



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die türkischen Autoren Sabahattin Ali, Memduh Şevket
Esendal und Sait Faik Abasıyanık. Vergleich und
Analyse ihrer Kurzgeschichten.“

Verfasserin

Riegler Michaela, Bakk.phil.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 386

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Turkologie

Betreuerin:

ao. Univ.-Prof. Dr. Claudia Römer

Danksagung

Ich möchte diese Gelegenheit nutzen, um mich bei all jenen zu bedanken, die mir während meines Studiums und während des Schreibens der Diplomarbeit zur Seite gestanden sind.

An erster Stelle möchte ich mich bei meiner Familie bedanken, die mich immer unterstützt und an mich geglaubt hat.

Mein besonderer Dank gilt meiner Betreuerin ao. Univ.-Prof. Dr. Claudia Römer für ihre fachliche Unterstützung während des gesamten Arbeitsprozesses. Durch ihre Begeisterung für das Fach war sie mir bereits während des Studiums eine große Inspiration und ein Vorbild.

Mein Dank gilt ebenfalls Frau Univ.-Doz. Dr. Edith Ambros, die mir nicht nur durch das Entleihen einiger ihrer Bücher, sondern auch durch ihre fachlichen Ratschläge eine große Hilfe war.

Ich möchte mich auch bei allen Freunden und Kollegen bedanken, die mir während der Zeit des Schreibens zur Seite gestanden sind.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	9
2. Geschichtlicher Abriss – vom Osmanischen Reich zur Türkischen Republik.....	11
2.1 Erste Reformschritte – Die Tanzimatzeit (1839-1876).....	11
2.2 Die Verfassung von 1876.....	12
2.3 Die Jungtürken an der Macht.....	13
2.4 Das Ende des Osmanischen Reiches.....	14
2.5 Die Anfänge der Türkischen Republik.....	15
2.6 İsmet İnönü – Der neue Präsident.....	16
3. Überblick über die Türkische Literaturgeschichte von 1839 bis 1950.....	18
3.1 Literatur der Tanzimatzeit – Wegbereiter der Moderne (1839-1876).....	18
3.2 <i>Edebiyat-i Cedide</i> (Neue Literatur) und <i>Fecr-i Ati</i> (Morgenröte der Zukunft) (1896-1913).....	20
3.3 Die Nationalliteratur – <i>Milli Edebiyat</i> (1908-1923).....	21
3.4 Literatur der „neuen“ Türkei.....	22
3.5 Lyrik der Republik.....	22
3.6 Prosa in der Republik.....	24
3.6.1 Dorfliteratur.....	25
3.6.2 „Literatur aus der Stadt“.....	26
4. Wirtschaftlicher, sozialer und kultureller Wandel Anfang bis Mitte des 20. Jahrhunderts..	27
4.1 Wirtschaftliche Situation ab der Tanzimatperiode.....	27
4.2 Probleme und Perspektiven – Veränderungen der Gesellschaft in der Türkischen Republik.....	30
4.3 Staatsvolk und Minderheiten.....	33
5. Massenmedien und Zensur.....	35
5.1 Entstehung des Pressewesens.....	35
5.2 Entstehung des Rundfunks.....	39

6. Vorstellung der drei Autoren.....	40
6.1 Sabahattin Ali.....	40
6.1.1 Sein politisches Leben.....	43
6.1.2 Sein literarisches Leben.....	45
6.2 Sait Faik Abasıyanık.....	47
6.2.1 Sein politisches Leben.....	48
6.2.2 Sein literarisches Leben.....	49
6.3 Memduh Şevket Esendal.....	52
6.3.1 Sein politisches Leben.....	53
6.3.2 Sein literarisches Leben.....	54
7. Die Kurzgeschichten der drei Autoren.....	58
7.1 Theoretische Grundlagen.....	58
7.1.1 Aspekte der Erzähltextanalyse.....	59
7.2 Die Kurzgeschichten von Sabahattin Ali.....	61
7.2.1 <i>Kağrı</i> – Der Ochsenkarren.....	61
7.2.2 <i>Ses</i> – Die Stimme.....	64
7.2.3 <i>Köpek</i> – Der Hund.....	67
7.2.4 <i>İki Kadın</i> – Zwei Frauen.....	69
7.2.5 <i>Katil Osman</i> – Der Mörder Osman.....	71
7.2.6 Resümee – Sabahattin Ali.....	73
7.3 Die Kurzgeschichten von Sait Faik Abasıyanık.....	75
7.3.1 <i>Şehri unutan adam</i> – Der Mann, der die Stadt vergessen hatte.....	75
7.3.2 <i>Mavnalar</i> – Schleppkähne.....	77
7.3.3 <i>Lohusa</i> – Die Wöchnerin.....	79
7.3.4 <i>Gece İşi</i> – Nachtarbeit.....	81
7.3.5 <i>İpekli Mendil</i> – Das seidene Taschentuch.....	82
7.3.6 Resümee – Sait Faik Abasıyanık.....	84
7.4 Die Kurzgeschichten von Memduh Şevket Esendal.....	85
7.4.1 <i>Çamaşırıcı Kadın</i> – Das Waschweib.....	85
7.4.2 <i>Seza'nın Kocası</i> – Der Ehemann von Seza.....	88
7.4.3 <i>Sinema</i> – Das Kino.....	90
7.4.4 <i>Hanife</i>	92
7.4.5 <i>Hasta</i> – Er ist krank.....	94

7.4.6 Resümee Memduh Şevket Esenal.....	96
8. Ein abschließender Vergleich.....	98
9. Literaturverzeichnis.....	104
10. Anhang.....	110
Namensregister.....	110
Ortsregister.....	113
Zusammenfassung.....	115
Lebenslauf.....	117

1. Einleitung

Im Rahmen eines literaturwissenschaftlichen Seminars, welches ich im Wintersemester 2010 bei Frau Univ.-Doz. Dr. Ambros absolvierte, habe ich mich bereits einmal näher mit dem türkischen Autor Memduh Şevket Esendal (1883-1952) beschäftigt. Esendal gilt insofern als wichtiger Autor der türkischen Literaturgeschichte, da er als einer der ersten ein vollkommen neues Genre der türkischen Literatur, nämlich das der Kurzgeschichte, verwendete. In seinen Texten beschäftigte er sich nicht nur mit der türkischen Politik, sondern auch mit der türkischen Gesellschaft.¹ Neben dem Autor Memduh Şevket Esendal habe ich mich damals auch mit der Entwicklung der türkischen Literatur im 20. Jahrhundert, vor allem mit dem Übergang vom Osmanischen Reich zur Türkischen Republik, beschäftigt. Da ich die Auseinandersetzung mit dem Thema und das Schreiben der Seminararbeit damals als sehr spannend empfunden habe, entschloss ich mich, das Thema, natürlich in erweiterter und vertiefender Form, auch für meine Diplomarbeit aufzugreifen. Neben Memduh Şevket Esendal beschäftigt sich die vorliegende Arbeit mit den türkischen Autoren Sait Faik Abasıyanık (1906-1954) und Sabahattin Ali (1907-1948). Diese beiden Autoren passen nicht nur zeitlich gut zu Esendal, sondern auch inhaltlich, da beide ebenfalls für ihre Kurzgeschichten bekannt geworden sind und gerne über gesellschaftspolitische Themen schrieben.

Bevor die Autoren und einige ihrer Werke näher vorgestellt werden, wird zunächst in den Kapiteln zwei bis fünf ein Überblick über die osmanisch-türkische Geschichte, die Entwicklung der Gesellschaft, der Medien und der Literatur im Zeitraum von 1839 bis ca. 1950 gegeben. Diese Phase der türkischen Geschichte ist insofern besonders interessant, da 1839 mit der Verlesung des Edikts von Gülhane Reformmaßnahmen eingeleitet wurden, die das Osmanische Reich Schritt für Schritt in die Moderne führen sollten und zu tiefgreifenden Veränderungen in der gesamten Gesellschaft und Politik führten.² Dies wirkte sich natürlich auch sehr stark auf die Literatur im Land aus. Als schließlich Anfang des 20. Jahrhunderts das Osmanische Reich sein Ende fand und die Türkische Republik gegründet wurde, mussten sich auch die türkischen Schriftsteller von der Tradition abwenden und sich neu positionieren.³

¹ Vgl.: Caner (1998): 284.

² Vgl.: Matuz (2006): 224-225.

³ Vgl.: Lerch (2003): 13.

Bevor die Werke der Autoren näher betrachtet werden, wird zunächst in Kapitel sechs näher auf das Leben der Schriftsteller eingegangen. Ausführlich wird sowohl ihr literarischer Werdegang als auch ihre politische Einstellung dargestellt. Vor allem Sabahattin Ali und Memduh Şevket Esendal waren politisch sehr aktiv und eifrige Unterstützer der Erneuerung und der Modernisierung.

Ziel und Hauptfragestellung im siebten Kapitel der vorliegenden Arbeit ist es, die Werke der Autoren näher vorzustellen. Der Schwerpunkt liegt dabei auf der inhaltlichen Analyse. Es werden die Hintergründe des Entstehens beleuchtet sowie Parallelen zum Leben der Autoren gezogen. Am Ende der Arbeit werden die Werke der Autoren verglichen und etwaige Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede aufgezeigt.

Hinweis zur Aussprache und Transkription:

Osmanisch-türkische Eigennamen und Fachtermini werden in modern-türkischer Lateinschrift wiedergegeben. Geographische Namen, die im Deutschen eine gebräuchliche Form haben, werden in dieser Form wiedergegeben.

2. Geschichtlicher Abriss – vom Osmanischen Reich zur Türkischen Republik

Im Folgenden möchte ich einen kurzen geschichtlichen Abriss über den Untergang des Osmanischen Reiches und das Entstehen der Türkischen Republik geben, da dies die Grundlage bildet - für das Verstehen von späteren Ereignissen und Entwicklungen unter anderem auch in der Gesellschaft und in der Literatur. Beginnen werde ich am Anfang des 19. Jahrhunderts. Hier werden erstmals Reformen initiiert, die eine echte Veränderung und Weiterentwicklung bezwecken und nicht wie zuvor, immer nur versuchten vergangene Zustände wieder aufleben zu lassen. In den folgenden Unterkapiteln werden besonders die einzelnen Reformschritte hervorgehoben, die den Weg für das Entstehen einer modernen Demokratie ebneten.

2.1 Erste Reformschritte – Die Tanzimatzeit (1839-1876)

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts sah sich das Osmanische Reich nicht nur mit einer zunehmenden äußerlichen Bedrohung konfrontiert, sondern auch mit einer wachsenden inneren Instabilität. Dies führte dazu, dass man versuchte das Land zu reformieren um seine alte Stärke und Macht wiederzuerlangen.⁴

Aus diesem Grund wurde 1839 ein Großherrliches Edikt (*Hatt-ı Şerif* von Gülhane) verlesen, welches maßgeblich zur Modernisierung und Säkularisierung des Staates beigetragen hat. Von Sultan Mahmut II. (1808-1839)⁵, zum Zweck der Europäisierung in Auftrag gegeben, wurde es im Wesentlichen von dem damaligen Außenminister Mustafa Reşit Paşa (1800-1858)⁶ ausgearbeitet. Die tatsächliche Verkündung des Ediktes erlebte Sultan Mahmut II. allerdings nicht mehr, da er nur wenige Monate vor der Fertigstellung verstarb. So fiel seinem Sohn Sultan Abdülmecit I. (1839-1861) die Aufgabe zu, die Reformmaßnahmen, die unter dem Namen „Heilsame Neuordnung“ (*Tanzimat-ı Hayriye*) bekannt sind, in die Tat umzusetzen. Wesentliche Punkte des *Hatt-ı Şerif* waren, die Sicherheit des Lebens, der Ehre und des Privateigentums, eine öffentliche und gerechte Rechtssprechung und die formale Gleichheit

⁴ Nähere Informationen dazu siehe: Faroqhi (2010): 89-94.

⁵ Anmerkung: die Jahreszahlen in Klammer hinter den Sultansnamen stehen, falls nicht anders angegeben für deren Regierungszeit. Handelt es sich jedoch um Zivilpersonen stehen die Jahreszahlen für deren Geburts- bzw. Todesjahr.

⁶ Zu seinem Leben siehe: Ágoston/Masters (2009): 413-414.

aller Anhänger sämtlicher im Reich vertretener Religionsgemeinschaften sowie die Einführung eines gerechten Steuersystems. Obwohl diese Verordnung bei weitem noch mit keiner vollständigen Verfassung vergleichbar war und die alleinige Macht immer noch beim Sultan lag, waren diese Neuerungen dennoch ein wichtiger Schritt in Richtung eines modernen, säkularen Staates.⁷

Auf Druck der europäischen Großmächte wurde im Jahr 1856 erneut ein Edikt (*Hatt-ı Hümayun*) veröffentlicht, in dem die Neuerungen des *Hatt-ı Şerif* bekräftigt, und besonders die Rechte der christlichen Minderheiten im Reich weiter gestärkt wurden.⁸

2.2 Die Verfassung von 1876

Nachdem die Stimmen im Land, welche sich für die Schaffung eines Parlamentes und die Proklamation einer Verfassung einsetzten, immer lauter wurden, wurde dies schließlich im Jahr 1876 in die Tat umgesetzt.

Unter der Herrschaft des Sultans Abdülhamit II. (1876-1909) wurde, nach belgischem Vorbild ein Zwei-Kammern-System eingerichtet. Der Senat wurde vom Sultan einberufen und hatte die Gesetzesinitiative inne, während das gewählte Parlament mit 130 Abgeordneten abstimmungsberechtigt war. Damit hatte sich die bis dahin absolutistische Sultansregierung zu einer konstitutionellen Monarchie gewandelt. Grundprinzipien der Verfassung waren die politische Gleichberechtigung, die religiöse und rechtliche Gleichstellung aller Bürger. Die Verfassung sollte allerdings nur knapp zwei Jahre existieren. Nach der russischen Invasion 1877/78 kam es im Parlament zu Unstimmigkeiten. Der Sultan fühlte sich von den Abgeordneten angegriffen, setzte die Verfassung außer Kraft und beurlaubte die Abgeordneten bis auf unbestimmte Zeit. Damit hatte der Sultan die Alleinherrschaft zurück gewonnen, welche er bis zum Jahre 1909 auch beibehalten sollte.⁹

⁷ Vgl.: Matuz (2006): 224-225.

⁸ Vgl.: Matuz (2006): 230.

⁹ Vgl.: Moser/Weithmann (2002): 49.

2.3 Die Jungtürken an der Macht

Während der Regierungszeit Abdülhamits II. stabilisierte sich die äußere Lage des Osmanischen Reiches weitgehend. Im Inneren hingegen, baute sich aufgrund der autoritären Herrschaft des Sultans eine Opposition auf, die den Sultan und seine absolutistische Regierungsform zunehmend kritisierte. Im so genannten *İttihat ve terraki cemiyeti* (Komitee für Einheit und Fortschritt)¹⁰, kämpften die Jungtürken¹¹ für eine Wiedereinführung der Verfassung. Weiters forderten sie die Dezentralisierung und Föderalisierung des Osmanischen Staates. Mit der Zeit gelang es den Jungtürken die Armee auf ihre Seite zu ziehen und so konnten sie mit deren Hilfe 1908 den Sultan stürzen und die Macht im Osmanischen Reich übernehmen.¹² Offiziell hatten die Mitglieder der Jungtürken zwar keinen Regierungsposten inne, mit Hilfe der Armee konnten sie aber die Fäden in der Regierung aus dem Hintergrund ziehen. Die Lage im Osmanischen Reich war sowohl innen- als auch außenpolitisch prekär und so blieben tiefgreifende Veränderungen im Land zunächst aus. Die jungtürkische Bewegung war stark vom Nationalismus geprägt und vertrat eine strikte Türkifizierungspolitik.¹³

In der Zeit nach 1908 kam es zu einigen außenpolitischen Krisen, die das Land schwächten und die Hoffnung auf Liberalisierung und inneren Frieden zunichte machten. In den folgenden Jahren wurde unter anderem mit Italien (1911), Griechenland, Serbien und Bulgarien (1912) sowie Makedonien (1913) Krieg geführt.¹⁴ Die Kriege 1912 und 1913, welche unter dem Namen Balkankriege in die Geschichte eingingen, führten außerdem zu massiven Gebietsverlusten auf dem Balkan, was das Reich zusätzlich schwächte und natürlich auch den Verlust von wichtigen Steuereinnahmen bedeutete.¹⁵ Im Jahr 1914 trat das Osmanische Reich an der Seite der Mittelmächte in den Ersten Weltkrieg ein.¹⁶ Der genaue

¹⁰ Das Komitee für Einheit und Fortschritt wurde 1889, ursprünglich als eine oppositionelle Studentenorganisation unter dem Namen *İttihad-ı Osmani Cemiyeti* (Komitee der osmanischen Einheit) gegründet. Nachdem es den Gründern des Komitees gelungen war, auch führende Mitglieder aus dem Bereich Religion und Politik zu gewinnen, etablierten sie sich zu einer festen politischen Bewegung und kämpften bis zu ihrer Auflösung 1926 für eine westliche, säkularisierte und aufgeklärte Gesellschaft. Für weitere Informationen siehe: Ağoston/Master (2009): 139-141.

¹¹ Die oppositionelle Bewegung der Jungtürken ist eine Fortführung der Bewegung der Jungosmanen, welche im Jahr 1865 von osmanischen Intellektuellen gegründet wurde. Für weitere Informationen dazu siehe: Ağoston/Masters (2009): 603-606.

¹² Vgl.: Steinbach (2003): 20.

¹³ Vgl.: Matuz (2006): 253-254.

¹⁴ Vgl.: Faroqhi (2010): 98.

¹⁵ Vgl.: Steinbach (2003): 20.

¹⁶ Vgl.: Matuz (2006): 263.

Verlauf des Ersten Weltkrieges wird an dieser Stelle nicht näher behandelt, da er den Umfang dieses Kapitels sprengen würde und für den Inhalt der Arbeit nicht weiter relevant ist.

Nachdem der Krieg verloren war, machte man die jungtürkische Spitze dafür verantwortlich und die führenden Personen Enver Paşa (1881-1922), Talat Paşa (1871-1921) und Cemal Paşa (1872-1922)¹⁷ wurden entlassen sowie die Jungtürkische Partei aufgelöst. Anstelle der Jungtürken übernahmen die Liberalen die Regierungsgewalt, welche sie aber nur unter der Aufsicht der Siegermächte ausführen konnten, denen sie sich am 30. Oktober 1918 im Frieden von Mudros unterwarfen. Faktisch hatten sie also keine Macht mehr im Reich.¹⁸

2.4 Das Ende des Osmanischen Reiches

Der letzte Sultan des Osmanischen Reiches war Mehmet VI. (1918-1922). Seine Tätigkeit beschränkte sich allerdings darauf, Handlanger der Siegermächte zu sein. Die instabile Lage im Osmanischen Reich, die allgegenwärtige Präsenz der Besatzungsmächte sowie der allmähliche Verfall der Armee führten zur Bildung von Widerstandstruppen in den anatolischen Gebieten, welche sich zum Ziel setzten die Besatzungsmächte aus dem Land zu vertreiben.¹⁹ Um der Lage Herr zu werden entsandte der Sultan den bewährten General und neu ernannten Heeresinspektor Mustafa Kemal Paşa (1881-1938) nach Anatolien um die Aufständischen niederzuschlagen. Dieser nutzte seine Vormachtsstellung jedoch nicht im Sinne des Sultans, sondern stellte sich an die Seite der revoltierenden Gruppen und kämpfte fortan für die Errichtung einer neuen Türkei. Da die Macht des Sultans nicht ausreichte sich den Nationalisten entgegenzustellen, konnten sie in Anatolien nach ihrem Gutdünken handeln. 1919 stellten sie unter der Führung von Mustafa Kemal ein Repräsentativkomitee zusammen, welchem die staatlichen Belange unterstellt wurden. Daraufhin trat die Sultansregierung in Istanbul zurück. Nach dem Rücktritt des Sultans wurden Wahlen abgehalten, bei denen die nationale Befreiungsbewegung eine Zweidrittelmehrheit gewinnen konnte.²⁰ Im Anschluss daran machte sich das Repräsentativkomitee daran einen Nationalpakt (*Misak-ı Milli*) zu erarbeiten, dessen Hauptanliegen darin bestand, die Unabhängigkeit zu erlangen und alle Gebiete, welche zum Zeitpunkt des Friedens von

¹⁷ Enver, Talat und Cemal Paşa hatten 1913 die Führung im Reich übernommen. Ihre Herrschaft wird auch als das Triumvirat bezeichnet. Nähere Informationen dazu siehe: Matuz (2006): 257.

¹⁸ Vgl.: Matuz (2006): 267-268.

¹⁹ Vgl.: Matuz (2006): 269.

²⁰ Vgl.: Matuz (2006): 271.

Mudros türkisches Gebiet waren zurückzubekommen. Dieser Nationalpakt wurde schließlich 1920 von der Großen Nationalversammlung angenommen, was bei den Siegermächten zu einiger Verunsicherung führte. Großbritannien versuchte seine Macht im östlichen Mittelmeerraum auszubauen und die Nationalisten zu bekämpfen.²¹ Mit Frankreich allerdings konnten die Nationalisten einen Waffenstillstand aushandeln, der de facto eine völkerrechtliche Anerkennung bedeutete. 1921 wurde eine Friedenskonferenz in London abgehalten, bei der die Türkei sowohl durch die Sultansregierung von Istanbul als auch durch die Nationalisten vertreten wurde. Diese Gespräche scheiterten allerdings und die Nationalisten bekämpften weiterhin die griechischen Besatzer, was dazu führte, dass diese sich Ende 1921 zurückzogen. Nachdem Italien und Frankreich sich ebenfalls zurückgezogen hatten, musste schließlich auch Großbritannien einen Waffenstillstand unterzeichnen, der Befreiungskampf war damit zu Ende.²² 1922 wurde das Sultanat abgeschafft, 1923 eine Volkspartei unter der Führung von Mustafa Kemal Paşa gegründet und schließlich am 22. Oktober 1923 die Türkische Republik, mit dem Präsidenten Mustafa Kemal²³, ausgerufen.²⁴

2.5 Die Anfänge der Türkischen Republik

Nach der Gründung der Republik Türkei war ein nächster wichtiger Schritt die Einführung einer Verfassung. Dies geschah am 20. April 1924. Wichtigstes Merkmal der neuen Verfassung war, dass sie nicht wie bisher eine Gewalteneinheit, sondern eine Gewaltenteilung beinhaltete. Damit war man dem europäischen Vorbild eines modernen Rechtsstaates wieder ein Stück näher gerückt.²⁵ Parallel zur Volkspartei von Mustafa Kemal bildete sich 1924 eine Oppositionspartei mit dem Namen Fortschrittliche Republikanische Partei (*Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası, TCF*). Sie kritisierten vor allem die Radikalität der Reformen unter Mustafa Kemal und plädierten für die alte osmanische Ordnung. Mustafa Kemal reagierte zunächst nur indem er seine Volkspartei in Republikanische Volkspartei (*Cumhuriyet Halk Partisi, CHP*) umbenannte.²⁶ 1925 kam es zu einem Aufstand der kurdischen Bevölkerung im Land, im Zuge dessen auch die Opposition, die zu einer zunehmenden Bedrohung für die

²¹ Vgl.: Matuz (2006): 272-273.

²² Vgl.: Matuz (2006): 275-276.

²³ Er sollte noch drei weitere Male (1927, 1931 und 1935) in dieses Amt berufen werden. Vgl.: Kreiser/Neumann (2008): 387.

²⁴ Vgl.: Matuz (2006): 278.

²⁵ Vgl.: Kreiser/Neumann (2008): 387.

²⁶ Vgl.: Steinbach (2003): 33.

Republikanische Volkspartei geworden war, aufgelöst wurde. Außerdem bildete der Aufstand die Grundlage für weitere radikale Reformen, wie zum Beispiel das Verbot des Tragens eines Fez, die Abschaffung der Derwischklöster und die Einführung einer neuen Strafprozessordnung.²⁷ In den folgenden Jahren wurden weitere Schritte zur Modernisierung und Säkularisierung des Staats gemacht. 1928 wurde zum Beispiel das arabische Alphabet durch das lateinische ersetzt.²⁸ 1931 präsentierte die Republikanische Volkspartei sechs Prinzipien auf denen nunmehr die Türkei basieren sollte. Diese Prinzipien bestanden aus „dem Republikanismus (*Cumhuriyetçilik*), Nationalismus/Patriotismus (*Milliyetçilik*), Populismus (*Halkçılık*), Etatismus (*Devletçilik*), Laizismus/Säkularismus (*Laiklik*) und dem Revolutionismus/Reformismus (*İnkilâpçılık*).“²⁹ Diese Grundsätze wurden 1937 in die türkische Verfassung aufgenommen.

Der Begründer der neuen Türkischen Republik Mustafa Kemal Atatürk³⁰ verstarb am 10. November 1938. Zu seinem Nachfolger als Präsident der Republik wurde İsmet İnönü (1884-1973) gewählt.³¹

2.6 İsmet İnönü – Der neue Präsident

Gleich zu Beginn seiner Amtszeit sah sich İsmet İnönü mit einer großen Herausforderung konfrontiert, dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs.

Nachdem die Niederlage vom Ersten Weltkrieg noch frisch in den Köpfen verankert war, entschied sich İsmet İnönü beim Ausbruch des Zweiten Weltkriegs für eine neutrale Haltung gegenüber den Kriegsparteien.³²

Trotzdem blieb auch die Türkei von den Auswirkungen des Zweiten Weltkriegs nicht verschont. Die wirtschaftliche Lage im Land war prekär und die Regierung sah sich gezwungen Maßnahmen wie zum Beispiel Preiskontrollen und Steuererhöhungen durchzusetzen.³³ Nach dem Zweiten Weltkrieg sah auch İsmet İnönü die Notwendigkeit sich in die neue Situation zu fügen und die Türkei an die neuen weltweit vorherrschenden

²⁷ Vgl.: Ahmad (2005): 101-102.

²⁸ Vgl.: Ahmad (2005): 103.

²⁹ Ahmad (2005): 104.

³⁰ 1934 wurden alle Bürger in der Türkei per Gesetz dazu verpflichtet einen Nachnamen anzunehmen. Mustafa Kemal wählte den Namen Atatürk. Vgl.: Steinbach (2003): 36.

³¹ Vgl.: Kreiser/Neumann (2008): 392.

³² Vgl.: Ahmad (2005): 113.

³³ Vgl.: Ahmad (2005): 114.

Paradigmen von Demokratie und Kapitalismus anzupassen. Noch dazu kam es durch Unstimmigkeiten innerhalb der Partei zum Ausscheiden einiger führender Mitglieder. Besonders erwähnenswert sind vor allem zwei Namen: Celal Bayar (1883-1986) und Adnan Menderes (1899-1961). Diese zwei Männer gründeten im Jahr 1946 eine eigene Partei mit dem Namen Demokratische Partei (*Demokrat Parti, DP*) und bestimmten von nun an die politische Situation im Lande maßgeblich mit. Wesentlicher Unterschied zur *CHP* war die Forderung nach mehr Marktwirtschaft. Innenpolitisch hielt man auch in der *DP* an den Prinzipien des Kemalismus fest.³⁴ Erstmals zeigte sich nun die Kluft zwischen der herrschenden Partei und weiten Teilen der Bevölkerung im Land. Viele fühlten sich von den strikten Reformmaßnahmen überrumpelt und zeigten nun ihre Sympathie der neu gegründeten Oppositionspartei. Dies führte, nach Jahren heftiger innenpolitischer Auseinandersetzungen am 14.5.1950 zu Neuwahlen in der Türkei. Bei den Wahlen zeigte sich die Ablehnung der Bevölkerung gegenüber der *CHP* deutlich, diese konnte von 487 Mandaten im Parlament nämlich lediglich 67 erringen. Abgesehen von 10, welche größtenteils an Unabhängige gingen, erlangte die restlichen Sitze im Parlament die Demokratische Partei. Die Regierungszeit von İsmet İnönü und der *CHP* war somit zu Ende und die Macht wurde an die Demokratische Partei übergeben, welche Celal Bayar zum Präsidenten und Adnan Menderes zum Ministerpräsidenten ernannte.³⁵

Da der weitere Verlauf der Türkischen Geschichte zwar durchaus spannend und interessant, sowie einer genaueren Darstellung würdig wäre, ist er doch für diese Arbeit nicht von Belang, deshalb endet der geschichtliche Abriss an dieser Stelle.

³⁴ Vgl.: Steinbach (2003): 42.

³⁵ Vgl.: Steinbach (2003): 42.

3. Überblick über die türkische Literaturgeschichte von 1839 bis 1950

Auch hier habe ich mich dazu entschlossen mit dem Überblick über die Literaturgeschichte im Jahr 1839 zu beginnen. Die Verlesung des Edikts von Gülhane in diesem Jahr hatte nicht nur für die Politik weit reichende Veränderungen mit sich gebracht, sondern wirkte sich auch auf die Gesellschaft und die Literatur aus. Da sich die Neuerungen vor allem an europäischen Vorbildern orientierten, führte dies zu einem Bruch in der Gesellschaft aber auch in der Literatur. Man war sich darüber uneinig ob man nun den Weg in Richtung einer westlichen Gesellschaft gehen, oder ob man lieber den alten osmanischen Traditionen treu bleiben sollte. Eine Kontroverse die sich auch in der Literatur der damaligen Zeit widerspiegelt.³⁶

3.1 Literatur der Tanzimatzeit – Wegbereiter der Moderne (1839-1876)

In der Tanzimatzeit (1839-1876) wurden, inspiriert von den politischen Reformmaßnahmen, die im Wesentlichen auf der Gleichstellung aller Bürger unabhängig von ihrer religiösen oder ethnischen Zugehörigkeit, sowie der Einführung eines neuen Justiz- und Steuersystems basierten, erstmals auch Sprache und Literatur verändert. Zur vollen Entfaltung dieser Neuerungen im ganzen Land und somit auch in der gesamten Literatur sollte es aber erst im 20. Jahrhundert kommen. Literaten und Intellektuelle spielten bei der Umsetzung der Reformmaßnahmen neben den politischen Persönlichkeiten ebenso eine wichtige Rolle.³⁷ In der Tanzimatzeit erfolgte eine Abkehr von der Diwanliteratur³⁸ und eine Hinwendung zu neuen Gattungen wie die Erzählung, der Roman und das Drama. Dies geschah allerdings nicht von einem Tag auf den anderen sondern erfolgte schrittweise. Zuerst begannen einige Autoren Romane aus Europa, vor allem aus Frankreich zu übersetzen, später begannen sie dann damit auch eigene Romane, nach europäischem Vorbild zu schreiben.³⁹

Der erste Roman der aus dem Französischen ins Türkische übersetzt wurde war *Télémaque* von François Fénelon (1651-1715) im Jahr 1859. Der Roman wurde von Yusuf Kamil Paşa

³⁶ Vgl.: Moser/Weithmann (2008): 222-223.

³⁷ Vgl.: Lerch (2003): 14.

³⁸ „Bei der klassischen Diwan-Dichtung handelt es sich im Wesentlichen um Poesie, Lyrik und Dichtung, die sich sowohl im Wortschatz wie auch in Stil und Versmaß an arabischen und persischen Vorbildern orientiert.“ Moser/Weithmann (2008): 208.

³⁹ Vgl.: Halman (2011): 64.

(1808-1876) übersetzt und unter dem Namen *Tercüme-i Telemak* (Übersetzung des *Télémaque*) im Osmanischen Reich publiziert. Ihm folgten eine Vielzahl von Übersetzungen aus Europa, wobei nicht immer nur berühmte Klassiker übersetzt wurden sondern auch viel Triviales unter den Übersetzungen zu finden ist.⁴⁰

Eine wichtige Rolle bei der Einführung neuer literarischer Normen übernahm das Zeitungswesen, welches sich ab den 1830er Jahren im Osmanischen Reich entwickelte.⁴¹ Viele Romane oder Kurzgeschichten wurden zuerst in den Zeitungen als Fortsetzungsgeschichten veröffentlicht, bevor sie in Buchform gedruckt wurden. Viele Autoren in der Tanzimatperiode waren gleichzeitig auch Herausgeber von Zeitungen. Besonders erwähnenswert an dieser Stelle ist der Schriftsteller und Verleger İbrahim Şinasi⁴² (1826-1871). Er war ein Anführer in der Reformbewegung und Vorreiter als Kämpfer für eine einfachere Literatursprache frei von Arabismen und Persismen.⁴³ Otto Spies schreibt über İbrahim Şinasi folgendes:

„Der Begründer der türkischen Moderne ist – ungeachtet einiger Vorläufer – Şinasi, [...] er vollzog den Bruch mit der Tradition, sagte sich von der alten, den breiten Volksschichten unverständlichen Sprache los und forderte für die neue Form auch einen neuen Inhalt, da die althergebrachten Ideale der klassischen Literatur den modern Denkenden nicht mehr zu befriedigen vermochten.“⁴⁴

Eine wichtige Aufgabe in der Tanzimatzeit sahen Autoren wie zum Beispiel Namık Kemal⁴⁵ (1840-1888) oder Ziya Paşa⁴⁶ (1825-1880) aber nicht nur in der Sprachreform sondern auch in der Kritik von gesellschaftlichen und politischen Misständen. Sie setzten sich vor allem für die Freiheit aller Bürger und die Einführung einer Verfassung ein. Aus diesem Grund mussten viele osmanische Intellektuelle dieser Zeit oft jahrelang im Exil verbringen, wurden angeklagt oder sogar inhaftiert.⁴⁷

⁴⁰ Vgl.: Caner (1998): 73.

⁴¹ Die erste Zeitung im Osmanischen Reich, *Takvim-i Vekayi* (Kalender der Ereignisse) erschien im Jahr 1831. Die Zeitung wurde neben Osmanisch in Französisch, Persisch, Griechisch, Armenisch und Bulgarisch publiziert. Vgl.: Ağoston/Master(2009): 431. Für weitere Informationen dazu siehe: Kapitel 5 – Massenmedien und Zensur.

⁴² Zu seinem Leben und seinen Werken siehe: Işık (2004): 1681-1682.

⁴³ Vgl.: Moser/Weithmann (2008): 223.

⁴⁴ Spies (1963): 336.

⁴⁵ Zu seinem Leben und seinen Werken siehe: Ağoston/Masters (2009): 417-418.

⁴⁶ Zu seinem Leben und seinen Werken siehe: Ağoston/Masters (2009): 609-611.

⁴⁷ Vgl.: Halman (2011): 66-67.

3.2 *Edebiyat- i Cedide* (Neue Literatur) und *Fecr-i Ati* (Morgenröte der Zukunft) (1896-1913)

Am Ende des 19. Jahrhunderts entwickelte sich eine neue Literaturströmung namens *Edebiyat-i Cedide* (Neue Literatur) in der sich ein steigender Trend zum Realismus und Naturalismus abzeichnete. Man schrieb im Gegensatz zu den Literaten der Tanzimatliteratur, welche sich gezielt an das Volk richteten um dieses zu erziehen und ihm gesellschaftliche Alternativen aufzuzeigen, für die Elite. Die Hauptthemen dieser Strömung waren Liebe, Schmerz und Gefangenschaft. Unter Abdülhamit II. herrschte eine strenge Zensur, weshalb man in den Veröffentlichungen keine offensichtlich politischen oder gesellschaftskritischen Themen behandeln konnte. Dies mag wohl auch ein Grund dafür sein, dass in den Werken dieser Zeit sich eine äußerst pessimistische Grundhaltung widerspiegelt. Sprachrohr dieser Bewegung war die Zeitschrift *Servet-i fünun* (Reichtum der Wissenschaften) welche 1896 gegründet wurde. Aus diesem Grund wird diese Strömung neben *Edebiyat-i Cedide* oft auch *Servet-i Fünun Edebiyatı* genannt. 1901 fiel die Zeitschrift der Zensur zum Opfer und musste einige Jahre eingestellt werden. Ab 1908 wurde sie wieder herausgegeben und setzte sich fortan für die Förderung von jungen Literaten ein.⁴⁸ Ab diesem Zeitpunkt bis ins Jahr 1913 spricht man in der türkischen Literaturgeschichte von der Periode *Fecr-i Ati* (Morgenröte der Zukunft). Wobei es sich eigentlich nur um eine Fortführung der *Edebiyat-i Cedide* handelt.⁴⁹ Die Schriftsteller schrieben vor allem über Themen wie die Liebe oder die Natur. Abgesehen von Ahmet Haşim (1885-1933) schlossen sich alle Literaten der *Fecr-i Ati* später der Nationalliteratur an.⁵⁰ In den Jahren 1920 bis 1923 wurde die Zeitschrift *Servet-i fünun* erneut kurzzeitig eingestellt. Von 1924 bis 1944 erschien sie durchgehend, wobei sie ab 1929 unter dem Namen *Resimli Uyanış* publiziert wurde.⁵¹ Um die Zeitschrift herum bildete sich ein Kreis von Literaten zu denen unter anderem der bekannte Lyriker Tevfik Fikret (1867-1915), Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945) oder Mehmet Rauf (1875-1931) gehörten.⁵² Sprachlich und stilistisch gab es einige Unterschiede zur Tanzimatliteratur. Die Autoren der *Edebiyat-i Cedide* haben sich wieder von einer einfacheren Sprache entfernt, was einen Rückschritt im Vergleich zur Tanzimatliteratur bedeutete, und in einer sehr gekünstelten Sprache gipfelte. Schauplatz der Geschichten war vor allem Istanbul, da aufgrund der

⁴⁸ Vgl.: Caner (1998): 107.

