besteht nie Identität. Sie gehören unterschiedlichen Systemen an und besitzen somit unterschiedliche kognitive, thematische, pragmatische, ästhetische und emotionale Funktionen. Der dominierte Kode ist in seinem geschichtlichen Kontext und unter Berücksichtigung seines spezifischen schöpferischen Potentials zu betrachten.

So gesehen, erweisen sich etliche Kopien westlicher literarischer Artikulationsmittel als recht eigenständige Schöpfungen. Die meisten frühen Prosaautoren, die europäische Einflüsse verwerten, machen tatsächlich „etwas Eigenes“ daraus. Auf der sehr fortgeschrittenen Entwicklungsstufe der heutigen türkeitürkischen Prosa wird die Imitation wiederum nicht selten bewußt als raffinierter Kunstgriff benutzt.

Die Zeit des Absolutismus

Eine zweite Periode in der Entwicklung der türkeitürkischen Prosa beginnt in den beiden letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts und dauert bis zur jungtürkischen Revolution im Jahre 1908 an. Die Schwächen des Osmanischen Reiches waren immer deutlicher geworden – die beginnende Auflösung war fühlbar. Es gab wachsende äußere Probleme, ständige Gebietsverluste und ungeachtet aller Reformen immer größere innere Schwierigkeiten. Die freiheitlichen und nationalen Bewegungen wuchsen, und viele Intellektuelle eigneten sich gesellschaftskritische Ideen an. Für die Staatsideologie des multinationalen Osmanischen Reiches war der europäische Nationalismus hochgefährlich. Die Regierung Abdülhamid des II. ergriff autoritäre Maßnahmen und leitete mit der Suspendierung der Verfassung die Zeit des Absolutismus (1876–1908) ein. Die entsprechende literarische Periode (*istibdat devri edebiyatı*) ist stark von dieser politischen Situation geprägt. Im Ausland, vor allem in Frankreich, entstand eine politische Exilliteratur, während in der Türkei selbst die neuen Ideen nur in verschlüsselter Form ausgedrückt werden konnten.

Die neue Prosa verarbeitete vor allem die Themen ‚Freiheit‘, ‚Vaterland‘ und ‚Konstitution‘, neue Begriffe, die der Mehrzahl der Bürger des Osmanischen Reiches zunächst unverständlich waren. Der erste bedeutende Vertreter dieser Richtung ist Namık Kemal (1840–1888), der in Romanen und anderen Literaturformen für vaterländische und freiheitliche Ideale eintrat und aus politischen Gründen Jahre im Pariser Exil, in der Verbannung und im Gefängnis verbrachte. Sein bekanntestes Bühnenwerk trägt den symptomatischen Titel *Vatan* ‚Das Vaterland‘ (1873).

Die Zeit vor und nach der Jahrhundertwende ist jedoch insgesamt eine literarisch reiche Periode mit unterschiedlichen Tendenzen, auch vielen Elementen, die

nicht zusammenzupassen scheinen. Die geistige Situation war voller Dynamik und vielfältiger kultureller Prägekräfte. Die Periode ab der Mitte der 1890er Jahre wird als die der literarischen Umwälzung bezeichnet. Einen wichtigen Beitrag leisteten die Autoren der sogenannten „Neuen Literatur“ (*edebiyat-i cedide*), einer Gruppierung, die für westliche Ideen in Gesellschaft und Literatur eintrat und deren Name bereits den Anspruch einer „Moderne“ erhob. Ihr Forum war die 1890 gegründete Zeitschrift *Servet-i fünun* ‚Reichtum der Wissenschaften‘, die bald, vor allem von 1896 an, unter der Leitung von Tevfik Fikret (1867–1915) und Halit Ziya [Uşaklıgil] (1866–1945), zum Mittelpunkt aller modernen türkeitürkischen literarischen Bestrebungen wurde. Halit Ziya, Autor von Romanen wie *Mavi ve siyah* ‚Blau und Schwarz‘ und *Aşk-ı memnu* ‚Verbotene Liebe‘, wird oft als der eigentliche Schöpfer des literarischen Romans im westlichen Sinne bezeichnet.

In dieser Zeit finden wir auch eine von französischem Symbolismus und Impressionismus geprägte Literatur, die sich gegen die realistisch-naturalistische Tradition wendet und das sinnlich Schöne und Traumhafte betont. Zum Teil geht es hier um Einflüsse der Dekadenz-Dichtung, türkeitürkisch *dekadanlık* genannt. Diese Richtung, die von einer Stimmung des *fin de siècle* geprägt war, wurde oft der Realitätsflucht bezichtigt. Es handelt sich jedoch hier weniger um eine Flucht vor der politischen Wirklichkeit als um tatsächliche modernistische Impulse. Eine nicht unähnliche Situation werden wir in den 1950er Jahren beobachten. Eine interessante Rolle spielte die Gruppe *Fecr-i ati* ‚Morgenröte der Zukunft‘, die den Symbolismus mit traditionellen orientalischen Formen zu verbinden suchte. Ihre wichtigsten Vertreter Ahmed Haşim und Yahya Kemal [Beyatlı] sind Lyriker und gehören also nicht in die Reihe der Erzähler. Die von ihnen vertretene ästhetische Moderne ist jedoch die einzige, die mit den neuen europäischen künstlerischen Strömungen des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts vergleichbar ist.

Kommentare

In einigen deutschen Kommentaren vom Anfang des 20. Jahrhunderts wird die Tatsache begrüßt, daß die türkeitürkische Moderne die alte osmanische Literatur fast völlig beseitigt hatte. Horn zufolge ist diese tatsächlich nichts anderes als ein Abklatsch der persischen gewesen (1909: 6). Allerdings bestehe immer noch eine gebildete Gemeinde von Freunden der alten Klassiker (1909: 67). Ein Jahrzehnt später muß Hartmann zugeben: „Die Freude an dem arabisch-persischen Klang wird nicht sobald aussterben, und es ist verkehrt zu glauben, daß alles, was heute noch in der Ziersprache geschrieben wird, literarisch wertlos und gedanklich unbedeutend sei. Es ist eine uns unsympathische, lächerlich erscheinende *Form*, aber auch bessere Geister leben heute noch in diesen Formen“ (1919: 16).

Auch die absolutistische Repression fand eine gewisse Billigung. Verständnissvoll schreibt Horn: „Wenn die Regierung /.../ gelegentlich eingriff, z.B. den ‚Wil-

helm Tell' unterdrückte und seinen Übersetzer verbannte, so war ihr das von ihrem Standpunkte aus schließlich nicht zu verdenken“. Der regierende Sultan Abdülhamid sei sogar „bis zu einem gewissen Grade ein warmer Freund und Förderer der jungen Literatur“ (1909: 9). Ein Jahrzehnt nach der Absetzung des Sultans spricht Hartmann jedoch unverblümt vom „das Land dem Abgrunde zuführenden Terrorregimente Abdulhamids“ (1917: 3).