⁴⁹ Vgl.: Ağoston/Masters (2009): 342.

⁵⁰ Vgl.: Okay (2002): 105.

⁵¹ Vgl.: Caner (1998): 109.

⁵² Vgl.: Moser/Weithmann (2008): 226-227.

strengen Herrschaft Abdülhamits II. Reisen ins Ausland kaum möglich waren. Ein wesentlicher Unterschied zu früheren Werken war auch, dass Beschreibungen der Umwelt nicht mehr als Stilmittel eingesetzt wurden, sondern nur mehr verwendet wurden wenn es für den Verlauf der Geschichte notwendig war. Der Autor hielt sich dabei eher im Hintergrund und griff nicht mehr in den Verlauf der Geschichte ein. Erzählt wurde vor allem aus dem Blickpunkt der Figuren.⁵³

3.3 Die Nationalliteratur – *Milli Edebiyat* (1908-1923)

Gleichzeitig mit der Machtübernahme der Jungtürken 1908 setzte sich auch in der Literatur eine neue Strömung durch, die *Milli Edebiyat* (Nationalliteratur). Während in der Zeit der *Edebiyat-i Cedide* bereits neue Inhalte in die Literatur aufgenommen wurden, die Sprache aber sehr stark im alten osmanischen Wortschatz verankert blieb, machten sich die Literaten der *Milli Edebiyat* nun daran auch die Sprache zu reformieren und das einfache gesprochene Türkisch als Literatursprache einzuführen.⁵⁴

Eine wichtige Stellung bei der Entwicklung der nationalen Literatur hatte Ömer Seyfettin⁵⁵ (1884-1920). Er schrieb 1911 ein Manifest mit dem Titel *Yeni Lisan* (Neue Sprache), in dem er sich für eine reine türkische Sprache einsetzte und veröffentlichte dies in der Zeitschrift *Genç Kalemler* (Junge Federn). Konkret forderte er die Streichung aller Wörter mit nichttürkischem Ursprung, sowie das Ausmerzen der arabischen Plurale und der persischen Izafet-Verbindungen.⁵⁶ Die Autoren der Nationalliteratur schrieben vor allem Romane und Erzählungen. Schauplatz der Geschichten war nun nicht mehr ausschließlich Istanbul, sondern die Orte der Handlung reichten bis zu den Dörfern der hintersten Provinzen des Landes. Man beschrieb reale Ereignisse und besann sich auf Formen und Inhalte aus der Volksliteratur, sowie auf nationale und geschichtliche Themen.⁵⁷ Neben seinem Einsatz für eine einfachere Literatursprache ist Ömer Seyfettin unter anderem auch bekannt dafür, die literarische Gattung Kurzgeschichte in der Türkei populär gemacht zu haben.⁵⁸ Neben Ömer Seyfettin war es vor allem der Intellektuelle Mehmet Ziya Gökalp⁵⁹ (1876-1924) der charakteristisch

⁵³ Vgl.: Caner (1998): 110-111.

⁵⁴ Vgl.: Ağoston/Masters (2009): 342-343.

⁵⁵ Zu seinem Leben und seinen Werken siehe: Caner (1998): 156-160.

⁵⁶ Vgl.: Spies (1943): 17.

⁵⁷ Vgl.: Caner (1998): 154-155.

⁵⁸ Vgl.: Caner (1998): 159.

⁵⁹ Zu seinem Leben und seinen Werken siehe: Caner (1998): 166-170.

für die Nationalliteratur ist. Er war Mitglied des Komitees für Einheit und Fortschritt und setzte sich für die Reinheit der türkischen Sprache, die Vereinigung aller Türkvölker⁶⁰, sowie für die Förderung einer nationalen Erziehung ein. Er selbst verwendete in seinen Veröffentlichungen stets eine sehr einfache und volkstümliche Sprache.⁶¹

3.4 Literatur der „neuen“ Türkei

Ziya Gökalp schrieb 1923 über die türkische Literatur:

„We belong to the Turkish nation, the Islamic community, and Western civilization... Our literature must direct itself to the people and, at the same time, to the West.“⁶²

Er beschrieb damit sehr gut das Spannungsfeld in dem sich die Literaten der neuen Republik bewegten. Seit Beginn des 20. Jahrhunderts wurde die türkische Gesellschaft von Schlagworten wie Revolution, Innovation und Annäherung an den Westen dominiert. Gleichzeitig besann man sich der reinen türkischen Sprache sowie der eigenen Identität und Geschichte. Die Literaten jener Zeit waren bei dieser Neugestaltung der Gesellschaft nicht nur Beobachter und Kommentatoren sondern nahmen auch eine führende Position, in der Verbreitung neuer revolutionärer Ideen und Gedanken ein.⁶³

3.5 Lyrik der Republik

Als die beiden letzten Vertreter der Diwanliteratur in der Republikzeit gelten die Dichter Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958) und Ahmed Haşım (1885-1933). Während andere Dichter dieser Zeit sich bereits von der Diwanpoesie abgewandt hatten und entweder im

⁶⁰ Die Idee der Vereinigung aller Türkvölker nennt man auch Panturkismus bzw. Turanismus. Für weitere Informationen dazu siehe: Gökalp (1923).

⁶¹ Vgl.: Moser/Weithmann (2008): 229-230.

⁶² Halman (2011): 82.

⁶³ Vgl.: Halman (2011): 83.

silbenzählenden Versmaß, dem so genannten *hece vezni*⁶⁴ dichteten oder gänzlich in freien Reimen schrieben, blieben diese beiden Dichter bis zu ihrem Tod dem *aruz* Versmaß⁶⁵ treu.⁶⁶ Im Folgenden werden zwei Autoren vorgestellt welche die türkische Lyrik endgültig in die Moderne geführt und in den Rang der modernen Weltpoesie gehoben haben. Es handelt sich dabei um Nazım Hikmet (1902-1963) und Orhan Veli Kanık (1914-1950).⁶⁷ Beide waren Vertreter der so genannten Garip-Bewegung, benannt nach dem 1941 erschienen Gedichtband namens Garip von Orhan Veli Kanık. Die Anhänger dieser Bewegung legten großen Wert auf sprachliche Schlichtheit, was Anfangs zu einigem Unverständnis bei den Rezipienten führte, da man in ihren Werken kaum einen sprachlichen Unterschied zur Prosa erkennen konnte. Erst nach und nach erschloss sich diese Strömung den Lesern. Inhalte bei Orhan Veli Kanık waren vor allem alltägliche Begebenheiten, die er in einer sehr einfachen Sprache beschrieb.⁶⁸ Nicht ganz so radikal drückte sich Nazım Hikmet in seinen Gedichten aus. Auch er schrieb in freien Versen, verwendete jedoch auch rhetorische Elemente wie die Assonanz⁶⁹ oder den Reim. Inhaltlich wagte er sich auch an politische Themen und übte in seinen Gedichten immer wieder Kritik an nationalen und internationalen politischen Angelegenheiten. Noch heute gilt Nazım Hikmet als Vorbild für moderne Poeten in der Türkei.⁷⁰

Die durch die Garip-Bewegung eingeleiteten Neuerungen in der Lyrik führten schon bald dazu, dass Dichter nicht mehr nur Alltägliches thematisierten sondern auch soziale Ungerechtigkeiten in ihren Gedichten anprangerten. Eine Gruppe, die sich in den 40er Jahren des 20. Jahrhunderts formierte und *1940 Kuşağı* (1949er Generation) genannt wurde, machte es sich zur Aufgabe Armut und soziale, sowie politische Ungerechtigkeiten sowohl in der Stadt als auch auf dem Land zu thematisieren. Sie schrieben vor allem in einer einfachen Volkssprache und legten keinen Wert auf formale Kriterien. Vielmehr konzentrierten sie sich auf den Inhalt. Als der bedeutendste Vertreter dieser Strömung gilt Ahmet Arif (1927-1991).⁷¹

⁶⁴ Dabei handelt es sich um ein silbenzählendes Versmaß, welches ursprünglich nur in der Volksliteratur angewendet wurde. Vgl.: Lerch (2003): 58.

⁶⁵ Ein Versmaß, das sich nicht nach der Anzahl, sondern nach der Länge der Silben richtet. Ursprünglich stammt dieses Versmaß aus der arabischen bzw. persischen Poesie. Für nähere Informationen dazu siehe: Bombaci (1965): 45-46.

⁶⁶ Vgl.: Lerch (2003): 59-60.

⁶⁷ Vgl.: Lerch (2003): 61.

⁶⁸ Vgl.: Lerch (2003): 71.

⁶⁹ Unter Assonanz versteht man die Gleichheit des Vokals der betonten Silbe mehrerer Wörter. Vgl.: Eicher/Wiemann (2001): 64.

⁷⁰ Vgl.: Lerch (2003): 63.

⁷¹ Vgl.: Kappert (1985): 645.

3.6 Prosa in der Republik

Beschäftigt man sich mit der Prosa in den Anfangsjahren der Republik kommt man unweigerlich mit den Schlagworten „sozialkritischer Realismus“ in Berührung. Realismus, aufgrund der Tatsache, dass die Erzählungen und Geschichten jener Zeit vor allem von den Lebenserfahrungen der einfachen Bevölkerung handeln und sozialkritisch weil sie aus einem „menschlich-sozialen Blickwinkel“ erzählt werden.⁷² Zwei Autoren, die charakteristisch sind für den sozialen Realismus in der Literatur, sind Sabahattin Ali und Sait Faik Abasıyanık.⁷³ Beide Autoren werden später noch detailliert vorgestellt, aus diesem Grund wird an dieser Stelle nicht näher auf ihr Leben und Wirken eingegangen.

Im Zuge der Reformmaßnahmen zu Beginn der Republikzeit wurde 1928⁷⁴ das arabische Alphabet durch das lateinische ersetzt, diese Reformmaßnahmen führten zu tiefgreifenden Veränderung in der Gesellschaft und im literarischen Schaffen und sind symbolisch für die Abkehr von alten osmanischen Traditionen und den Aufbruch in die Moderne.⁷⁵ Die Verbreitung der neuen Sprache im Volk wurde vor allem von den Literaten vorangetrieben. Gleichzeitig mit der Sprachreform widmete man sich auch dem Problem des Analphabetentums. Zum Zeitpunkt der Umsetzung der Reformmaßnahmen waren ca. 90% der Bevölkerung des Lesens und Schreibens nicht mächtig. Um dies zu ändern führte man für alle Bürger des Landes bis zum 40. Lebensjahr die Pflicht ein, an einem Alphabetisierungskurs teilzunehmen. Durch diese Maßnahme konnte man schon innerhalb weniger Jahre die Analphabetenrate auf unter 50% senken.⁷⁶

In zunehmendem Maße beschäftigten sich die Literaten mit sozialkritischen Problemen und machten diese zum Hauptthema in ihren Werken. Dies führte auch oft dazu, dass Autoren wegen einer zu harschen Kritik an der Politik oder an der Gesellschaft verfolgt oder inhaftiert wurden. Ein Beispiel für einen Autor der wegen seiner literarischen Tätigkeit ins Gefängnis musste, ist Sabahattin Ali. Als Herausgeber einer politisch-satirischen Zeitschrift, in der er die

⁷² Vgl.: Lerch (2003): 18.

⁷³ Vgl.: Moser/Weithmann (2008): 240.

⁷⁴ „Das (Neu-)Türkische als Nachfolgesprache des Osmanischen ist das Ergebnis der Sprachreform Kemal Atatürks. An die Stelle des *Osmanlıca* (Osmanischen) trat am 3. November 1928 per Dekret das *Öz Türkçe* (reines Türkisch). In nur dreimonatiger Tätigkeit des dafür eigens gegründeten Institutes für die türkische Sprache, dem *Türk Dil Kurumu* (TDK), entstand eine fast neue Sprache, die einerseits aus der bewussten Erhöhung der herkömmlichen, vom ‚einfachen Volk‘ gesprochenen Sprache, welche seit jeher nur wenige arabische oder persische Fremdwörter aufgenommen hatte, erwuchs und andererseits aus einer Purgierung des Osmanischen von allen ‚nicht-türkischen‘ Elementen bestand.“ Moser/Weithmann(2008): 175.

⁷⁵ Vgl.: Moser/Weithmann (2008): 240.

⁷⁶ Vgl.: Moser/Weithmann (2008): 176.

kemalistische Regierung kritisierte wurde er inhaftiert.⁷⁷ Dies ist nur ein Beispiel von einer Vielzahl von Autoren, die wegen ihrer politischen Einstellung in der Türkei verfolgt und eingesperrt wurden.⁷⁸

3.6.1 Dorfliteratur

Innerhalb des Realismus hat sich in der Türkei die Dorfliteratur als ein eigenes Genre entwickelt. Während die Schriftsteller am Anfang des 20. Jahrhunderts noch einen eher romantisch verklärten Blick auf das anatolische Dorf hatten, wuchs in den 1920er- und 30er-Jahren eine eigene Generation von Dorfliteraten heran, die selbst auf dem Land aufgewachsen waren und das dörfliche Leben aus eigener Erfahrung kannten. Sie widmeten sich vor allem den Problemen mit denen die dörfliche Bevölkerung vor allem im Osten der Türkei zu kämpfen hatte, wie zum Beispiel Landflucht und die damit einhergehende Vergreisung der Dörfer oder der Kampf des kleinen Bauern gegen die Großgrundbesitzer.⁷⁹

Besonders prägend für diese Strömung war der Schriftsteller Mahmut Makal (geb. 1930), indem er das anatolische Dorf und seine Bewohner zum Hauptthema seiner Werke machte. Sehr bewegend schilderte er den Alltag der einfachen Dorfbewohner und deren tägliche Sorgen und Nöte.⁸⁰ Makal beeinflusste mit seinen Werken viele andere Autoren seiner Zeit wie zum Beispiel Yaşar Kemal⁸¹ (geb. 1922) oder Fakir Baykurt (1929-1999).⁸² Makals Roman *Bizim Köy* (Unser Dorf), der im Jahr 1950 erschien, gilt bis heute als besonders prägend für diese Zeit. Hauptfigur in dem Roman ist ein Dorfschullehrer aus Anatolien, der die Lebensbedingungen der Dorfbewohner sehr realistisch und ohne jegliche Beschönigungen darstellt. Aufgrund der Tatsache, dass der Roman von jemandem verfasst wurde, der selber vom Land kam, bot er einen unverfälschten Einblick in die dörfliche Realität und wurde so innerhalb kürzester Zeit zu einem Bestseller in der Türkei.⁸³ „Mit *Bizim Köy* hielt die ‚anatolische Thematik‘ ihren endgültigen Einzug in die erzählende Literatur des Landes, wo sie bis heute einen bedeutsamen, wenngleich formalen Wandlungsprozessen unterworfenen

⁷⁷ Vgl.: Moser/Weithmann (2008): 240.

⁷⁸ Weitere Autoren, die wegen ihrer politischen Ansichten inhaftiert bzw. ins Exil geschickt wurden sind unter anderem Ziya Gökalp, Refik Halit Karay (1888-1965) oder Namik Kemal. Für weitere Informationen dazu siehe: Caner (1998).

⁷⁹ Vgl.: Moser/Weithmann (2008): 246.

⁸⁰ Vgl.: Lerch (2003): 24.

⁸¹ Zu seinem Leben und Werken siehe: Kappert (1985): 632-635.

⁸² Vgl.: Lerch (2003): 26.

⁸³ Vgl.: Kappert (1985): 627-628.

Stellenwert hat.“⁸⁴ Zwischen den Jahren 1950 und 1960 wurden viele Werke publiziert, von Autoren die selber auf dem Land aufgewachsen waren und in den so genannten *Köy Enstitüleri* (Dorfinstitute) ausgebildet wurden.⁸⁵ Als einer der bedeutendsten Schriftsteller, der aus den *Köy Enstitüleri* hervorging, gilt Fakir Baykurt. Er kritisierte in seinen Werken nicht nur die ausbeuterischen Großgrundbesitzer, sondern auch den korrupten Staatsapparat.⁸⁶ Je mehr sich die Autoren mit den sozialen Problemen der Landbevölkerung auseinandersetzten umso mehr gerieten sie in Konflikt mit der Regierung. Da sie in ihren Werken die Probleme der einfachen Bauern nicht nur benannten, sondern auch direkt die Politik im Land dafür verantwortlich machten, wurden sie oftmals zensiert oder ihre Werke gänzlich verboten.⁸⁷

3.6.2 „Literatur aus der Stadt“

Nach dem Zweiten Weltkrieg etablierten sich neben der Dorfliteratur, bedingt durch den sozialen und politischen Wandel auch neue Themen in der Literatur. Die verstärkte Landflucht führte zu stetig wachsenden Großstädten. Mit der Situation in den Großstädten und den dort vorherrschenden Lebensbedingungen setzte sich unter anderem Orhan Kemal (1914-1970) auseinander. In seinen Romanen behandelte er vor allem die Welt der Industriearbeiter und jener des Großstadtproletariats. Sein 1954 erscheinender Roman *Bereketli Topraklar Üzerinde* (Fruchtbare Erde) beschreibt das Leben dreier Arbeiter, die aus dem Dorf in die Großstadt kommen und ihre Probleme sich in der neuen Umgebung, die von Konkurrenzkampf und Einsamkeit geprägt ist, einzuleben.⁸⁸ Diese Art von Literatur besticht vor allem durch die gegensätzlichen Lebensräume Stadt und Land. Häufig wird die Situation jedoch nicht realistisch geschildert, sondern sehr überzeichnet dargestellt. Wobei das Dorf meist als sehr idyllisch und schön idealisiert wird und die Stadt sehr negativ geschildert wird.⁸⁹

⁸⁴ Kappert (1985): 628.

⁸⁵ Vgl.: Kappert (1985): 628.

⁸⁶ Vgl.: Kappert (1985): 629.

⁸⁷ Vgl.: Moser/Weithmann (2008): 246.

⁸⁸ Vgl.: Kappert (1985): 635-636.

⁸⁹ Vgl.: Kappert (1985): 637.

4. Wirtschaftlicher, sozialer und kultureller Wandel Anfang bis Mitte des 20. Jahrhunderts

In diesem Kapitel sollen die wirtschaftlichen und sozialen Veränderungen, die mit dem Untergang des Osmanischen Reiches und der Gründung der Türkischen Republik einhergingen, näher beleuchtet werden. 1923 wurde die Türkische Republik gegründet und damit eine staatliche Ordnung eingeführt, die auf keinerlei Tradition im Nahen Osten basierte. Man hatte sich abgewandt von einer Staatsform, die auf den Gesetzen des Islams basierte und eine moderne Demokratie nach westlichem Vorbild gegründet.⁹⁰

Auch wirtschaftlich kam es in dieser Zeit zu großen Veränderungen. War das Osmanische Reich bis zu seinem Ende noch ein Agrarstaat gewesen, versuchte man Anfang des 20. Jahrhunderts daraus innerhalb von nur wenigen Jahren einen Industriestaat zu machen.⁹¹ All diese Veränderungen hatten natürlich auch Auswirkungen auf die Bevölkerung des Landes sowie auf deren Lebensweise und Kultur. Welche sich wiederum in den Texten der damaligen zeitgenössischen Autoren widerspiegelten.

4.1 Wirtschaftliche Situation ab der Tanzimatperiode

Wie bereits in den vorangegangenen Kapiteln besprochen, brachte das 19. Jahrhundert, im Besonderen die Reformmaßnahmen der Tanzimatperiode eine Fülle an neuen, vor allem westlichen Einflüssen und Veränderungen. Dies wirkte sich natürlich auch auf die Gesellschaft und die Kultur aus.

Außenpolitisch geriet das Osmanische Reich, das in jener Zeit in Europa oft als „der kranke Mann am Bosphorus“ bezeichnet wurde, unter immer größeren Druck seitens der europäischen Mächte, die bereits mit dem Gedanken spielten, das Osmanische Reich aufzuteilen und unter ihre Herrschaft zu stellen.⁹² Auch wirtschaftlich nahm der Einfluss der europäischen Mächte im Land immer mehr zu. Das Osmanische Reich wurde zunehmend in die Weltwirtschaft eingebunden und das Land mit billigen Importen aus Europa, vor allem aus Großbritannien überflutet. Grundlage dafür war die Industrielle Revolution, in deren Folge sich die Produktion in Großbritannien vervielfachte, und das Land gezwungen wurde, sich auf die

⁹⁰ Vgl.: Matuz (2006): 278.

⁹¹ Vgl.: Gumpel (1985): 328.

⁹² Vgl.: Faroqhi (1995): 274-275.

Suche nach neuen Absatzmärkten zu machen. Europäische Länder waren in der Lage sich durch Einfuhrzölle gegen die Billigprodukte aus England zur Wehr zu setzen, das Osmanische Reich hingegen, konnte aufgrund seiner militärisch und wirtschaftlich instabilen Situation der expansiven Handelspolitik Großbritanniens nichts entgegensetzen und musste wirtschaftlich kapitulieren. Umgekehrt hingegen war das Osmanische Reich eine wichtige Rohstoffquelle für die Länder Europas.⁹³ Das Osmanische Reich hatte damit einen halbkolonialen Status gegenüber den westlichen Industrieländern eingenommen.⁹⁴

Als das Land 1875, auf Grund hoher finanzieller Ausgaben unter anderem für die Erneuerung von Militär und Verkehrswesen, sowie der Kapitulation⁹⁵ gegenüber Europa auf wirtschaftlichem Gebiet, einen Staatsbankrott erlitt, verstärkte sich die europäische Kontrolle über die Wirtschaft und die Politik.⁹⁶

Wie die wirtschaftliche Lage im Land zum Zeitpunkt der Gründung der Türkischen Republik war, beschreibt Werner Gumpel in seinem Artikel „Wirtschaft und Wirtschaftsentwicklung“ erschienen im „Osteuropa Handbuch“ im Jahr 1985:

„Bei Gründung der Republik im Jahre 1923 war die Türkei sowohl wirtschaftlich als auch sozial ein rückständiges Land. Das Pro-Kopf-Jahreseinkommen lag in den ersten Jahren der Republik zwischen 240 und 260 US \$. Der Anteil der Landwirtschaft am Bruttosozialprodukt lag nach ungenauen Schätzungen für das Jahr 1927 (genaue Berechnungen wurden seinerzeit nicht angestellt) bei ca. 67%. Etwa 75% der beim ersten Zensus im Jahre 1927 gezählten Landesbewohner waren in der Landwirtschaft beschäftigt, 90% der Bevölkerung bestanden aus Analphabeten. Nur 4% der weiblichen Bevölkerung konnten lesen und schreiben.“⁹⁷

Um die prekäre wirtschaftliche Lage im Land zu verbessern war es vor allem notwendig die Kapitulationen, die während der Zeit des Osmanischen Reiches gewährt worden waren, rückgängig zu machen. Dies geschah im Rahmen des Vertrages von Lausanne⁹⁸ der im Jahr

⁹³ Vgl.: Matuz (2006): 231.

⁹⁴ Vgl.: Matuz (2006): 232.

⁹⁵ Kapitulationen waren spezielle Handelsabkommen zwischen europäischen Mächten und dem Osmanischen Reich die für die europäischen Länder finanzielle Vorteile hatten. Es handelte sich dabei zum Beispiel um niedrige Einfuhrzölle für Waren, die aus Europa in das Osmanische Reich importiert wurden. Für nähere Informationen zu den osmanischen Kapitulationen siehe: Ágoston/Masters (2009): 118-119.

⁹⁶ Vgl.: Faroqhi (1995): 275.

⁹⁷ Gumpel (1985): 327.

⁹⁸ Der Vertrag wurde am 24. Juli 1923 in Lausanne in der Schweiz, zwischen dem Osmanischen Reich und den Alliierten Truppen (vertreten durch Großbritannien, Frankreich, Italien, Griechenland, Japan, Rumänien und Jugoslawien), die zuerst im Ersten Weltkrieg (1914-1918) und anschließend im Osmanischen

1923 unterzeichnet wurde. In dem Vertrag wurde unter anderem festgelegt, dass die europäischen Mächte ab dem Jahr 1929 auf ihre Zollvorteile verzichten mussten.⁹⁹ Weitere Hürden für die Entwicklung der Wirtschaft waren das Fehlen eines einheitlichen Marktes und natürlich das schlecht ausgebaute Verkehrsnetz. Die Straßen waren zum größten Teil in einem sehr maroden Zustand und das Eisenbahnnetz nur unzureichend ausgebaut. Ein weiteres Problem war, und ist es zum Teil auch noch heute, dass die wenigen bestehenden Industriezentren sich im Westen des Landes konzentrierten, wohingegen die Bevölkerung im Osten des Landes weitgehend als Selbstversorger lebte. Um diese Probleme zu beheben setzte die Türkische Regierung einige Maßnahmen. Dies war zum einen die Abschaffung des Zehent, dabei handelte es sich um eine Steuer von 10 bis 12% auf die jährliche landwirtschaftliche Produktion, und zum anderen als Staat aktiv in die Entwicklung der Wirtschaft einzugreifen und diese zu fördern. 1927 wurde zu diesem Zweck ein Gesetz verabschiedet welches unter anderem durch Gewähren von Steuerfreiheiten oder auch durch Subventionen bestimmter Güter das Wachstum der Wirtschaft gezielt anregen sollte. Ein weiterer Schritt war das Gründen von Staatsbanken. In den 1930er Jahren wurden zuerst die *Etibank*¹⁰⁰ (1935) und später die *Sümerbank*¹⁰¹ (1936) gegründet und gänzlich unter staatliche Verwaltung gestellt. Diese Banken wurden in den kommenden Jahren zu einem wichtigen wirtschaftlichen Motor und gründeten auch eine Vielzahl eigener Unternehmen und Konzerne. 1931 wurden mit dem Prinzip des Etatismus die wirtschaftlichen Ziele der CHP auch offiziell in das Parteiprogramm aufgenommen.¹⁰²

Ideen für den Ausbau des Wirtschaftssektors holte sich Kemal Atatürk aus der damaligen Sowjetunion. Dies führte 1932 zur Einführung eines Fünfjahresplans¹⁰³. Zusätzlich unterstützte die Sowjetunion die Türkische Republik mit einem Staatskredit in der Höhe von 8 Mill. TL. Ein weiterer Fünfjahresplan sollte im Jahr 1938 umgesetzt werden, durch den Ausbruch des Zweiten Weltkriegs wurde dies jedoch verhindert.¹⁰⁴ Ob bzw. inwieweit der Fünfjahresplan erfolgreich war, darüber gibt es unterschiedliche Meinungen. Kritisiert wird vor allem, dass man einige Bereiche förderte und andere nicht, was dazu führte, dass einige

Unabhängigkeitskrieg (1918-1922) gegeneinander gekämpft hatten, geschlossen. Für nähere Informationen zum Vertrag von Lausanne siehe: Ágoston/Masters (2009): 323-325.

⁹⁹ Vgl.: Gumpel (1985): 327.

¹⁰⁰ Für nähere Informationen dazu siehe: Thornburg (et al.) (1949): 29-31.

¹⁰¹ Für nähere Informationen dazu siehe: Thornburg (et al.) (1949): 28-29.

¹⁰² Vgl.: Gumpel (1985): 328-329.

¹⁰³ Der Fünfjahresplan beinhaltete die Gründung von 14 neuen Industrieanlagen. Der Schwerpunkt bei den Investitionen lag dabei auf dem Sektor der Textilindustrie. Weiters war ein Ausbau des Verkehrswesen vorgesehen und natürlich eine Zunahme der Beschäftigung. Für nähere Informationen zum Fünfjahresplan siehe: Gumpel (1985): 331.

¹⁰⁴ Vgl.: Gumpel (1985): 330.

Industriesektoren sehr leistungsstark waren wohingegen andere stark in ihrer Entwicklung zurücklagen.¹⁰⁵ Bedenkt man allerdings die eingangs erwähnte hohe Analphabetenrate in der Bevölkerung in den 1920er Jahren und dass 75% der Bevölkerung in der Landwirtschaft tätig waren, sind die Erfolge die im wirtschaftlichen Bereich in den ersten Jahrzehnten der neuen Republik erzielt wurden, herausragend.

Da sich die Türkei erst gegen Ende des Zweiten Weltkrieges aktiv am Kriegsgeschehen beteiligte¹⁰⁶, waren die Auswirkungen auf die Wirtschaft im Lande relativ gering, lediglich das Prokopfeinkommen im Land sank während des Krieges, da man sämtliche Ressourcen für das Militär aufgewendet hatte um im Falle eines Kriegseintrittes gerüstet zu sein. Nach dem Krieg versuchte man wieder an den Zuständen vor dem Krieg anzuknüpfen, bzw. darauf aufzubauen. Dies gelang erst mit dem Wahlsieg von Adnan Menderes 1950. Dieser liberalisierte die Wirtschaftspolitik, was zu steigenden privaten wirtschaftlichen Initiativen führte und schließlich einen Wirtschaftsaufschwung sowohl im industriellen als auch im landwirtschaftlichen Bereich bewirkte.¹⁰⁷

4.2 Probleme und Perspektiven – Veränderungen der Gesellschaft in der Türkischen Republik

Mit dem Ende des Befreiungskrieges und der Bildung der Türkischen Republik 1923 hatten Mustafa Kemal und seine Anhänger aber noch keineswegs ihr Ziel erreicht. Mustafa Kemals Absicht war es, die türkische Lebensweise und Kultur innerhalb kürzester Zeit zu reformieren und zu modernisieren. Seine großen Vorbilder bei dieser Unternehmung waren die europäischen Staaten. Nach ihrem Ideal wollte er eine moderne und westliche Gesellschaft schaffen.¹⁰⁸ Der wesentliche Unterschied zu den europäischen Ländern bestand aber darin, dass ihre Entwicklung das Ergebnis eines langen Prozesses war, wohingegen der Türkei innerhalb von kürzester Zeit durch ein rigides Reformpaket eine moderne und westliche Staatsstruktur verpasst wurde.¹⁰⁹ Die Reformen kamen also nicht aus dem Volk, sondern

¹⁰⁵ Thornburg (et al.) (1949): 32-33.

¹⁰⁶ Die Türkei hatte aus den Folgen des Ersten Weltkrieges gelernt und versuchte sich deshalb im Zweiten Weltkrieg vollständig aus den Kampfhandlungen herauszuhalten. Erst im Jahr 1945 sah sich die Türkei aufgrund internationalen Drucks doch noch gezwungen gegen Deutschland und Japan eine Kriegserklärung auszusprechen. Faktisch kam es aber zu keinen Kampfhandlungen mehr. Vgl.: Steinbach(2001): 40.

¹⁰⁷ Vgl.: Gumpel (1985): 331-332.

¹⁰⁸ Vgl.: Moser/Weithmann (2002): 114.

¹⁰⁹ Vgl.: Moser/Weithmann (2002): 115.

wurden diesem von der Regierung diktiert. Die Grundsätze auf denen der neue Staat beruhte wurden bereits weiter oben¹¹⁰ vorgestellt. Auf einige der Reformen, die sich vor allem auf das gesellschaftliche und soziale Leben auswirkten wird im Folgenden kurz eingegangen.

Ein wichtiger Schritt zu einem modernen, säkularisierten Staat war die Veränderung des bestehenden Rechtes. Im Osmanischen Reich basierte das Recht vor allem auf dem der Scharia¹¹¹, zusätzlich dazu hatte man einige Abschnitte aus unterschiedlichen europäischen Gesetzbüchern übernommen. Da die Türkische Republik unter anderem nach dem Grundsatz des Laizismus aufgebaut ist, wollte man sich nun nicht mehr auf das Schariatsrecht berufen. Mustafa Kemal führte daher ein Zivilrecht nach dem Vorbild des Schweizer Bürgerlichen Gesetzbuches und ein Strafrecht basierend auf dem italienischen Strafgesetzbuch ein.¹¹² Auch im religiösen Bereich kam es mit der Gründung der Türkischen Republik zu einer starken Veränderung. Besonders zu Beginn der neuen Republik ging man seitens der kemalistischen Regierung radikal gegen jegliches Erscheinen von Religion in der Öffentlichkeit vor. 1924 wurde das Kalifat abgeschafft, welches bis dahin für alle religiösen Angelegenheiten im Land zuständig war. Kontrolle über die religiösen Belange hatte nun eine staatliche Organisation, die unter dem Namen *Diyanet İşleri Reisliği* (Präsidium für religiöse Angelegenheiten) gegründet wurde.¹¹³

Während im Osmanischen Reich ein Großteil der Bevölkerung auf dem Land lebte und die Stadt noch eher eine untergeordnete Rolle spielte, kam es bereits in den frühen Jahren der Republik zu einer starken Landflucht, die sich im Laufe der Jahrzehnte immer stärker auf die Gesellschaft auswirkte. Eine der Gründe dafür war die bereits weiter oben erwähnte liberale Wirtschaftspolitik, die unter anderem zu einer massiven Landflucht führte. Lebten 1945 erst 18 % der Bevölkerung in den Städten, so waren es 1960 bereits 26 %.¹¹⁴ Dieser starke Anstieg der Stadtbevölkerung brachte auch einige soziale Probleme mit sich. In den Städten herrschten vollkommen andere Lebensbedingungen als in den Dörfern der Provinzen und so kam es für die zugewanderte Bevölkerung zu Anpassungsproblemen. Dies führte wiederum oft zu einer kulturellen und politischen Radikalisierung dieser Bevölkerungsgruppe. Hinzu kam auch, dass die zugewanderten Menschen oft in Randbezirken der Städte, in so genannten *Gecekondu* (übernacht errichtete Hütten) lebten, die keinen großen Luxus oder Komfort boten. Dieser Umstand trug ebenfalls zu der angespannten sozialen Situation bei. Der rasanten

¹¹⁰ siehe Kapitel 2.5.

¹¹¹ Scharia ist das religiöse Gesetz im Islam. Für nähere Informationen siehe: Lohlker (2008): 66-68.

¹¹² Vgl.: Moser/Weithmann (2002): 115.

¹¹³ Vgl.: Steinbach (2003): 98.

¹¹⁴ Vgl.: Steinbach (2003): 92-93.

Entwicklung in den Städten kamen die dörflichen Regionen nicht nach und so entstand eine sehr große Kluft zwischen der ländlichen und der städtischen Bevölkerung.¹¹⁵

Ein weiterer Bereich der sich in der Türkischen Republik radikal veränderte war die Stellung der Frau in der Gesellschaft. Die Reformen Atatürks in den 1920er Jahren betrafen unter anderem auch die Frauen, so wurde zum Beispiel die Grundschulpflicht für Mädchen eingeführt (1924) und die Polygamie abgeschafft (1926). Außerdem wurden die Frauen auch im Bezug auf die Ehe, Scheidung oder Kindererziehung rechtlich mit den Männern gleichgestellt. Auch politisch kam es zu Veränderungen, indem die Frauen 1934 das aktive und passive Wahlrecht bekamen. Faktisch beschränkten sich diese Modernisierungsmaßnahmen aber lediglich auf die Frauen der städtischen Ober- und Mittelschicht. Die Frauen in den Dörfern unterlagen weiter der traditionellen, patriarchalischen Gesellschaftsordnung.¹¹⁶

Auch im Bereich der Bildung wurden in den ersten Jahren der Republik bedeutende Neuerungen eingeführt. Mit der Abschaffung des Kalifats 1924 ging auch die Schließung der *mektep*¹¹⁷ und *medrese*¹¹⁸ einher. Damit hatte man das religiös gefärbte Schulwesen abgeschafft und man konnte nun mit dem Aufbau von öffentlichen, staatlichen, laizistischen Schulen beginnen. Um die hohe Analphabetenrate im Land zu bekämpfen führte man auch die allgemeine Schulpflicht für Kinder im Alter zwischen 6 und 11 Jahren ein.¹¹⁹ Als oberstes Ziel der Schulausbildung galt die Stärkung des Nationalbewusstseins, der Heimatliebe und der Liebe zum republikanischen Vaterland.¹²⁰ Nach der 1928 erfolgten Schriftreform folgte 1932 die Gründung der Türkischen Sprachgesellschaft (*Türk Dil Kurumu*) die das Türkische von sämtlichen ausländischen Wörtern befreien sollte. Vor allem anstelle der unzähligen arabischen und persischen Ausdrücke machte man es sich zur Aufgabe dafür genuin türkische Äquivalente zu finden.¹²¹

Neben dem Prinzip des Laizismus basiert die Türkische Republik auf dem Pfeiler des Nationalismus, mit dessen Hilfe die Staatsgründer eine Einheit und ein Zusammengehörigkeitsgefühl unter der Bevölkerung schaffen wollten.¹²² „*Ne mutlu Türküm*

¹¹⁵ Vgl.: Steinbach (2003): 93.

¹¹⁶ Vgl.: Moser/Weithmann (2002): 116.

¹¹⁷ Bei einer *mektep* handelt es sich um eine religiöse Grundschule in der man lesen, schreiben und das Rezitieren des Korans lernte. Vgl.: Matuz (2006): 93.

¹¹⁸ Bei einer *medrese* handelt es sich um eine islamische Hochschule, welche man im Anschluss an die *mektep* besuchen konnte. Vgl.: Matuz (2006): 92.

¹¹⁹ Vgl.: Raidl (1985): 528.

¹²⁰ Vgl.: Raidl (1985): 529.

¹²¹ Vgl.: Raidl (1985): 530.

¹²² Vgl.: Steinbach (2003): 101.

diyene – Wie erhaben ist es zu sagen: Ich bin ein Türke – dieses Zitat schmückt landauf, landab die türkischen Städte und Dörfer.¹²³ Man wollte damit der Türkei nach innen sowie nach außen ein einheitliches Gesicht verleihen und alle im Land ansässigen Völker und Religionsgemeinschaften vereinen. Außerdem wollte man damit wohl bezwecken, dass sich die Menschen nicht mehr vordergründlich über die Religion definieren, sondern über die Nation. Dass es jedoch nicht so einfach ist, unterschiedliche Nationen und Religionen in einem Land zu vereinen, zeigt auch heute noch zum Beispiel der Kurdenkonflikt in der Türkei.¹²⁴

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass innerhalb kürzester Zeit eine gesamte Gesellschaft mit all ihren Werten und Normen radikal umgestaltet wurde. Dass dies der Bevölkerung oftmals zu schnell von statten ging und es dadurch zu einigen Anpassungsschwierigkeiten kam, darf dabei nicht verwundern. Vor allem in der ländlichen Bevölkerung wurden manche Neuerungen, wie zum Beispiel die Schulpflicht für Mädchen oftmals nur widerwillig und schleppend in die Tat umgesetzt.

4.3 Staatsvolk und Minderheiten

Mit der Gründung der Republik Türkei war es auch notwendig die auf dem Gebiet des einstigen Osmanischen Reiches verbliebene Bevölkerung zu einer Nation zu vereinen. Da das Osmanische Reich ein Vielvölkerstaat war, waren auch auf dem Gebiet der neuen Republik, Menschen mit unterschiedlicher Herkunft und unterschiedlicher Religion verblieben. Aus diesem Grund musste man eine Lösung finden um die Rechte und Pflichten aller Bürger in der Türkischen Republik zu gewährleisten. Alle muslimischen Einwohner der Republik wurden fortan Türken genannt und all jene Minderheiten die einer anderen Religion angehörten bekamen im Vertrag von Lausanne auf Druck der europäischen Besatzungsmächte, so genannte Minderheitenrechte zugesprochen. Namentlich waren dies Armenier, Juden und Griechen. Da die Kurden auch dem Islam zugehören wurden sie im Vertrag nicht gesondert erwähnt. Diese Sonderrechte gewährleisteten den Religionsgemeinschaften die Ausübung ihrer Riten und Traditionen, den Bau von Bildungs- und Wohlfahrtseinrichtungen sowie den Gebrauch der eigenen Sprache.¹²⁵ Dies bezog sich

¹²³ Steinbach (2003): 101.

¹²⁴ Für nähere Informationen zu der Situation der Kurden sowohl im Osmanischen Reich als auch in der Türkischen Republik siehe: Kartal (2002).

¹²⁵ Vgl.: Moser/Weithmann (2008): 35.

allerdings nur auf den privaten Bereich, die einzig anerkannte Amtssprache in der Republik war und ist bis heute Türkisch. Die Kurden hatten zusätzlich noch mit Widrigkeiten, wie Zwangsumsiedlungen und Bodenenteignung zu kämpfen. Der Unmut unter den Kurden war groß und schon bald formierte sich eine geheime Untergrundbewegung mit dem Namen *Azadi* (Freiheit) um gegen die Repressalien seitens der Türkischen Regierung zu kämpfen. Viele der Mitglieder von *Azadi* waren ehemalige Mitglieder des Komitees für Einheit und Fortschritt und setzten nun ihren Kampf zur Gleichberechtigung und Freiheit für alle Bürger auch für Angehörige von ethnischen Minderheiten im Land fort. Neben dem Kampf für Freiheit und Gerechtigkeit setzten sich die Kurden auch gegen die Abschaffung des Kalifats ein, welche die gewohnte Gesellschaftshierarchie außer Kraft setzte. Im Jahr 1925 formierten sich die Widerstandsbewegungen unter Scheich Said und kämpften gemeinsam gegen die Türkische Regierung. Scheich Said rief zum Kampf gegen die gottlose Regierung auf und kämpfte für die Wiedereinführung des Kalifats und die politische Unabhängigkeit der Kurdengebiete von der Hauptstadt Ankara. Der Aufstand wurde von den türkischen Streitkräften blutig niedergeschlagen. Da es jedoch nicht möglich war die Region auf Dauer zu befrieden, wurden mit einigen kurdischen Stämmen Verträge geschlossen. Diese erlaubten es ihnen weitgehend unabhängig von der Regierung in Ankara, nach ihren eignen Traditionen und Gesetzen zu leben. Im Gegensatz dazu sorgten sie für Stabilität in der Region.¹²⁶ Dass dies weder für die Kurden noch für die Türkische Regierung eine zufriedenstellende Lösung war, zeigt alleine schon die Tatsache, dass dieser Konflikt bis heute noch nicht beigelegt werden konnte.

¹²⁶ Vgl.: Moser/Weithmann (2002): 105-107.

5. Massenmedien und Zensur

Im folgenden Kapitel wird die Entwicklung der Massenmedien im Osmanischen Reich bzw. in der Türkei vorgestellt, sowie auf die restriktiven Maßnahmen der Regierung eingegangen. Besondere Berücksichtigung findet dabei die Entstehung des Pressewesens, da dies für das Thema der Arbeit vorrangig ist. Auf die Entwicklung des Fernsehens in der Türkei wird an dieser Stelle nicht näher eingegangen, da die ersten Ausstrahlungen erst im Jahr 1968¹²⁷ erfolgten und somit für das Thema der Arbeit nicht weiter relevant sind. Es wird der Frage nachgegangen ob bzw. inwieweit es möglich war einen offenen und aufgeklärten Diskurs in den Medien zu führen und wie stark der Machteinfluss der Regierung auf Medien, Druckereien und Schriftsteller war. Dies soll auch dazu dienen aufzuzeigen mit welchen Zwängen und Problemen die Schriftsteller die im Rahmen dieser Diplomarbeit behandelt werden zu kämpfen hatten. Verweise auf die Situation in Europa bzw. in Österreich sind an dieser Stelle eher kurz gehalten, da sie nur dazu dienen aufzuzeigen, dass die Türkei im Bezug auf die Meinungs- und Pressefreiheit ihrer Bürger keineswegs eine Sonderstellung einnahm.

5.1 Entstehung des Pressewesens

Die ersten Zeitungen im Osmanischen Reich erschienen bereits im 18. Jahrhundert. Da es sich dabei aber um ausländische Periodika handelte, werden sie an dieser Stelle nicht näher behandelt.¹²⁸

Die erste türkischsprachige Zeitung im Osmanischen Reich erschien im Jahr 1831 mit dem Titel *Taqvim-i Vekayi* (Kalender der Ereignisse).¹²⁹ Es handelte sich dabei um ein staatliches Nachrichtenblatt, welches über die wichtigsten Ereignisse im Land berichtete und bis zum Ende des Osmanischen Reiches und darüber hinaus¹³⁰ erschien. Finanziert und herausgegeben wurde es von der osmanischen Regierung. Aus Rücksicht auf die Minderheiten die im

¹²⁷ Zur Entstehung und Entwicklung des türkischen Fernsehens siehe Abadan-Unat (1985): 580-583.

¹²⁸ Ein Beispiel für eine fremdsprachige Zeitung im Osmanischen Reich ist die französische Zeitung *Spectateur de l'Orient* (Beobachter des Orients) welche 1825 in Izmir von dem Franzosen Alexandre Blacque herausgegeben wurde. Nähere Informationen dazu siehe: Emin (1968): 28.

¹²⁹ Die erste österreichische Tageszeitung erschien am 3. August 1783 mit dem Titel „Das Wienerblättchen“. Nähere Informationen dazu siehe: Ivan (et al.) (1983): 7.

¹³⁰ Die Fortsetzung ist die bis heute erscheinende Resmi Gazete. Vgl.: <http://www.resmigazete.gov.tr/default.aspx>. [10.10.2012].

Osmanischen Reich lebten, wurde die Zeitung auch in französisch, arabisch, persisch, griechisch und armenisch publiziert.¹³¹ Die Gründung der ersten türkischen Zeitung fiel in die Regierungsperiode des Sultans Mahmut II. (1785-1839) der allgemein für seine Aufgeschlossenheit und seinen Modernisierungswillen bekannt war und als ein sehr fortschrittlicher Sultan galt. Trotz seiner Fortschrittlichkeit erlaubte er es nicht, dass die Zeitung nach europäischem Vorbild zu tagespolitischen Agenden Stellung nahm, ihre Aufgabe war lediglich auf die Verbreitung von Herrschaftsbeschlüssen und Verordnungen beschränkt.¹³² In den folgenden Jahren war die Presse- bzw. Meinungsfreiheit immer dem Gutdünken der jeweiligen Herrscher untergeordnet und so wechselten Phasen in denen ein reiches Pressewesen florierte und Phasen, in denen kaum öffentlich publiziert wurde einander ab.

So wurde zum Beispiel nach den ersten Innovationen im Pressewesen unter Mahmut II. bereits unter Sultan Abdülmecit I. (1839-1861) im Jahr 1857 ein Gesetz verabschiedet, welches vorsah, dass sämtliche Veröffentlichungen zuerst von staatlicher Seite kontrolliert werden mussten und dass die Druckereien alle ihre Mitarbeiter offiziell melden mussten. 1858 ging man noch einen Schritt weiter und übernahm das damals als sehr streng geltende französische Pressegesetz. Von nun an wurden Journalisten die es wagten an dem Herrscher oder dem gesellschaftlichen System Kritik zu üben mit hohen Geld- oder sogar Gefängnisstrafen belegt. Weiters stand es dem Sultan frei Zeitungen willkürlich zu schließen.¹³³ Dies, und der Mangel einer großen Leserschaft, da ein Großteil der osmanischen Bevölkerung weder Lesen noch Schreiben konnte¹³⁴, verhinderte zunächst die Entwicklung einer freien und unabhängigen Presse.

Die erste private Zeitung im Osmanischen Reich erschien im Jahr 1860 unter dem Namen *Tercüman-ı Ahval* (Dolmetscher der Ereignisse). Sie wurde zusammen von Agha Efendi (1832-1887) und İbrahim Şinasi zunächst wöchentlich, später bis zu dreimal pro Woche herausgegeben. Die politische Lage im Land machte es allerdings sehr schwer über aktuelle gesellschaftliche und politische Ereignisse zu schreiben, da man ständig in Gefahr schwebte, gegen die strengen Zensurbestimmungen zu verstoßen. Die Zeitung war Anziehungspunkt für oppositionell eingestellte Intellektuelle im Land, die 1865 auch die regierungskritische Gruppierung namens Jungosmanen gründeten. Neben den kritischen Inhalten war die Zeitung auch dafür bekannt, dass sich die Herausgeber bzw. Autoren für eine Vereinfachung der

¹³¹ Vgl.: Abadan-Unat (1985): 567.

¹³² Vgl.: Göker (1992): 27.

¹³³ Vgl.: Maral (1999): 24.

¹³⁴ Zum Problem des Analphabetentums siehe Kapitel 3.6.

Sprache einsetzten um die Bildung des Volkes voranzutreiben. Man versuchte besonders die breite Öffentlichkeit anzusprechen und verkaufte die Zeitung nicht nur in den Metropolen des Landes sondern auch in Anatolien. Die Zeitung machte es sich zur Aufgabe möglichst keinen Themenbereich auszulassen, und geriet daher immer wieder in Konflikt mit dem Sultan und musste auch mehrere Male ihren Betrieb für einige Zeit einstellen.¹³⁵ Neben der *Tercüman-ı Ahval* gründete İbrahim Şinasi bald darauf eine weitere Zeitung namens *Tasvir-i Efkar*¹³⁶ (Die Darstellung der Gedanken) in der er ebenfalls für die Annäherung an den Westen und für eine freie und säkularisierte Gesellschaft eintrat. 1865 erließ der Sultan ein neues Druck- und Pressegesetz (*Matbuat Nizamnamesi*). Mit diesem Gesetz wurden die Zensurbestimmungen erweitert und es wurde festgelegt, dass von nun an alle, die eine Zeitung gründen wollten eine Erlaubnis des Sultans benötigen, sowie dass Kundmachungen von Seiten der Sultansregierung unverzüglich und kostenlos abgedruckt werden mussten.¹³⁷ 1867 wurden diese Bestimmungen noch einmal von dem damaligen Großwesir Ali Paşa (1815-1871) in seinem Erlass *Ali Kararname* bekräftigt und sogar noch verstärkt. Diesen verstärkten Zensurmaßnahmen fiel im Jahr 1867 auch das Organ der jungtürkischen Bewegung, die Zeitung *Muhbir* (Vorbote der freudigen Nachricht), welche erst kurz zuvor im Jahr 1865 von Ali Suavi (1838–1878) gegründet wurde, zum Opfer. Die Zeitung wurde verboten und die Autoren der Hauptstadt verwiesen. Diese zogen es allerdings vor das Land zu verlassen und in Europa weiterhin ihre Ziele zu verfolgen.¹³⁸ Im Ausland war es ihnen möglich weiterhin zu publizieren, ihre Meinung öffentlich zu vertreten und auch Probleme und Missstände ungehindert anzusprechen. Die Journalisten im europäischen Exil, darunter waren bekannte Persönlichkeiten wie zum Beispiel Namik Kemal, Ali Suavi oder Ziya Paşa, kämpften für Freiheit und die Einführung einer Verfassung in der Türkei.¹³⁹

Als diese im Jahr 1876 schließlich tatsächlich eingeführt wurde, führte dies zu einer allgemeinen Euphorie unter den Journalisten und Verlegern und viele kehrten aus dem europäischen Exil zurück. 1877 wurde im Parlament auch über ein liberaleres Pressegesetz diskutiert, es wurde jedoch nicht umgesetzt, da der Sultan 1878 das Parlament wieder außer Kraft setzte und bis zu seiner gewaltsamen Absetzung im Jahr 1908 allein regierte. Unter der Herrschaft von Abdülhamit II. (1876-1909) erreichten die Zensurmaßnahmen ihren

¹³⁵ Vgl.: Maral (1999): 25-26.

¹³⁶ Nähere Informationen dazu siehe: Maral (1999): 26.

¹³⁷ Vgl.: Emin (1968): 35.

¹³⁸ Vgl.: Emin (1968): 36.

¹³⁹ Vgl.: Göker (1992): 31-34.

Höhepunkt.¹⁴⁰ Dies führte dazu, dass im Jahr „1908 nur 3 Zeitungen im Osmanischen Reich (doch dafür über 100 Exilblätter in den Anrainerstaaten und in Westeuropa), und schon 1911“ bereits wieder über „350 Periodika erschienen.“¹⁴¹ Die Absetzung des Sultans 1908 hatte also einen massiven Aufschwung in der Presse bewirkt und es folgte eine Phase der absoluten Freiheit, in der über alles und jedes wahllos und ohne Kontrolle geschrieben werden konnte. In der Periode nach dem Ersten Weltkrieg bis zur Gründung der Republik war die Presse gespalten. Die einen schrieben im Sinne des Sultans und verteidigten seine Macht während andere die Reformbewegungen von Mustafa Kemal unterstützten. Eine der bedeutendsten Zeitungen welche die Reformpläne Mustafa Kemals unterstützte, war die Zeitung *İleri* (Vorwärts) die 1919 von den Brüdern Celal Nuri (İleri) (1877-1938) und Suphie Nuri (İleri) (1887-1945) gegründet wurde. Eine andere bedeutende Zeitung, welche die Unabhängigkeitsbestrebungen von Mustafa Kemal und seinen Anhängern vertrat war die 1918 gegründete *Yeni Gün* (Neuer Tag). Beide Zeitungen gerieten schon bald nach ihrer Eröffnung in Konflikt mit den Besatzungsmächten und wurden gezwungen ihren Betrieb einzustellen. Yunus Nadi (1880-1945), der Gründer von *Yeni Gün*, war ein enger Vertrauter von Mustafa Kemal und es gelang ihm seine Zeitung im Jahr 1920 wiederzueröffnen. Am 7. Mai 1924 gründete er, die auch heute noch erscheinende Zeitung *Cumhuriyet* (Republik).¹⁴² Nach der Errichtung der Türkischen Republik 1923 versuchte die kemalistische Regierung sämtliche Zeitungen von ihrer kritischen Haltung dem Regime gegenüber abzubringen und sie für ihre Belange einzusetzen.¹⁴³ Bereits vor der Ausrufung der Republik im Jahr 1919 wurde die „Regierungszeitung *Irade-i Milliye* (Nationaler Wille) gegründet, die später auch unter den Namen *Hakimiyet-i Milliye* (Nationale Souveränität) und *Ulus* (Nation) bis in die Mitte der 50er Jahre das offizielle Blatt der CHP war.“¹⁴⁴ Die Entwicklung einer freien Presse war aber auch in der Republikzeit nicht möglich. 1931 wurde im Rahmen des Pressegesetzes festgelegt, dass die Gründung von Zeitungen genehmigungspflichtig sei und dass man im Sinne der Wahrung der öffentlichen Ordnung jederzeit auch Zeitungen schließen lassen konnte. Trotzdem wurden laufend neue Zeitungen und Zeitschriften gegründet. 1938 waren insgesamt 364 Periodika auf dem Markt, von denen der Großteil in Istanbul und Ankara verlegt wurde. Erst 1950 wurde das Pressewesen, parallel zur Politik zunehmend liberalisiert. Die Situation verbesserte sich für einige Jahre bevor bereits Mitte der 1950er Jahre der

¹⁴⁰ Vgl.: Göker (1992): 39-40.

¹⁴¹ Abadan-Unat (1985): 568.

¹⁴² Vgl.: Göker (1992): 45.

¹⁴³ Vgl.: Abadan-Unat (1985): 568.

¹⁴⁴ Abadan-Unat (1985): 568.

Einfluss der Regierung auf das Pressewesen und die Journalisten wieder zunahm, und die Politiker wieder verstärkt versuchten die Presse zu manipulieren und für ihre Zwecke einzusetzen.¹⁴⁵ Dass die Türkei im Bezug auf die Meinungs- und Pressefreiheit keineswegs eine außergewöhnliche Stellung innehatte wird deutlich, wenn man einen Blick auf die Entwicklung der Pressefreiheit in Österreich wirft. Auch hier griff der Staat bis zu Beginn der Zweiten Republik immer wieder lenkend und zensierend in die Presselandschaft ein.¹⁴⁶

5.2 Entstehung des Rundfunks

Am 6.5.1927 ging die erste Rundfunkübertragung¹⁴⁷ in der Türkei auf Sendung. Die rechtliche Grundlage dafür bildet das Telefon- und Telegraphiegesetz aus dem Jahr 1924. Darin werden alle Informationsübertragungen mithilfe Hertzscher Wellen geregelt. Das Recht zur Betreibung eines Radiosenders wurde 1926 von der türkischen Regierung für zehn Jahre an ein einziges privatwirtschaftliches Unternehmen, der *Türk Telsiz Telefon A. Ş.* (Türkische Telegramm und Telephon AG, kurz: *TITAŞ*) vergeben. Das Kapital für die Errichtung der Radiosender kam von der *Türkiye İş Bankası* (Türkische Arbeitsbank) der *AA*¹⁴⁸ sowie einigen privaten Anlegern. In den folgenden Jahren eröffnete die Firma zwei Radiosender, Radio Istanbul (1927) und Radio Ankara (1933). Da sich diese Sender jedoch bald als nicht mehr ausreichend erwiesen, wurde die Monopolstellung der *TITAŞ* von der Regierung aufgehoben und einem weiteren Unternehmen die Eröffnung neuer Radiosender gestattet. Diese Sender wurden 1936 von der Regierung übernommen, womit diese den Rundfunksektor bis in die 1960er Jahre dominieren sollte.¹⁴⁹ Man sieht anhand dieses kurzen Abrisses über die Entstehung des türkischen Rundfunks sehr gut, dass es sich dabei keineswegs um eine privatwirtschaftliche Entwicklung handelte, sondern dass der Rundfunk sehr stark von der türkischen Regierung beeinflusst wurde. Auch hier drängt sich ein Vergleich mit der Entwicklung des Rundfunks in Österreich auf, wo die Regierung ebenfalls lange Zeit einen großen Einfluss auf den Inhalt des Programms ausübte.¹⁵⁰

¹⁴⁵ Vgl.: Abadan-Unat (1985): 568.

¹⁴⁶ Nähere Informationen zur Entwicklung einer freien und unabhängigen Presse in Österreich siehe: Paupié (1966).

¹⁴⁷ Die Geschichte des Rundfunks in Österreich beginnt im Jahr 1924 mit der Gründung der Österreichischen Radioverkehrs AG (RAVAG). Nähere Informationen dazu siehe: Venus (2003): 49.

¹⁴⁸ AA steht für die Anatolische Nachrichtenagentur, die 1920 von Atatürk gegründet wurde. Die AA ist ein halb staatliches, halb offizielles Unternehmen. Vgl.: Abadan-Unat (1985): 577.

¹⁴⁹ Vgl.: Abadan-Unat (1985): 579.

¹⁵⁰ Nähere Informationen dazu siehe: Venus (2003): 50-51.

6. Vorstellung der drei Autoren

Bevor ich nun näher auf das Leben und Wirken der drei Autoren Memduh Şevket Esenal, Sait Faik Abasıyanık und Sabahattin Ali eingehe möchte ich mit einem Zitat von Ernst Grabovszki¹⁵¹ beginnen:

„Texte werden in einer bestimmten Zeit, von einer bestimmten Person, an einem bestimmten Ort geschrieben. Jede Zeit hat ihre Eigenheiten, die sich auf den Autor und das, was er schreibt, auswirken können – und in der Regel immer auswirken, wenn wir unter Eigenheiten die allgemeinen Lebensbedingungen, einen bestimmten Stand des Wissens, der Technik, der Mode, des Geschmacks – kurz eine Lebenswelt verstehen, von der wir alle geprägt sind.“¹⁵²

Aus diesem Grund werde ich an dieser Stelle ausführlich auf das Leben der drei Autoren eingehen, da ohne dieses Hintergrundwissen eine Interpretation ihrer Werke nicht möglich wäre.

6.1 Sabahattin Ali

Sabahattin Ali wurde 1907 in Gümülcine¹⁵³, im heutigen griechischen Teil von Thrakien, geboren.¹⁵⁴ Aufgrund der Tatsache, dass sein Vater Offizier war, verbrachte Sabahattin Ali seine Kindheit an verschiedenen Orten in Anatolien.¹⁵⁵ Er war das Älteste von drei Geschwistern. Sein Vater gehörte zu jenen Kreisen der Armee, die modern eingestellt waren, und so wuchs Sabahattin Ali in einem westlich-modern geprägten Haushalt auf. Wobei das ländliche Umfeld in dem der Schriftsteller aufwuchs in einem starken Kontrast zu den modernen und urbanen Weltansichten seines Vaters stand. Nach dem Ende seiner Grundausbildung im Jahr 1921 begann er eine Ausbildung zum Grundschullehrer in Balıkesir¹⁵⁶ und beendete diese im Jahr 1926 in Istanbul.¹⁵⁷ Dort kam er auch zum ersten Mal

¹⁵¹ Ernst Grabovszki unterrichtet am Institut für Europäische und Vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft an der Universität Wien.

¹⁵² Grabovszki (2011): 45.

¹⁵³ Heutiger griechischer Name: Komotini.

¹⁵⁴ Vgl.: Dal/Pazarkaya (1990): 244.

¹⁵⁵ Vgl.: Kappert (1985): 626.

¹⁵⁶ Balıkesir ist die Hauptstadt der gleichnamigen Provinz, welche im Südwesten der Türkei liegt.

¹⁵⁷ Vgl.: Siedel (1983): 3-6.

in seinem Leben mit den sozialistischen Lehren in Berührung. Besonderes Vorbild für ihn wurde sein Lehrer Sadrettin Celal Antel, ein Journalist, Lehrer und Herausgeber der linksgerichteten Zeitschrift *Aydınlık* (Die Helligkeit/Die Aufgeklärtheit), die im Jahr 1925 von Atatürk verboten wurde.¹⁵⁸ Neben dem Sozialismus lernte Sabahattin Ali in seiner Zeit in Istanbul auch die Ideen des Pantürkismus kennen. Es gibt aber keine weiteren Anzeichen dafür, dass er sich mit dieser politischen Strömung identifizierte.¹⁵⁹ Dies soll an dieser Stelle nur veranschaulichen, dass er sich mit unterschiedlichen Strömungen und Ideen auseinandersetzte ehe er zu seiner eigenen Überzeugung fand, und sich dem Sozialismus verschrieb.

Nach seiner Ausbildung verließ er Istanbul und arbeitete ab 1926 als Lehrer in Yozgat.¹⁶⁰ 1928 bewarb er sich für ein Stipendium des Erziehungsministeriums, in dessen Rahmen Lehrer für vier Jahre nach Deutschland geschickt wurden um nach ihrer Rückkehr in die Türkei an höheren Schulen Deutsch zu unterrichten. Nachdem er die Aufnahmeprüfung bestanden hatte, wurde er nach Potsdam geschickt, wo er das Deutsche Institut für Ausländer (eine Vorgängerorganisation des Goethe Instituts) besuchte. Danach wechselte er nach Berlin um dort an der Philosophischen Fakultät zu studieren. Während seines Studiums in Berlin wohnte er in einem Studentenheim, wo er engen Kontakt zu nationalistisch geprägten Söhnen der deutschen Oberschicht hatte.¹⁶¹ In seinen Jahren in Deutschland setzte er sich intensiv mit der deutschen Literatur auseinander. Dabei las er vor allem Autoren wie Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805), Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist (1777-1811), Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822), Hans Theodor Woldsen Storm (1817-1888), Jakob Wassermann (1873-1934) und Paul Thomas Mann (1875-1955). Neben der deutschen Literatur fand er vor allem Gefallen an der russischen Literatur, und las diese in deutscher Übersetzung.¹⁶² Sabahattin Ali blieb nicht wie vorgesehen vier Jahre in Deutschland, sondern kehrte bereits nach zwei Jahren des Studiums wieder in die Türkei zurück. Die Gründe dafür sind nicht eindeutig. Nihal Atsız (1905-1975), ein Weggefährte Sabahattin Alis führte den Streit mit einem Mitbewohner des Studentenheims in dem dieser wohnte als Grund für die verfrühte Rückkehr an.¹⁶³ Nachdem er wieder in die Türkei zurückgekehrt war arbeitete er in

¹⁵⁸ Vgl.: Siedel (1983): 9.

¹⁵⁹ Vgl.: Siedel (1983): 11-12.

¹⁶⁰ Vgl.: Dal/Pazarkaya (1990): 244.

¹⁶¹ Vgl.: Siedel (1983): 12-13.

¹⁶² Vgl.: Siedel (1983): 14.

¹⁶³ Vgl.: Siedel (1983): 16.

Aydın und Konya als Deutschlehrer.¹⁶⁴ Nachdem er durch seine Werke in Konflikt mit den Behörden kam¹⁶⁵, verlor er 1933 seine Zulassung als Lehrer. Aus diesem Grund ging er noch im selben Jahr nach Ankara um sich dort eine Arbeit zu suchen. Nachdem er im Jahr 1934 ein Lobgedicht auf Atatürk mit dem Titel *Benim Aşkım* (Meine Liebe) verfasst hatte, wurde er rehabilitiert und vom Erziehungsministerium in der Abteilung für Prüfungsfragen, sowie als Hilfslehrer in einer Mittelschule in Ankara angestellt. 1935 heiratete Sabahattin Ali seine Frau Aliye, mit der er 1937 eine gemeinsame Tochter bekam. In den folgenden Jahren widmete er sich intensiv seiner Karriere als Autor, war aber weiterhin gezwungen seine Anstellung zu behalten, da er von den Einkünften seiner Werke nicht leben konnte. In den Jahren zwischen 1937 und 1938 musste er seinen Militärdienst ableisten, wobei er zunächst in Istanbul und anschließend in Eskişehir¹⁶⁶ stationiert war.¹⁶⁷ Im Anschluss an den Militärdienst kehrte er nach Ankara zurück und arbeitete wieder als Lehrer und Dolmetscher. In den 1940er Jahren arbeitete er als Übersetzer für die Türkische Sprachgesellschaft (*Türk Dil Kurumu*), die zusammen mit dem Erziehungsministerium und dem staatlichen Konservatorium ein Übersetzungsprogramm durchführte. Er übersetzte zahlreiche literarische Werke, darunter auch welche von Gotthold Ephraim Lessing, Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist und Adelbert von Chamisso (1781-1838) ins Türkische.¹⁶⁸ 1945 verlor Sabahattin Ali erneut seine Anstellung wegen politischer Gründe und arbeitet von da an als freier Journalist in Istanbul, seine Familie blieb allerdings in Ankara zurück. Neben seiner literarischen Tätigkeit war Sabahattin Ali in seiner Istanbul Zeit auch als Herausgeber verschiedener Zeitungen tätig. 1945 gab er gemeinsam mit seinem Freund Cami Baykurt (1877-1949) die Tageszeitung *Yeni Dünya* (Die neue Welt) heraus, die jedoch schon kurz darauf aufgrund massiver Demonstrationen rechtsradikaler Gruppierungen wieder eingestellt werden musste.¹⁶⁹ 1946 gründete er gemeinsam mit Aziz Nesin die Zeitschrift *Markopaşa*, die unter verschiedenen Namen bis 1947 publiziert wurde.¹⁷⁰ Auch in Istanbul wurde er wegen seiner publizistischen Tätigkeit vor Gericht gestellt und zu einigen Gefängnisaufenthalten verurteilt. 1948 verließ er Istanbul um in Anatolien als Lastwagenfahrer zu arbeiten, entschloss sich aber noch im gleichen Jahr dafür, die Türkei für immer zu verlassen und nach Bulgarien zu fliehen.¹⁷¹ Im

¹⁶⁴ Vgl.: Dal/Pazarkaya (1990): 244.

¹⁶⁵ Nähere Informationen siehe Kapitel 6.2.1.

¹⁶⁶ Eskişehir ist eine Stadt in Nordanatolien.

¹⁶⁷ Vgl.: Siedel (1983): 36-40.

¹⁶⁸ Vgl.: Siedel (1983): 42.

¹⁶⁹ Vgl.: Siedel (1983): 49.

¹⁷⁰ Nähere Details dazu siehe Kapitel 6.1.1.

¹⁷¹ Vgl.: Siedel (1983): 62.

Zuge seiner Flucht verstarb Sabahattin Ali in Kırklareli, einer Stadt an der türkisch-bulgarischen Grenze. Die Umstände seines Todes sind bis heute nicht eindeutig geklärt. Manche behaupten er sei von Schmugglern erschossen worden und andere wiederum sprechen davon, dass er auf der Flucht ins Exil von Getreuen der Staatsmacht umgebracht wurde.¹⁷² Die mysteriösen Umstände seines Todes machten ihn in der Türkei zu einer Symbolfigur der linken Bewegung im Lande.¹⁷³

An seinen biografischen Daten lässt sich sehr schön erkennen, dass Sabahattin Ali keine wirkliche Heimat kannte, sondern Zeit seines Lebens an verschiedenen Orten lebte. Außerdem hatte er wegen seiner kritischen Texte immer wieder mit der Staatsgewalt zu kämpfen und musste einige Haftstrafen verbüßen. Dies wirkte sich natürlich auch auf seine literarische Tätigkeit aus, worauf im Folgenden noch näher eingegangen wird.

6.1.1 Sein politisches Leben

Obwohl Sabahattin Ali den Aufstieg von Mustafa Kemal Atatürk und die Entstehung der Republik aus nächster Nähe miterlebt hatte, war er kein Anhänger des Kemalismus. Prinzipiell war er zwar wie viele andere Intellektuelle auch der Meinung, das Land müsse sich dringend reformieren und modernisieren, die Art und Weise wie das jedoch durch die Regierungspartei vorangetrieben wurde, missfiel Sabahattin Ali. Er kritisierte vor allem, dass viele Reformmaßnahmen nicht auf das Volk, vor allem auf die ärmere Landbevölkerung abgestimmt wurden, und diese aus diesem Grund auch nicht erreichten. Außerdem kritisierte er Atatürk offen wegen der seiner Meinung nach zu starken Beeinflussung durch den Westen und seiner diktatorischen Führungspolitik.¹⁷⁴ Während seiner Ausbildungsjahre kam er wie bereits weiter oben im Text erwähnt mit unterschiedlichen politischen Strömungen in Berührung.

Öffentliche Kritik an den vorherrschenden gesellschaftlichen und politischen Zuständen im Land äußerte Sabahattin Ali aber erst nachdem er von seinem zweijährigen Deutschlandaufenthalt in die Türkei zurückgekehrt war. Da Mustafa Kemal im Jahr 1925 jegliche Opposition im Land verboten hatte, beschränkte sich die sozialistische Bewegung in der Türkei vor allem auf Intellektuelle und Literaten, die ihre politischen Ansichten in ihre

¹⁷² Vgl.: Lerch (2003): 21.

¹⁷³ Vgl.: Kappert (1985): 626.

¹⁷⁴ Vgl.: Lerch (2003): 19.

Werke einfließen ließen.¹⁷⁵ Da dies von der Regierung nicht gerne gesehen war, hatten die meisten kritischen Schriftsteller dieser Zeit immer wieder mit den Behörden zu kämpfen bzw. wurden wegen ihrer Ansichten sogar inhaftiert. Auch Sabahattin Ali widerfuhr dieses Schicksal und er musste wegen seiner Veröffentlichungen einige Jahre hinter Gittern verbringen.

Zum ersten Mal wurde Sabahattin Ali 1931 verhaftet. Es wurde ihm vorgeworfen, in der Schule in der er damals arbeitete die Lehren der verbotenen *Türkiye Komünist Partisi* (TKP, Kommunistische Partei der Türkei) zu verbreiten. Nach drei Monaten im Gefängnis wurde er jedoch wegen Mangels an Beweisen wieder freigelassen.¹⁷⁶ Nachdem er sich 1932 in einer seiner Satiren kritisch gegenüber Atatürk geäußert hatte, wurde er erneut verurteilt und musste eine einjährige Gefängnisstrafe verbüßen. Da sein Vergehen dieses Mal gravierender war verlor er auch seine Zulassung als Lehrer, die er erst 1934 wieder zurückerlangte als er auf Druck der Regierung ein Lobgedicht auf Atatürk verfasste.¹⁷⁷ In den Jahren zwischen 1933 und 1944 konzentrierte sich Sabahattin Ali voll und ganz auf sein literarisches Schaffen und hielt sich politisch eher im Hintergrund.¹⁷⁸ Nach dem Tod Atatürks und der Machtübernahme von İsmet İnönü verschlechterte sich die Lage im Land für die Linke Opposition und auch auf die Presse wurde wieder vermehrt Druck ausgeübt.¹⁷⁹ 1946 gründete er gemeinsam mit anderen Intellektuellen die Zeitschrift *Markopaşa*, die ihm und anderen Oppositionellen eine Plattform zur Regierungskritik bot.¹⁸⁰ Die Schwierigkeiten die Sabahattin Ali mit der Herausgabe der Zeitschrift *Markopaşa* hatte, beschrieb er in einem, in der ersten Ausgabe der Zeitschrift *Malumpaşa* (8.9.1947), erschienen Artikel aus dem folgender Ausschnitt stammt:

„Es kam einmal eine Zeitung heraus... Im Jahre 1947, innerhalb der Grenzen der Republik Türkei, in Istanbul, einer der kultiviertesten Städte der Welt, kam einmal pro Woche eine Zeitung heraus, etwa in dem Format der kleinen vierseitigen Zeitung, die Sie gerade in Händen halten. Besagte Zeitung konnte nur 22 Ausgaben erscheinen, meine Damen und Herren; in unregelmäßigen Abständen, mal wurde ihre Publikation gestoppt, mal musste eine Unterbrechung eingelegt werden, mal erschien sie verspätet, mal in miserabler Druckqualität.

¹⁷⁵ Vgl.: Siedel (1983): 17-18.

¹⁷⁶ Vgl.: Siedel (1983): 31.

¹⁷⁷ Vgl.: Siedel (1983): 34-35.

¹⁷⁸ Vgl.: Siedel (1983): 38.

¹⁷⁹ Vgl.: Siedel (1983): 41.

¹⁸⁰ Vgl.: Kirchner (2008): 95.

Beschämt, weil wegen all dieser Zwänge die Geduld der Leser sehr strapaziert wurde, erschienen gerade mal 22 Ausgaben.¹⁸¹

Weiters schrieb er über die Schwierigkeiten eine Druckerei zu finden, die trotz der Anordnungen der Regierung die Zeitschrift nicht mehr zu drucken, bereit war, diese zu veröffentlichen. Er beschrieb, dass Besitzern von Kiosken heimlich gedroht wurde, wenn sie seine Zeitung verkauften und regimetreue Truppen versuchten mit Demonstrationen gegen die Zeitung mobil zu machen indem sie diese öffentlich zerrissen.¹⁸² Doch so sehr sich die Regierung auch bemühte Sabahattin Ali mundtot zu machen, wie die vorangegangenen Beispiele zeigen, gelang es ihnen nicht.