Insgesamt war die deutsche Kritik mit der neuen Situation nicht zufrieden. In den um die Jahrhundertwende vertretenen Strömungen sah sie eine Literatur voller innerer Widersprüche. Die moderne Prosa sei noch nicht ausgereift. Der Gang der Erzählung werde durch moralisierende, philosophische Belehrungen unterbrochen und die gepredigte Moral sei häufig hausbacken. Vor allem finde im Gemüte des modernen Türken der Weltschmerz einen besonders starken Widerhall. „Noch manche der allerjüngsten Autoren“, beklagt Horn, „stehen unter dem Banne einer Weinerlichkeit, die Europa längst überstanden hat“ (1909: 9). Viele Helden seien sentimentale, ganz energielose Menschen. Die Neigung zu Hirtenidyllik und vor allem Kirchhofszenen sei groß. Bei alledem handle es sich um „nationale Eigenheiten“ (1909: 12). Andererseits stellt Spies fünfzig Jahre später fest, daß Weltschmerz, Sentimentalität, Liebesszenen und Kirchhofsromantik gerade die Themen der übersetzten französischen Literatur waren (1960: 559).

Die deutschen Kommentatoren stehen der französisch inspirierten Richtung skeptisch gegenüber. Horn zufolge ist Halit Ziya „ein stark weltschmerzlich angehauchtes Gemüt“ (1906: 44). Ahmed Cemil, der Held des Romans *Mavi ve siyah*, sei der Typ des für die Literatur begeisterten, stets mit großen Plänen schwangenen, etwas eitlen, für den Lebenskampf allzu schwachen Jünglings der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Hartmann fügt ein Jahrzehnt später hinzu: „Sympathie kann man mit diesem schwächlichen Männlein nicht empfinden“. Er sei das, was die jungen Istanbuler sich gerade abgewöhnten, nämlich sentimental (1919: 65). Horn zufolge steckt auch der Naturalist Hüseyin Rahmi [Gürpınar] (1864–1944) noch zu sehr im Banne der Franzosen. Sein Erstlingswerk „atmet stark Pariser Décadenceluft, ohne jedoch tatsächlich gemein zu werden“ (1906: 49). Unter den von Hachtmann als „Halbtürken“ bezeichneten Autoren (1916: 9) empfinde Mehmed Rauf (1875–1931) gar nicht türkisch, sondern französisch, und schildere Seelenschmerzen mit quälender Weitschweifigkeit (1916: 13–14). Beim Helden Nezih im Roman *Hayal içinde* ‚Im Banne der Phantasie‘ von Hüseyin Cahit [Yalçın] (1874–1957) zeige sich „mit erschreckender Deutlichkeit die geistig verödende Wirkung der französischen Literatur zweiten und dritten Ranges auf die türkische Jugend vor dem Balkankriege“ (1916: 13–14).

Die Zeit der „neuen“ Literatur

1908 fand der Armeeputsch der Jungtürken statt, und im folgenden Jahr wurde Abdülhamid II. abgesetzt. Sein Nachfolger Mehmet V. verlor die Macht an die Jungtürken unter der Führung von Enver Paşa und Talat Paşa. Auch diese waren aber außenpolitisch erfolglos und verzeichneten weitere Verluste, im italienisch-türkischen Krieg und in den Balkankriegen. Mit der Wiederherstellung der Konstitution war aber die literarische Periode des Absolutismus abgeschlossen. Die dritte moderne Periode, welche die Schlußphase des Osmanischen Reiches umfaßt und bis zum Beginn des Freiheitskampfes in den Jahren 1919 und 1920 andauert, ist die der „neuen“ oder nationalen Literatur (*milli edebiyat*). Geprägt ist sie durch zwei Kulturbewegungen, die „turanische“ und die „türkistische“.

Immer mehr Autoren träumten von einer Wiederbelebung der, wie sie sagten, turanischen Kultur, eines von arabischen, persischen und europäischen Elementen freien, ungefälschten Türkentums. Das Türkentum früherer Zeiten und der Gegenwart wurde entsprechend verherrlicht. Die Zeitschrift der Turaner war ab 1912 *Türk yurdu* ‚Die Türkenheimat‘. Ein interessantes Dokument der turanischen Ideen ist der 1913 erschienene Roman *Yeni Turan* ‚Das neue Turan‘ der jungen Autorin Halide Edip [Adivar] (1884–1964).

Der Turanismus wurde bald durch den „Türkismus“ abgelöst, der von dem Soziologen und Schriftsteller Ziya Gökalp (1876–1924) konzipiert und später in seinem bekannten Werk *Türkçülüğün esasları*, ‚Die Grundlagen des Türkentums‘ (1923) dargestellt wurde. Gökalp war von zeitgenössischen französischen Soziologen, besonders Émile Durkheim, beeinflusst und wollte modern-europäische, islamische und traditionell-türkische Elemente (*muasırlık, islamlık, Türklük*) zu einer neuen Grundlage des Türkentums verschmelzen. Die Modernisierung im westlichen Sinne sei auf den materiellen Fortschritt zu begrenzen. Das Islamtum sei mit Hilfe der Soziologie neu zu beleben, von arabischen, persischen und anderen Fälschungen zu befreien. Beides müsse dem Türkentum dienen.

Ziya Gökalp wirkte in zahlreichen belletristischen Werken für eine nationale und damit eng verknüpfte religiöse Erweckung. Auf literarischem Gebiet forderte er u.a. die Befreiung von griechischen und iranischen Mythen und ihre Ersetzung durch türkische Großtaten und Legenden. Als Mitglied des Zentralkomitees der Jungtürken hatte er großen politischen Einfluß. Der Türkismus prägte stark die weitere politische und kulturelle Entwicklung. Frühere osmanistische und panislamistische Ideen verloren ihre Aktualität. Die früher eher pejorative Bezeichnung „Türke“ bekam einen neuen Klang. Gökalps Ideen stellten eine wesentliche Grundlage für die später gegründete neue Türkei dar. Wenn aber behauptet wird, daß sein Türkismus zur Staatsdoktrin erhoben worden sei, wird das in seinem Denken fest verankerte islamische Element übersehen.

Die nach 1908 erscheinende Literatur war zunehmend türkistisch beeinflusst. Jetzt traten etliche Autoren hervor, deren Schaffen auch in die republikanische Zeit hineinreicht. Wichtig war die Gruppe *Genç kalemler* ‚Junge Federn‘, deren gleichnamige Zeitschrift eine zentrale Bedeutung hatte und sich u.a. mit Fragen der Soziologie und der Sprachreform befaßte. Als der größte Erzähler der Periode gilt meist der Novellist Ömer Seyfettin (1884–1920), der in seiner betont nationalen Prosa die Heldentaten aus der türkischen Geschichte und das volkstümliche Leben des Landes lebendig und oft moralisch belehrend beschreibt. Der patriotische Schriftsteller Aka Gündüz (1886–1958) hatte sich am Kampf gegen den Absolutismus aktiv beteiligt und übte durch seine belehrende Prosa einen großen Einfluß auf die Jugend aus. Von einer Aufzählung weiterer Namen sehen wir hier ab. Auf den sehr bedeutenden Prosaschriftsteller Yakup Kadri kommen wir unten zurück.

Neben der erwähnten Hauptrichtung finden sich auch verschiedene andere Tendenzen. Ein ausgesprochener Antityp zur vorherrschenden Strömung ist der große Erzähler Refik Halit [Karay] (1888–1965), der der Gruppe *Fecr-i ati* angehörte und als Mitglied der Partei *Hürriyet ve itilâf* ‚Freiheit und Verständigung‘ ein scharfer Gegner der jungtürkischen Bewegung und ihrer Ziele blieb.

Von eminenter Bedeutung war in dieser Periode das Sprachproblem, das die literarischen Bemühungen stark hemmte. Die national orientierten Autoren waren sprachpuristisch eingestellt und traten für die Vereinfachung der Literatursprache ein. ‚Hin zum Volk!‘ (*Halka dođru!*) war das Schlagwort der sogenannten Neusprachler (*Yeni lisancılar*), die eine allgemein verständliche, der Sprechsprache nahestehende Schriftsprache schaffen wollten. Für radikale Sprachreformen war die Zeit aber noch nicht reif.

Zeitgenössische Kommentare

In zeitgenössischen Kommentaren der deutschen Orientalistik herrscht helle Begeisterung über die nationale Entwicklung. Hachtmann, dessen Buch 1916, mitten im ersten Weltkrieg, erschien, freut sich über die geistige Wiedergeburt der Türkei und meint, daß das Land zuvor „wohl nie eine so herrliche Zeit erlebt“ habe. „Die türkische Literatur ist durch die Eisenkur des Krieges ihre Bleichsucht losgeworden. Kraftbewußt und helläugig wie ein junger, schlanker Pfadfinder schaut sie in das Morgenrot einer herrlichen Zukunft. In Männern und Frauen schwillt ein ganz neuer begeisterungsvoller Schaffensdrang: Selbstzucht, Reinheit und Kraft sind die allgemeinen Ideale geworden ././ Es ist die erwartungsvolle Stimmung vor Sonnenaufgang: ein leuchtendes Morgenrot steht am Himmel der Türkei, die sich so lange mit einem trübseligen Abendrot begnügen mußte. Bald wird die Sonne

des neuen Türkentums aufgehen.“ (1916: 7–8). So heißt es entzückt ein paar Jahre vor dem katastrophalen Ende des Weltkrieges.

Hartmanns Buch erschien postum im Jahre 1919, d.h. erst nach der Katastrophe. Der Autor lobt, ebenso wie Hachtmann, „Gesundes und Kraftvolles“ und rügt „Ungesundes und Schwächliches“.

Ein Vierteljahrhundert später gibt Spies seinen Vorgängern Recht: die von Horn geschilderte Moderne sei mit ihrem Weltschmerz, ihrer Sentimentalität und Kirchhofsromantik altmodisch und eintönig. Die von Hachtmann behandelten Autoren seien „unvergleichlich lebensnäher und reifer“, ihre Werke atmeten „eine freiere, gesündere Luft“ und seien „viel lebenswahrer“. Hachtmann habe „in feiner Weise“ den Unterschied zwischen der „erwartungsvollen Stimmung vor Sonnenaufgang“ und „der Moderluft schwüler Liebeszenen der von Paris angesteckten Literaten“ herausgearbeitet (1943: 2). Hüseyin Rahmis Roman *Toraman* ‚Der unbändige Junge‘ (1919) wird scharf kritisiert: „Der Roman ist rein belletristisch; er könnte um die Jahrhundertwende verfaßt sein, wo derartige romantisch-sentimentalen Stoffe die Literatur beherrschten. Hüseyin Rahmi hat in bezug auf Erzählungs- und Handlungstechnik nichts dazu gelernt /.../ Die männlichen Charaktere sind nichtssagend; sie schwelgen in Romantik und Sentimentalität; es sind verweichlichte und verträumte Figuren, die nichts Männliches an sich haben. Die neue Zeit braucht ganze und wirkliche Männer“ (1943: 51).

Hachtmann lobt 1916 noch die heroisch gestimmten Turanisten. Arbeit und Kampf seien die Leitsterne ihres Lebens. Ihre Ideen hätten „einen ganz neuen Typus 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“ (1916: 10). Hierin sieht Hachtmann einen großen Fortschritt. Der Typus des tatsächlichen Türken werde hoffentlich dank der herrlichen Wiedergeburt der Türkei allmählich aussterben (1916: 19). Vor allem werden die Turanisten dafür gelobt, daß sie „die müde Schwermut der Franzosenjünger“ verachteten (1916: 10).

Hachtmann bemerkt, daß die türkeitürkische Literatur längst nicht „aus der französischen Gefangenschaft heraus“ sei. Gewiß werde das deutsche Schrifttum mit der Zeit befruchtend wirken: „es hat ja ganz andere Lebenskräfte als das bisher allein herrschende französische“. Dennoch sei Zurückhaltung geboten: „Aber es wäre schlimm, wenn die Türken durch uns in ihre dritte literarische Gefangenschaft gerieten: nach der persischen und französischen in die deutsche“ (1916: 8). So lautet die selbstlose Warnung vor einer in Wirklichkeit doch recht geringen Gefahr.

Verurteilt werden auch Reste der orientalischen Tradition. Sogar bei dem genialen Prosaisten Yakup Kadri [Karaosmanoğlu] (1889–1974) fänden sich, wie Hachtmann feststellt, „nach persischen Mustern schmeckende obligate Stilübungen“. Dieser Autor komme seltsamerweise „von der öden Tradition mit dem alt-

modischen Apparat von Sternen, Milchstraßen, Regenbogen, Düften, Farben und Blumen“ nicht los (1916: 25). Hartmann erkennt den Grund dafür: Wenn Yakup Kadri „das klassische Brimborium mitmacht, so ist das Entgleisung, die seiner Kritiklosigkeit und der Unfähigkeit, historisch zu sehen, entstammt“ (1919: 58–59).

Die kemalistische Zeit

Die Geschichte des Zusammenbruchs des Osmanischen Reiches (1918–1923) und der Geburt des neuen türkeitürkischen Nationalstaates ist wohlbekannt. Nach dem 1. Weltkrieg, in dem die Türkei an der Seite der Mittelmächte steht, erfolgt 1918 die Kapitulation. Nach der Niederlage wird das Reich aufgeteilt. Ein nationaler Freiheitskampf führt Mustafa Kemal [Atatürk] an die Macht, die dieser bis 1938 in festen Händen hält. Eine durchgreifende Neuordnung mit einer Fülle von politischen, sozialen, kulturellen und religiösen Reformen wird durchgeführt. Sultanat und Kalifat werden aufgehoben, das islamische Recht abgeschafft, eine Reihe religiöser Einrichtungen aufgelöst.