Aus diesem Grund musste die Zeitschrift mehrmals eingestellt und unter anderem Namen wiedereröffnet werden.¹⁸³ Am 26. Mai 1947 erschien die Zeitschrift unter dem Namen *Merhum Paşa*. Bereits kurz darauf wurde jedoch auch diese Zeitung verboten und der Titel musste erneut geändert werden. Von nun an erschien die Zeitschrift unter dem Namen *Malum Paşa*. Als diese ebenfalls eingestellt wurde änderte er den Namen im November 1947 in *Ali Baba* bevor Sabahattin Ali noch Ende desselben Jahres endgültig aufgab und die Zeitschrift einstellte.¹⁸⁴

Sabahattin Ali sah die kemalistische Gesellschaftsordnung aus einem kritischen Blickpunkt, da sie seiner Meinung nach nicht aus der Bevölkerung entwachsen war, sondern von oben herab den Menschen aufgezwungen wurde. Er träumte von einer Revolution der unteren Schichten und sozialen Außenseiter, die eine gerechte Gesellschaft aufbauen sollten.¹⁸⁵

6.1.2 Sein literarisches Leben

Zu Beginn seiner Schaffensperiode war Sabahattin Ali, wie viele andere Autoren seiner Zeit, noch in der Lyrik¹⁸⁶ angesiedelt, bevor er sich später voll und ganz der Prosa verschrieb. Noch während seiner Ausbildung gab er mit seinen Freunden eine Zeitung heraus, in der er 1924 auch zum ersten Mal seine Gedichte veröffentlichte.¹⁸⁷ Auf seine Tätigkeit als

¹⁸¹ Kirchner (2008): 95.

¹⁸² Vgl.: Kirchner (2008): 96.

¹⁸³ Vgl.: Lerch (2003): 19.

¹⁸⁴ Vgl.: Siedel (1983): 60.

¹⁸⁵ Vgl.: Siedel (1983): 277-278

¹⁸⁶ Seine gesammelten Gedichte kann man in folgendem Werk nachlesen: Özkirimli (2007).

¹⁸⁷ Vgl.: Özkirimli (1990): 5.

Herausgeber von Zeitungen wurde bereits im vorangegangenen Kapitel ausführlich eingegangen und sie wird deshalb an dieser Stelle nicht mehr eingehend behandelt.

Ab den 1930er bzw. 1940er Jahren begann er sich immer mehr der Prosa zuzuwenden. In den Anfangsjahren seiner Beschäftigung mit der türkischen Prosa, im Jahr 1936 wurde seine bekannte Anthologie von Kurzgeschichten unter dem Namen *Kağnı* (Der Ochsenkarren), welche gleichzeitig auch der Titel einer der darin enthaltenen Kurzgeschichten ist, publiziert. Diese Sammlung ist auch heute noch ein Vorbild für alle jene die sich mit der türkischen Kurzgeschichte beschäftigen. Sein Stil lässt sich als realistisch, knapp und nüchtern beschreiben. Seine Geschichten leben von dem Aufeinanderprallen von Tradition, Alltag und einem argwöhnischen Blick in die Zukunft.¹⁸⁸ Schauplatz seiner Werke sind oft Dörfer im Osten der Türkei. Er schreibt über das Leben in den Dörfern und in den Kleinstädten Anatoliens. Literarisch haben sich auch schon vor Sabahattin Ali Autoren mit dem Landleben beschäftigt, ihm gelingt es jedoch als einem der Ersten einen realistischen Eindruck vom Leben auf dem Land in seinen Werken zu schildern indem er nicht über die Dorfbewohner schreibt, sondern die Werke aus deren Blickpunkt erzählt.¹⁸⁹

Sabahattin Alis Texte spiegeln keine heile Welt wieder. Wie viele der Autoren die in der Zeit des Übergangs vom Osmanischen Reich zur Türkischen Republik literarisch tätig waren, haben auch die Texte Alis eine pessimistische Grundstimmung. Der Bruch mit dem historischen Erbe sowie den althergebrachten Werten und Normen führte bei den Intellektuellen jener Zeit oft zu einer tiefgreifenden Identitätskrise, die sich natürlich auch in den Werken der damaligen Autoren, darunter auch Sabahattin Ali widerspiegelte.¹⁹⁰ Nachdem die alten Werte und Traditionen nun bedeutungslos geworden waren, war Sabahattin Ali, neben anderen Autoren seiner Zeit ständig auf der Suche nach einer neuen Identität. Diese Suche und die damit einhergehende ständige innere Unruhe machten ihn zu einem rastlosen, ständig umherziehenden Menschen, der stets dem Glück und der Zufriedenheit hinterher jagte.¹⁹¹ Ausgelöst durch seine Identitätskrise zog sich Sabahattin Ali verstärkt in sein Inneres zurück. Besonders treffend drückt dies Elisabeth Siedl in ihrem 1983 erschienen Werk über das Leben und Schaffen von Sabahattin Ali aus:

„Zwar beschäftigte sich auch Sabahattin Ali im Laufe seines literarischen Schaffens zunehmend mit der Außenwelt und wandte sich dabei den unteren Schichten zu. Immer

¹⁸⁸ Vgl.: Lerch (2003): 20.

¹⁸⁹ Vgl.: Kappert(1985): 627.

¹⁹⁰ Vgl.: Siedel (1983): 90.

¹⁹¹ Vgl.: Siedel (1983): 92.

wieder jedoch betrachtete er auch in späteren Phasen seine Identität und Funktion als Künstler in einer problematischen Wirklichkeit aus der Perspektive eines Esoterikers, den die Heimatlosigkeit in der Außenwelt zur Flucht in ein inneres Exil getrieben hat.¹⁹²

Insgesamt hat Sabahattin Ali fünf Erzählbände, einen Gedichtband und mehrere Romane, von denen der erste im Jahr 1937 unter dem Titel *Kuyucaklı Yusuf* (Yusuf aus Kuyucak¹⁹³), der zweite im Jahr 1940 unter dem Namen *İçimizdeki Şeytan* (Der Teufel in uns) und der dritte und letzte im Jahr 1942 unter dem Titel *Kürk Mantolu Madonna* (Die Madonna im Pelzmantel) erschien, verfasst. Zwei weitere Romane wurden erst nach seinem Tod veröffentlicht, wie bereits weiter oben erwähnt wurde.¹⁹⁴ Neben dem Verfassen seiner eigenen Werke übersetzte er auch Werke von bedeutenden deutschsprachigen Lyrikern wie Gotthold Ephraim Lessing, Adelbert von Chamisso und Rainer Maria Rilke (1875-1926) ins Türkische.¹⁹⁵

6.2 Sait Faik Abasıyanık

Sait Faik Abasıyanık wurde am 23. November 1906 in Adapazarı, einer Stadt in der Marmararegion, welche sich ca. 125 Kilometer östlich von Istanbul befindet, geboren. Sein Vater war ein wohlhabender Geschäftsmann, der mit Holz handelte und seine Mutter stammte ebenfalls aus einer vermögenden Familie.¹⁹⁶ In Adapazarı besucht er die Grundschule und anschließend zwei Jahre lang die Mittelschule. 1923 zog seine Familie zunächst nach Bolu¹⁹⁷ und später nach Istanbul, wo Sait Faik Abasıyanık das Gymnasium beendete. Nach der Schule begann er ein Literaturstudium an der Universität Istanbul. Er verließ die Universität 1930 ohne Abschluss und ging auf Anraten seines Vaters, der aus seinem Sohn einen Nachfolger für sein Geschäft machen wollte, nach Lausanne in der Schweiz um dort Volkswirtschaft zu studieren. Bereits nach zwei Wochen zog Sait Faik Abasıyanık von der Schweiz weiter nach Frankreich um dort an der Universität in Grenoble Französisch zu studieren.¹⁹⁸ Abgesehen von seinem Studium nutzte er die Zeit in Frankreich vor allem dazu sich mit französischen

¹⁹² Siedel (1983): 106.

¹⁹³ Kuyucak ist ein Ort im Westen der Türkei in der Provinz Aydın.

¹⁹⁴ Vgl.: Kapper (1985): 626.

¹⁹⁵ Vgl.: Moser/Weithmann (2008): 241.

¹⁹⁶ Vgl.: Lerch (2003): 21.

¹⁹⁷ Bolu ist eine Stadt im Norden der Türkei, in der Nähe des Schwarzen Meeres.

¹⁹⁸ Vgl.: Halman (2004): 11.

Klassikern der Literatur zu beschäftigen. Besonders intensiv befasste er sich dabei mit den Werken von André Paul Guillaume Gide (1869-1951). Nebenbei begann er auch bereits eigene Texte zu verfassen.¹⁹⁹ 1935 kehrte er in die Türkei zurück, wo er zunächst als Türkischlehrer in einer armenischen Schule arbeitete. Im Jahr 1939 starb sein Vater und Sait Faik Abasıyanık konnte sich nun voll und ganz seiner literarischen Tätigkeit widmen, hatte sein Vater ihn doch stets gedrängt einen „anständigen“ Beruf auszuüben. 1942 versuchte er sich als Gerichtsreporter für die Zeitung *Haber* (Nachricht), bereits nach einem Monat gab er allerdings die Stelle wieder auf.²⁰⁰ Von nun an führte er das unbeschwerte Leben eines wohlhabenden Istanbuler Bürgers und wechselte seinen Wohnsitz immer wieder zwischen Istanbul und der Marmarainsel Burgaz, wo seine Familie ein Haus hatte.²⁰¹ Am 11. Mai 1954 verstarb Sait Faik Abasıyanık im jungen Alter von 48 Jahren an einer Zirrose.²⁰²

Die Darstellung des Lebens von Sait Faik möchte ich mit den Worten des Kulturhistorikers und türkischen Dichters Talat Sait Halman abschließen der über den Autor und seine Inspirationsquelle Folgendes schrieb:

*„Sait Faik lives the life of a flâneur – wandering through the city of Istanbul, absorbing its vivid impressions, eavesdropping on its people, and observing its daily drama.“*²⁰³

Ein Jahr nach seinem Tod stiftete seine Mutter den Sait-Faik-Preis für Novellistik, der bis heute in der Türkei an junge Nachwuchstalente vergeben wird. Neben dem jährlichen Literaturpreis erinnert außerdem das Sait Faik Museum, welches anlässlich seines zehnten Todestages in seinem Haus auf der Insel Burgaz eingerichtet wurde, bis heute an den berühmten und beliebten Autor.²⁰⁴

6.2.1 Sein politisches Leben

Sait Faik Abasıyanık war im Gegensatz zu Sabahattin Ali und Memduh Şevket Esendal in keiner politischen Bewegung aktiv. Vielmehr genoss er das leichte Leben eines aus gutem Istanbuler Hause stammenden jungen Mannes. Trotzdem geriet auch Sait Faik mit dem

¹⁹⁹ Vgl.: Lerch (2003): 21.

²⁰⁰ Vgl.: Halman (2004): 12.

²⁰¹ Vgl.: Lerch (2003): 22.

²⁰² Vgl.: Halman (2004): 13.

²⁰³ Halman (1996): 404.

²⁰⁴ Vgl.: Halman (2004): 13.

Gesetz in Konflikt, waren seine Werke doch immer wieder mit Kritik an den damaligen sozialen Verhältnissen in der Türkei durchzogen, was ihm so manche Anzeige und Gerichtsverhandlung bescherte.²⁰⁵

6.2.2 Sein literarisches Leben

„Sait Faik Abasıyanık, ein schwermütiger ‚Bruder Leichtfuß‘, der – von eher labilem als ideologischem Charakter – wohl an der Trunksucht sowie an der Melancholie zugrunde ging“²⁰⁶ war und ist bis heute prägend für die türkische Literatur und seine Werke zählen immer noch zur Pflichtlektüre in türkischen Schulen.²⁰⁷ Sein literarisches Schaffen begann bereits während seiner Studienzeit in Frankreich, wo er erstmals inspiriert von der französischen Literatur eigene Texte zu verfassen begann. Veröffentlicht wurden seine Werke in der Türkei erstmals ab dem Jahr 1934 in der Zeitschrift *Varlık* (Reichtum). Bereits zwei Jahre später 1936 erschien sein erstes Sammelwerk von Kurzgeschichten mit dem Titel *Semavar* (Der Samovar).²⁰⁸ Sait Faik Abasıyanık stellt insofern einen Wendepunkt in der türkischen Literaturgeschichte dar, als dass er erstmals Menschen in seinen Texten beschrieb, die zuvor von der Literatur ausgeschlossen waren. Er beschrieb unterschiedliche Menschen mit ihren verschiedenen Charakteren und weckte in seinen Romanen und Erzählungen Sympathien für die einfachen Leute Istanbuls. Hauptfiguren in seinen Texten sind unter anderem Fischer, Arbeiter und Handwerker, aber auch soziale Randgruppen wie Trinker oder Bettler. Schauplatz seiner Geschichten sind oft kleine Kaffees oder Kneipen am Bosphorus oder auf den Prinzeninseln, wo sich auch Sait Faik Abasıyanık mit Vorliebe aufhielt. Er schilderte in seinen Texten stets das Leben, die Nöte und Sorgen des „einfachen Mannes von der Straße“.²⁰⁹ Dabei gelang es ihm immer ein sehr natürliches und realitätsgetreues Bild dieser Istanbuler Unterschicht zu zeichnen da er, obwohl er aus einer wohlhabenden Familie stammte, sich Zeit seines Lebens mit Vorliebe in diesen Kreisen bewegte und viele so genannte „einfache Leute“ zu seinen Freunden zählte. Durch seine Geschichten ist es dem Leser möglich ein breit gefächertes und authentisches Bild vom Leben in Istanbul Anfang des

²⁰⁵ Vgl.: Moser/Weithmann(2008): 241.

²⁰⁶ Lerch (2003): 21.

²⁰⁷ Vgl.: Lerch (2003): 21.

²⁰⁸ Vgl.: Halman (2004): 12.

²⁰⁹ Vgl.: Kappert (1985): 625.

20. Jahrhunderts zu bekommen.²¹⁰ Besonders treffend brachte dies Mehmet Kaplan zum Ausdruck, indem er über Abasıyanık Folgendes schrieb:

„His realism avoids shallowness, encompassing myth, poetry, sentiment, and fantasy, it has a unified view of ugliness and beauty, good and evil – it embraces all of humanity and the world as a whole. It is this profound, wide-ranging, sympathetic and tolerant view of life that makes Sait Faik’s stories as richly endowed, complex and lovely as life itself.“²¹¹

Istanbul, jene Stadt in der Abasıyanık den Großteil seines Lebens verbrachte, war zu seinen Lebzeiten noch eine ethnisch sehr vielfältige Stadt. Neben Türken war Istanbul vor allem von vielen Griechen, Armeniern und Kurden bevölkert, und hatte einen sehr multikulturellen Charakter. Dies mag wohl auch der Grund sein, warum in seinen Werken viele Charaktere mit griechischem, armenischem oder kurdischem Hintergrund vorkommen. Seine grundlegende Stimmung ist die Melancholie, was sich auch in seinen Werken widerspiegelt. Er beschreibt die Menschen so wie sie sind ohne sie zu bewerten oder sie in ihrer Lebensweise zu verurteilen.²¹² Die Zeit spielt in seinen Werken eine eher untergeordnete Rolle, vielmehr handelt es sich meist um beiläufige, scheinbar willkürliche Momentaufnahmen.²¹³ Er beherrschte auch die modernen Romantechniken, wie zum Beispiel „Perspektivenwechsel, mit Geschichten innerhalb der Geschichte.“²¹⁴ Dies spiegelt sich auch sehr gut in seinem Roman, mit dem deutschen Titel „Ein Lastkahn namens Leben“ (*Medarı Maişet Motoru*), der 1944 herausgegeben wurde wider.²¹⁵ Insgesamt veröffentlichte Sait Faik Abasıyanık zwei Romane und knapp 200 Erzählungen welche in insgesamt dreizehn Bänden veröffentlicht wurden.²¹⁶

Obwohl er durchaus mit ausländischen, vor allem französischen Werken in Berührung kam, entwickelte Sait Faik Abasıyanık einen sehr eigenen und unverwechselbaren Stil. Sein Fokus auf den Erzähler, seine intensive Beschäftigung mit sozialen Randgruppen und seine Vorliebe für die Umgangssprache zeichnen Abasıyanık aus und machen ihn zu einem unverwechselbaren Literaten. Seine beschaulichen und mitunter auch skurrilen Momentaufnahmen aus dem Leben der „einfachen Leute“ standen in einem starken

²¹⁰ Vgl.: Halman (1996): 404.

²¹¹ Halman (1996): 404-405.

²¹² Vgl.: Lerch (2003):22.

²¹³ Vgl.: Kappert (1985): 625.

²¹⁴ Lerch (2003): 23.

²¹⁵ Vgl.: Lerch (2003): 23.

²¹⁶ Vgl.: Kappert (1985): 625.

Gegensatz zu den anderen sozialkritischen Autoren seiner Zeit, wie zum Beispiel Sabahattin Ali, Orhan Kemal oder Fakir Baykurt, die in ihren Darstellungen ein eher leidvolles und geschundenes Leben der Arbeiterklasse zeigten. Oftmals sah er sich auch der Kritik von Intellektuellen bzw. Mitgliedern der städtischen Oberschicht seiner Zeit ausgesetzt, die ihm vorwarfen sich vor der Realität zu drücken, seine Aufgaben in der Gesellschaft nicht wahrzunehmen sowie seine Herkunft zu leugnen. Seine Vorliebe für die Umgangssprache sowie das Aufzeigen von sozialen Missständen brachten ihm ebenso Kritik seitens der Oberschicht ein. Sait Faik Abasıyanık ließ sich aber keineswegs von dieser Kritik beeinflussen oder gar in seinem Stil verändern, warf er doch im Gegenzug dazu anderen Autoren vor, sich nicht in die Menschen hineinversetzen zu können und die Gesellschaft und die Bevölkerung nur von oben herab zu betrachten.²¹⁷

Typisch für Sait Faik Abasıyanık ist sein oftmals als hastig und unreflektiert geltender Stil. Auch der Autor selbst hatte nie geaugnet, dass er oft seine Geschichten in Eile und ohne sie noch einmal durchzusehen geschrieben und bei seinem Verleger abgegeben hatte. Der Grund dafür war, dass er seine Inspiration meist auf der Straße, der Fähre oder in kleinen Kaffeehäusern fand und seine Ideen dann sofort an Ort und Stelle zu Papier brachte. Sait Faik war ständig in der Stadt unterwegs und auf der Suche nach neuen Inspirationen. Er liebte es durch die Straßen von Istanbul zu flanieren und sich von seinen Sinnen leiten zu lassen, ein Lebensgefühl welches sich auch in seinen Texten widerspiegelt.²¹⁸

Obwohl Sait Faik Abasıyanık neben Kurzgeschichten auch Romane und Gedichte veröffentlichte, so waren es doch vor allem die Kurzprosa, die ihm bereits zu seinen Lebzeiten, neben der Kritik an seinem Stil und seiner Ausdrucksweise aber vor allem Anerkennung einbrachten. Er entwickelte so einen markanten Stil, dass er bis heute in der Türkei aber auch über die Landesgrenzen hinaus, als ein Meister der Kurzgeschichte bekannt und beliebt ist.²¹⁹

²¹⁷ Vgl.: Halman (1996): 405.

²¹⁸ Vgl.: Halman (1996): 408.

²¹⁹ Vgl.: Kappert (1985): 625.

6.3 Memduh Şevket Esendal

Memduh Şevket Esendal wurde am 16. März 1883 in Çorlu²²⁰ geboren. Seine Familie war vom europäischen Teil des Osmanischen Reiches nach Istanbul eingewandert und zählte zu den wohlhabenderen Familien der Stadt. Er war der mittlere von insgesamt drei Brüdern.²²¹ Aufgrund der Tatsache, dass sich der Vater mit der Familie zerstritten hatte, verließ die Familie Istanbul und siedelte sich in Çorlu an. Dort arbeitete der Vater in der Landwirtschaft und auch Esendal beschäftigte sich nach der Schule stets mit dieser und unterstützte seinen Vater. In Çorlu besuchte Esendal die Grundschule, in Istanbul die *Rüşdiye*, dabei handelte es sich um eine Art Mittelschule, und später die *Mülkiye*²²², eine Verwaltungshochschule, die er in Edirne beendete. Er verfügte auch über sehr gute Sprachkenntnisse in Russisch, Arabisch, Persisch, Französisch und Hebräisch.²²³

1909 heiratete Esendal seine Cousine Faide (1890-1985), mit der er gemeinsam drei Kinder hatte. Seine beiden Söhne Mehmet Suat und Ahmet wurden 1912 und 1915 geboren und seine Tochter Emine 1923.²²⁴

Im Jahr 1912, zur Zeit des Balkankriegs, musste die Familie nach Istanbul auswandern um dem Kriegsgeschehen zu entgehen. Nach Ende des Kriegs ging die Familie wieder für zwei Jahre nach Çorlu zurück, bevor sie sich zu Beginn des 1. Weltkriegs erneut gezwungen sah wieder nach Istanbul zu ziehen. Dieses Mal sollte sie allerdings nicht mehr nach Çorlu zurückkehren.²²⁵

Zeit seines Lebens war Esendal stets politisch aktiv. Auf seine politischen Tätigkeiten wird an dieser Stelle aber nicht näher eingegangen, da sie den Inhalt des nächsten Kapitels darstellen. Erst 1950 im Alter von 67 Jahren zog sich Esendal gänzlich aus der Politik zurück und widmete sein Leben von nun an seiner Familie und seinen Freunden und natürlich seiner literarischen Tätigkeit.²²⁶ „In der Nacht vom 16. auf den 17. Mai 1952 stirbt Esendal an seinem Schreibtisch an einer Hirnblutung. Drei Tage zuvor sagte er noch: ‚Dieser Bluthochdruck macht mir zu schaffen. Ich habe Angst, dass ich einen Schlaganfall bekomme

²²⁰ Çorlu liegt in der Provinz Tekirdağ in Ostthrakien in der heutigen Türkei, ca. 90 Kilometer westlich von Istanbul.

²²¹ Vgl.: Hutgens (2011): 1.

²²² Zum osmanischen Bildungssystem siehe Ágoston/Masters (2009): 198-204.

²²³ Vgl.: Caner (1998): 286.

²²⁴ Vgl.: Carbe (2009): 286.

²²⁵ Vgl.: Hutgens (2011): 2

²²⁶ Vgl.: Hutgens (2011): 4.

und den Menschen zur Last falle. Die Leute werden die Nase voll von mir haben, sie werden mich nicht mehr lieben, davor habe ich Angst.“²²⁷

6.3.1 Sein politisches Leben

Sein politisches Engagement begann im Jahr 1906, als er Mitglied der Partei für Einheit und Fortschritt wurde und sich Kara Kemal²²⁸ anschloss. Als im Revolutionsjahr 1908 die Jungtürken an die Macht kamen, erhielt Esendal von der Partei für Einheit und Fortschritt das Amt eines Inspektors (*Müfettişlik*) und hatte im Zuge dessen die Gelegenheit durch weite Teile des Landes zu reisen, sowie die dortigen Menschen mit ihren regional unterschiedlichen Kulturen und Traditionen kennen zu lernen.²²⁹ Er vertrat die Ansicht, dass man nun verstärkt Klein- und Mittelbetriebe stärken müsste um eine stabile Grundlage zu bilden auf der man die neue Gesellschaftsordnung aufbauen konnte.²³⁰ 1909 wurde er zum Vertreter der Handelskammer (*Esnaf Odaları Mümessilliği*) sowie zum Vertreter der anatolischen Provinzen (*Anadolu Vilayetleri Müfettişliği*) ernannt.²³¹ Nach dem Ende des 1. Weltkriegs löste sich die Partei für Einheit und Fortschritt auf und Istanbul wurde von den europäischen Siegermächten besetzt. Kara Kemal wurde beschuldigt an einem Attentatsversuch gegen Atatürk beteiligt gewesen zu sein und beging daraufhin Selbstmord. Im Zuge der Ermittlungen gegen Kara Kemal wurden auch gegen Esendal Ermittlungen aufgenommen. Aus diesem Grund sah er sich gezwungen ins europäische Exil zu flüchten. Die nächsten zwei Jahre lebte Esendal im Untergrund in Rom und kehrte erst 1920 wieder nach Istanbul zurück. Nach seiner Rückkehr schloss er sich sofort dem Befreiungskampf an und wurde ein glühender Unterstützer von Mustafa Kemal. Noch im selben Jahr wurde er von diesem als Botschafter der Republik Türkei, die zu diesem Zeitpunkt noch nicht einmal proklamiert worden war, nach Aserbaidshan geschickt. Die Zeit in Baku wirkte sich auch sehr stark auf sein literarisches Schaffen aus, da er dort Russisch lernte und sich auch mit russischen Autoren auseinandersetzen begann. Nachdem Esendal beschuldigt wurde sich für den Bolschewismus einzusetzen und dafür in Baku Propaganda zu betreiben wurde er bereits 1924

²²⁷ Hutgens (2011): 4.

²²⁸ Kara Kemal war eine Führerfigur einer jungtürkischen Splittergruppe namens *Karakol* (Die Wache) und geriet in Verdacht die Regierung der eigenen Partei stürzen zu wollen. Nähere Informationen dazu siehe: Mango (1999): 203-204.

²²⁹ Vgl.: Hutgens (2011): 2.

²³⁰ Vgl.: Carbe (2009): 285.

²³¹ Vgl.: Hutgens (2011): 2.

wieder von seinem Amt abberufen und kehrte in die Türkei zurück. Nach seiner Rückkehr arbeitet Esendal in Istanbul als Geschichte- und Geographielehrer. Mustafa Kemal schenkte den Anschuldigungen allerdings kein Gehör und so wurde Esendal schon bald darauf wieder als Botschafter für die Türkei ins Ausland entsandt. In den folgenden Jahren arbeitete er unter anderem als Botschafter im Iran, in Afghanistan und in der Sowjetunion, sowie als Abgeordneter des Parlaments in der Türkei. Als überzeugter Befürworter der türkischen Revolution engagierte sich Esendal auch innerhalb der Republikanischen Volkspartei (CHP). Allerdings übernahm er dabei nie repräsentative Aufgaben sondern hielt sich eher im Hintergrund.²³²

In seinem Amt als Generalsekretär der Republikanischen Volkspartei, welches er ab dem Jahr 1942 innehatte, widmete er sich zum einen intensiv der Förderung junger Nachwuchspolitiker innerhalb der Partei und zum anderen der Reformierung der türkischen Sprache. Auf Grund dessen, dass er junge engagierte Nachwuchspolitiker förderte, zog er sich den Unmut der etablierten und zentralistisch orientierten Parteimitglieder zu, die nicht gewillt waren ihre Macht an eine jüngere Generation abzugeben. Aus gesundheitlichen Gründen, wohl aber auch aufgrund der innerparteilichen Differenzen mit seinen Kollegen legte er bereits 1945 sein Amt als Generalsekretär zurück.²³³ 1949 war er Vorsitzender des 6. Türkischen Sprachkongresses (*Altıncı Türk Dil Kurultayı*), der es sich zum Ziel setzte nationalistischen Tendenzen in der Spracherneuerung Einhalt zu gebieten.²³⁴ 1950 gewann die Demokratische Partei die Wahlen und Esendal verlor seinen Sitz im Parlament. Bis zu seinem Tod im Jahr 1952 war er politisch nicht mehr aktiv.²³⁵

6.3.2 Sein literarisches Leben

Da Esendal in der Provinz aufgewachsen war, hatte er keinen Kontakt zu literarischen Kreisen und wahrscheinlich auch keine Möglichkeit, regelmäßig Zeitungen zu lesen. Aus diesem Grund war er in Bezug auf sein literarisches Schaffen „mehr auf sich allein gestellt als seine Zeitgenossen. [...] Aus der Korrespondenz mit seiner Familie ist zu entnehmen, dass er mit der Weltliteratur erst im Erwachsenenalter Bekanntschaft machte.“²³⁶ Trotzdem entwickelte

²³² Vgl.: Caner (1998): 287.

²³³ Vgl.: Hutgens (2011): 4.

²³⁴ Vgl.: Carbe (2009): 287.

²³⁵ Vgl.: Caner (1998): 288.

²³⁶ Caner (1998): 288.

er sehr schnell ein Gespür dafür das Gelesene literarisch zu werten. Esendal interessierte sich besonders für die Beschaffenheit und Funktion der Literatursprache und engagierte sich auf politischer sowie auf literarischer Ebene für die „ursprüngliche“ türkische Sprache. Immer wieder schrieb er Briefe an seine Söhne in denen er ihnen seine literarischen Überzeugungen mitteilte.²³⁷ Aus einem dieser Briefe, aus dem Jahr 1925 stammt auch der folgende Ausschnitt, in dem Esendal über die türkische Sprache Folgendes schreibt:

„Was du schreibst, ist richtig. Ich werde immer türkischer. [...] Früher haben wir türkischer gesprochen als geschrieben. Wir schrieben halb Arabisch halb Persisch. Jetzt bleibt neben unserer Schriftsprache unser Gesprochenes fremd. Wir schreiben türkisch und sprechen gemischt. [...] Eine erstaunliche Sache: ein Phänomen, das in keiner anderen als in unserer Sprache vorkommt. Bei uns werden Autoren wie Halit Ziya oder Reşat Nuri noch zu Lebzeiten sprachlich veraltet, überholt. Sie übersetzten ihre Werke eigenhändig neu.“²³⁸

Nicht nur als Politiker sondern auch als Literat setzte er sich für die Prinzipien der türkischen Revolution ein und wollte sie der Gesellschaft näher bringen. Um seine Ideen voranzutreiben und um seine Vorstellungen einer sozialen Gesellschaft zu verbreiten nutzte er auch gezielt die Literatur.²³⁹ Wobei er dabei stets sehr zurückhaltend und keineswegs propagandistisch vorging. Er verpackte seine Botschaften immer in Erzählungen die frei von jeglicher Beurteilung oder Wertung waren. Dabei setzte er vor allem auf eine schlichte und einfache Sprache sowie auf alltägliche und ungekünstelte Szenen, die das Auge des Lesers für das Wesentliche schärfen sollten.²⁴⁰ Esendal schrieb weder über aktuelle politische Entscheidungen und deren Auswirkungen auf die Bevölkerung noch über religiöse Themen. Viel mehr widmete er sich in seinen Texten den Schwierigkeiten und Problemen mit denen die Menschen in der Moderne zu kämpfen hatten.²⁴¹

Seine literarische Laufbahn, welche stets im Schatten seiner politischen Tätigkeit stand, begann bereits in jungen Jahren. Seine ersten Texte veröffentlichte er im Alter von 17 Jahren

²³⁷ Vgl.: Caner (1998): 288.

²³⁸ „Yazdığım doğrudur. Ben gittikçe Türkçeleşiyorum. [...] Eskiden konuşmamız yazmamızdan daha Türkçe idi. Yazarken yarı Arapça, yarı Farsça yazıyorduk. Şimdi yazı dilimizin yanında konuşma dilimiz daha yabancı kaldı. Daha Türkçe yazıyor, daha karışık konuşuyoruz. [...] Şaşılacak bir iştir ki: hiçbir dilde olmayan bizde oluyor. Bizde, Halit Ziya gibi, Reşat Nuri gibi yazıcılar daha kendileri sağ iken yazılar, dil bakımından eskimiş, kocalmış oluyorlar. Kendi elleri ile yazılarını yeni çeviriyorlar.“ Brief an Ahmet Esendal, Kabul, den 25. März 1940. Zitat aus Uyguner (1991): 164, entnommen aus: Caner (1998): 288-289.

²³⁹ Vgl.: Caner (1998): 289.

²⁴⁰ Vgl.: Caner (1998): 290.

²⁴¹ Vgl.: Neumann (2009): 293.

in einer regionalen Zeitung in Çorlu.²⁴² Von da an veröffentlichte er immer wieder Texte in verschiedenen Zeitungen, die oft nur kurz existierten. Sicher ist, dass seine Kurzgeschichte *Veysel Çavuş* (Feldwebel Veysel) 1908 in der, den Jungtürken nahestehenden Zeitung *Tanin* publiziert wurde.²⁴³

Esendal gilt als einer der ersten türkischen Autoren, der die Kurzgeschichte in die türkische Prosa einführte. Bereits seine frühen Erzählungen enthalten stilistische Merkmale dieses Genres, wie zum Beispiel eine knappe Sprache, unerwartete Wendungen oder den direkten Einstieg in das Geschehen. In seinen späteren Erzählungen perfektionierte Esendal diesen Stil und nutzte seine Texte für eine mehr oder weniger unterschwellige Gesellschaftskritik. Durch seine einfachen Milieuschilderungen hob er sich zum einen von seinen Zeitgenossen ab und zum anderen ermöglichte er dadurch einen Blick in das Leben der einfachen Menschen.²⁴⁴

Seine Erzählungen sind dabei von einer Gesellschaftskritik geprägt, die mehr als nur die politischen Verhältnisse im Land betrafen, auch Themen wie zum Beispiel Habsucht und Sittenverfall wurden bei Esendal thematisiert.²⁴⁵ Allgemein kann man seine Werke in zwei Schaffensperioden unterteilen. Die erste Phase von 1908 bis 1921 war geprägt von dem Stil der Texte des französischen Journalisten und Schriftstellers Henry René Albert Guy de Maupassant (1850-1893). Er orientierte sich dabei eindeutig an den damaligen türkischen Literaten, die ihrerseits wiederum stark von französischen Autoren beeinflusst wurden. Nachdem er sich ab 1908 auch politisch engagierte ließ er bereits früh politische und sozialkritische Gedanken in seine Texte einfließen. Seine zweite Schaffensphase begann Anfang der 1920er Jahre und dauerte bis zu seinem Tod. Durch seine Auslandsaufenthalte in seiner Funktion als Botschafter der Türkei war er in Kontakt mit der russischen Sprache und ihren Literaten gekommen. Besonders intensiv setzte er sich dabei mit dem russischen Schriftsteller Anton Pawlowitsch Tschechow (1860-1904) auseinander. Dadurch fand er eine für sich angemessene Form sich mit den gesellschaftlichen und politischen Problemen der jungen Republik auseinanderzusetzen ohne dabei die Leser mit seinen Botschaften zu erdrücken. Viel mehr übte er sich in subtilen und ironisch distanzierten Betrachtungen der Gesellschaft, die es jedem selber ermöglichen sich ein Bild der Lage zu verschaffen.²⁴⁶

Esendal war aber nicht nur als Autor und Politiker aktiv sondern betätigte sich auch einige Zeit als Herausgeber einer Zeitung. In den Jahren zwischen 1924 und 1926 als er in Istanbul

²⁴² Vgl.: Hutgens (2011): 1.

²⁴³ Vgl.: Carbe (2009): 286.

²⁴⁴ Vgl.: Caner (1998): 292-294.

²⁴⁵ Vgl.: Caner (1998): 295-296.

²⁴⁶ Vgl.: Neumann (2009).

als Gymnasiallehrer arbeitete, gab er gemeinsam mit Freunden die Zeitung *Meslek* (Beruf) heraus. In fast jeder Ausgabe dieser Zeitung veröffentlichte Esendal eine seiner Kurzgeschichten sowie seinen Roman *Miras* (Das Erbe), der darin als Fortsetzungsgeschichte abgedruckt wurde. In diesen zwei Jahren in Istanbul war er aber nicht nur literarisch aktiv sondern lebte auch seine Liebe zur bildenden Kunst aus, indem er immer wieder seine Karikaturen in Zeitungen veröffentlichte.²⁴⁷ Sein erster Roman *Miras* entstand bereits in den 1920er Jahren wurde aber erst 1988 als vollständiger Roman publiziert. Zu Lebzeiten des Autors wurde der Roman nur als Fortsetzungsgeschichte herausgegeben. Zwischen der Hauptfigur des Romans *Asım* und dem Leben Esendals lassen sich einige Parallelen erkennen, man kann daher sagen, dass der Roman zum Teil autobiographisch ist. Sein zweiter Roman *Vassaf Bey* (Herr Vassaf) erschien erst nach seinem Tod im Jahr 1983. Hauptfigur in dem Roman ist eine junge Frau namens Perihan, die gerne einen vermögenden Mann heiraten möchte, der ihr ein gutes und bequemes Leben ermöglicht.²⁴⁸ Über den Inhalt und die Absichten des Autors schreibt Beatrix Caner Folgendes:

„Hinter diesen überaus banal wirkenden, stellenweise mühsam vorangeführten Geschichten, verbarg Esendal seine zentrale Absicht – die in allen drei Romanen den roten Faden bilden –, dass die Familie als kleinste Einheit des Staates, bestimmte ethische Kriterien erfüllen muss, dann ist sie jene Basis, auf die privat wie gesellschaftlich zu bauen ist.“²⁴⁹

Dieser rote Faden ist auch in seinem dritten und letzten Roman *Ayaşlı ile Kiracıları* (Die Mieter des Herrn A.) welcher im Jahr 1934 zum ersten Mal publiziert wurde deutlich zu erkennen.²⁵⁰ Neben seinen Romanen sollte man aber nicht vergessen, dass Esendal besonders wegen seiner Kurzgeschichten wichtig für die türkische Literaturgeschichte war und ist.

Der Stil seiner Texte weist besonders typische Merkmale der Kurzgeschichte auf, welche bereits weiter oben im Text erwähnt wurden. Damit wurde Esendal Vorbild für viele andere türkische Autoren, darunter auch Sabahattin Ali und Sait Faik Abasıyanık.²⁵¹ Auf die Ähnlichkeiten bzw. die gegenseitige Beeinflussung der drei Autoren wird an späterer Stelle noch näher eingegangen.

²⁴⁷ Vgl.: Hutgens (2011): 3.

²⁴⁸ Vgl.: Caner (1998): 297-298.

²⁴⁹ Caner (2001): 299.

²⁵⁰ Vgl.: Caner (1998): 299.

²⁵¹ Vgl.: Caner (2001): 292.