Die Einführung der Lateinschrift im Jahre 1928 ist von großer Bedeutung für die Literatur. Zugleich beginnt eine umfassende Sprachreform mit dem Ziel, arabische und persische Wörter durch türkische zu ersetzen. Die Sprachfrage bleibt aber auch weiterhin ein großes Hemmnis, denn auch die neue Sprache ist weiten Leserschichten schwer verständlich.

Die Literatur der jungen Republik ist inhaltlich stark national und patriotisch geprägt. Die Prosa ist realistisch. Etliche Autoren schildern und verherrlichen den nationalen Freiheitskampf sowie den sozialen und kulturellen Wandel. Andere verarbeiten Themen aus früher heroischer Zeit. Behandelt werden immer mehr auch Gegensätze zwischen europäischer und türkischer Lebensauffassung, West und Ost, Stadt und Land.

Zwei Autoren, die beide oben erwähnt wurden, sind mit dem Freiheitskampf besonders eng verbunden. Die begabte Erzählerin Halide Edip Adivar hatte, wie erwähnt, ihre Karriere als Turanistin angefangen und später in der Freiheitsbewegung aktiv mitgewirkt. Einer ihrer Romane, *Ateşten gömlek* ‚Das Flammenhemd‘ (1922), handelt gerade von einer modernen jungen Frau, die sich mutig am nationalen Kampf beteiligt. Der zweite Autor ist der seit langem aktive Yakup Kadri Karaosmanoğlu, der den Freiheitskampf ebenfalls unterstützte und später als Diplomat und Abgeordneter wirkte. Sein Roman *Yaban* ‚Der Fremdling‘ (1932) beschreibt die tiefe Kluft zwischen intellektuellen Offizieren und armen anatolischen Bauern. Auch seine übrigen Werke beleuchten soziale und kulturelle Unterschiede zwischen der alten und der neuen Türkei. Sein Interesse gilt vor allem der psychologischen Analyse. Eine sozial engagierte Prosa im Sinne der unten zu behan-

delnden „Dorfliteratur“ schreibt er allerdings nicht. Der bekannte Roman *Nur Baba* (1922) schildert die dekadenten Verhältnisse in einem Dervischkloster und paßt somit gut zum Antiklerikalismus der neuen Staatsideologie.

Yakup Kadri sollte bis in die 1970er Jahre literarisch aktiv bleiben. Es ist eine bemerkenswerte Tatsache, daß sein produktives Leben nahezu sieben Jahrzehnte unserer hundert Jahre türkischer Moderne umspannt. Auch andere ältere Prosaiseten setzten ihre Tätigkeit fort, z.B. der oben erwähnte sehr produktive Schilderer türkischen Volkslebens Hüseyin Rahmi und der gute Erzähler Reşat Nuri [Günterkin] (1886–1956) mit seinem Erfolgsroman *Çalkıkuşu* ‚Der Zaunkönig‘ (1922).

Neben der nationalen Hauptrichtung bestanden andere politische Strömungen unterschiedlicher Art. Eine moderate Gruppe, die sich ab 1928 um die Zeitschrift *Meşale* ‚Die Fackel‘ formierte und deshalb als „Die sieben Fackelträger“ bekannt ist, trat unter der Losung „Lebendigkeit, Aufrichtigkeit und ständige Neuerung“ auf, ohne das alte literarische Erbe ganz abzulehnen. Die offizielle Linie wurde nicht von allen Autoren unterstützt. Der erwähnte Refik Halit Karay war 1919 durch seine *Memleket hikâyeleri* ‚Geschichten vom Lande‘, eine meisterhafte Schilderung des trostlosen Lebens in anatolischen Provinzstädtchen, bekannt geworden. Als Gegner der nationalen Bewegung hatte er während des Freiheitskampfes jedoch auf der Seite des Sultans gestanden. Nach dem Sieg der Nationalarmee floh er nach Syrien und blieb dort 15 Jahre, ohne die Entwicklung der neuen Türkei mitzuerleben. Ein anderer Dissident war Mehmed Akif [Ersoy] (1873–1936), der größte religiöse Dichter der modernen Türkei, Verfasser der Nationalhymne, der mit der laizistischen Entwicklung nicht einverstanden war und 1925 nach Ägypten auswanderte. Auch mit anderen Autoren gab es zunehmende Probleme. Ein Konflikt mit Atatürk veranlaßte sogar Halide Edip dazu, das Land zu verlassen und anderhalb Jahrzehnte im Ausland zu verbringen. In der Tat begegnete Kemal Atatürk einer wachsenden intellektuellen Opposition.

Das Leben der anatolischen Bauern, das wichtigste Problem der modernen Türkei, wird bereits in den 20er Jahren zu einem Hauptmotiv der Prosa. Eine realistische, aufklärerische Erzählliteratur verarbeitet die Probleme des Alltags und die Lebenssituation des kleinen Mannes. In den 30er und 40er Jahren zeigen etliche Autoren ein noch stärkeres Engagement für soziale Mißstände. Als der erste Vertreter dieser sozial engagierten Richtung gilt der Novellist Sadri Ertem (1900–1943). Schulbildend wirkte Sabahattin Ali (1907–1948) mit seinen Darstellungen des anatolischen Provinzlebens, der Armut der Bauern, ihrer Rechtlosigkeit und ihrer Verzweiflung.

Kommentare

Spies stellt 1943 fest, daß die alte romantische Denkweise in der republikanischen Literatur stark verdrängt ist: Stoffe und Themen sind der Wirklichkeit entnom-

men, u.a. dem Freiheitskampf, „der die Soldaten zu großen Taten, zu Heldenmut und Opferfreudigkeit anfeuert“ (1943: 12). „Die Zeit des Träumens und Sinnens ist vorüber“. Auch auf die neue Prosa werden die alten Kriterien angewandt. Vor allem wird gefragt, ob die Helden „gesunde Männlichkeit“ verkörpern. Nicht alle entsprechen dieser Erwartung. In einem Roman beschreibt der an französischen Vorbildern geschulte Reşat Nuri „einen etwas verträumten, verweichlichten und sorglosen jungen Mann, der das Leben mehr genießt als aktiv tätig ist“. „Dieser Typ“, schließt Spies, „ist jedenfalls nicht nach unserem Geschmack“ (1943: 65).

Die Rolle von Autorinnen wird von dieser Zeit an immer wichtiger. Bereits zur Zeit der ersten Moderne hatten einzelne Frauen zur Feder gegriffen, und Horn hatte vorausgesagt, daß die Frau in der türkeitürkischen Moderne eine Rolle spielen werde, wenn „sich das Haremsleben freier gestalte“ (1909: 62). Er sollte recht behalten. In der ersten Zeit der Republik traten mehrere erfolgreiche Autorinnen hervor, die von Spies als zarte und gefühlvolle Geschöpfe dargestellt werden. Anerkennend heißt es, daß Halide Edip „mit zarter Frauenseele die Gestalten unmittelbar malt, miterlebt und idealisiert“. Überall spüre man „die feine, tiefe und gefühlvolle Seele einer Frau“ (1943: 36, 40). Auch in den Erzählungen von Suat Derviş [Baraner] (1905–1972) spüre man „die zarte, gefühlvolle Frau“ (1943: 96).

Neben nationaler Gesinnung schätzen die deutschen Orientalisten sogenannte wahrheitsgetreue Beschreibungen. Ein ständiger Maßstab für die literarische Bewertung türkeitürkischer Prosa ist das Kriterium, ob sie eine europäische Reiseschilderung übertreffe oder nicht. Schon Hartmann hatte 1919 bemerkt, man könne aus Yakup Kadris Geschichten „über die Zustände und die Menschen in Anatolien /.../ mehr lernen, als aus mancher umfangreichen Reisebeschreibung“ (1919: 281). Ähnlich bemerkt Spies zu einem Roman Halide Edips, daß „man daraus mehr als aus einer Menge meist oberflächlicher Reiseschilderungen europäischer Beobachter lernen kann“ (1943: 41). Zu Hüseyin Rahmis angeblich künstlerisch wertlosem Roman *Toraman* heißt es schon wieder: „Wir erfahren daraus mehr, als wir aus mancher ausführlichen Reisebeschreibung europäischer Beobachter lernen können“ (1943: 49–50).

Dennoch bemängelt Spies, daß der Realismus oft nicht zur „Realität“ gestaltet werde. Auffällig sei bei fast allen Autoren eine „übermäßige Betonung der psychologischen Darstellung und charakterlichen Analyse“ (1943: 12).

Die erste postkemalistische Zeit

Mit dem Tod Kemal Atatürks im Jahre 1938 hörte die intensive Reformperiode auf. Zugleich fand eine gewisse Liberalisierung statt. Abweichende Meinungen kamen immer deutlicher zum Ausdruck. Manche Autoren besannen sich wieder auf traditionelle Werte, die sie durch die radikale Europäisierung bedroht sahen.

Viele wandten sich gegen die Versuche, Teile der Vergangenheit aus dem Gedächtnis der Menschen auszulöschen. Refik Halit Karay kehrte 1938 nach Istanbul zurück und publizierte weitere Romane, die das volkstümliche Leben schildern. Halide Edip verfaßte im Exil den Roman *Sinekli Bakkal* ‚Der Fliegenkrämer‘, der nicht vom nationalen Heldentum, sondern vom alten Stambuler Leben zu Beginn des Jahrhunderts handelt. Die Autorin kehrte 1939 nach Istanbul zurück, um als Professor für englische Literatur zu wirken. Abdülhak Şinasi Hisar (1883–1963) publizierte 1941 den Roman *Fahim Bey ve biz* ‚Fahim Bey und wir‘, in dem er voller Nostalgie auf die vorkemalistische Vergangenheit zurückblickt.

In dieser Zeit finden sich auch Reflexe einer europäischen Moderne im Sinne avantgardistischer Richtungen, welche die bürgerliche Gesellschaft und Ästhetik ablehnten, überlieferte Formen sprengten und neue Themen behandelten. Der wichtigste formale und thematische Neuerer war Nazım Hikmet [Ran] (1902–1963), der im bewußten Gegensatz zu Neoklassizismus und Ästhetizismus stand und sehr früh von zeitgenössischen europäischen Strömungen wie Futurismus und Expressionismus beeinflusst war. Nazım Hikmet schrieb später u.a. eine großartige narrative Poesie, z.B. *Memleketimden insan manzaraları* ‚Menschliche Landschaften aus meinem Land‘, und übte auch auf viele Prosaisten einen großen Einfluß aus. Anfang der 40er Jahre entstand die literarische Generationsbewegung der sogenannten Garip-Schule, deren führender Autor der Lyriker Orhan Veli [Kanık] (1914–1950) war und die später als „die Moderne“ (*Yeni* ‚Das Neue‘) bezeichnet werden sollte. Sie vertrat einen ästhetischen Radikalismus, der z.T. vom Surrealismus beeinflusst war, von der „schönen“ Literatur Abstand nahm und eine Ästhetik der Mehrzahl verlangte. Allerdings erstreckte sich ihr Einfluß vorwiegend auf die Poesie.

Neben den westlich beeinflussten Bewegungen gab es auch bodenständigere Tendenzen. Ein eher einheimisches Produkt – wenn auch nicht frei von französischen Einflüssen – ist der Novellist Sait Faik [Abasıyanık] (1906–1954), der in einprägsamen impressionistischen Situationsskizzen das einfache Leben in Istanbul und auf den Prinzeninseln beschreibt.

Politische Repression

Mit der obigen Charakteristik ist die ganze Wahrheit über die betreffende Periode bei weitem nicht ausgesprochen. In Wirklichkeit begann nach Atatürks Tod – trotz der relativen Liberalisierung auf gewissen Gebieten – eine lange Zeit der politischen Repression. Kritische Autoren, die die feudale Gesellschaftsstruktur herausforderten, wurden Repressalien, Publikationsverboten und Gefängnisstrafen ausgesetzt. Sabahattin Ali wurde wegen seiner sozialistischen Einstellung verfolgt und 1948 unter ungeklärten Umständen ermordet. Der weltbekannte Nazım Hikmet verbrachte von 1938 an mehr als die Hälfte seines produktiven Lebens in Ge-

fängnissen und im Exil. Der unten zu behandelnde Kemal Tahir saß nach seinem literarischen Debüt im Jahre 1955 ganze fünfzehn Jahre lang in anatolischen Gefängnissen, eine Zeitlang sogar mit Nazım Hikmet zusammen. Ähnlich ging es Orhan Kemal (siehe unten) und mehreren anderen Autoren, die später allgemeine, auch internationale Anerkennung fanden.

Ländliche Gefängnisse spielen also eine zentrale Rolle in der türkeitürkischen Literaturgeschichte der 40er und 50er Jahre. Als Dichterschule ist das Gefängnis nur mit den um 1940 errichteten sogenannten Dorfinstituten vergleichbar. Aus diesen Experimentschulen für die bäuerliche Jugend sind ebenfalls mehrere gute Prosaschriftsteller hervorgegangen.

Die 50er Jahre

Nach dem 2. Weltkrieg fing eine Periode an, die vom Einparteiensystem zum politischen Pluralismus führte. 1950 besiegte die Demokratische Partei die bis dahin allein herrschende Republikanische Volkspartei und behielt ein Jahrzehnt lang die Regierungsmacht. In dieser Periode wurden die sozialen Gegensätze und die materielle Not der Mehrzahl der Bevölkerung immer deutlicher. Die Erwartungen der Reformzeit waren weitgehend getäuscht, und ein Teil der Reformarbeit wurde rückgängig gemacht. Trotz der Repression wandte sich die Prosa brisanteren sozialkritischen Themen zu. Der große Satiriker Aziz Nesin (1915–1995) nutzte die Waffe der Ironie, um die gesellschaftlichen Verhältnisse zu spiegeln und gegen soziales Unrecht, Machtmißbrauch und Korruption zu kämpfen. Auch er wurde jedoch verfolgt und zu harten Gefängnisstrafen verurteilt.