Esendal veröffentlichte seine Erzählungen oft auch unter Pseudonymen wie zum Beispiel *M. Oğulcuk*, *İstemenoğlu* oder *Meşe* oder er benutze Abkürzungen wie zum Beispiel *M. Ş. E.* oder *M. Ş.* sodass viele Zeitgenossen erst nach seinem Tod von seinem literarischen Wirken erfuhren. Teile seiner Werke publizierte er erst Jahrzehnte nachdem er sie geschrieben hatte und manche Manuskripte wurden sogar erst nach seinem Tod herausgebracht. Er schrieb insgesamt drei Romane, mehrere Erzählbände mit insgesamt über hundert Erzählungen sowie eine Autobiographie.²⁵²

7. Die Kurzgeschichten der drei Autoren

7.1 Theoretische Grundlagen

Bevor ich nun näher auf die Kurzgeschichten der vorgestellten Autoren eingehe, möchte ich an dieser Stelle einen kurzen theoretischen Überblick über die Kurzgeschichte im Allgemeinen, ihre historische Entwicklung, sowie einige Grundlagen zur Struktur von Erzähltexten geben.

Die Kurzgeschichte hat, ähnlich wie der Roman²⁵³ eine weit in die Vergangenheit zurückreichende Geschichte. Vorläufer der Kurzgeschichte wie wir sie heute kennen, findet man bereits in frühneuzeitlichen Sammelbänden.²⁵⁴ „Der bekannte arabische Zyklus *Geschichten aus tausend und einer Nacht*, der im 13. Jahrhundert zusammengestellt wurde, hat ähnlich wie Giovanni Boccacios (1313-1375) *Decamerone* (1349-1351) in Italien, Geoffrey Chaucers (ca.1343-1400) *Canerbury Geschichten* (ca.1387) in England und Marguerite de Navarres (1492-1549) *Heptameron* (publ. 1558) in Frankreich die Grundmerkmale dieser epischen Kurzform vorweggenommen.“²⁵⁵

Als eine eigene Textgattung findet man die Kurzgeschichte ab dem 18. Jahrhundert. Sie entwickelte sich unabhängig voneinander in unterschiedlichen Ländern parallel zu den Zeitungen die für diese Gattung natürlich ein überaus geeignetes Publikationsmedium

²⁵² Vgl.: Hutgens (2011): 5.

²⁵³ Zu den Anfängen des Romans siehe: Klarer (1999): 38-43.

²⁵⁴ Vgl.: Klarer (1999): 43.

²⁵⁵ Klarer (1999): 43.

darstellen. Internationalen Einfluss haben vor allem amerikanische und russische Autoren²⁵⁶, welche Kurzgeschichten verfassten erlangt.²⁵⁷ Angeregt durch diese internationalen Vorbilder hat die Kurzgeschichte im 20. Jahrhundert auch in die deutschsprachige Literatur Einzug gefunden.²⁵⁸ Zwei deutschsprachige Vertreter, die wesentlich zur Entwicklung der Kurzgeschichte beigetragen haben sind E.T.A. Hoffmann (1772-1822) und Heinrich Böll (1917-1985).²⁵⁹ Nicht zu verwechseln ist die Kurzgeschichte mit der Novelle. Die Novelle ist in der Regel länger als die Kurzgeschichte aber kürzer als ein Roman. Inhaltlich weist sie oft eine sehr hohe Symbolhaftigkeit und eine sprachliche Dichte auf, welches in der Kurzgeschichte meist nicht der Fall ist.²⁶⁰

Die Kurzgeschichte erzählt oft von einer zeitlich begrenzten, alltäglichen Begebenheit im Leben des Protagonisten. Der Stil ist gekennzeichnet von einer schlichten und einfachen Sprache, der Einstieg ins Geschehen erfolgt unmittelbar, und die Handlung wird weder durch Zeit-, Raum- oder Figurdarstellungen ausgeschmückt, sondern konzentriert sich auf das Wesentliche.²⁶¹ Die Struktur der Kurzgeschichte ist linear, und das erzählte Geschehen umfasst oft nur wenige Minuten oder Stunden.²⁶² Die Geschichte spielt meistens nur an wenigen Orten, und oft kommt es auch während der Geschichte zu einem unerhofften Ereignis, welches das Leben des Protagonisten unwiderruflich verändert.²⁶³ Typische Merkmale der Kurzgeschichte sind weiters ein unvermutetes Ende, ein verborgener tieferer Sinn hinter der vordergründigen alltäglichen Begebenheit, die Konzentration auf die Krise des Protagonisten sowie die Tatsache, dass die Figuren keine Entwicklung durchmachen.²⁶⁴

7.1.1 Aspekte der Erzähltextanalyse

Narrative Texte wie zum Beispiel die Kurzgeschichte werden in der Regel durch Handlungen konstituiert. Eine Handlung wiederum ist immer an das Vergehen von Zeit gebunden.²⁶⁵

²⁵⁶ Beispiele dafür sind unter anderem die amerikanischen Autoren E.A. Poe (1809-1849) und Nathaniel Hawthorne (1804-1864) sowie der russische Autor Anton P. Tschechow (1860-1904). Vgl.: Klarer (1999): 44.

²⁵⁷ Vgl.: Klarer (1999): 44.

²⁵⁸ Vgl.: <http://www.uni-due.de/einladung/Vorlesungen/epik/kurzgeschichte.htm>. [29.8.2012].

²⁵⁹ Vgl.: Klarer (1999): 44.

²⁶⁰ Vgl.: Klarer (1999): 45.

²⁶¹ Vgl.: Doderer (1980): 40-42.

²⁶² Vgl.: Kilchenmann (1967): 12.

²⁶³ Vgl.: Doderer (1980): 41.

²⁶⁴ Vgl.: <http://www.autoren-heute.de/h/Kurzgeschichte/index.html>. [29.8.2012].

²⁶⁵ Vgl.: Eicher/Wiemann (2001): 83.

Obwohl die Kurzgeschichte meist linear aufgebaut ist, kommt es auch hier manchmal zu einer Abweichung der chronologischen Handlungsschritte im Erzählvorgang, dabei kann es sich um eine Rückwendung, eine so genannte Analepse, eine Vorschau, also eine Prolepse, oder auch um eine Auslassung, auch Ellipse genannt, handeln. Diese Formen der Anachronie dienen vor allem dazu Spannung aufzubauen und eine Geschichte für den Leser interessanter zu machen.²⁶⁶

„Ein narrativer Text trägt immer die Spuren eines Vermittlungsprozesses, die mehr oder weniger spürbare Präsenz einer Mittlerinstanz, eines Subjekts des Erzählens. Dieses Erzählsubjekt ist mit dem Autor nicht identisch.“²⁶⁷ Der österreichische Literaturwissenschaftler Franz Stanzel unterscheidet dabei zwischen dem auktorialen Erzähler, dem Ich-Erzähler und dem personalen Erzähler. „Wesentlich für den auktorialen Erzähler ist, dass er als Mittelsmann der Geschichte einen Platz sozusagen an der Schwelle zwischen der fiktiven Welt des Romans und der Wirklichkeit des Autors und des Lesers einnimmt. Die der auktorialen Erzählsituation entsprechende Grundform des Erzählens ist die berichtende Erzählweise. Die szenische Darstellung, von der auch in einem Roman mit vorherrschend auktorialer Erzählsituation ausgiebiger Gebrauch gemacht werden kann, ordnet sich [...] der berichtenden Erzählweise unter.“²⁶⁸ In der Ich-Erzählperspektive gibt der Erzähler eine Handlung wieder an der er selbst aktiv beteiligt war. Dies ermöglicht einen Blick in das Innere des Protagonisten und seine Sicht der Dinge, ist er doch unmittelbar am Geschehen beteiligt.²⁶⁹ In der personalen Erzählsituation gehört der Erzähler ebenfalls zur Handlung, im Gegensatz zur Ich-Erzählsituation berichtet er sie jedoch nicht sondern erlebt sie. Das Geschehen „spiegelt sich sozusagen in seinem Bewusstsein. Sie (die Handlung) wird auf solche Weise zur Persona, zur Rollenmaske die der Leser anlegt.“²⁷⁰

Ein weiterer literaturwissenschaftlicher Begriff, der im Laufe der Arbeit noch vorkommen wird, ist jener der diegetischen Ebene. Besonders geprägt hat diesen Begriff der Literaturwissenschaftler Gérard Genette. Er definiert alles, was zu der erzählten Welt im Text gehört, als diegetisch, wobei ein Text durchaus auch mehrere diegetische Ebenen haben kann, die er auch alle unterschiedlich benennt. Da es für diese Arbeit nicht notwendig ist, wird an dieser Stelle nicht näher auf die verschiedenen Ebenen eingegangen.²⁷¹

²⁶⁶ Vgl.: Genette (2010): 17-47.

²⁶⁷ Eicher/Wiemann (2001): 90.

²⁶⁸ Stanzel (1981): 16.

²⁶⁹ Vgl.: Eicher/Wiemann (2001): 95.

²⁷⁰ Semjonowa (2010): 54.

²⁷¹ Vgl.: Genette (2010): 147-150.

7.2 Die Kurzgeschichten von Sabahattin Ali

In diesem Kapitel werden nun fünf Kurzgeschichten des Autors näher vorgestellt. Bei den ausgewählten Texten handelt es sich um eine willkürliche Stichprobe. Ausgewählt wurden *Kağnı* (Der Ochsenkarren, 1935), *Ses* (Die Stimme, 1937), *Köpek* (Der Hund, 1937), *İki Kadın* (Zwei Frauen, 1942) und *Katil Osman* (Der Mörder Osman, 1945). Manche Analyse ist etwas länger bzw. kürzer als die andere, dies resultiert vor allem aus der unterschiedlichen Länge der Kurzgeschichte. Zur Analyse der Texte wurde sowohl das türkische Original als auch die deutsche Übersetzung herangezogen.

7.2.1 *Kağnı* – Der Ochsenkarren²⁷²

Schauplatz der Geschichte ist das Dorf Arkbaşı²⁷³ in Anatolien. In dem kleinen Dorf hatte Hüseyin, der Sohn des Dorfvorstehers Mevlut Ağa²⁷⁴, den Sarı Mehmet, den Sohn einer alten Witwe aus dem Dorf, erschlagen. Nachdem sich die Nachricht im Dorf verbreitet, versammeln sich nun alle im Kaffeehaus des Mevlut Ağa um die einzige Hinterbliebene des Sarı Mehmeds, seine Mutter, davon abzuhalten den Sohn des Dorfvorstehers anzuzeigen. Diese lässt sich auch schließlich dazu überreden, die Polizei nicht einzuschalten und Hüseyin nicht anzuzeigen. Im Gegenzug dafür verspricht Mevlut Ağa von nun an für die alte Frau zu sorgen. Die Sache scheint bereits erledigt zu sein, als vier Wochen nach dem Vorfall plötzlich die Polizei im Dorf erscheint und Mevlut Ağa, seinen Sohn und den Imam in Handschellen abführen lässt. Es stellt sich heraus, dass ein ehemaliger Dorfbewohner, der nun in der Stadt lebt und schon seit jeher mit Hüseyin verfeindet ist, von dem Vorfall Wind bekommen hatte und daraufhin die Polizei verständigt hatte. Die Mutter des Verstorbenen weigert sich aber weiterhin gegen Hüseyin auszusagen. Trotzdem zwingen sie die Polizisten ihren Sohn wieder auszugraben und ihn in die Stadt zu bringen. Unter großen Mühen und Klagen packt die Frau ihren toten Sohn auf einen Ochsenkarren und beginnt die beschwerliche und mehrere Stunden dauernde Reise in die nächste Kreisstadt. Auf dem Weg stirbt die alte Frau vor Erschöpfung und der Ochsenkarren zieht alleine und führerlos durch die Nacht.

²⁷² *Kağnı*: Ali (1972): 9-14. Der Ochsenkarren: Ali (1991): 7-12.

²⁷³ Arkbaşı liegt im Südosten Anatoliens. Die nächste größere Stadt ist Diyarbakır.

²⁷⁴ Als Ağa bezeichnete man im Osmanischen Reich zivile oder militärische Würdenträger. Außerdem wurden so Großgrundbesitzer oder Dorfvorsteher bezeichnet. Vgl.: Rathbun (1972): 11.

Ab den 30er-Jahren des 20. Jahrhunderts wendet sich Sabahattin Ali literarisch verstärkt dem Dorf und seinen Bewohnern zu.²⁷⁵ Auch die Kurzgeschichte *Kağm* spielt in einem Dorf in Anatolien.

Erzählt wird die Kurzprosa von einem auktorialen Erzähler, der über die Geschehnisse in der dritten Person spricht, sodass wir diese immer aus der Perspektive des Erzählers sehen. Der Leser bekommt so keinen Einblick in die Gedanken- und Gefühlswelt der Figuren in der Geschichte.

Protagonist der Geschichte ist die Mutter des Ermordeten, deren Name jedoch ungenannt bleibt. Zentrales Motiv der Geschichte ist, wie so oft bei Sabahattin Ali, das Eingreifen der Obrigkeit in das Leben eines einfachen Bauern oder Arbeiters sowie die Unfähigkeit dieses Menschen, sich gegen den Druck „von oben“ zu wehren. Die Obrigkeit wird in diesem Fall nicht von der Regierung bzw. deren Vertretern, sondern von dem Imam und dem Vorsteher des Dorfes dargestellt, welche die alte Frau dazu überreden, den Mörder ihres Sohnes nicht anzuzeigen und die Sache auf sich beruhen zu lassen. Folgender Ausschnitt soll einen kurzen Einblick in die Geschichte liefern:

„Stumm hörte die alte Frau all die Worte, nickte unaufhörlich mit dem Kopf und wischte sich mit ihren dickgelenkigen runzeligen Händen, die wie knorrige Äste waren, über ihre triefenden, vom Weinen geröteten Augen. Auch als der Imam seine Rede beendet hatte, hörte sie nicht auf ihren Kopf hin und her zu wiegen. [...] Sie murmelte unverständliche Dinge vor sich hin.“²⁷⁶

Obwohl es sich um den Tod ihres eigenen Sohnes handelt, äußert sich die alte Frau kein einziges Mal zu ihrem eigenen Befinden oder gibt ihre Meinung kund. Stillschweigend hört sie sich den Imam und den Dorfvorsteher an, die auf sie einreden, um sie dazu zu bewegen, die Polizei nicht einzuschalten, da es sich bei dem Mörder ihres Sohnes um den Sohn des Dorfvorstehers handelt. Es gelingt ihr nicht, sich zu artikulieren und ihre Meinung zu vertreten, lediglich ein unverständliches Murmeln kommt über ihre Lippen.

²⁷⁵ Vgl.: Siedel (1983): 205.

²⁷⁶ Ali (1991): 8. „*Butün bu sözleri oturduğu yerde başını sallayarak dinleyen ve çapaklı, ağlamaktan kızarmış gözlerini, budaklı bir daha benzeyen iri mafsallı, çatlak derili elleriyle silen kocakarı, imam lafını bitirdikten sonra da hep aynı şekilde sallanmakta devam ediyordu. [...]Anlaşılmaz şeyler mırıldandı.*“ Ali (1972): 10.

Sabahattin Ali war Zeit seines Lebens ein Kritiker der Reformmaßnahmen. Wobei er nicht grundsätzlich gegen die Reformen eingestellt war, sondern nur die Tatsache kritisierte, dass diese nicht auf das breite Volk abgestimmt waren und aus diesem Grund oftmals in der Bevölkerung lediglich auf Unverständnis stießen.²⁷⁷

Das unverständliche Murmeln der alten Frau kann daher als ein Sinnbild für die Unfähigkeit zur Artikulation der breiten Bevölkerung in der Türkei verstanden werden. Da sie die Veränderungen weder verstehen noch einen geeigneten Weg sehen, ihr Unverständnis auszudrücken, verhallt ihr Unmut in einem unverständlichen Murmeln.

Im zweiten Teil der Geschichte kommt die Polizei in das Dorf um den Mord zu untersuchen, da dieser doch nicht so unbemerkt geblieben war, wie vom Imam und dem Dorfvorsteher gewünscht. Im Zuge der Ermittlungen werden der Imam und der Dorfvorsteher in Handschellen abgeführt. Dies kann als Symbol für den Machtverfall der alteingesessenen Machtstrukturen, welche in diesem Fall von dem Imam und dem Dorfvorsteher symbolisiert werden, angesehen werden. Die Polizei steht als Symbol für die Regierungsgewalt.

Zu Beginn der Geschichte werden die Ereignisse in chronologischer Abfolge und ohne zeitliche Auslassungen erzählt. Nachdem sich die Situation im Dorf wieder beruhigt hatte, war die Geschichte scheinbar erledigt. Durch das plötzliche und unerwartete Auftauchen zweier Polizisten im Dorf wird diese Ruhe jäh gestört. Mithilfe einer Anachronie gelingt es Sabahattin Ali an dieser Stelle noch einmal Spannung aufzubauen, welche bis zum Ende der Geschichte aufrechterhalten wird und schließlich mit dem Tod der alten Frau ihren Höhepunkt erreicht.

Sprachlich ist der Text eher unauffällig. Der Text zeichnet sich weniger durch eine Vielzahl von rhetorischen Stilmitteln aus, als durch seine einfache und schlichte Sprache:

„Schon musste sie sich am Karren festhalten, schleppte sich ein Stückchen weiter, mit einem Bein bleib sie am anderen hängen. Sie wollte den Ochsen noch oha zurufen, aber kein Laut kam über ihre Lippen. Ihre Hände lösten sich vom Karren, sie stürzte auf die Erde, im Staub kam sie wieder auf die Beine und lief weiter.“²⁷⁸

²⁷⁷ Nähere Informationen dazu siehe Kapitel 6.1.1.

²⁷⁸ Ali (1991): 11. „*Kağının kenarına tutarmak biraz daha yürüdü. Ayakları birbirine dolaşıyordu. Öküzlere ,oooha' diye bağırarak istedi, sesi boğanzından çıkmadı; elleri kağından kurtuldu, yere yuvarlandı, tozkarın içinde tekrar ayağa kalkarak koştu.*“ Ali (1972): 14.

7.2.2 *Ses* – Die Stimme²⁷⁹

Der Einstieg in die Geschichte erfolgt, wie es bei einer Kurzgeschichte üblich ist, unmittelbar. Zwei Freunde befinden sich in einem Lastwagen auf einer Passstraße zwischen Beyşehir²⁸⁰ und Konya. Als der Lastwagen eine Panne hat, sind die beiden Freunde und die restlichen Mitreisenden dazu gezwungen auf dem Pass Barsakderesi²⁸¹ einige Stunden zu verbringen. Nachdem es dunkel geworden war und sich alle Reisenden zum Schlafen hinlegten, erklingt aus der Ferne plötzlich eine wunderbare Stimme, die begleitet von einer Saz²⁸² ein Volkslied singt. Einer der beiden Freunde arbeitet in einer Musikschule und ist sofort begeistert von dem Gesang. Er macht sich auf die Suche nach der Herkunft des Gesanges und trifft auf den jungen Ali. Ali ist 22 Jahre alt und verdient sich sein Geld als Tagelöhner mal hier und mal dort. Er überredet Ali ihm seine Adresse zu geben, damit er ihn nach Ankara rufen könne um dort am Konservatorium vorzuspielen und eine Ausbildung als professioneller Sazspieler zu beginnen. So kommt es, dass Ali schließlich von der Stadtverwaltung in Konya nach Ankara geschickt wird, um an der dortigen Musikschule vorzusingen. Am Tag des Vorsingens wird schnell klar, dass der Dorfjunge Ali zwischen all den gebildeten und erfahrenen Musikern, sowohl aus der Türkei als auch aus dem Ausland, völlig fehl am Platz ist. Ali fühlt sich von den vielen fremden Eindrücken eingeschüchtert und ist zunächst nicht im Stande auch nur einen Ton zu singen. Unter großer Anstrengung gelingt es ihm schließlich ein Volkslied anzustimmen, es gelingt ihm jedoch nicht annähernd so schön zu singen wie an jenem Abend auf dem Gebirgspass. Die Prüfungskommission entscheidet sich dagegen, Ali aufzunehmen und wählt stattdessen einen jungen Mann aus der Stadt. Ali erkennt, dass er nicht in diese Welt der städtischen Oberschicht hineinpasst und kehrt im Morgengrauen still und leise nach Konya zurück.

Auch in der Kurzgeschichte *Ses* schildert Sabahattin Ali sehr anschaulich und eindrucksvoll das Aufeinanderprallen zweier völlig verschiedener Welten, nämlich die des Dorfjungen Ali mit jener der städtischen Musikszene. Hauptfigur der Geschichte ist ein junger Mann namens Ali, welcher aus Sivas²⁸³ stammt. Er ist ungefähr 20 Jahre alt und arbeitet mal hier und mal dort als Hilfsarbeiter. Sein wahres Talent liegt allerdings im Gesang und im Spielen der Saz.

²⁷⁹ *Ses*: Ali (1972): 159-176. Die Stimme: Dal/Pazarkaya (1990): 52-64.

²⁸⁰ Beyşehir ist eine Stadt in der Provinz Konya, im südlichen Mittelanatolien gelegen.

²⁸¹ Dabei handelt es sich wohl um einen fiktiven Ort.

²⁸² Bei einer Saz handelt es sich um eine türkische Langhalslaute.

²⁸³ Sivas ist zugleich der Name einer Provinz, sowie ihrer Hauptstadt in Zentralanatolien.

Erzählt wird die Geschichte in der Ich-Form aus der Sicht eines der beiden Freunde, die sich auf dem Weg von Beyşehir nach Konya befinden. Der Erzähler ist jedoch nicht Protagonist der Handlung, sondern nimmt eine beobachterische Haltung ein.

Ähnlich wie in der vorangegangenen Geschichte *Kağrı* gelingt es dem Protagonisten auch in dieser Kurzprosa nicht, angesichts der fremden Eindrücke, die auf ihn einprasseln, seine Stimme zu finden bzw. seine Gefühle auszudrücken. Vielmehr nimmt er in Gegenwart der Menschen aus der städtischen Oberschicht sofort eine demütige Haltung ein, wie folgender Ausschnitt deutlich werden lässt:

„Ali schluckte ein paar Mal, als wollte er etwas sagen, sprach dann mit gesenktem Kopf: ‚Ich habe Sie beschämt, meine Herren, verzeihen Sie mir!‘ Dann fügte er, die Augen leicht öffnend, hinzu, als spräche er über etwas Wundersames: ‚Ich konnte in dem Saal meine Stimme einfach nicht finden!‘“²⁸⁴

Das Leben des Jungen Ali aus der Geschichte weist einige Parallelen zu jenem des Autors auf. Ali ist ein Vagabund, welcher ohne eine feste Heimat zu kennen von einem Ort zum nächsten zieht. Er muss sich seinen Lebensunterhalt mit Bauarbeiten verdienen, obwohl er doch sein Leben viel lieber seiner Kunst widmen würde. Betrachtet man die Biographie von Sabahattin Ali, so lässt sich feststellen, dass auch er es gewohnt ist seit seiner frühen Kindheit seinen Wohnsitz zu wechseln.²⁸⁵ Genau wie der Junge in der Geschichte ist auch er gezwungen einem geregelten Beruf nachzugehen um seine Kunst zu finanzieren.

Eine weitere Parallele zeigt sich in der Schilderung, wie der Junge Ali am Konservatorium in Ankara vorsingt. Hier wird deutlich, dass Sabahattin Ali nicht mit den gehobenen Kreisen der Kunstszene sympathisiert, sondern vielmehr mit dem Dorfjungen Ali. Sabahattin Ali hatte selbst einige Zeit am Konservatorium in Ankara gearbeitet, man kann also davon ausgehen, dass ihm die städtische Künstlerszene sehr wohl bekannt war. Trotzdem sah er sich selbst nie als Teil dieser Schicht und bewegte sich stets lieber in den Kreisen der unteren Bevölkerungsschichten.²⁸⁶ Der Junge wirkt in der elitären Umgebung des Konservatoriums wie ein Außenseiter und ist eingeschüchtert von den vielen neuen Eindrücken die auf ihn einwirken. Er wird aufgefordert die Töne eines Klaviers nachzusingen, ein Instrument

²⁸⁴ Dal/Pazarkaya (1990): 65. „*Ali bir şey söylemek ister gibi birkaç kere yutkundu ve boynunu bükerek, ‚Sizi mahcup çıkardım, beyim, sakın kusura kalmayın!‘ dedi. Sonra, hayret edilecek bir şeyden bahsediyormuş gibi, gözlerini hafifçe açarak ilâve etti: ‚Ben o odada bir türlü sesimi bulamadım!‘*“ Ali (1972): 175.

²⁸⁵ Siehe dazu Kapitel 6.1.

²⁸⁶ Vgl.: Siedel (1983): 252.

welches er noch nie zuvor gesehen hat. Eine Aufgabe an der er hilflos scheitert.²⁸⁷ Die Gegenüberstellung des Dorfjungen mit seiner Saz und der deutschen Pianistin veranschaulicht die Lage in der Türkei. Nicht nur im politischen Bereich versucht die herrschende Schicht sich an Europa zu orientieren auch im gesellschaftlichen und künstlerischen Bereich wendet man sich ab von der osmanischen Volkstradition und versucht den Westen zu imitieren.²⁸⁸ Sabahattin Ali spricht diesen Verlust der eigenen Identität zugunsten fremder Einflüsse auch in diesem Werk an, wie folgender Ausschnitt verdeutlicht. In der Szene geht es darum, ob Ali lieber im Stehen oder im Sitzen sein Lied vortragen soll, wozu sich einer der Anwesenden folgendermaßen äußert:

„Ach was, kommt nicht in Frage! Kann man vor den Europäern im Schneidersitz singen? Wir machen uns ja vor den Kerlen lächerlich.“²⁸⁹

Am Ende der Geschichte ist der Junge Ali gezwungen seine Saz für einen Spottpreis zu verkaufen, um sich eine Fahrkarte für die Rückfahrt nach Konya zu kaufen. Dies ist Ausdruck der tiefen Krise, in der sich der Autor neben vielen anderen Künstlern jener Zeit befand. Die rigide Reformpolitik unter Kemal Atatürk und die strikte Hinwendung hin zum Westen bedeuteten für viele Künstler wohl einen „Ausverkauf“ der eigenen Volkskultur, um für die neue „europäische Ware“ Platz zu schaffen.²⁹⁰

Der Prosatext wird an einigen Stellen durch lyrische Elemente unterbrochen, nämlich immer dann, wenn der Gesang des Jungen Ali wiedergegeben wird.²⁹¹ Ob es sich bei der Dichtung um Eigenkreationen des Autors, oder überlieferte Volksgesänge handelt ist nicht bekannt. Die Frage nach der Originalität ist dabei zweitrangig, vielmehr spielt die Konsequenz, die sich daraus ableiten lässt eine größere Rolle.²⁹² „Sabahattin Ali fand sich selbst als Dichter in den Liedern der sozialen Außenseiter wieder. Liebessehnsucht und Liebesleid spielten bei ihnen eine große Rolle, während sie in der ‚Welt des Profits‘ unbekannt waren.“²⁹³

²⁸⁷ Vgl.: Dal/Pazarkaya (1990): 62. bzw. Ali (1972): 172.

²⁸⁸ Vgl.: Siedel (1983): 253.

²⁸⁹ Dal/Pazarkaya (1990): 61. „*Yok canım, ne münasebet! Frenkler karşı bağdaş kurup oturmak olur mu? Herifleri kendimize güldürürüz!*“ dedi“ Ali (1972): 170.

²⁹⁰ Vgl.: Siedel (1983): 254.

²⁹¹ Prosatexte welche von lyrischen Abschnitten unterbrochen werden haben eine lange Tradition sowohl in der osmanischen Hochliteratur als auch in der Volksliteratur. Vgl.: Siedel (1983): 251.

²⁹² Vgl.: Siedel (1983): 252.

²⁹³ Siedel (1983): 252.

Die Geschichte ist in zwei Abschnitte gegliedert, welche durch eine unbestimmte Ellipse voneinander getrennt sind. Hierbei ist auffallend, dass der Autor, um den Gegensatz zwischen Stadt und Land zu verdeutlichen, im ersten Teil der Geschichte, welcher in Anatolien spielt, eine sehr poetische Sprache benutzt, wohingegen er im zweiten Teil der Geschichte, welcher in Ankara spielt einen sehr nüchternen Schreibstil verwendet.

7.2.3 Köpek – Der Hund²⁹⁴

Die Geschichte beginnt mit einer Schilderung der anatolischen Steppe an einem heißen Sommertag. Ein Hirte lässt seine Herde grasen, welche von zwei Hirtenhunden bewacht wird. Der Hirte döst vor sich hin und lässt seinen Gedanken freien Lauf. In ein paar hundert Metern Entfernung verläuft die Wagenstrecke zwischen Konya und Ankara, welche sich mit den Jahren immer mehr ausgebreitet hatte, und wohl eines Tages den Tieren sämtliches Weideland wegnehmen würde. Der Hirte sinnt über sein Leben nach und überlegt sich, wie es wohl wäre zum Arbeiten in die Stadt zu gehen. Er kommt zu dem Schluss, dass er es gar nicht so schlecht erwischt hatte im Leben und obwohl ihm sein Ağa den Lohn nicht regelmäßig ausbezahlt, so bekommt er doch immer Kleidung und Nahrungsmittel von diesem und findet so sein Auskommen. In der Stadt würde es ihm seiner Meinung nach viel schlechter ergehen. Die Stille wird plötzlich von einem herannahenden Auto unterbrochen in welchem sich ein junger Ingenieur aus Ankara, seine Verlobte und deren Mutter befinden. Auf Wunsch der Verlobten, die unbedingt einmal mit einem echten Bauernjungen sprechen möchte, hält der Ingenieur an und winkt den Hirtenjungen zu sich. Der Ingenieur versucht mit dem Hirtenjungen in Kontakt zu kommen und stellt ihm viele Fragen nach seinem Leben und seiner Arbeit. Der Hirtenjunge versteht nicht warum ihm dieser fremde Mann so viele Fragen stellt und reagiert mit Schweigen auf die für ihn unangenehme Situation. Über die Unfähigkeit mit diesem einfachen Hirtenjungen in Kontakt zu treten gerät der Ingenieur so sehr in Rage, dass er vor lauter Wut seine Pistole herausholt und während er die Fahrt wieder aufnimmt einen der beiden Hunde erschießt. Der Hirte bleibt mit seinem toten Hund in tiefer Trauer und Unverständnis über den Fremden, der so gewaltsam in sein Leben eingedrungen ist, zurück.

²⁹⁴ *Köpek*: Ali (1972): 177-190. *Der Hund*: Ali (1991): 58-68.

Die Erzählform, die Sabahattin Ali in dieser Geschichte wählt, ist die eines auktorialen Erzählers. Dadurch ermöglicht Sabahattin Ali sowohl Einblick in die Gefühlswelt des Hirtenjungen als auch in jene des Ingenieurs.

Das Hauptmotiv der Geschichte ist das Aufeinandertreffen zweier Menschen, die aus vollkommen verschiedenen Verhältnissen stammen. Auf der einen Seite steht der Hirtenjunge, der sein Leben auf den Weiten der anatolischen Steppen verbringt und auf der anderen Seite steht der junge Ingenieur mit seiner Familie, der in Amerika studiert hatte und nun eine gehobene Stellung in einer Bank in Ankara inne hat. Obwohl die Männer beide Türken sind, im selben Land geboren wurden und vermeintlich dieselbe Sprache sprechen, sind sie doch vollkommen unfähig miteinander zu kommunizieren, woraus sich ein unüberwindbarer Konflikt ergibt, der in einem gewaltsamen Schlussakt, nämlich der Tötung des Hirtenhundes, endet.

Genauso wie in den beiden vorangegangenen Geschichten *Kağrı* und *Ses* resultiert auch hier die Angst und das Unverständnis vor dem Fremden in Schweigen. Ist es in *Kağrı* die alte Frau, die um ihren Sohn trauert, so ist es hier der Hirtenjunge. Beide können sich nicht verständlich machen und ihren Schmerz und ihre Ängste nicht mit Worten ausdrücken. Diese Sprachlosigkeit ist ferner aber auch ein Ausdruck der kargen und einfachen Lebensumstände in denen die Protagonisten leben. Sie verrichten ihre Arbeit im Stillen, ihre Tage vergehen in ständig gleicher Routine und Kommunikation spielt wohl eher eine untergeordnete Rolle in ihrem Alltag.

Die Geschichte bringt sehr anschaulich zum Ausdruck, dass die kemalistische Regierung zwar mit allen Mitteln versuchte die Türkische Republik als eine Einheit zu formen und die Menschen darauf einzustimmen.²⁹⁵ Die Realität im Land sah aber dennoch anders aus. Die tiefe Kluft innerhalb des Landes konnte sich nicht einfach mit einem Schlag in Luft auflösen. Obwohl der Ingenieur und der Hirtenjunge in einem Land leben und der Ingenieur immer wieder betont, die beiden seien doch eigentlich Brüder im Geiste, finden sie keine Ebene, auf der sie sich unterhalten können. Der Hirtenjunge, der nicht versteht, was der fremde Mann aus der Stadt eigentlich von ihm will, reagiert auf den fremden Eindringling in seine ländliche Welt mit Schweigen, was dazu führt, dass der Ingenieur aus lauter Wut darüber, dass er seine Weltanschauung und seine Sicht der Dinge diesem einfachen Mann von der Straße nicht näher bringen konnte, den Hund des Jungen erschießt. Wie im wahren Leben auch, endet also

²⁹⁵ Für nähere Informationen dazu siehe: Steinbach (2003): 88.

die Geschichte damit, dass der sozial niedriger Gestellte, in dem Fall der Hirtenjunge, nach dem Eindringen eines Fremden in seine Welt Schmerz und Leid erfährt. Dies ist Ausdruck der kritischen Haltung gegenüber den Reformmaßnahmen der kemalistischen Regierung, die ohne das Volk mit einzubeziehen getroffen wurden und deshalb oft auf totales Unverständnis in der Landbevölkerung trafen. Da diese sich jedoch nicht öffentlich dazu äußern konnte, führte dies, sowohl in der Geschichte als auch in der Realität, zu einer stillschweigenden Duldung der Obrigkeit.

Folgender Auszug aus dem Text bringt die angesprochene Problematik sehr gut zum Ausdruck:

„Der Hirte erwiderte nichts darauf. Mit weit aufgerissenen Augen betrachtete er die Schwiegermutter. Unter den künstlichen Locken ihrer blondierten Haare hingen schwere Ohrgehänge, um die Augen herum war sie violett geschminkt. Mit ihrem buntbedruckten Kleid und ihrem mächtigem Doppelkinn nahm sie die Aufmerksamkeit des Hirten restlos in Anspruch. Der Ingenieur bemerkte, dass seine Fragen meist unbeantwortet blieben. Er erhitzte sich langsam an den Schlagworten ‚Fühlungnahme mit dem Landvolk‘, oder besser gesagt, er ärgerte sich über die Selbstsicherheit und Schwerfälligkeit des Hirten und wünschte ihn in die Enge zu treiben. Mit einer Überlegenheit, die ihm half, sich zu beherrschen, fragte er sein Gegenüber, mit unüberhörbaren Vorwurf in der Stimme: ‚Warum gibst du keine Antwort? [...]‘²⁹⁶

7.2.4 İki Kadın – Zwei Frauen²⁹⁷

Schauplatz der Geschichte ist ein Dorf in der Türkei, der genaue Ort bleibt allerdings ungenannt. Inhaltlich geht es um einen alten Mann namens Kerim Ağa, welcher zwei Frauen hat, wobei er nur die Ältere rechtmäßig geheiratet hat. Sie heißt Hacer und ist bereits seit 40 Jahren mit ihm verheiratet. Seine Zweitfrau heißt Esmâ, sie ist erst 24 Jahre alt und hat einen

²⁹⁶ Ali (1991): 65. „Çoban cevap vermedi. Gözlerini açmış, hayretle kayınvalide hanıma bakıyordu. Boyalı sarı saçlarının sahte kıvrıntıları altında salkım salkım kıpeler sarkan, gözlerinin etrafı mora, yanaklar Suallerininin birçoğunun cevapsız kaldığını gören ve içini yavaş yavaş, ‚Halkla, köylü ile temas‘ cazibesi saran, daha doğrusu, çobanın kendinden emin tavrından ve ağırlığından sinirlendiği için, onu sıkıştırmak isteyen mühendis, kendisine hakim olmağa çalışan bir eda ile, fakat aşık bir sitemle karşındakine, ‚Ne diye cevap vermiyorsun?‘ –dedi-[...]“ Ali (1972): 187.

²⁹⁷ İki kadın: Ali (1966): 153-165. Zwei Frauen: Ali (1991): 13-21.

dreijährigen Sohn. Kerim Ağa ist bereits weit über 70 Jahre alt und sehr krank. Trotz seiner Krankheit behält er weiterhin die Kontrolle über das Haus, das Land, die Ausgaben und Einnahmen. Er kontrolliert, was seine Frauen essen und trinken, behält den Überblick über das, was sie verkaufen und kontrolliert ihre Arbeit, die sie verrichten. Eines Nachts schließlich erliegt Kerim Ağa seiner schweren Krankheit. Die jüngere der beiden Frauen ist schockiert, da sie noch nie einen Toten gesehen hat. Die ältere hingegen kümmert sich weniger um den Tod ihres Mannes, vielmehr macht sie sich sofort auf die Suche nach seinem Geld bzw. seinen Wertgegenständen. Sie fordert Esma auf ihr bei der Suche zu helfen, bevor am nächsten Tag die Frau des verstorbenen Sohnes von Kerim Ağa kommen würde und sie mit ihr das Erbe aufteilen müssten oder womöglich gar nichts davon bekämen. Die beiden Frauen durchwühlen das ganze Haus, werden jedoch, abgesehen von ein paar wenigen Kuruş²⁹⁸ nicht fündig. Aus Frust darüber, dass ihnen ihr Mann nichts hinterlassen hat, plündern sie die Speisekammer, die bis dahin stets vom Hausherrn streng behütet worden war und schlagen sich bis ins Morgengrauen die Bäuche voll. Während dem Essen schimpfen sie die ganze Nacht über den verstorbenen Ehemann und die Tatsache, dass er ihnen offensichtlich nichts hinterlassen hat. Als die Sonne aufgeht, setzen sich die beiden vors Haus und beginnen mit den Klagerufen, die weithin über das ganze Dorf zu hören sind um die Nachbarn und sämtliche Dorfbewohner vom Tod des Ehemannes zu informieren.