In dieser Zeit entsteht die Strömung, die seitdem als „die Dorfliteratur“ bekannt ist. Sie wurde vom Dorfschullehrer Mahmut Makal (1930–) eingeleitet, der 1950, erst 19 Jahre alt, einen dünnen dokumentarischen „Roman“ mit dem Titel *Bizim köy* ‚Unser Dorf‘ herausgab. Der anatolische Hirtenknabe war mit 13 Jahren in ein Dorfinstitut geflohen und nach vier Jahren zurückgekehrt, um das erworbene Wissen im Heimatdorf zu verbreiten. Von den bitteren Enttäuschungen dieser Kulturmission handelt das Buch. Niemand zu Hause hatte seinen plötzlichen Bildungseifer und hygienischen Snobismus verstanden. War ihm der Schmutz, in dem er geboren worden war, nicht mehr gut genug? Lakonisch – pendelnd zwischen idealistischem Eifer und fatalistischer Apathie – schildert Makal den von Armut, Unwissenheit, Aberglauben und Hilflosigkeit geprägten Alltag in einem gottverlassenen mittelanatolischen Dorf. Schuld am Elend sei das Schicksal, dessen „Mühlrad unsere Leben zermalmt wie seit tausend Jahren“, und die Gesellschaft, die die Probleme des Landes ignoriere. „Wenn meine Feder bloß die Kraft hätte, diesen Zustand zu beschreiben!“, schreibt er. „Wo sind unsere Künstler? Sie

müßten diese Szenen mit eigenen Augen sehen ... Was für Meisterwerke könnten aus diesem strömenden Schweiß entstehen!“

Wie erwähnt, waren die Probleme der ländlichen Bevölkerung sehr viel früher in der türkischen Prosaliteratur behandelt worden. Doch nicht einmal der große Yakup Kadri hatte bestimmte Wahrheiten über – wie der landläufige Euphemismus lautet – „die Wirklichkeit in Anatolien“ ungestraft aussprechen können. So führte die Freimütigkeit des kleinen Dorflehrers sofort zu polizeilichen Maßnahmen. Makal wurde jedoch freigelassen, im 1950er Wahlkampf politisch ausgenutzt, als literarische Urbegabung gefeiert, in Ost und West eifrig übersetzt und bald zum ersten echten Sprachrohr der „stummen Milliarden“ der Erde ausgerufen.

Makal hatte die Kraft seiner Feder unterschätzt. Der überwältigende Erfolg hatte eine erlösende, tabubrechende Wirkung und entfesselte eine aufgestaute Flut sozialkritischer Dichtung. Makal ebnete den Weg für eine neue Garde proletarischer Autoren mit vergleichbarem Bildungshintergrund. Die Dorfliteratur, die gesellschaftliche Probleme aus der Sicht der Landbevölkerung Anatoliens behandelt, dominierte ein paar Jahrzehnte lang, und mehrere bedeutende Prosaisten gingen aus dieser Hauptströmung hervor.

Der international Bekannteste unter den guten Erzählern ist Yaşar Kemal (Kemal Sadık Gökçeli; 1922–), der vorwiegend die soziale und psychologische Situation der südanatolischen Landbevölkerung schildert. Typisch für ihn sind die anschauliche Darstellung des Volkslebens, die künstlerische Gestaltung von Mythen und Legenden, starke Landschafts- und Naturschilderungen und Anknüpfung an volkstümliche Erzähltraditionen in Stil und Sprache. Die zahlreichen realistischen Romane des schon erwähnten Orhan Kemal (Mehmet Raşit Ögütçü; 1914–1970) behandeln die harte soziale Wirklichkeit des „kleinen“ Menschen in der Gesellschaft, vor allem der Industriearbeiter und Slumbewohner der Großstädte. Von der Aufzählung weiterer hervorragender Erzähler muß hier abgesehen werden.

Neben der erwähnten Hauptströmung entstand in den 50er Jahren eine ganz andere Richtung, die als die „zweite Moderne“ (*İkinci Yeni*) bezeichnet wird und tatsächlich avantgardistische Züge aufweist, wenn auch hauptsächlich auf dem Gebiet der Lyrik. Sie galt als „dunkel“, abstrakt, schwer zugänglich und wurde der sozialen Gleichgültigkeit bezichtigt. Da sie in einer Zeit entstand, in der das freie Wort unsanft unterbunden wurde, hielt man sie zunächst für eine Methode, unaussprechbare politische Ideen zu verschlüsseln. In Wirklichkeit reflektierte sie internationale modernistische Strömungen.

Urteile der Orientalisten

Die literarische Entwicklung, die von den 40er Jahren an in der Türkei stattfand, wurde von sowjetischen Orientalisten eifrig verfolgt und begeistert kommentiert.

Im nationalsozialistischen Deutschland fielen die Urteile naturgemäß ganz anders aus. Allerdings hält Spies den ausgesprochenen Realisten Sadri Ertem für den bedeutendsten Vertreter des sozialen Romans (1943: 88). So sei z.B. sein Buch *Bir varmış bir yokmuş* ‚Es war einmal‘ (1933) „eine Geißelung des Juden und Kapitalisten“ und zeige „diejenigen, die aus dem Volk und aus dem Krieg Nutzen ziehen“ (1943: 89). Der Naturalist Sabahattin Ali verrate „eine tiefe Kenntnis vom Bauernleben und von der Bauernseele“. Zuweile fühle man allerdings, daß er „eine Tendenz oder These“ zu verfolgen suche und sich von sozialistischen Gedanken leiten lasse. „Er scheint sich an Vorbildern, besonders jüdischen, der deutschen Systemzeit geschult zu haben. Sichtlich haben Literaten wie Thomas und Heinrich Mann u.a. einen Einfluß auf ihn ausgeübt. Wenn er sich davon freimacht, ist noch Großes von ihm zu erwarten“ (1943: 106). Der früher gepriesene Realismus ist nun plötzlich weit weniger löblich. So wolle z.B. Sait Faik, in dessen Novellen Spies „dichterische Kraft und wirkliches Künstlertum“ vermisse, mit allen Mitteln realistisch wirken: seine Erzählungen seien „fast gesucht realistisch“ (1943: 112).