Besonders erwähnenswert bei dieser Geschichte ist die Tatsache, dass Sabahattin Ali in seinen Kurzgeschichten meist den Kontakt zwischen einem Dorfbewohner und einen Stadtbewohner beschreibt, bzw. die Einmischung des „Städtlers“ in das Landleben. In *İki Kadın* findet im Gegensatz dazu lediglich ein Dialog zwischen zwei Frauen aus dem Dorf statt, die den Tod ihres Mannes zu beklagen haben. Auch in dieser Geschichte spielt der Tod und sein mit ihm einhergehendes Leid, eine übergeordnete Rolle. Interessant dabei ist, dass die beiden Witwen weniger um ihren toten Mann trauern, als dass sie sich selber bemitleiden weil er ihnen nichts hinterlassen hatte.

Auch die Mehrehe wird kritisiert. Die jüngere der beiden Frauen erfährt nach dem Tod ihres Mannes, dass ihre Ehe keineswegs legitim geschlossen wurde und sie daher auch keinerlei Ansprüche auf das Erbe ihres Mannes stellen kann. Eine traurige Realität, mit der wohl viele Frauen der damaligen Zeit vor allem in den ländlichen Gebieten zu kämpfen hatten.

²⁹⁸ Kuruş bezeichnet eine türkische Währungseinheit.

Die beiden Frauen gehören zu den Ärmsten der Armen. Ihr ganzes Leben mussten sie für ihren Ehemann schufteten, hatten nie genug zu essen, und nun hatte er ihnen auch noch kein Erbe hinterlassen. Sabahattin Ali beschreibt das Verhalten, ohne es zu bewerten, er verurteilt sie nicht wegen ihres habgierigen Verhalten sondern versucht im Gegenteil eher Mitgefühl beim Leser hervorzurufen. Sabahattin Alis Sympathie mit der Landbevölkerung ist offenkundig und kommt auch in dieser Geschichte wieder zum Vorschein.

Erzählt wird die Geschichte von einem auktorialen Erzähler, welcher nur manchmal von den direkten Reden der Protagonisten unterbrochen wird. Die Sprache der Figuren ist kurz und knapp, wobei vor allem die ältere der beiden Frauen sich oft in einem verbitterten und zynischen Tonfall zu Wort meldet, wie folgender Ausschnitt zeigt:

„Sei ruhig! Warum schreist du denn so? Er ist nun eben gestorben. Komm wir wollen sein Kinn hochbinden!“ „Ich weiß nicht wie das geht, Hacer!“ „Ach, solange er lebte, seine Frau sein und in seinen Armen liegen, das hast du doch auch gekonnt. Jetzt wo er tot ist, willst du ihn nicht anfassen.“²⁹⁹

7.2.5 Katil Osman – Der Mörder Osman³⁰⁰

Schauplatz der Kurzgeschichte ist eine Kaffeebude im äußeren Hof eines Gefängnisses. Der Erzähler sitzt in dem Kaffee, raucht eine Zigarette nach der anderen und sinniert über sein Leben. Nach einer Weile setzt sich Yakup Hoca³⁰¹ zu ihm und beginnt ihm die Geschichte des Mörder Osmans, der sich momentan ebenfalls in Haft befindet, zu erzählen. Osman ist ein junger Bursche der, anstatt einer anständigen Arbeit nachzugehen, sich nur auf der Straße herumtreibt und willkürlich Leute verprügelt und sich seinen Lebensunterhalt verdient, indem er ab und zu Kleinhändler dazu zwingt ihn ein paar Tage für sie arbeiten zu lassen. Da er immer wieder in Raufereien verwickelt ist und um ein paar Lira oder um etwas zu Essen von den Menschen zu bekommen, stets droht einen jeden sofort umzubringen, obwohl er noch nie auch nur einen Menschen ernsthaft verletzt hatte, nennt man ihn überall nur den Mörder Osman. Vor ein paar Tagen hatte er allerdings wirklich den ortsansässigen Barbier

²⁹⁹ Ali (1991): 18. „-Sus kız! Ne bağıryıyon? Ölmüş işte! Gel çenesini bağlayalım. -Bilmem ki Hacer ablacığım!.. -Hadi, sağ iken üstüme kuma gelip koynuna girmesini bildin de şimdi ölüsüne dokunmaktan mı korkuyon!“

³⁰⁰ *Katil Osman/Der Mörder Osman*: Riemann (1994): 6-25.

³⁰¹ Hoca bedeutet übersetzt: Lehrer, Geistlicher.

Hüsamettin so schwer verletzt, dass dieser nun in Lebensgefahr schwebt. Gerade als der Hoca aufsteht und das Kaffeehaus verlässt, wird Osman von dem Wächter Ali Faik in den Hof geführt. Der Erzähler winkt ihn zu sich herüber, um ihn auf einen Kaffee einzuladen und von ihm zu erfahren, wie es soweit kommen konnte. Osman gibt sich nervös und unsicher und bedauert, dass es ein Unfall gewesen sei. Als Hüsamettin schließlich an seinen Verletzungen stirbt, und sich die Nachricht auch im Gefängnis verbreitet, versucht der Erzähler Kontakt mit Osman aufzunehmen um ihn etwas aufzubauen. Er spricht mit Osman und versucht ihn zu trösten, doch dieser entgegnet ihm nur, dass er froh sei, dass der Barbier seinen Verletzungen erlegen ist, da er nun endlich wieder ernst genommen würde. Vor dem Vorfall hatte ihn jeder andere Raufbold auf der Straße ausgelacht, da er immer nur schimpfte, aber seinen Worten nie Taten folgen ließ. Nun sei sein Ruf als Mörder Osman wieder hergestellt. Und so endet die Geschichte mit den Worten des Hocas:

„So ist die Welt eben, der eine wird Mörder genannt, weil er getötet hat, der andere tötet, weil man ihn Mörder genannt hat.“³⁰²

Aufgrund der Tatsache, dass Sabahattin Ali selber einige Male eine Gefängnisstrafe zu verbüßen hatte, ist der Schauplatz so manch einer seiner Kurzgeschichten³⁰³ auch das Gefängnis. In *Katil Osman* geht es vordergründig darum, dass ein junger Mann so lange Mörder genannt wird, bis er schließlich auch zu einem wird. Der Autor hat hier die Ich-Form als Erzählperspektive gewählt, wobei der Erzähler stets nur als Beobachter auftritt.

Durch seine Gefängnisaufenthalte kam Sabahattin Ali in engen Kontakt mit allen möglichen Bevölkerungsschichten, deren Geschichten er dann in seine Texte einfließen ließ. Der Autor verarbeitete in seinen Texten auch seine Gefängnisaufenthalte, indem er wie zum Beispiel in *Katil Osman* die Enge der Gefängnismauern und den Wunsch eines Insassen einfach über diese Mauern hinwegzusteigen, um mit einem Schiff, welches direkt vor den Mauern des Gefängnisses vor Anker liegt, auf das offene Meer zu fahren, beschreibt:

„Mein Blick überwand die acht Ellen dicken Steinmauern, und ich sah die Lastenträger, die sich mühten, über Leitern riesige Ballen herunterzuschaffen. Ich wollte aufspringen, die

³⁰² Riemann (1994): 25. „*Bu dünya böyledir işte, kimi adam öldürdüğü için katil diye anılır, kimi adı katile çıktı diye adam öldürür.*“ Riemann (1994): 24.

³⁰³ Neben *Katil Osman* sind das unter anderem *Candarma Bekir*, *Kafa Kağıdı* oder *Duvar*. Vgl.: Siedel (1983): 244.

Wächter und Gendarmen mit dem Handrücken zur Seite stoßen und hinaustreten, wollte mich in ein Boot schwingen, zum Schiff übersetzen und dem Kapitän ‚Fahr los!‘ zurufen.“³⁰⁴

Man kann daraus schließen, dass es sich hier um ganz persönliche Gefühle und Erlebnisse des Autors handelt, da er ebenfalls einmal in einem Gefängnis direkt am Schwarzen Meer inhaftiert war und wohl selber die Enge des Gefängnisses gespürt haben musste, während auf der anderen Seite die unendliche Weite des Meeres beginnt.³⁰⁵

In der Kurzgeschichte kritisiert er außerdem die Justiz und deren Urteilsvermögen, war er doch selber bereits dieser zum Opfer gefallen und 1931 ohne Beweise inhaftiert worden.³⁰⁶ In *Katil Osman* erinnert die Figur Yakub Hoca an den Autor, da dieser ebenfalls lediglich aufgrund eines Verdachts sich einer religiösen Sekte angeschlossen zu haben sofort als Reaktionär eingestuft und zu zehn Jahren Haft verurteilt worden war.

Bis jetzt beschränkten sich die vorgestellten Kurzgeschichten auf lediglich eine Erzählebene. In *Katil Osman* wird sozusagen eine Geschichte in der Geschichte erzählt. Während auf einer Ebene der normale Gefängnisalltag behandelt wird, so wird durch die Erzählung des Hocas vom Mörder Osman eine zweite Ebene in die Kurzgeschichte eingebaut. Es handelt sich also um eine Kurzgeschichte mit zwei diegetischen Ebenen. Dadurch gelingt es Sabahattin Ali die Spannung bis zum Ende der Geschichte aufrechtzuerhalten.

7.2.6 Resümee – Sabahattin Ali

Ein immer wiederkehrendes Thema in den Texten von Sabahattin Ali ist zweifelsohne die Lebenswelt der unteren Schichten in der Türkei Anfang bis Mitte des 20. Jahrhunderts. Besonders ausführlich und realistisch schildert er in seinen Werken die Realität von Bauern, Arbeitern, Witwen oder Tagelöhnern, die Tag für Tag um ihr Überleben kämpfen müssen. Indem er die Probleme und Nöte dieser Menschen ohne jegliche romantische Verschönerungen darstellt, übt er Kritik an der Sozialpolitik und den Reformmaßnahmen der

³⁰⁴ Riemann (1994): 7. „Gözüm sekis arşın kalınlığındaki taş duvarları aşıyor, güverte kenarında eteklerini uçarak vincin işlemesini seyreden kızları, merdivenden kocaman yatak denklere indirmeye çalışan hamalları görüyordu. Yerimden fırlamak, gardiyanları, jandarmaları şöyle elimden tersiyle iterek çıkıp yürümek, bir sandala atlayıp gemiye varmak ve kaptana: ‚Çek !‘ demek istiyordum.“ Riemann (1994): 6.

³⁰⁵ Vgl.: Siedel (1983): 244-245.

³⁰⁶ Siehe dazu Kapitel 6.1.1.

kemalistischen Regierung, die seiner Meinung nach das Volk nicht erreichen. Er fordert eine Revolution, die der Bevölkerung nicht von oben quasi übergestülpt wird, sondern eine, die aus der Mitte der Bevölkerung heraus entsteht. Zielsicher findet er die Brennpunkte der Gesellschaft und scheut sich auch nicht diese anzusprechen.

Besonders die Themen Unverständnis, Schweigen und Ausdruckslosigkeit finden sich immer wieder in seinen Werken. Ob es sich dabei nun um die alte Witwe, den Hirtenjungen oder den Hilfsarbeiter handelt, gemeinsam ist ihnen allen die Sprachlosigkeit im Moment der Begegnung mit einer ihnen höhergestellten Person. Sabahattin Ali hatte dies erkannt und machte es sich Zeit seines Lebens zur Aufgabe all jenen Menschen, welche sich nicht von der Regierung vertreten fühlten, mit seinen Texten eine Stimme zu verleihen.

Auch wenn Sabahattin Ali die unteren Schichten in seinen Texten oft in scheinbar ausweglosen Situationen darstellte und über ihre Armut, Niederlagen oder ihren Tod schrieb, so setzte er doch großes Vertrauen in sie und schrieb ihnen ein revolutionäres Potential zu, mit welchem sie durchaus in der Lage wären eine gerechte und soziale Gesellschaft zu formen.³⁰⁷ „Die ‚Welt des Profits‘, die von einer seelenlosen und korrupten Schicht von Technokraten beherrscht wurde, sollte einem neuen Zeitalter weichen, einem harmonischen sozialen Kosmos am Ende der Geschichte, der von den Bauern, Arbeitern, Handwerkern und Zigeunern geschaffen wurde.“³⁰⁸ Zu Recht wird er deshalb als „erster Großmeister des modernen Realismus in der Prosa“³⁰⁹ der Türkei genannt.

Die Sprache, die Sabahattin Ali in seinen Kurzgeschichten verwendet, ist einfach und knapp. Er verzichtet in seinen Geschichten auf eine überladene Bildlichkeit durch zahllose Metaphern. Vielmehr beschreibt er die Szenen stets realistisch und ohne Beschönigungen.

³⁰⁷ Vgl.: Siedel (1983): 265-266.

³⁰⁸ Siedel (1983): 266.

³⁰⁹ Lerch (2003): 18.

7.3 Die Kurzgeschichten von Sait Faik Abasıyanık

Bei Sait Faik Abasıyanık habe ich mich für folgende Kurzgeschichten entschieden: *Şehri unutan adam* (Der Mann, der die Stadt vergessen hatte, 1936), *Mavnalar* (Schleppkähne, 1939), *Lohusa* (Die Wöchnerin, 1939), *Gece İşi* (Nachtarbeit, 1939) und *İpekli Mendil* (Das seidene Taschentuch, 1936). Sait Faik Abasıyanıks Kurzgeschichten sind tendenziell etwas kürzer als jene von Sabahattin Ali oder Memduh Şevket Esenal. Sollten also die Inhaltsangaben bzw. Analysen an dieser Stelle etwas kürzer wirken als in den anderen Kapiteln, so liegt dies daran. Wie auch bei den beiden anderen Autoren handelt es sich auch bei den ausgewählten Kurzgeschichten von Sait Faik Abasıyanık um willkürliche Stichproben.

7.3.1 *Şehri unutan adam* – Der Mann, der die Stadt vergessen hatte³¹⁰

Die Geschichte erzählt von einem Mann, der sein Hotelzimmer, mit der Absicht „die Menschen zu lieben“³¹¹, verlässt. Auf seinem Weg durch die Stadt begegnet er zunächst einem Lastenträger, dem er aus Mitleid trotz seines ärmlichen Zustands ein paar Kuruş geben will. Der Lastenträger nimmt sein Geld jedoch nicht an. Durch diesen Vorfall seiner guten Laune beraubt, geht der Mann in sein Hotelzimmer zurück. Als er sich einige Zeit später wieder gesammelt und seine gute Laune wieder erlangt hat, geht er erneut auf die Straße. Er scheitert bei dem Versuch sich eine Packung Zigaretten zu kaufen, da sein Geldschein zerrissen ist und deshalb von dem Trafikanten nicht angenommen wird. Unzählige Male versucht er sein Glück, doch am Ende obsiegt seine Lust auf eine Zigarette und er bezahlt mit einem neuen Schein. Dieses Mal lässt er sich seine Laune nicht so schnell verderben und wandert weiter durch die Straßen der Stadt. Er trifft auf eine Gruppe junger Mädchen und versucht sie mit einem Spruch zu beeindrucken. Da ihm nicht sofort etwas einfällt, geht er in Gedanken versunken den Mädchen solange hinterher, bis diese ihm drohen die Polizei zu rufen, sollte er nicht augenblicklich von ihnen Abstand halten. Die umstehenden Menschen schimpfen mit dem Mann, der sich davon jedoch nicht beirren lässt, sondern im Gegenteil darüber belustigt. Die Geschichte endet mit einer Liebeserklärung an die Stadt:

³¹⁰ *Şehri unutan adam*: Abasıyanık (1973): 65-69. Der Mann, der die Stadt vergessen hatte: Abasıyanık (1996): 65.

³¹¹ Abasıyanık (1996): Der Samowar 65. „*O gün insanları sevebilmek arzusuyule otelin kapısını açtığı zaman, [...]*“ Abasıyanık (1973): 65.

„Ich war betrunken. Die Luft, die Lichter und die Stadt machten mich trunken. Die Leute zogen mich mit der Kraft eines Magneten an. Die Welt und die Stadt wollte ich offen und ehrlich umarmen.“³¹²

Erzählt wird die Geschichte aus der Perspektive eines Ich-Erzählers, welcher sowohl Protagonist als auch Erzähler der Handlung ist. Sein Name wird nicht genannt. Er spaziert durch die Straßen der Stadt, deren Name ebenfalls nicht genannt wird, von der man aber annehmen kann, dass es sich um Istanbul handelt, da dies die Stadt war, in der der Autor die meiste Zeit seines Lebens verbracht hatte. Der Erzähler wandert scheinbar ziellos, aber bestens gelaunt durch die Stadt.

„Ich war glücklich. Die Menschen zu lieben, die goldgelben Vögel zu fangen, die sich unter die brennenden Lichter der Stadt gemischt hatten, einen zu begrüßen, die andere am flaumigen Nacken zu packen, die schönen Finger der Frau da drüben in die Hand zu bekommen...“³¹³

Diese Geschichte weist insofern Parallelen zu dem Leben von Sait Faik Abasıyanık auf, da dieser aufgrund der Tatsache, dass er aus wohlhabendem Haus stammt und deshalb nicht gezwungen war regelmäßig zu arbeiten³¹⁴ es liebte, sich durch die Straßen von Istanbul treiben zu lassen. Auf seinen Streifzügen durch die Stadt scheute er es auch nicht mit Menschen unterschiedlichster Schichten und Nationalitäten in Kontakt zu treten, welche sich dann in seinen Geschichten widerspiegeln, wie folgender Ausschnitt belegt:

„Gleich würden uns splitternackte griechische Kinder umringen, gleich würden Französisch sprechende Levantiner einander wiederum auf französisch erklären, wie daneben ich mich

³¹² Abasıyanık (1996): 69. „*Sarhoştum. Hava, elektirkler, şehir, beni sarhoş ediyordu. İnsanlar beni bir mıkknatıs hızıyla kendilerine çekiyorlardı. Dünyayı ve şehri riyasız kucaklamak istiyordum.*“ Abasıyanık (1973): 69.

³¹³ Abasıyanık (1996): 68. „*Mesuttum. İnsanları sevmek, şehrin yanan elektriklerine karışmış sarı altın kuşlar avlamak, birine merhaba demek, öbürünün tüylü ensesini avuçlamak, biraz ileridekinin güzel parmaklarını avuçlarıma almak...*“ Abasıyanık (1973): 67-68.

³¹⁴ Vgl.: Auf das Leben des Autors wurde bereits weiter oben näher eingegangen. Siehe dazu Kapitel 6.2.

benommen hatte, gleich würden die flinken hübschen Mademoiselles ihre großen Augen von meinen Schuhen bis zu meinem Hut gleiten lassen.“³¹⁵

Wie es für eine Kurzgeschichte üblich ist, schildert Sait Faik in dieser Geschichte einen Ausschnitt aus dem Alltagsleben einer Person, welcher scheinbar belanglos und unwichtig erscheint. Die erzählte Zeit erstreckt sich nur über wenige Stunden, und der Einstieg erfolgt unmittelbar ohne vorher die Person oder die Szene zu erklären.

7.3.2 *Mavnalar* – Schleppkähne³¹⁶

Die Geschichte handelt von zwei Männern die aus unterschiedlichen Orten der Arbeit wegen nach Istanbul gekommen waren, und sich nun ein Zimmer teilen. Im Laufe der Zeit waren sie Freunde geworden. Der eine arbeitet als Vertäuer bei den Dampfern und der andere in einer Mühle. Beide werden nicht mit ihrem Namen genannt, sondern als der Arbeiter und der Seemann bezeichnet. Nach der Arbeit oder am Wochenende gehen die beiden manchmal zur Galatabrücke und beobachten von dort die darunter durchfahrenden Schiffe und die Silhouette der Stadt. Ohne viel miteinander zu reden, gibt es doch eine tiefe Verbundenheit zwischen den beiden. Jedes Mal, wenn ein Schleppkahn mit beladenen Booten voller Weizen oder Mais unter ihnen vorbeifährt, stellt der Arbeiter fest, wie gerne er jetzt in den Berg voller Weizen oder Mais hineinspringen würde. Als dem Seemann eines Tages gekündigt wird und er daher gezwungen ist sich eine neue Arbeit zu suchen und aus der gemeinsamen Wohnung auszuziehen, gehen die beiden Freunde noch einmal gemeinsam auf die Galatabrücke. Wehmütig und schweigend stehen sie nebeneinander und nehmen still voneinander Abschied. Als wieder einmal ein voll beladener Schleppkahn unter ihnen vorbeizieht, überkommt den Arbeiter zum ersten Mal nicht die Lust sofort hineinzuspringen.

Protagonisten der Kurzprosa sind zwei Freunde, von denen einer als der Arbeiter und der andere als Seemann bezeichnet wird. Erzählt wird die Geschichte von einem auktorialen Erzähler und ihr Schauplatz ist Istanbul. Man erfährt nicht viel von dem Leben der beiden Protagonisten. Hauptmotiv ist die Freundschaft der beiden Männer, die aber von keinem der

³¹⁵ Vgl.: Abasıyanık (1996): 69. „Çırılçıplak Rum çocukları nerde ise etrafımızı alacak, nerde ise Fransızca konuşan tatlısu Frenkleri birbirlerine yine Fransızca vaziyetimi izaha kalkacaklar, nerde ise, civelek, güzel matmazeller, büyümüş gözlerini pabuçlarımdan şapkama kadar gezdireceklerdi.“ Abasıyanık (1973): 68-69.

³¹⁶ *Mavnalar*: Abasıyanık (1973): 167-170. Schleppkähne: Abasıyanık (1996): 65-69.

beiden direkt angesprochen wird, sondern in gegenseitigem stillem Einverständnis entstanden ist:

„In der Nacht sahen sie immer die Lichter Üsküdar³¹⁷, die großen Dampfer in Galata und die kleinen an den Landungsbrücken, und sie sahen die Motorboote, die dauernd unter der Brücke hindurchfahren, und die Schleppkähne, leer oder bis zum Rand beladen, die hinter den Motorbooten hertuckerten. Ohne auch nur ein paar Worte zu sprechen, begriffen sie an solchen Abenden, dass sie gute Freunde waren und sich auf ihre Freundschaft verlassen konnten.“³¹⁸

Ohne viele Worte zu verlieren, gelingt es Sait Faik Sympathien für die beiden Männer zu erwecken.

In dieser Geschichte bildet Istanbul einen grauen und trostlosen Hintergrund, vor dem sich die Freundschaft der beiden besonders hervorhebt. Das Ende der Geschichte ist, wie es für eine Kurzgeschichte üblich ist, offen. Der Leser erfährt nicht, ob die Freundschaft der beiden Männer aufrechterhalten bleibt oder nicht, sondern ist gezwungen sich seine eigenen Gedanken darüber zu machen.

Obwohl die beiden Männer kaum miteinander kommunizieren, geschweige denn über ihre Gefühle reden, entwickelt sich doch ein tiefes Band zwischen den beiden, wie folgender Ausschnitt aus dem Text zeigt:

„Da war so ein schöner Mond am Himmel, dass sich die Seltsamkeit der Mondwelt ins Herz senkte. Man wünschte sich, dort zu sein. Auf dem Mond... Aber keiner der beiden sagte es dem anderen, dem Freund neben ihm.“³¹⁹

Sait Faik Abasıyanık gelingt es mit dieser Kurzgeschichte den Leser mit leisen, sanften Worten zu berühren. Wie so oft bei den Kurzgeschichten des Autors, gibt es auch in dieser Geschichte keine großartige Handlung. Das Leben der beiden Protagonisten gleitet

³¹⁷ Üsküdar ist ein Stadtteil von Istanbul.

³¹⁸ Abasıyanık (1996): 170. „*Gecenin içinde her zaman Üsküdar'ın ışıkları, Galata'daki büyük vapurlar, iskelelerdeki küçükleri, köprü altından gelip geçen artlarına dolu veya boş mavunalar bağlanmış motorlar görürlerdi. Böyle akşamlarda birbirlerinin dostluğuna güvenileceği, iyi iki arkadaş olduklarını dört beş cümle konuşmadan anlarlardı.*“ Abasıyanık (1973): 168.

³¹⁹ Abasıyanık (1996): 172. „*O kadar güzel bir ay vardı ki gökyüzünde. İnsan kendi kendine orada olsak, diyordu. Ayın içinde... Ama hiç kimse bunu ötekine, yanındaki arkadaşına söylemiyordu.*“ Abasıyanık (1973): 170.

gleichförmig von Tag zu Tag dahin. Der Autor bedient sich hier einer Peripetie³²⁰, als er durch die plötzliche Kündigung des Arbeiters der Geschichte eine unvorhergesehene Wendung gibt. Mit großem Einfühlungsvermögen und mit wenigen Worten gelingt es dem Autor den Schmerz der beiden Freunde, deren Wege sich nun trennen, wiederzugeben.

„Der Arbeiter schaute auf die Schleppkähne, bis zum Rand mit Weizen beladen, die direkt unter ihnen vorbeizogen. Aber zum ersten Mal kam ihm nicht die Lust hineinzuspringen.“³²¹

7.3.3 *Lohusa* – Die Wöchnerin³²²

Die Geschichte spielt in einem kleinen Dorf namens Kumköy³²³. Allerdings liegt das Dorf so nahe an einer Kleinstadt, dass sich die Dorfbewohner, gerade wenn es ums Heiraten geht, wie Städter benehmen. Zentrum des Dorfes ist das Haus von Hasan Ağa. Hasan Ağa lebt darin mit der Familie seines Sohnes und seiner Tochter, ein jeder in seinem eigenen Stockwerk. Die Familie ist untereinander zerstritten. Der Vater spricht nicht mit dem Sohn und der Sohn verträgt sich wiederum nicht mit der Schwester. Obwohl Hasan Ağa bereits weit über 70 ist hat er nach dem Tod seiner dritten Frau zum vierten Mal geheiratet. Seine neue Frau ist bei der Hochzeit erst 25 Jahre alt und stammt aus dem bosnischen Viertel der nahe gelegenen Stadt. Die junge Frau wird schwanger und als die Wehen einsetzen ruft der Vater, trotz der ständigen Streitereien zwischen ihnen, seinen Sohn zu Hilfe. Er bittet diesen in die Stadt zu laufen und die Hebamme zu verständigen. Der Sohn erbost sich jedoch so sehr darüber, dass sein Vater ihn mit den Worten „Hol die Frau her, sonst stirbt deine Mutter“³²⁴ um Hilfe bittet, dass er sich weigert die Hebamme zu holen. Durch den lautstarken Streit aufgeschreckt, eilen auch Tochter, Schwiegersohn und Schwiegertochter herbei. Dass ihr Vater mit knapp 80 Jahren noch ein Kind gezeugt haben soll finden alle Anwesenden so abstoßend, dass der Streit immer weiter eskaliert. Darüber vergessen alle der schwangeren Frau beizustehen. Schließlich kommt es sogar soweit, dass die Schwägerin, die einfach nicht glauben kann, dass der 80ig-jährige ein Kind gezeugt hat und insgeheim befürchtet, ihr Mann sei der Vater des Kindes

³²⁰ Unter Peripetie bezeichnet man in der Literaturwissenschaft einen plötzlichen Umschwung in der Geschichte. Es handelt sich also dabei um einen Umschwung der Handlung die entweder das Glück oder das Unglück herbeiführt. <http://www.enzyklo.de/Begriff/peripetie>. [13.10.2012].

³²¹ Abasıyanık (1996): 172. „*Amele, ta altlarında geçen tepeleme buğday yüklü mavnalara baktı. Fakat içine, içlerine atlamak arzusu ilk defa olarak gelmedi.*“ Abasıyanık (1973): 170.

³²² *Lohusa*: Abasıyanık (1973): 182- 189. Die Wöchnerin: Abasıyanık (1996): 185-191.

³²³ Kumköy liegt im Süden der Türkei an der Mittelmeerküste, östlich von Antalya.

³²⁴ Abasıyanık (1996): 187. „*Karıyı al getir, anan ölecek.*“ Abasıyanık (1973): 185.

auch mit der Gebärenden aneinander gerät und mit einem Stock auf den Bauch der Schwangeren einschlägt.

Die Kurzgeschichte „Die Wöchnerin“ wird von einem auktorialen Erzähler geschildert. Die Handlung beginnt beschaulich mit der Beschreibung eines kleinen Dorfes, nimmt allerdings eine überraschende Wendung, als die Geburt eines Kindes in der Familie des Hasan Ağa in einem echten Familiendrama endet. Die Hauptfigur ist der achtzigjährige Hasan Ağa, der bereits dreimal verheiratet war, nach dem Tod seiner dritten Frau jedoch erneut heiratet. Diese Hochzeit stößt bei seinen Kindern auf Ablehnung, da diese sich weigern die neue Frau, die erst 25 Jahre alt ist, und damit viel jünger als sie selber sind, anzuerkennen. Der Streit eskaliert immer mehr und die Geschichte steuert auf einen dramatischen Höhepunkt zu. Sait Faik Abasıyanık gelingt es mit dieser Geschichte den Leser in seinen Bann zu ziehen und mit dem Gegensatz zwischen Dorfidylle und Familienstreit die Spannung aufrechtzuerhalten. Mit dem überraschenden Höhepunkt gelingt es ihm am Ende noch einmal die Aufmerksamkeit des Lesers zu generieren. Außerdem bleibt auch hier der Ausgang der Geschichte offen und der Leser ist nun gefordert sich die Geschichte zu Ende zu denken, wie folgender Ausschnitt deutlich macht:

„Man nahm an, die Frau, die bei der Wöchnerin war, laufe auf die Stimmen der Männer zu und eile ihnen zu Hilfe, aber sie stürzte sich auf ihren Bruder, nahm ihm den Stock aus der Hand, warf ihrem Bruder einen hasserfüllten Blick zu, rannte ins Zimmer der Wöchnerin und erhob den Stock gegen den Bauch der jungen Frau.“³²⁵

³²⁵Abasıyanık (1996): 190-191. „*Ama karşısındaki şimdi kalın bastonu, kafasını elleri içinde almış adama rasgele vuruyordu. Genç adamın seslerine ve yardımına koştuğu sanılan lohusanın yanındaki kadın, kardeşine üzerine atılıp bastonu elinden alıyor, kardeşine kindar bir gözle baktıktan sonra lohusanın odasına koşuyor, genç kadının karnına doğru sopasını kaldırıyordu.*“ Abasıyanık (1973): 189.

7.3.4 *Gece İşi* – Nachtarbeit³²⁶

Die Kurzgeschichte „Nachtarbeit“ beginnt mit der Beschreibung einer Hafenkneipe. So wie jeden Abend tummeln sich in der Kneipe Fischer, Hafenarbeiter, Griechen, Armenier und *Külhanbeyler*.³²⁷ Die Gäste unterhalten sich lautstark miteinander und es herrscht „ein solches Getöse, dass man vermuten könnte Ömer,³²⁸ der Anführer einer Straßengang, der normalerweise für Ruhe und Ordnung sorgt, sei nicht da. Spät am Abend verlässt Ömer zusammen mit einem etwa 50ig-jährigen Mann die Kneipe und geht mit ihm zu den vor Anker liegenden Booten. Sie steigen auf ein Boot, wecken die Belegschaft mit den Worten „Nachtarbeit, Mensch!“ und gemeinsam verlassen alle das Schiff. Sie suchen ein Café in der Nähe auf, setzen sich in eine Ecke, stecken die Köpfe zusammen und beratschlagen sich, ohne dass einer der anderen Cafébesucher hören kann was sie reden. Nachdem sie Tee getrunken und Simit gegessen haben, machen sie sich auf, verlassen das Cafe und verschwinden in der Dunkelheit der Nacht.

Die Geschichte wird aus der Sicht eines auktorialen Erzählers geschildert. Protagonist der Kurzgeschichte ist Ömer, der Anführer einer lokalen Istanbuler Straßengang. Der Einstieg erfolgt auch hier unmittelbar und man erfährt keine Hintergründe über das Leben des Hauptdarstellers.

Mit dieser Geschichte gelingt es Sait Faik einen so realitätsnahen und mitreißenden Eindruck eines Istanbuler Hafenviertels mit all seinen dunklen Kreaturen zu liefern, dass man als Leser beinahe glaubt selbst in einer dunklen kalten Nacht durch ein eben solches Viertel gezogen zu sein. Hier zeigt sich, dass Sait Faik auch nicht davor zurückschreckt Straßenkinder, Kriminelle und Alkoholiker in seinen Geschichten aufleben zu lassen. Es gelingt ihm dabei aber stets die Charaktere in seinen Geschichten ohne sie zu bewerten oder gar zu verurteilen darzustellen. Stellt man sich die Zeit vor, in der diese Geschichte publiziert wurde, so ist es nicht verwunderlich, dass so manch einer aus der Istanbuler Oberschicht schockiert über die Werke Sait Faiks war.³²⁹

³²⁶ *Gece İşi*: Abasıyanık (1973): 171-177. *Nachtarbeit*: Abasıyanık (1996): 173-179.

³²⁷ *Külhanbeyler* sind Anführer einer Straßengang. Diese Männer sind in der Regel in ihrem Viertel sehr hoch angesehen und sorgen in ihrem Sinne für Ordnung in ihrem Revier. Abasıyanık (1996): 253.

³²⁸ Vgl.: Abasıyanık (1996): 173. „*İçinde Ömer'in bulunduğu zannedilmeyecek kadar gürültüydü.*“ Abasıyanık (1973): 171.

³²⁹ Siehe dazu Kapitel 6.2.2.

Durch die Darstellung der armen, kleinen und nackten Straßenkinder übt Sait Faik auch Kritik an der herrschenden Sozialpolitik. Da niemand sich um die Kinder kümmert, sind diese gezwungen in einer Ecke einer Hafenkneipe ihr Nachtlager aufzuschlagen:

„Auf dem Polster waren zwei kleine nackte Menschen eingeschlafen, in diesem ziemlich warmen Café froren sie immer noch. Ömer näherte sich ihnen; nur ihre Nasen waren noch zu sehen, Nasen so winzig wie die Kerne der Wassermelonen. ‚Was sind das für welche, Ali?‘ Ali kam zu Ömer und setzte eine gequälte und bittere Mine auf. ‚Die Straßenkinder sind arme Kerlchen. Wenn auch wir sie nicht aufnehmen würden... Was soll man machen?‘“³³⁰

7.3.5 İpekli Mendil – Das seidene Taschentuch³³¹

Die Geschichte beginnt damit, dass der Portier einer Seidenfabrik einen Arbeiter darum bittet ihn zu vertreten, da er unbedingt in den Zirkus gehen möchte, der momentan in Bursa halt macht. Dieser willigt ein. Weil ihm langweilig ist, beginnt er mit einem Rundgang durch die Fabrik. In einer der Hallen hört er plötzlich ein Rascheln und entdeckt einen jungen Burschen der, um seine Freundin damit zu beeindrucken und da er zu arm ist sich eines zu kaufen, ein seidenes Taschentuch stehlen will. Es kommt zu einem kleinen Handgemenge, bei dem der Arbeiter verletzt wird. Er nimmt dem Jungen das Taschentuch weg und verbindet damit seine Hand. Als er sieht, dass der Dieb fast noch ein Kind ist, vergisst er seinen Ärger und beginnt mit ihm ein Gespräch. Gerade als der kleine Dieb gehen will kommt der Pförtner zurück und schnappt den Jungen. Wütend beginnt er zu schimpfen und jagt den Jungen unter Drohungen fort. Später, als der Arbeiter bereits in seinem Zimmer schläft, wird er plötzlich von einem Geräusch geweckt. Er bemerkt, dass jemand durch das Fenster in sein Zimmer eingebrochen war. Starr vor Angst stellt er sich schlafend und wartet bis der Dieb wieder das Zimmer durch das Fenster verlässt. Plötzlich hört er einen dumpfen Aufprall und läuft zum Fenster. Er sieht, dass der kleine Junge von vorhin, der in sein Zimmer eingebrochen war und beim Versuch über den Baum vor dem Haus hinabzuklettern abgestürzt und gestorben war. Als er hinunter geht haben sich schon ein paar andere Arbeiter eingefunden, die nun um den Toten

³³⁰ Abasıyanık (1996): 177. „*Sedirin üzerinde iki çıplak, küçük insan uyukuyor. Yer yer çıplakları gözüküyor, onlar bu oldukça ılık kahvede hâlâ üşüyorlardı. Ömer yalnız burunları, bir karpuz çekirdeği kadar ufak burunları gözüken bu insanlara yaklaştı. ‚Bunlar da ne Ali?‘ Ali, Ömer’in yanına gelmiş; mustarip, acı bir yüz takınmıştı. ‚Sokak çocukları zavallılar. Almasak olmuyor. Ne yapalım.‘*“ Abasıyanık (1973): 175.