Diese und ähnliche Ausdrücke des nationalsozialistischen Zeitgeistes brauchen uns nicht zu wundern und sollen uns hier nicht weiter beschäftigen. In der Nachkriegszeit ist die Diktion weitaus milder. Jetzt bestätigt Spies den türkischen Autoren ganz pauschal, sie seien – wie fast alle „Orientalen“ – meisterhafte Erzähler. Ihr Realismus sei jedoch „oft wirklichkeitsfremd, da er zuweilen offenbar gesucht oder gewollt ist und uns daher überspitzt erscheint. Bei der Lust zum Psychologisieren – „ja es ist fast ein Hang zur Psychoanalyse“ – komme „die Entwicklung des Problems“ zu kurz (1949: 267–268). Von Sadri Ertems obengenanntem Buch heißt es bei Spies jetzt nur, es geißle „Kapitalisten und Kriegsgewinnler“ (1960: 569). Unter den Schriftstellern, die „Seele und Charakter“ des anatolischen Menschen zu enthüllen suchen, wird Sabahattin Ali an erster Stelle genannt, „weil er ein wirklicher, ein echter Künstler ist“ (1960: 563). Spies bemerkt, daß dieser Autor wegen seiner sozialistischen Einstellung „in der Türkei bekämpft worden“ sei, erwähnt aber nicht, daß er bereits 1948, zwölf Jahre früher, ermordet worden war.

Die Urteile über die jüngeren, meist sozial engagierten Autoren fallen ungünstiger aus. Spies zufolge ist die jüngste Generation „ungeheuer schreibselig“ (1949: 267). Nicht nur die Bücher eines Mahmuts Makal seien „als Literaturwerk /.../ nicht anzusprechen“ (1960: 563). Auch die Werke eines Orhan Kemal (siehe unten) entbehrten Kraft und Originalität und hielten einer Literaturkritik kaum stand: „als Kunstwerke im literarischen Sinn sind sie wohl kaum zu bezeichnen“ (1960: 567). Sowohl Sait Faik als auch Orhan Kemal, beide hoch angesehene Schriftsteller der modernen Türkei, wirkten wenig überzeugend (1963: 370). Dennoch zeigt Spies durchaus Verständnis für die jungen Schriftsteller, die sich mit

den sozialen Dorfproblemen beschäftigen und dabei „aus dem National-Türkischen in das Allgemein-Menschliche“ vorzudringen suchen (1960: 563).

Interessant sind einige Kriterien, die bei der literarischen Aburteilung der betreffenden Prosa angewandt werden. Früher war, wie wir festgestellt haben, gerade die Abbildung der Realität das höchste Desiderat der orientalistischen Literaturkritik gewesen. Spies hatte u.a. Hartmanns altes Dictum zitiert, daß Hüseyin Rahmis Romane eine reiche Quelle für die Volkskunde seien und vorzüglich in „die Denk- und Sprechweise der mittleren und niederen Klassen“ einführten (1943: 49). Noch Anfang der 60er Jahre heißt es, diese Romane behandelten „Stoffe und Gegenstände aus dem Leben und Treiben des niederen Volkes“. Prächtig seien z.B. „die Typen, die ihren eigenen Jargon sprechen“: „Man lernt aus diesen Romanen das wirkliche Leben kennen“ (1963: 349). Diese angeblich so wichtige Rolle der Literatur wird nun ausgerechnet den modernen Realisten aberkannt. Sogar das Selbsterlebte bei Mahmut Makal wird als sehr subjektiv und übertrieben abgetan. Primitiv sei bei Makal auch die Imitation einer Umgangssprache, „die mit vielen idiomatischen Ausdrücken und Provinzialismen durchsetzt ist“ (1960: 563). Auch Orhan Kemal wolle „den einfachen Mann aus dem Volk dadurch in die Literatur einführen, daß er seine Sprache einfach nachahmt, so sehr, daß er zu volkstümlich und dialektisch schreibt“ (1960: 567).

Die Zeit nach 1960

1960 putschte die türkische Armee, die sich damals wie heute als Hüter der kemalistischen Reformen betrachtete, und stürzte die Regierung. Der Optimismus der sozial engagierten Kreise nahm zu. Es folgte aber eine Zeit der Unruhen und des Terrorismus revolutionärer Organisationen, was 1971 erneut zum Sturz der Regierung durch die Armee führte. Man bemühte sich wieder um Reformen, aber wieder gab es Unruhen und politisch unterschiedlich begründeten Terrorismus, was einen neuen Putsch der Armee am 12. September 1980 hervorrief.

Ohne die Entwicklung im einzelnen zu beschreiben, können wir feststellen, daß die sozial engagierte Literatur in den 60er und 70er Jahren immer noch recht dominierend war. Seit 1973 gab es auch keine politische Zensur mehr für marxistische und sozialistische Literatur.

Bereits Mitte der 1970er Jahre ist ein gewisser Überdruß an der „Dorfliteratur“ zu spüren, deren Epigonen dazu neigten, die gesellschaftliche Wirklichkeit in Fesseln der Klischees zu schlagen. Ihr Schema hatte häufig nur noch Platz für arglose Bauern, grausame Gutsbesitzer, lichtscheue Imame und verschlagene Politiker.

Die sozial engagierte Prosa war von den sozialen Verhältnissen geprägt, hatte aber ihrerseits keine große Wirkung auf die gesellschaftliche Entwicklung. Dazu war ihre Verbreitung in einem weitgehend illiteraten Land zu bescheiden. Neben ihr existierte lange keine anspruchsvolle moderne Prosa anderer Art. Sie stellte

auch selbst bei weitem keine avantgardistische Moderne dar. Ihre Vertreter orientierten sich am ehesten an älteren und etwas jüngeren französischen und russischen Vorbildern, Balzac, Tschechow, sehr oft Gorki. Hier finden wir also keinen restriktiven Modernismus, der seine künstlerischen Mittel reduziert und so das unbefangene Erzählen hemmt. Die Prosa stand nie unter dem Innovationszwang, wie er in der Entwicklung der türkeitürkischen Lyrik zu beobachten ist. Andererseits hat auch die sozial engagierte Prosa die Kluft zwischen Elite- und Massenkultur nicht schließen können.

Kemal Tahir

Bleiben wir kurz bei einem Prosaschriftsteller, der wie kein anderer die schnelle, schwierige und verworrene Entwicklung der türkeitürkischen Kultur während eines Jahrhunderts sukzessiver Modernisierungen beobachtet und analysiert hat. Kemal Tahir (1910–1973) schuf einen gesellschaftskritischen Roman neuen Typs, der von tiefer Kenntnis der Menschen der Türkei und Respekt vor ihrer Wirklichkeit geprägt ist. Ohne gängige romantische Schablonen schildert er ihre menschlichen Dramen unter wechselnden sozialen und ökonomischen Bedingungen, beleuchtet Familienordnung, Sitten- und Ehrenkodex, Glauben und Aberglauben. Durch diese Analyse will er zu den Wurzeln der Traditionen und der Moral vordringen. Er wendet sich gegen die unrealistische Betrachtung der sozialen Probleme, die Gewohnheit der Intellektuellen, sich Illusionen hinzugeben und sich mit billigen Erfolgen zu begnügen. Historikern und Gesellschaftswissenschaftlern wirft er vor, an den wesentlichen Problemen vorbeizugehen. Ähnlich, meint er, machen es sich die Literaten leicht mit oberflächlichem „Engagement“, Lokalkolorit und folkloristischen Zutaten.