³³¹ *İpekli Mendil*: Abasıyanık (1973): 43-46. Das seidene Taschentuch: Abasıyanık (1996): 43-46.

herumstehen. Sie merken, dass er etwas in seiner geschlossenen Hand verbirgt und als sie seine kleinen Finger öffnen, sehen sie ein seidenes Taschentuch daraus hervorquellen.

Schauplatz der Geschichte ist dieses Mal nicht Istanbul, sondern eine Seidenfabrik in Bursa.³³² Erzählt wird die Kurzprosa aus der Perspektive des Arbeiters, welcher den Portier vertritt. Hauptperson ist ein kleiner Junge, der versucht ein seidenes Taschentuch für seine Freundin zu stehlen und dabei ums Leben kommt.

Sait Faik gelingt es mit dieser Geschichte Sympathien für den kleinen Jungen zu wecken, dessen Verlangen nach dem seidenen Taschentuch so groß ist, dass er dafür sogar einen Diebstahl begeht und sein Leben riskiert. Als dieser am Ende tatsächlich stirbt, bleibt beim Leser ein beklemmendes Gefühl zurück. Der Beginn der Geschichte ist jedoch heiter und fröhlich. Obwohl der kleine Junge beim Einbruch erwischt wird, ist ihm der Arbeiter nicht lange böse und gemeinsam sitzen sie noch eine Weile zusammen, rauchen und erzählen sich Anekdoten:

„Wir zündeten uns eine meiner *Köylü*-Zigaretten³³³ an und wurden ziemlich gute Freunde miteinander.“³³⁴

Diese heitere Stimmung wird plötzlich durch die Rückkehr des Pförtners unterbrochen, der wütend wird und den Jungen vertreibt. Dieser Zwischenfall markiert einen Wendepunkt in der Geschichte, welche nun komplett den heiteren Tonfall verliert und schließlich sogar dramatisch mit dem Tod des kleinen Jungen endet. Dies ist ein typisches Merkmal für die Kurzgeschichten von Sait Faik Abasıyanık, dessen Geschichten oft positiv beginnen, durch ein plötzliches Ereignis sich aber ins Negative wenden und den Leser am Ende schockiert zurücklassen.

³³² Bursa war im Osmanischen Reich ein Zentrum für Seidenproduktion. Nähere Informationen dazu siehe: Dalsar (1960).

³³³ *Köylü çıgarası* ist der Name einer ehemaligen Zigarettenmarke. Vgl.: Seyhan (2007): 29.

³³⁴ Abasıyanık (1996): 44. „*Birer de benim köylü çıgarasından yaktık, iyice ahbap olmuştuk.*“ Abasıyanık (1973): 44.

7.3.6 Resümee – Sait Faik Abasıyanık

Die Werke von Sait Faik zeichnen sich weniger durch abwechslungsreiche Handlungen aus, sondern sind vielmehr Momentaufnahmen aus Istanbul oder den umliegenden Prinzeninseln.³³⁵ Obwohl in seinen Geschichten oft „nichts Wichtiges passiert“, gelingt es Sait Faik auf unvergleichliche Weise den Leser in seinen Bann zu ziehen. Dies ist zum Beispiel auch in der Geschichte „Schleppkähne“ der Fall, wo man zwar nicht viel über die beiden Hauptpersonen erfährt, aber am Ende aufgrund der Tatsache, dass sich die beiden Freunde trennen müssen, doch von einer tiefen Traurigkeit gepackt wird, die einen als Leser selbst überrascht. Die Geschichten haben oft eine düstere Grundtendenz, die sich mit zunehmendem Alter Sait Faiks immer mehr verstärkt. Auffallend ist, dass in den Geschichten von Sait Faik immer viele Menschen mit unterschiedlichen Nationalitäten und Religionen vorkommen. Das Istanbul, in dem Sait Faik lebte, war eine sehr multikulturelle Stadt mit Menschen aus verschiedenen Ländern und mit unterschiedlichen Religionen und Traditionen. Eine Tatsache, die auch sehr deutlich in die Werke des Autors einfließt. Neben Istanbul und den Prinzeninseln kommen in den Werken Sait Faiks aber auch dörfliche Schauplätze vor. Ein Beispiel dafür ist „Die Wöchnerin“, eine Kurzgeschichte die in dem Dorf Kumköy spielt. Wird zu Beginn der Geschichte noch das Dorf mit seiner ganzen ländlichen Idylle dargestellt, so nimmt die Geschichte eine plötzliche Wende, als von Hasan Ağa und seiner Familie die Rede ist, die sich so sehr hassen, dass sie sogar während der Geburt eines neuen Familienmitgliedes aufeinander losgehen.

Sait Faik Abasıyanık schreibt mit Vorliebe über den „einfachen Mann von der Straße“. Da er selbst einen Großteil seines Lebens in Kaffeehäusern, Bars oder auf Streifzügen durch die Straßen von Istanbul verbrachte, gelingt es ihm diese Menschen und ihre Geschichten erstaunlich realistisch darzustellen. Er beschreibt diese Menschen dabei stets mit großem Einfühlungsvermögen. Über seinen Stil schreibt Halman sehr treffend:

*„There is no outright indictment or any rebellion in Sait Faik’s plots. As narrator, he seldom passes judgment let alone engages in denunciations or fulminations. His tone is almost always subdued, unpolemical, pliant and only occasionally plaintive.“*³³⁶

³³⁵ Kurzgeschichten, die auf den Prinzeninseln spielen sind zum Beispiel: „Das Schiff Stelyanos Hrisopoulos“, „Ein paar Leute“ oder „Menschen am Strand“. Vgl.: Abasıyanık (1973). und Riemann (1994).

³³⁶ Halman (1996): 407.

Sait Faik spielt mit der Hoffnung der Menschen, die oft jäh von der Realität zunichte gemacht wird. Oft beginnt die Geschichte heiter, wobei diese Stimmung dann abrupt durch ein negatives Ereignis zunichte gemacht wird. Trotzdem gelingt es ihm, die Charaktere in seinen Werken nie gänzlich hoffnungslos oder verbittert darzustellen. Sait Faik war Zeit seines Lebens immer auf der Suche nach neuen Orten oder Persönlichkeiten, von denen er sich inspirieren lassen konnte, dadurch gelingt es ihm immer wieder den Leser zu überraschen und in seinen Bann zu ziehen.

Zu Recht gilt Sait Faik Abasıyanık bis heute als ein Meister der Kurzgeschichte.³³⁷ Seine Geschichten sind voll von typischen Merkmalen dieses Genre, wie zum Beispiel der spontane Einstieg, die knappe Handlung, der kurze Zeitabschnitt, welcher erzählt wird und das offene Ende. Seine Spezialität sind skurrile Momentaufnahmen aus dem Alltag der Menschen, welche aber auch oft einen tieferen Hintergrund haben und so manche soziale Probleme der Türkei ansprechen, wie dies zum Beispiel in der Kurzprosa „Nachtarbeit“ der Fall ist.

7.4 Die Kurzgeschichten von Memduh Şevket Esendal

Bei Memduh Şevket Esendal habe ich mich für folgende Kurzgeschichten entschieden: *Çamaşırıcı Kadın* (Das Waschweib, 1984³³⁸), *Seza 'nın Kocası* (Der Ehemann von Seza, 1984), *Hanife* (1986), *Sinema* (Das Kino, 1946) und *Hasta* (Er ist krank, 1946). Wie bereits bei Sabahattin Ali und Sait Faik Abasıyanık erfolgte die Auswahl durch eine willkürliche Stichprobe.

7.4.1 *Çamaşırıcı Kadın* – Das Waschweib³³⁹

Die Geschichte handelt von einem alten Waschweib, das vom Leben gezeichnet ist. Sie ist verwitwet und hat zwei Kinder, von denen eines aufgrund einer Erkrankung in der Kindheit behindert ist. Sie erzählt von ihrem harten Leben und den Schicksalsschlägen, welche sie erleiden musste. Als sie erst ein paar Jahre verheiratet ist und ihre Kinder noch klein sind,

³³⁷ Vgl.: Lerch (2003): 21.

³³⁸ Wie bereits in Kapitel 6.3.2 erwähnt, wurden viele seiner Erzählungen erst nach seinem Tod veröffentlicht. Das Entstehungsjahr der Geschichten ist oft nicht bekannt.

³³⁹ Esendal (1984): 13-16.

wird ihr Ehemann aufgrund einer Verwechslung unschuldig ins Gefängnis gesteckt, wo er aus ungeklärten Umständen ums Leben kommt. Aus diesem Grund muss sie ihre Kinder alleine großziehen. Sie erzählt von der harten Arbeit und den Entbehrungen, die sie durchgemacht hat, in dem Bemühen, ihren Kindern Essen zu geben und ihnen eine Ausbildung zu ermöglichen. Da sie so viel arbeiten musste, konnte sie sich aber nie richtig um ihre Söhne kümmern. Ihr ältester Sohn beginnt zu trinken und zu spielen und bricht schließlich den Kontakt zu seiner Mutter ab, und so lebt sie alleine mit ihrem behinderten Kind und fleht jeden Tag zu Gott, er möge sie doch endlich aus diesem harten Leben erlösen und zu sich holen.

Wie für Kurzgeschichten üblich, beginnt auch *Çamaşırçı Kadın* mit einem spontanen Einstieg. Eine alte Waschfrau beginnt, sich über die Jugend zu beklagen und verschiedene Episoden aus ihrem Leben zu erzählen. Ihr Sprachgebrauch ist vulgär und authentisch, es gelingt dem Autor, eine fiktive mündliche Rede eines alten Waschweibs aus der Türkei des frühen 20. Jahrhunderts schnörkellos in den Text zu transkribieren.

„Ich war eine verzweifelte Frau, es verschlug uns vor fremde Türen. Der eine erlitt eine Behinderung, die geblieben ist. Und nach dem anderen Sohn sah keiner.

An einem Tag sammelte ich Holz und am nächsten Tag war ich bei der Wäsche. Ich hatte fürchterliche Angst krank zu werden. Falls ich einmal erkranken sollte, würden wir alle hungern. Wir hatten keinen Mann, der uns auch nur einen Löffel Suppe hätte geben können. Und damals war ich noch jung und bekam meine Krämpfe. Es ist nicht leicht jeden Tag im Wasser zu stehen! Ich arme ging im kranken Zustand zur Arbeit, hatte ich denn eine Wahl!“³⁴⁰

Die Geschichte wird aus der Perspektive der alten Waschfrau erzählt. Nur an drei Stellen schaltet sich ein auktorialer Erzähler in die Geschichte ein um das Geschehen zu erklären. Dies ist ein typisches Merkmal der Texte Esendals. Beatrix Caner schreibt darüber folgendes:

„Er setzt gezielt auf die Wirkung des unmittelbar Erzählten, auf eine knappe Sprache der Szenen, der Bilder der Dialoge, die in ihrer Alltäglichkeit und Ungeköstlichkeit eine von

³⁴⁰ „Çaresiz Hanımın, düşeriz el kaplarına. Bu böyle sakat olur kalır. Ötekinin de üstünde bir baskı yok. Ben bugün tahta, yarın çamaşırdı. Hastalanacağım diye ödüm kopar. Bis hastalanacak olsam, hepimiz aç, bir kaşık çorba verecek adamız yok. O zaman da gencim, sancılanırım. Her gün su içinde kolay mı! Zavallı hasta hasta işe giderim, ne yapayım!“ Esendal (1984): 14.

vielen erlebten Realität lebendig machen und zugleich das Wesentliche erfassend, den Blick des Lesers schärfen.“³⁴¹

Stilistisch unterscheiden sich die Einschübe, in denen der Erzähler spricht, eindeutig von den direkten Reden der Waschfrau. Ihre Reden wirken besonders authentisch durch die Verwendung rhetorischer Stilmittel, wie der Alliteration, der rhetorischen Frage und der Metapher.³⁴²

Ein Beispiel für die Verwendung der unterschiedlichen Stilmittel ist folgende Textstelle:

„Jetzt hört er gar nicht mehr auf mich. Manchmal bleibt er wochenlang verschollen... Dann kommt er volltrunken. Wie dem auch sei, ich will es nicht verschreien, wird er mir gegenüber nicht grob. Wie betrunken er auch sein mag, er schimpft und schreit, aber erhebt nicht die Hand. So sind Mütter, mein Lieber, wer will schon, dass sein Kind in solch jungen Jahren seine Leber mit Raki röstet! ... Aber was soll man machen? Ich bin eine Frau, hätte er ein Väterchen gehabt, wäre es nicht so gekommen.“³⁴³

Um den Unterschied zwischen den Passagen der Waschfrau und des Erzählers deutlich zu machen folgt nun auch noch ein kurzer Ausschnitt, in dem der Erzähler spricht. Hier ist der Stil nüchtern und beschreibend, ohne bildliche Darstellungen oder Umschreibungen:

„Gemeint ist ihr in der Ecke kauernendes, mageres, behindertes Kind.“³⁴⁴

Was die inhaltlichen Aspekte des Textes betrifft, so lässt sich Esendals Kurzgeschichte relativ eindeutig als Gesellschaftskritik bezeichnen. Er prangert die Willkür der Legislative und Exekutive an, indem er die Geschichte eines unschuldigen Mannes erzählen lässt, der ins Gefängnis gesteckt wird und dort aufgrund der widrigen Umstände verstirbt. Seine Familie

³⁴¹ Caner (1998): 290.

³⁴² Eine empirische Untersuchung inwieweit die Texte unter türkischen Muttersprachlern als Umgangssprache empfunden werden oder doch literarisch gefärbt wirken, wäre interessant würde aber den Umfang dieser Arbeit übersteigen.

³⁴³ „Şimdi artık beni hiç dinlemiyor. Gün olur haftalarca kayıp... Sonra gelir zilzurna. Neyse, şeytan kulağına kurşun, bana hakareti yoktur. Ne kadar sarhoş olsa da, söver sayar ama, bana el kaldırmaz. - Analık hanımım, kim ister evladının genç yaşta rakı ile ciğerlerini kavurduğunu! ... Ama ne yaparsın? Ben kadını, elbet onun da babacığı olsaydı, böyle olmazdı“. Esendal (1984): 15.

³⁴⁴ „Bu dediği, köşeye büzülmüş oturan kara kuru, zayıf, sıska, sakat kalmış çocuğu idi.“ Esendal (1984): 14.

kann ohne den Vater kaum überleben und leidet vor sich hin. Dies wird in folgendem Textausschnitt eindrucksvoll beschrieben und zugleich kritisiert:

„Die armen Menschen!... Sie fällen für ein verfaultes Obst einen Baum, sie sind im Glauben jemanden dafür zur Rechenschaft gezogen zu haben und können gut schlafen, da sie nicht wissen, dass sie viele Menschen damit ins Verderben gestürzt haben. Aufgrund ihrer Idee von Gerechtigkeit wollen sie diese schlimme Verhöhnung seitens des Gesetzes nicht sehen. Keiner hegt Zweifel an der Meinung der Menschen über Straftaten und deren Bestrafung, wo doch viele Unschuldige vom Gesetz bestraft werden. Keiner sieht, dass die Anzahl dieser Armen von Tag zu Tag steigt. Es ist, als hätte die Barmherzigkeit ihre Türen vor den Nasen dieser Bedauernswerten zugeschlagen.“³⁴⁵

Am Ende klagt die alte Waschfrau in berührenden und voller Wehmut klagenden Worten über ihr Leben. Diese hinterlassen beim Leser ein bedrückendes Gefühl, was ihn aber umso mehr zum Denken anregt:

„Mein Lieber, was gibt es Schlimmeres als das? Schlimmer ist nur der Tod... Und der Tod bedeutet wenigstens Ruhe. Nehmen wir an, sein Vater war schuldig und hat deswegen gelitten. Lass auch mich einmal beiseite!... Was ist seine Schuld, frag' ich mich? Für uns wär' der Tod ein Segen!... Aber unser Herr hat uns nicht einmal das vergönnt!“³⁴⁶

7.4.2 Seza'nın Kocas – Der Ehemann von Seza³⁴⁷

Die Geschichte beginnt damit, dass sich ein alter Mann, der selber kinderlos geblieben war, Gedanken über seine Nichten macht. Er überlegt sich, wen sie wohl einmal heiraten würden, und denkt sich passende Partner für sie aus. Nur eine seiner zahlreichen Nichten bereitet ihm Kopfzerbrechen. Es ist die junge Seza. Seza ist ein sehr intelligentes, jedoch auch ein sehr

³⁴⁵ „Zavallı insanlar!... Bir çürük yemiş için bir ağacı deviriyor, bir kimseyi tecziye etmiş olmak zehabi içinde bir sürü insanı hidemat-ı şakkaya mahkum etmiş bulduklarını farketmeyerek rahar uyuyorlar. Adalet hakkındaki fikirleriyle tabiatın bu acı istihzasını görmek istemiyorlar, Hiç kimse, tabiatın eza ve cezaya müstahak gördüğü birtakım masumlar mevcut olduğuna göre, insanların cürüm ve ceza hakkındaki fikirlerinin boşluğundan şüphelenmiyor. Bu zavallıların günden güne adetlerinin çoğaldığı görülüyor. Sanki merhamet, kapılarını bu biçaretlerin yüzlerine kapamış idi.“ Esendal (1984): 16.

³⁴⁶ „Hanımın, bunun beteri nedir? Bunun beteri öldüm... O da rahatlıktır. Haydi totalım babasının bir günahı vardı, çekti. Beni de bir tarafa bırak!... Ya şunun ne taksiratı vardı acaba? Bize ölüm ne devlet!... Rabbim onu bile çok görüyor.“ Esendal (1984): 16.

³⁴⁷ Esendal (1984a): 26-33.

eigenwilliges und stures Mädchen, welches sich ihre Emotionen nicht anmerken lässt. So viel sich der Onkel auch den Kopf zerbricht, es fällt ihm kein passender Mann für Seza ein. Er befürchtet, dass seine Nichte ob ihrer dominanten Art keinen Mann findet. Der Onkel muss für einige Zeit die Stadt verlassen und als er zurückkommt überredet ihn Seza, mit ihr in einen Sportklub in Moda³⁴⁸ zu gehen. Zuerst versteht der Onkel nicht, warum ihn seine Nichte ausgerechnet in einen solchen Klub mitnehmen will, doch dann erfährt er, dass ein Junge aus dem Klub um die Hand von Seza anhalten will. So machen sich der Onkel und seine Nichte am nächsten Tag auf in den Sportklub, um den Heiratsanwärter zu begutachten. Nachdem der Onkel mit dem Burschen gesprochen und ihn für einen anständigen jungen Mann befunden hat, steht der Heirat nichts mehr im Wege. Als Ersterer seine Nichte jedoch sechs Monate nach der Hochzeit besucht, hat diese kein gutes Wort für ihren Ehemann übrig. Die sonst so willensstarke Seza ist resigniert und beklagt sich bei ihrem Onkel über ihren Mann, da dieser von morgens bis abends seltsame Turnübungen in der Wohnung anstelle und erst kürzlich vom vier Meter hohen Balkon hinunter in den Garten gesprungen sei. Belustigt und erstaunt stellt der Onkel fest, dass es diesem Mann, durch eine Art und Weise, mit der niemand gerechnet hatte, gelungen war, Seza „mithilfe seines stählernen Körpers zu besiegen.“³⁴⁹

Die Geschichte beginnt wieder mit einem spontanen Einstieg. Erzählt wird die Geschichte aus der Perspektive des Onkels. Im Verlauf der Geschichte gerät der Erzähler in den Dialog mit Seza. Die geliebte Nichte steht kurz vor der Hochzeit mit einem Hochspringer und befragt ihren Onkel um Rat. Daraufhin begeben sich die beiden gemeinsam zu einem Sportevent, um den Heiratsanwärter bei seiner Arbeit zu beobachten. Sprachlich ist diese Geschichte weitaus unauffälliger als die Kurzgeschichte „Das Waschweib“. Sowohl die Sprache des Onkels als auch die seiner Nichte Seza ist schlicht und einfach, ohne großartige bildliche Ausschmückungen, wie folgender Ausschnitt aus dem Text veranschaulicht.

- „Lieber Onkel, auch ich ..., ich sage Ihnen, dass ich ihn nicht kenne. Er hat mich zwar gesehen, aber er kennt mich nicht.
- Wo hat er dich gesehen?
- Mein Lieber, wir waren zum Haus von Selime und Ali gegangen. Als wir von dort aufbrachen, haben wir uns vor dem gelben Haus getroffen. Dort hat er mich gesehen.
- Er hat dich also gesehen. Und was hat er gemacht?

³⁴⁸ Moda ist ein Stadtteil von Kadıköy in Istanbul.

³⁴⁹ „[...]kocasının çelik vücudu ona mağlup etmiş.“ Esendal (1984a): 33.

- Was soll er schon machen, nichts... Er drehte sich um und sah mir hinterher.“³⁵⁰

Seza wird als stures aber überaus kluges Mädchen charakterisiert, das weiß was es will. Der Onkel hingegen tritt als weiser, alter Mann auf, der seiner Nichte mit reifen Ratschlägen zur Seite steht. Das eigentliche Anliegen des Autors ist es jedoch, den gesellschaftlichen Wandel Anfang des 20. Jahrhunderts im Rahmen einer für den Leser amüsanten Geschichte zu dokumentieren.

Aus dem Leben von Memduh Şevket Esendal ist hinlänglich bekannt, dass er ein großer Verfechter der Verwestlichung und Modernisierung der Türkei war. Die überalterten politischen und gesetzlichen Strukturen des sich im Untergang befindenden Osmanischen Reiches waren ihm verhasst.³⁵¹ Diese klare politische Positionierung sticht auch in dieser Kurzgeschichte hervor. Er berichtet von den westlichen Einflüssen, die sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Osmanischen Reich bzw. in der Türkischen Republik immer mehr ausbreiten. Onkel und Nichte begeben sich gemeinsam zu einem Sportevent des kürzlich von Engländern gegründeten *Moda Jimnastik Kulübü*, und der ältere Herr ist begeistert von der Vielzahl der jungen Menschen und dem regen Interesse an dieser Veranstaltung.

Auf eine lustige und humorvolle Art berichtet Esendal in dieser Geschichte von einem Land, welches sich im Aufbruch befindet. Er lässt aber gleichzeitig keinen Zweifel daran, dass sich noch vieles ändern muss, ehe man von einer modernen westlichen Gesellschaft sprechen kann.

7.4.2 Sinema – Das Kino³⁵²

Diese Kurzgeschichte beginnt mit der Beschreibung eines Kinosaals, in dem in Kürze die zweite Folge des Fortsetzungsfilms „Die Söhne des Helden“ laufen wird. Ausführlich werden die Kinobesucher, das Interieur sowie die Show vor Beginn des Films beschrieben. Die Unterhaltungseinlage besteht aus vier Tänzerinnen, die nacheinander ihre Künste darbieten,

³⁵⁰ „Dayı Bey, artık ben de öteki kızlar gibi sıkılacağım ama, size tanımıyorum diyorum ya! Beni gördü, ama tanımıyor. – Nerede gördü? – Canım, biz Selim ile Ali Bey’in evine gitmiş idik, oradan çıktık, gelirken sarı evin önünde karşıya geldik. Orada gördü. – Gördü de yani ne yaptı? – Ne yapacak, hiç... Döndü döndü arkasına baktı.“ Esendal (1984a): 29.

³⁵¹ Siehe dazu Kapitel 6.3.1.

³⁵² *Sinema*: Esendal (1983): 143-150. *Das Kino*: Dal/Pazarkaya (1990): 44-50.

vom Publikum jedoch ausgebuht werden. Anschließend wird auch auf den Inhalt des Filmes ausführlich eingegangen. Nach der Kinovorstellung verlassen die Kinobesucher nach und nach das Kino und gehen nach Hause. Noch einmal wird auf die einzelnen Kinobesucher eingegangen, und man bekommt einen kurzen Einblick in ihre Leben, erfährt von ihren Nöten und Sorgen.

Erzählt wird die Geschichte aus der Sicht eines auktorialen Erzählers. Dadurch ist es dem Leser möglich, einen Einblick in das Leben der verschiedenen Figuren zu bekommen. Diese Kurzgeschichte ist ein gutes Beispiel für die Werke Esendals, war er doch bekannt dafür, „treffende Momentaufnahmen“³⁵³ des Alltagslebens der türkischen Bevölkerung in einer sehr realistischen Art wiederzugeben. In der Geschichte „Das Kino“ gelingt es ihm, mit einer Aneinanderreihung vieler solcher Momentaufnahmen ein charakteristisches Gesamtbild der Bevölkerung einer türkischen Kleinstadt wiederzugeben.

„Die meisten der jungen Leute im Parterre sind Arbeiter aus den Druckereien in der Nachbarschaft. Schriftsetzer in ihrer Arbeitskluft; aber auch Maschinisten, Arbeiter und Vorarbeiter der Munitionsfabrik, Chauffeure, Bahnbeamte, Bauern und Kellner aus Gaststätten und Hotels und nicht zuletzt Friseure, die man schon an ihrem Äußeren erkennt. In der mittleren Reihe sitzen vier, fünf Infanteristen nebeneinander; im Parterre gibt es nur einen einzigen Marinesoldaten, an seiner Seite hat er ein Mädchen, sie sind völlig in ein Gespräch vertieft.“³⁵⁴

Auch hier wird der Leser unmittelbar in das Geschehen geworfen und findet sich inmitten eines belebten Kinosaals wieder:

„Im Club-Kino läuft die zweite Folge des vierundzwanzigteiligen Films ‚Die Söhne des Helden‘. Der Saal ist voll, jeder Platz besetzt. Auf dem Balkon Beamte der Mittelklasse, Offiziere, Damen.“³⁵⁵

³⁵³ Caner (1998): 291.

³⁵⁴ Dal/Pazarkaya (1990): 46. „*Yer katını dolduran gençlerin çoğu, işçiler. Yakın matbaalardan, iş gömlekleleriyle gelmiş mürettipler, makinistler; Askeri Fabrika amalesi, ustaları, şoförler; Demiryolu memurları, bunları arasında köylü adamlar, lokanta, otel, garsonları; berber kalfaları, kıyafetlerinden belli oluyorlar.*“ Esendal (1983): 144.

³⁵⁵ Dal/Pazarkaya (1990): 44. „*Kulüp Sineması'nda Kahraman'ın Oğulları, yirmi dört kısımlık filminin ikinci devresi gösteriliyor. Salon dolu, her yer dolu; balkonda orta dereceli memurlar, zabıtlar, kadınlar.*“ Esendal (1983): 143.

Das Kinopublikum setzt sich aus den unterschiedlichsten Gesellschaftsschichten zusammen, und Esendal stellt die einzelnen Charaktere vor. Er beschreibt sie nicht nur äußerlich, sondern gewährt dem Leser stellenweise auch einen kurzen Einblick in ihr Seelenleben:

„Einer der jungen Arbeiter, die im Kino waren, leidet seit einer Woche unter einer bösen Krankheit. Tag und Nacht, im Haus, auf der Straße, in der Fabrik und selbst im Kino muss er daran denken.“³⁵⁶

Dadurch bekommt man einen umfassenden Überblick über das Leben in der Kleinstadt, von welcher man nur erfährt, dass sie sich in der Nähe der Provinzhauptstadt Sivas befindet, sowie über die Sorgen und Probleme der Menschen. Die Geschichte vermittelt ein trostloses Bild des Dorflebens: Sogar das Kino, welches eigentlich einen Ort des Vergnügens darstellen sollte, wirkt karg und trist.

7.4.4 *Hanife*³⁵⁷

Die Kurzgeschichte *Hanife* handelt von einem jungen Mann, der durch den Tod seines Vaters mit 17 Jahren zu der Verantwortung gezwungen wird, seine Schwester und seine Mutter zu ernähren. Zwar stammt er aus einer angesehenen Familie, doch sein Vater hat das Vermögen der Familie zu seinen Lebzeiten lediglich zu seinem Vergnügen ausgegeben und nach seinem Tod die Familie verschuldet zurückgelassen. Der junge Mann bewirbt sich um die Stelle des Aufseheramtes in einem Dorf namens Büklüm³⁵⁸. Seine Aufgabe ist es nun, als einer von insgesamt vier Aufsehern die Steuern von den Bauern einzutreiben. Während seiner Zeit in dem Dorf verliebt er sich in ein junges Mädchen namens Hanife. Da er jedoch für seine Schwester und seine Mutter sorgen muss, macht er sich keine Hoffnungen, das Mädchen heiraten zu können. Eines Tages wird er jedoch ohne Angabe von Gründen gefeuert und nach Hause geschickt. Er findet eine neue Arbeit und nach einiger Zeit vergisst er die Angelegenheit. Er heiratet und führt eine Lagerhalle in der Nähe des Bahnhofs. Nach einigen Jahren schließlich erfährt er, dass sein damaliges Verlangen nach Hanife ihn seinen Job als Aufseher gekostete hat, da diese bereits einem anderen versprochen war. Eines Tages wird

³⁵⁶ Dal/Pazarkaya (1990): 49. „*Ameleden bir genç, bir hafta var ki, pis bir hastalığı yakalanmış; gece gündüz, evde, sokakta, fabrikada, sinemada hep onu düşünüyor.*“ Esendal (1983): 148.

³⁵⁷ Riemann (1994): 82-103.

³⁵⁸ Büklüm ist ein Dorf in Zentralanatolien.

Hanife ermordet. Der Junge erfährt, dass ihr Schwiegervater Etem Ağa, nachdem ihr Ehemann gestorben war, sie mit seinem erst achtjährigen anderen Sohn verheiratet hat, da er ihr ihr Erbe nicht ausbezahlen wollte. Als Hanife daraufhin mit einem jungen Mann durchbrannte, ließ er sie umbringen. Da Etem Ağa allerdings viel Geld besitzt, kommt er nach seiner Verhaftung bald wieder frei. Nun aber dürstet Hanifes Mutter nach Rache und tötet ihn. Da die Dorfbewohner dies für eine gerechte Strafe halten, verrät sie niemand, und sie kommt ungeschoren davon.

Esendal verwendet hier als Erzählperspektive die Ich-Form. Erzähler und gleichzeitig Hauptfigur der Geschichte ist ein junger Mann, dessen Name unerwähnt bleibt. Die Geschichte wird immer wieder unterbrochen, durch direkte Reden der Akteure. Die Geschichte erstreckt sich, für eine Kurzgeschichte eher unüblich, über einen Zeitraum von vielen Jahren. Höhepunkt der Geschichte ist der Tod von Etem Ağa. Obwohl untypisch für die Gattung der Kurzgeschichte wird hier die Handlung nicht chronologisch erzählt. Esendal bedient sich hier der Rückblenden und Auslassungen, um die Spannung der Geschichte aufrecht zu erhalten.³⁵⁹

Das Leben des jungen Mannes verläuft nicht so, wie er sich das erhofft hat, doch er sieht keinen Ausweg seinem Alltagstrott zu entkommen:

„Eigentlich war es eine nette Arbeit. Aber ich war nicht glücklich: Wenn der Kontrolldienst lange dauerte, dann bis September. Da hätten wir zwar ein paar Lira verdient, doch was dann? Wie sollten wir unsere Schulden bezahlen? Wenn ich frei hatte, saß ich da und dachte darüber nach. Ich fürchtete, dass wir unser Haus räumen mussten.“³⁶⁰

Als er sich in Hanife verliebt, erlauben es ihm die gesellschaftlichen Umstände nicht, sie zu heiraten, da sie schon einem anderen Mann versprochen ist. Esendal übt mit dieser Geschichte Kritik an den gesellschaftlichen Zwängen, mit denen die Menschen im Land zu kämpfen haben. Sie haben nicht die Möglichkeit, ein selbstbestimmtes Leben zu führen, sondern werden durch die Umstände, in denen sie sich befinden, zu ihren Entscheidungen gezwungen. Durch die realistische Schilderung des Schicksals dieser jungen Frau zeigt Esendal die

³⁵⁹ Zu den Merkmalen einer Kurzgeschichte siehe Kapitel 7.1.

³⁶⁰ Riemann (1994): 89. „Doğrusu eglenceli iş. Yalnız benim keyfîm yerinde değil. Bu subaşlık çok sürse Eylül ayına kadar sürer; beş on para alacağız. Sonra ne olacak? Borçları ne yapacağız? Boş kaldıkça oturup düşünüyorum.“ Riemann (1994): 88.

veralterten und patriarchalischen Traditionen, mit denen die Menschen auf dem Land zu kämpfen haben.

„Hanifes Mann war sechs oder sieben Monate zuvor an den Blattern gestorben. Was fiel da ihrem Schwiegervater ein! Um den Besitz, den sie mitgebracht hatte, nicht wieder zu verlieren, wollte er sie mit seinem kaum achtjährigen Sohn verheiraten. [...] Die Leute im Dorf murrten, aber sie konnten den Ağa nicht davon abhalten.“

Er kritisiert dabei die Zustände nicht offen und ergreift auch keine Partei, sondern überlässt es dem Leser, sich ein Bild zu machen und seine eigene Meinung zu formen.

7.4.5 *Hasta* – Er ist krank³⁶¹

In der Kurzgeschichte *Hasta* geht es um einen Finanzbeamten namens Tevfik Efendi, der sich während der Arbeit beim Ausstieg aus seinem Dienstwagen das Fußgelenk verletzt hat. Folglich muss er die nächsten Tage sein Bett hüten und wird von seiner sorgsamem Frau gepflegt. Auch die Nachbarn und Freunde vergessen nicht auf den Finanzbeamten Tevfik Efendi, der die Aufmerksamkeit, die liebevollen Glückwünsche und Annehmlichkeiten allmählich zu genießen beginnt. Doch bereits nach kurzer Zeit wenden sich die Menschen wieder ihrem normalen Alltag zu und vergessen den kranken Tevfik. Auch die Fürsorge seiner eigenen Frau nimmt stetig ab, und so beschließt Tevfik Efendi früher als geplant in die Arbeit zurückzukehren. Von seinen Arbeitskollegen wird er jedoch nicht wie erhofft freudig empfangen, sondern diese fragen ihn sogleich, warum er trotz des offensichtlich noch nicht genesenen Fußes nicht länger zuhause geblieben sei.

Wie für Kurzgeschichten charakteristisch, beginnt auch *Hasta* mit einem unmittelbaren Einstieg in die Handlung. Esendal beschreibt, in einer für ihn typischen Art und Weise, das einfache Leben der einfachen Leute in schnörkelloser, schlichter Sprache. Dabei verzichtet der vom Autor eingesetzte auktoriale Erzähler keineswegs auf bildhafte, detailgetreue Beschreibungen, ganz im Gegenteil, er erzeugt mit Aufzählungen und der Verwendung vieler Adjektive konkrete Bilder im Geist des Lesers, ohne ihn mit verschachtelten Sätzen zu ermüden. Ein gutes Beispiel hierfür ist folgender Ausschnitt:

³⁶¹ Esendal (1983): 93-95.

„Seine Frau ist scheinbar nicht mehr seine alte Frau, seine Bekannten nicht mehr seine alten Bekannten. Alle haben sich verändert, allen ist eine – wenn auch aufgesetzte – Zutraulichkeit, Schmeichelei gemeinsam. Seit zwei Tagen wird Hühnersuppe gekocht, Linsen werden gedünstet, sein Bein wird mit Krustenöl einmassiert und ein warmes Tuch darauf gelegt. Sie machen einen Heilkräuterverband und verbinden sein Gelenk.“³⁶²

Über Esendals Motive schreibt Carol Rathburn in ihrem Buch *The Village in the Turkish Novel and Short Story 1920 to 1955* Folgendes:

„His optimism, his love of simplicity in people as well as language, is evident in his stories. Many of his stories are reflections on human nature and human emotions, for example ‚Hasta‘ [...].“³⁶³

Tatsächlich sind es die zwischenmenschlichen Beziehungen, denen sich Esendal in vielen seiner Kurzgeschichten und vor allem auch in *Hasta* zuwendet. Glück und Unglück liegen oft dicht beieinander, verkehren sich rasch ins Gegenteil und werden immerzu auch bestimmt von eben jenen Emotionen und seelischen Regungen, die durch zwischenmenschliche Beziehungen geweckt werden. Das zentrale Element der Geschichte, die Knöchelverletzung des Tevfik Efendi, entwickelt sich somit schnell zur Nebensache. Der verletzte Finanzbeamte blüht im Mittelpunkt des Interesses richtig auf:

„Tevfik Efendi liegt auf dem Bett und schlürft dieses süße Leben gleichsam Schluck für Schluck und erzählt, wie er hingefallen ist - stöhnend und mit leidvollem Blick: ‚Achhh, das Schicksal hält auch so etwas bereit... Achhh, ich hab’s doch gesagt: Was passieren soll passiert nun mal. Der Boden war eben - ein schöner Gehsteig - unser Dienstwagen hielt an und ich stieg aus. Ich fiel nicht hin, niemand berührte mich, die Pferde erschrecken nicht, der Wagen bewegte sich nicht - wie ich schon sagte: Nichts.“³⁶⁴

³⁶² „Karısı, sanki o eski karısı değil, tanıdıkları eski tanıdıkları değil. Hepsi değişmişler, hepsinde, yalan da olsa, tatlı bir sokulganlık, bir yaltaklık var. İki gündür; tavuk çorba pişiyor, ıhlamur kaynatılıyor, ayağımı sade yağ ile ovup üstüne sıcak tülbent koyuyorlar. Havacıya muşambası yapıp sarıyorlar.“ Esendal (1983): 93.

³⁶³ Rathburn (1972): 31.

³⁶⁴ „Tevfik Efendi yatağa uzanmış, bu tatlı yaşayışı sanki yudum yudum içiyor, inleyerek, gözlerini bayıltarak nasıl düştüğünü anlatıyor: - İnh, kaderde bu da varmış... inh... Dedim ya olacak olduynan oluyor... Yer düz, güzel yaya kaldırım, bizim Vezne arabası durdu, ben de indim. Düşmedim, kimse bana dokunmadı, atlar, ürkmedi, araba kımıldamadı, demim ya, hiç.“ Esendal (1983): 93.

Seine Schilderung des Unfalls gleicht einem Heldenepos, einer Laudatio auf einen von den Launen des Schicksals Geprüften. Der schmerzende Fuß gerät sogleich in Vergessenheit, vielmehr erfreut sich Tevfik Efendi der zahlreichen Gäste, ihrer sorgenvollen Blicke und innigen Genesungswünsche. Doch das Glück wendet sich schon bald wieder von ihm ab und Tevfik Efendi verschwindet rasch aus dem Blickpunkt der Nachbarn und Freunde. Auch seine bisher so sorgsame Frau beginnt sich wieder mehr um eigene Beschwerden zu kümmern, der Alltag kehrt allmählich zurück ins Haus des Finanzbeamten. So entschließt er sich, trotz großer Schmerzen, frühzeitig die Arbeit aufzusuchen. Dort trifft er auf seine ob seiner baldigen Rückkehr verwunderten Kollegen, die ihn sorgsam belehren, er wäre doch lieber noch ein paar Tage länger zuhause geblieben. Doch der schmerzende Fuß, so scheint es, ist Tevfik Efendi weit angenehmer als das Gefühl der Einsamkeit und Zurückgelassenheit, das ihn in den eigenen vier Wänden umgibt.

7.4.6 Resümee – Memduh Şevket Esendal

Besonders auffallend bei Esendal ist die Verwendung einer einfachen Sprache in seinen Werken. Er vertrat Zeit seines Lebens die Auffassung, dass man die Literatursprache einfach gestalten und der gesprochenen Sprache angleichen sollte.³⁶⁵ Betrachtet man zum Beispiel die Kurzgeschichte „Das Waschweib“, so lässt sich eine besonders häufige Verwendung von Appositionen, die religiöse Hintergründe haben, feststellen. Sie vermitteln einen Eindruck von der damals und auch teilweise heute noch üblichen Art des Sprechens und Erzählens. Beispiele aus dem Text wären: *Allah inandırısın* (Gott möge es glauben lassen), *Allah eksik etmesin* (Gott möge nicht fortnehmen) oder *şeytan kulağına kurşun* (wörtl.= Blei dem Ohre des Teufels; sinngemäß = etw. nicht verschreien wollen).³⁶⁶

Esendals Sozialkritik ist weitaus subtiler und weniger offensichtlich als zum Beispiel bei dem Autor Sabahattin Ali. Er kritisiert weniger die Regierung und ihre Reformmaßnahmen, sondern er rückt die Tatsache in den Mittelpunkt, dass eine solche Veränderung ein langer und steiniger Weg ist, aber im Grunde genommen ein notwendiger und natürlicher Prozess.

³⁶⁵ Vgl.: Caner (1998): 288-289.

³⁶⁶ Esendal (1984): 13-16.

Oftmals kritisiert Esendal die veralteten patriarchalischen Traditionen, die vor allem in den ländlichen Gebieten der Türkei auch in der Republikzeit immer noch weit verbreitet waren und teilweise auch heute noch sind. Ein Beispiel dafür ist die Kurzgeschichte „Hanife“. Hanife wird von ihrer Familie verheiratet und als ihr Ehemann stirbt, zwingt sie ihr Schwiegervater, den jüngeren Bruder ihres verstorbenen Mannes zu heiraten.

Sprachlich lässt sich feststellen, dass Esendal in seinen Kurzgeschichten oft sehr detailliert auf einzelne Situationen eingeht und diese dann sehr genau beschreibt. Durch die Verwendung vieler Adjektive in seinen Aufzählungen gelingt es ihm, beim Leser ein sehr detailreiches Bild der Situation zu schaffen. Besonders auffallend tritt dieser Umstand in der Kurzgeschichte *Hasta* zutage, wie folgender Ausschnitt deutlich werden lässt:

„Selbst wenn Tevfik Efendis Gelenk nicht mehr geschwollen war, so hatte er dennoch Schmerzen. Ein Verband, darüber eine Socke und darüber noch einen Hausschuh; und in seine Hand nahm er einen Gehstock und begab sich auf die Straße.“³⁶⁷

³⁶⁷ *Tevfik Efendi'nin bileğinde şişlik kalmamışsa da daha ağrısı varmış. Bir sargı, üstüne bir çorap, daha üstüne de bir terlik, eline de bir baston aldı, sokağa çıktı.*“ Esendal (1983): 95.

8. Ein abschließender Vergleich

Abschließend möchte ich nun noch einmal einen Blick auf die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der drei Autoren werfen. Inhaltlich beschäftigt sich diese Arbeit mit dem Leben und den Werken dreier Männer, die sich in ihrem literarischen Schaffen dadurch ähneln, dass sie alle überwiegend Kurzgeschichten verfasst haben. Jeder Einzelne hatte mit denselben Problemen und sozialen Unsicherheiten zu kämpfen. Sie lebten alle drei in einer Phase des totalen Umbruchs. Ein jahrhundertlang existierendes Reich fand im 1. Weltkrieg sein jähes Ende und es entstand ein neues Land. 1923 wurde die Türkische Republik proklamiert und es begann eine Zeit voller politischer, sozialer und gesellschaftlicher Veränderungen. Sich damit zurechtfinden und seinen eigenen modernen Stil finden zu wollen, darin liegt eine weitere Gemeinsamkeit der drei Autoren. Politisch gesehen hatten sie dagegen alle vollkommen unterschiedliche Ansichten. Memduh Şevket Esenal war ein Anhänger von Kemal Atatürk und ein aktives Mitglied in der CHP. Sabahattin Ali wiederum war zwar auch ein Fürsprecher der Erneuerung und der Annäherung an den Westen, er konnte jedoch der Art und Weise, wie dies durch Kemal Atatürk und seine Anhängern vorangetrieben wurde, nichts abgewinnen. Der dritte Autor, der in dieser Arbeit thematisiert wird, Sait Faik Abasıyanık, hielt sich im Gegensatz zu den beiden anderen völlig aus allen politischen Aktivitäten heraus. Er war weder ein Anhänger der CHP noch einer Oppositionsbewegung. Obwohl er sich politisch nicht engagierte, ist auch in seinen Texten das eine oder andere Mal Gesellschaftskritik spürbar.

Die politisch gegensätzlichen Einstellungen der drei Autoren spiegeln sich ebenso in der Art und Weise wieder, wie sie ihre Kritik zum Ausdruck bringen. Während der eine Literat sich offener zu schreiben traut, muss man bei dem anderen oft zweimal lesen, um die versteckte Kritik darin zu erkennen. Esenal zum Beispiel kritisiert die Zustände im Land relativ offen. Gleichzeitig gibt er aber nie der Regierung der neuen Türkischen Republik die Schuld. Sabahattin Ali hingegen führt das Elend – vor allem das der unteren Schichten – meist auf die ungerechte Politik bzw. Reformmaßnahmen der Regierung der neu gegründeten Republik zurück. Sait Faik Abasıyanık beschränkt sich dagegen weitgehend auf eine wertfreie Beschreibung vor allem der Istanbuler Unterschicht. Im Gegensatz zu seinen Autorenkollegen schafft er in seinen Texten kein leidvolles Bild einer geschundenen Arbeiterschicht, sondern

schildert – in manchmal sogar lustigen und heiteren Momentaufnahmen – den Alltag der Bevölkerung.

Eine nennenswerte Gemeinsamkeit der Schriftsteller ist die Tatsache, dass sich literarisch zwar jeder mit den unteren Schichten beschäftigt, die Darstellung ihrer biographischen Daten aber zeigt, dass keiner von ihnen selbst aus einer armen Bauern- bzw. Arbeiterfamilie entstammt. Weiters haben alle eine gewisse Zeit im Ausland verbracht. Memduh Şevket Esenalı, Sabahattin Ali und Sait Faik Abasıyanık verbrachten alle einige Jahre in Europa. Wesentlich ist jedoch, dass Esenalı zwar während seiner Zeit im Exil zwei Jahre in Rom lebte, seine überwiegenden Auslandsaufenthalte aber in den östlichen Nachbarländern der Türkei verbrachte. Eine Zeit, die ihn wesentlich mehr in seinem literarischen Schaffen beeinflusste. Auffallend ist außerdem, dass alle drei Autoren bereits seit ihrer frühen Kindheit immer wieder ihren Wohnort änderten. Jeder von ihnen lebte auch eine gewisse Zeit in ländlichen Gebieten, wo sie die Gelegenheit hatten, das Land und ihre Bewohner kennen zu lernen. Obwohl sie alle eine unterschiedliche Ausbildung genossen, arbeiteten sie alle drei für ein paar Jahre als Lehrer. Und obwohl sie jeweils unterschiedliche Fächer unterrichteten, so ist dies doch eine Erfahrung, die sie teilen.³⁶⁸ Diese Ähnlichkeiten zeigen, dass es trotz der unterschiedlichen politischen Ansichten und persönlichen Erfahrungen durchaus auch Gemeinsamkeiten im Leben der drei Autoren gegeben hat. Ob sich diese Gemeinsamkeiten auch in ähnlicher Weise auf die Werke der Schriftsteller auswirkten, soll nun im Folgenden näher beleuchtet werden.

Bei einigen Werken der verschiedenen Autoren können Parallelen zu deren Leben gezogen werden. Abasıyanık schreibt zum Beispiel vor allem über die Istanbuler Unterschichten. Er beschreibt das lebhafte Treiben der Kaffeehäuser und schreibt über Bettler, Diebe, Straßenkinder und andere dunkle Gestalten, die sich nachts in Istanbul herumtreiben. Ein Leben, das ihm durchaus vertraut war, verbrachte er doch selber einen Großteil seines Lebens auf den Straßen Istanbuls auf der Suche nach neuen Geschichten und Persönlichkeiten. Yaşar Kemal schreibt über die Texte und die Themen, mit denen sich Sait Faik Abasıyanık beschäftigte, Folgendes:

³⁶⁸ Zu den biographischen Daten siehe Kapitel 6.1, 6.2 und 6.3.

„Sait schreibt seine melancholischen, warmherzigen Erzählungen voller Liebe zum Menschen nicht, er lebt sie. Sait ist ein kummervolles Geschöpf, das sich ekelt vor dem Bösen, dem Niederträchtigen, allem Ordinären in der Welt, dem Schmutz. Er erzählt stets vom Guten.“³⁶⁹

Sabahattin Ali verarbeitet vor allem seine Gefängnisaufenthalte in seinen Texten. Besonders gerne schreibt er auch über die Kluft zwischen der städtischen Oberschicht und der Landbevölkerung. Relativ offen kritisiert er auch die Politik und ihre Reformmaßnahmen, waren sie doch seiner Meinung nach überhaupt nicht auf das Volk abgestimmt und erreichten dieses deshalb auch nicht. Zentrales Motiv, welches immer wieder in seinen Geschichten auftritt, ist die Sprachlosigkeit der Protagonisten, sobald sie in Kontakt mit einem Vertreter der städtischen Oberschicht treten.

Deutlich schwerer fällt es da schon bei den Geschichten von Esendal biographische Züge zu finden. Gemeinsam hat er mit den anderen Autoren aber, dass auch bei ihm seine politischen Anschauungen immer wieder in den Texten durchscheinen. So setzt er sich zum Beispiel in der Geschichte „Hanife“ kritisch mit dem Druck der Eltern auf ihre Kinder bezüglich der Partnerwahl auseinander oder begrüßt in „Der Ehemann von Seza“ die zunehmenden westlichen Einflüsse.

Sprachlich ist auffallend, dass Esendal sehr viel mit wörtlichen Reden arbeitet. Dadurch, dass er die Protagonisten häufig selbst zu Wort kommen lässt, erlaubt er dem Leser einen realistischen Einblick in das Leben der Figuren, die in seinen Texten vorkommen. Die Sprache, die diese dabei verwenden, entspricht weitgehend der tatsächlichen Sprache der Landbevölkerung der damaligen Zeit. Auch die Texte von Sabahattin Ali weisen eine einfache und schlichte Sprache auf. Er schreibt über die Landbevölkerung in einfachen Worten und vermittelt dadurch ein realistisches Bild der Lebensumstände. Das ist etwas, das die beiden mit Sait Faik Abasıyanık gemeinsam haben. Sprachlich lässt sich also bei allen Autoren eine Tendenz zu einer Einfachheit feststellen, die frei von Fremdwörtern und komplizierten Satzstrukturen ist.

Bemerkenswert ist, dass vor allem Esendal und Abasıyanık ihren Schreibstil den jeweiligen Protagonisten anpassen. Durch das Einfügen von vielen direkten Reden gelingt es den beiden auf sehr realistische Weise die Sprache und die Lebenswelt der unteren

³⁶⁹ Kirchner (2008): 137.

Bevölkerungsschichten in der Türkei darzustellen. Je niedriger die soziale Stellung der Protagonisten ist, umso umgangssprachlicher und vulgärer ist auch ihre Ausdrucksweise, wie folgender Ausschnitt aus der Kurzgeschichte „Nachtarbeit“ von Sait Faik Abasıyanık zeigt:

„,Idris, Mensch, Idris!‘

Der Mann, der da lag, knurrte etwas und schaute sich um. Seine Stimme war ruhig und ohne Erstaunen.

,Wer seid ihr?‘ fragte er. ,Was gibt’s?‘

,Steh auf Idris, ich bin’s... Ömer.‘

,Wen hast du bei dir?‘

,Wer wird das schon sein, Mensch, Mavro.‘

,Mavro? Was ist denn schon wieder los?‘

,Na, was wohl. Es gibt Arbeit.‘

,Was für’ne Arbeit?‘

,Nachtarbeit, Mensch!‘³⁷⁰

Dieser Dialog zwischen einem Anführer einer Straßengang und einem kleinen Gauner zeigt sehr schön, wie stark Abasıyanık sich der Umgangssprache bedient. Dadurch schafft er es, ein besonders realistisches Bild vom Leben seiner Protagonisten zu zeigen.

Ähnliche Passagen findet man auch bei Esendal. Um dies zu veranschaulichen, eignet sich die Geschichte „Das Waschweib“. Im folgenden Abschnitt beklagt sie sich über den Sittenverfall der heutigen Jugend:

„Was die alles wissen, weiß ich – Gott möge es glauben lassen - in meinem Alter nicht! Aber wenn du mich fragst, liegt die Schuld bei den Eltern.

Zu unserer Zeit... Mein Vater, Gott habe ihn gnädig, er war ein strenger Mann! Wehe uns, ohne Erlaubnis irgendwo hinzugehen...

Wenn er etwas hörte, brach der letzte Tag des jüngsten Gerichts an. Meine liebe Mutter, möge sie in Frieden ruhen, fragte ihn vierzig Mal um Erlaubnis, wenn wir eines Freitags zum Hastane Çayırı³⁷¹ hätten gehen wollen.“³⁷²

³⁷⁰ Abasıyanık (1996): 176. „- İdris, ulan İdris! Yatan adam homurdanarak etrafına bakındı. Sesi sakin ve hayretsiz: - Kimsiniz -dedi-, nevar? - Kalk İdris, benim... Ömer. -Yanıdaki kim? - Kim olacak be, Mavro. - Mavro mu, ne var yine? - Ne olacak iş var. - Ne işi? - Gece işi be!...“ Abasıyanık (1973): 174.

³⁷¹ Dabei handelt es sich um einen Platz in Istanbul.

Hier zeigt sich, dass Esendal versucht die Schilderungen der alten Frau dem Leser möglichst realistisch zu vermitteln. Als Leser hat man so die Möglichkeit, völlig in die Geschichte einzutauchen und mit den Protagonisten mitzufühlen.

Sabahattin Alis Texte weisen weniger Einschübe von direkten Reden der Protagonisten auf. Hauptmotiv bei ihm ist im Gegensatz zu den beiden anderen Autoren, wie bereits weiter oben erwähnt, die Sprachlosigkeit während der Begegnung des einfachen Mannes aus dem Dorf mit der Obrigkeit. Vor allem in den beiden Geschichten „Der Ochsenkarren“ und „Die Stimme“ kann man dies sehr gut beobachten.³⁷³

Eine weitere Parallele zwischen den Schriftstellern sind die Schauplätze ihrer Geschichten. Oftmals sind dies anatolische Dörfer oder Kleinstädte. Ein Umstand, den vor allem Memduh Şevket Esendal und Sabahattin Ali gemeinsam haben. Sait Faik Abasıyanık schreibt zwar auch Geschichten, welche sich in einem Dorf zugetragen haben³⁷⁴, bevorzugt aber meist die Schilderung von Städten, vor allem Istanbul, und ihren Einwohnern.

Betrachtet man die Protagonisten der Kurzgeschichten, so lassen sich vor allem zwischen Sabahattin Ali und Memduh Şevket Esendal Parallelen erkennen. Ihre Geschichten handeln meist von Witwen, Bauern, Mägden oder Arbeitern. Sait Faik Abasıyanık hingegen bevorzugte es über Diebe, Bettler, Straßenkinder oder andere soziale Randgruppen zu schreiben, was ihm die Kritik der damaligen städtischen Oberschicht einbrachte.

Abschließend kann man sagen, dass Sait Faik Abasıyanık, Sabahattin Ali und Memduh Şevket Esendal viele Gemeinsamkeiten haben. Alle drei haben wichtige Impulse in dem literarischen Gebiet der Kurzgeschichte gesetzt. Gleichzeitig hat jeder der genannten Schriftsteller auf seine eigene Art und Weise versucht einen Betrag zu leisten, um aus den Überresten des Osmanischen Reiches einen neuen und einheitlichen Staat mit einem modernen und gerechten Gesellschaftssystem zu bilden. Ihre Texte bieten dem interessierten Leser realistische Einblicke in das Leben vom Anfang bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. Mit Hilfe ihrer Kurzgeschichten kann man sich einen Eindruck von den Schwierigkeiten und den

³⁷² „Onların bildiklerini, bu yaşda kadın oldum, Allah inandırın, ben bilmem! Ama, bana sorarsan kabahat, analarda babalarda... Bizim zamanımızda... Rahmet olsun babam sert adam! İzinsiz bir yere gitmek ne haddimize... Duysa kıyametin son günü kopar, nur içinde yatsın anacığım, bir Cuma günü Hastane Çayır'na gidecek olsak, kırk defa izin alırdı.“ Esendal (1984): 13.

³⁷³ Siehe dazu Kapitel 7.2.1 und 7.2.2.

³⁷⁴ Ein Beispiel dafür ist *Lohusa* – Die Wöchnerin.

Problemen, mit denen die Menschen der damaligen Zeit zu kämpfen hatten, gewinnen. Die drei Autoren haben es geschafft, treffende Momentaufnahmen der türkischen Bevölkerung, in einer geschichtlich turbulenten Zeit, zu hinterlassen.

Die vorliegende Arbeit hat sich zum Ziel gesetzt, einen Einblick in die türkische Literaturgeschichte zu gewähren sowie dem deutschsprachigen Leser die türkische Literatur und Kultur ein Stück weit näher zu bringen. Kunst und Literatur haben das Potenzial, Menschen einander näher zu bringen und gegenseitiges Verständnis füreinander zu wecken. Und so möchte ich meine Arbeit mit einem Zitat von Wolfgang Günter Lerch beenden, in dem er über das Zusammenleben von Türken und Deutschen schreibt. Ich denke, seine Worte treffen auch auf Österreich zu:

„Es ist also Zeit, etwas zur Verbreitung der türkischen Literatur beizutragen. Türken und Deutsche leben nicht ohne Schwierigkeiten miteinander, meistens eher nebeneinander her. Die Gründe dafür sind auf beiden Seiten zahlreich. [...] Gewiss kann auch die Bekanntschaft mit der Literatur dieses Volkes (wie umgekehrt der des deutschen Volkes) die Probleme nicht lösen; sie kann jedoch Kenntnisse vermitteln und einen etwas größeren Grad von Vertrautheit mit dem Fremden herstellen, auch unabhängig davon, ob man nun für eine entschieden multikulturelle Gesellschaft eintritt oder nicht. Das ist nicht wenig.“³⁷⁵

³⁷⁵ Lerch (2003): 8.

9. Literaturverzeichnis

Abadan-Unat, Nermin (1985): „Massenmedien“, in: Grothusen, Klaus-Detlev (Hg.), *Türkei. Osteuropa-Handbuch*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Abasıyanık, Sait Faik (1996): *Der Samowar: Erzählungen*. Übersetzt von Monika Carbe und Enis Gülegen, Frankfurt am Main: dipa-Verlag.

Abasıyanık, Sait Faik (1973): *Bütün Eserleri 1: Semaver/Sarnıç*. 2. Basım, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Ágoston, Gábor/Masters, Bruce (2009): *Encyclopedia of the Ottoman Empire*. New York: Facts on File.

Ahmad, Feroz (2005): *Geschichte der Türkei*. Übersetzt von Beate Darius, Essen: Magnus Verlag.

Ali, Sabahattin (1991): *Der Ochsenkarren: Geschichten aus Anatolien*. Übersetzt von Peter Sindlinger und Hülya Wicher, Nürtingen: Sindlinger-Burchartz Verlag.

Ali, Sabahattin (1966): *Yeni Dünya*. Istanbul: Varlık Yayınevi.

Bombaci, Alessio (1965): „Introduction“, in Bazin, Louis (et al.): *Philologiae Turcicae Fundamenta*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.

Barraclough, Geoffrey (Hrsg.) (2000): *Knaurs historischer Weltatlas*. München: Knauer.

Caner, Beatrix (1998): *Türkische Literatur: Klassiker der Moderne*. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms Verlag.

Carbe, Monika (2009): „Nachwort“, in: Esendal, Memduh Şevket: *Die Mieter des Herrn A*. Zürich: Unionsverlag.

Çıkar, Jutta R.M. (2004): *Fortschritt durch Wissen: Osmanisch-türkische Enzyklopädien der Jahre 1870-1936*. Otto Harrassowitz KG: Wiesbaden.

Dal, Güney/Pazarkaya, Yüksel (Hrsg.) (1990): *Geschichten aus der Geschichte der Türkei*. Frankfurt am Main: Luchterhand Literaturverlag.

Dalsar, Fahri (1960): *Türk sanayi ve ticaret tarihinde Bursa'da ipekçilik*. Istanbul: Sermet Matbaası.

Doderer, Klaus (1980): *Die Kurzgeschichte in Deutschland: Ihre Form und ihre Entwicklung*. 6. Auflage, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Eicher, Thomas/Wiemann, Volker (2001): *Arbeitsbuch: Literaturwissenschaft*. 3. Auflage, Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh GmbH.

Emin, Ahmed (1968): *The Development of modern Turkey as measured by its Press*. AMS Press: New York.

Esendal, Memduh Şevket (1984): *Bütün Eserleri 9: Hava Parası*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Esendal, Memduh Şevket (1983): *Bütün Eserleri 4: Mendil Altında*. 3. Basım, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Esendal, Memduh Şevket (1984a): *Bütün Eserleri 6: Veysel Çavuş*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Faroqhi Suraiya (2010): *Geschichte des Osmanischen Reiches*. 5. Auflage, München: C.H. Beck Verlag.

Faroqhi, Suraiya (1995): *Kultur und Alltag im Osmanischen Reich: Vom Mittelalter bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts*. München: C.H. Beck Verlag.

Genette, Gérard (2010): *Die Erzählung*. 3. Auflage, Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag.

Gökalp, Ziya (1923): *The fundamental Principles of Turkism*. Übersetzt von Sedat Riza Bey. Angora: Anatolian Press Agency.

Göker, Zeynep Yasemin (1992): *Pressefreiheit in der Türkei: Historischer Hintergrund, Entwicklung und aktuelle Situation*. Diplomarbeit, Wien.

Grabovszki, Ernst (2011): *Vergleichende Literaturwissenschaft für Einsteiger*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag.

Gumpel, Werner (1985): „Wirtschaft und Wirtschaftsentwicklung“, in: Grothusen, Klaus-Detlev (Hg.), *Türkei*. Osteuropa-Handbuch. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Halman, Talat Sait (2011): *A Millenium of Turkish Literature: A concise History*. New York: Syracuse.

Halman, Talat Sait (1996): „Fiction of a Flâneur: Sait Faik“, in: Silay, Kemal (Hrsg.): *An Anthology of Turkish Literature*. Bloomington: Indiana University Turkish Studies.

Ivan, Franz (et al.) (1983): *200 Jahre Tageszeitung in Österreich 1783-1983: Festschrift und Ausstellungskatalog*. Verband Österreichischer Zeitungsherausgeber und Zeitungsverleger: Wien.

Işık, İhsan (2004): *Türkiye yazarlar ansiklopedisi*. 3. Basım, Ankara: Elvan Yayınları.

Kappert, Petra (1985): „Literatur“, in: Grothusen, Klaus-Detlev (Hg.), *Türkei*. Osteuropa-Handbuch. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Kartal, Celalettin (2002): *Der Rechtsstatus der Kurden im Osmanischen Reich und in der modernen Türkei: Der Kurdenkonflikt, seine Entstehung und völkerrechtliche Lösung*. Hamburg: Kovač.

Kilchenmann, Ruth J. (1967): *Die Kurzgeschichte: Formen und Entwicklung*. Stuttgart: W. Kohlhammer GmbH.

Kirchner, Mark (2008): *Geschichte der türkischen Literatur in Dokumenten: Hintergründe und Materialien zur Türkischen Bibliothek*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

Klarer, Mario (1999): *Einführung in die neuere Literaturwissenschaft*. Darmstadt: Primus Verlag.

Kreiser, Klaus/Neumann, Christoph K. (2008): *Kleine Geschichte der Türkei*. 2. Auflage, Stuttgart: Philipp Reclam.

Kurt, Paupié (1966): *Handbuch der Österreichischen Pressegeschichte: Die zentralen pressepolitischen Einrichtungen des Staates*. Wien: Wilhelm Braumüller, Universitäts-Verlagsbuchhandlung Ges.m.b.H.

Lerch, Wolfgang Günter (2003): *Die Laute Osmans: Türkische Literatur im 20. Jahrhundert*. München: Allitera Verlag.

Lohlker, Rüdiger (2008): *Islam: Eine Ideengeschichte*. Wien: Facultas.WUV.

Mango, Andrew (1999): *Atatürk*. London: Murray.

Maral, Muhammet (1999): *Medien und Presse in der Türkei in verschiedenen Regimes- und Regierungsperioden*. Diplomarbeit, Wien.

Matuz, Josef (2006): *Das Osmanische Reich: Grundlinien seiner Geschichte*. 4. Auflage, Darmstadt: Primus Verlag.

Moser, Brigitte/Weithmann, Michael W. (2002): *Die Türkei: Nation zwischen Europa und dem Nahen Osten*. Regensburg: Friedrich

Moser, Brigitte/Weithmann, Michael W. (2008): *Landeskunde Türkei: Geschichte, Gesellschaft und Kultur*. Hamburg: Helmut Buske Verlag.

Okay, Orhan (2002): „Turkish Literature during the Period of Westernization“, in: Ihsanoğlu, Ekmeleddin, *History of the Ottoman State, Society & Civilisation*. Istanbul: IRCICA.

Özkirimli, Atilla (Haz.) (2007): *Bütün Şiirleri*. 7. Baskı, Istanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Özkirimli, Atilla (Haz.) (1990): *Dağlar ve rüzgâr: Kurbağanın serenadı. Öteki şiirler*. Istanbul: Cem Yayınevi.

Raidl, Ernest (1985): „Schulwesen und Erwachsenenbildung“, in: Grothusen, Klaus-Detlev (Hg.), *Türkei*. Osteuropa-Handbuch. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Rathbun, Carole (1972): *The village in the Turkish novel and short story, 1920 to 1955*. The Hague [u.a.]: Mouton.

Riemann, Wolfgang (1994): *Moderne türkische Klassiker: Erzählungen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Semjonowa, Jelena (2010): *Untersuchungen zum Werk von Ilse Tielsch mit besonderer Berücksichtigung ihrer Kurzprosa*. Dissertation, Wien.

Seyhan, Hayrettin (2007): *Lese- und Übungsbuch Türkisch: mit Vokabeln und Erläuterungen*. Hamburg: Buske.

Siedel, Elisabeth (1983): *Sabahattin Ali, Mystiker und Sozialist: Beiträge zur Interpretation eines modernen türkischen Autors*. Berlin: Klaus Schwarz Verlag.

Steinbach, Udo (2003): *Geschichte der Türkei*. 3. Auflage, München: C.H. Beck Verlag.

Steuerwald, Karl (1988): *Türkisch - deutsches Wörterbuch*. 2. Auflage, Wiesbaden: Harrassowitz.

Spies, Otto (1934): *Die türkische Prosaliteratur der Gegenwart*. Leipzig: Otto Harrassowitz Verlag.

Spies Otto (1963): „Die moderne Türkische Literatur“, in: *Handbuch der Orientalistik. Erste Abteilung: Der Nahe und der Mittlere Osten*. 5. Band: Altaistik. 1. Abschnitt: Turkologie. Leiden: Brill Verlag.

Stanzel, Franz K. (1981): *Typische Formen des Romans*. 10. Auflage, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Venus, Theodor (2003): „Vom Funk zum Rundfunk: Ein Kulturfaktor entsteht“, in: Langenbucher, Wolfgang (Hrsg.): *Elektronische Medien: Gesellschaft und Demokratie*. Braumüller: Wien.

Onlinequellen:

Hutgens, Rahel (2011): Memduh Şevket Esendal. <http://www.uni-goettingen.de/de/suche.html>. [12.10.2012].

Neumann, Christoph (2009): Memduh Şevket Esendal – „Das erzählerische Werk“, in: Kindlers Literatur Lexikon. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler 2009. Zitiert nach: Kindlers Literatur Lexikon Online: www.kll-online.de [24.8.2012].

<http://www.autoren-heute.de/h/Kurzgeschichte/index.html>. [29.8.2012].

<http://www.cafeuni.de>. [30.9.2012].

<http://www.enzyklo.de/Begriff/peripetie>. [13.10.2012].

<http://www.uni-due.de/einladung/Vorlesungen/epik/kurzgeschichte.htm>. [29.8.2012].

<http://www.resmigazete.gov.tr/default.aspx>. [10.10.2012].

10. Anhang

Namensregister

Abasıyanık, Sait Faik S. 9, 24, 40, 47, 48, 49, 50, 51, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 98, 99, 100, 101, 102, 110.

Abdülhamit II. S. 12, 13, 20, 21, 37.

Abdülmecit I. S. 11, 36.

Agha Efendi S. 36.

Ahmet Arif S. 23.

Ahmet Haşim S. 20, 22.

Ali Paşa S. 37.

Ali Suavi S. 37.

Antel, Sadrettin Celal S. 41.

Atatürk, Mustafa Kemal S. 14, 15, 16, 29, 30, 31, 32, 38, 41, 43, 44, 53, 54, 98.

Atsız, Nihal S. 41.

Bayar, Celal S. 17.

Baykurt, Cami S. 42.

Baykurt, Fakir S. 25, 26, 50.

Beyatlı, Yayha Kemal S. 22.

Boccacio, Giovanni S. 58.

Böll, Heinrich S. 59.

Caner, Beatrix S. 57, 86.

Cemal Paşa S. 14.

Chaucer, Geoffrey S. 58.

de Maupassant, Henry René Albert Guy S. 56.

de Navarre, Marguerite S. 58.

Enver Paşa S. 14.

Esendal, Memduh Şevket 10, 40, 48, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 75, 85, 86, 87, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 110.

Fénelon, François S. 18.

Genette, Gérard S. 60.

Gide, André Paul Guillaume S. 48.

Gökalp, Ziya S. 21, 22.

Grabovszki, Ernst S. 40.
Gumpel, Werner S. 28.
Güntekin, Reşat Nuri S. 55.
Halman, Talat Sait S. 48, 84,
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus S. 41, 59.
İbrahim Şinasi S. 19, 36, 37.
İleri, Celal Nuri S. 38.
İleri, Suphi Nuri S. 38.
İnönü, İsmet S. 16, 17, 44.
Kanık, Orhan Veli S. 23.
Kaplan, Mehmet S. 50.
Kara Kemal S. 53.
Karay, Refik Halit S. 25.
Lerch, Wolfgang Günter S. 103.
Lessing, Gotthold Ephraim S. 41, 42, 47.
Mahmut II. S. 11, 36.
Makal, Mahmut S. 25.
Mann, Paul Thomas S. 41.
Mehmet VI. S. 14.
Mehmet Rauf S. 20.
Menderes, Adnan S. 17, 30.
Mustafa Reşit Paşa S. 11.
Namik Kemal S. 19, 30, 37.
Nazim Hikmet S. 23.
Nesin, Aziz S. 42.
Orhan Kemal S. 26, 50.
Ömer Seyfettin S. 21, 22.
Rathburn, Carol S. 95.
Rilke, Rainer Maria S. 47.
Sabahattin Ali S. 9,10, 24, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 57, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 68,
70, 71, 72, 73, 74, 75, 85, 96, 98, 99, 100, 102, 110.
Scheich Said S. 34.
Siedel, Elisabeth S. 46.
Spies, Otto S. 19.

Stanzel, Franz S. 60.
Storm, Hans Theodor Woldsen S. 41.
Talat Paşa S. 14.
Tevfik Fikret S. 20.
Tschechow, Anton Pawlowitsch S. 56.
Uşaklıgıl, Halit Ziya S. 20, 55.
von Chamisso, Adalbert S. 42, 47.
von Goethe, Johann Wolfgang S. 41.
von Kleist, Bernd Heinrich Wilhelm S. 41, 42.
von Schiller, Johann Christoph Friedrich S. 41.
Wassermann, Jakob S. 41.
Yaşar Kemal S. 25, 99.
Yunus Nadi S. 38.
Yusuf Kamil Paşa S. 18.
Ziya Paşa S. 19, 37.

Ortsregister

Adapazarı S. 47.

Ankara S. 24, 34, 38, 39, 42, 64, 65, 67, 68.

Arkbaşı S. 61.

Aydın S. 42, 47.

Baku S. 53.

Balıkesir S. 40

Berlin S. 41.

Beyşehir S. 64, 65.

Bolu S. 47.

Burgaz S. 48.

Büklüm S. 92.

Çorlu S. 52, 55.

Edirne S. 52.

Eskişehir S. 42.

Grenoble S. 47.

Gümölcine S. 40.

Istanbul S. 42, 47, 52, 53, 77.

Kırklareli S. 43.

Konya S. 42, 64, 65, 66, 67.

Kumköy S. 79.

Kuyucak S. 47.

Lausanne S. 47.

Potsdam S. 41.

Sivas S. 64, 92.

Yozgat S. 41.

Zusammenfassung

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die türkischen Autoren Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık und Memduh Şevket Esendal vorzustellen und einige ihrer Kurzgeschichten hinsichtlich des Inhaltes und der sprachlichen Besonderheiten zu analysieren. Zunächst wird aber die türkische Geschichte, Gesellschaftsentwicklung sowie die Literaturgeschichte in den Jahren zwischen 1839 und 1950 ausführlich dargestellt. Dies ist vor allem notwendig, um sich einen Überblick über die Lebensumstände, in denen die drei Autoren lebten und literarisch tätig waren, zu verschaffen. Nur mit dem Wissen um die politische sowie soziale Situation in der Türkei der damaligen Zeit ist es möglich, die Texte der drei Autoren zu verstehen und zu analysieren. Das Jahr 1839 als Beginn der geschichtlichen und literarischen Darstellung wurde gewählt, weil in diesem Jahr mit der Ausrufung des Edikts von Gülhane Reformmaßnahmen eingeleitet wurden, welche die gesamte Gesellschaft Schritt für Schritt modernisieren sollten, und die den Grundstein für eine moderne und säkulare Gesellschaft legten. Da es sich bei den Texten ausschließlich um Kurzgeschichten handelt, wird im Rahmen dieser Arbeit auch auf diese spezielle Gattung der Literatur eingegangen. Es wird zudem ein kurzer Überblick über die historische Entwicklung der Kurzgeschichte gegeben. Ebenfalls Inhalt dieser Arbeit ist die Darstellung der Entwicklung der Massenmedien, vor allem der Zeitungen im Osmanischen Reich bzw. in der Türkischen Republik. Dies ist für die Analyse relevant, da viele der Kurzgeschichten zunächst in Zeitungen publiziert wurden und viele Autoren der damaligen Zeit auch als Verleger tätig waren. Nach der ausführlichen Darstellung des Lebens der Schriftsteller werden schließlich von jedem Autor fünf Kurzgeschichten vorgestellt und analysiert. Die Auswahl der Texte erfolgte nach einer willkürlichen Stichprobe. Neben der Analyse der Texte werden diese auch miteinander verglichen und etwaige Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufgezeigt.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Michaela Riegler
Geburtsdatum: 6.3.1986
Geburtsort: Königswiesen (Oberösterreich)

Schulbildung

1992-1996 Volksschule Königswiesen
1996-2000 Hauptschule Königswiesen
2000-2004 Bundesoberstufenrealgymnasium Perg

Studium

2004-2009 Publizistik- und
Kommunikationswissenschaften,
Universität Wien
seit 2008 Turkologie, Universität Wien