Der Autor untersucht die historischen Hintergründe der modernen Türkei, die Wurzeln der Eigentumskonzentration, die Auswirkungen der fortschreitenden Europäisierung sowie die politischen und psychologischen Verhältnisse vor, während und nach dem Freiheitskampf. Er zeigt, daß auch gut gemeinte gesellschaftliche Ambitionen des 20. Jahrhunderts oft unrealistisch waren, daß auch die Idealisten sich ihrer tieferen Motive oft nicht bewußt waren und daß viele Reformen oberflächliche Versuche geblieben sind, fremde Elemente auf eine „osmanische“ Struktur zu pflanzen. Oft habe die erzielte Freiheit nur den parasitären Kräften genützt, während die eigentliche Reformarbeit aufgegeben worden sei. Diese Sichtweise impliziert auch eine kritische Haltung zu den jungtürkischen und sogar zu den kemalistischen Reformen, die bis dahin kaum öffentlich in Frage gestellt worden waren. Die spätere Entwicklung des Landes hat dem Autor jedoch weitgehend Recht gegeben, und seine Gedanken dürften heute aktueller denn je zuvor sein.

Kemal Tahir erstrebte einen genuin türkischen Roman ohne direkte westliche Vorlagen in Struktur, Sprache und Stil. Vor allem wollte er darauf verzichten, die Erwartungen eines westlichen Publikums in bezug auf Exotismus zu befriedigen. Seine Prosawerke wurden in der elfjährigen Gefängniszeit (1939–1950) konzipiert und minutiös vorbereitet. Zwischen seiner Freilassung und seinem Tod lagen fünfzehn hochproduktive Jahre, in denen auch mehr als fünfzehn große Romane kurz nacheinander erschienen.

Ende der Moderne

Schon vor 1980 gab es eine Reaktion gegen den sozial engagierten Realismus. Allmählich entstanden neue fruchtbare Aufbruchstimmungen und neue Prosaveruche, die von einer vielschichtigeren und psychologisch differenzierteren Darstellung gesellschaftlicher und individueller Probleme geprägt sind. Mit dieser neuen Literatur sind wir jedoch zum Teil bereits über die „Moderne“ hinaus gelangt – und vielleicht in einer türkeitürkischen „Postmoderne“ angekommen, die nicht mehr zu unserem Thema gehört.

Die Rolle der orientalistischen Literaturwissenschaft

Mit den jüngsten Entwicklungen der türkeitürkischen Prosa haben sich neue Orientalistengenerationen erfolgreich auseinandergesetzt. Die rezenten Beiträge zur türkeitürkischen Literaturgeschichte, mit denen wir uns hier nicht beschäftigen können, weisen recht unterschiedliche Charakteristika auf. Auf jeden Fall fehlt ihnen die schulmeisterliche Diktion. Manchmal ist hier sogar eine gegenläufige Tendenz zu beobachten: unkritische Übernahme türkischer Maßstäbe oder naive Bewunderung des Exotischen. Dieses interessante Spannungsverhältnis zwischen älteren und jüngeren Attitüden zum Fremden kann hier nicht erörtert werden. Leider fehlt aber auch heute noch weitgehend eine tiefere literaturwissenschaftliche Forschung, die exaktes Wissen und kritische Reflexionsformen vermitteln und so das Verständnis der verschiedenen kulturellen Manifestationen vertiefen und erweitern könnte.

Mit der Feststellung, daß die alte Orientalistik dieser Aufgabe nicht gewachsen war, sollen ihre evidenten Verdienste in keiner Weise verneint werden. Durch ihre oft präzise Dokumentation der literarischen Entwicklung legte sie den Grundstein für eine weitere wissenschaftliche Beschäftigung mit der türkeitürkischen Moderne.

Für die Orientalistik ist die Beschäftigung mit den Erzeugnissen der verschiedenen Perioden – auch mit den formal weniger raffinierten Produkten – schon wegen der Widerspiegelung von unterschiedlichen Entwicklungsphasen der Gesellschaft, von Wertewandel und Mentalitätsveränderungen lohnend. Vieles deutet darauf hin, daß, obwohl der Habitus wechseln mag, die kulturellen Traditionen der

Türkei und die durch die Prosa überlieferten Interpretationen der Wirklichkeit recht zählebig sind.

Die Voraussetzungen der modernen Orientalistik für eine fruchtbare Arbeit auf diesem Wissensgebiet sind weitaus günstiger als die der älteren. Gerade deshalb sollten ihre Ausgangspunkte, Kriterien und Ziele intensiv und selbstkritisch diskutiert werden.

Bibliographie

- Akyüz, Kenan, 1964. La littérature moderne de Turquie. In: Bazin, Louis et alii (Hgg.). *Philologiae turcicae fundamental*. Wiesbaden: Steiner. 465–634.
- Horn, Paul, 1909². *Geschichte der türkischen Moderne*. Leipzig: C. F. Amelang.
- Hachtmann, Otto, 1916. *Die türkische Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts*. Leipzig: C. F. Amelang.
- Hartmann, Martin, 1919. *Dichter der neuen Türkei*. Berlin: Der Neue Orient.
- Spies, Otto, 1943. *Die türkische Prosaliteratur der Gegenwart*. Leipzig: Otto Harrassowitz.
- Spies, Otto, 1949. Einführung in die türkische Literatur. In: Spies, Otto. *Das Geisterhaus. Türkische und ägyptische Novellen*. Kevelaer: Butzon & Bercker. 263–268.
- Spies, Otto, 1960. Die neue Türkei im Spiegel der modernen türkischen Literatur. Beilage zu: *Das Parlament*, 24.8.1960, 559–569.
- Spies, Otto, 1963. Die moderne türkische Literatur. In: Spuler, Bertold (Hg.), *Handbuch der Orientalistik* 1.5.1. Leiden & Köln: Brill. 336–382.

Anmerkung:

Namen und Titel werden in der modernen türkeitürkischen Schreibweise zitiert. Die im Zuge der kemalistischen Reformen eingeführten Familiennamen werden in eckigen Klammern hinzugefügt.

Beiträge zur Indologie

Herausgegeben von Konrad Meisig

Begründet von Ulrich Schneider als
Freiburger Beiträge zur Indologie

Band 31

1999

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Orientalische Erzähler der Gegenwart

Vorträge und Übersetzungen
der Mainzer Ringvorlesung
im Sommersemester 1998

Herausgegeben von Konrad Meisig

1999

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Gedruckt mit Unterstützung der Johannes Gutenberg-Universität Mainz.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Orientalische Erzähler der Gegenwart : Vorträge und
Übersetzungen der Mainzer Ringvorlesung im Sommersemester
1998 / hrsg. von Konrad Meisig. - Wiesbaden : Harrassowitz, 1999
(Beiträge zur Indologie ; Bd. 31)
ISBN 3-447-04212-5

© Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1999

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist
ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere
für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
für die Einspeicherung in elektronische Systeme.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Druck und Verarbeitung: MZ-Verlagsdruckerei GmbH, Memmingen

Printed in Germany

ISSN 0340-6261

ISBN 3-447-04212-5